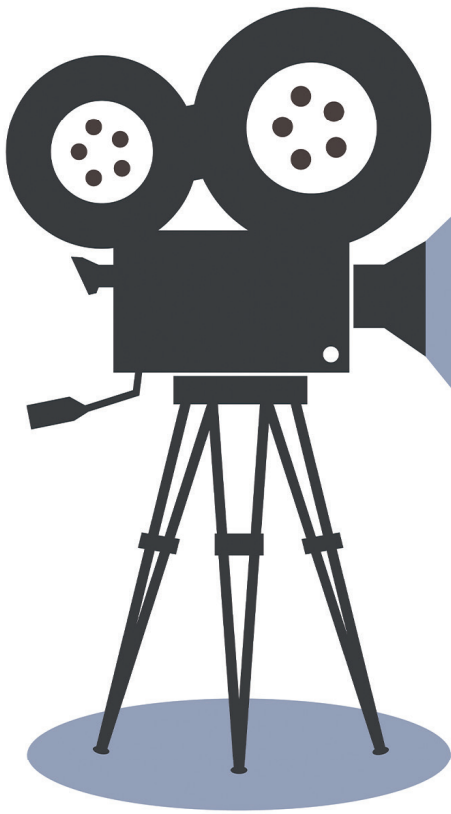


JOSÉ RAIMUNDO RODRIGUES  
KATIUSCIA GOMES BARBOSA OLMO  
LUCYENNE MATOS DA COSTA VIEIRA-MACHADO  
(ORGANIZADORES)



# OS SURDOS E A SÉTIMA ARTE:

representações, perspectivas,  
problematizações desde outras  
flutuações

JOSÉ RAIMUNDO RODRIGUES  
KATIUSCIA GOMES BARBOSA OLMO  
LUCYENNE MATOS DA COSTA VIEIRA-MACHADO  
(ORGANIZADORES)

**OS SURDOS E A SÉTIMA ARTE:**  
REPRESENTAÇÕES, PERSPECTIVAS,  
PROBLEMATIZAÇÕES DESDE  
OUTRAS FLUTUAÇÕES



EDITORA  
SCHREIBEN

2022

© Dos Organizadores - 2022  
Editoração e capa: Schreiben  
Imagem da capa: Maryia90 - Freepik  
Revisão: os autores

**Conselho Editorial (Editora Schreiben):**

Dr. Adelar Heinsfeld (UPF)  
Dr. Airton Spies (EPAGRI)  
Dra. Ana Carolina Martins da Silva (UERGS)  
Dr. Deivid Alex dos Santos (UEL)  
Dr. Douglas Orestes Franzen (UCEFF)  
Dr. Eduardo Ramón Palermo López (MPR - Uruguai)  
Dr. Enio Luiz Spaniol (UDESC)  
Dra. Geuciane Felipe Guerim Fernandes (UENP)  
Dr. Glen Goodman (Arizona State University)  
Dr. Guido Lenz (UFRGS)  
Dra. Ivânia Campigotto Aquino (UPF)  
Dr. João Carlos Tedesco (UPF)  
Dr. José Antonio Ribeiro de Moura (FEEVALE)  
Dr. José Raimundo Rodrigues (UFES)  
Dr. Leandro Hahn (UNIARP)  
Dr. Leandro Mayer (SED-SC)  
Dr. Klebson Souza Santos (UEFS)  
Dra. Marcela Mary José da Silva (UFRB)  
Dra. Marciane Kessler (UFPeI)  
Dr. Marcos Pereira dos Santos (FAQ)  
Dra. Natércia de Andrade Lopes Neta (UNEAL)  
Dr. Odair Neitzel (UFFS)  
Dr. Valdenildo dos Santos (UFMS)  
Dr. Wanilton Dudek (UNIUV)

*Esta obra é uma produção independente. A exatidão das informações, opiniões e conceitos emitidos, bem como da procedência das tabelas, quadros, mapas e fotografias é de exclusiva responsabilidade do(s) autor(es).*

Editora Schreiben  
Linha Cordilheira - SC-163  
89896-000 Itapiranga/SC  
Tel: (49) 3678 7254  
editoraschreiben@gmail.com  
www.editoraschreiben.com

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S961 Os surdos e a sétima arte : representações, perspectivas, problematizações desde outras flutuações. / Organizadores : José Raimundo Rodrigues, Kátiuscia Gomes Barbosa, Olmo Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado. – Itapiranga : Schreiben, 2022.  
215 p. : il. ; e-book

E-book no formato PDF  
EISBN: 978-65-5440-011-4  
DOI: 10.29327/569770

1. Educação inclusiva. 2. Surdos - educação. 3. Educação e cinema. 4. Língua Brasileira de sinais. I. Título. II. Rodrigues, Rodrigues. III. Olmo, Kátiuscia Gomes Barbosa. IV. Vieira-Machado, Lucyenne Matos da Costa.

CDU 37:791.5

Biblioteca responsável Kátia Rosi Possobon CRB10/1782

*Para Adriana Thoma!  
Com gratidão pelo que acendeu em nós.*

*As narrativas surdas sobre os filmes em exibição nos propõem  
desconstruir a temporalidade e a espacialidade naturalizada  
a partir das quais se narram os sujeitos surdos, ou a partir das  
quais os corpos surdos são medicalizados, corrigidos, fixados,  
posicionados e reposicionados, incluídos e excluídos.  
Ou, ao menos, colocá-las sob suspeita.*

*THOMA, 2002, p. 248.*

## SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	8
<i>Bernadette Lyra</i>	
APRESENTAÇÃO.....	10
<i>José Raimundo Rodrigues</i>	
<i>Katiuscia Gomes Barbosa Olmo</i>	
<i>Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado</i>	
<b>Capítulo 1</b>	
FADE IN E FADE OUT.....	16
<i>Juliana de Oliveira Pokorski</i>	
<i>Larisa da Veiga Vieira Bandeira</i>	
<i>Luciane Bresciani Lopes</i>	
<b>Capítulo 2</b>	
A PRESERVAÇÃO DA LÍNGUA DE SINAIS PELO CINEMA: A APOSTA DE GEORGE VEDITZ NO CINEMA COMO RESISTÊNCIA.....	27
<i>José Raimundo Rodrigues</i>	
<i>Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado</i>	
<b>Capítulo 3</b>	
O COMPREENDER DA VIVÊNCIA SURDA ATRAVÉS DE TEMÁTICAS ESSENCIAIS PRESENTES EM FILMES DE/SOBRE SURDOS.....	40
<i>Emiliana Faria Rosa</i>	
<b>Capítulo 4</b>	
APRENDER A SER-SURDO: REFLEXÕES A PARTIR DE E SEU NOME É JONAS.....	49
<i>Gabriel Silva Xavier Nascimento</i>	
<b>Capítulo 5</b>	
SOUND OF METAL, COLÔNIA AGRÍCOLA E FACULDADE ESPECÍFICA DE SURDOS: POSSIBILIDADES DISTINTAS EM BUSCA DE CONVÍVIO SOCIAL NÃO HOSTIL.....	58
<i>Regina Maria de Souza</i>	

## **Capítulo 6**

EQUALIZANDO A DISTORÇÃO: UMA REVISÃO CRÍTICA  
DE *SOUND OF METAL* A PARTIR DE *TWEETS*.....69

*Michael E. Skyer*

*Tradução de Gabriel Silva Xavier Nascimento*

## **Capítulo 7**

AS CONTRACONDUTAS SURDAS FRENTE AO CONTEXTO  
CINEMATOGRAFICO: DA FAMÍLIA BÉLIER AO NO RITMO  
DO CORAÇÃO.....75

*Bianca Salles Conceição de Andrade*

## **Capítulo 8**

*SWEET NOTHING IN MY EAR*: PRÁTICAS DE CONDUÇÃO DA  
SURDEZ COMO MATRIZ DA EXPERIÊNCIA.....87

*Eliane Telles de Bruim Vieira*

*Keila Cardoso Teixeira*

*Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado*

## **Capítulo 9**

UMA SURDA SEQUESTRADA PELA FÁBRICA:  
ATRAVESSAMENTOS POR UMA CENA DE  
*NO SILÊNCIO DO AMOR*.....96

*Daniel Junqueira Carvalho*

*Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado*

## **Capítulo 10**

*HIDAMARI GA KIKOERU*: A FENOMENOLOGIA DE UM  
ESTUDANTE UNIVERSITÁRIO EM PROCESSO GRADUAL DE  
SURDEZ E A SUA RELAÇÃO AMOROSA COM UM NÃO-SURDO....109

*Hiran Pinel*

*Paulo Roque Colodete*

*Vitor Gomes*

## **Capítulo 11**

“UMA ALMA QUE BRILHAVA ATRAVÉS DAS GRADES DE  
SUA PRISÃO”: *A LINGUAGEM DO CORAÇÃO* COMO UMA  
EXPERIÊNCIA PAIXÃO.....125

*Jackeline Santana José*

*Katiuscia Gomes Barbosa Olmo*

*Renata Sardice Bustamante Souza Loss*

<b>Capítulo 12</b>	
OS SINAIS EVANESCENTES DOS HEPTÁPODES DE “A CHEGADA” .....	141
	<i>Leonardo Lúcio Vieira-Machado</i>
<b>Capítulo 13</b>	
CINECLUBE SURDO: EXPRESSÃO ESTÉTICA E POLÍTICA DE UMA MINORIA LINGUÍSTICA.....	157
	<i>Fabiana Paula Bubniak</i> <i>Saionara Figueiredo Santos</i>
<b>Capítulo 14</b>	
FILMES E SÉRIES COMO DISPOSITIVOS ORIENTADORES DE CONDUTAS, OPINIÕES E OS DISCURSOS DE PESSOAS SURDAS...	165
	<i>Fernanda dos Santos Nogueira</i> <i>Joaquim Cesar Cunha dos Santos</i>
<b>Capítulo 15</b>	
SÉRIE <i>CRISÁLIDA</i> : UMA LEITURA CRÍTICA.....	178
	<i>Arlene Batista da Silva</i> <i>Amanda Caroline Furtado Freitas</i> <i>Mariana Daleprani Nogueira</i>
<b>Capítulo 16</b>	
DOCUMENTÁRIO COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO PROBLEMATIZADOR NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DE LIBRAS COMO L2: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA.....	189
	<i>Carlos Antonio Jacinto</i>
<b>Capítulo 17</b>	
E O OSCAR VAI PARA...: LÍNGUAS DE SINAIS EM CERIMÔNIAS DO OSCAR.....	198
	<i>Carolina Hessel Silveira</i> <i>Pedro Henrique Witches</i>
CONVITE A NOVAS FLUTUAÇÕES: POSFÁCIO PARA UM LIVRO-FILME .....	212
	<i>Jeff Santana</i>



## PREFÁCIO

### *CONVITE ÀS FLUTUAÇÕES: QUAL A IMPORTÂNCIA DO CINEMA PARA OS SURDOS?*

Em primeiro lugar, um prefácio é uma espécie de aperitivo para o banquete que um livro oferece às mentes e corações de leitoras e leitores. Um prefácio nunca deve ter a pretensão de ofuscar o brilho de autoras e autores. Um prefácio deve ser como uma brisa ligeira e interessante, preparando o espírito para o que se vai ler.

O que posso dizer, então, a respeito deste livro, que não contrarie essas regrinhas a que eu mesma me imponho, a não ser que costumo partir de um título, sempre que me é dado o privilégio de apresentar uma obra, seja literária, seja científica?

No caso desta coletânea, posso considerar que o título - formal, claro e decisivo em sua materialização principal: “Os surdos e a sétima arte” - desliza como um rio que se deixa fluir entre as plantas hidrófilas de sua superfície, quando se faz acompanhar do subtítulo: “...representações, perspectivas, problematizações desde outras flutuações”. Prende-se assim, logo de início, a expectativa de quem se prepara para mergulhar nesses textos.

Talvez as metáforas aquáticas, que estou a construir, se devam à última palavra contida nesse subtítulo: “flutuações”. Pois é exatamente ela, que aparece nomeando a definição do trabalho de Adriana Thoma, não por acaso a inspiradora de tudo que se lê nesta coletânea, como se deduz da bela epígrafe e da dedicatória apaixonada que antecede o registro dos textos. É ela que dá a leveza devida ao sentido torneado pelas demais palavras, contidas em cada um dos múltiplos artigos, que vagam sobre as ondas de diferentes disciplinas acadêmicas, com a sabedoria implícita de não se prender a nenhuma. É ela que transparece ao final da apresentação exemplar de José Raimundo Rodrigues, Katiúscia Gomes Barbosa Olmo, Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado, um verdadeiro apanhado de pontos de referência, pronto a guiar quem vai velejar através das ideias aqui postas em forma de exposição.

A partir dessas considerações, quero crer que este livro, como um todo, traz uma surpreendente proposta. Nela se inclui um convite encorajador: dar continuidade à experiência de ver filmes que dialogam com a surdez. Dessa forma, aqui se encontram “representações, perspectivas, problematizações”, que flutuam em busca de respostas. Que não de surgir, por certo, a cada vez que

cada criatura envolvida pela leitura se deixe levar por um sopro do vento que molda de maneira amorável, certas circunstâncias físicas, culturais e sociais da natureza humana.

*Bernadette Lyra*<sup>1</sup>

Vitória, ES.  
Inverno 2022

---

1 Graduada em Letras Português/Francês pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), mestrado em Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e doutorado em Artes/Cinema pela Universidade de São Paulo (USP). Tem pós-doutorado na Université René Descartes/Sorbonne/Paris V. Atualmente, é Professora Visitante no PPGCom em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo. Foi Professora no Departamento de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo/UFES. Atualmente é Professora Emérita da Universidade Federal do Espírito Santo/UFES.

## APRESENTAÇÃO

O cinema é algo que nos move, atravessa, perpassa, suscitando reflexões, possibilitando-nos ver o mundo desde o horizonte de uma arte. Na tela são projetados sonhos, amores idealizados, aventuras, suspenses, cenas de horror, reproduções de fatos reais, histórias verídicas, documentários. O fundo branco e longo acolhe, qual num abraço, aquilo que homens e mulheres, atores e atrizes, infinidade de técnicos, fazem surgir desde um fecho de luz. O cinema nos captura pelos olhos, pelas sensações que nos desperta, por seus efeitos para além dos efeitos imediatos. Um filme se prolonga em nós, rebate-nos como nova realidade.

Surgido numa modalidade que, inicialmente, era silenciosa, aos poucos, ganhou a companhia do som. A princípio o som era um adicional, feito ao vivo com o auxílio de orquestras ou bandas. Depois o som foi incorporado à película, ligando-se à ela de forma estrutural, contribuindo ainda mais para uma experiência do real ali criado e recriado.

Enquanto dispositivo, o cinema é possibilidade de expressão e formação de uma realidade, de uma vida. Fala do que se aspira a ser, mas fala muito do que se espera que seja. Jamais é um retrato isento de intencionalidades. No que se projeta na tela também se projetam possibilidades de subjetivação. Dos enquadramentos de câmera chegamos com facilidade a outros enquadramentos planejados, desejados, inspirados. Um certo tipo de homem, de mulher, de pessoa, vai sendo delineado a cada filme, a cada produção, carregando consigo aquilo que também é marca de um tempo, de uma época. E, a despeito disso, continuamos livres para fazermos de nós uma outra arte possível, uma vida como obra de arte.

Em 2002, a professora Adriana Thoma, defendeu sua tese problematizando as representações surdas no cinema. Das várias lições compostas por Adriana, sentimos o apelo a estender esse olhar sobre como o cinema propõe e compõe um modo de ser surdo, uma perspectiva sobre a surdez, uma forma de vida surda, bem como, possibilidades de diálogo acerca das línguas de sinais e cinema. Portanto, colocamo-nos na esteira de Adriana, nos vestígios que ela nos deixou inscritos na tese, mas também naqueles que ficaram inscritos na sua vida e que foram guardados na memória de quantos a conheceram pelo dom da amizade, da docência, da convivência.

As professoras Juliana de Oliveira Pokorski, Larisa da Veiga Vieira Bandeira e Luciane Bresciani Lopes, desde uma retomada de algumas intuições de Adriana, colocam-nos em contato com certa recorrência - apesar de passados vinte anos - das representações surdas, mas, principalmente, uma atualidade das

lições cunhadas por Thoma. Em *Fade in e Fade out* é a vida mesma da pesquisadora tomada sob a perspectiva de cenas que se abrem e fecham, permitindo que os protagonistas nos questionem até quando determinadas representações surdas permanecerão. *Audible*, um documentário disponível numa das redes de streaming, foi a obra escolhida para análise. De laços e afetos, o texto nos sugere um retorno ao passado para contemplar nesse nosso presente algumas regularidades que podemos problematizar desde outros olhares.

O recuo ao passado também se dá no texto de José Raimundo Rodrigues e Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado. Os autores tomam o filme e o texto *Preservation of the sign language*. Em 1913, o surdo George Veditz, deixou-se filmar, permitindo-se ser capturado por uma câmera, legando-nos um registro precioso sobre os embates vividos no início do século XX na defesa da língua de sinais na educação de surdos dos Estados Unidos da América. Veditz demonstra sua decepção com o avanço do método oral, recorda os surdos militantes do passado que eram sinalizantes e toma o cinema nascente como possibilidade de conservação de uma língua ameaçada.

Emiliana Faria Rosa, também professora, nos provoca a refletir sobre a compreensão da vivência surda através de temáticas essenciais presentes em produções cinematográficas de/sobre surdos. Após apresentar a resenha de alguns filmes que tratam da realidade dos surdos, toma-se para a análise algumas cenas do filme *And your name is Jonah*. Tem-se aqui uma preocupação acerca do uso dos filmes no ensino-aprendizado das línguas de sinais, particularmente, a Libras. Com Emiliana, compreendemos como um filme pode ser o despertar para aprofundamentos e suscitar nos estudantes o desejo de conhecer a vivência surda desde o encontro com os surdos do cotidiano.

O filme *E seu nome é Jonas* também é objeto da reflexão de Gabriel Silva Xavier Nascimento. Acompanhamos com o autor um Jonas que aprende a ser-surdo. Assim, as provocações do filme são acolhidas desde a perspectiva de que a película pode nos aproximar da questão como cada surdo assume o ser-surdo, num processo único, singular e irrepitível. Essa perspectiva proposta por Gabriel, possivelmente, torna-se um convite a rever o filme.

A obra cinematográfica *Sound of Metal*, desde a leitura de Regina Maria de Souza, sugere-nos os processos experimentados por uma pessoa que se constitui surda. Aspectos do filme são retomados mostrando como o protagonista, já adulto, vivencia a angústia de se tornar surdo. Para se compreender nesse processo, há o confronto entre o desejo de estar em uma comunidade surda, liderada por Joe, que ficou surdo na guerra do Vietnã, e o de “voltar a ouvir” através de um implante coclear. A autora nos coloca ainda diante de uma proposta de comunidade surda elaborada pelo surdo Joseph Nicolas Théobald (1839-1893) e nos

remete a uma situação atual nos Estados Unidos da América em que a cidade de Rochester, graças ao fluxo migratório está se tornando uma comunidade bilingue. Contemplamos, pois, no passado e presente esse desejo dos surdos de viver em uma sociedade mais humana. Uma utopia surda?

Numa outra perspectiva pessoal, mas debruçando-se também sobre o filme *Sound of Metal*, Michael E. Skyer, natural de Rochester - cuja biografia se aproxima de alguns elementos da vida do protagonista -, faz uma análise crítica do filme e algumas aproximações com comentários sobre o filme feitos por ele no twitter. Desta forma, amplia-se a reflexão sobre a jornada do surdo tardio Ruben. Depreende-se que existem diversas e infinitas formas de constituir-se surdo, mas em comum nesse processo a complexidade do se “ganhar a surdez”. O texto escrito em Inglês foi traduzido por Gabriel Silva Xavier Nascimento a quem estendemos nosso agradecimento também por ter mediado o contato com o professor Skyer.

As contracondutas surdas frente ao contexto cinematográfico, considerando aproximações e reflexões desde os filmes *A família Bélier* e *No Ritmo do Coração*, são nos apresentadas por Bianca Salles Conceição de Andrade. Problematisa-se nesse capítulo como as produções francesa e estadunidense, enquanto dispositivos na condução de condutas, podem servir para capturar surdos e ouvintes numa lógica neoliberal, apagando diferenças. O fato da contratação de atores surdos na produção mais recente sugere-nos a necessidade de um olhar atento e vigilante sobre como o cinema vai incorporando novas demandas, como por exemplo, certa visibilidade das línguas de sinais.

O filme *Sweet Nothing in My Ear* é analisado por Eliane Telles de Bruim Vieira, Keila Cardoso Teixeira e Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado. As autoras nos propiciam debater uma questão muito atual acerca do implante coclear e da condução dos sujeitos surdos. Considerando a surdez desde a noção de matriz de experiência, ficamos diante de uma família em conflito frente ao desejo do pai ouvinte de levar o filho surdo para ser implantado. O confronto com a cultura surda, representada pela família da mãe do aluno, mulher surda e filha de surdos, sugere como uma vivência cultural surda, experienciada desde uma língua minoritária, conserva uma grande força de resistência em relação aos discursos e práticas reparadoras da surdez.

A narrativa de uma família de pais surdos em que a mãe passa por uma brusca mudança no trabalho, apresentada no filme *No Silêncio do Amor*, foi escolhida por Daniel Junqueira Carvalho e Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado como ponto de partida para se discutir a fábrica como instituição de sequestro e os conflitos entre surdos e ouvintes. Os filhos ouvintes do casal surdo reproduzem práticas de rejeição ao uso de sinais, apontando para o desafio de se viver com

uma língua minoritária. Um trágico acidente torna ainda a vida do casal surdo mais complexa e delinea-se como a mãe surda é capturada pelo ambiente fabril.

Desde uma perspectiva fenomenológica-existencial, Hiran Pinel, Vitor Gomes e Paulo Roque Colodete nos apresentam a película japonesa *Hidamari ga Kikoeru* (2017) que traz um protagonista, Sugiha, em processo de ensurdecimento e sua paixão pelo não-surdo Sagawa. Os “modos de ser no mundo” dos dois personagens, a partir da análise proposta, abrem-nos um fecundo horizonte para se refletir sobre o cuidado e a homossexualidade. Na fome insaciável de Sagawa e no desejo de Sagiha por satisfazê-lo, vão se constituindo formas, dentro do contexto das produções *yaoi*, de manifestação de um amor possível entre dois rapazes universitários. No ato de fazer notas para Sagiha, o ouvinte Sagawa também se dá num movimento afetuoso que, pouco a pouco, cede à paixão. Contemplar uma película oriental e que traz tema sensível torna-se oportunidade única de nos permitirmos olhar também para nós mesmos.

O filme *A Linguagem do Coração*, pela reflexão de Jacqueline Santana José, Katiuscia Gomes Barbosa Olmo e Renata Sardice Bustamante Souza Loss, conduz-nos ao tema da surdocegueira. Com os autores acompanhamos a história de Marie Heurtin, jovem surdocega que chega ao internado de Larnay e provoca na freira Marguerite o desejo de educar aquela “alma aprisionada na escuridão”. A película, inspirada em fatos reais do final do século XIX, favorece o debate acerca das possibilidades de se educar, a capacidade criativa dos educadores, a aposta no humano como abertura à comunicação.

Leonardo Lúcio Vieira-Machado, em seu capítulo, detém-se sobre o filme *A Chegada*. Embora a temática sobre os surdos não seja proposta no filme, o autor mostra-nos como essa produção possibilita aproximações reflexivas em torno da Libras. Os seres que chegam ao planeta Terra, os heptápodes, têm uma forma própria de comunicação a desafiar a língua majoritária. A partir de elementos da linguística e da semiótica, Leonardo incita-nos a ver *A Chegada* como um filme extremamente potente para se debater o encontro entre línguas e os encontros necessários também dentro de uma mesma língua. Um convite para acolher as armas/ferramentas que os estranhos podem nos oferecer.

A experiência de um cineclubesurdo foi a temática escolhida por Fabiana Paula Bubniak e Saionara Figueiredo Santos. Com elas vivenciamos um pouco da proposta de apresentar para surdos e não-surdos, filmes que abordavam a vida e cultura dos surdos, criando oportunidades de encontro, aproximação, parcerias e debates. Dez obras, de diferentes nacionalidades, foram apresentadas e por meio delas se ofereceu aos participantes um outro olhar sobre a surdez, distante da perspectiva medicalizada e associada à deficiência, evidenciando o caráter de minoria linguística constituída de e numa comunidade cultural própria.

Fernanda dos Santos Nogueira e Joaquim Cesar Cunha dos Santos, dois autores com vasta experiência na formação de intérpretes, apresentam-nos filmes e séries como dispositivos orientadores de conduta. Privilegiam a série nacional *Crisálida*, propondo como o fato de trazer elementos constitutivos da Libras por meio da atuação de surdos e em episódios que revelam muito do cotidiano dessa população, pode ser um disparador de reflexões em torno de um novo acordar da comunidade surda. Depois, os autores se detêm sobre um episódio da série norte-americana *CSI - Crime Scene Investigation* que também problematiza a questão da identidade, gênero, trabalho, dentre outros elementos, por parte da comunidade surda.

Sob a perspectiva da Teoria Crítica, Arlene Batista da Silva, Amanda Caroline Furtado Freitas e Mariana Daleprani Nogueira também analisam a série *Crisálida*. As autoras partem da compreensão do cinema enquanto parte da indústria cultural com seus dispositivos que visam à formação de identidades. Assim, sugerem que se tome a série disponível em uma rede de streaming desde uma reeducação do olhar, promovendo uma leitura crítica da obra cinematográfica, considerando-a também desde uma leitura a contrapelo.

Uma experiência com documentário enquanto instrumento problematizador no aprendizado de Libras como L2 nos é exposta por Carlos Antonio Jacinto. Pedagogicamente, o autor relata como elaborou uma proposta consistente que, a partir de um texto teórico seguido da exibição de um documentário, permitiu a estudantes de graduação de diferentes licenciaturas se deixarem provocar na aproximação com a Libras. O trabalho ainda contava com a produção de resenhas bem como discussões em sala, ofertando uma perspectiva crítica em relação aos saberes sobre os surdos, a surdez e a Libras.

Quem tem acompanhado as produções cinematográficas relacionadas à surdez, possivelmente, percebeu como também a língua de sinais tem se evidenciado nas cerimônias do Oscar. Carolina Hessel Silveira e Pedro Henrique Witchs se debruçam sobre essa questão, fazendo um apanhado histórico de situações em que na entrega dos Prêmios da Academia os holofotes recaíram sobre a língua de sinais. Considerando a relevância do crescimento de atores surdos nas películas, bem como vendo com alegria essa visibilidade dada às línguas de sinais graças a pessoas que simpatizavam com a causa dos surdos ou tinham familiares surdos, os autores despertam-nos também para a necessária crítica diante das produções cinematográficas com o intuito de que as representações sejam respeitadas e comprometidas com a comunidade surda.

Agradecemos aos amigos de pesquisa pela aposta nessa obra. Em tempos tão duros, quando a ciência e a pesquisa sofrem tantas críticas, dedicamo-nos a investigar, consumimos nosso tempo, nossos investimentos, nossas vidas nesse



fazer que torna possível alargar horizontes, problematizar o já dado, dissolver limites, propor linhas de fuga. E, possivelmente, nesse fazer também encontramos certo prazer em nos colocarmos em movimento.

Aos leitores que se arriscarem a seguir nossas escritas, agradecemos de antemão pelo interesse e desejamos que sejam saciados com nossas produções, mas que, mais que nunca, sintam-se sedentos e famintos por outras tantas investidas nessa temática tão profícua. Escrevemos para vocês. E, se um ou outro filme/documentário ganhou mais de um olhar, talvez, esteja o sinal convitativo a que outros possam escrever desde seus lugares outros. Há múltiplas formas de se olhar uma mesma cena. Acreditamos que com esses capítulos outras tantas reflexões são suscitadas.

Como se fossem filmes, cada capítulo é uma abertura para novas conversas, proposições, investigações. Que o prazer provocado pela leitura dos textos evoque em nós o desejo de ver/rever filmes e deixem-nos atentos ao que vem sendo produzido. Inúmeras outras produções cinematográficas estão à espera de pesquisadores que delas se nutram para colocar em suspenso algumas verdades sobre os surdos, a surdez, a educação de surdos, a relação dessa minoria linguística com a sociedade. Oxalá, a leitura inquiete outras mãos para dar sequência a algo que foi tão querido por Adriana Thoma e que ainda pode ser sentido vivo em suas palavras:

Resta, assim, convidar a quem esteja lendo este texto a dar continuidade a “este filme”, investigando outros textos cinematográficos e outros textos surdos. O desafio só será válido, entretanto, para aqueles e aquelas que não tenham como objetivo encontrar a verdadeira resposta, não queiram prescrever a melhor forma de lermos a cultura e seus artefatos, ou descobrir, definitivamente, um jeito mais adequado de produzir materiais menos colonizadores e/ou mais “tolerantes” (THOMA, 2002, p. 248).

Vitória, agosto de 2022.

*José Raimundo Rodrigues*  
*Katiuscia Gomes Barbosa Olmo*  
*Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado*



## CAPÍTULO 1

### ***FADE IN E FADE OUT***

*Juliana de Oliveira Pokorski*<sup>1</sup>

*Larisa da Veiga Vieira Bandeira*<sup>2</sup>

*Luciane Bresciani Lopes*<sup>3</sup>

Algumas vezes as histórias têm um fim inexplicável, não cumprem um roteiro esperado, linear, cronológico, seus protagonistas saem de cena abruptamente deixando os personagens coadjuvantes e os cinéfilos, ou os leitores, surpresos e estarelecidos. Ainda assim, e principalmente por isso, não devem ser esquecidas e precisam ser contadas. O cinema nos oferece determinadas versões sobre algumas histórias. A versão final de um filme é obtida através do exercício criativo e minucioso de edição, onde são experimentadas as possibilidades diversas que um filme tem para contar, omitir, denunciar, documentar, narrar, testemunhar, dar a ver sobre um determinado tema, sobre determinadas vidas. Na edição dos filmes é necessário trabalhar com as imagens brutas que foram capturadas, selecionar, ordenar e ajustar os planos, combinando-as em sequências. Não se trata de um processo mecânico de unir partes, a edição exige uma abordagem criativa do roteiro presumido da história, com os diálogos dos personagens, com a trilha musical, com o ritmo de cada cena, com as performances dos atores, com a luz e as imagens para efetivamente criar um todo, mesmo que que seja um todo fragmentado, desconjuntado e provisório.

Para marcar a transição entre uma cena e a outra, para alternar a ênfase da narrativa e a passagem do tempo, o fim de um determinado tema e o início de outro, a mudança do foco de um personagem para o outro, utiliza-se como recurso de edição o *fade in*, no qual a imagem surge a partir de uma transição suave

---

1 Pedagoga, mestre e doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Professora do Departamento de Estudos Especializados da Faculdade de Educação da UFRGS (DEE/FACED/UFRGS). Membro do Grupo Interinstitucional de Pesquisas em Educação de Surdos (GIPES). E-mail: juliana.pokorski@gmail.com.

2 Pedagoga, mestre e doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS. Professora substituta na Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), unidade Hortênsias. E-mail: lvvbandeira@gmail.com.

3 Licenciada em História (Unilassale), mestra em Educação (UFRGS), doutoranda em Educação (Unisinos). Professora do Departamento de Estudos Especializados da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (DEE/FACED/UFRGS). E-mail: lbresciani@gmail.com.

da tela escura para a imagem, e o *fade out*, no qual a imagem desaparece a partir de uma transição suave da imagem para a tela escura. Esse recurso antes exigia da edição o uso de tecnologia complexa, hoje, se encontra disponível em diferentes programas gratuitos de edição de vídeos, mas ainda assim são necessárias a habilidade e a sensibilidade de perceber qual é o instante exato para usá-los.

Esse texto será escrito em *fade in* e *fade out*, em transição suave e gradual, em um surgir e desaparecer, em fragmentos, na tentativa de atender ao convite generoso e sempre em aberto da tese de Adriana da Silva Thoma. Para dar continuidade à uma escrita sobre o cinema e as representações surdas, será escrito em trio em tentativa de edição de leituras, escolhas e afetos, utilizando os recursos tecnológicos que aproximam as pessoas em torno das palavras.

O *fade in* e o *fade out* utilizados corretamente marcam quando que a protagonista pode sair de cena, da tela, e ainda assim a sua presença permanecer até o desfecho do filme? Ou quando o desaparecimento da protagonista de um filme desperta o desejo de produzir uma continuidade ou uma série? Ou são apenas recursos de edição utilizados na tentativa de contar o inexplicável, o inapreensível, o inacreditável?

### **Na película do tempo - o convite da tese**

Há vinte anos, no dia 26 de agosto de 2002, a tese de doutorado intitulada *O cinema e a flutuação das representações surdas – “Que drama se desenrola neste filme? Depende da perspectiva...”* de Adriana da Silva Thoma, era aprovada no Programa de Pós-graduação em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientada por Carlos Skliar, Adriana produziu duzentas e cinquenta e nove páginas “na perspectiva analítica dos Estudos Culturais que toma a cultura e os artefatos culturais como práticas de significação”, nas quais analisa os textos cinematográficos<sup>4</sup> que são apresentados através de um conjunto de *lições* sobre a surdez e os/as surdos/surdas.

As *lições* foram organizadas e reorganizadas inúmeras vezes, pela recorrência das representações e dos discursos que compunham os filmes que foram escolhidos e assim denominadas: Lição 1: A metáfora do silêncio; Lição 2: A surdez como falta; Lição 3: Modos de exclusão da alteridade surda nas relações familiares; Lição 4: O espaço escolar como possibilidade de corrigir o incorrigível mas sem poder fazê-lo; Lição 5: As resistências surdas e a luta pela perpetuação da cultura; Lição 6: A inversão epistemológica da anormalidade e a Lição 7:

---

4 Os filmes escolhidos para a análise da tese foram: 1) Amy: uma vida pelas crianças (1981), 2) Tin Man: vozes do silêncio (1983), 3) Filhos do silêncio (1986), 4) Lágrimas do Silêncio (1989), 5) Gestos de Amor (1993), 6) Mr. Holland: adorável professor (1995), 7) A música e o silêncio (1996), 8) Som e fúria (1990).

## Tecnologias *ciborguianas* em questão.

Em um trabalho de edição minucioso, utilizando uma pinça conceitual precisa, Adriana Thoma transcreveu as falas e legendas e separou cada cena descrevendo e compondo suas *lições* em um quadro discursivo com seus elementos e linguagens constitutivos, como a iluminação, a sonorização e o enredo. Sempre generosa com seus leitores, cumpriu com os fins didáticos da tese, sistematizando as *lições* aprendidas com os “textos cinematográficos” e com os “textos surdos”, mudando o ângulo da câmara na tentativa de ver como o jogo de flutuação das representações ocorre quando as lentes mudam de ângulo. Adriana, em suas sete *lições*, oferece ferramentas de análise para que as usemos ao assistir e problematizar os filmes como dispositivos pedagógicos, reconhecendo-os como artefatos culturais e práticas de significação, “[...] como produtos que atuam em nossas vidas e direcionam nossas ações, produzem nossas vontades e nos seduzem de forma intensa ” (THOMA, 2002, p. 80).

A tese expressa o desejo de ser apenas “um filme”, como aqueles que dão início a uma série. No final da tese produzida e editada por Adriana, ela faz um convite:

Resta, assim, convidar a quem esteja lendo este texto a dar continuidade a “este filme”, investigando outros textos cinematográficos e outros textos surdos. O desafio só será válido, entretanto, para aqueles e aquelas que não tenham como objetivo encontrar a verdadeira resposta, não queiram prescrever a melhor forma de lermos a cultura e seus artefatos, ou descobrir, definitivamente, um jeito mais adequado de produzir materiais menos colonizadores e/ou mais “tolerantes”. Para quem desejar colocar sob suspeita o aprisionamento das alteridades em “posições, territórios e significados que comprometem a desconstrução dos saberes que justificam o controle, a regulação e o governo das pessoas que não habitam espaços culturais hegemônicos” (COSTA, 1998a), a proposta está lançada (THOMA, 2002, p.248).

Atendendo ao convite, na qualidade de orientandas e colegas, na constante busca por materiais menos colonizadores, colocando sob suspeita o aprisionamento das alteridades, nos lançamos na sempre arriscada tentativa de dar continuidade à proposta do filme-tese, investigando outros textos cinematográficos.

## ***Fade in e Fade out: ou sobre a transição e diálogo entre pesquisas e pesquisares***

[que] esta escrita funcione como uma flecha, que um/a pesquisador/a atraia, assim como no vazio, para que outro/a a recolha e possa, por sua vez, enviar também a sua, agora em outra direção (CORAZZA, 2002, p.107).

Assim como um filme é produzido através da transição de cenas e no diálogo e relação entre diferentes personagens, assim também, ao menos em tese, são produzidas as pesquisas. Além dos diálogos entre diferentes autores que subsidiam

nossas escritas, nos fornecem ferramentas metodológicas e conceituais, toda e qualquer pesquisa tem o desejo de se constituir em “mais um episódio” de uma série, dando continuidade ou sendo continuada por outros/as pesquisadores/as, que ampliam o objeto de análise ou o observam de outra perspectiva. Não foram raras as vezes que, em uma aula ou em algum encontro acadêmico, assistimos a nossa querida colega/amiga/orientadora Adriana Thoma falar com carinho sobre a sua pesquisa de tese, e sobre o quanto desejava ver a sua continuidade, já que haviam tantas outras novas produções fílmicas sendo divulgadas.

Em uma rápida busca por pesquisas sobre a temática dos filmes sobre surdos encontramos duas dissertações. Ambas investigações foram produzidas por pesquisadores surdos que, em alguma medida, pegam a flecha lançada por Adriana, tomando aqui emprestada a metáfora produzida por Sandra Corazza, e apontam em outra direção.

Fabrizio Mähler Ramos (2016) em *Marcadores culturais surdos em duas produções recentes de cinema*, a partir de lentes teóricas dos Estudos Culturais em Educação, analisa duas produções cinematográficas: *A família Belier* (França, 2014) e *The Hammer* (Estados Unidos, 2011). Nas análises do autor, ele estabelece uma aproximação, ao longo de todo o texto, com a tese da Adriana, e organiza a sua pesquisa a partir de três eixos, quais sejam: 1) a representação sobre a língua de sinais; 2) a representação sobre a comunidade surda; e 3) experiência visual.

Segundo Ramos (2016), é possível estabelecer um contraponto entre os filmes analisados por Thoma (2002) e os por ele investigados, uma vez que nos filmes mais antigos era enfatizada uma perspectiva clínica sobre os sujeitos surdos, enquanto nos dois filmes, mais atuais, a ênfase maior era na língua, ou seja, destacando a importância dela como um marcador cultural surdo. Por outro lado, o autor destaca que foi possível perceber a perpetuação de “[..] estereótipos e simplificações nos filmes analisados [...]” (RAMOS, 2016, p.126) que, por vezes, têm como alvo o público ouvinte e não possuem entre seus protagonistas atores surdos.

Na dissertação *Olhares sobre a representação fílmica da surdez* de Ana Cristina Queiroz Agria (2014), a pesquisadora discute a maneira como os surdos são representados, ao longo de diferentes épocas, a partir da análise dos filmes: *Nunca é tarde* (And Now Tomorrow, 1944), *O Martírio do Silêncio* (Mandy, 1952), *O País dos Surdos* (Le Pays des Sourds, 1992) e *Sou Surda e não sabia* (Sourdset Malentendus, 2009). A partir de um exercício analítico, utilizando um tipo de linha do tempo, a pesquisadora surda apresenta os filmes em sua dissertação e salienta que em grande parte dos filmes “[...] a alteridade surda é narrada e mostrada através de lentes ‘ouvintes’ que capturam olhares dos que ouvem sobre os sujeitos surdos, sobre sua existência, sobre a necessária correção/normalização de seus corpos mutilados [...]” (AGRIA, 2014, p. 30). Contudo, destaca o filme

documental *Sou surda em não sabia* como um importante artefato no qual a língua de sinais aparece em primeiro plano através das mãos da protagonista Sandrini, que narra a sua própria vida na tela.

A partir das pesquisas apresentadas, torna-se interessante perceber a recorrência conceitual nas referidas produções. Mesmo com a investigação de diferentes filmes, passados anos da defesa da tese de Adriana Thoma, o conceito de representação, a partir de Stuart Hall, se apresentou com uma ferramenta comum de análise nos três trabalhos acadêmicos. Tal como enredos que se entrelaçam em um longa-metragem os escritos se aproximam, traçam paralelos, se complementam ao apresentarem diferentes cenas das vidas surdas apresentadas nas telas.

### O “silêncio” permanece

Na sociedade moderna há um saturamento de normas, das quais se lança mão para excluir quem está fora do centro dessas normas, ao mesmo tempo em que se pretende trazer para o centro quem está fora dele. Eu, Adriana, estou entre aqueles e aquelas que ouvem, vêem, falam... portanto, dentro da “normalidade”. Quando eu “me olho”, eu faço isso a partir de categorias externas que me dizem se eu tenho mais ou menos frequência nas curvas estatísticas de inteligência, visão, audição etc. É a normalidade instituída pela sociedade moderna que permite que eu me situe no mundo (THOMA, 2002, p. 63-64).

O consumo privado das produções cinematográficas em formatos de CDs, fitas cassete já era percebida em 2002, especialmente em relação às populações urbanas que, segundo a autora, na medida em que a violência tomava as ruas, as atividades caseiras de lazer se apresentavam como uma alternativa segura. Assim, segundo ela, observou-se “[...] uma perda significativa do hábito de sair de casa para ir ao teatro, ao cinema, a shows e outros espetáculos públicos, enquanto que aumentou o consumo privado de outros gêneros de produtos voltados para formas de vida privada” (THOMA, 2002, p.89).

Nos últimos dois anos, devido à pandemia de COVID-19, os cinemas estiveram fechados, fortalecendo o hábito de assistir filmes em casa que hoje chegam ao público, através de provedores globais de filmes e séries de televisão via *streaming*. A impossibilidade de assistir e discutir os filmes após uma sessão com amigos, deslocou a indicação de títulos e a discussão dos temas abordados para as redes sociais. Pela interação nas plataformas, vários títulos são disponibilizados, organizados e sugeridos conforme os interesses de consumo demonstrados pelos assinantes.

Quando digitamos as palavras surdo ou surdez na Netflix<sup>5</sup>, entre os títulos

---

5 A Netflix é um serviço de streaming por assinatura que permite assistir a séries e filmes sem comerciais em um aparelho conectado à internet, também pode baixar os títulos fa-

disponíveis encontramos alguns que destacamos aqui, quais sejam:

- 1) *Surdo* (2020) – longa metragem adaptação da novela gráfica *Sordo*, segundo a plataforma, inspirado na produção *Por Quem os Sinos Dobram*;
- 2) *Crisálida* (2019) – produção nacional que reúne uma coletânea de histórias que retrata os desafios no dia a dia das pessoas surdas;
- 3) *Um lugar silencioso* (2018) – produção em longa metragem de suspense pós-apocalíptico que conta a história de uma família que precisa viver em silêncio, estabelecendo uma comunicação por meio de sinais, para não chamar a atenção de alienígenas;
- 4) *Em silêncio* (2011) – produção em longa metragem, baseado no livro escrito por Gong Ji-young sobre os crimes de abuso sexual e físico ocorrido em uma escola de surdos, que chocaram a Coreia do Sul;
- 5) *Além do Som* (2020) – reality show no qual estudantes surdos compartilham suas histórias na Universidade Gallaudet;
- 6) *A voz do silêncio* (2016) – anime que trata sobre bullying, indicada a Melhor Filme de Animação pela Academia Japonesa; e
- 7) *The silence* (2020) – longa metragem que conta a história de uma jovem surda e seu pai que fazem o possível para salvar toda a família em um cenário pós-apocalíptico.

A recorrência da palavra silêncio não se dá apenas na tradução dos títulos para o português, aparece também em alguns dos títulos originais. Desta forma, passados vinte anos da análise feita na tese de Adriana Thoma e mesmo se tratando de filmes produzidos entre os anos de 2011 e 2020, “[...] a surdez permanece associada ao silêncio (...) e além do uso da palavra ‘silêncio’ nos títulos, várias cenas dos filmes assistidos trazem essa metáfora [...]” (THOMA, 2002, p. 123). As lições sobre as representações e os discursos sobre a surdez e os/as surdos/as continuam associadas, ou seja, “[...] falam tanto da metáfora do silêncio quanto da surdez como falta” (THOMA, 2002, p. 130).

Neste sentido, passadas duas décadas da análise produzida por Thoma (2002), é pela falta de audição que muitas vezes as produções sobre os surdos são nomeadas. Essa perspectiva é observada, inclusive, em filmes e séries nas quais os personagens se comunicam pela língua de sinais. Na continuidade da escrita deste texto, optamos por desenvolver uma análise, um corte, um close na produção *Audible* (2021).

---

voritos em aparelhos iOS, Android ou Windows 10 para assistir quando não tiver internet. Disponível em: <https://help.netflix.com/pt/node/412>. Embora atualmente existam diversos outros serviços de transmissão on-line, optamos por fazer essa breve busca no Netflix por ser um dos espaços mais antigos desse formato, e até pouco tempo, notavelmente um dos mais populares também.



## **Audible**

Para fins de análise, optamos por *Audible* entre os diversos títulos disponíveis na plataforma de *streaming* Netflix quando utilizamos o descritor “surdo”, um documentário produzido no ano de 2021. A escolha foi feita primeiramente pelo título, que em livre tradução significa “audível”, que se pretende como um contraponto aos silêncios recorrentes nos demais títulos disponíveis, esse oferecia algo, um ruído, uma vibração<sup>6</sup>. Dirigido por Matt Oggens, um cineasta ouvinte que contou com o ator e ativista Nyle DiMarco<sup>7</sup> na produção executiva. O documentário foi indicado ao Oscar no ano de 2022.

Em 40 minutos o documentário conta a história de Amaree Mckenstry-Hall, aluno do último ano do Ensino Médio da Escola de Maryland para Surdos e capitão da equipe de futebol americano. A dinâmica do filme é alicerçada em pequenas cenas, transitando entre pequenos diálogos sinalizados, narrativas em primeira pessoa, filmagens do treinamento e atuação dos jogadores e líderes de torcida. Em cenas com pouquíssimos sons ambientes ou fundo musical, a partir dos quais sons graves que causam o efeito estético, observarmos, enquanto ouvintes, as personagens surdas com maior ou menor distanciamento.

No documentário são apresentadas situações próprias do último ano da vida escolar abordadas em filmes sobre jovens e a escola, a formatura, o vestibular, a preparação de um jogo decisivo para o seu time contra um time de ouvintes, o início de um namoro com sua colega Lera Walkup. Além disso, Amaree lida também com o fato de ser o único surdo em uma família de ouvintes, passa pela narrativa da “solidão”, seja pela comunicação com os familiares, bem como, pelo luto em razão da perda de Teddy, amigo e colega desde a infância que saiu da escola de surdos para uma instituição mista e não suportou a carga de humilhações e abusos e que se suicidou aos quinze anos.

A relação com Lera e com Jalen Whitehurst, homossexual e ex-namorado de Teddy, com os colegas do time e da turma, como pai que saiu de casa quando Amaree ainda era muito pequeno, porque não sabia lidar com a surdez

---

6 Ao ler a sinopse do filme o interesse aumentou por se tratar de uma história que acontece em uma escola de surdos no estado de Maryland, o mesmo estado em que Nita, personagem do filme *Som e Fúria*, analisado na tese de Adriana Thoma, vai viver com sua família surda em uma comunidade que a impressiona, “porque tanto surdos como ouvintes usam a língua de sinais, e na qual há uma inversão epistemológica da anormalidade. Os sujeitos surdos conquistaram seu espaço e vivem juntos, na sua língua, na sua cultura, na sua comunidade”. (THOMA, 2002, p. 170).

7 O modelo e ativista Nyle DiMarco fundou um instituto que empodera crianças surdas através da língua de sinais. A Fundação visa melhorar o acesso a informações precisas e baseadas em pesquisas sobre a aquisição precoce da língua – especificamente, a abordagem de educação bilíngue. Por meio do processo de intervenção precoce, o desenvolvimento da linguagem e da alfabetização da criança deve ser o ponto focal. <https://nyledimarcofoundation.com/parents-corner/>

do filho, com a família, com os professores e com o treinador, demonstram as variadas formas dos surdos se relacionarem com o mundo. Assim, os personagens e suas múltiplas identidades se fragmentam e clamam o reconhecimento de suas diferenças. Porém, a sensação é de que estas histórias orbitam na esfera de um núcleo de gravidade que é abordado rapidamente, sem aprofundar e que deixa o espectador querendo saber mais sobre quais as representações surdas estão presentes no documentário.

Como constatou Adriana Thoma (2002, p. 160), as narrativas sobre a comunidade surda estão sendo redimensionadas, estamos em tempos de rupturas, de fragmentações, de hibridismos, e isso já aparece nesses filmes. Thoma (2002) tratava do hibridismo, termo em importante discussão no período da produção da sua tese, contudo, hoje, a discussão sobre as identidades surdas, quando escritas e afirmadas no plural, tem se apresentado como possibilidade de narrativa dos/sobre os sujeitos no campo dos Estudos Culturais e Estudos Surdos.

Sobre a multiplicidade de formas de ser e estar no mundo, na primeira cena do documentário, Amaree manuseia e depois fixa e ajusta o processador de fala de seu Implante Coclear (IC) e depois coloca fones de ouvido para escutar rap. Aos 7:38' ele explica que o IC “melhora a audição”, mas que ele utiliza somente quando quer escutar a música, que consegue sentir as vibrações e ouvir a música, mas que não ouve a letra. Ele percebe que a música auxilia na concentração, mas não conta o porquê não usa o IC em outros momentos.

Na *Lição 7*, Tecnologias *ciborguianas* em questão, Adriana Thoma aponta que nos filmes que analisou, as tecnologias *ciborguianas* estão presentes, constituindo o enredo da quase totalidade dos filmes:

[...] as tecnologias *ciborguianas* emergiram como uma importante lição sobre os/as surdos/as e a surdez, com representações da alteridade surda como sujeitos possíveis de correção, normalização e assemelhação aos que ouvem. Essas representações se constituem a partir de discursos bio-tecnológicos e científicos, aos quais se opõem discursos culturais, sociais e antropológicos de afirmação das diferenças (THOMA, 2002, p. 190).

Amaree dispõe de seu IC, utiliza apenas para ouvir música, mesmo afirmando que “melhora a audição”. O filme não conta quando ele foi implantado, se escolheu o implante ou se foi compulsório. Sabemos apenas que ele tem 18 anos e que ficou surdo após uma meningite aos dois ou três anos de idade e que tem um IC, um dispositivo das tecnologias *ciborguianas* instalado em seu corpo, conforme Gray, Mentor e Figueroa-Sarriera (1995, p. 3), com o pretensão objetivo de restaurar funções e substituir órgãos e membros perdidos; e retornar as criaturas a uma indiferente normalidade.

Outro ponto nevrálgico e pouco aprofundado são as causas da saída de seu colega Teddy da escola de surdos e de sua ida para uma escola mista. Se a



saída da escola teria a ver com a questão de Teddy ser gay e se relacionar com Jalen, se foi uma escolha de Teddy sair da escola ou se foi da família

[...] enquanto lugar institucional, enunciador e de importantes visibilidades do discurso da surdez como patologia, como monstruosidade a temer, como justificação do abandono e do isolamento da alteridade surda merece, sem dúvida, ser aprofundado. Da mesma forma, a questão de gênero – como a culpabilização e responsabilidade das mães com os/as filhos/as surdos/as, por exemplo – merece ser mais explorada (THOMA, 2002, p. 153).

Retomando o nosso corte-escolha analítico e considerando as questões trabalhadas na tese da Adriana Thoma, verificamos que as discussões sobre o uso de tais ferramentas de correção, uso da oralização e menção à língua de sinais, são elementos presentes nas produções contemporâneas. Na pesquisa desenvolvida por Pontin (2021), quando a autora trabalha com as narrativas docentes sobre o IC, ela afirma que a experiência surda proporcionada pelo uso de tal tecnologia, inscreve os sujeitos em ideia de “identidade fronteiriça”, ou seja, “[...] portam-se como ouvintes na família e como surdos na escola” (PONTIN, 2021, p. 93). Segundo a autora,

O IC é um recurso tecnológico que tem produzido novas formas de ser surdo e a língua de sinais é a língua da escola de surdos, é a língua das práticas pedagógica, a língua de comunicação, interação e de produção do que chamei de manifestações éticas. As narrativas docentes deixam clara a produção desses sujeitos pelo atravessamento de diferentes e singulares experiências, escolares, sociais, familiares. Esses atravessamentos são uma marca do nosso tempo, das relações fluidas, das conexões digitais, condições que inviabilizam uma resposta única ou uma identificação única sobre a representação dos alunos surdos usuários do IC (PONTIN, 2021, p. 138).

Viver em uma fronteira linguística é parte das vivências desses sujeitos na relação cotidiana. Os filmes, séries e demais produções audiovisuais têm apresentado esse debate ao longo de muitos anos, e de modo ainda tímido, são incluídos atores e atrizes surdos e surdas nas histórias que contam sobre eles.

Nas escolhas dos diretores e produtores, na edição, nos cortes, seleções de cenas, as construções de narrativas sobre os sujeitos tratam de uma, ou melhor, várias formas de ser e estar em um mundo. Oferecer poucos dados sobre um personagem, seja pelo modo como ele utiliza o IC ou sobre quais motivos fizeram com que um aluno surdo saísse de uma escola, como ocorre no documentário *Audible*, não reduz as possibilidades de pensar sobre essas questões pois as histórias não são contadas apenas pelo o que enfatizam, mas também pelo o que omitem. Thoma (2002, p. 243) apontava para o cuidado, necessário, ao abordar a linguagem cinematográfica, considerando que ela “[...] colabora para a construção das representações e discursos sobre os atores sociais”.

Nos últimos minutos do documentário, nos chamou a atenção a menção a vantagem, declarada pelo técnico ouvinte, dos surdos. A cena se desenrola da seguinte forma: o técnico do time adversário, que é de uma escola de ouvintes, antes de iniciar o jogo diz aos seus jogadores: *“É um jogo de futebol americano. Vocês são jogadores de futebol. Eles são jogadores de futebol. São jogadores de futebol e vão jogar para vencer. Esqueçam que eles são surdos. Eles usarão isso como vantagem”*. O técnico ouvinte reforça, entre os jogadores de seu time, a ideia do uso da surdez como uma vantagem para obter a vitória,

Embora, também, a surdez seja uma condição que raramente deixa de ser conflitante para aqueles que ouvem, como têm nos mostrado inúmeras pesquisas a respeito das visões sobre os sujeitos surdos. Predominantemente marcada como inferioridade, desajuste, impossibilidade, isolamento, falta..., a surdez (e seu silêncio) pode fazer parte da condição humana, mas quando tratada sob a ótica dos discursos patológicos, os ouvintes que convivem com ela são também vistos como sujeitos especiais. Os filmes tentam traduzir essa situação, narrando, em muitos casos, a surdez como uma diferença tolerável, desde que vivida a partir dos significados da normalidade (THOMA, 2002, p. 132).

Quando o jogo encerra, após a vitória do time da escola de surdos, o técnico surdo sinaliza: *“Acho que o maior desafio para eles é sair dessa bolha. Quando saírem daqui, nada é garantido. Eles enfrentarão muitos obstáculos, que não enfrentaram no Campus”*. O técnico surdo reforça a preocupação com os alunos, quando estes precisarem enfrentar os desafios fora da escola.

A escola de surdos, lugar no qual compartilham a mesma língua, dividem aspirações, angústias e jogam no mesmo time, é representada como um espaço de igualdade, na qual o fato de ser surdo não carrega qualquer marca de limitação ou perda. Descrita, pela comunidade surda, como um espaço de segurança, a escola pode produzir, nos sujeitos, as condições necessárias para o enfrentamento dos desafios da vida adulta, ou seja, no reconhecimento do pertencimento à uma minoria linguística e cultural, se produz a identidade surda. Deste modo, como o desenvolvimento de uma percepção de si como sujeitos de direitos, de potencialidades, sustentados por sua língua e cultura, sua vida pode ser pautada a partir de outros olhares sobre si e sobre a sua presença no mundo.

### **Oitava Lição: sobre continuidades e permanências...**

[...] alguns pontos que gostaria de novamente lembrar aqui: o lugar de que estou olhando, meus laços com a comunidade surda, meus traços de identidade, enfim, estão em jogo sempre que sou interpelada pelos discursos e representações que quero entender. Este é o primeiro ponto. O segundo, diz respeito à complexidade mesma das análises no sentido de que as possibilidades de “olhares” são inesgotáveis (THOMA, 2002, p. 123).

Na tentativa de encerramento desse texto, parafraseando Adriana, gostaríamos de lembrar do lugar de onde olhamos. Nossa escrita é marcada pelos laços e traços. Laços com a comunidade surda e traços de uma identidade produzida pela/na experiência. Agora pesquisadoras, cada uma ao seu modo, somos resultado das leituras, incentivos, direcionamentos da autora da tese que serviu como subsídio para esta escrita.

Tal como na transição de cenas em um filme, neste artigo produzido por seis mãos, cada uma de nós segurou uma câmera, produziu closes e *frames*. Apontamos para várias direções na tentativa de capturar as melhores cenas. Nosso objetivo era produzir um enredo, uma narrativa que pudesse trazer elementos de olhares distintos, que se complementam, e fazem da escrita acadêmica um espaço para diálogo. O texto final é resultado da edição das imagens, das memórias, que aparecem ou desaparecem em *fade in* e *fade out* em passagem suave pelas lições aprendidas com Adriana Thoma.

## REFERÊNCIAS

- AGRIA, Ana Cristina Queiroz. **Olhares sobre a representação filmica da surdez**. 2014. 48 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2014.
- CORAZZA, Sandra Mara. **Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos**. In.: COSTA, Marisa Vorraber (org.). **Caminhos investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 105-131.
- GRAY, Chris H.; MENTOR, Steven; FIGUEROA-SARRIERA, Heidi J. **Cyborgology. Constructing the Knowledge of Cybernetic Organisms**. In: Gray, Chris H.; Figueroa-Sarriera, Heidi J.; Mentor, Steven (Orgs.). **The cyborg handbook**. Nova York, Routledge, 1995, p. 1-14.
- PONTIN, Bianca Ribeiro. **Narrativas Docentes sobre Alunos Surdos com Implante Coclear em Escolas de Surdos**. 2021. 151 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.
- RAMOS, Fabrício Mähler. **Marcadores culturais surdos em duas produções recentes de cinema**. 2016. 133f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Luterana do Brasil, Canoas, 2016.
- THOMA, Adriana da Silva. **O cinema e a flutuação das representações surdas: “Que drama se desenrola neste filme?”** Depende da perspectiva...”. 2002. 259 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

## CAPÍTULO 2

# A PRESERVAÇÃO DA LÍNGUA DE SINAIS PELO CINEMA: A APOSTA DE GEORGE VEDITZ NO CINEMA COMO RESISTÊNCIA

*José Raimundo Rodrigues<sup>1</sup>*

*Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado<sup>2</sup>*

### UM FILME A SER CONHECIDO

Desejamos fazer um recuo no tempo. Nossas pesquisas em torno de materiais históricos sobre a educação de surdos, particularmente, aqueles do final do século XIX e início do século XX, têm nos dado o imperativo de que é sempre necessário olhar para trás, vaguear o corpo sobre o que já foi dito e “ociosamente” deixar-se pousar sobre alguns materiais, recortá-los, analisá-los. Fazemos esse movimento imbuídos por questões de nosso tempo. Às vezes, angústias mesmas que nos movem a pensar a educação de surdos que também se projeta no presente.

Nosso recuo é até o ano de 1913. O cinema estava assumindo sua maturidade. Aqui encontraremos um surdo que acredita no cinema como possibilidade outra para fazer frente a uma corrente expansionista que definia o método oral puro como o melhor para a educação de surdos. Queremos acompanhar George Veditz (1861-1937) como um surdo de vanguarda que conseguiu ver na projeção da tela, por um facho de luz, uma esperança que animasse os seus contemporâneos e deixasse para o futuro um registro dos movimentos de uma língua de sinais viva.

Após uma breve retomada sobre a origem do cinema, que tem por objetivo provocar-nos a perceber como diálogo com o próprio tempo e vida de George Veditz, iremos nos deter sobre o filme por ele organizado em 1913, intitulado *Preservation of the sign language*, desde 2010 selecionado National Film Registry da Biblioteca do Congresso dos EUA e disponibilizado na plataforma Youtube

---

1 Licenciado em Filosofia pela PUC-Minas, mestre e doutor em Teologia Sistemática pela FAJE-BH, mestre e doutorando em Educação pela UFES, coordenador de turno na Rede Municipal de Ensino de Vitória - ES. E-mail: jrzenega@yahoo.com.br.

2 Mestre e doutora em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo, pós-doutorado pela Universidade Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), graduada em Pedagogia pela UFES, professora Associada I do Curso de Letras-Libras, professora dos programas de Pós-Graduação em Educação (PPGE-UFES) e Linguística (PPGEL-UFES). E-mail: lumatosvieiramachado@gmail.com.

pela Gallaudet Archive. Vimos e lemos a produção de Veditz como quem se deixa perturbar pela imagem em movimento e compartilhamos elementos que consideramos relevantes para se discutir a relação entre surdos e cinema.

Consideramos que Veditz nos oferece elementos preciosos sobre um passado dos surdos ainda pouco discutido e, tantas vezes, obnubilado por afirmações que carecem de maiores fundamentos. Se em 1913 podemos ver um Veditz resistindo a que se excluam os sinais da educação de surdos, pensamos que esse simples vídeo tem algo sério a problematizar, pois estamos há 33 anos de Milão e 13 anos após o Congresso de Paris - Seção dos Ouvintes (1900) que reforçou e retomou as orientações de Milão. O filme, pois, parece-nos um ato de resistência e constitui-se como um documento-monumento a nos interpelar por um outro olhar sobre a comunidade surda.

Tratar um filme, desde a abordagem foucaultiana de uma arqueologia, é uma atitude de tomá-lo como “arquivo” e segundo Milanez:

[...] colocando em evidência as formas de discursos que tornam visível não aquilo que era invisível aos nossos olhos, mas pelo fato de estarem tão arraigados a essa superfície que nos impede a sua percepção senão de diante de um polimento das palavras e das imagens com óleo da história. É desse contato direto do pesquisador com o objeto filmico que será possível refletir sobre os discursos e tipos de saberes que deles se depreendem do processo arqueológico. (MILANEZ, 2014, p. 137)

Além do arquivo, levamos em consideração a resistência que para Foucault trata-se de um movimento que:

[...] consiste em usar as formas de resistência contra as diferentes formas de poder como um ponto de partida. Para usar uma outra metáfora, ela consiste em usar esta resistência como um catalisador químico de modo a esclarecer as relações de poder, localizar sua posição, descobrir seu ponto de aplicação e os métodos utilizados. (FOUCAULT, 1995, p. 234).

Assim, quando Veditz usa o cinema como preservação da língua de sinais para resistir ao avanço do método oral puro, ele está nos dizendo que quer outra forma de olhar o movimento dos surdos em direção ao reconhecimento do seu poder no uso de sua própria língua ou seja, desenvolvendo:

[...] movimentos específicos que são resistências, insubmissões, algo que poderíamos chamar de revoltas específicas de conduta [...]. São movimentos que têm como objetivo outra conduta, isto é: querer ser conduzido de outro modo, por outros condutores e por outros pastores, para outros objetivos e para outras formas de salvação. (FOUCAULT, 2008, p. 257)

## UM CINEMA QUE NOS TRANS-BORDA

Bernadete Lyra, grande escritora capixaba e teórica que versa sobre cinema dentre outros escritos, traz o conceito de *cinema de borda* que entendemos que nos ajuda a refletir acerca do trabalho cinematográfico de Veditz.

A denominação “de bordas” para a autora representa um:

[...] caráter cultural antropológico que pode se estender se estender aos domínios dos estudos da comunicação por vias dos fenômenos midiáticos de produção e consumo que envolvem a modalidade de cinema aqui enfocado (LYRA, 2009, p. 33).

Para a autora, chama a atenção os filmes resultantes desse cinema, tão especificamente feito por realizadores também tão específicos (no nosso caso pelo Veditz), se encaixam, primordialmente, no setor dos gêneros cinematográficos, sendo que estes últimos se apresentam atualizados pelos modos com que os meios de comunicação audiovisual atuam sobre os segmentos populares de determinadas regiões do país (LYRA, 2009).

Assim, quando os filmes periféricos de bordas, ainda que práticas situadas no território dos gêneros, não são apenas fruto da concepção de seus realizadores, mas sim de todas as circunstâncias que envolvem essa concepção. No estrato constituído por realizadores autodidatas, por exemplo, os filmes estão em perfeita sintonia com as comunidades em que são produzidos, bem como do imaginário dessas comunidades (LYRA, 2009, p.39).

Partindo dessa teorização, “é possível pensar certos filmes periféricos de bordas como resultantes de um processo de articulações entre os meios de produção e as práticas cotidianas” (LYRA, 2009, p. 40) . O cinema periférico de bordas depende da formação das ideias e das habilidades de seus realizadores que podem produzir situações diversas que perpassam pelas necessidades e dificuldades técnicas de sua produção, levando em conta, sobretudo, as comunidades restritas em que é produzido (LYRA, 2009).

Assim, entendemos que Veditz, ao acompanhar o nascimento do cinema, imediatamente percebeu a sua potência no alcance da difusão das línguas de sinais para a sua preservação e também para sua difusão como resistência ao avanço do método oral nas escolas de surdos. Para além dele produzir para uma comunidade menor, é a partir dela que, usando seus próprios recursos, repercute assim para a comunidade maior a sua própria língua de sinais. O seu filme, uma produção desde um surdo que não se formou como cineasta, traz para o debate aquilo que na vida da comunidade surda expressava uma necessidade. Veditz fez um cinema que trans-borda.

## Aspectos biográficos de Veditz

A história da maioria dos surdos é pouco conhecida. Passam pelo mundo, atravessam esse planeta silencioso e vão se anulando num anonimato que deixa poucos isentos de um apagamento. Retomar a vida de um surdo é retomar a vida de toda uma comunidade, engajar-se com ela, expectar com ela alegrias, deixar-se contagiar pelos desejos, sofrer as suas agruras, conhecer numa vida muitas vidas.

George Veditz nasceu a 13 de agosto de 1861, em Baltimore, nos Estados Unidos da América, descendente de alemães. Em decorrência da escarlatina ficou surdo aos 08 anos. Até os 14 anos recebeu educação particular, matriculando-se, posteriormente, numa escola para surdos em Frederick. Destacando-se entre os colegas, fluente em inglês e alemão, Veditz atuou como secretário e contador do diretor da escola. Seu desejo por dar continuidade aos estudos na Gallaudet foi adiado até 1880 quando conseguiu juntar dinheiro suficiente para custear seu curso em educação. Concluído o curso em 1884, Veditz retorna à Maryland School for the Deaf (MSD) em Frederick. Em 1887 concluiu mestrado na Gallaudet e depois atua por dezessete anos como professor na Colorado School for the Deaf (GALLAHER, 1898).

Um elemento curioso de sua biografia é que Veditz, amante de xadrez, conheceu sua noiva Mary Elizabeth durante um jogo de xadrez, casando-se com ela em 1894. Ao longo de sua vida, fez do xadrez uma forma de também expandir a participação dos surdos, tendo participado de campeonatos internacionais, competindo com enxadristas como Frank J. Marshall, dos EUA, e o campeão mundial de xadrez, José Capablanca, de Cuba (GALLAHER, 1898). Estamos, pois, diante de um homem que sempre esteve além do que se esperava de um surdo, destacando-se como professor, como jogador e também como líder no associativismo surdo.

Veditz foi o fundador da Associação de Surdos do Colorado, ganhando notoriedade nacional a ponto de, em 1904, ser eleito presidente da Associação Nacional. A partir dessa função, Veditz, em forte parceria com o surdo Oscar Regensburg, valorizará a nova tecnologia de uso de imagens como fator de preservação das línguas de sinais.

Veditz teve uma incansável participação nos congressos organizados por surdos e envolveu-se diretamente nos debates acerca da educação de surdos, confrontando-se com a postura educacional que insistia numa do método oral como único e melhor meio de formar os surdos nas escolas. Seu engajamento político conseguiu também reverter, em 1908, a proibição de pessoas surdas atuarem em cargos públicos. Veditz faleceu em 12 de março de 1937.



## Veditz que assiste ao nascimento do cinema

O cinema surge como uma tecnologia inovadora. As primeiras apresentações dos irmãos Auguste e Louis Lumière, em 1895, mostram já uma evolução de um processo de pesquisa de vários inventores que tinham o desejo de reter imagens em movimento. Passando pelo “teatro de sombras” da China, pela “câmara escura do italiano Leonardo da Vinci”, pela “lanterna mágica” do alemão Athanasius Kirchner, chega-se no século XIX. Era, certamente, o século a fazer nascer a novidade do cinema. Nele temos, em 1832, o “fenacístoscópio” de Joseph-Antoine Plateau, a fotografia investigada como auxiliar para a captura de movimentos, aparelhos como Praxinoscópio e o Fuzil Fotográfico e o cineoscópio de Thomas Edson. Concordamos com Cordero-Hoyo:

É difícil identificar com precisão o momento exato da criação do cinema, já que foi favorecido por uma sucessão de invenções, aparelhos e versões de diversas técnicas. Por isso, é mais rigoroso falar do espírito de uma época, dos avanços da ciência e da evolução da tecnologia que possibilitaram a cinematografia. (CORDERO HOYO, 2021, p. 12)

Como um cidadão envolto na complexidade social e, possivelmente, enquanto professor, Veditz esteve atento ao cinema por essa capacidade de “enganar” nosso cérebro, dando-nos a sensação de ver movimento onde estão apenas fotografias graças ao fenômeno da “persistência retiniana”. Tal fenômeno faz com que nossa retina guarde por alguma fração de segundos uma imagem vista anteriormente, deixando-se completar pela seguinte e assim, colocando o espectador diante de um movimento “aparente” (ROMITI, 2015).

Sendo usuário da língua de sinais, uma língua que exige muito desse exercício do movimento aparente, de uma memória visual, provavelmente, Veditz percebeu o quanto aquela engenhosidade nascente poderia contribuir para a vida dos surdos. E uma das marcas do cinema nascente eram seus fins documentais, fato que pode ter impactado muito nos desejos de Veditz. O filme visto como um documento, como um registro do efêmero, como uma maneira de se conter o que se nos escapa e que etereamente se dispersa.

Os surdos dos Estados Unidos viviam um momento delicado nas escolas, sofrendo grande pressão pelo avanço do método oral, propagandeado por Graham Bell, tido por George Veditz como “o inimigo mais temível dos surdos americanos” (SACKS, 2010). Veditz decide sair da poltrona para colocar-se como protagonista.



## O filme de 1913: Veditz no centro da tela

Enquanto presidente da *National Association of the Deaf* (NAD), Veditz organiza uma coleta de fundos destinada à produção de filmes para a preservação da língua de sinais. No período de 1910 a 1921 foram produzidos 14 filmes pelo comitê ligado à NAD. Desejamos nos deter naquele que consideramos ser um filme-programa daquilo que foi a intenção de Veditz em relação ao cinema. Tomamos aqui o filme que está disponibilizado na plataforma youtube.

Também nos servimos da tradução para a língua inglesa feita pelo próprio Veditz e descoberta em 2002 com as pesquisas de Carol Padden. Veditz enviou uma carta para Roy Stewart, responsável pelo comitê de cinema da NAD. Dois anos após a produção do filme, na carta, Veditz menciona sua satisfação em se ver projetado e decide escrever em Inglês o texto que sinalizou. Essa carta de Veditz, por mais que tenha alguns acréscimos ao que é apresentado no filme, sanou uma lacuna de quase um século em que muitos tentavam traduzir o filme de Veditz (PADDEN, 2004). Padden faz uma análise muitíssimo profunda sobre o exercício tradutório realizado por Veditz ao tomar como referência seu discurso fílmico em sinais e traduzi-lo para a língua inglesa.

O filme em preto e branco tem um pano de fundo escuro e à sua frente se apresenta Veditz, também vestido com um paletó escuro, mas tendo o rosto bem iluminado, os cabelos partidos cuidadosamente. Veditz faz sinais claros, inicialmente lentos, mas, com o passar do filme, tornando-se mais rápidos e mostrando a sua capacidade de sinalizar. Algumas frases são apresentadas por meio de datilologia. Segundo Padden (2004), ao fazer uso da datilologia, Veditz mostrava também seu domínio da língua inglesa e refutava a crítica feita aos surdos sinalizantes de que não conseguiam se comunicar no idioma do país.

Veditz que frequentava também a França e reconhecia a influência de l'Épée na educação de surdos americanos, inicia seu discurso em sinais diante da câmera, recordando as homenagens concedidas ao chamado “pai dos surdos”. Há na proposição de Veditz uma recordação dos banquetes organizados por surdos durante anos e que tinham por objetivo celebrar o nascimento de l'Épée. Além dos banquetes aconteciam também as peregrinações a Versalhes para colocar coroas de flores no seu túmulo. Parece-nos que Veditz serve-se dessa imagem inesquecível para fomentar como o próprio cinema poderia também resguardar uma nova realidade.

Colocar l'Épée no seu discurso era também um exercício de associá-lo à questão da preservação dos sinais. Recorde-se a querela antiga sobre os métodos que reconhecia em l'Épée aquele que teria criado os sinais. Tal reconhecimento, revestirá a figura de l'Épée de certa mística outorgando-lhe uma autoria da língua de sinais. Pesquisas recentes mostram-nos que, seria mais acertado pensar

l'Épée como aquele que aprendeu com os surdos uma língua e não como quem a inventou de fato. Entretanto, é inegável que, para além do solo francês, l'Épée fosse uma nomeação capaz de catalisar as pessoas em torno do uso de sinais.

A referência ao Congresso de Milão é implícita, mas de conhecimento de todos, pois a menção aos “últimos 33 anos” recolocaria os espectadores no cenário italiano e a gradativa implementação de suas decisões. Veditz denuncia o fato de na França a língua de sinais ter sido arrancada das escolas, gerando grande pesar na comunidade surda. O confronto com professores ouvintes é marcado por certa ironia ao sugerir que preferem ouvir os que nada sabem sobre a alma dos surdos. Veditz sugere que também na Alemanha há o mesmo sentimento de pesar e que junto com a França são duas nações a invejar o que era praticado nas escolas dos Estados Unidos. A liberdade, como grande valor norteamericano, é apresentada como algo desejado pelos outros povos.

Mas Veditz credita o motivo da inveja em relação aos surdos americanos pelo fato de que houve ali uma conservação do uso de sinais nas escolas e compara com a realidade francesa na qual, segundo ele, até a datilografia havia sido prescrita. Nos EUA prevaleceu o método combinado que se servia também do uso da datilografia e até mesmo de alguns aspectos da oralização. Mas, é curioso, que no filme, Veditz se recuse a fazer uso da boca, numa clara oposição às investidas dos defensores do método oral (PADDEN, 2004).

O tom do discurso fílmico de Veditz não é ingênuo, não se trata de um otimismo comparativo. Ele serve-se dessa menção para iniciar a apresentação de suas preocupações com um quadro similar que se esboçava nos EUA. E Veditz critica os chamados “falsos profetas” por alardearem nos meios de comunicação da época que o melhor método para o ensino de surdos era o oral. Veditz é categórico: “o método oral é o pior!”.

Veditz menciona que o desejo dos defensores do método oral articulavam ações para além do âmbito escolar, procurando banir o uso de sinais de outros espaços como as igrejas frequentadas pelos surdos. Vê nisso um desejo de tal grupo de exterminar com os sinais da terra. A aprovação de uma lei em Nebraska que obrigava todos os surdos a serem educação pelo método oral parece ter sido o estopim para a produção do filme de Veditz (PADDEN, 2004). As tentativas de refutar a lei fracassaram e Veditz temia que isso pudesse se alastrar por outras regiões dos EUA. E, como consequência, percebeu que o uso de sinais poderia realmente se deteriorar. Diante disso, o argumento de Veditz é de invocar nomes de educadores do passado que se comunicavam tão bem com o uso de sinais que não necessitavam de outros apoios. E Veditz lista Peet, Dudley, Ely e Ballard.

Possivelmente, George Veditz esteja se referindo a Isaac-Lewis Peet (1824-1898), diretor da escola de surdos de Nova Iorque; Lewis J. Dudley, presidente da

Clarke Institution, em Northampton; Charles Write Ely, que foi diretor da escola de Frederick e Melville Ballard (1839-1912), primeiro graduado da Gallaudet. Quando nos detemos mais sobre os nomes citados por Veditz percebemos que se alguns foram professores em escolas orais dos EUA, como Lewis Dudley. A menção a esses nomes abre-nos também novas possibilidades de pesquisa, mostrando como o documento é um monumento a nos convidar para múltiplas interações e fazendo com que essas pessoas do passado nos falem ao presente. Nilton Milanez nos auxilia nessa compreensão:

[...] tratar o filme como documento é dizer que ele tem uma memória que conta sobre o passado, enquanto problematizá-lo como monumento significa dar-lhe o reconhecimento de suas condições de possibilidade e de fio discursivo dentro de uma rede com outros filmes e outros sujeitos. Esse nível de associações se estabelece para compreender os mecanismos de um funcionamento histórico filmico, a fim de refletir sobre os tipos de relações possíveis do sujeito no seu tempo em referência aos acontecimentos, instituições e práticas que administram os tipos de posições sócio-históricas que ocupam/ocupamos na vida. (MILANEZ, 2014, p. 131)

George Veditz procura valorizar aqueles educadores que ainda estavam vivos e eram defensores do uso de sinais: Edward Miner Gallaudet, Edward Allen Fay, de John B. Hotchkiss e Robert MacGregor. Essa recordação estará associada ao desejo de Veditz de que ao se pedir para que esses homens também fossem filmados usando sinais, se asseguraria para um futuro que os surdos de outras partes do mundo pudessem conhecê-los e, acima de tudo, se conservaria a língua de sinais.

O filme se encerra fazendo uso da imagem bíblica da novela de José do Egito. Veditz afirma que vivia-se nos EUA um momento em que o “novo faraó” que assumiu o poder não conheceu “José”, ou seja, aqueles que estavam direcionando os novos rumos da educação não tiveram contato com a geração de educadores que se serviam dos sinais na relação com os surdos. A metáfora bíblica aplicada ao contexto dos surdos reforça a tensão vivida naquela época. Como os israelitas passaram a ser escravizados no Egito quando da posse de um novo faraó, também os surdos estavam sob ameaça. A forma enfática como encerra o filme sugere sua decepção com as mudanças ocorridas, mas aponta para uma esperança viva que se apoia no fato de os sinais serem a comunicação natural dos surdos:

Eles não entendem os sinais porque eles não podem assinar. Eles proclamam que os sinais são inúteis e não ajudam os surdos. Inimigos da língua de sinais, são inimigos do verdadeiro bem-estar dos surdos. Enquanto tivermos surdos na terra, teremos sinais. É minha esperança que todos nós amemos e guardemos nossa bela língua de sinais como o presente mais nobre que Deus deu aos surdos. (VEDITZ, 1913)

Veditz utiliza expressões fortes. A existência de surdos é a certeza da existência de sinais, independente de qualquer política educacional. Contudo, não bastaria uma confiança na condição de língua natural dos surdos, era preciso nutrir por ela um vínculo de amor. A esperança de Veditz expressa o desejo de que os surdos amem a língua de sinais de tal modo que reconheçam nela uma dádiva divina que lhes foi concedida. Veditz conclui com um gesto corporal de agradecimento que pode sugerir também certa reverência ao sagrado mencionado. E é assim que ele deixa a cena, lançando-nos a potência de seu filme como um convite à reflexão.

### **O cinema de Veditz como resistência e convite à uma aposta**

No filme, Veditz menciona como os defensores do método oral se serviram dos meios de comunicação para criticar o uso de sinais. Ao fazer uso do cinema, Veditz deseja ampliar o contato de pessoas com a língua de sinais, possibilitando que não somente os surdos pudessem contemplar essa língua em movimento, mas também a sociedade em geral que se deixava impactar por uma série de preconceitos.

Esse modo de agir sugere o espírito militante de Veditz que não se deixava abater diante da pressão que percebia intimidar a muitos e, talvez, deixasse em dúvidas outras tantas pessoas acerca da confiabilidade do uso de sinais na educação. O filme parece ter sido mais uma estratégia de Veditz associada à sua capacidade de relacionamento com políticos influentes, atuação na imprensa, na própria associação que presidia. Com Fischer, tendo Foucault por referência pensamos na tensão entre esse sujeito e os discursos:

Ao contemplar essa tensão entre o eu e o outro dos discursos, amplia-se a compreensão do sujeito individual e invade-se o espaço mais amplo daquilo que o autor chamou a dispersão do sujeito. (...) na análise dos discursos, Foucault, multiplica o sujeito. A pergunta “quem fala?”, por exemplo, desdobra-se em muitas outras: qual o status do enunciador, qual sua competência, seu lugar institucional, suas relações com outros lugares de poder? Perguntar “de onde se fala?” é outro modo de multiplicar o sujeito, de descrever as diferentes “posições” daquele que enuncia. (FISCHER, 1997, p. 64)

Veditz olha para o cinema sem desconfiança. Faz ali um ato de “fé” no movimento. Ele acredita que deixar um registro asseguraria uma memória, mas, ainda mais, asseguraria uma prática. Não era um filme pensado para contar uma história, por mais que nele a história da educação de surdos no geral e, em particular, dos surdos americanos esteja presente. Mas um filme que faz da história um grande protesto e faz do discurso uma ação de resistência aguerrida, comprometida.

Christopher Shea, ao refletir sobre o filme de Veditz, comenta que:

Ao longo dos anos, vários esquemas foram concebidos para registrar a linguagem de sinais impressa, mas todos fracassaram em um problema básico: o sinal depende do movimento, da expressão facial e da linguagem corporal para transmitir tom e contexto. Esses fatores são impossíveis de renderizar em um meio estático. Mas Veditz viu as possibilidades que uma tecnologia nova e popular – o cinema – oferecia aos surdos. O filme era visual e móvel, o meio perfeito para uma linguagem visual e móvel. (SHEA, s.d., p.2)

Com uma câmera de 35 mm foram produzidos filmes que traziam surdos e ouvintes tidos como excelentes sinalizadores, pessoas que dominavam a língua de sinais, para que se fossem conservadas suas apresentações.

Adriana Thoma mencionava em suas conclusões que o “o cinema se apropria e faz circular discursos sobre a surdez oriundos do campo da medicina, da filosofia, da antropologia e da pedagogia, os quais se ocuparam de nomear e narrar os/as surdos/as e a surdez ao longo dos tempos” (THOMA, 2002, p. 243). Quando pensamos no que Veditz realizou temos uma especificidade, uma ruptura, pois, naquele cinema insipiente, ele, como surdo é que protagoniza e o faz desde suas referências comunitárias, rompendo com possíveis estereótipos. Talvez, o cinema de Veditz pudesse ser uma mosca a perturbar as mentes de quem deseja fazer cinema junto com os surdos.

Veditz não queria ser uma estrela surda. Sua produção periférica, *de borda*, traz no seu projeto de preservação da língua de sinais pelos filmes, pois sua escolha é de oferecer espaço para que outras pessoas sinalizassem diante da câmera. Assim temos, por exemplo, o filme em que Edward Miner Gallaudet conta o romance de Lorna Doone e John Ridd<sup>3</sup>. Parece-nos que, ao sinalizar essa história, há um incentivo a que os surdos pratiquem a leitura. E, podemos ainda acrescentar, o filme passa a ter um caráter pedagógico, mostrando como os sinais eram eficazes junto com ensino da literatura. Tem também um caráter político, pois o romance sugere uma forma de se ter sucesso na América.

Adriana Thoma já mencionava, ao tratar sobre o aspecto pedagógico do filme como dispositivo e comentar sobre os primórdios do cinema:

[...] as primeiras exposições, mesmo não tendo ainda desenvolvido uma linguagem cinematográfica nos moldes que temos hoje, já registravam modelos de identidade a serem consumidos, assim como a forma como as identidades eram representadas já marcavam suas condições de existência (THOMA, 2002, p. 96).

Concordamos com Thoma e pensamos que uma produção como a de Veditz atravessou o século e hoje também ainda se nos oferece como um apelo a se pensar formas de agir, inspirar comportamentos, quem sabe, desviar-se das

3 [https://media.gallaudet.edu/media/Museum+Exhibition+-+%22The+Lorna+Doone+Country%22+by+Edward+Miner+Gallaudet/1\\_il8d73wn](https://media.gallaudet.edu/media/Museum+Exhibition+-+%22The+Lorna+Doone+Country%22+by+Edward+Miner+Gallaudet/1_il8d73wn)

formas como tantos outros filmes, por vezes, apresentam os surdos e sua história.

## DEIXANDO-NOS ATRAVESSAR POR VEDITZ

O filme conduz-nos a uma experiência. Assistir ao que Veditz propunha em 1913 é algo que nos atravessa, tocando-nos de maneiras distintas, mas jamais deixando-nos apáticos ou desinteressados. O nosso presente parece dirigir-se àquele passado sob nova perspectiva desde as colocações de Veditz. E realizamos esse movimento com o cinema, neste caso de Veditz concordamos com Lyra (2009) que trata-se de *cinema de borda* devido às suas características, enquanto realidade centrada na imagem e, neste caso, sem som. Veditz fez um cinema surdo, destinado a problematizar aquilo que discordava, procurando agregar outros interessados, confiando no futuro.

No filme Veditz falava de que cinquenta anos depois as pessoas poderiam ver aquelas gravações. Estamos nós em 2022, quase 110 anos após a louvável iniciativa de Veditz, deixando-nos perturbar por suas indagações. A curta duração não restringe o potencial do filme nem seu alcance para as futuras gerações. Além disso, é um documento que permite aos pesquisadores observar a própria evolução da língua de sinais nos EUA. E, talvez, resida nesse exercício a grande questão da preservação da língua de sinais. Preservar é saber-se passível de mudanças, de transformações, de atualizações. O desejo de registro de Veditz ultrapassa o pensamento de uma fixação no que era praticado para dar lugar a uma continuidade na vida, sabendo-se num prolongamento de um passado.

O otimismo de Veditz em relação à comunicação natural dos surdos também nos interpela a compreender que, apesar do aparato escolar da época contrário ao uso de sinais, havia uma comunidade surda viva e atuante em cujo seio o cultivo da língua de sinais era algo determinante. Associar essa língua a um presente divino também parece-nos um ato de resistência, afinal, grande parte dos defensores do método oral insistiam que somente pela oralização se poderia manifestar dignamente o conhecimento da religião.

Veditz deixa-nos uma lição preciosa em relação a não temer o que as tecnologias podem nos oferecer. Seu olhar atento à novidade foi capaz de fazer do cinema uma arma bem direcionada a contrapor-se contra os “falsos profetas” da oralização. Olhar para o filme de Veditz é sentir o quanto a questão do cinema poderia ainda contribuir com as lutas e demandas das comunidades surdas.

Se o cinema, para muitos, não passa de indústria cultural dominada pelo consumo rápido e alienante, para nós, o cinema guarda sempre linhas de fuga inimagináveis que somente os que se dispõem a parar para ver o “mover-se” conseguem compreender como uma palavra, uma cena, um gesto são capazes de evocar em nós infindáveis questões. Por isso, na esteira de Veditz, há que se pensar



sobre os usos das novas tecnologias e com eles as possibilidades de conservação das inúmeras línguas de sinais.

Com Veditz, hoje, nos perguntamos: Que filmes podem nos fazer manter viva a aposta no cinema para surdos? Que filmes podem nos fazer pensar na continuidade de um cinema de surdos? Que filmes podem nos colocar no ritmo de um cinema com surdos? Talvez, o filme de Veditz merecesse uma janela em Libras para torná-lo conhecido ao público surdo brasileiro e continuar a fomentar ainda mais outras reflexões. Acho que deixamos nos provocar por algumas inquietações que Adriana Thoma se fazia...

## REFERÊNCIAS

CORDERO-HOYO, Elena. Os primórdios do cinema (1895-1920). In: ARAÚJO, Nelson. **História do cinema: dos primórdios ao cinema contemporâneo**. Lisboa: Edições 70, 2021. (Extra Coleção)

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O estatuto epistemológico da mídia: questões de análise. **Educação e Realidade**. v. 22, n. 2. Porto Alegre: UFRGS, jul./dez. 1997. p. 59-80

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. (Org.). **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1995, p. 231-249.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população: curso dado no Collège de France (1977-1978)**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GALLAHER, James E. **Representative Deaf Persons of the United States of America containing portraits and Character Sketches prominent of deaf persons (commonly called "DeafMutes") who are Engaged in the Higher Pursuits of Life**. Chicago: James E. Gallaher, 1898.

LYRA, Bernadete. Cinema periférico de bordas. **Revista Comunicação, mídia e consumo**. São Paulo vo 1. 6 n . 15. p. 31-47, 2009

MILANEZ, Nilton. Foucault e o cinema: para uma breve arqueologia das imagens em movimento. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGEBTINI, V. (Orgs.). **Presença de Foucault na Análise do Discurso**. São Carlos: Edufscar, 2014. p. 125-143.

OLSON, Michael J.; VAN CLEVE, John Vickrey. Preservation Serendipity: The Gallaudet University Archives and the Veditz Transcription. **Sign Language Studies**. v. 4, n. 3, Spring 2004, p. 239-243.

PADDEN, Carol. Translating Veditz. **Sign Language Studies**. v. 4, n. 3, Spring 2004, p. 244-260.

PRESERVATION OF THE SIGN LANGUAGE. Direção: George William

Veditz. 1913 regravado em 1934. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=XITbj3NTLUQ>. Acesso em: 02 mai. 2022.

ROMITI, Marco. O cinema e o movimento aparente. **Revista Comunicare**. São Paulo, Volume 15 – Nº 2 – 2º Semestre de 2015, p. 52-69.

SACKS, Oliver. **Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos**. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

SHEA, Christopher. **Preservation of the Sign Language**. Disponível em: [https://www.loc.gov/static/programs/national-film-preservation-board/documents/sign\\_language.pdf](https://www.loc.gov/static/programs/national-film-preservation-board/documents/sign_language.pdf) . Acesso em 09 jul. 2022.

THOMA, Adriana da Silva. **O cinema e a flutuação das representações surdas:** "Que drama se desenrola neste filme? Depende da perspectiva..." (Tese de Doutorado). Porto Alegre, UFRGS, 2002.



## CAPÍTULO 3

# O COMPREENDER DA VIVÊNCIA SURDA ATRAVÉS DE TEMÁTICAS ESSENCIAIS PRESENTES EM FILMES DE/SOBRE SURDOS

*Emiliana Faria Rosa<sup>1</sup>*

## INTRODUÇÃO

Considerando que a disciplina de Língua Brasileira de Sinais apresenta um momento único de aprendizado da maioria dos alunos, considerando ainda o uso de filmes de/sobre surdos nos planos de ensino desta disciplina, toma-se a perspectiva da essencialidade de explicitar quais temáticas alguns filmes selecionados apresentam. Este capítulo tem, portanto, o objetivo de apresentar e explicitar algumas das temáticas presentes nas produções audiovisuais aqui referidas propondo uma argumentação em prol de seu uso em sala de aula.

Hoje a Libras, reconhecida por leis, decretos e como uma marca cultural articulada à comunidade surda, ocupa espaços nos quais pessoas surdas interagem. Interação que irá promover um maior alcance do papel multiplicador de percepção do valor cultural e linguístico da língua de sinais.

Para ocorrer essa percepção do valor cultural e linguístico da língua de sinais, e, por conseguinte, da cultura surda, é preciso, segundo Thoma (2004), entender os surdos como sujeitos culturais “constituídos de traços identitários múltiplos, com exclusões sociais, históricas e políticas que não são, senão, determinadas pela lógica moderna de estabelecimento da ordem das coisas” (THOMA, 2004, p. 58).

Como professora de Libras há mais de dez anos, acredito ser essencial o acesso à produção audiovisual com temática surda e todos os seus contextos. Observando o caráter pedagógico do compreender sobre a cultura surda, e tudo o que o surdo vivencia, através do (re)pensar de conceitos existentes em um filme ou seriado, por exemplo. Acentuando a presença dessas temáticas como meio presente e constante na sociedade, aponta-se a facilidade de tratar temas fundamentais a partir de tais produções.

Segundo Thoma (2011), o cinema é um dispositivo pedagógico, com

---

<sup>1</sup> Doutora em Linguística. Professora de Língua Brasileira de Sinais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: emilianarosa@gmail.com.

práticas discursivas, ou não, constituindo uma linguagem cinematográfica. Esta está caracterizada como: “O uso de uma linguagem cinematográfica - composta pela narrativa, pelo enredo, sonorização, montagem, atores e atrizes, tecnologias, etc. - é um forte fator na constituição de uma pedagogia pelo cinema” (THOMA, 2011, p. 207). Assim, podemos entender as produções audiovisuais como recurso pedagógico facilitador da percepção, e compreensão, de diversos contextos culturais.

Compreendo este recurso pedagógico como articulador da cultura, onde as interações entre os sujeitos sociais no ensino-aprendizagem são situadas. Observa-se que “toda prática social tem condições culturais ou discursivas de existência. As práticas sociais, na medida em que dependam do significado para funcionarem e produzirem efeitos, se situam “dentro do discurso”, são “discursivas”(HALL, 1997, p. 14).

Ao refletir sobre produções audiovisuais com ou sobre surdos, percebemos que elas reproduzem os acontecimentos cotidianos dos sujeitos surdos. Desta forma, os filmes, documentários e seriados tratam de temas como: surdos, vivências, família, deficiência, língua de sinais, falta de informação, educação de surdos, movimento surdo, identidades, cultura surda, situações cotidianas, entre outras temáticas.

Acontecimentos cotidianos são a base de qualquer cultura. Para compreender e interpretar as ações humanas, ou atribuir sentido a elas, é preciso percepção do significado delas ao ser humano. Hall (1997) cita sobre o interpretar as ações alheias. Podemos associar isso ao ato de assistir a uma produção audiovisual e captar os significados dos temas tratados.

Os seres humanos são seres interpretativos, instituidores de sentido. A ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma, mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros. Estes sistemas ou códigos de significado dão sentido às nossas ações. Eles nos permitem interpretar significativamente as ações alheias. Tomados em seu conjunto, eles constituem nossas “culturas” (HALL, 1997, p. 1).

Embora exista uma boa variedade de filmes, documentários e seriados sobre todo e qualquer tipo de assunto, dentro do contexto da surdez e dos surdos, centraliza-se aqui os que apontam e se relacionam com surdos e os contextos vivenciados por eles. O material audiovisual utilizado e analisado neste artigo foi escolhido tendo por base a seleção usada pela autora deste artigo, em sala de aula. É bom lembrar que alguns filmes são difíceis de serem encontrados. Muitos só foram encontrados depois de uma busca árdua pela internet.

## **ANALISANDO O FILME “AND YOUR NAME IS JONAH” E DE MAIS PRODUÇÕES AUDIOVISUAIS EM RELAÇÃO ÀS TEMÁTICAS.**

Aqui serão analisadas algumas cenas do filme “And your name is Jonah” de Richard Michaels (1979) e apresentadas breves resenhas e apontamentos sobre os filmes: “A família Bélier” de Eric Lartigau (2014), “The Hammer” de Oren Kaplan (2011), “Hear me” de Cheng Fen-Fen (2009), “Sou surda e não sabia”, de Igor Ochronowicz (2009), o documentário “Inclusão, educação ideal?” de Helenne Sanderson (2014) e o seriado “Switched at birth” de Lizzy Weiss (2011 - 2017).

Em sala de aula, costuma-se usar estas produções audiovisuais a fim de que os alunos compreendam aspectos teóricos, sociais, educacionais e linguísticos, a depender do filme ou outra produção escolhida.

Compartilhando experiências de sala de aula, pode-se dizer que os alunos costumam assistir e argumentar sobre a produção escolhida. Muitos alunos relatam que se sentiram emocionados, curiosos, abertos às temáticas e à vida dos surdos. Estes e muitos relatos ditos em sala de aula comprovam a necessidade de ampliar conhecimentos para além de textos e livros. Vários alunos dizem que compreenderam muito melhor a parte teórica da disciplina após assistir algo proposto. Há alunos que se identificaram com algum tema, visto a presença de algum surdo no ambiente próximo a ele, seja familiar ou social. Nesse identificar-se, pode-se compreender a subjetividade segundo Hall:

O processo de identificação que permite que nos posicionemos no interior das definições que os discursos culturais (exteriores) fornecem ou que nos subjetivemos (dentro deles). Nossas chamadas subjetividades são, então, produzidas parcialmente de modo discursivo e dialógico. Portanto, é fácil perceber por que nossa compreensão de todo este processo teve que ser completamente reconstruída pelo nosso interesse na cultura; e porque é cada vez mais difícil manter a tradicional distinção entre “interior” e “exterior”, entre o social e o psíquico, quando a cultura intervém (HALL, 1997, p.8).

Para facilitar a exemplificação, e acreditando-se este ser um dos filmes mais usados em sala de aula, este artigo usará “And your name is Jonah” como exemplo das possíveis temáticas, visto que ele trata de várias questões essenciais. Exemplificando algumas das temáticas a partir de “And your name is Jonah”:

**1) Erro de diagnóstico:** Podemos dizer que muitos surdos sofreram com erro de diagnóstico ao longo da vida ou nem mesmo diagnosticados foram. No filme, isso é retratado quando mostra a cena em que se conta que o menino Jonas ficou internado em um hospital psiquiátrico durante três anos e quatro meses.

“Médico: Há quanto tempo estão aqui, 2 anos?  
Mãe do Jonas: Três. Três anos e 4 meses.  
Médico: Por acaso tem mais uma pergunta?  
Mãe do Jonas: Não. Eu acho difícil entender, é só isso. Como pode um garotinho ser mandado para cá e ninguém saber o que há com ele.  
Médico: Nós já falamos sobre isso pelo telefone, senhora.  
Mãe do Jonas: Eu ouvi, doutor e continuo sem entender nada.  
Médico: Os médicos cometem erros. Foi o médico de sua família que diagnosticou seu filho como deficiente mental.  
Mãe do Jonas: Mas que erro, doutor. É só o que posso dizer, 3 anos é um erro muito grande.”

## **2) Compreensão/valorização/identificação sobre a Língua de sinais:**

Compreender que a língua de sinais é a língua natural do surdo é muitas vezes tema de produções audiovisuais. Assim como a importância, necessidade e possibilidades dessa língua. O filme apresenta algumas cenas sobre esta temática:

a) Jonas acaba de sair do hospital, chega assustado em casa e não entende nada que a família está falando. Ele segue movimentos, danças e conversas sem entender bem aquele momento. Uma das tias do menino fala sem parar com ele, explicando coisas quando o pai se aproxima.

“Pai do Jonas: Enne. O menino é surdo, ele não entende uma palavra que você está dizendo.  
Enne: Aposto que ele entende. Observe. Você quer um biscoito? (A tia pergunta a Jonas oralizando em frente a ele, segurando o biscoito apontado para Jonas).  
Jonas olha a tia e o biscoito e, sem entender, pega-o da mão da tia.  
Enne: Viu só?  
Tio de Jonas: Ele leu os lábios dela.  
Pai de Jonas: Leu os lábios como? Ele não sabe uma palavra ainda.  
Enne: Ele não sabe as palavras?  
Pai de Jonas: É claro que não.  
Tio de Jonas: E como ele pensa?  
Pai de Jonas: Eu não sei.”

b) A imposição do uso do aparelho auditivo como único recurso para Jonas se comunicar. Principalmente quando começa a frequentar a escola que segue o método oralista.

“Diretora da escola: Ele usa aparelho todo dia?

Mãe do Jonas: Bom, eu acho que ele não gosta muito, sabe?

Diretora: Deve aprender que é muito importante. Deve aprender a gostar. É o seu melhor amigo.

Mãe do Jonas: Estamos tentando.”

c) A mãe de Jonas tenta explicar, para a diretora da escola que Jonas frequentava, a escolha da língua de sinais após tentar o método oral sem nenhum resultado.

“Mãe do Jonas: Quero que Jonas aprenda a língua de sinais e eu quero aprender a língua de sinais.

Diretora: Eu não gostaria de perder uma criança para a surdez, senhora. Mas talvez tenha razão... perguntou sobre crianças que fracassam.

Mãe do Jonas: Não acho que Jonas fracassou. Eu é que fui um fracasso.

Diretora: O que quer dizer:

Mãe do Jonas: É estranho, todo esse tempo eu fingia que ele não era surdo.

Diretora: Fingia?

Mãe do Jonas: Fingia que ele poderia ser igual aos outros. Como a senhora e eu, foi o que me disse. Ensinaresmos ele a falar, ler os lábios e se ele puder fazer isso não será mais uma criança surda.

Diretora: Muitas crianças aprendem a fazer essas coisas. Se o Jonas tivesse vindo antes...

Mãe do Jonas: Mas não veio. Está aqui agora. E acho que estamos querendo transformá-lo numa coisa que não é.

Diretora: Nós temos tentado ajudá-lo a viver no mundo como ele é, onde as pessoas se comunicam e escutam uma à outra. Se pudermos fazer isso por uma criança, estamos lhe dando um grande futuro. Se a criança não puder fazer isso, ela ficará surda por muito tempo.

Mãe do Jonas: É justamente isso ele é, surdo.

Diretora: Não há virtude nisso, senhora.

Mãe do Jonas: Não justifica fingir que ele está ouvindo também

Diretora: O mundo continua sonoro.

Mãe do Jonas: Continua sim. Acho que cabe a nós, que amamos Jonas, ajudá-lo a viver na surdez.”

O fragmento acima, além da temática da valorização da língua de sinais, também pode ser usado para discutir a valorização da identidade surda, do lugar no mundo vivenciado pelos surdos e pela importância da percepção familiar do que é realmente necessário ao desenvolvimento da criança surda.

d) Jonas estava em uma praça com seu professor surdo e sua mãe quando viu um carrinho de cachorro-quente. O professor surdo percebeu o olhar de Jonas para o carrinho e fez o sinal respectivo. Jonas olhou de novo o carrinho e copiou o sinal de cachorro-quente. O professor assentiu que o sinal estava correto. Jonas novamente repete o sinal, com uma expressão facial sorridente. O professor novamente assente que o sinal era aquele. Neste instante, o menino olha sua mãe que sorri de volta. Jonas começa a perguntar o sinal de várias coisas que vê na praça. O menino, desta forma, descobre a língua de sinais.

e) Quando o avô de Jonas morre, o menino não tem compreensão total do acontecimento. Ao ver uma tartaruga morta na praça, o professor surdo sinaliza o sinal de morta. Jonas faz a associação do sinal com o que aconteceu com o avô. O menino, ao ver a avó, entrega a ela o casco da tartaruga e sinaliza ‘morta’, fazendo entender a compreensão do significado do sinal.

**3) Cultura surda:** Ao encontrarem um casal de surdos no consultório da fonoaudióloga, a mãe de Jonas e uma amiga ficam muito interessadas. O casal as convida para conhecer a associação de surdos. Chegando lá, as duas mulheres além de verem os surdos sinalizando e socializando, se deparam com outros elementos, como diversidade, música e a presença de uma intérprete.

“Intérprete: Paul está dizendo que você deve estar espantada com a música e não acredita que todos aqui são surdos.

Mãe do Jonas: Bem, imaginávamos que aqui fosse silêncio.

[...]

Intérprete: O som está muito alto para vocês?

Mãe do Jonas: Um pouco.

A intérprete, em sinais, pede a um surdo que abaixe um pouco a música, ao que ele responde ironicamente:

- Desculpa, eu não escuto.”

**4) Cotidiano:** situações cotidianas são as partes mais perceptíveis da vivência surda descrita em filmes. Abaixo duas situações cotidianas facilmente identificáveis.

a) O pai de Jonas e o irmão mais novo empurram a bicicleta do menino pela rua, tentando fazê-lo aprender a andar nela. O pai fala com o filho sem atentar que Jonas é surdo e não está entendendo nada.

“Pai de Jonas: Vamos lá, não está ruim. Hei, Hei, não vai reto. Isso. Está indo muito bem. Agora larga ele, Antonio. Vamos ver. Vá em frente, pode largar. Cuidado, Jonas. Olha só!

Jonas segue andando de bicicleta sozinho pela rua.

Mãe de Jonas: Puxa, que formidável.

Pai: É, não é?

Mãe: Que maravilha. Olha como ele faz, direitinho. Vai bem, não é?

Pai: Olha só, Jonas.

Segundos depois, um carro aparece atrás de Jonas.

Homem no carro: Hei, garoto, anda, sai da frente.

Jonas, sem saber do que tinha atrás, faz a curva e cai na frente do carro. Os pais correm a seu encontro.

Pai: Viu só o que aconteceu?

Mãe: Será que ele está machucado? Espere um instante, espere um instante. Tudo bem, vamos.

Homem no carro: Como é que deixam um garoto como esse andar no meio da rua?”

b) As inúmeras tentativas de comunicação da mãe de Jonas com o menino. Durante boa parte do filme ela insiste no método oral de comunicação, visto que assim foi dito a ela que deveria ser feito. Quando a mãe de Jonas toma conhecimento da língua de sinais, sua percepção sobre a possibilidade comunicativa com o filho se modifica, passando a querer aprender a língua de sinais.

Abaixo consta a tabela temática das produções audiovisuais destacadas neste artigo. É essencial lembrar que tais produções podem vir a ter outras temáticas a serem aprofundadas, dependendo da perspectiva de quem assiste e como as compreendem.

**Tabela: Produções audiovisuais**

<b>Produção audiovisual</b>	<b>Sinopse</b>	<b>Temáticas tratadas</b>
<b>E seu nome é Jonas</b> (And your name is Jonah, no original) de Richard Michaels (1979)	Filme. Jonas, surdo, foi internado em hospital psiquiátrico por erro de diagnóstico. O filme mostra a busca por uma forma de comunicação para Jonas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Erro de diagnóstico</li> <li>- Língua de sinais</li> <li>- Cultura surda</li> <li>- Comunidade surda</li> <li>- Identidade</li> <li>- Escola de surdos</li> <li>- Cotidiano</li> <li>- Métodos utilizados na educação de surdos</li> <li>- Valorização da Língua de sinais</li> </ul>
<b>The Hammer</b> , de Oren Kaplan (2011)	Filme. É baseado em uma história real. O lutador surdo do UFC Matt Hamill supera suas dificuldades na família e na escola. Na universidade ele descobre a língua de sinais, a comunidade surda e participa do campeonato nacional.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Língua de sinais</li> <li>- Identidade</li> <li>- Movimento surdo</li> <li>- Cultura surda</li> <li>- Comunidade surda</li> <li>- Educação de surdos</li> <li>- Cotidiano</li> <li>- Valorização da Língua de sinais</li> </ul>
<b>Sou surda e não sabia</b> (Sourds et malentendus, no original), de Igor Ochronowicz (2009)	Documentário. Por anos, Sandrine não sabia que era surda de nascença. Filha de pais ouvintes, frequentou a escola regular, e lá se perguntava como os outros compreendiam o que a professora estava tentando transmitir. O documentário olha para a questão da surdez pela perspectiva de Sandrine e sua história verídica.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Língua de sinais</li> <li>- Cotidiano</li> <li>- Educação de surdos</li> <li>- Família</li> <li>- Identidade</li> <li>- Valorização da Língua de sinais</li> </ul>



<p><b>Inclusão, educação ideal?</b>, de Helenne Sander-son (2014)</p>	<p>Documentário. Este documentário mostra depoimentos de alunos surdos na escola de surdos, em Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Cultura surda</li> <li>- Identidade</li> <li>- Escola de surdos</li> <li>- Educação de surdos</li> <li>- Cotidiano</li> <li>- Língua de sinais</li> <li>- Valorização da Língua de sinais</li> </ul>
<p><b>Hear me</b>, de Cheng Fen-Fen (2009)</p>	<p>Filme. História sobre duas irmãs taiwanesas, uma delas nadadora olímpica, e um rapaz entregador de marmitas que utilizam a língua de sinais.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Olimpíadas</li> <li>- Cotidiano</li> <li>- Cultura surda</li> <li>- Língua de sinais</li> <li>- Valorização da Língua de sinais</li> </ul>
<p><b>A família Bélier</b> (La Famille Bélier, no original), de Eric Lartigau (2014)<sup>2</sup></p>	<p>Filme. Filha ouvinte de pais surdos tem 16 anos. Ela ajuda a interpretar para seus pais. Ao descobrir sua paixão por cantar, fica dividida entre fazer o concurso da Radio France e deixar a família.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Língua de sinais</li> <li>- Cotidiano</li> <li>- Identidade</li> <li>- Cultura surda</li> <li>- CODA<sup>3</sup></li> <li>- Família surda</li> </ul>
<p><b>Switched at birth</b>, de Lizzy Weiss (2011 - 2017)</p>	<p>Seriado. Vivências de duas meninas adolescentes, uma ouvinte e outra surda, que foram trocadas acidentalmente na maternidade ao nascer.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Escola de surdos</li> <li>- Movimento surdo</li> <li>- Cotidiano</li> <li>- Família</li> <li>- Língua de sinais</li> <li>- Cultura surda</li> <li>- Comunidade surda</li> <li>- Valorização da Língua de sinais</li> </ul>

**Fonte:** elaboração própria

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É essencial que, ao trabalhar produções audiovisuais em sala de aula, se conheça essas produções a fundo para poder melhor orientar os alunos e instruí-los sobre assuntos e contextos para além do que se vê na tela. Tal possibilidade auxilia aprofundar as temáticas aqui apontadas e outras que podem vir a ser associadas.

O aprendizado da cultura surda através de filmes e demais obras audiovisuais instiga os alunos a buscarem mais referências, leituras e reflexões. Observando assim que o aprendizado da Libras durante a disciplina em sala de aula vai além do aprender de sinais e expressões facio-corporais.

É importante que o aluno compreenda o mundo e a vivência surda como acontece na realidade; tanto no passado quanto no presente. Levando isto em

2 A primeira versão deste filme é de 1996, intitula-se “Au-delà du silence”. Em 2021, foi produzida uma refilmagem da história, com o título “CODA” (no Brasil, “No Ritmo do Coração”), o filme ganhou o Oscar de melhor filme em 2022.

3 CODA: Child of Deaf Adults. Em português: filho de pais surdos.



consideração, afirma-se que produções audiovisuais que abrangem a cultura surda e todos os contextos a ela vinculados são essenciais para o aprendizado do aluno de língua de sinais e de qualquer pessoa que pretende participar do cotidiano dos surdos.

## REFERÊNCIAS

- AND YOUR NAME IS JONAH. Filme para televisão. Direção: Richard Michaels. Distribuição: Charles Fries Productions. EUA, 1979.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação e realidade**. Porto Alegre: UFRGS/Faced, v. 22, jul./dez. 1997.
- HEAR ME. Filme. Direção: Cheng Fen-Fen. Produtora: Trigram Films. Taiwan, 2009.
- INCLUSÃO, EDUCAÇÃO IDEAL?. Documentário. Direção e produção: Helenne Sanderson. Brasil, 2014. Disponível em: Inclusão, Educação Ideal? - ORIGINAL [Libras e Legendado Português] - YouTube.
- LA FAMILLE BÉLIER. Filme. Direção: Eric Lartigau. Distribuição: Mars Distribution e Paris Filmes. França, 2014.
- SOURDS ET MALENTENDUS. Documentário. Direção: Igor Ochronowicz. Produção: Thomas Lavergne. França, 2009.
- SWITCHED AT BIRTH. Seriado para televisão. Direção: Lizzy Weiss. Produtor: David Hartle. Distribuição: Disney-ABC Domestic Television. EUA, 2011 – 2017.
- THE HAMMER. Filme. Direção: Oren Kaplan. Distribuição: Film Harvest. Los Angeles, EUA, 2011.
- THOMA, Adriana da S. A inversão epistemológica da anormalidade surda na pedagogia do cinema. In: THOMA, Adriana. da S.; LOPES, Maura. C. (Orgs.). **A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidades e diferença no campo da educação**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 56-72.
- \_\_\_\_\_. Possibilidades de leitura da diferença surda no cinema. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia. **Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ed. ULBRA, 2011.

## CAPÍTULO 4

# APRENDER A SER-SURDO: REFLEXÕES A PARTIR DE *E SEU NOME É JONAS*

*Gabriel Silva Xavier Nascimento<sup>1</sup>*

### INTRODUÇÃO

O drama estadunidense *E seu nome é Jonas*<sup>2</sup> é o segundo filme dirigido pelo produtor, diretor e escritor Richard Michaels. Lançado mundialmente nos cinemas em 1979 e vencedor do *Cristopher Awards*, o filme apresenta um pequeno recorte da trajetória de uma criança surda que, por um erro de diagnóstico médico, permanece por três anos internada em uma instituição voltada para o tratamento de crianças com deficiência intelectual.

Ao constatar o erro, a criança é trazida de volta ao lar pelos pais e o que se desdobra a seguir é um enredo marcado por diferentes percepções sobre a surdez retratada pelos embates e obstáculos enfrentados pela mãe no processo de descobrimento do que significa ter um filho surdo, o que representa a surdez e o lugar da língua de sinais no processo de aprendizagem e articulação social.

Proponho, a partir dessa narrativa, algumas reflexões acerca do “aprender a ser-surdo” utilizando recortes de falas presentes no filme como um convite para tensionar discussões acerca da língua de sinais e suas implicações no desenvolvimento sociocultural de crianças surdas.

### “Ele não sabe as palavras!”

É com essa expressão que Jonas é reinserido nas relações familiares e cotidianas ao retornar do hospital. O sentimento inicial dos pais oscila entre a preocupação e culpa pelos três anos de isolamento do filho com certa felicidade em tê-lo de volta. Por oscilação, refiro-me aos momentos de tensões iniciais que surgem nas tentativas de socializar Jonas com seus parentes e outras crianças em sua festa de recepção.

Para captar essa sensação de euforia caótica de pessoas em torno de Jonas,

---

1 Mestre em Educação. Professor do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo. E-mail: tilgabriel@gmail.com.

2 Do título original ‘And your name is Jonah’

o diretor opta por transições leves da câmera com enquadramentos maiores que permitem observar o todo, o amontoado de pessoas cerceando e conduzindo a criança pela casa.

Essas pequenas transições ficam mais evidentes com a mudança de perspectiva de visualização no estilo ‘ponto de vista’ em que as falas em inglês são atropeladas pela cadência e alternância quando voltadas para observação das pessoas em relação a Jonas, e com enquadramentos menos abertos e completamente silenciosos, como um recurso empático para transmitir ao público uma noção da existência em um mundo desprovido de sons, quando indicam a observação do ponto de vista dele em relação às pessoas.

As cenas seguintes são centradas na organização de rotinas básicas de sociabilidade, o que inclui a alimentação, a hora de dormir e até mesmo o brincar. Há múltiplas tentativas de comunicação com Jonas por parte do irmão e da mãe que resultam sempre em monólogos observados com ressalva pela criança surda que indica não responder aos estímulos esperados e tampouco oferece sinais de compreensão do que é dito.

Desse modo, as ações são marcadas por formas de condução pelo contato físico para levantar, sentar, deitar. O contato físico, por sua vez, nem sempre é bem recebido e encontra resistência quando não há interesse de Jonas em parar o que está fazendo. Esse ponto pode ser ilustrado por uma das cenas de jantar em que ele insiste em bater na mesa para indicar que não deseja comer as ervilhas postas no prato.

Há uma complexidade narrativa aparente na cena. De um lado existe o mote de ensinar as crianças a comerem toda a comida do prato como garantia de saúde física atrelada aos bons hábitos alimentares diante da realidade humilde da família. De outro lado está a incapacidade de convencer, pelo bloqueio linguístico, que a criança deva obedecer e comer as ervilhas mesmo que delas não goste.

Pela impossibilidade de comunicar diretamente, dada a privação da língua, Jonas se expressa pelo grito, pelo choro, pelo bater na mesa que é compreendido como um ato de desobediência dentro do fluxo de normalidade que se espera. A fala “porque ele não pode agir como as outras crianças normais” aparece ao longo do filme como esse indicador de um desvio indesejado do padrão biopsicossocial.

Vale aqui retomar o delineamento fronteiro que localiza a noção de diferença e de deficiência sobre a qual Amaral (1998) tensiona em seu texto. Para ela, pensar o significado de diferença implica em, num primeiro plano, pensar a noção de homogeneidade que se estabelece por determinados padrões e modelos sob a égide da ‘normalidade’.

No filme, é possível observar uma série de acontecimentos que reforçam

a emergência e/ou manutenção desses estigmas, tais como: as marcas nas interações por meio da linguagem, o afloramento de medo em se “contaminar” com o desviante ou anômalo, emergência de novos estereótipos, atitudes de recriminação e generalizações que inscrevem determinadas pessoas em grupos estigmatizados.

O discurso da normalidade encontra muito mais força na figura do pai de Jonas que imprime no garoto a expectativa de que ele atenda aos anseios oriundos do estereótipo da masculinidade. Essa ideia pode ser evidenciada na cena em que o pai leva ambos os filhos para o acompanhar em um jogo amistoso de beisebol.

A carga dramática aqui é revestida de tensão física e violência verbal. Há duas visões, não necessariamente antagônicas, que se chocam. A primeira é a do pai que invisibiliza a surdez e as especificidades do filho e exige que ele tenha um desempenho como o de qualquer outra criança em uma tarefa que ele nunca antes realizou e sequer sabe do que se trata. A segunda é o estigma que recai sobre Jonas pelos olhares e discursos dos presentes que provocam nele uma ideia de não pertencimento e dão forma a visão de incapacidade atrelada à surdez.

Como resultado disso, há uma ruptura na socialização caracterizada pelo enfrentamento do pai em relação àqueles que pensam que não é o lugar de Jonas estar ali e jogar com todos os demais. Há dois filhos presentes, um surdo e um ouvinte, mas apenas o ouvinte é convidado a permanecer e jogar.

Publicamente o pai reage a negação do espaço pela lógica do ‘se ele não pode ficar, nós também não ficaremos’. Esse enfrentamento, camuflado por uma suposta preocupação em relação ao bem-estar de Jonas, no entanto, está intrinsecamente relacionado à vergonha sentida pelo pai diante do rótulo de incapacidade atribuído ao filho. Isso é reforçado pela fala “eu pensei que ele apenas não pudesse ouvir”, isto é, não ouvir é tolerável, mas não agir de acordo com o padrão de normalidade social não.

### **“E como ele pensa?”**

A relação entre o pai e a mãe de Jonas escala rapidamente para uma separação pela dissonância de sentimentos e anseios entre os dois. Enquanto a mãe acolhe, defende e busca soluções que a permitam uma aproximação e compreensão da realidade do filho como uma forma de reparação pelo tempo que ele permaneceu equivocadamente internado, o pai tem pressa e vergonha da condição do filho e não consegue conciliar a surdez de Jonas com seus próprios interesses de manutenção de uma imagem social padrão.

Quando o pai diz “as pessoas vão rir dele” ao se deparar pela primeira vez com um aparelho auditivo que expõe e chama atenção para a surdez do filho,

não há qualquer questionamento ou interesse em saber de fato até que ponto a tecnologia seria funcional. Importava que a surdez fosse camuflada, seja pela ausência do aparelho preso ao corpo da criança ou pela ausência de comportamentos que indicassem um desvio a ser percebido pelos outros.

As tensões entre o casal recriam e materializam o fantasma da culpa. A própria mãe, em um momento intenso de discussão exprime “Eu não sou culpada” enquanto o pai insiste que o lugar de Jonas “é naquele maldito hospital”, porque infelizmente vivemos em “um mundo de sons”.

Não é incorreta a asserção de que o mundo é sonoro em seus aspectos cotidianos, mas é de certa estranheza que a privação de um som se torne, por qualquer lógica, condicional para existência no mundo. Do ponto de vista biológico, estritamente, pode-se evocar aqui a noção e o efeito do diagnóstico em Goffman (1988).

O diagnóstico é visto pelo autor como uma forma padrão que elenca parâmetros que quando não cumpridos categorizam as pessoas partindo de suas habilidades, atributos e competências. É por esse prisma que o pai enxerga Jonas e ignora qualquer possibilidade de erro prévio de diagnóstico médico. Se o filho não consegue, ainda, realizar as mesmas tarefas que todos os demais, o ‘mundo sonoro’ não serve para ele e, portanto, o hospital é seu lugar.

Atualmente, tanto na legislação quanto nas políticas educacionais, observam-se formas de percepção que denunciam uma visão, hora estritamente médica - pela funcionalidade biológica do corpo, hora abarcando características biopsicossociais. Mesmo que se valha do diagnóstico como uma forma de mapear as pessoas, ele não pode ser um único parâmetro sob o risco de justamente restringir os sujeitos em espaços predeterminados.

Resta então pensar que outras formas e representações poderiam se mostrar potentes para uma visão menos engessada que possibilite a Jonas um caminhar entre mundos e se constituir pertencente.

### **“Mi bambino!”**

Um dos pontos sensíveis do filme é a relação estabelecida entre Jonas e seu avô, um feirante italiano enérgico apesar da avançada idade. A escolha de representação dessa nacionalidade, ainda que *a priori* pareça deslocada de um filme que retrata uma família americana comum, parece ser uma escolha deliberada do roteiro, o mesmo vale para o enquadramento e movimentação da câmera nas cenas em que Jonas está com seu avô.

Essa especulação se deve a dois fatores: o primeiro diz respeito ao estereótipo tradicional do povo italiano como pessoas que gesticulam muito e costumam ser mais expressivas na entonação e na fala.

Essa caracterização da gesticulação serve como pista para a inserção da língua de sinais que começa a aparecer à medida que a história caminha para seu desfecho. Já as interações em italiano apontam para uma relação sócio familiar que pode se dar por múltiplas línguas ou mesmo pela mistura delas, o que também sinaliza a entrada de personagens bilíngues surdos e ouvintes mais adiante.

Retomando o aspecto relacional entre Jonas e seu avô, a feira parece se constituir em um espaço de segurança e liberdade para a criança. É o primeiro cenário em que Jonas esboça alguma felicidade, risos que deveriam ser comuns dada a sua faixa etária. A gesticulação enérgica do avô o alcança, já servindo como prelúdio para uma forma mais natural de comunicação que não fosse apenas mexer os lábios, apontar e ser forçosamente conduzido fisicamente para tarefas corriqueiras com puxões no braço.

Mas se a feira e a recepção do avô configuram esse espaço de segurança, a escola em que ele é matriculado passa a ilustrar a oposição direta disso, marcada pela imposição do método oral como única alternativa que é materializada pela terapia focada no desenvolvimento da leitura labial e articulação de sons e a estrita recomendação em relação a não utilização de sinais em qualquer espaço sob a pena de provocar atrasos na aprendizagem e desenvolvimento da criança.

Na escola há uma indissociabilidade entre medicina e educação, ambas caminham paralelas. Enquanto os imensos aparelhos pendurados no peito buscam uma aproximação biológica com a percepção dos sons, a pedagogia é centrada na emissão deles pela via da repetição, fazendo emergir um aparato dinâmico de recuperação e condução biopsicossocial.

A expectativa geral é de que as escolas comuns e espaços compartilhados pelas pessoas estigmatizadas se constituam como lugares catalisadores das relações e trocas de experiências que poderão conduzi-las ao pertencimento de um grupo, os *iguais*. Esse parece ser o fio condutor das práticas instauradas na escola.

No primeiro momento, Jonas se vê surpreso pela presença de outras crianças surdas. Rompe-se com a ideia de solidão, há outros que poderiam, em tese, compreender e partilhar com ele as percepções de um mundo silencioso e marcado pela visualidade que é claramente um fator evidente. As demais crianças surdas observam Jonas com a mesma intensidade e curiosidade que ele as observa.

No entanto, o que deveria ser um local de produção de comunicação livre é novamente condicionado pelas formas físicas de condução quando as crianças passam a ser usadas como modelos de um único aspecto, a articulação labial.

Há certa brusquidão (também uma construção deliberada do diretor) quando as crianças articulam seus nomes sob o comando da professora que segura as plaquinhas de identificação penduradas nos pescoços de cada um deles. O mesmo vale para as orientações dadas à mãe pela direção. Tudo é incisivo,

ordenado, o argumento se constrói pela ameaça e pela culpabilização do outro.

É dito que “alguns” têm sucesso com o método e que ele é o ideal. Mas quando a mãe pergunta o que acontece com os outros que não tem sucesso a resposta é “o pior, eles continuam sendo surdos”. Essa fala da diretora evidencia o caráter pouco pedagógico e mais terapêutico daquela instituição.

A função do método, do aparelho e da organização escolar não é produzir processos potentes de aprendizagem e criar relações, é livrá-los da trágica condição da surdez. Torná-los, como se fosse possível, não surdos pela reprodução mecânica de sons em uma associação estrita entre falar oralmente e ser normal.

### **“O que vocês estão fazendo!? Ele é surdo!”**

É irônico que o ponto de virada na trajetória de Jonas e sua mãe seja também o local de terapia da fala, uma extensão da normatização institucional em que ele se encontrava. Em uma dada sessão de terapia, a mãe de Jonas observa curiosamente dois surdos sinalizando na sala de espera enquanto aguardavam o filho.

Esse breve vislumbre representa a fagulha inicial que se converte em alguma esperança para ela diante da ausência contínua de progresso de Jonas. Apesar de todos os esforços, as interações entre eles permanecem estanques e rudimentares, o que se agrava com a morte do avô, que representa o bloqueio do espaço de segurança e liberdade da criança.

Não é à toa que, após a morte do avô, passados vários dias e sem que Jonas tivesse qualquer pista que o ajudasse a compreender porque não era mais possível visitá-lo na feira, ele aciona uma estratégia de busca sozinho.

Antes que a mãe acordasse, Jonas pega as chaves, sai de casa e se dirige ao ponto de ônibus. Usando sua memória e observação ele consegue chegar sozinho até a feira onde não mais encontra o avô.

O que, em sua mente, deveria ser um momento de felicidade torna-se uma melancólica fuga pelas ruas que resulta na captura de Jonas que é levado novamente a um hospital. Há nessa cena um grande peso dramático e simbólico.

Na impossibilidade de entender e se fazer entendido, Jonas é reduzido a um animal arisco, ágil, desesperado que acaba amarrado e sedado feito um bicho feroz que precisa ser contido. Ser encontrado nesse estado pela mãe é um momento catártico de desespero enquanto ela tenta soltá-lo aos prantos e exclama “o que vocês estão fazendo?! Ele é surdo! ”.

Há ainda nessa cena uma retomada metafórica à expressão do pai de que aquele era o lugar de Jonas. Isolado, onde pudesse ser contido, e o desespero da mãe diante da insensibilidade daqueles que mantinham seu filho cativo.



## **“Não acho que Jonas fracassou!”**

A fuga de Jonas e sua trágica captura no hospital é o estopim para a descrença da mãe em relação à eficácia do método empregado pela escola e pela terapia. Foi a evidência elementar de não progresso que ela precisava.

Jonas ainda não conseguia entendê-la ou se fazer entendido. Há um recorte específico anterior que demonstra ainda mais o desespero dela e ódio dele pela impossibilidade comunicativa quando durante um passeio no parque em que ele está brincando de bola, surge um carrinho de cachorro-quente e Jonas tenta desesperadamente dizer à mãe que queria que ela comprasse um.

O menino produz um sinal-gesto que indica uma referência do pão e da salsicha. A mãe não entende. Ele decide conduzi-la, puxando-a pelo braço até o local onde tinha visto o carrinho, mas, ao finalmente conseguir arrastá-la até lá, o vendedor já havia ido para outro local. Diante da situação, Jonas passa a agredir a mãe, irritado com tudo enquanto ela o segura chorando e dizendo “eu não entendo, eu não entendo”.

Após mais uma discussão com a direção da escola ao demonstrar sua insatisfação com a eficácia do método, a diretora retoma o discurso de apresentação de que “alguns não obtém sucesso” e que esse era o caso de Jonas. Que ele, apesar de todos os esforços, havia fracassado ao que é contestado pela mãe.

Ao retornar para casa, a mãe encontra novamente os surdos que havia observado na sala de espera da terapia. Ela tenta, sem muito sucesso, se comunicar com eles que a observam com certa estranheza. Aqui os diálogos produzidos em sinais são legendados o que deixa o público confortável e gera um efeito de humor quando a mãe é observada pelo casal de surdos com estranheza pela atitude. O encontro se desdobra mais adiante em um convite para que ela visite a associação de surdos local.

## **“Não somos todos iguais”**

Ao chegar à associação, abre-se um novo mundo de descobertas em que a mãe se vê fascinada e compelida a quebrar alguns estigmas. O primeiro deles foi a ideia de que uma reunião de surdos seria silenciosa. O segundo foi a compreensão de que os surdos não são iguais, havia no local surdos oralizados, sinalizadores, ouvintes bilíngues atuando como intérpretes, surdos jovens e adultos com interesses e gostos variados. É nesse cenário de compartilhamento que ela descobre que era possível, pelos sinais, estabelecer uma comunicação fluida tal qual a que ela sempre almejou para si e para seu filho.

Ao falar de estigmas e processos de confluências de subjetividades, Goffman (1988) utiliza o termo *os iguais*, no entanto, para o autor a ideia de



iguais consiste em uma construção que se dá entre um grupo que compartilha estigmas semelhantes. Como suas experiências são consonantes, eles acabam se compreendendo enquanto grupo pela aprendizagem comum de suas vivências. O modo de experimentar o mundo e de serem percebidos nele se assemelham a uma “força centrípeta” natural que os une enquanto grupo.

A sensação de unidade, apesar da heterogeneidade dos presentes é suficiente para convencer a mãe de que ali a comunicação era livre para acontecer naturalmente e que as experiências se acumulavam e constituíam as pessoas na condição compartilhada da surdez, na visualidade e por uma nova língua, a língua de sinais.

Restava então que Jonas fosse inserido nesse espaço e experimentasse essa possibilidade potente de constituição através dos sinais.

### **“Morrer!”**

A construção narrativa escolhida pelo diretor busca evidenciar usos práticos da língua de forma dialógica enquanto Jonas e sua mãe vão aprendendo a língua de sinais com um surdo e uma intérprete acompanhante.

Os sinais não são apresentados de forma categórica e organizada, mas pela curiosidade aguçada do próprio Jonas que mimetiza o instrutor surdo. Num primeiro momento o instrutor produz o sinal e gesticula em relação aos objetos presentes no cenário. Com o tempo, Jonas sai em busca de objetos os quais ele queria aprender os sinais, construindo organicamente, ainda que de forma excessivamente romantizada, uma síntese da experiência de aprender na e pela língua de sinais.

O filme caminha então para seu desfecho a partir de duas novas percepções elementares. A primeira sendo o processo de aprender a ser-surdo, isto é, compreender-se como parte de uma realidade na qual a constituição social se dará por meio de uma língua visual e distante da lógica da incapacidade, materializando a noção de “ganho surdo” como proposto por Bauman e Murray (2014).

Por essa via, não ouvir ou perder audição ocorre de forma paralela a ganhar a surdez. Enquanto no primeiro caso se estabeleça uma privação biológica total ou parcial de um sentido, no segundo ganha-se a possibilidade de uma identificação cultural e linguística multifacetada na qual a experiência de mundo parte de uma forma outra de observá-lo, ser e existir nele.

A segunda consiste no potencial de compreensão da realidade que se dá através da língua. Quando o avô de Jonas morre, o luto é experimentado por aqueles que pela língua, compreendem em alguma medida que o velório é uma despedida, que não haverá reencontro físico.

No caso de Jonas isso nunca aconteceu, nunca houve uma resposta clara e

uma compreensão de que algo havia terminado. É nas cenas finais que ele encontra essa resposta quando caminhando com o instrutor pela praia, eles encontram um casco de uma tartaruga morta. O instrutor então ensina os sinais referentes para tartaruga e sinaliza que aquele é apenas um casco, que ela está morta.

De volta à feira e em posse do casco da tartaruga, Jonas faz o sinal de “morrer”, indicando que compreende agora que a vida do avô, assim como a da tartaruga chegou ao fim.

A metáfora aqui pode ser sintetizada pelas ideias de começo e fim. O ciclo de percepção que se dá pela constituição sócio-histórica que toma forma pelas materializações, questionamentos e descobertas mediadas pela língua. É por meio dela que se pode ser-existir não em mundos individuais e engessados por padrões biológicos, mas universos compartilháveis nos quais florescem toda a diversidade humana.

## REFERÊNCIAS

AMARAL, L.A. **Sobre crocodilos e avestruzes**: falando de diferenças físicas, preconceito e sua superação. Em: AQUINO, J.G. (org.). **Diferenças e preconceitos na escola**: Alternativas teóricas e práticas. São Paulo: Summus Editorial, 1998.

BAUMAN, H-D. L; MURRAY, J. J. **Deaf gain**: Raising the stakes for human diversity. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

E SEU NOME É JONAS!. Direção: Richard Michaels. Estados Unidos: Metro Goldwyn Mayer, 1979.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Tradução de Mathias Lambert. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1988.

## CAPÍTULO 5

# ***SOUND OF METAL*, COLÔNIA AGRÍCOLA E FACULDADE ESPECÍFICA DE SURDOS: POSSIBILIDADES DISTINTAS EM BUSCA DE CONVÍVIO SOCIAL NÃO HOSTIL**

*Regina Maria de Souza<sup>1</sup>*

### **DECISÃO: HABITAR EM COMUNIDADE SURDA PARA PODER SER SURDO E NÃO DEFICIENTE**

Sob a áurea de uma lamparina na rua  
Virei minha gola para o frio e a umidade  
Quando meus olhos foram esfaqueados  
Pelo flash de uma luz de néon  
Que rachou a noite  
E tocou o som do silêncio  
E na lua nua eu enxerguei  
Dez mil pessoas, talvez mais  
Pessoas falando sem dizer  
Pessoas ouvindo sem escutar  
(Paul Simon & Garfunkel)<sup>2</sup>

O filme *Sound of Metal* trata da história de Ruben (Riz Ahmed), que vivia em um *trailer* sozinho, após a morte de sua mãe, drogando-se na maior parte do tempo. Em dado momento, Ruben encontra Louise, no filme chamada simplesmente de Lou (Olivia Cooke,) cuja mãe havia se suicidado quando ela era muito ainda jovem. O pai de Lou tinha uma boa situação financeira, residia em Paris, mas sua mãe a havia levado para os Estados Unidos após o divórcio. Lou

---

1 Psicóloga, mestre em Psicologia Clínica pela PUCCAMP, doutora em Linguística pelo Instituto de Estudos da Linguagem/UNICAMP; Livre docente em Educação. Docente do Departamento de Psicologia Educacional da Faculdade de Educação/UNICAMP; Pesquisadora do Grupo de Estudos Diferenças e Subjetividades em Educação; membro Convidada do GT Linguagem e Surdez da Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística (ANPOLL), membro da rede de pesquisadores do Núcleo Educação para a Integração da AUGM (Asociación de Universidades Grupo Montevideo: <<http://grupomontevideo.org/sitio/>>.). E-mail: reginalaghi@hotmail.com.

2 SIMON, Paul; GARFUNKEL, Art. *O som do silêncio*. New York: Gravadora Columbia, 1965. O leitor pode ouvir a linda música, escrita pelo cantor judeu Paul Simon no *link*: <<https://youtu.be/pT2bzRkMfAE>>. Acesso: 26 jul. 2022.

acaba ficando sem família no país onde cresceu, pois ressentia do pai, talvez pela separação com sua mãe. Desde que a encontrou, Ruben se livrou das drogas, pois encontrou nela a recomposição de um clima familiar, de companheirismo, afeto e paixão que desenvolveram pela música: sua solidão não requeria mais ser entorpecida; com ela formou a banda Blackmmon, na qual Lou cantava enquanto ele tocava bateria. O casal apresentava-se em bares escuros, em turnês organizadas por Lou, vendendo camisetas e álbuns por onde passavam; comiam à beira da estrada tendo o *trailer* como casa.

O filme inicia com uma imagem imóvel e um ruído metálico. A sensação que me deu foi que havia algo errado, que eu havia clicado no filme errado. Avancei. Apareceram os créditos em tela escura com o mesmo som metálico ao fundo. Em seguida, surge Ruben tocando bateria e Lou cantando, no estilo *heavy metal*, uma música cuja letra transmitia sentimento de abandono, raiva, desejo de ser purificado, mas, também, de devorar aqueles para quem a música era dirigida.

Em poucos minutos de filme, vemos Ruben descobrindo que estava perdendo a audição, fato que o levou a uma farmácia, talvez buscando remédio para algo que supôs provisório. Vemos a angústia se formar pouco a pouco no personagem. O farmacêutico entende a necessidade de uma avaliação médica e indica um especialista. Confirmada a surdez profunda e abrupta, a orientação do médico é preservar o resíduo auditivo que tinha, cerca de 24% em cada ouvido, se afastando de lugares barulhentos. Ruben pergunta se haveria algo que o pudesse ajudar a ouvir novamente. O médico, então, indica o implante coclear, diz que colocar poderia ajudá-lo a recuperar a audição, mas que trata-se de um procedimento cirúrgico caro, não coberto pelo seguro saúde – algo entre 40 a 80 mil dólares. Nesse momento, se aborda, muito rapidamente, a indústria que o implante coclear é e o capital que faz girar e acumular para as empresas licenciadas para produzi-lo.

Apesar da insistência de Ruben em manter a banda, Lou lhe faz olhar de frente a realidade e encará-la: ele não teria condições de manter turnês sendo surdo. Em uma banda, a “bateria dita o ritmo das músicas; [...] define e marca o compasso mais rápido ou mais lento de uma melodia, atribuindo uma cadência própria e ‘energia’ a cada performance”. (ESCOLA DE MÚSICA CANTO BATUQUE, 2022, s.n.)

Portanto, demanda audição, concentração e atenção ao conjunto todo que compõe o grupo lhe ditando o compasso. A bateria de Ruben era feita de uma liga de metal, daí o nome do filme que cria uma ligação semântica com o som metálico que vem do implante coclear, com os ajustes que poderiam ser feitos no caso dele. Da mesma forma, o som orquestra o ritmo sonoro, cria uma experiência cinematográfica única, fazendo interagir ruído e imagem para tentar

“imitar como alguém em processo de perda da audição ouve. Colocaram microfones dentro de crânios preservados, capacetes e bocas” para conseguirem esse efeito (SAKAI, 2021). A mixagem do som demorou 23 semanas para ser acertada, enquanto a gravação do filme, apenas 4. Não por acaso *Sound of metals*, levou o Oscar de melhor efeito sonoro em 2021.

Como analogia, a perda do ritmo que a bateria confere simbolicamente revela – em um jogo de imagem e som – a perda de ritmo na própria vida de Ruben no descompasso entre a surdez e sua nova condição de surdo. O som também eclode nos momentos de fúria de Ruben diante desse novo corpo em que se sente encapsulado. Mas havia a esperança de reaver a vida de antes com o implante, já que podia, segundo o médico, possibilitar-lhe ouvir.

Assim, Rubem necessita de dinheiro e aí entra em cena a busca de ajuda em uma comunidade de surdos, administrada pelo surdo Joe, que havia ficado surdo no Vietnã, decorrente do fato do alto som de uma bomba que caiu próximo dele.

Joe havia organizado a comunidade e era seu administrador. Nela, o surdo aprendia que a surdez não era uma deficiência, mas uma nova forma de existência possível. Antes de aceitar a nova condição, Joe havia se entregado ao álcool e isso minou as relações que tinha com a esposa e o filho. Em sua comunidade, aprende a importância da quietude e do convívio comunitário onde podia se sentir “normal” novamente. Cada morador tem tarefas a serem realizadas, todos são surdos e os que não podem pagar são subsidiados por uma instituição religiosa. Como ele mesmo alerta Ruben quando esse lhe fala de seu desejo pelo implante coclear: “*o mundo lá fora, Ruben, pode ser bem cruel*”. A busca obstinada pela audição pode se tornar um tipo de vício a ser superado para se passar por ouvinte. E, na comunidade, a pessoa deve aprender a ser surda.

O verbo no filme é mesmo “aprender”. Para entrar na comunidade, Ruben tem que dar a chave de seu *trailer* e o celular a Joe e não é permitida a presença de Lou. As regras são rígidas. Lou, parece-me, percebe a complexidade da situação e seu desdobramento. Despede-se de Ruben em um abraço e beijo comoventes, informando o namorado que iria para Paris para ficar junto ao pai. Os rumos se separam também pelas línguas: Ruben inicia a aprendizagem em American Sign Language (ASL) e Lou retorna à língua materna cantando (também) em francês.

Enquanto isso, Ruben participa dos programas e cursos de surdos na comunidade. Aos poucos, vai se sentindo à vontade e parte do coletivo; o sorriso retorna a sua face, antes sempre tensa. Frequenta aulas com crianças surdas, uma delas oraliza um pouco, embora a prioridade, se não a regra, seja se valer apenas da ASL e da escrita. Com o tempo, Ruben torna-se surdo: não necessita mais da fala, começa a ensinar as crianças surdas a tocarem tambor (que me parecem feitos de pele de animais ou de plástico, não de metais) e música (compasso) com a ajuda

da professora surda das crianças. As vibrações são sentidas por elas e os compassos observando o ritmo em que Ruben batia com as baquetas.

Neste contexto ainda, Ruben divide o quarto com uma lésbica que fez o desenho de uma mulher nua que ela queria grafar em suas costas, o que sugere que na comunidade não havia restrição em relação a como cada um se identifica sexualmente. Seu desempenho como professor e motivador do grupo escolar foi notado por Joe, que lhe ofereceu um salário pelo trabalho. Mas e Lou, o que fazer com esse amor, que prometeram manter após a cirurgia?

O personagem descobre, valendo-se de um dos computadores da administração da comunidade, que Lou estava cantando sozinha uma música postada na internet.

Entre desesperado e raivoso, Ruben passa a vender partes de seu *trailer* – como a mesa de som com suas diversas funções de equalização sonora – e depois o que era a sua casa móvel. Obtém o dinheiro. Marca a cirurgia. A cena que mais me chamou a atenção é a de Ruben, diante do espelho, vendo sua cabeça com a marca da cirurgia já realizada em seu cérebro. Corta a barba e o cabelo, que vão crescendo novamente ao longo das quatro semanas que deveria esperar para a ativação do implante. Tudo voltaria ao normal, segundo imaginava.

Ele então recebe as recomendações pós-cirúrgicas da audiologista – deve ficar em silêncio nessas quatro semanas – e aguardar o dia em que precisaria retornar à clínica para a ativação do aparelho.

Ruben retorna à comunidade surda. Conta a Joe que optou por colocar o implante e lhe pede para ficar ali, com os surdos, durante essas quatro semanas. Joe lembra a Ruben que os surdos da comunidade precisam ter a certeza de que ser surdo não é ser deficiente e que, por isto, não precisam de qualquer conserto em seu corpo. A presença de Ruben poderia, portanto, colocar em risco essa convicção que deveriam ter – afinal das contas, nada que fizessem poderia torná-los ouvintes novamente. Para Joe, garantir a saúde mental dos membros da comunidade é o mais importante e, para isso, eles necessitam se aceitar como são e aprender a viver e a conviver sem se sentirem menos em relação a qualquer pessoa.

Ruben busca, então, um motel e lá passa as longas e angustiantes quatro semanas.

Quando os implantes são finalmente ativados, o desapontamento de Ruben é perceptível ao espectador. Até aquele momento, ele tinha, de alguma forma, mantido a crença de que recuperaria a audição como antes ouvira um dia. Mas os sons distorcidos e metálicos que lhe chegam pelo implante destroem aquela ilusão, e ele se arrepende de ter pagado um alto preço pela cirurgia. Decide, então, ir a Paris ao encontro de Lou.

Quando chegou à cidade luz, se dirige à casa do pai de Lou, coincidentemente,

no dia do aniversário dele. Lou chegaria mais tarde para a celebração. Haveria uma recepção e ele, Ruben, estava convidado. Na festa, sente-se deslocado. Lou oferece a atenção que pode, mas, como também é anfitriã, circula entre as pessoas, conversando com elas. Nesse momento, na mistura de vozes entremeadas de risos e outros ruídos ambientais, Ruben percebe que não ouve como antes e que o implante não substituiu a atenção concentrada que um ouvinte pode ter em uma voz específica em uma festa. Sua cabeça se enche de sons, de todos os sons.

Quanto mais tempo ele observa essa situação, mais percebe que não tem mais lugar no mesmo ambiente de Lou. Ela já é outra: os cabelos estavam bem tratados, curtos (eram longos e desbotados), não há marcas em seu braço, sua forma de vestir e de falar são agora compatíveis com o grupo social e cultural em que havia se (re)inserido.

Ruben percebe que enquanto ele tentava desesperadamente voltar ao passado, Lou seguiu em frente e construiu novos rumos para o seu futuro. Pela primeira vez, no decorrer do filme, ele aceita a inevitabilidade da mudança. Olhando-a de modo entre carinhoso e desolado, diz: *“Eu entendo Lou. Você salvou a minha vida”*. Ela diz o mesmo a ele. Ambos foram essenciais um para o outro no passado e o presente projetou novos caminhos a ambos. *Desdomesticaram-se* um do outro. Deixaram-se livres para seguirem os próprios caminhos, sem culpas ou julgamentos, um luto a ser vencido, mas não um ressentimento a ser guardado. Naquela noite, dormem juntos e nus, sem sexo, apenas abraçados de modo carinhoso e amoroso.

Na manhã seguinte, Ruben sai antes que ela acordasse. Do lado de fora, tomado por sua agitação emocional, bem como pelos ruídos [ensurdecedores] de uma cidade movimentada e agitada, Ruben retira os receptores, e tudo se cala. Nesses momentos de solidão impenetrável, ele finalmente descobre a quietude de que Joe lhe falava com frequência. [...] O futuro de Joe é deixado à imaginação do público. Talvez ele faça seu caminho de volta à comunidade surda fundada por Joe. Afinal, como Joe lhe disse sua saída poderia não ser permanente. Ele teria que fazer as pazes consigo mesmo e com sua nova condição identitária para retornar de volta à comunidade surda (KUNDU, 2020, s.n., tradução nossa).

## O DESEJO DE SURDOS VIVEREM EM CERTA PAZ NO MUNDO

Mesmo em meados do século XIX, alguns projetos foram discutidos por líderes surdos, sobre tentativas de serem criadas comunidades para eles, nas quais a língua de sinais pudesse circular livremente em todas as esferas da vida social, onde pudessem ser surdos sem passarem por treinos de fala ou experimentos dolorosos em seus ouvidos, evitando, assim, o sofrimento de estarem em um mundo em que, como cantou Paul Simon, muitos falam e poucos escutam. Quanto



mais o que se é falado se apresenta em uma modalidade visuogestual (língua de sinais) distinta daquela que nós, ouvintes, tagarelamos (pela fala, portanto, em modalidade oral- auditiva). Uma das propostas mais antigas de projeto para a criação de comunidades surdas que conseguimos recuperar foi esboçada pelo surdo Joseph Théobald em 1870.

Théobald argumenta, em seu relatório, que poucos surdos chegavam ao mesmo nível de escolaridade e de convívio social digno em relação aos ouvintes por vários motivos: por conta da pobreza, por dificuldades de aprendizagem da fala e/ou da escrita, por chegarem tardiamente à escola, pelos tempos difíceis que enfrentava a população francesa no século XIX. Reconhece que surdos com mais recursos tanto financeiro como de “inteligência”, como consta no original, poderiam ter uma vida digna na sociedade, mas boa parte, não. Em um ambiente político e financeiro turbulento em que passava a França, não tinham nenhuma chance de competirem com aqueles que não sofriam o “infortúnio da surdez”. Em sua colônia, os surdos seriam ensinados pelos professores surdos ou por surdos já aposentados, que viviam com os poucos salários com que um aposentado tinha que sobreviver; aprenderiam a lidar com a terra, a construir instrumentos para o cultivo – ou os adquirindo com o fruto de seu trabalho na colônia –, haveria oficinas de carpintaria, tecelagem, de construção de moradia, de cozinha, dentre outras. Dito de outro modo, onerariam bem menos os cofres públicos e poderiam viver com dignidade. Continua enfatizando que os surdos mais pobres, ou que não conseguiam se expressar com os compatriotas ouvintes, deixados à própria sorte, acabavam na mendicância, moravam nas ruas, eram cooptados para vendas de badulaques por pessoas que se valiam de sua condição de surdos, não eram aceitos para trabalharem em empresas, enfim, ficavam à margem da vida social (THÉOBALD, 1870). Em outro trabalho, submetido a uma revista acadêmica, fazemos uma análise mais adensada das condições sociais, políticas e educativas em que viviam os surdos no século XIX.<sup>3</sup> Em situação de grande sofrimento coletivo, de falta de segurança pública, de polarização de ideias, do envelhecimento físico etc., não é incomum que grupos de pessoas, ainda hoje, busquem morar em condomínios, que pensem em organizar para si uma comunidade, como fazem vários aposentados a buscarem lugares como a cidade de Santos para viver. Em Santos, litoral paulista, boa parte da população é aposentada ou que se mudou para lá após a aposentadoria. Isso fez com que Santos criasse um mercado para elas: tanto como profissional quanto como consumidor, assim como serviços e eventos públicos gratuitos ou com preços simbólicos.

---

3 Os autores, escrevo em coautoria, estão aguardando a decisão editorial da ETD – Educação Temática Digital.



## CONSTRUINDO UMA COMUNIDADE BILÍNGUE POR FLUXO MIGRATÓRIO: O CASO DE ROCHESTER

A gente tá querendo variar  
E a sua praia vem bem a calhar  
Não precisa ficar nervoso  
Pode ser que você ache gostoso  
Ficar em companhia tão saudável  
Pode até lhe ser bastante recomendável  
A gente pode te cutucar  
Não tenha medo, não vai machucar  
(Ultraje a Rigor)

Quando se admite a dívida histórica que o Brasil tem com os surdos, e ouvi isso de um dos diretores da Faculdade de Educação, pergunto-me se pretendem um dia realmente pagar essa dívida. Quitá-la seria oferecer condições, rever estratégias de ensino e de política linguística, para que surdos ascendam a um nível social e econômico que lhes permitam condições justas e equânimes de trabalho, salário e de acesso a cargos de representação política nas distintas esferas de gestão pública em relação àqueles que ouvem. Para isso, urge implementar as modalidades de educação – educação em escolas bilíngues, em escolas polos e em escolas com ouvintes (com intérpretes e atendimento educacional especializado) – para cada singularidade surda. Um direito já conquistado, mas ainda não devidamente equacionado em termos de políticas públicas por distintos modos de se entender o que seria um “ambiente bilíngue”.

Vale lembrar que o Brasil tem uma herança histórica tributária da imposição pombalina do ensino exclusivo em português em suas duas modalidades: oral e escrita, com as marcas epistemológicas do ideário iluminista (SOUZA, 2008). Hipotetizo se a não quitação da dívida não é também um manejo político de manter a maioria dos surdos em situação de precariedade educativa e, conseqüentemente, um modo de impedi-los de “não invadir nossa praia” e se manterem, assim, nos morros da subalternidade da praia “para os normais”, preferencialmente.

Um caso interessante de formação de um ambiente linguístico bilíngue ocorre em Rochester, Estados Unidos: por fluxo migratório, surdos estão se deslocando para a cidade e a modificando com suas presenças.

Em um *site* americano de publicação de artigos sobre cultura popular chamado *The Daily Beast*, a jornalista Sarah Friedmann, em 2019, escreve um artigo intitulado *Sentido de Comunidade: como Rochester se tornou um centro para surdos e indivíduos com dificuldades de audição – A colaboração foi a chave para tornar a cidade adaptável e acessível*.

Na matéria se lê que a cidade de Rochester, em 16 de junho de 2019,

promoveu o décimo aniversário anual de surdos, para celebrar a cultura surda. Segundo dados apresentados, Rochester é uma das cidades com maior número de surdos e surdos profundos (DHoH – Deaf and Hard of Hearing) dos Estados Unidos que se organizaram para celebrar esse fato e homenagear aqueles que iniciaram o movimento migratório e os atuais que o ajudam a crescer.

Esse movimento, iniciou-se em 1965, quando foi criado o National Technical Institute for the Deaf (NTID), sendo a primeira grande instituição destinada à formação técnica de estudantes surdos, um programa específico, parte do Rochester Institute of Technology, já existente e voltado a estudantes ouvintes.

O NTID foi criado pelo Congresso com o objetivo de promover “o emprego de pessoas surdas através do ensino técnico e profissional”; é uma das nove faculdades do Instituto Tecnológico de Rochester e atualmente recebe cerca de mil estudantes surdos por ano, o que provoca um fluxo migratório considerável de surdos para a cidade. Os estudantes, já matriculados, devem cumprir uma carga horária de estágio fora do campus, o que resulta no fato de participarem de uma variedade ampla de empregos na cidade; o que, por sua vez, forçou os empresários de Rochester a adaptarem seus sistemas e organização de e no trabalho para incluir as condições de acessibilidade necessárias para essa nova população de empregados e de consumidores.

“Bares e restaurantes - e até mesmo noticiários da televisão local - ligaram a legendagem muito antes de as legendas se tornarem comuns”, escreveu Teri Weaver, de Syracuse.com. “Os hospitais começaram a contratar intérpretes. Cabelheiros e barmen que aprenderam ASL atraíram clientes fiéis. E à medida que as grandes fábricas diminuam de tamanho, abriam-se serviços de retransmissão de vídeo e outros negócios de comunicação. Durante todo o tempo, cresceu uma paróquia para pessoas surda (WEAVER, apud FRIEDMAN, 2019, n.p., tradução nossa).

Ao mesmo tempo, os habitantes de Rochester acabaram se acostumando cada vez mais com a presença de surdos, o que iniciou uma ambientação favorável à inclusão deles na cidade. Vários ex-estudantes acabavam por se fixarem na cidade.

Atualmente, o impacto da comunidade de DHoH no desenvolvimento de Rochester é visível em todos os setores. Por exemplo, o Centro Médico da Universidade de Rochester tem um Centro de Bem-Estar Surdo que oferece “serviços clínicos, ensino e atividades de investigação que dizem respeito à saúde mental, cuidados de saúde, interpretação de língua de sinais, e outros tópicos que afetam a vida de pessoas surdas ou com dificuldades de audição”. A Universidade também dirige o programa Hospital Surdo Forte, que conta com voluntários da comunidade de DHoH para ajudar a formar estudantes de medicina em sensibilidades e competências transculturais, incluindo a prestação de cuidados a doentes com DHoH.

Existem também comunidades surdas, associações sociais, e recreativas em toda a cidade. De acordo com a *Very Well Health*, alguns dos muitos exemplos destas organizações incluem múltiplas igrejas para surdos ou igrejas com ministérios para surdos, um clube recreativo, uma liga de softball, e associação de golfistas para indivíduos com DHoH, e grupos regulares de café e happy hours em rede para a comunidade DHoH. Além disso, uma variedade de restaurantes e cafés em Rochester empregam pessoal que conhece a língua de sinais e pode se comunicar eficazmente com os patronos da comunidade DHoH.

Além disso, a indústria da habitação em Rochester também tem se adaptado para atender moradores DHoH. Por exemplo, o complexo de apartamentos *Rochester View* abriu em 2015 com o objectivo de integrar “habitações seguras com maior comunicação e apoios de segurança para pessoas surdas, com dificuldades auditivas e que utilizam a língua de sinais americana (ASL)”, observou a *New York Housing Conference* (NYHC). As 61 unidades do complexo ostentam uma série de características especificamente concebidas para satisfazer as necessidades destas comunidades, incluindo intercomunicadores de vídeo e telefones pré-instalados, alarmes de incêndio que utilizam luzes estroboscópicas como sinal de alarme, campainhas de luz estroboscópica, e salas e corredores especialmente concebidos onde a disposição e o tamanho são otimizados para a visualização e espaçamento necessários. Além disso, o complexo é uma comunidade habitacional acessível destinada a ajudar a aliviar o custo financeiro de habitação para indivíduos DHoH, que infelizmente são mais propensos a serem mal pagos e subempregados - uma questão que muitos indivíduos DHoH atribuem à discriminação, informou a NPR.

Além disso, vários corretores imobiliários em Rochester também anunciam especificamente que são proficientes em língua de sinais americana e que são peritos em ajudar os membros da comunidade DHoH a encontrar habitação que satisfaça as suas necessidades. De fato, ajudar todos os surdos na tramitação dos processos de compra e venda de casas - e encontrar uma casa que melhor se adapte às suas necessidades - constitui uma parte essencial do trabalho dos corretores imobiliários, e demonstra como podem desempenhar papéis cruciais na ajuda à formação de bairros e comunidades (WEAVER, apud FRIEDMAN, 2019, n.p., tradução nossa).

A construção de casas acessíveis e condições de formação técnica mesmo em nível de pós-graduação têm favorecido, de modo lento, a constituição de uma comunidade surda imersa no seio social.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No filme *Sound of Metals* o leitor é levado a crer que a inclusão social dos surdos, considerando, em primeiro lugar a saúde física e mental, somente é possível, atualmente, no convívio em comunidades formadas por surdos que busquem a autossustentabilidade.

O projeto de colônia agrícola de Théobald inscreveu-se em um período de

grande polarização política na França, com desempregos, subempregos e crise econômica. A proposta, de cunho assistencialista por depender da benevolência de Bonaparte III e apoio financeiro – ao menos inicial – da Société d'Assistance pour les Sourds-muets, visava oferecer oportunidades aos surdos menos favorecidos a viverem dignamente em seu mundo “silencioso”.

A situação de Rochester apresenta outra possibilidade: o apoio de empresários locais ao projeto de criação de uma faculdade de tecnologia específica para surdos, dadas suas singularidades linguísticas e culturais, o que demanda, como sabemos, didática e metodologia diferenciadas de ensino criadas com eles.

A National Technical Institute for the Deaf abre 1000 vagas por ano para surdos e está no campus do Instituto Tecnológico de Rochester, onde estudantes surdos e ouvintes circulam em bibliotecas e nas áreas coletivas, o que pode promover uma diminuição do preconceito e do estranhamento entre esses distintos discentes. Todavia, e esse ponto mereceria um estudo mais aprofundado, o clima de inclusão teve momentos de tensão entre surdos e ouvintes e, pelo que entendi, ainda é um processo em desenvolvimento. Como toda transformação causa certo desconforto e divergências de posições, essas tensões são esperadas.

A aliança com empresários para a formação da faculdade também é outro ponto que merece estudo, considerando que pode atender a uma lógica capitalista na qual o trabalho tende a ser precarizado em termos de salário e de direitos trabalhistas.

Entretanto, é um acontecimento que pode levar ao inusitado: a criação de uma comunidade surda em que a coabitação com ouvintes se faça sem pressão legal (por leis ou cotas) ou assistencialismo. Desde o interesse das construtoras em criar moradias pensadas na situação de não audição de seus clientes surdos aos empregos abertos para eles e por eles, essa nova forma de viver em sociedade parece-me interessante nas mudanças que, ao longo do tempo, podem inventar como arte de existência em comunidade: a formação de novos vínculos de relação humana, nos quais a diferença surda possa desaparecer, como deficiência, no momento em que em Rochester boa parte da população se torne multilíngue e multicultural. Teríamos, então, ao menos em uma utopia que nos inspire, uma sociedade mais humana e menos agressiva à saúde mental dos surdos e com menor ou pouca hostilidade entre surdos e ouvintes, o sonho de Joe em *Sound of Metal*.

## REFERÊNCIAS

ESCOLA DE MÚSICA CANTO BATUQUE. O papel de cada instrumento na formação de uma banda. Disponível em: <[https://cantodobatuque.com.br/o\\_papel\\_de\\_cada\\_instrumento/](https://cantodobatuque.com.br/o_papel_de_cada_instrumento/)>. Acesso em: 26 jul. 2022.

FRIEDMAN, Sarah. A sense of community: how Rochester became a hub for

Deaf and Hard-of-Hearing Individuals. **The Daily Beast**, 13/09/2019. Disponível em: < <https://smartecky.tumblr.com/post/186574759840/a-sense-of-community-how-rochester-became-a-hub/amp>>. Acesso em: 28 de jul. de 2022.

KUNDU, Kamal. **Sound of Metal Ending, explained**. The Cinemaholic, 2020. Disponível em:< <https://thecinemaholic.com/sound-of-metal-ending-explained/>>. Acesso: 25 de jul. de 2022.

SAKAI, Marina. Oscar 2021 5 curiosidades sobre o Som do Silêncio, indicado a melhor roteiro original. **Rolling Stone**. 24/4/2021. Disponível:< <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/oscar-2021-5-curiosidades-sobre-som-do-silencio-indicado-melhor-roteiro-original-lista/>>. Acesso em: 25 de jul. de 2022.

SOUZA, Regina Maria de. Língua de sinais e escola: considerações a partir do texto de regulamentação da língua brasileira de sinais. **ETD - Educação Temática Digital**, 7(2), 2008, 266–281. <https://doi.org/10.20396/etd.v7i2.808>

THÉOBALD, Joseph. **Projet d'une colonie agricole**. Paris: Éditions du Fox, 1870. Domínio público. Disponível em: <<https://2-as.org/editions-du-fox/theobald-joseph/75-1870-projet-d-une-colonie-agricole-theobald-joseph.html>>. Acesso em: 26 de jul. de 2022.

ULTRAJE A RIGOR. **Nós vamos invadir a sua praia**. Gravadora: WEA, 1985. Disponível em:< <https://www.youtube.com/watch?v=VJNill3YOcs>>. Acesso em: 27 de jul. de 2022.

## CAPÍTULO 6

# EQUALIZANDO A DISTORÇÃO: UMA REVISÃO CRÍTICA DE *SOUND OF METAL* A PARTIR DE *TWEETS*

Michael E. Skyer<sup>1</sup>

Tradução de Gabriel Silva Xavier Nascimento

### INTRODUÇÃO

Anos atrás, intrigado pelo título, li o livro *Os nus e os mortos* publicado por Norman Mailer em 1948. *Trata-se de* um romance centrado nos personagens de um esquadrão militar perdido no Pacífico durante a II Guerra Mundial. Eu fiquei tão envolvido pelo estilo narrativo e pelas reviravoltas do enredo que tão logo terminei de ler a última página e fechar o livro, imediatamente o reabri, iniciando novamente a leitura da primeira página e seguindo até seu desfecho. E nessa segunda leitura aprendi muito mais.

De modo semelhante, recentemente sentei-me para assistir ao *Sound of metal* intrigado pelo seu enredo - um filme sobre um músico extremamente barulhento que precisou perder a sua audição para se encontrar. É uma história de um homem que ganha a surdez (BAUMAN; MURRAY, 2014) e encontra alento numa comunidade surda global, da qual aprende que agora faz parte.

Apresento a seguir uma perspectiva reflexiva pessoal a partir de *tweets* realizados com impressões minhas sobre a experiência de assistir ao filme em diferentes momentos e alguns entrelaçamentos teóricos em um convite ao leitor a ver e rever o filme em um movimento de revisita semelhante ao que me propus.

### Revisitar o filme como um movimento de aprendizagem

Finalmente assisti ao *Sound of metal*. Eu deixaria de lado, a princípio, a ideia de que realmente me identifiquei com o conteúdo. Senti-me comovido por ser um filme com ressonâncias profundamente pessoais. Sendo eu um (ex)músico com perda auditiva incapacitante e zumbido, simpatizei-me profundamente com a luta de Ruben (SKYER, 2021c, parte 1).

---

1 Doutor em Educação pela Universidade de Rochester, Mestre em Educação de Surdos e Bacharel em Belas Artes pelo Instituto Técnico Nacional de Educação para Surdos de Rochester. Atualmente é professor adjunto da Universidade do Tennessee. E-mail: mskyer1@utk.edu.

E assim como com o livro do Mailer, depois de assistir ao filme, decidi assisti-lo novamente com uma perspectiva e um propósito diferentes. Quando assisti ao *Sound of metal* pela segunda vez, pedi à minha mulher, que é ouvinte e sabe ASL, que se juntasse a mim. Eu queria que ela tivesse alguns *insights* sobre o meu mundo. Ele me atendeu em ambos os propósitos.

Meu convite foi intencional: assim como Ruben, sou um adulto surdo tardio (bilíngue, fluente em inglês e ASL) e também costumava ser músico (antes que minha perda auditiva se tornasse muito grande). Eu queria que minha esposa tivesse uma ideia do que eu iria enfrentar. Do que eu estou enfrentando.

O filme foi a primeira história que vi sobre alguém como eu, uma pessoa criada em meio a música extrema (DIY *punk hardcore* e metal) e que lida com a surdez. O filme poderia ter sido melhor. Mas isso não significa que seja ruim. É um filme que vale a pena ver e rever. “Eu o assisti duas vezes em dois dias consecutivos e gostaria de fazer algumas observações adicionais que penso serem importantes” (SKYER, 2021c, parte 2).

### ***Sound of metal com spoilers***

Ver o personagem de Ruben, um adulto surdo tardio, por exemplo, vestindo uma camiseta da “Rudimentary Peni”<sup>2</sup> era algo que eu necessitava intimamente para afirmar minhas próprias jornadas simultâneas com a perda auditiva e o ganho surdo. Algumas partes do filme poderiam ter sido melhores, com certeza (SKYER, 2021c, parte 3).

No quesito contras, alguns elementos não foram representados de modo verossímil. Apontarei dois exemplos. A visão de mundo de Ruben centrada na audição e a ideia de que o Implante Coclear (IC) ‘conserta’ a surdez é tão irreal quanto a contraposição exagerada de Joe que exclui os surdos implantados, sendo ambas artificialmente reducionistas.

Já em relação aos prós, gostei do sentido de realismo do filme em relação à reação emocional bruta de Ruben à sua abrupta alienação e incapacitação<sup>3</sup>. O estranhamento precoce de Ruben em relação a si mesmo e aos seus contemporâneos sociais não surdos resulta em uma busca furiosa retratada de formas relacionáveis.

Em uma das minhas cenas favoritas, que ilustra a antítese de sua luta, Ruben tritura uma rosquinha até as migalhas usando seu punho. Ele então a remonta cuidadosamente para, por fim, esmagá-la novamente. O espalhar de

---

2 Uma banda anarco-punk britânica formada em 1980 no contexto musical de Londres.

3 Incapacitação é um termo ideologicamente negativo e retrata a perda como incapacitante socialmente. A deficiência, no sentido oposto, é ideologicamente ambivalente, fato biológico que resulta em compensação adaptativa (Ver: SKYER, 2021a, para mais informações sobre a diferença entre deficiência e incapacidade).



migalhas açucaradas representa o ódio de si, temporariamente contrabalançado pelo desejo de restaurar superado pelo niilismo.

E esses ciclos são realistas. Os seres humanos são complexos. A surdez é complexa. Nessa lógica, é preciso permitir que reações complexas ocorram. Pela minha estimativa, se durante toda a história houve um número  $X$  de surdos, então há ‘exatamente’  $X$  maneiras de ser ou se tornar surdo. Não é uma questão de certo ou errado, uma identidade incorreta ou correta. É uma questão irreduzivelmente relativa, pois trata-se da natureza humana.

A ideologia implícita no filme é a de que, embora sim, a ‘vida’ continue depois da surdez, ela não será a mesma vida de antes, é particularmente convincente ao retratarem no filme a relação deficiência/estranhamento nas conectividades humanas - em se tratando daqueles que não são surdos e não se interessam em se adaptarem à surdez (SKYER, 2021c, parte 5). Ocorre uma dupla mudança: muda-se ao perder a audição e muda-se novamente ao ganhar a surdez. Algumas cenas exigem que deixemos as descrenças em suspenso.

### **Uma bela pedagogia surda acontece nesse imaginário social.**

Em várias cenas, Ruben é lançado em (o que parece ser, de algum modo) uma escola surda de regime de internato. No início de sua jornada, Ruben é apenas mais um aluno calouro - embora destoe por ser um menino grande, riscando seu nome em enormes letras de grafite no quadro negro e vestindo uma camisa da G.I.S.M.<sup>4</sup>

Em outras cenas semelhantes, claramente concebidas para ampliar a carga dramática, Ruben atua como um guia hiperativo para a criança hiperativa. Ele aproveita os discursos sônicos e vibracionais (SKYER, 2021b) e explora formas musicais de ganho surdo (LOEFFLER, 2014) ensinando a uma classe de alunos surdos adultos a tocar tambores feitos com baldes de pickles.

É possível observar a existência de rupturas nesse ponto narrativo. Estranhamente, somos confrontados com cenas de crianças surdas usando as mãos para sentir os tons rítmicos de uma interpretação em piano da música *Rejoice, Beelzebu*<sup>5</sup> de Gurdjieff e De Hartmann (1925).

Gostaria que o filme tivesse mostrado mais introspecção. Particularmente no que diz respeito à autoexploração de Ruben pela escrita. As representações de seu mundo interior – seus processos de pensamento, por exemplo, ficam ocultados.

Em vez disso, os espectadores se deparam com ações que variam – de incendiárias a pensativas, com ódio e amor entre elas. Elas ficam implícitas. São mostradas, mas não descritas, o que também é marcado de intencionalidade.

4 Uma conhecidamente violenta e barulhenta banda japonesa de *crust-punk*.

5 NT: ‘Regozije Beelzebu’ – em tradução livre.



## Nem tudo que se comunica é língua

Foram feitas escolhas estilísticas interessantes para o filme. O diretor optou por legendar a maior parte, mas não todo o inglês falado. Ele escolheu ‘não’ legendar as falas realizadas em ASL. Presumivelmente, isso impõe uma sensação de alienação ao público não sinalizante. Na contramão disso, cultiva a solidariedade silenciosa entre o público sinalizador<sup>6</sup>.

Os engenheiros de som do filme escolheram trilhas de áudio vandalizado e música distorcida; ambos representados de forma equitativa por meio de legendas transcritas de forma criativa. Essa escolha, somada aos sons abafados e tons semelhantes ao zumbido, provavelmente afeta diferentes públicos de diferentes maneiras.

Faz sentido que o filme tenha sido indicado ao Oscar na categoria Edição de Som. O que é menos compreensível é o fato de que o ator que interpreta o papel principal e aprendeu ASL e a tocar bateria não foi indicado a premiação por isso. Ou ainda:

Pergunto-me por que Paul Raci (Joe), um homem ouvinte branco, foi indicado ao Oscar estando em pouquíssimas cenas e Lauren Ridloff (Diane), uma mulher afro-latina surda, presente em muitas cenas não o foi? Sendo sua personagem, discutivelmente, mais importante. Que ideologia está implícita aqui? (SKYER, 2021c, parte 9).

O público, composto por surdos sinalizadores, deficientes auditivos, surdos não sinalizadores, e sinalizadores não-surdos (entre outros) pode ter leituras e perspectivas idiossincráticas sobre o filme. Seria essa estratégia, um truque ou *cinéma vérité*<sup>7</sup>?

Cada personagem principal se alinha com diferentes visões de mundo (mas não perfeitamente). Ruben e Joe denotam aspectos contrastantes de ser e se tornar surdos, de aprender língua de sinais depois de aprenderem a língua oral. Ruben é a representação do calouro, já Joe a do veterano.

Da mesma forma, Lou interpreta o papel de ouvinte não sinalizador curioso, mas ingênuo. Já Diane, talvez minha personagem favorita, aparentemente interpreta o adulto surdo bilíngue saudável. Um modelo, ao que parece, para os surdos ‘Jovens de Hoje’.<sup>8</sup>

---

6 NT: O termo ‘sinalizador’ vem sendo empregado nas produções acadêmicas como marcador para se referir a falantes das línguas de sinais.

7 NT: A expressão designa um estilo de cinema documental desenvolvido por Edgar Morin e Jean Rouch, que consiste na mescla de improvisação pelo uso da câmera em diferentes ângulos para destacar assuntos e temas implícitos ou ocultos pelos diálogos em cena.

8 Em referência uma banda homônima de punk hardcore juvenil ‘straight edge’ (NT: que prega abstinência total de álcool e cigarro). Ruben usa um moletom com capuz e o logotipo em várias cenas o que alude à sua luta contra o vício.

Os arranhões de Lou decorrem de automutilação, o que indica um declínio em sua saúde mental. O fato de sua mãe ter cometido suicídio pode indicar um trauma intergeracional que resulta nessa automutilação (SKYER, 2021c, parte 4).

Embora Ruben e Lou afirmem amar seu estilo de vida ‘cigano’ (sic), é evidente que esse estilo cobra um preço mental e físico. Como ex-músico que fazia turnês, posso atestar a dificuldade disso - a solidão, a monotonia, contrastada pelas catarses de energia. E assim como a reação intensa de Ruben à sua surdez, a vida em turnê possibilita ambas as coisas. “A saúde dele (ao abandonar a heroína) coincide com o declínio da dela (automutilação) evidenciando que nem tudo está bem” (SKYER, 2021c, parte 4).

É como a guru das turnês de *folk punk*, Laura Jane Grace (2001) disse: “nós fazemos tudo porque temos que fazer, não porque sabemos porque”. As cenas de abertura e fechamento mostram Ruben sozinho. Isso simboliza, acredito, o profundo isolamento que ele enfrenta como um músico recém-surdo, mas há diferenças. Seu *ser sozinho* difere. No início, ele é uma fúria, coesa e multifacetada, forte e destemido. Ouvinte! Na cena final, em Paris, ele aceita os novos benefícios que lhe são conferidos, os benefícios de ser surdo. Parece-me que a cena pretendia mostrar Ruben ‘sentado no reino de deus’<sup>9</sup>.

Depois de assistir ao filme (duas vezes sozinho e uma vez com minha esposa), concluímos que havia pelo menos três interpretações para o título: a primeira é a de que Ruben é um baterista de *extreme noise*, logo ‘os sons’ que ele cria são músicas que, pela sonoridade característica, se encaixam no gênero metal. A segunda é de que: a perda de audição de Ruben impulsiona sua busca pela obtenção de um implante coclear, de modo que a sua nova maneira de acessar o som passa a ser também através do ‘metal’<sup>10</sup>.

Por fim, a leitura mais sugestiva para mim é a de que a surdez de Ruben coincide com o zumbido biopsicológico e outras distorções causadas pela perda auditiva e pelo implante coclear. Os sons que ele ouve são marcados por zumbidos e ecos. São metálicos.

O desfecho do filme mostra pouca resolução. Tudo é deixado para interpretação. O que acontece com a van da excursão? E com as mesas de mixagem de som? Lou e Ruben ficam juntos? Eles continuam tocando músicas? Lou retoma seus vícios e comportamentos destrutivos? E Ruben? Tudo isso cabe a nós, o público, decidir.

Por fim, o que penso que devemos extrair é a seguinte mensagem final – o ganho surdo é a equalização social da distorção incorporada.

9 Isso pode ser corroborado pela asserção de Joe em relação à solidão e quietude.

10 NT: Aqui o autor retoma o título original do filme em inglês ‘*The Sound of Metal*’, ‘O som do metal’ em tradução livre, valendo-se da ambiguidade entre metal (material do qual o IC é feito) e o gênero musical homônimo.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, H-D. L; MURRAY, J. J. **Deaf gain**: Raising the stakes for human diversity. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

GRACE, Jane. **Against Me! Reinventing Axl Rose**. Self-titled EP. Sabot Productions, 2001.

GURDJIEFF, G.I; DE HARTMANN, T. (1925). **“Rejoice, Beelzebub!”**. Gurdjieff Institute, Fontainebleau, 1925. Disponível em: <https://www.gurdjieff.org/rosenthal1.htm>.

LOEFFLER, S. Deaf music: Embodying language and rhythm. *In*: BAUMAN, H-D. L; MURRAY, J. J. (Orgs.) **Deaf gain**: Raising the Stakes for human diversity. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2014. p. 436-456.

SKYER, M.E. Being and Deafness: The Ontology of Disablement and the Dialectic of hearing-loss and deaf gain and deafness-and-disability. *In*: CARLSON, Licia. MURRAY, Mathew (Orgs). **Hearing Loss and Deaf Gain**: Defining the Boundaries of Disability: Critical Perspectives. Londres: Routledge, 2021a. p. 57-74. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780367855086-1ga/being-deafness-michael-skyer?context=ubx&refId=49b763bd-ae25-4302-9850-e-dec57745030>.

SKYER, M. E. **Pupil Pedagogue**: Grounded Theories about Biosocial Interactions and Axiology for Deaf Educators. Doctoral dissertation. University of Rochester, 2021b. Disponível em: <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=36129>.

SKYER, M. E. @MichaelSkyer. Watched “Sound of Metal” finally. 13:08, 6 de ago. 2021c. Disponível em: <https://twitter.com/MichaelSkyer/status/1424764481331253248>.

## CAPÍTULO 7

# AS CONTRACONDUTAS SURDAS FRENTE AO CONTEXTO CINEMATográfico: DA FAMÍLIA BÉLIER AO NO RITMO DO CORAÇÃO

*Bianca Salles Conceição de Andrade<sup>1</sup>*

### DO INÍCIO DESSA TRAMA

As singularidades surdas têm ganhado cada vez mais destaque em diversos contextos sociais a partir da Lei 10.436 de 2002 (BRASIL, 2002) que reconhece a Língua Brasileira de Sinais (Libras) como meio legal de comunicação e expressão e do Decreto 5.626 de 2005 (BRASIL, 2005) que regulamenta a presente Lei. Dessa forma, os sujeitos surdos começaram a ocupar (mais) o mercado de trabalho, a academia, a educação, a política, as mídias sociais, a cinematografia dentre outros. Porém, no que se trata dos últimos dois pontos, os telespectadores devem estar atentos a quais tipos de conteúdo estão consumindo, principalmente em relação ao cenário midiático, teatral ou cinematográfico. Muitos são os materiais que estão sendo desenvolvidos com/sobre as línguas de sinais e as comunidades surdas. Podemos ser afetados de díspares formas de acordo com as produções que entramos em contato e que podem fazer parte de estratégias neoliberais de captura. No entanto, quando se trata da comunidade surda e da língua de sinais que se materializa em um movimento de resistência e em uma pauta política, devemos problematizar as formas que determinadas tramas têm sido construídas e divulgadas.

No que se trata especificamente do contexto cinematográfico, a comunidade surda e a língua de sinais, duas produções recentes me chamaram atenção: o filme francês *'La Famille Bélier'* (A Família Bélier) estreado em 2014 e sua releitura americana, *'CODA'* (*Children of Deaf Adults*) traduzida para o português como *'No Ritmo do Coração'*, lançado no ano de 2021 com diversas premiações, sendo uma delas como o melhor filme pelo Oscar. Ambas as narrativas apresentam basicamente a mesma história de uma família de surdos com somente uma

---

<sup>1</sup> Licenciada em Pedagogia pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), Mestra e Doutoranda pelo programa de Pós-Graduação em Educação Especial (PPGEES) - UFSCar. Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail para contato: bianca.csalles@gmail.com.

filha ouvinte, porém, com uma alteridade crucial: em sua primeira versão, foram contratados atores ouvintes para ocuparem o papel dos surdos, enquanto, em sua releitura, os próprios atores surdos conquistaram esse lugar.

Nesse movimento entre a primeira trama trazer pessoas ouvintes para fazer o papel de pessoas surdas e a (re)leitura (re)pensar sobre essa apropriação e (re)criar o roteiro problematizando a presença dos surdos, pensei em alguns conceitos dentro da filosofia da diferença que pudessem conversar com essa questão. Assim, dentre algumas ferramentas analíticas secundárias, foi utilizada principalmente a de *contraconduta*, cunhada por Michel Foucault (2008), que marca os pontos de resistência no que diz respeito ao apoderamento dos surdos também nesse outro lugar, e que, de certa forma, influenciou uma recriação da trama indo ao encontro das culturas surdas existentes e seus lugares de aparição.

Nesse sentido, questiono-me: como têm sido pensadas as produções cinematográficas sobre os surdos e as línguas de sinais na atualidade? Para responder essa pergunta, tenho como objetivo desse percurso problematizar as ações de *contraconduta* promovidas pela comunidade surda frente ao contexto cinematográfico quando se trata de dois enredos específicos: ‘*La Femmile Bélier*’ (A Família Bélier) e sua releitura americana, CODA (*Children of Deaf Adults*).

## O DESENROLAR DA TRAMA

Certa vez, conversando com um amigo surdo ele me fez o seguinte relato: “quando eu vejo um ator ouvinte fazendo o papel de uma pessoa surda, eu tenho a impressão de que seria o mesmo impacto de uma pessoa branca se pintando de preto para atuar como uma pessoa negra”. Isso me afetou fortemente e foi um dos disparadores para que eu começasse a desenvolver um outro olhar para os enredos que estavam sendo desenvolvidos em/sobre a língua de sinais e os surdos. Descrevo a partir de agora, o cenário em que foram baseados ambos os enredos, assim como um resumo de suas histórias.

Começando por ‘*La Famille Bélier*’ uma comédia dramática francesa, com 1h46min de duração, lançada em 2014 e dirigida por Eric Lartigau. O filme tem seu enredo baseado numa família surda, composta pela mãe, Gigi Bélier, interpretada por Karin Viard; pelo pai, Rodolphe Bélier, representado por François Damiens e pelo filho, Quentin Bélier, desempenhado por Luca Gelberg. Todos esses atores são ouvintes e na trama atuam como surdos usando a Língua Francesa de Sinais (LFS). Para completar a família, a única filha ouvinte, Paula Bélier, encenada por Louane Emera que ganhou o prêmio César (Oscar francês) de melhor atriz revelação. O enredo aborda o cotidiano e o trabalho no campo que exerciam, assim como as barreiras linguísticas enfrentadas pelos surdos em suas vidas e a função da filha como intérprete, acompanhando os

pais em consultas médicas, no trabalho na fazenda, na venda dos alimentos que fabricavam. No entanto, em uma das aulas de sua escola, mais especificamente a de canto, Paula descobre sua paixão, porém sem o apoio de seus pais que não compreendem o seu desejo. A garota se encontra em uma difícil escolha: seguir a carreira, ir atrás desse sonho e estudar em outra cidade ou continuar sendo a intérprete da família.

Já a trama americana 'CODA' (*Children of Deaf Adults*) traduzida para o português como 'No Ritmo do Coração', lançada no ano de 2021 e escrita por Sian Heder, faz a releitura do enredo apresentado acima, porém com algumas diferenças, sendo a principal delas a presença de atores surdos. O filme de 1h51min conta com a participação de três artistas surdos falantes da Língua Americana de Sinais (ASL): Marlee Matlin, interpretando a mãe Jackie Rossi; Troy Kotsur, como o pai Frank Rossi e Daniel Durante, atuando como o filho Leo Rossi. Emilia Jones faz o papel de Ruby Rossi, a filha ouvinte do casal. Este enredo foi premiado diversas vezes, ganhando o melhor filme do Oscar de 2022, o melhor roteiro adaptado e, pela primeira vez, a premiação de um homem surdo como melhor ator coadjuvante para Troy Kotsur.

O filme aborda, assim como no anterior, as barreiras linguísticas vividas pelos surdos e o papel que a filha ouvinte ocupa como tradutora e intérprete da família. A história se passa em Gloucester, uma cidade dos Estados Unidos da América onde a família tem um negócio de pesca. Ruby auxilia o pai e o irmão durante o trabalho, na venda dos peixes, nas atribulações e empecilhos que ocorrem no dia a dia do ofício da família, na vida pessoal de seus pais, e por ter uma primeira língua diferente das demais de sua escola, muitas vezes acaba sofrendo certa discriminação no ambiente escolar. Assim como em 'A Família Bélier', Ruby também se encontra em sua paixão pelo canto e precisa fazer uma difícil escolha: continuar trabalhando e ajudando os pais, ou se mudar de cidade para estudar música na faculdade de Berklee. Com a falta de apoio dos familiares, o filme mostra a angústia da menina e todo o processo de entendimento de seus parentes em relação a sua vocação. Ao final do enredo, a garota decide se mudar para estudar, a família compreende seu sonho e aceita sua decisão.

Ambos os filmes têm cenas emocionantes (para ouvintes), onde as meninas fazem uma apresentação de canto. Nessas cenas que são muito parecidas nos dois enredos, os pais surdos as assistem e se emocionam, pois, as garotas tentam usar o bimodalismo, ou seja, a presença da voz e dos sinais concomitantemente para que seus familiares possam compreender a mensagem que estava sendo passada na música. Em suma, as duas comédias dramáticas não são histórias reais (apesar de demonstrarem de certa forma o que ocorre muitas vezes na realidade) e apresentam a trama de filhas ouvintes de pais surdos (como protagonistas), que

encontram sua paixão pelo canto e as barreiras que enfrentam no dia a dia, tanto junto com sua família, quanto para alcançar seus objetivos de serem cantoras. No entanto, apesar de diversos pontos em comum entre as obras, é necessário marcar algumas diferenças entre as construções dos filmes.

Na história original a família mora numa fazenda e trabalha com a produção de queijo, já na segunda, são pescadores. Na releitura, o irmão surdo é mais velho do que a menina, enquanto na original, o irmão é mais novo. As trilhas sonoras dos filmes também são diferentes por serem produções de países distintos. Porém, como já citado anteriormente, a maior diferença entre ambos é a presença de atores surdos ocupando seus papéis na segunda versão. Essa mudança e aparição, também veio como um movimento da comunidade surda, a partir de críticas recebidas no primeiro enredo sobre o elenco ouvinte ocupar o papel de pessoas surdas. E é com essa brecha que começo as problematizações sobre as tramas a seguir.

### **Problematizando a trama: abrindo a caixa de ferramentas**

Para problematizar a trama, um dos possíveis caminhos que podemos percorrer seria utilizar as ferramentas metodológicas da filosofia da diferença da qual Michel Foucault faz parte.

[...] pensar a teoria como uma caixa de ferramentas significa que: a) se trata de se construir não um sistema, mas um instrumento: uma lógica própria às relações de poder e às lutas que se estabelecem em torno delas; b) a pesquisa não pode ser feita senão pouco a pouco, a partir de uma reflexão (necessariamente histórica em algumas de suas dimensões) acerca de determinadas situações (FOUCAULT, 2001, p. 427).

Dessa forma, sobre esse movimento das aparições surdas que quero discutir nesse recorte, abro minha caixa de ferramentas utilizando principalmente o conceito de *contraconduta* cunhado por Foucault (2008). No entanto, para discutirmos sobre as *contracondutas*, primeiramente devemos nos situar nas *condições* de nossas condutas, ou seja, na ação da governamentalidade como um governo sobre a vida, um governo sobre si e sobre o outro. O filósofo passa a se questionar “como se governar, como ser governado, como governar os outros, por quem devemos aceitar ser governados, como fazer para ser o melhor governador possível?” (FOUCAULT, 2008, p. 118).

A governamentalidade como um objeto de estudo das formas de se governar, começa a ser percebida como esse governo de si e do outro, com um ponto primordial: relações de saber e poder que conduzam a conduta do outro, governar agora significaria condução de condutas. Essa racionalidade governamental previa uma maneira não somente de conduzir os corpos, mas de conduzir toda



a população. Assim, o governo poderia ser pensado de três modos: pela moral, pela família (nas relações mais íntimas em instituições mais próximas) e pelo Estado. Essas três “formas” de se governar eram “uma continuidade ascendente (quem governar o Estado tem que poder governar a si mesmo) e uma continuidade descendente (em um Estado bem governado, os pais sabem governar a casa)” (CASTRO, 2016, p. 191). Foucault (1979, p. 171), define essas formas de se governar como sendo

1- O conjunto constituído pelas instituições, procedimentos, análises e reflexões, cálculos e táticas que permitem exercer esta forma bastante específica do poder, que tem por alvo a população, por forma principal de saber a economia política e por instrumentos técnicos essenciais os dispositivos de segurança.

2- A tendência que em todo o Ocidente conduziu incessantemente, durante muito tempo, à preeminência deste tipo de poder, que se pode chamar de governo, sobre todos os outros – soberania, disciplina, etc, - e levou ao desenvolvimento de uma série de aparelhos específicos de governo e de um conjunto de saberes.

3- Resultado do processo através do qual o Estado de justiça da Idade Média, que se tornou nos séculos XV e XVI Estado administrativo, foi pouco a pouco governamentalizado.

Dentro desse governo, existe uma série de ações que são denominadas de governamentos, “que objetivam conduzir (governar) deliberadamente a própria conduta ou a conduta dos outros” (VEIGA-NETO; LOPES, 2007, p. 952). Segundo Veiga-Neto e Lopes (2007), se o poder é visto como uma ação sobre as ações, o governo é visto como um resultado dessa ação, podendo dizer que esse conceito é a manifestação visível do poder. Para ilustrar essa ideia podemos dar o exemplo da escola (governo), onde há inúmeras práticas de governamento que agem na esfera micro, como o currículo imposto por determinado grupo aplicado ao ambiente escolar: as ações dos diretores e coordenadores, a ação do professor e diversas outras práticas que constituem o governo dos corpos na escola (CONCEIÇÃO, 2019). Foucault (1995) afirma que, viver em sociedade é viver sob a ação da ação dos outros incessantemente. Portanto, tem-se que as relações de poder foram “progressivamente governamentalizadas, ou seja, elaboradas, racionalizadas e centralizadas na forma ou sob a caução das instituições de Estado” (FOUCAULT, 1995, p. 247).

No entanto, se existem as formas que conduzem as nossas condutas pela ação da governamentalidade, também há maneiras de tentar escapar a elas fazendo um movimento de contraconduta, ou seja, uma construção da ética, na qual o sujeito pode se reinventar a partir da resistência frente às imposições sociais. Nas palavras de Bonfim (2020, p. 25) essa ação “promove a criação de outros caminhos com diferentes possibilidades de condução”. Pascal (2017, p.

68) ainda complementa que “é a partir desse terreno histórico que as resistências contemporâneas irão se desenvolver na forma de uma contraconduta”.

Foucault (2008) desenvolve o conceito de contraconduta no contexto da crise do poder pastoral, ou seja, de um poder sobre os indivíduos no interior das instituições religiosas durante os séculos XVI e XVII. Segundo o filósofo, a recusa ao poder pastoral estava ligada com uma forma de “ser conduzido de outro modo, por outros homens, na direção de outros objetivos que não o proposto pela governamentalidade oficial, aparente e visível da sociedade” (FOUCAULT, 2008, p. 262). Esse poder, inclusive, foi uma das bases estruturantes para a governamentalidade, isto é, a condução da conduta dos homens que estaria por vir. Assim, a contraconduta surge num contexto de resistência, com a luta por outras leis, outros meios, outras formas de existência e condução. Nas palavras de Pascal (2017, p. 65) ela “consiste numa procura por outra maneira de se conduzir, reclama o direito do indivíduo de conduzir a si mesmo ou de ser conduzido por outras autoridades e por outras regras [...] nos serve como uma exemplificação do funcionamento da estética da existência enquanto resistência”.

A preocupação de Foucault (2004, p. 38) com a ética, isto é, “transformar seu próprio modo de ser” e estética da existência, ou seja, de um cuidado de si, “onde o sujeito constrói uma relação consigo e dá forma à sua existência” (PASCAL, 2017, p. 68) tomando a vida como um objeto central, fez com que o filósofo estudasse as contracondutas, onde o sujeito pudesse ter a possibilidade de uma relação consigo mesmo. Telles (2017, p. 18) afirma que

[...] A noção de contracondutas é [...] trabalhada como um operador analítico da crise do pastorado, ao mesmo tempo em que define um plano de análise que permite colocar em perspectiva as conexões e as transversalidades com embates, enfrentamentos, rebeliões que vinham se processando no período. Se as resistências de conduta são peculiares ao poder pastoral, com suas próprias formas, com sua dramaturgia, seus objetivos, isso não quer dizer que estejam isoladas, elas se comunicam direta ou transversalmente com conflitos e revoltas de outra natureza, com problemas que vinham convulsionando o solo histórico em que elas se inscrevem, com outros registros de revolta das condutas disseminados em outros tantos pontos de incidência de relações de poder [...]

Usando o conceito de contraconduta como uma ferramenta analítica, mesmo que Foucault (2008) tenha desenvolvido seus pensamentos sobre o termo a partir dos acontecimentos históricos que eram perpassados durante os séculos XVI e XVII, também podemos discutir aspectos na contemporaneidade. Assim, entrelaço a partir de agora, a costura feita entre esse conceito apresentado e as tramas em questão.

## **As ações de contraconduta e aparições da comunidade surda frente a trama**

A partir das diferenças apresentadas entre os dois enredos descritos, relato aqui, as possíveis ações de contraconduta da comunidade surda frente a forma que foram elaboradas ambas as histórias. No entanto, apesar de focarmos na alteração dos filmes com a contratação de atores surdos, devemos salientar que, mesmo com essa possível ação de contraconduta, a trama ainda é feita, pensada e destinada para um público ouvinte. As músicas que são usadas, as cenas em que o silêncio toma conta propositalmente, são pontos que somente os telespectadores ouvintes terão a percepção e a emoção, não sendo pensada a forma como os próprios surdos iriam compreender o panorama, as canções, dentre outros aspectos. Faz-se relevante destacar essa pauta pois, como citamos na introdução dessa discussão, devemos estar sempre atentos aos conteúdos midiáticos e neste caso, cinematográfico que estamos consumindo, tendo uma análise crítica, principalmente quando se trata de questões em que minorias e pautas políticas são representadas e abordadas.

Sobre essa postura crítica, Freire (1996, p. 72) salienta que, na época da escrita de sua obra, os aparelhos televisivos eram um dos principais meios de disseminação de informação e assim “quanto mais nos sentamos diante da televisão [...] mais risco corremos de tropeçar na compreensão de fatos e de acontecimentos. A postura crítica e desperta nos momentos necessários não pode faltar”. Nesse sentido, a base científica é fundamental para problematizar os conteúdos que consumimos (cada vez mais aflorados pela rapidez de disseminação de informação), seja nos discursos promovidos em Libras ou em português.

Outro ponto de extrema importância é, que em ambas as tramas, sendo com atores ouvintes ou surdos, nossas condutas frente ao filme podem ser conduzidas sob ação da governamentalidade. A história acaba agindo como um dispositivo quando os telespectadores os buscam para assistir e são impactados pelas histórias, são afetados pelo enredo, sejam eles espectadores surdos ou ouvintes. Uma possibilidade quando se trata do público ouvinte, é pensar nas formas de conhecimento sobre a inclusão dos surdos na sociedade, como os filmes abordam as famílias de surdos com filhos ouvintes e a relação entre eles, as barreiras linguísticas sociais nas quais os surdos podem enfrentar diariamente, dentre outros aspectos que o filme tem a oportunidade de gerar. Porém, todas essas novas informações que vão sendo percebidas ao longo do enredo, são feitas de uma forma comercializada sobre a língua de sinais, capturando de outras formas os espectadores ainda mais para dentro de uma sociedade neoliberal: mais compra de ingressos, mais visibilidade para os autores, produtores, diretores da trama. Assim, esse tipo de conteúdo tem a potência de captura de singularidades em uma racionalidade neoliberal e usa da acessibilidade linguística como pauta. Nas palavras de Lockmann

(2013, p. 34) podemos ver “estratégias biopolíticas de uma racionalidade neoliberal que opera com o intuito de governar a todos e a cada um”. É nessa captura que a governamentalidade neoliberal age: “busca investir nos sujeitos, intervir nas formas de ser, de agir, de pensar, de se relacionar, [...] de [...] contribuir para o funcionamento do jogo econômico” (LOCKMANN, 2013, p. 46).

Na mesma direção, porém, em se tratando, agora, do público surdo, mesmo que, esses telespectadores não tenham acesso a determinados conteúdos que o filme aborda e a forma como os aborda, isso também gera uma condução de condutas e uma captura frente a essa população. As línguas de sinais estarem em evidência em grandes produções, a premiação de ambas as tramas que abordam a pauta da surdez, a contratação de surdos em posições de destaque, a exposição de contextos de vida surdas, também são passíveis de gerar uma captura. Dessa forma, somos assujeitados a partir dessas produções. Assim, como a governamentalidade age principalmente nos estados neoliberais, com a intenção de conduzir nossas condutas e nesse caso, trazer todos para dentro dessa massa de produção e competição, essas obras que relato aqui, também podem agir como dispositivos que capturam as populações surdas à racionalidade neoliberal.

No entanto, também devemos reconhecer que esse movimento de reestruturação do filme, porém agora com atores surdos representando suas respectivas vivências, mostra um movimento de contraconduta e respeito às diferenças e aparição quando se trata das existências surdas. No que se trata dessa aparição surda, conceito cunhado por Luz (2013), ele afirma que

Aparição é agir não por pragmatismo, nem por fim externo. É viver o gesto que possibilita o acontecimento de si, é viver o fim em si próprio, é ser no mundo de modo desprendido. É viver na experiência horizontal da igualdade entre Outros que podemos viver como reais os traços que nos caracterizam enquanto seres humanos. [...] aparecer é estar simbolicamente de pé na presença de Outros (LUZ, 2013, p. 45).

Em relação a ambas as tramas, podemos afirmar que “enquanto a primeira atua na lógica policialesca em que os corpos se ajustam à lógica comum, na segunda, a diferença se manifesta no rompimento com a ordem, como acontecimentos pontuais que ferem a conduta instituída, agindo, portanto, na contraconduta pela resistência” (MARTINS; LACERDA, 2019, p. 19), nesse movimento de uma possível aparição surda. Segundo Resende e Reis (2020, p. 84), que abordam a importância da presença surda nas peças teatrais, “os atores devem trabalhar o papel dos personagens surdos, com suas técnicas, seus sentimentos, suas ações; pode-se a partir daí identificar o conceito de dramaturgia sinalizada [...]”. Esse tipo de movimento vai ao encontro da valorização e reconhecimento das produções artísticas surdas, manifestadas entre distintas culturas surdas existentes ao redor do mundo, marcando suas singularidades e ações de contraconduta

as normalizações ouvintes também em contextos midiáticos, sejam televisivos, cinematográficos, teatrais ou virtuais.

Ademais, tanto no que se refere ao âmbito cinematográfico ou teatral, “o teatro e o ator surdo, unidos, constroem a experiência visual [...] e conquistam os protagonismos surdos dentro de cada um desses contextos de atuação. Assim, [...] contribui para o desenvolvimento cultural de uma comunidade surda que tem entrado no novo mundo da arte” (REZENDE, 2019, p. 31). Além disso, o protagonismo que o filme possibilitou aos surdos, assim como o destaque que conseguiram devido as premiações que receberam, também tiveram a “capacidade de produzir histórias que serão mais facilmente absorvidas e compreendidas por outros surdos, e contam experiências com as quais outros surdos facilmente vão se identificar” (ROSA; KLEIN, 2011, p. 95).

Esses movimentos de contraconduta nos dispositivos midiáticos desenvolvidos pelos próprios surdos, tiveram um impacto significativo. Podemos dizer que dentro das possíveis formas de condução de conduta, os surdos se movimentaram na impossibilidade de total captura, se impondo, reconhecendo seus lugares, suas línguas de sinais, participando ativamente da produção cinematográfica. Assim, há a viabilidade de contraconduzir, há a potência para a produção de outras formas de vida, de outras formas de aparição que escapam dessa existência majoritária. Nas palavras de Guattari e Ronilk (1996, p. 106) “trata-se de encontrar um outro uso, uma outra relação de escuta, uma forma de *feedback* e de fazer falar línguas menores”. Os autores ainda afirmam que esses processos podem se manifestar como “revoluções moleculares criando mutações na subjetividade consciente e inconsciente dos indivíduos e dos grupos sociais” (p. 46).

No entanto, é necessário que as contracondutas não sejam marcadas apenas por pautas identitárias, pois nesse caso acabam reforçando uma integração à governamentalidade das diferenças que as individualiza, ou seja, a partir do momento que essas diferenças são incluídas, elas são necessariamente governadas. É exatamente nessa corrente de captura e comercialização das culturas, que as subjetividades surdas precisam cravar resistência e refazer-se para manter seus pontos de lutas pelas singularidades. Essa contraconduta deve se firmar, para que as vidas e diferenças não sejam categorizadas e igualmente capturadas pela arte de governar em que o neoliberalismo atua “como uma máquina de moer coletividades, desdemocratizar, desagregar e individualizar” (COSTA; AMORIM, 2019, p. 921) na produção de sujeitos em série. Dessa forma, vou ao encontro de Martins (2021, p. 4) quando afirma que “a presença da Libras em espaços midiáticos cresceu, mas não vemos nisso alterações em práticas sociais efetivas que garantam o uso desta língua e da acessibilidade aos surdos nos mais variados espaços públicos, como ação de políticas públicas”. A aparição dessa

comunidade frente a essas produções é de extrema importância, as ações de contraconduta para ampliação dos espaços onde os surdos se fazem presentes é necessária, no entanto, devemos problematizar sobre as políticas públicas e se a acessibilidade e inclusão dessa população têm sido efetivadas, mesmo com essa maior aparição em outros espaços.

Em suma, nessa breve discussão podemos perceber que em determinados momentos, a população de uma forma geral, mas principalmente os grupos minoritários, e aqui nos referindo especificamente à essa minoria linguística surda, podem ser capturados por essas produções cinematográficas por vezes em sua língua, a mesma que muitos sujeitos usam para ações de contraconduta. Essa mesma língua pode possibilitar assujeitamentos por parte desse público e engessamento sobre os modos de ser no mundo. Mas, como citado, em outras ocasiões a comunidade surda se movimenta em ações de contraconduta, para que conteúdos midiáticos outros estejam presentes nas redes, fora dos moldes dominantes majoritários, marcando suas diferenças na direção das aparições surdas sociais.

## **O DESFECHO DESSA TRAMA (E O INÍCIO DE OUTRAS)**

Não podemos afirmar o desfecho dessa trama pois, o final de um ciclo sempre representa o início de outro. Nesse caso, essa breve problematização aqui apresentada gera em mim novos contornos e pode despertar naqueles que me acompanharam até aqui, outras interpretações e olhares sobre esses enredos. Quando se trata do campo de saber da surdez e dos sujeitos que nela se constituem, a partir das verdades que vão sendo também construídas socialmente, não podemos firmar respostas determinadas sobre tais temas, e sim, maneiras possíveis de tentar incentivar o olhar crítico para as produções que têm sido desenvolvidas na contemporaneidade. Assim como afirma Teixeira, (2018, p. 91) não tive “a pretensão de resolver problemas, tampouco postular verdades e apontar responsáveis, mas analisar o presente, destrinchar o que está posto, identificar possibilidades e trazer tensões presentes nesse processo”.

Para isso, tomamos como base a discussão sobre os filmes que abordavam o tema da surdez: ‘Família Bélier’ e sua releitura ‘No Ritmo do Coração’. Entre ambas, a diferença crucial foi a contratação de atores surdos em posições de destaque e no recebimento de diversas premiações. Para marcar uma possível ação de contraconduta (FOUCAULT, 2008), assinalamos que essa releitura e reestruturação do roteiro daria espaço para que os surdos lutassem frente às imposições normalizadoras sociais, podendo ocupar outros lugares.

No entanto, é necessário estarmos sempre atentos aos conteúdos midiáticos que consumimos, pois eles também agem como dispositivos na condução de nossas condutas, isto é, na governamentalidade. Assim, apesar da mudança



entre os dois roteiros, eles também podem agir na captura de surdos e ouvintes para (ainda mais) dentro de um contexto neoliberal, apagando as diferenças quando trazidas para a lógica da identidade.

Espera-se que essa pesquisa possa fortalecer os conhecimentos científicos no que se trata da comunidade surda que se pluraliza e se ramifica, estando presente em novas possibilidades como a cinematográfica, continuando sua luta por aparição em uma sociedade que tenta de todas as formas, minar as diferenças.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº 10.436**, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 25 abr. 2002.

BRASIL. **Decreto nº 5.626**, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras. 2005.

BONFIM, Tatiane Cristina. **Das políticas educacionais inclusivas bilíngues para surdos às políticas bilíngues de/com surdos: um estudo de caso**. 2020. 191f. Dissertação – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2020.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault: Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Tradução: Ingrid Müller Xavier. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

CONCEIÇÃO, Bianca Salles. **Práticas Discursivas sobre a surdez e a Educação Infantil: Diálogo com familiares**. 2019. 160 f. Dissertação – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2019.

COSTA, Luciano Bendin.; AMORIM, Alexandre Sobral Loureiro. Uma introdução à teoria das linhas para a cartografia. **Atos de Pesquisa em Educação**. Blumenau v. 14, n. 3, p. 912-933, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GUATTARI, Félix.; ROLNIK, Suely. **Micropolíticas: cartografias do desejo**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

FOUCAULT, Michel. O olho do poder. In: \_\_\_\_\_. **Microfísica do Poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro. Forense Universitária, 1995.

\_\_\_\_\_. **L' herméneutique du sujet**. Paris: Seuil/Gallimard, 2001.

\_\_\_\_\_. **Ditos & Escritos IV (Estratégia, poder-Saber)**. Rio de Janeiro (RJ), Foren-



se Universitária, 2006.

\_\_\_\_. **Histoire de la sexualité II: L' usage des plaisirs**. Paris: Gallimard, 2008a.

LOCKMANN, Kamila. Assistência Social, Biopolítica e governamentalidade neoliberal. **Textura**, n. 28, p. 33-48, mai./ago., 2013.

LUZ, Renato Dente. **Cenas surdas: os surdos terão lugar no coração do mundo?** São Paulo: Parábola, 2013.

MARTINS, Vanessa Regina de Oliveira, LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de. Educação inclusiva bilíngue para surdos: problematizações acerca das políticas educacionais e linguísticas. **Rev. educ. PUC-Camp.**, Campinas, n. 2, v. 21, p. 163-178, maio/ago., 2016.

MARTINS, Vanessa Regina de Oliveira. Sobrevida da infância surda numa sociedade centrada na língua oral: o caso covid-19 e a viralização da Libras. **Childhood & Philosophy**, Rio de Janeiro, v. 17, p. 01 – 26, maio 2021.

PASCAL, Túlio. Foucault e a Resistência: da Biopolítica à Estética da Existência. **Filogenese**, p. 65-76, v. 10, 2017.

RESENDE, Lucas Sacramento. **Tradução teatral: produzindo em Libras no teatro surdo**. 2019. 94 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) — Universidade de Brasília, Brasília, Distrito Federal, 2019

RESENDE, Lucas Sacramento; REIS, Maria da Glória Magalhães dos. Teatro surdo brasileiro: considerações sobre a elaboração da dramaturgia sinalizada em Libras. **Revista Espaço**. n. 54, p. 79-92, Jul-dez, 2020.

ROSA, Fabiano Souto; KLEIN, Madalena. O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais. In: KARNOPP, Lodenir.; KLEIN, Madalena.; LUNARDI-LAZZARIN, Marcia. L. (Eds.). **Cultura Surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Porto Alegre: Editora da ULBRA, 2011. p. 91-112.

TEIXEIRA, Keila Cardoso. A educação infantil bilíngue para crianças surdas: práticas em uma instituição de educação infantil de Vitória – ES. In: VIEIRA-MACHADO, Lucyenne Matos da Costa; BARBOZA, Felipe Venâncio; MARTINS, Vanessa Regina de Oliveira. **Pesquisas em educação de surdos, tradução, interpretação e linguística em língua de sinais: tecendo redes de amizade e problematizando as questões do nosso tempo**. Campo dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2018. p. 86-93.

TELLES, Vera da Silva. Resistências, sublevações, o ‘rumor das batalhas’. **DILEMAS: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**. n. 2, p. 11 – 28, 2017.

VEIGA-NETO, Alfredo; LOPES, Maura Cursino. Inclusão e governamentalidade. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 28, n. 100 – Especial, p. 947-963, out. 2007.

## CAPÍTULO 8

# ***SWEET NOTHING IN MY EAR:* PRÁTICAS DE CONDUÇÃO DA SURDEZ COMO MATRIZ DA EXPERIÊNCIA**

*Eliane Telles de Bruim Vieira*<sup>1</sup>

*Keila Cardoso Teixeira*<sup>2</sup>

*Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado*<sup>3</sup>

### INTRODUÇÃO

*O real precisa ser ficcionado para ser pensado  
(Rancière, 2009, p. 58)*

A partir do momento em que um casal opta por ter filhos, dá-se início a uma sequência de ações que visam o bem-estar e a vida desse novo ser que está sendo planejado para vir ao mundo. Dentre essas ações, estão sua educação, sua vida e suas relações sociais. Mas quando essa criança é surda, são necessárias ações diferenciadas, se comparada a uma criança não-surda. Entendemos que essas ações estão relacionadas, principalmente, ao seu acesso linguístico, para posteriormente interagir com a sociedade.

Quando o casal é não-surdo, as escolhas em relação à educação de seus filhos são diferentes das escolhas de um casal surdo. Mas quando o casal é formado por um pai não-surdo e uma mãe surda? O filme por nós analisado, *Sweet Nothing in My Ear* (2008), uma produção norte-americana feita para a televisão, dirigido por Joseph Sargent, tendo sido baseado numa peça homônima de Stephen Sacks (1998), apresenta as problematizações que são desencadeadas a partir do olhar em relação ao jeito de ser surdo.

---

1 Licenciada em História pela UFES; mestrado em Educação pelo PPGE-UFES; doutorado em Educação pelo PPGE-UFES na linha de pesquisa Educação Especial e Processos Inclusivos. E-mail: ebruim@yahoo.com.br.

2 Licenciada em Pedagogia; mestrado em Educação pela UNIMEP; doutorado em Educação pelo PPGE-UFES na linha de pesquisa Educação Especial e Processos Inclusivos. Professora do Departamento de Linguagens, Cultura e Educação no Centro de Educação da UFES. E-mail: keilakteixeira@gmail.com.

3 Licenciada em Pedagogia pela UFES; mestrado e doutorado em Educação pelo PPGE-UFES; pós-doutorado em Educação pela UNISINOS; docente. E-mail: lumatosvieiramachado@gmail.com.

O enredo do filme, por nós analisado, nos mostra o embate entre o pai ouvinte (Dan) e a mãe surda (Laura) de um menino surdo (Adam), diante da possibilidade dessa criança voltar a ouvir (ou não) a partir de uma cirurgia para introduzir o implante coclear. Recorremos à noção de matriz de experiência, desenvolvida por Michel Foucault, para analisar as formas de condução do sujeito surdo, a partir dos três eixos que a constituem: o saber, o poder e a subjetivação. Dito de outro modo, a matriz que opera as práticas de subjetivação e governamento de um jeito de ser surdo, que nos leva a problematizar as práticas discursivas que possibilitam o entendimento de um modo de ser surdo, as relações de poder que se articulam sobre esse sujeito, para conduzir a uma determinada normatização, e as formas de subjetivação que possibilitam a emergência de determinado jeito de ser desse sujeito.

## O enredo e a ferramenta

*Sweet Nothing in My Ear* é um filme norte-americano produzido para a televisão (CBS), em 2008. Os personagens de Jeff Daniels (Dan Miller) e Marlee Matlin (Laura Miller) entram num embate diante de um tribunal para decidir sobre a guarda de seu filho, personagem de Noah Valencia (Adam Miller). Esse filme é baseado numa peça homônima de Stephen Sacks (1998), que nos possibilita a reflexão de algumas temáticas envolvendo o sujeito surdo, como o implante coclear, a cultura surda, o orgulho surdo, entre outras. Foram essas reflexões que nos levaram a escolher este filme para ser analisado, por entendermos ser uma produção com interessantes problematizações em relação a um determinado jeito de ser surdo.

É válido mencionar que, mesmo havendo menções à possibilidade de um surdo voltar ou não a ouvir a partir de uma perspectiva política, em todo o filme há uma defesa ao surdo sinalizante, a sua língua (visual), sua identidade. Segundo Lopes (2011, p. 7), “a surdez é uma grande invenção”. Entendemos que essa *invenção* está inserida na forma de olhar sobre a surdez, ou seja, como compreender o modo de vida desse sujeito que não ouve.

Na esteira dessas questões, este texto parte do princípio que o jeito de ser surdo se constitui como *foco ou matriz de experiência*, conceito-ferramenta cunhado por Michel Foucault no curso *O governo de si e dos outros* (2010). Nesta obra, Foucault analisa a correlação de três eixos, a saber: “o eixo da formação dos saberes, o eixo da normatividade dos comportamentos e, enfim, o eixo da constituição dos modos de ser dos sujeitos” (FOUCAULT, 2013, p. 41).

Assim, seguindo o pensamento de Vieira (2016), entendemos que, ao analisar a surdez a partir da noção de foco ou matriz de experiência, presente nos estudos foucaultianos, é necessário analisar a formação dos saberes e as práticas

discursivas ou não discursivas que possibilitam a constituição de um jeito de ser surdo sob a perspectiva do olhar clínico-normalizador ou sob a perspectiva que compreende o surdo como um sujeito que interage com o mundo a partir de suas diferenças culturais e linguísticas; analisar a surdez a partir da norma, na ação de condução do comportamento do indivíduo num determinado tempo histórico; enfim, compreender a surdez a partir de sua subjetividade, na sua constituição e transformação enquanto sujeito surdo.

### **Ser surdo é natural...**

O cenário inicial do filme é um tribunal, onde os pais de Adam estão em lados opostos. Temos a sensação que as deliberações estão direcionadas à possibilidade de Adam voltar a ouvir através de um procedimento cirúrgico para inserir um implante coclear; ou não fazer o procedimento, mantendo sua rotina como uma criança surda sinalizante, frequentando uma escola de surdos.

Num determinado momento, o pai (Dan) é convidado a responder algumas perguntas e seu advogado o indaga sobre a rotina do menino, se ele havia nascido surdo ou não. Ao responder a esta questão, o pai menciona que o Adam não nasceu surdo, mas começou a perder a audição por volta dos três ou quatro anos. Há uma mudança no cenário do filme e somos apresentados ao cotidiano da família e à relação entre pai e filho.

Após um pequeno acidente doméstico com a criança, o médico que os atendeu questiona o pai se ele não havia pensado na possibilidade de fazer um procedimento cirúrgico em seu filho para inserir um implante coclear. De acordo com o médico, seu filho poderia voltar a ouvir. A partir deste momento, o pai começou a refletir sobre essa possibilidade levantada pelo médico, dando início a uma série de pesquisas sobre a temática *implante coclear*. Perguntas como “*o que é um implante coclear? Como funciona?*” afloraram em seus pensamentos. Reflexões que não foram compartilhadas, até esse momento, com sua esposa (Laura), que é surda.

É válido mencionar que os avós maternos de Adam também são surdos, sendo que o avô é um surdo sinalizante e militante, autor de um livro que aborda a temática *cultura surda*. Em relação a cultura surda, entendemos que “há um ajustamento das condutas dos surdos a uma normatividade definida pela experiência de uma cultura e língua visuais que servem como referências para uma forma de vida surda que se entende como diferente em relação à ouvinte” (MORGENSTERN; WITCHES, 2015, p. 12).

Após a festa de aniversário do Adam, seus pais têm uma conversa sobre o pequeno acidente doméstico e o pai sugere que é possível mudar o futuro do menino. Assim, aproveita o diálogo para abordar com a esposa a conversa com o médico que atendeu Adam e os desdobramentos que surgiram após esse

diálogo: a possibilidade de inserir um implante coclear no menino. A mãe se assustou com o rumo que a conversa estava tomando, porém após o esposo dizer que havia rejeitado a sugestão do médico, sentiu-se aliviada. Na sequência, o pai confessou que fez pesquisas sobre o tema e a convida para tirarem suas dúvidas com um médico especialista sobre a temática *implante coclear*. Ambos dão início a um diálogo sobre o fato de mãe e filho serem surdos, seu jeito de ser, suas escolhas, etc., quando a mãe faz a seguinte reflexão: “Ser surdo é tão natural para o Adam e para mim, quanto ouvir é para você!”

Mais uma vez o pai diz que se adiantou e agendou uma consulta com o médico especialista em implante coclear, sem consultar a esposa. Ao comunicá-la da visita ao especialista, solicitou que ambos fossem juntos para esclarecerem as dúvidas sobre o procedimento. A mãe ficou reflexiva e disse que estava assustada com as atitudes do marido, por entender que ele já havia decidido realizar o procedimento em Adam sem consultá-la.

Novamente há um deslocamento de cenário e retornamos ao tribunal, onde uma professora de surdos, que leciona na mesma escola onde a Laura também atua como professora e o Adam estuda, está respondendo perguntas a ela direcionadas. Em seu depoimento, extraímos um trecho em que ela aborda sua visão em relação à surdez, mencionando que tinha contato com crianças surdas e suas famílias todos os dias e não entendiam a surdez como uma deficiência a ser corrigida: “Por que a necessidade de os surdos falarem como nós? Eles falam com as mãos!”

Neste momento, o advogado do pai convida uma testemunha para dar seu depoimento. Essa testemunha é usuária de implante coclear e tem um filho que também é implantado. A testemunha garante que, com o auxílio do implante, fala e “ouve perfeitamente” e defende o uso dessa tecnologia. Esse depoimento deixou tanto a mãe, como os avós do Adam surpresos: “*Como uma pessoa surda pode defender algo diferente do que é defendido pelos surdos sinalizantes?*”

Então, a juíza esclarece o objetivo da audiência, que não era decidir se o Adam seria ou não submetido a uma cirurgia para inserir o implante coclear, e sim, as deliberações tinham como objetivo definir com quem ficaria a guarda da criança, com a mãe ou com o pai. Porém, a impressão que o enredo do filme nos transmite é que há um embate entre a defesa do jeito de ser surdo sinalizante e o jeito de ser surdo implantado. Vale mencionar que, no que tange à surdez, atualmente ela é representada por diferentes redes discursivas que a subjetivam para o indivíduo viver na condição de deficiente, como surdo (representante de uma comunidade linguística específica), ou ainda, como implantado (LOPES; THOMA, 2013).

Ressaltamos, como foi mencionado anteriormente, que os avós maternos do Adam são surdos e, como o pai do menino é não-surdo, ele se sente excluído,

sente que é apenas tolerado pela família da esposa. No decorrer do filme, num dos diálogos com a esposa para tentar convencê-la a aceitar a cirurgia de implante coclear no filho de ambos, ele desabafa que não se sente incluído pela família dela e ressalta que o orgulho surdo é uma coisa, mas sentir na pele o preconceito surdo é o outro lado da moeda.

Mais uma vez ocorre o deslocamento do cenário do filme para o tribunal, agora assistimos ao depoimento de uma professora com doutorado em linguística. No decorrer de seu testemunho, a favor da língua de sinais, ela é convidada a falar sobre a língua de sinais e cultura surda. De acordo com essa personagem, a língua de sinais (no caso do filme, a língua de sinais norte-americana [ASL]), é uma língua oficial e não o inglês sinalizado. Sendo assim, uma pessoa ouvinte, que não conhece sua estrutura gramatical, não tem ideia da complexidade dessa língua. Na sequência, é apresentada uma problematização: A língua cria cultura? E ela responde que a língua é algo que podemos definir como qualquer cultura do mundo.

Entendemos ser interessante mencionar que, constantemente, no cenário do tribunal, a câmera se desloca com a intenção de nos mostrar a expressão dos avós maternos (surdos) apoiando a filha. Em relação aos avós paternos (não-surdos), quase não é perceptível a presença de ambos. Ainda durante o depoimento da mesma professora, mais uma pergunta relevante: A surdez é uma cultura? E sua resposta: a língua é a cultura deles (dos surdos).

Ainda concentrados no tribunal, é convidado outro professor, desta vez com doutorado em sociologia. Então percebemos o cuidado da direção do filme em não mostrar a visão médica da surdez no decorrer do processo (embate) pela guarda do Adam (ser surdo sinalizante ou implantado). Durante o depoimento do professor, entendemos que ele é defensor da correção da surdez, no caso deste filme, através do implante coclear, ao indicar dados estatísticos sobre a formação acadêmica de um surdo. De acordo com esse professor, ao terminar o equivalente ao Ensino Médio brasileiro, o nível de leitura de um surdo sinalizante é igual ao de uma pessoa no quarto ano. Esse comentário causou inquietação nos surdos que estavam participando da audiência. Foi direcionado um questionamento ao professor: Os surdos não sabem ler? Não houve resposta. Em seguida, foram apontados outros dados, como a comparação de salário entre um surdo e um não surdo. Para finalizar esse depoimento, foi mencionado que há um alto índice de surdos que recebem subsídios por serem considerados pessoas com deficiência e, na opinião deste professor, por ser surdo, as chances de Adam competir no mercado de trabalho seriam menores, se comparado com os não-surdos.

Mais um deslocamento de cenário, agora apresentando o momento em que os pais do Adam estão no consultório do médico especialista em implante



coclear. Durante o diálogo entre o casal e o médico, o último ressalta que 90% de seus pacientes são filhos de pais ouvintes. Neste momento, a Laura fala, em língua de sinais, que sente uma tristeza quando o médico diz que cada vez mais pais ouvintes estão colocando implante coclear em seus filhos surdos. Na sequência, ela pede que o médico descreva os procedimentos para inserir o implante coclear no paciente e é prontamente atendida.

Após explicar para o casal todo o procedimento cirúrgico, o médico destaca que o implante coclear não cura a surdez e, ao retirar o aparelho, o paciente continua surdo. Compreendemos que essa cena é estratégica para apresentar ao expectador a eficácia e o processo de implante coclear.

No decorrer desse diálogo, Laura reflete: *“é um menino surdo que ouve, ou um menino que ouve, mas é surdo?”* e defende que Adam é uma criança com apenas 8 anos. Ela estava visivelmente preocupada com o fato de submeter o filho a uma cirurgia tão delicada. Neste momento, o médico defende seu ponto de vista e explica que, como o cérebro da criança ainda está em desenvolvimento, quanto mais jovem o paciente for quando fizer o procedimento, maiores as chances de obterem bons resultados.

Porém, a mãe continua mostrando sua preocupação com a possibilidade de seu filho fazer o implante. Agora assistimos a mais uma reflexão/problematização levantada por ela: ele (Adam) não fará parte do mundo ouvinte por não ouvir como os demais ouvintes e não vai se sentir parte do mundo surdo por que nunca será completamente surdo. O médico aborda que, para ser feito o implante, o casal precisa estar em comum acordo, caso contrário, não aconselharia o procedimento. De acordo com Thoma (2016, p. 764) “a normalização disciplinar e a normalização biopolítica têm, assim, na indústria dos implantes e de outras tecnologias, importantes aliados”.

Retornando para o filme que estamos analisando, percebemos que Laura se sente angustiada com as atitudes do Dan, pai da criança, como, por exemplo, o agendamento de consulta com médico especialista e psicólogos. São ações direcionadas, com o objetivo de receber informações sobre os procedimentos relacionados ao implante coclear. É perceptível que ele estava inclinado a seguir em frente sem consultá-la.

Voltando ao tribunal, assistimos ao depoimento da avó paterna de Adam. Em sua abordagem sobre o cotidiano do neto, ela ressalta que não entende o porquê de uma mãe negar que o filho voltasse a ouvir, se tivesse uma oportunidade. A advogada da Laura destaca que a avó não conhece o idioma de seu neto, que é a língua de sinais norte-americana. Porém, a avó retruca que se comunica com o neto através de gestos de carinho, que o amor está além das palavras, não importa o idioma falado.



Na sequência assistimos ao depoimento da avó materna que, num determinado momento, é questionada pelo advogado do Dan: se sua filha, Laura, não fosse surda, ela a amaria menos? A avó ressalta que, independentemente de qualquer coisa, uma mãe sempre amará o filho. Ela menciona que, independentemente do implante, Adam sempre será surdo e a língua de sinais não pode ser negada a ele.

Na cena seguinte acompanhamos o depoimento do avô materno e, neste momento, o advogado do pai do Adam solicita que ele defina o que é “orgulho surdo”. Dignidade é orgulho surdo, são as palavras do avô. Ele aponta, também, que os surdos, por serem minoria linguística, tem uma história dolorosa. Eles estão em busca de respeito, num mundo composto por uma maioria ouvinte e preconceituosa. O avô ressalta que os surdos querem ser eles mesmos, serem percebidos como pessoas e terem a oportunidade de celebrar quem são. Ele finaliza sua fala abordando que a maioria ouvinte entende que os surdos querem ouvir, mas declara o contrário, ele é o que é (surdo), sabe quem é, ele tem sua gente, seu idioma, sua cultura e sua identidade. Que deixem ele ser assim.

Mais uma mudança de cenário, neste momento a família está comemorando o Dia de Ação de Graças. Neste dia, os avós maternos, ao descobrirem que o Dan pretendia submeter o Adam a uma cirurgia para inserir um implante coclear, cobraram de Laura uma posição, ou seja, a mãe, sendo surda, não poderia permitir que isso acontecesse. Segundo o pensamento dos avós maternos, principalmente do avô, a Laura, por ser surda e mãe de um surdo, deveria sentir a obrigação de transmitir a cultura surda para seu filho. Porém, Laura continua refletindo suas dúvidas: *“o que era melhor para seu filho?”*

Entra em cena uma personagem psicóloga, designada para o caso específico do casal (Dan e Laura). Essa psicóloga é usuária de prótese auditiva e se autodenomina como tendo problemas de audição. O pai a questiona: ter problemas de audição e ser surdo são duas coisas diferentes? E ela responde que sim.

No meio do diálogo com a psicóloga, Dan faz um questionamento para ele mesmo. Segundo ele, sentia que estava sendo visto como um pai mau. Porém, seu desejo era apenas que seu filho ouvisse novamente e confessa que gostaria que seu filho fosse ouvinte, não surdo. Neste embate entre a cultura surda e a cultura ouvinte, ele sentia-se excluído do filho por ser ouvinte, como se o filho fosse apenas da esposa, que dialogava com o Adam em sinais.

No final do filme, mais uma vez, assistimos a audiência e entendemos que agora os pais estão legalmente separados e decidindo sobre a guarda do filho. Porém, é perceptível o embate que dá sustentação ao enredo do filme: voltar a ouvir ou ser surdo sinalizante. Na audiência, observamos que a advogada da Laura questiona o pai porque ele não aguarda o filho escolher se quer ou não o implante, quando se tornar adulto. Porém, de acordo com o Dan, o melhor

momento era agora. Mais um questionamento (reflexão) para o Dan: “esse melhor momento era para o Adam ou para o senhor?”

O depoimento da Laura nos levou à reflexão sobre o jeito de ser surdo. Durante sua fala (sinalizada) ela destaca que, como professora de surdos, ensina seus alunos a aceitarem sua surdez. Ela nos remete a refletir o que estava sendo dito no enredo do filme: que surdez não é deficiência. É isso que ela também ensina ao Adam, que mesmo sendo surda, ela era capaz de fazer qualquer coisa, menos ouvir, e que sua incapacidade de ouvir não afetava sua habilidade de pensar, de conseguir as coisas, de amar, etc. No seu entendimento, como mãe e surda, ela defende que o melhor para o Adam seria deixá-lo ser ele mesmo.

Nas cenas finais, Dan começa a refletir sobre os desdobramentos da audiência que se desenrolou no filme: a audiência para definir com quem deveria ficar a guarda do Adam. Enfim, o pai reconhece que todas suas ações foram direcionadas a satisfazer a si próprio, que não pensou na possibilidade de dialogar com a família sobre o futuro do filho e confessa isso para Laura. Ela ressalta que, a partir de agora, todas as decisões envolvendo a família ou o filho de ambos deveriam ser tomadas em conjunto com a família.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS - UMA REFLEXÃO**

O filme nos possibilita problematizar uma série de temáticas: língua de sinais, cultura e orgulho surdo, implante coclear, etc. Questões atuais como ser surdo, pessoa com deficiência, ainda são deliberadas inclusive aqui no Brasil.

Apesar de termos um “final feliz” onde todos entram em consenso, sabemos que as realidades ainda são borradas. O discurso médico é muito forte e nubla as decisões dos familiares, principalmente das famílias com mais condições financeiras. No filme, fica bem evidente os embates acerca desta questão.

Ainda encontramos no Brasil uma rachadura proeminente entre as áreas da saúde e da educação. Cada uma, a seu modo, produz políticas públicas para atendimento a este sujeito surdo da forma como acha que deve ser e, principalmente, de acordo com as equipes que estão atuando em determinado momento. Não há uma política continuada e muito menos diálogo entre áreas, apesar de termos avanços significativos nas legislações sobre o direito dos surdos de usarem as suas línguas de sinais.

Encontramos muito da linguagem do filme, apesar de ser uma representação ficcional, em nosso cotidiano. Por isso, fechamos esse texto como começamos, com a frase de Ranciére: “o real precisa ser ficcionado para ser pensado” (RANCIÉRE, 2009, p. 58).

## REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros**: curso no Collège de France (1982-1983). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

LOPES, M. C. **Surdez & Educação**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

\_\_\_\_; THOMA, Adriana da Silva. Subjectivation, normalisation et constitution de l'éthos sourd: politiques publiques et paradoxes contemporains. **La nouvelle revue de l'adaptation et de la scolarisation**, n. 64, p. 105-116, 2013.

MORGENSTERN, J.M.; WITCHES, P.H. Práticas de si na produção de subjetividades surdas brasileiras. In: **ANPED**. Apresentação em comunicação oral. Pesquisa financiada pela Capes. Florianópolis, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.

SWEET NOTHING IN MY EAR (Nada que eu ouça). CBS. Estados Unidos. 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fLgPRva8seY>. Acesso em: 18 de jul. de 2022.

THOMA, Adriana da Silva. Educação bilíngue nas políticas educacionais e linguísticas para surdos: discursos e estratégias de governamento. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 755-775, jul./set. 2016.

VIEIRA, Eliane Telles de Bruim. **Práticas de hipervalorização de diferentes modos de ser surdo no contexto educacional do Centro de Capacitação de Profissionais da Educação e de Atendimento às Pessoas com Surdez (CAS) no Estado do Espírito Santo**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Espírito Santo: Vitória, 2016.

WITCHES, Pedro H. **A educação de surdos no estado novo: práticas que constituem uma brasilidade surda**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2014.

## CAPÍTULO 9

# UMA SURDA SEQUESTRADA PELA FÁBRICA: ATRAVESSAMENTOS POR UMA CENA DE *NO SILÊNCIO DO AMOR*

*Daniel Junqueira Carvalho<sup>1</sup>*

*Lucyenne Matos da Costa Vieira-Machado<sup>2</sup>*

### INTRODUZIR A CENA DO FILME...

O filme *No silêncio do Amor*<sup>3</sup>, uma história de família composta por pais surdos e filhos ouvintes (CODA<sup>4</sup>), quando comparado com os demais filmes<sup>5</sup>, não é tão diferente. Mas é uma obra inquietante, preocupante e turbulenta, que em muitas cenas envolventes poderíamos nos deixar problematizar. No entanto, as cenas do filme nos tocaram e atravessaram em vários momentos provocativos, sugerindo-nos que utilizássemos, desde uma ótica foucaultiana, um conceito-ferramenta de *instituição de sequestro*.

A cena em que uma mãe surda estava trabalhando como costureira em casa (como sempre) e, inesperadamente, aparece um responsável com um comunicado, um aviso na língua falada dominante, em um 'sistema ou código ou signo' (pouco importa) 'linguístico oral-auditiva', nota-se a mãe surda impossibilitava de entender do que tratava. A filha ouvinte avisa para a mãe surda em língua de sinais (em um código linguístico visual-espacial/gestual-visual) que a

---

1 Graduado em Pedagogia pela Faculdade São Geraldo - Cariacica/ES e em Letras Libras Licenciatura na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC/Polo Universidade Federal do Espírito Santo - Ufes), mestre em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação da Ufes e doutorando no Programa de Pós-Graduação em Linguística da Ufes, docente no Curso de Educação do Campo do campus São Mateus da Ufes e participante do GIPLES. E-mail: danieljc.libras@gmail.com.

2 Mestre e doutora em Educação pela Ufes, com pós-doutorado pela Universidade Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), graduada em Pedagogia pela Ufes, professora Associada I do Curso de Letras-Libras, professora dos programas de Pós-Graduação em Educação e em Linguística da Ufes, coordenadora do GIPLES. E-mail: lumatosvieiramachado@gmail.com.

3 O filme está disponível no YouTube: Canal **Elias Paulino da Cunha**: [https://www.youtube.com/watch?v=Hd\\_36QfDqeQ&t=126s](https://www.youtube.com/watch?v=Hd_36QfDqeQ&t=126s).

4 *Children of Deaf Adults*, que pode ser traduzido como crianças ou filhos ouvintes de pais surdos.

5 Filmes que têm por referência a história de família de pais surdos e filhos ouvintes (podem ser ouvinte e surdo/a), independente de gêneros de filmes cinematográficos.

fábrica exige que todas as costureiras devam trabalhar na fábrica e não mais em casa. E consideramos essa prática como uma “instituição de sequestro”. O filme demonstra que a mãe surda passa dificuldades com a in/exclusão na instituição de diferentes modos e formas, principalmente devido à limitação/barreira da comunicação entre as duas línguas: língua sinalizada e língua falada.

### **Antes de apresentar o título do filme *No silêncio do amor (Love is never silent)***

O filme começa introduzindo uma declaração: “Era em 1931, eu tinha 10 anos e meu irmão Bradley, 5. Na época não sabíamos, mas estávamos no auge da depressão. Também não sabíamos que éramos pobres. Papai trabalhava 12 horas numa gráfica... e mamãe costurava bonés para uma fábrica. Meu trabalho era cuidar de Bradley”.

Após o título, começa o filme com uma cena apresentando o movimento de circulação de pessoas numa determinada época, em um local específico. Estava chovendo muito, a mãe surda correndo para buscar roupas no varal em cima de seu prédio. Chega a filha ouvinte correndo na rua, a filha mais velha que cuida de Bradley (filho ouvinte mais novo). A mãe surda sinaliza apressadamente para que a filha fosse cuidar do irmão Bradley e retirá-lo da chuva, já que era esse o trabalho da filha. A mãe não podia deixar o filho de 5 anos na chuva, brincando com os amigos. Então a filha sai e vai até Bradley, pedindo na língua falada (não na língua sinalizada) que ele saia da chuva.

Bradley não queria sair da chuva e pede que a irmã o deixe em paz. Ela diz que, se ele não sair da chuva, contará ao pai surdo. O irmão a provoca, dizendo na língua de sinais: “*Deixe-me, sua nojenta! Te odeio!*”. E a irmã responde na língua falada: “*Ponha as suas mãos no bolso!*”.

Essa expressão “Ponha as suas mãos no bolso” pode ser interpretada com um sentido idêntico ao “Cala sua boca!” ou “Fica quieto!”, na língua falada. E a irmã continua com provocação moral: “*Mamãe vai te bater, eu juro. Ainda não entendeu que só pode fazer sinais na rua... com mamãe e papai?*”. E o irmão responde na língua falada: “*Cala a sua boca!*”.

Contextualizando os parágrafos anteriores, temos as discussões entre a irmã mais velha (ouvinte de 10 anos) e o irmão mais novo (ouvinte de 5 anos), sendo que é da responsabilidade da mãe surda cuidar dos dois filhos e de cada um, mas necessita da filha mais velha ouvinte para cuidar do irmão mais novo. Constrói-se, assim, coletivamente, uma educação familiar específica, singular e única.

A irmã avisa ao irmão que contará ao pai se não obedecê-la, não só no momento de sair da chuva, pois essa é apenas uma das variáveis de prática moral punitiva da educação humana, aprendida com os pais, dos pais com os avós,

dos avós com bisavós, dos bisavós com trisavós... A geração foi sendo educada nessa prática de se naturalizar culturalmente. De (quase) tudo que a filha aprende moralmente na prática educativa, de sentido punitivo no processo de formação, de aprender com seus erros na forma de obedecer e não obedecer, ela repassa ao irmão mais novo. Olha aí, se você não obedecer, “vou contar para a mamãe/papai e ela/ele vai te bater!”

Culturalmente, aceitamos por muito tempo que a gente aprende com a dor, com palmadas na bunda, chineladas, varadas, surras com cinto de calça, entre outras punições morais educativas. Os pais batiam e colocavam os filhos de castigo... e depois liberavam para a conversa moral educativa. E os filhos aprendiam o que os pais faziam e então cresciam, naturalizando-se com a prática punitiva e repassando-a para as próximas gerações.

Desse modo, a irmã seria uma filha cuidadora dos pais surdos. E, para os pais surdos, é dela o trabalho de cuidar do Bradley. Uma forma de dividir o trabalho coletivo da família, sendo que cada um possa fazer a sua parte, na nossa compreensão interpretativa do filme e da realidade.

Outra problematização em que nos detemos nas discussões entre os irmãos é quando a irmã obriga ou força Bradley a não usar os sinais no meio da rua, diante das pessoas (“*Ponha as suas mãos no seu bolso!*”). Caso contrário, contaria para a mamãe surda, que bateria no irmão. Pois, parece existir uma regra de que somente poderia usar os sinais “com mamãe e papai”. Pensando no ano de 1931, os sinais podiam ser usados de forma livre e com liberdade no meio da rua? Diante das pessoas? É ou era normal? Podíamos fazer sinais simplesmente em qualquer lugar, em qualquer hora e diante de qualquer sociedade? São questionamentos para nos fazer refletir...

Tinha um senhor que trabalhava na loja que parecia vender materiais usados<sup>6</sup>, o Sr. Petrakis. A irmã e Bradley entram na loja e cumprimentam o Sr. Petrakis, que retribui a saudação. E logo aparece o nome dessa misteriosa menina de 10 anos, *Margaret*.

Naquele momento, Bradley vê o aparelho de rádio, que nunca tinha visto antes, e pergunta ao Sr. Petrakis: “*O que é isto, Sr. Petrakis?*”. O vendedor devolve a pergunta: “*Nunca viu um rádio antes, Bradley? É uma nova invenção. Ele toca música. É uma arte. Vou achar a música. Esperem um pouco...*”. O Sr. Petrakis mexe o aparelho de rádio para encontrar a música e diz: “*...aí está a música!*”. E os irmãos ficam espantados! Com expressões faciais simbolizando como estavam impressionados com o fato milagroso de ouvirem música através de um artefato de madeira interno inventado por humanos intelectuais...

---

6 Na cena, percebemos os materiais da loja, como abajur, estantes de madeira, relógios, vidros de cristais, vasos, pratos e talheres etc.

O Sr. Petrakis continua: *“Ele também conversa com você. Vejam! Vou achar a conversa”*. O vendedor remexe o aparelho de rádio, encontra algo e fala: *“Aí está!”*. O aparelho diz: *“Eles estão investigando o roubo de um milhão de dólares... que causou a morte do vigia...”*. E os irmãos ficam encantados. Bradley desconfia que, no aparelho, parece estar alguém e verifica-o de cada lado. E o Sr. Petrakis ri e diz: *“Não tem ninguém aí atrás. Nem aí dentro. Isso vem do ar”*. E o aparelho de rádio: *“A Câmara Internacional do Comércio... discute em Washington a economia...”*.

Nesse contexto, cada vez que (re)mexe no artefato de madeira de rádio, muda o ‘som’ de alguma coisa, seja modalidade ou gênero, como esportes, músicas, jornais, entrevistas, ensino de inglês<sup>7</sup> (ou quaisquer língua), comédia, entre outros. Esse “som” vindo do rádio era o incentivo para as pessoas ouvirem o que estava acontecendo em muitas partes do mundo, que começavam a expandir os estúdios de rádio locais. As informações do mundo vindas daquele “som” eram algo fantástico, um brilho nos olhos e arrepio para pessoas que o ouviam naquela época! O “som” se propaga e se desfaz no ar... e para os surdos/as?

Sabem aqueles discursos habituais bastante comuns entre pessoas que ouvem - “pessoas ouvintes” -, quando ficam sabendo que outras são surdas? Oh, são surdas! Não ouvem? Nada! Nem um pouquinho? Ah que pena... Tadinho... Como vão viver? Como vão receber informações? Como vão estudar? Como vão ter futuro? Como vão ter família? Como vão educar um filho, se não falam? Como vão trabalhar? Sempre vem essa questão de “como”... e não é novidade. Essas práticas ainda existem nos dias de hoje (séc. XXI), apesar de tantas conquistas dos “direitos” por lei, e a luta continua por causa da “falta” política<sup>8</sup>...

Após os irmãos saírem da loja do Sr. Petrakis, chegam à casa dos pais surdos. Pode-se perceber, pela cena do filme, que é um apartamento muito pequeno, como se não tivesse divisão entre paredes, uma espécie de quadrado pequeno, de onde se consegue ver tudo e todos os lados. Vida de pobreza no bairro periférico. Sem aparelho de rádio! Quem tinha aparelho de rádio? Naquela época, ainda estava para inventar a TV!

Aparece um responsável batendo à porta. Margaret vai atendê-lo, abre a porta, e o rapaz pergunta: *“Esta é a casa do Sr. Ryder?”*. Ela responde: *“Sim”*. O rapaz comunica: *“Vim buscar uma máquina de costura”*. Então, a filha repassa o comunicado para os pais surdos na língua sinalizada: *“Ele quer a máquina. Ele tem ordens”*. A mãe surda, trabalhando na máquina de costura, observa a filha Margaret traduzindo a comunicação entre o rapaz e o pai surdo Ryder. A mãe

7 Desde o início do século XX, pode-se perceber no filme que o inglês se torna uma língua de prestígio, de *status*, privilegiada, hegemônica, dominante e de poder. E acreditamos que, em muitos filmes, americanos ou não, predomina o inglês como língua falada.

8 *Política* pode ser interpretada de diferentes modos e formas, de sentido amplo, independentemente de como o leitor interpreta. Por isso, deixei-a como termo ambíguo.



surda para de trabalhar um pouco assustada e se levanta. O pai surdo Ryder, com a expressão séria, olha para a esposa surda, informando que aquele estranho levará a máquina de costura, e a mãe fica desesperada. Ela expõe na língua sinalizada a sua preocupação, e Margaret traduz para o responsável: “*Mamãe trabalha com a máquina. Sem ela, não teremos comida*”.

O homem responde “*Sinto muito*” e entra no apartamento, parecendo invadir para buscar a máquina de costura, e o pai surdo Ryder posiciona-se e se defende, colocando uma mão no peito do responsável para que ele não entre. O rapaz continua comunicando: “*O Sindicato agora quer que todos trabalhem na fábrica*”. A filha Margaret traduz para os pais surdos: “*Não poderá trabalhar em casa. Todos têm de trabalhar na fábrica*”. O pai surdo Ryder pede para a filha Margaret questionar ao responsável: “*Papai quer saber quem disse isso?*”. E o responsável responde: “*O chefe disse. É uma decisão do Sindicato*”. A filha traduz ao pai surdo: “*O chefe. Decisão do S-i-n-d-i-c-a-t-o*”<sup>9</sup>. O homem entra na casa, pega a máquina de costura e leva embora. Simplesmente assim. E se despede, dizendo para a mãe surda: “*Eu sinto muito, Senhora*”, e para o pai surdo: “*Sinto muito*”. Margaret não traduz essas últimas falas lamentáveis do responsável. Não sabemos se os pais surdos compreenderam, mas podemos perceber, pela expressão facial de sensibilidade do responsável, a empatia de que não tenha sido fácil invadir a casa dos outros para buscar máquinas de costura. Ele estava sendo obrigado a fazer aquilo, estava apenas obedecendo às ordens do Chefe e à decisão do Sindicato. “Ordem”. Essa era a palavra.

## **INSTITUIÇÃO DE SEQUESTRO COMO UMA “ORDEM”**

A “ordem” de impor o deslocamento do local de trabalho, da casa para a fábrica, pode ser problematizada pela inspiração foucaultiana de *instituição de sequestro*. Para Foucault, “[...] o sequestro do século XIX, tem como objetivo a sua inclusão e normalização” (PALAZZOLO, 2017, p. 45). Podemos destacar outras diferentes formas do sequestro:

Na Inglaterra do início do século XVIII havia um mecanismo de controle social, que não era estatal, mas através de grupos religiosos. Já na França havia um mecanismo estatal, através da instituição das “*letres-de-cachet*”. Porém, no século XIX surge uma série de instituições, escolas, fábricas etc. de difícil classificação, isto é, se são estatais ou não estatais. Mas esta diferença não é tão relevante. [...]

Mas afinal, quais são elas? Trata-se, em primeiro lugar, de instituições que têm a característica de controlarem, prioritariamente, o tempo dos indivíduos, são exemplos: as instituições pedagógicas, médicas, penais ou industriais.

9 Percebemos a menina Margaret sinalizando e datilologando ‘uma palavra’, e podemos acreditar que a seja “Sindicato”.

Para que a sociedade industrial se forme é necessário que o tempo do indivíduo seja colocado no mercado e comprado em troca de salário e que este tempo seja transformado em tempo trabalho (PALAZZOLO, 2017, p. 45-56).

A autora dirige-se a esses exemplos do século XVIII e XIX na dissertação intitulada *Instituições de Sequestro em Michel Foucault*<sup>10</sup>, analisando o modo como as práticas de controle, vigilância e correção do corpo do indivíduo e da população têm se constituído e exemplificando a modificação de formas distintas que se amplificaram por toda a sociedade europeia.

Não será possível ex/implicitar cada uma dessas práticas neste texto, mesmo que de forma concisa, apesar de terem marcado umas das maiores conferências mundiais do filósofo brilhante Michel Foucault, *A Verdade e as Formas Jurídicas*, pronunciada na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, de 21 a 25 de maio de 1973. Contudo, a autora Palazzolo (2017), como pesquisadora, contribui com a lente foucaultiana para nos aproximar, por meio dos dois exemplos de países do século XVIII, França e Inglaterra, das práticas de mecanismos de controle do indivíduo e da população.

A diferença dos mecanismos de controle do indivíduo e da população (social) entre os dois países é que as práticas surgem, formam-se, transformam-se e sofrem mudanças significativas que possibilitam resultados diferentes para que o poder permaneça, fortaleça-se e se multiplique. O poder aqui é compreendido como fluxo de relações que não pairam, e sempre as condutas são relacionadas como uma rede de relações de forças entre homens e coisas pelos quais se governa, controla-se, vigia-se, regula-se, disciplina-se, normaliza-se e se conduz a si mesmo e aos outros.

Na Inglaterra do século XVIII, os mecanismos de controle eram grupos de características próprias da vigilância e da assistência: 1) Na camada mais baixa da sociedade, existia um grupo de sociedades religiosas que ajudavam os necessitados, os doentes, os loucos, os desempregados e, ao mesmo tempo, vigiavam os fatos de forma espontânea, com base na ideologia religiosa; 2) outro grupo, paralelo ao primeiro, controlava as formas de corrigir os comportamentos dos indivíduos, daqueles que têm os seus costumes imorais para serem reparados de forma civilizada, como o uso de jogos, álcool, prostituição, ofensas a Deus, linguagens obscenas e repetitione ao domingo como dia sagrado; 3) surgem grupos militares como autodefesa dos movimentos sociais e políticos, cuja finalidade era garantir a ordem pública na sociedade; e 4) grupos de sociedades de polícia privada vinculadas às sociedades econômicas de grandes companhias e grandes sociedades

---

<sup>10</sup> Defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo em 2017, no Mestrado em Filosofia, sob a orientação da Profa. Salma Tannus Muchail.

comerciais, a fim de proteger o patrimônio: estoques, mercadorias e barcos no portos de Londres para melhoramento da circulação e de proteção (PALAZZOLO, 2017).

Já na França do século XVIII, os mecanismos de controle social (do indivíduo e da população) ocorrem de forma dessemelhante. Um procedimento destacado muito peculiar é o denominado “lettres-de-cachet”, que é um instrumento dado pelo rei a determinada pessoa como uma ordem para punir. Um instrumento de punição, como o poder para exilar alguém, prender, condenar etc. As práticas de “lettres-de-cachet” possibilitavam à camada de baixo da sociedade, como famílias, comunidades e religiosos, o uso do instrumento como controle de si mesma e dos outros, impondo a ordem pela autoridade maior, seja moral ou por segurança ou vingança.

Foucault classifica a “lettres-de-cachet” analisando as condutas em três categorias: 1) moralidade: sodomia, alcoolismo etc.; 2) condutas a respeito das doutrinas religiosas; e 3) relação com trabalho, aprendiz ou operários. Na prática da “lettres-de-cachet”, o culpado ficava preso para sempre ou até aguardar uma nova ordem, a qual viria só depois que o culpado fosse corrigido. Antes dessa prática, as punições praticadas eram condenação à morte, ao esquartejamento ou ao banimento, a pessoa era queimada, marcada ou cortada, etc. (PALAZZOLO, 2017).

Nesses mecanismos de controle social, o poder exerce-se na prática de relações de força, de controle, de vigilância e de correção sobre os indivíduos e a população, como forma de conduzir a si próprio e os outros, de uma (trans)formação de produções de subjetividades de submeter normas como “ordem(ns)”.

[...] Constata-se com relação ao corpo que, até o século XVIII o corpo do indivíduo era palco de suplício e penas, ele era para ser castigado. Porém, no século XIX, tudo muda de figura, o corpo do indivíduo será objeto de formação, reformação e correção, deve-se adquirir, aptidões, qualificar-se como um corpo que possa trabalhar. Aparece assim, a segunda função das instituições de sequestro; a primeira função é a transformação do tempo do indivíduo em tempo trabalho e a segunda função é a “transformação do corpo em força de trabalho (PALAZZOLO, 2017, p. 47).

No século XIX, após as práticas de controle, vigilância e correção do século XVIII, surgiram várias instituições que “sequestram” corpos, dividem, classificam, marcam seus lugares, vigiam seus lugares, impõem uma ordem (norma) segundo uma autoridade maior, controlam o indivíduo. O próprio indivíduo sendo controlado, controla e vigia a si mesmo como forma de segurança e proteção, controla e vigia o outro como forma de contribuição ou de vingança. O poder se amplifica nas relações como uma rede para que a população esteja no controle de toda forma possível, para cada um e de todos na população. Nas

práticas das instituições, têm-se as suas especificidades de relações, por exemplo:

[...] as fábricas são feitas para produzir, os hospitais para curar, as escolas para ensinar, as prisões para punir, porém há uma espécie de decisão geral de que a instituição deve carregar-se não só de sua função específica sobre os indivíduos, mas também da totalidade de sua existência (PALAZZOLO, 2017, p. 47).

Nessas variedades práticas, com suas funções específicas, desdobramos para a obra escrita em 1975 por Michel Foucault (2014) *Vigiar e Punir - Nascimento da prisão*. Na parte “disciplina”, o filósofo traz reflexões técnicas de como as práticas do modo de fazer e pensar constituíram a política social no ocidente. Focaremos na “arte das distribuições” dos indivíduos no espaço:

Foucault mostra que a distribuição do indivíduo no espaço é regida por quatro princípios, que são: o princípio da cerca, do encarceramento ou da clausura; o princípio da localização imediata ou do quadriculamento; o da localização funcional e o princípio da fila (PALAZZOLO, 2017, p. 17).

A distribuição dos indivíduos nos seus espaços com seus princípios (cerca, quadriculamento, localização funcional e fila) para sua finalidade foi necessária a utilização de diversas técnicas. Na *cerca*,

[...] a especificação de um local heterogêneo a todos os outros fechado em si mesmo. Local protegido da monotonia disciplinar. Houve o grande “encarceramento” dos vagabundos e dos miseráveis; houve outros mais discretos, mas insidiosos e eficientes (FOUCAULT, 2014, p. 139).

Foucault exemplifica a *cerca* relacionando-a a práticas da distribuição do espaço como *colégios* e *quartéis*. No primeiro, o “[...] modelo do convento se impõe pouco a pouco; o internamento aparece como o regime de educação senão o mais frequente, pelo menos perfeito [...], fez-se um colégio-modelo” (FOUCAULT, 2014, p. 139), enquanto no segundo, “[...] é preciso fixar o exército, essa massa vagabunda; impelir a pilhagem e as violências, acalmar os habitantes que suportam mal as tropas de passagem; evitar conflito com as autoridades civis” e ainda acrescentamos o mais notável que nos surpreende: “[...] fazer cessar as deserções e controlar as despesas” (FOUCAULT, 2014, p. 139).

[...] Ao lado das oficinas espalhadas se criam também espaços para as indústrias, homogêneos, e bem-delimitados: as manufaturas reunidas, depois as fábricas, na segunda metade do século XVIII [...]. A fábrica parece claramente um convento, uma fortaleza, uma cidade fechada; o guardião “só abrirá as portas à entrada dos operários, e depois que houver soado o sino que anuncia o reinício do trabalho”; quinze minutos depois, ninguém mais terá o direito de entrar; no fim do dia, os chefes de oficina devem entregar as chaves ao guarda suíço da fábrica que então abre as portas (FOUCAULT, 2014, p. 139-140).

Desdobrando as práticas de distribuição do espaço da *cerca* para *localização imediata* ou *quadriculamento*, que exige que cada um e todos saiba(m): “cada indivíduo no seu lugar; em cada lugar, um indivíduo”, sendo “de maneira muito mais flexível e mais fina”.

[...] Importa estabelecer as presenças e as ausências, saber onde e como encontrar os indivíduos, instaurar as comunicações úteis, interromper as outras, poder a cada instante vigiar o comportamento de cada um, apreciá-lo, sancioná-lo, medir as qualidades ou os méritos. Procedimento, portanto, para conhecer, dominar e utilizar (FOUCAULT, 2014, p. 140).

De *localização imediata* ou *quadriculamento*, amplificando para *localização funcional*, “[...] vai pouco a pouco, nas instituições disciplinares, codificar um espaço que a arquitetura deixava geralmente livre e pronto para vários usos” (FOUCAULT, 2014, p. 141). O filósofo assimila o *hospital militar e marítimo* e a *fábrica* como lugares “[...] determinados [que] se definem para satisfazer não só necessidade de vigiar, de romper as comunicações perigosas, mas também de criar um espaço útil” (FOUCAULT, 2014, p. 141).

No hospital militar francês, “[...] parece que Rochefort servia de experiência e de modelo”, um porto militar

[...] com circuitos de mercadorias, de homens alistados por bem ou à força, de marinheiros embarcados e desembarcados, de doenças e de epidemias, um lugar de deserção, de contrabando, de contágio: encruzilhada de misturas perigosas, cruzamento de circulações proibidas. **O hospital marítimo** deve então cuidar, mas por isso mesmo deve ser um filtro, um dispositivo que afixa e quadrícula; [...] A vigilância médica das doenças e dos contágios é aí solidária de toda uma série de outros controles: militar sobre os desertores, fiscal sobre as mercadorias, administrativo sobre os remédios, as rações, os desaparecimentos, as curas, as mortes, as simulações. As primeiras medidas tomadas em Rochefort se referiam às coisas mais que aos homens, às mercadorias preciosas mais que aos doentes (FOUCAULT, 2014, p. 141, grifo nosso).

Nas fábricas “[...] que aparecem no fim do século XVIII, o princípio do quadriculamento individualizante se complica”, pois “[...] distribuir os indivíduos num espaço onde se possa isolá-los e localizá-los; mas também articular essa distribuição sobre um aparelho de produção que tem suas exigências próprias” (FOUCAULT, 2014, p. 142).

[...] Percorrendo-se o corredor central da oficina, é possível realizar uma vigilância ao mesmo tempo geral e individual; constatar a presença, a aplicação do operário, a qualidade de seu trabalho, comparar os operários entre si, classificá-los segundo sua habilidade e rapidez; acompanhar os sucessivos estágios da fabricação. Todas essas seriações formam quadriculado permanente; as confusões se desfazem; a produção se divide e o processo de trabalho se articula por um lado segundo suas fases, estágios

ou operações elementares, e por outro, segundo os indivíduos que o efetuam, os corpos singulares que a ele são aplicados: cada variável dessa força - vigor, rapidez, habilidade, constância - pode ser observada, portanto caracterizada, apreciada, contabilizada e transmitida a quem é o agente particular dela. Assim afixada da maneira perfeitamente legível a toda série dos corpos singulares, a força de trabalho pode ser analisada em unidades individuais. Sob a divisão do processo de produção, ao mesmo tempo que ela, encontramos, no nascimento da grande indústria, a decomposição individualizante da força de trabalho; as repartições do espaço disciplinar muitas vezes efetuaram uma e outra (FOUCAULT, 2014, p. 142-143).

Na fábrica, ocupa-se em distribuição dos corpos em *fila*, “[...] pois cada um se define pelo lugar que ocupa na série, e pela distância que o separa dos outros”, e essa posição de fila no espaço é “[...] o lugar que alguém ocupa numa classificação, o ponto em que se cruzam uma linha e uma coluna, o intervalo numa série de intervalo que se pode ocorrer sucessivamente” (FOUCAULT, 2014, p. 143).

Uma arte de dispor técnicas para disciplina(mento) individualiza os corpos em distribuição por uma localização, (trans)formação das condutas, o faz circular numa rede de relações, o poder disciplinar que compreendemos na lente foucaultiana.

## RETORNANDO À CENA DO FILME...

A mãe surda foi forçada, obrigada, invadida e “*sinto muito!*”, como todas, com a imposição da ordem do Chefe e da decisão do Sindicato, passariam a trabalhar na fábrica e ponto final! Sem discussão. Sem crítica. Sem palavras. Quer emprego? Quer trabalho? Quer comida? Bico calado e vá trabalhar onde nós determinarmos...

Vai trabalhando como as demais, num trabalho alienado, no aspecto de que não mais lhes pertence. Mas sob um argumento, aparentemente louvável, de inclusão e igualdade em relação às outras. Igualdade ao trabalho e trabalho na igualdade. Com suas regras específicas, normas do trabalho, horários e tudo em ordem. Norma na ordem e ordem na norma para todas. Todas na norma e pela norma. Essa é a condução do trabalho e o trabalho é a condução da norma pela ordem estabelecida, e todas que estão no espaço do trabalho devem seguir as suas próprias condutas por meio e através da lei.

A lei do trabalho, a lei do espaço, a lei da norma, a lei da ordem, a lei do horário, a lei do seu lugar, lei da fila, a lei de todas as relações que estão estabelecidas para todas que estão excluídas na sociedade para estarem incluídas na instituição. Essas relações são o poder pelo qual se conduz com liberdade sem agir de forma oprimida ou reprimida.

A mãe surda pode não compreender na língua falada, pode não



compreender pela leitura, mas pode compreender pela linguagem interna da instituição de como as pessoas são conduzidas pelo trabalho, pela norma, pela ordem, pelas condutas dos outros: os olhos ouvem, enxergam, seguem, praticam, conduzem e naturalizam. A mãe surda, para (sobre)viver - são as estratégias de vida que se captam pelos olhos -, apreende o modo de se portar graças às suas espertezas, de sua linguagem, de como interpreta a sua visão de mundo, na sua maneira do possível que se segue no comportamento dos outros, de como os outros fazem, andam, comem, trabalham e por aí segue... A mulher surda é apenas mais uma em meio a tantos que passam a cumprir a ordem.

Enquanto o responsável leva a máquina de costura, a mãe surda fica com estranheza acerca de como será o próximo passo na vida. Pois, estava acostumada a trabalhar de casa com a máquina de costura para a fábrica. E agora? O chão caiu! Levaram a máquina de costura! Será que vou trabalhar na fábrica? Eu, mãe **surda**? Ela pega a filha Margaret de 10 anos nos braços com desconfiança e conversa seriamente para saber se traduziu os diálogos com as palavras certas. A filha Margaret dizia apavorada que sim, até que ouviu um barulho do lado de fora e virou a cabeça para olhar.

Bradley estava na varanda, tinha subido para olhar para baixo, vendo os amigos jogando bola e pedindo que jogassem a bola para ele. A mãe surda coloca a mão no queixo da filha Margaret e a vira para se confrontar com os seus olhos!

Colocar a mão no queixo da pessoa e forçar uma virada no rosto é trivial para a comunidade de surdos, pois a escuta são os olhos. “Me escuta!”, “Presta atenção no que estou falando!”, “Me ouve!”. Como para os ouvintes, só muda o sentido de expressar a comunicação. Se fala com a boca, então cale a sua boca! Se fala com as mãos, ponha as mãos no bolso! Na cena do filme, Margaret abaixa as mãos do irmão para que ele não sinalize, o que também é muito comum entre surdos de hoje em dia, embora num outro contexto: pega-se as mãos do outro surdo sinalizando e as abaixa (e segura!), como forma de dizer “Ei, me deixa sinalizar primeiro (me deixa falar primeiro)!”.

A filha Margaret insiste em olhar para trás novamente e vai verificar o irmão. Ela segue até a varanda e vê que Bradley tinha caído na rua. Os pais surdos percebem e correm atrás do filho, enquanto Margaret fica em silêncio na varanda, imóvel. Os pais surdos chegam até o filho, abraçam-no e verificam que ele está morto.

Os pais e a filha vão à funerária para comprar o caixão. A mãe surda sinaliza para Margaret se comunicar com o vendedor, e diz: “*Precisamos de um caixão de morto*”. O vendedor negocia com uma boa lábia, afirmando que o filho era a coisa mais valiosa na vida dos pais e que deveria ter um funeral merecido e belo. Os pais surdos sinalizam e a filha traduz: “*Nós só temos 10 dólares para a caixa*”.



E o vendedor julga: *“Dez dólares. O garoto não valia mais do que isso pra vocês? Que tipo de pessoas são vocês?”*. Margaret traduz para os pais surdos somente a frase: *“Que tipo de pessoas são vocês?”*. Os pais surdos respondem e a filha traduz: *“Papai é impressor e mamãe costura”*. O vendedor, com a expressão sem graça de não conseguir vender um caixão funeral de alto valor, diz: *“Tudo bem, venham cá”*, e leva a família até o caixão de madeira simples e questiona de forma provocativa: *“É isto que querem?”*.

No momento do sepultamento de Bradley, o pai Ryder e a filha Margaret, junto com o padre ouvinte, surdos e, talvez, ouvintes (não podemos ter tanta certeza), rezam o Pai-Nosso em sinais. Menos a mãe surda... Depois dessa parte, aparece a cena de Margaret já adolescente com os pais surdos, dentro da igreja cheia de pessoas louvando em sinais, com o mesmo padre ouvinte que estava no funeral do irmão.

Paremos por aqui... convidamos você para assistir ao filme com pipoca e refrigerante! Se despertou a curiosidade logo do início do belo filme, com certeza vai apreciar o filme todo! O que está para acontecer é a Margaret já adolescente, única filha que sempre traduz duas línguas - sinalizada e falada - e dois mundos - surdos e sons/ouvintes -, a mãe surda trabalhando na fábrica, o pai surdo continuando seu trabalho como impressor, e como fica a continuidade nas relações na família, na sociedade, no trabalho? É quando Margaret conhece um jovem soldado que está indo para a guerra. Eles se casam, têm um filho, e começam a se distanciar dos pais surdos?

E como constitui essa relação entre distância e dependência dos pais surdos, acostumados a depender da filha Margaret para a tradução entre duas línguas - sinalizada e falada - e dois mundos - surdos e sons/ouvintes - na vida em sociedade? Bora assistir!

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS PARA ASSISTIREM...**

Por mais que não desejamos finalizar aqui, foi um desafio considerarmos por um final na escrita deste texto. O início do filme mexe e mexeu muito, e nos faz querer voltar ao início para assistir novamente. Em vários momentos, pausamos o filme e, muitas e muitas vezes, o fizemos para refletir e escrever...

O início do filme, mesmo em curto tempo, já nos atravessa, provocando muitas reflexões e problematizações que trouxemos para escrever aqui, como as muitas falas no filme usadas pela filha Margaret para se comunicar com o irmão Bradley e com os pais surdos (em sinais), e até traduzidas para os pais surdos da língua falada para a sinalizada e vice-versa. Essa tradução é comum entre pais surdos e filhos ouvintes, como uma bengala para os cegos. Não estamos dizendo que seja ‘normal’ assim. Dizemos ‘normal’ no sentido habitual daquela época, e

há muitos surdos hoje em dia que ainda fazem isso com os filhos ouvintes.

Mas hoje podemos fazer a diferença! Temos dispositivos de tecnologias potentes, programas de acessibilidades, direitos de acessibilidades e de inclusão graças às lutas dos direitos humanos e políticas linguísticas e sociais. Porém, o filme se passa há quase um século, em uma época em que não havia aparelho de rádio e nem TV! Pais surdos e pobres que trabalhavam como costureira e impressor... Como era a educação de surdos em 1931? Não cabe a discussão aqui... é apenas uma forma de problematizar.

O filme traz isso, reflexões outras para conversar. Assista, divulgue, leve para seus alunos surdos, para cursos de Libras, disciplina de Libras, curso de Letras-Libras bacharelado ou licenciatura! Deixe que o filme também provoque outras pessoas.

Relacionamos com um conceito-ferramenta de Michel Foucault de “instituições de sequestro”, mas o filme pode ser associado abertamente a vários saberes científicos e acadêmicos, dialogando com vários pensadores modernos e contemporâneos e vários campos disciplinares de conhecimentos.

O filme é um recurso fundamental para a vida, não só para entretenimento e lazer, mas para a realidade. A ficção ou a imaginação usada no filme são também dispositivos a criar realidades. O filme aqui comentado trata da realidade social de muitos pais surdos com filhos ouvintes a enfrentar dificuldades neste mundo.

É a visão que o filme impacta nos olhos dos telespectadores que vão assistir, como forma de compreender o que é a vida surda, o que é ser surdo, o que é ser filho de pai surdo, o que é depender da tradução como bengala, o que é ser surdo no meio do trabalho, o que é ser surdo no meio da sociedade, o que é ser surdo fazendo sinais na rua... Você compreende? Você é surdo? Você é CODA? O que é ser isso? Como é essa vida?

## REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhet. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

NO SILÊNCIO DO AMOR. Direção de Joseph Sargent. 1985. Estados Unidos da América (100 min.)

PALAZZOLO, Andréa Cristina P. **Instituições de sequestro em Michel Foucault**. 2017. 61 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Pontifícia Universidade de Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

## CAPÍTULO 10

# ***HIDAMARI GA KIKOERU: A FENOMENOLOGIA DE UM ESTUDANTE UNIVERSITÁRIO EM PROCESSO GRADUAL DE SURDEZ E A SUA RELAÇÃO AMOROSA COM UM NÃO-SURDO***

*Hiran Pinel<sup>1</sup>*

*Paulo Roque Colodete<sup>2</sup>*

*Vitor Gomes<sup>3</sup>*

### **INTRODUÇÃO**

O objetivo desta pesquisa, aqui-agora como um artigo científico, é o de descrever o “que é” e o “como é”, os “modos de ser” do “ser no mundo” de dois personagens do filme “Hidamari ga Kikoeru” (JAPÃO, 2017, dirigido por Daisuke Kamijô), sendo um, o estudante universitário em processo de ensurdecimento de nome Sugiha, sua relação amiga, e depois amorosa, com o seu colega ouvinte ou não-surdo de nome Sagawa.

Ficou célebre a palavra do diretor de cinema iraniano Bahman Ghobadi de que “a arte e realidade se complementam, e assim, sem a realidade a arte não faz sentido, sem a arte a realidade não tem significado”. Numa outra frase, agora atribuída Johann Goethe, um dito até popular, ele teria expressado de modo enfático de que “não existe meio mais seguro para fugir do mundo do que a arte, e não há forma mais segura de se unir (...) [ao mundo real] do que a arte”, pois, pensamos, de que a “arte sentida”, pode ser um tipo simbólico de energia que dá força ao sujeito para ele enfrentar a realidade vivida. De modo radical,

- 
- 1 Professor titular da Universidade Federal do Espírito Santo - UFES, atuando no Programa de Pós-Graduação em Educação - PPGE. Pertence à linha de pesquisa “Educação Especial e Processos Inclusivos”. E-mail: hiranpinel@gmail.com.
  - 2 Graduado em Enfermagem-obstetrícia pela UFES, mestre e doutor em Educação pelo PPGE-UFES, bacharel e licenciado pleno em Psicologia pela Faculdades Integradas Maria Thereza (FAMATH). Enfermeiro na Prefeitura Municipal de Rio Bananal. E-mail: parocolodete@gmail.com.
  - 3 Fenomenólogo, Pedagogo e Doutor em educação pelo PPGE/UFES. Professor do DTE-PE/CE e do Mestrado Profissional em Educação PPGMPE/UFES. Coordenador do Grupo de Pesquisa em Fenomenologia na Educação (GPEFE) – Ufes. E-mail: vitorgomes76@hotmail.com.

compreendemos e defendemos a proposição de Vladimir Maiakóvski, a “(...) arte não é um espelho para refletir o mundo, mas um martelo para forjá-lo”. No caso, a arte é como um dispositivo que provoca a realidade, ela ajuda a produzir o real, o sonho lá na tela, passa a ser exigido como presença no real vivido encarnado, o cotidiano. Realidade e arte se nutrem. Também por isso, pesquisas que têm como ferramenta um filme, um vídeo, uma fotografia, uma série, a ação de um grupo de dança, desenhos, um romance, uma poesia etc., têm sua potência para se estudar a realidade, bem como a própria arte.

Segundo Pinel (2000), o cinema tem servido, e com qualidade refinada e cuidadosa, quando obra de arte, aos pesquisadores da área da educação e da pedagogia, especialmente aos da educação especial, quando empenhados na inclusão escolar e não escolar como atitude, subjetividade na objetividade do mundo e especialmente como política pública que demanda ser defendida:

O cinema é a mais completa arte que existe, sendo, pois, muito mais do que uma sétima arte, ela contém, por ora, onze artes. (...) O filme tem nos ajudado a pensar a educação especial numa perspectiva inclusiva, envolvendo-a existencialmente com uma psicologia (e pedagogia) fenomenológico-existencial que considera o “ser no mundo”, com o outro (...) Compreendemos o ser humano como carente de um “outro de sentido”, assim como dos movimentos amorosos que emergem das relações sedutoras (ou não) entre alunos, entre professores e alunos, alunos-gestores e algumas das ambíguas políticas públicas (...) O posicionamento emancipador em um filme como “A Cor do Paraíso” (Irã, de Madjii) emerge desses vínculos, cuja energia pode mover o saber, o criar resistências escolares, as resiliências subjetivas no aprender e no ensinar (...) Será nesse contexto escolar, presente no filme de Madjii, que revelará um vivido significante, e que o afeto, cognição e psicomotricidade estão em processo na complexidade dos “modos de ser”. (...) A psicologia existencial, por exemplo, tem sido uma postura na arte que pode ser “experienciada” numa formação “real-concreta” da professora de Educação Especial, arte e realidade cuidam de si (...) Neste filme há sensibilidade que afeta, que acaba por provocar o desenvolvimento e o processo ensino-aprendizagem que acontece numa sala de aula inclusiva e nos atendimentos educacionais especializados (PINEL, 2005, p. 79).

Nesta dimensão, dispendo-nos a pensar que a nossa procura é por uma educação especial inclusiva, como uma construção coletiva e que pode vir a ser refletida sob as realidades produzidas no encontro com o outro, num tempo do espaço escolar que se desvelam numa obra de arte cinematográfica.

## **PESQUISA E PSICOLOGIA FENOMENOLÓGICA**

A resposta ao objetivo da pesquisa se deu pelo método fenomenológico (FORHIERI, 2017) que propõe dois movimentos indissociados desde o planejamento, execução e avaliação do trabalho investigativo: [1] envolvimento

existencial com o fenômeno - no caso o amor humano entre dois rapazes universitários, um em processo de surdez e outro ouvinte, e, ao mesmo tempo, [2] distanciamento reflexivo (do fenômeno), momento em que o pesquisador descreverá o seu vivido com o filme. No caso, o afeto será uma espécie de energia que (co)moverá a cognição e a imagem corporal (PINEL, 2005).

Para responder ao objetivo, assistimos intencionalmente à película “Hidamari ga kikoeru”<sup>4</sup> (Japão, 2017). Nós a assistimos algumas vezes, em grupo e ou individualmente. Descrevemos o filme. Depois lemos inúmeras vezes as descrições, mas sempre acompanhados pelo filme na memória, e também tivemos que recorrer a assistir ao próprio filme sempre que achávamos que demandava isso.

Das leituras das descrições e novos assistir ao filme, descrevemos “modos de ser” do “ser no mundo” dos dois personagens. Então, produzimos um texto direcionado ao “modos de ser”, e que descrevemos. Produzimos o relatório final da pesquisa, e dele efetuamos este artigo científico aqui-agora apresentado.

No começo pensamos nos termos existenciais “cotidiano existencial” (PINEL, 2005) e na “representação existencial” (PINEL, 2018; PINEL; COLODETE; BRAVIN, 2020), mas depois tivemos contato com um *paper* sobre um esboço teórico de uma Psicologia (e Pedagogia/ Educação) Existencial de Pinel (2004) pelo qual optamos. No nosso diário de campo anotamos: “Estamos movidos pelo amor corriqueiro, cotidiano, e que escutamos nas aulas que é o termo *representação encarnada* (da representação existencial), que em nós é despertado no revelar da vida em seus detalhes comuns, nos movimentos produzidos pelo ser humano no encontro com outro - que marcará o *si mesmo* dentro do que somos - alteridade - no mundo”.

Como Psicologia (e Pedagogia/ Educação) Existencial, o texto escolhido foi de Pinel (2004) nos seus esboços de uma teoria que se denominou de “modos de ser sendo junto (e com) o outro - no mundo”, que ele destaca ser “(...) um rascunho teórico sobre o existir humano (...) uma discursividade que sempre nos indica uma produção acadêmica que será melhor elaborada no futuro, e, que,

---

4 Este artigo é de uma pesquisa que tem como dispositivo o filme japonês “Hidamari ga kikoeru” ou “-ひだまりが聴こえる-” ou uma tradução possível *google* tradutor: “*Eu posso escutar os vincos*” (2017). O termo “vincos” pode significar “sentir as marcas deixadas por uma simbólica dobra no meu existir”, tratando-se de um evento aparentemente danoso que “me” marcou e dobrou-me, de modo positivo, ao final - produziu um vinco, uma marca tipo uma delicada dobradura amorosa. Película de Daisuke Kamiijô (Título original:- だいいすけかみじょ -), sendo seu segundo filme, o primeiro foi “Kabuki Drop” (2016). Lançamento: 24/07/2017. Tempo: 01h12 min. Os atores protagonistas: Onodera Akira (como: Sagawa Taiichi, ouvinte que vive querendo comer; um faminto) e Tawada Hideya (como Sugihara ou “Sugihara Kohei” que é um estudante que gradualmente vai ficando surdo, que cozinha pratos deliciosos para Sagawa, sem este outro saber, mas sentir por intuição sensível).

de modo complexo, está prestes a ocorrer” (p. 5), e podemos sentir que o autor “brinca” com as expressões “porvir” (o que ainda está para ocorrer “com-sentido”) e “por-vir” porvir (o que está prestes a acontecer, se “con-sentido”).

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

### O filme

O filme conta a história de dois jovens estudantes, cujos personagens se denominam Twaiichi Sagawa (não-surdo) e Kohei Sugiha (em processo de ficar surdo, e ficará). Eles estão numa universidade japonesa.

Sagawa é um jovem empobrecido e ouvinte. Já Sugiha é um jovem de classe média para alta, e está vivenciando algo inusitado: desde o ensino médio ele está gradativamente se tornando surdo devido a uma perda auditiva neurológica sensorial, que no caso dele, acontece de modo bem gradual ou progressiva.

Os dois rapazes estão em um processo vivido e gradualmente a relação se torna encarnada romanticamente. Em Sugiha isso é vital: tal como nos seus “modos de ser”, ele está se entregando ao vivido de estar, ainda jovem, ficando surdo, e sente isso, ele se queixa disso, num silêncio doloroso - as cores do filme indicam esse não dizer, não para se adaptar ao que está por vir (surdez), mas pela própria timidez. Ele procura conhecer seu quadro clínico, ele atua também resistindo, protestando, mas acalmando-se pela via da amizade e do amor. Na narrativa filmica, o amor o relaxa quando está com o outro, num processo empático-amoroso. A relação entre estes dois jovens, que surge a partir do encontro no espaço escolar, nos leva a compreender a educação e seu papel na vida do aluno em processo de surdez - o encontro pode ser o não escolar, mas que só o é pelo escolar. Nesse imbróglio sutil, tem ainda uma certa rigidez na escola que representamos socialmente como típica do Japão, tudo muito arrumado, limpo, roupas de uniforme numa faculdade. A educação parece então que marca o rigor, e ao mesmo tempo, a ternura da relação dos dois, um impedimento, por exemplo, ao sexual explícito, mas uma permissão a uma amizade íntima, e romântica.

Sagawa é astuto, vivo, alegre, um dominador pelo carinho ao amigo - e ele é de origem pobre, chegando a não ter o que comer. A pobreza pode indicar que ele enfrentou muitos revezes, é um “macho” amoroso que pode cuidar do outro nos seus modos de ser no risco de perder a audição, nas vicissitudes - um cara que enxerga é uma boa metáfora para cuidar do surdo. Tem esses aspectos, pelo menos até aqui, pois como veremos a um grupo de surdos que lutam pra ser respeitados, tem orgulho da língua de sinais etc... Ainda bem que tem essa sintonia com o vivido também na nação do sol nascente (risos afetivos).

Neste sentido-sentido, a escola se apresenta com grande importância na

vida deste indivíduo e nos convida a pensar o cenário dicotômico que se apresenta em seu seio, pois, embora a escola seja um espaço que tem a missão de constituir-se num lugar de “encontro das diferenças”, ela pode se configurar como um desafio para fugir dos preconceitos, estereótipos e discriminações dos rótulos que marginalizam e produzem “profecias autorrealizadoras” que costumam conduzir ao “desamparo adquirido”, uma experiência emocional que prejudica a aprendizagem escolar e a vida privada, por exemplo, pois o sujeito vivencia uma tristeza, uma desesperança.

O tema preconceito é quase nada abordado, tudo que acontece é como se fosse assim mesmo. Quanto ao grupo e universidade, tudo é normalizado, quase idealizado, pois há uma aceitação do grupo, e é como se os dois estivessem formando um casal hétero - essa é uma das características da arte *yaoi*, nascida no Japão, que apregoa até a dicotomia passivo (“uke”) e ativo (“seme”), onde Sagawa é “seme”, e Sugihara é “uke” - não é dito, mas representado. O jovem pobre é extrovertido, alegre e não se preocupa com estética, ele pula e fala alto, ele determina, ele salva o outro de constrangimentos etc. Já Sugihara é introvertido, tímido, “olhares lânguidos ao estilo de um feminino culturalmente produzido”, roupas mais finas, é um exímio cozinheiro etc. O “ser gay passivo” de Sugihara pode ser preconceituosamente associado por ele ser “alguém” que está frágil (e está) devido a perda paulatina da audição. O não ir escutando dele, no começo, é melodramatizado, sem beiras aos melodramas mexicanos quando exagerados como na telenovela “A Usurpadora” (1998, direção de Beatriz Sheridan).

Os jovens estudantes do ensino superior, Sagawa e Sugihara, sempre alertados para o som das delicadezas do amor, enquanto se pode escutar, nos parece bem mergulhados um no outro como num processo do simbolismo de um *fūrin* (風鈴) - aqueles pequenos sinos, que colocados acoplados à janela ou na varanda, por exemplo, ficam ao bel prazer dos ventos e os sons emitidos nos recordam que corre vida no corpo, mas que eles podem ser sentidos, e não necessariamente escutados - eles mesmos nos levam a isso, um recordar de alegria pelas cores vivas destas pequenas sinetas. Eles ao balançarem, emitem leves e delicados sons, e no filme são sons bem suaves, mas que podem ser sons estridentes - vai depender da força da natureza.

Os sinos (e a visão deles e o seu sentir) podem ser percebidos fenomenologicamente como misteriosos e preñes de significados que podem impregnar os “modos de ser” de cada um, e especialmente em Sugihara, que vamos dizer, é o protagonista e o outro, seu amigo, co-protagonista. A narrativa flui tendo Sugihara como *leitmotiv*. Ao ser tocado pelo vento, o *fūrin* nos reporta à representação da intensidade do vento, e o que ele emite. É também uma arma que espanta os maus espíritos, indicando ao personagem que ele está ficando surdo, mas que



tem projetos de ser ainda na ilusão de ser um outro amado, e a partir daí novas ilusões, agora do amor o fará também ter alimento para fincar seus dois pés na lama da estrada do real Falamos de uma fenomenologia encarnada em contato constante com o real, sem abandonar a criticidade.

Os dois moços são como esses *fūrins*, corpos encarnados, soltos aos ventos da universidade, produzindo sons de todos os matizes - eles anunciam o amor pra tudo e todos. Pequenos atos de amor.

Sagawa e Sugiha revelam-se logo no início como dois pólos opostos, mas que se complementam - intensidade e afastamento, relaxamento e alguma tensão quando a zoeira emitida parece estridente, perturbadora.

Sagawa representa um movimento vultuoso, “aflitoso”, agressivo, abandonado, lutando para permanecer na universidade ante a sua dificuldade financeira - e a comida é seu elo de ligação pra “ser no mundo” de Sugiha, pelo menos no começo. Não em vão, “fazer comida” escondido do “bofe”, por parte de Sugiha, torna-se um ato de compaixão, no sentido de “estar-com-a-paixão”, mas acima de tudo, é algo de uma “delicadeza-Sorge” prenhe de sedução e enlevo, desejo carnal, mais algo do bem “amor-amizade-Sorge”. Por sinal, a comida como ato de amor é quase um clichê no cinema, como no cultuado “A festa de Babette” (Dinamarca, 1987, de Gabriel Axel), dentre outras películas e séries de TV, telenovelas etc. Já Sugiha mostra-se num misto de timidez, medo, solidão, ausência, silêncio, rejeição e reclusão - ele se põe, tem vez, à reclusão até de si, mas também é um momento para ele explorar-se numa auto-transcendência. Sugiha parece estar lutando para sobreviver num mundo majoritariamente “ouvinte”, do qual, gradativamente vai sendo excluído em razão da perda auditiva que lhe ocorre progressivamente, exclusão essa que penetra no seu “modo de ser” aluno e apaixonado.

Há um duelo dos dois, onde explicita-se um modo “seme” de ser (extrovertido, masculino, marido, ativo) e “uke” (introvertido, feminino, esposa, passivo), figuras típicas do *yaoi*<sup>5</sup> como estamos a repetir - pois marca o ser dos

---

5 As letras em japonês formam o acrônimo da frase 「ヤマなし、オチなし、意味なし」 (yama nashi, ochi nashi, imi nashi). Para o português pode ser: “Sem *yaoi*, sem piada, sem significado” ou “sem clímax, sem resolução, sem significado”, ou como a frase de efeito “sem pico, sem ponto, sem problema”.. O termo parece ter sido originalmente usado no Japão dos anos 70 e 80 para descrever “*dōjinshis*” ou “publicações independentes amadoras”. Devido ao alto consumo de mangás com este tema, diz-se que ocorre uma densa, tensa e intensa “*yaoi*-ização”, ou seja, aumentou ainda mais a produção e venda de “*dōjinshis*” no Japão. A obra de arte denominada *yaoi*, na sua origem, foi criada por mulheres para as mulheres, trata-se do olhar feminino, daquela cultura e sociedade, sobre dois rapazes se pegando, é o sentido que elas produzem. Sem haver consenso acerca do “que é” e do “como é” *yaoi*, pode-se descrever que são narrativas de amor ingênuo e romântico entre dois rapazes, um passivo (uke) e outro ativo (seme), na escola - o primeiro amor, por exemplo. Tais casos podem ser expressos e publicizados em mangás, animes, filmes, novel's, vídeos com humanos etc. Há uma tendência, em vez de escrever o termo *yaoi*,

dois naquela cultura, uma possível identificação do referido filme. É potente que saibamos desses papéis, que infelizmente são dicotômicos, não permitindo a troca de papéis, que os tornaria flexível, mas o *yaoi* resiste a isso, as fãs costumam amar essa dicotomia, como dissemos *yaoi* foi criado por mulheres, para suas companheiras mulheres.

Cada um vivendo ao seu modo particular de introjetar o mundo real e sentir e agir sobre ele. Os dois vivem a angústia de ser jovens, de ser estudantes, desafiados por sua limitação ante ao mundo circundante, e é nessa oposição que pode ser um elo que os une, é que se apresenta o maior desafio da pessoa como “ser no mundo”. Descrevemos a existência do homem, nos seus “modos de ser sendo si mesmo junto e com o outro, os outros - no mundo” (PINEL, 2004; p. 5).

[...] a solidão na sala de aula, bem como o entrosamento provocador, podem desvelar o amor que (co)mover tudo “ali dentro” compondo o complexo mosaico do que seja o processo ensino-aprendizagem escolar e não escolar. O inserir pessoas, estudantes e professores, na sala de aula, revela “seres humanos diferenciados” na “diversidade de ser” que os conduzem a uma subjetividade do “estar junto”, mas que pode ir para o “com”, de companheirismo, o encostar íntimo um no outro e o seu diferenciar. Descrevemos o “com+mover”, andar um com o outro, tendo o mundo inteiro na sala de aula, que é um mundo particular (PINEL, 2004, p. 7).

## A análise existencial

Os resultados relativos aos “modos de ser”, envolvem a questão do ser (sendo) junto (e com) o outro, com os outros - no mundo. Trata-se de um ser dois - “SugihaSagawa”, não um único, mas ser casal aberto ao mundo, com e junto, destacaria Pinel (2004).

Pinel (2018) permite-nos perceber que as produções cinematográficas têm muito a nos ensinar sobre os “modos de vida do ser humano”, e pensar a realidade de que somos seres em constante transformação, adaptando-se ao novo, sem contudo, romper com o passado, vivendo o aqui-agora junto (ou com) o outro no mundo, revelando esses complexos modos de ser. Isto nos alerta para a grande importância do cuidado com o outro, e das significações que produzimos ou que em nós são produzidas:

[...] estar com o outro é estar acoplado num único corpo quando isso demanda “ser no mundo”, mas são corpos singulares, que no momento do colar-se tornar-se plural, um único corpo como diversos corpos no mundo,

---

dizê-lo “BL” ou arte que aborda o amor (love) entre rapazes (boys), outros preferem dizer simplesmente “filme gay” - mas, percebemos diferenças entre os termos quando aplicados às artes, à literatura e à poesia, sempre há uma sutileza, a presença de um determinado clichê, espaço onde desenvolve a história, o vestuário, os estilos de música, os diálogos etc (PINEL, 2005, p. 81).

que precisam estar junto, mas também com, junto-com se misturam nos significados sentidos. Corpos com carnes trêmulas, e calmas. Carnes com e juntas, coladas e separadas - libertadas. São únicas, mas são dois, três, quatro (...) (PINEL, 2004, p. 5).

É na relação com o outro que podemos vislumbrar o alcance dos modos de ser no/com o amor, este sentimento que move o interesse da humanidade, mesmo quando atua ao contrário, com ódio, com preconceitos, com guerras.

Estamos sempre a amar algo, alguma coisa - alguém, e esse modo de ser no amor tem movido a mais ações, sentimentos, pensamentos, desejos, raciocínios, gestos, expressões corporais diversas.

O amor e sua personificação é algo que vem sendo vivido pelo homem ao longo de toda a história, esta busca pela apropriação do amor é uma característica básica do existir humano, pois em posse do amor, supostamente o homem pode diluir a sua angústia diante das aflições da vida. O amor assim é um modo de ser que se expressa movido pelo que se produziu e inventou denominar amor ao outro e a si. Um bem-estar que causa a si, que o amor não é pelo outro, mas por si mesmo, mas que pode representar existencialmente um único, ainda que sejam individualmente livre: “*O amor ameaça mais do que metralhadoras mais poderosas, mais do que bombas atômicas. O amor provoca, incomoda, dilacera à hipocrisia perversa e fascista dominante*” (PINEL, 2004, p. 14). No filme idealizado, o amor é aceito, mas os dois ficam indecisos, e podemos supor que devido às pressões ambientais contra o amor entre dois rapazes, um surdo e o outro que é ouvinte.

O homem é um mundo de desejos e projeções e é na realização destes que pensamos ser possível alcançar a plenitude, esse amor inventado na cultura, na sociedade como tácito do processo que convencionou-se a denominar amor, amor dos namorados.

No filme, o personagem Sagawa vive uma experiência acadêmica universitária nos modos de ser ouvinte e faminto. Ele vai, no seu cotidiano, produzindo por complexas tessituras, um tecido existencial, frágil ao deixar-se seduzir pelo alimento. Nesse sentido, ele traz consigo a realidade de duas questões que inquietam o existir o humano, presente em si: a segurança que procura, ardorosamente, pelo frenesi dos contatos extrovertidos que oferece ao outro, e com isso, o que pode vir a ser liberdade. Logo, ao assumir a experiência de entregar-se a esse vivido, parece que a vida de um estudante, ele vivencia também a angústia das dificuldades financeiras, revelada na história, pela ansiedade em comer, ele faz qualquer coisa por um bom prato. Ele nos leva a refletir sobre o fato de que toda escolha é também acompanhada da angústia, daquilo que deixamos para trás para viver um sonho, que neste caso é a estabilidade de um emprego, uma urgência em graduar-se por isso - nos seus modos de ser.

Sagawa se comunica com um timbre de voz estridente, são raras as cenas

em que não é advertido, rejeitado e ofendido por falar ao seu modo, mais alto que o convencionalizado pelas normas sociais, em um Japão onde falar baixo é algo recomendado, prescrito - e então ele nos aparece nos seus “modos de ser” ansioso devido a toda sua vivência, mas como “ser no mundo”. Em Pinel (2004, p. 12) o ser humano, pelo amor, se autoriza a “(...) auto transcendência, um ser-para-além-de-si-no-projeto-de-ser (...)” um certo desejo de viver um sonho e dele alimentar-se para enfrentar a realidade cotidiana, “sonho e realidade se sustentam, se animam, se elevam, dialogam, se produzem na dialética de ser” (p. 12).

Percebe-se que há uma sutil afirmação de que ele encontrou na própria voz um modo de resistir ao seu eminente apagamento social - a questão no filme, é sempre o “modo de ser” da expressão do corpo encarado, a vocal (oral) e a da expressão da língua japonesa de sinais (corporal). Falar tão alto, pode ter sido um novo modo de significar a “si mesmo” nos seus “modos de ser” entre tímido e ousado em ir seduzindo Sagawa. De certa maneira, se ouço a “mim mesmo”, me enxergo, me mantenho, sou visível - eu grito ansiosamente por alguém, que me sustenta, mas que tem algo a me exigir. O simbólico gritar não elimina que Sugiha está gradualmente, como sua surdez, a se identificar com um grupo de jovens que tem um clube onde estudam a língua japonesa de sinais. Esse grupo, bem mostrado no filme, ainda que coadjuvante, sendo pois um lugar decidido, não de violência, de esperança, uma educação esperançosa cheia de boniteza em ensinar-e-aprender ser surdo cidadão, donos dos seus direitos.

Descrevemos também o ato de escolher e se responsabilizar por elas, pelas escolhas, implica em renunciar - destaca Forguieri (2017), pois escolher implica em deixar outras opções - e depois é se responsabilizar por esta ação que todos e todas passamos por elas. A escolha vai marcar indelevelmente os “modos de ser” dos dois efêbos - um escolhe comer, o outro escolhe fazer a comida, e isso são dois lados que se complementam pela via, que como a surdez de Sugiha e o amor ainda enclausurado de Sagawa, tem a esperança de que tudo pode dar certo, o amor que aparecerá com força concreta, a aceitação dele (do amor) e da surdez, e que parece dizer que há uma felicidade em encontrar um grupo semelhante na sua língua, na sua cultura. Ambos escolhem o “modo de ser” amados, e com alto grau de auto-respeito e auto-permissão de ser (amorosos) onde um permite ao outro ser o que se deseja ser, e essa autonomia do outro, é mais uma fonte de amor.

O enredo segue até chegar ao espaço-tempo do encontro entre os dois corpos no mundo relacional, que mostra o impacto em si de cada um, diante das coisas do mundo.

Após as aulas, Sagawa já no pátio da universidade, sente fome, e por não ter quem lhe ofereça algo para se alimentar, senta-se sobre o corrimão buscando apoio, ele produz comédias. Sagawa e Sugiha sorriem juntos, afinal, “a

disposição subjetiva para ser um casal amoroso, pode estar contida no ato de dar algumas gargalhadas, fazendo isso juntinhos, e desse ‘experienciar’ pode (des) velar de que aí há o amor” (PINEL, 2005, p. 99).

Estamos numa nação com poucos empobrecidos, apesar da história dramática da Segunda Grande Guerra e as atrocidades da nação, por exemplo, na China e a dos Estados Unidos, que sem necessidade, jogou duas bombas atômicas dilacerando boa parte da nação (GONÇALVES, s.d.).

Como afirmamos, a fome constante de Sagawa produz risos no espectador, revelando que de fato a fome lá é coisa rara - na verdade não há descrição da “pauperização”. Não há um drama. Se esse tema fosse no cinema brasileiro... Na boniteza da imagética há uma juventude (e “beleza”) imberbe, própria dos atores, e das gentes de lá, algo genético - o mundo externo que traz sentido para o eu e eu mesmo, e o eu e outro. Toda essa estética e boas interpretações produzem esta mescla de riso e só+riso de prazer...

Os “modos de ser” na fome no Japão, como estamos descrevendo não corresponde, pelo menos na obra de arte, a fome do cult filme brasileiro “Vidas Secas” (1963, de Nelson Pereira dos Santos) que representa bem o Brasil com suas diferenças acentuadas de classes. Neste contexto, o da representação da fome, nos lembra da necessidade fisiológica do corpo, que precisa ser cuidado para poder viver, ficar de pé, de modo que afirmamos que o corpo está imerso no mundo, vive a dicotomia de viver e morrer simultaneamente, as células de nosso corpo morrem para produzir novas células, e vivem para morrer, este é o ciclo natural da vida. “Modo de ser” procurando a vida básica de Sagawa, o agitado, o comédia da vida privada e universitária, o mandão, o ativo, o que exige, mas que ainda nada aconteceu, a sedução está no ar, e confessamos, que a direção consegue produzir essa excitação nunca saciada.

Tal qual nosso corpo, é assim também nosso modo de sentir. Vivemos e morremos simultaneamente. A caminhada entre um sonho e sua possível realização é composta pelos modos de ser corajoso e desafiador, de conquistar e de perder, o fundamental ser da angústia (que todos nós temos como estrutura de ser), ansiedade profunda e medo. É no encontro com o outro, no acordo de cuidado que firmamos, algo produzido na relação interpessoal (e social) que nossa solidão pode ser diluída em possibilidades de administrar este contexto. Sugihha é um jovem que, estando isolado, é o que salvará Sagawa ansioso, um sujeito com duas fomes: [1] a de comer comida, e a [2] fome de amor, como no filme de mesmo título, “Fome de amor” (Brasil, 1968, de Nelson Pereira dos Santos). Em síntese: um (Sagawa) tem o que o outro demanda (Sugihha) e eles não vão “negar fogo nessa bodega”, diz o ditado popular. Quando narramos esses corpos romanticamente brasas dormidas, como em “Brasa Dormida” (Brasil, 1928, de

Humberto Mauro), estamos descrevendo compreensivamente o bom encontro que emerge “modos de ser” no/do/com o amor. “O amor move o mundo, afinal ele ameaça mais a ideologia dominante fascista, muito mais do que mil metralhadoras e bombas jogadas pelo chão” (PINEL, 2018, p. 25).

Sagawa, um jovem numa sociedade marcadamente capitalista, e que se mostra nos seus “modos de ser” comilão, magro pela estrutura física no povo japonês, raramente gordos, pela representação que nos chega no Brasil. Ele quer futuro, e sente fome. Alguém precisa saciá-lo. Assim pensamos: a constante fome dele pode ser comparada ao desejo de “ser cuidado e de cuidar” - de amar, e ser amado. Mas é preciso dar para receber, é uma dura lição para quem deseja “aprender” para “aprender a amar”. Associamos a esta afirmação que há na cultura japonesa um ritual a ser obedecido no “cuidado de Si”, no cuidado com o corpo, de modo que a expressão *Itadakimasu* (いただきます ou 頂きます), que pode ser traduzida como “receber”, é utilizada antes das refeições e revela a gratidão pelo alimento, pelo desejo do corpo saciado. Corresponde ao “seme” (que “deseja comer”) e o “uke” (que “deseja ser comido”). Ao mergulhar neste contexto da cultura, parece-nos que Sagawa busca o amor, o ser compreendido, o cuidar e o ser cuidado - ele quer comer, e espera que alguém dê a ele, se entregue aos seus famintos encantos. Ele terá Sugiha como comida, como um prato raro e delicioso, e caro de comida, pelo menos na representação existencial de ser “uke” nestas artes *yaoi*.

Na narrativa, o personagem faminto se define desajustado devido a causas psicológicas, somente a elas. A questão do Estado e do desemprego não aparece, mas é evidente que há um capitalismo ferrenho que ele não dá conta, de uma sedução que o capitalismo não quer adentrar, que está localizada na esfera do amor como produtor de modos de ser perturbador, pois o amor, no seu refinamento, perturba. Diz Pinel (2005, p. 121):

(...) o ‘cuidado amoroso’ ameaça muito mais à ideologia dominante e repressora do que as armas mortíferas, como as metralhadoras mais potentes, o tráfico de drogas descontrolado, as religiões depauperantes e desobedientes ao status quo estabelecido, espadas enfiadas ao Deus dará (...).

O ser carente de comida, Sahawa sentia silenciosamente a ausência dos pais que o deixaram aos cuidados de um terceiro, o avô, este que ainda que demonstrasse um afeto singular, não poderia substituir-lhe as perdas amorosas parentais, nada pode. É assim um “modo de ser” simplista na compreensão de si (mundo de si). E, diante do mundo advindo do outro e no ambiente, mundos - ele espera a surdez do amigo se firmar, pois ela acompanha a sua sede de amar, e de uma saga para alimentar-se pelas mãos de que gradualmente se torna tudo, inclusive o amor que assume a surdez como algo bom, digno e justo, e sua



identidade surda encontra apoio nos outros como espelho que ele reflete.

Mas podemos buscar novos sentidos, temporalizando-os, espacializando-os - no mundo, junto (ou com) ao outro. Um tempo de amar, um espaço amoroso. Tudo internalizado, advindo do mundo, do “ser no mundo”.

Na universidade, aparentemente inclusiva, afinal temos ali um aluno em processo de surdez, e finalmente surdo, que encontra os materiais didáticos próprios de seu direito de ser aluno e cidadão, o grupo de surdos parece estimulado pela escola, ainda que viver escolarmente seja complexo, um mosaico ambíguo, como ser “seme” e ser “uke”.

Há uma sala de aula onde Sugiha começa a revelar os problemas de “ser no mundo”, uma aula inclusiva. Há um vínculo afetivo que o move, e que estamos denominando de “modos de ser amoroso” em um mundo nem sempre hospitaleiro, mundo do outro, do si mesmo, das coisas e da natureza - apesar da idealização que pode corresponder ao real do Japão, a película permite alguma coisa inóspita. Podemos supor que esse “modo de ser” no amor de sentido, é algo fundamental e potente, como uma prática de resistência contra o estabelecido. O papel do surdo é ser respeitado, e isso, no caso da narrativa, é feito pela via do amor. No cinema, o amor é um clichê que arrebatava multidões, o amor idealizado, um amor nem sempre encontrado na realidade, uma ilusão. Então, é por isso que a arte nos ajuda na transcendência de “nós mesmos”, nosso alimentar de um filme para o retorno mais fortes à realidade, onde temos o corpo todo mergulhado no concreto das coisas, das pessoas, dos mundos, da fome, da surdez como algo com possibilidade de “ser-mais”, no dizer de Paulo Freire em “Pedagogia da Esperança”.

Se há uma prática de resistência podemos inserir aí o mundo da educação escolar da pessoa surda. Na realidade brasileira captamos intencionalmente nosso tema, e destacamos pesquisas que contribuem para a questão inter-relacional do grupo com ouvintes no ensino superior como Euluze (2015), Santana (2016), Pinto (2022) - dentre outros, que nos apontam um vivido com “alto e baixos”, um deles destaca a relação intersubjetiva entre os alunos surdos e colegas ouvintes:

A vivência de estudantes surdos do ensino superior em contextos de inclusão demonstra que a comunicação desses em sala de aula e o envolvimento com a aprendizagem são iguais a de seus colegas ouvintes, mas eles se sentem menos integrados que estes últimos à vida universitária (BISOL *et al.*, 2010, p.152).

No filme japonês, apenas por ele, encontramos Sugiha perdido ao ir-se a cada dia descobrindo-se surdo, com preconceito contra si. Nesses modos do mundo se mostrar, há um pequeno grupo de meninas que acham Sugiha um



“gato”, uma espécie de “gato escaldado”, já que ele gosta e ama um outro homem que é Sagawa, e sabe que um dia será respondido. De modo paulatino a sua identidade, pela vida do “modo de ser” amoroso, vai se consolidando, cristalizando no seu cotidiano de “ser existente”, ainda que isso se (des)vele como lento e delicado, como Sorge.

Imaginamos que a universidade possa ser um espaço (e um tempo) de produção dos “bons encontros humanos”, nesses mundos que se entrelaçam em uma espécie rara de “um mundo só” - um ato de oposição ao *status quo* estabelecido, marcado pelos preconceitos. A psicologia fenomenológica tem muito a contribuir com esse movimento educacional. Descrevemos as pessoas se relacionando em um mundo relacional, eu e tu e nós. No encontro, nos diz Pinel (2004), é que emerge a Outridade: “o outro também me compõe, o outro tem algo de mim, que eu tenho nele do que sou e serei e preciso dele, desse outro” (PINEL, 2004, p. 5).

Há algumas práticas escolares democráticas focadas nos encontros humanos, nas experiências vitais e potentes dos “modos de ser” amorosos, em um mundo complexo, assim como de exclusão. Cada autor, no seu tempo (e espaço) promove o que hoje denominamos de educação inclusiva, como em Janusz Korczak, Alexander Neill (in SINGER, 1997), Lorenzo Milani (1923-1967), Carl Rogers (1902-1987) etc. No Brasil temos o pedagogo Paulo Freire (1967) com suas potentes marcas marxistas, fenomenológicas, existencialistas, humanistas, contidas na sua Pedagogia do Oprimido, sendo, e de longe, a teoria e prática, na educação, a mais pesquisada em todo o mundo.

Também há isoladamente professores desta mesma esfera que promovem tais práticas educacionais universitárias democráticas com força na criação de ações afetivas que podem levar às práticas “resistenciais” de oposição ao estabelecido, pela via da amorosidade. Práticas que fortalecem o existir do surdo e sua relação com o outro, os outros, surdos ou não. No Estado do Espírito Santo mesmo, o lugar-tempo de onde emerge este artigo, há uma renomada prática criada pelo professor e cientista humanista-existencial Doxey (1986), que descreve e analisa suas experiências “centradas na pessoa do/da estudante”, baseadas no humanista-existencial Carl Rogers, que também se aplica ao ensino superior presencial e a distância.

Esse humanismo-existencial de parceria e companheirismo na “sala de aula universitária”, entre um ouvinte e uma pessoa surda, está presente no filme, quando Sagawa cuida do amigo (e futuro namorado) Sugihá, fazendo anotações da aula devido às dificuldades escolares. Fato é, que fazer anotações da aula para o amigo em processo de surdez, de imediato, é um ato afetivo em troca da comida que recebe, que é feita com cuidado e amor por Sugihá - fato é, que já se existe pelo amor do outro, que é um amor de si e por si. Pinel (2004, p. 9) pontua que

(...) uma pessoa ao se (des)cobrir amada pelo outro, reflete isto na sua existência existencializada. Ela então poderá sentir auto-respeito e amor, sendo ela mesma, um “ser-fiel-a-si”, e um “se-leal-ao-outro”, autorizando-se mergulhar no envolvimento com os seus “modos de ser” realizado - percebendo o fenômeno de desfrutar de um “modo-autêntico-de-ser-para-ser-si-mesmo”, numa abertura que lhe proporciona vivenciar o que se nomeia bem-estar com os “modos de ser no mundo”, com o outro e os outros.

## PÓS-ESCRITO

Defendemos que as nossas reflexões parecem nos conduzir a buscar novas nuances do pensar, sentir e agir - compreender - a educação especial na perspectiva inclusiva que leva em conta os “modos de ser” amorosos percebidos num aluno em processo de surdez com um ouvinte o que é um, é o outro, amizade e amor.

Esse “experienciar” acontece em um complexo mundo de si, do outro, dos outros - no mundo total dos objetos, natureza, ideologia, política, economia, educação, justiça etc. Tudo é deste mesmo mundo.

Sugihira é uma pessoa em processo surdez, e, que, ao final, a surdez se instaura, justo quando o amor amigo e especialmente o romântico com o seu colega ouvinte Sagawa se estabelece, e este afeto parece (co)movê-los. Como na vida real, no filme, pelo menos neste, nada foi muito linear. Ocorreu nutrição ao faminto Sagawa, como “modo-Sorge” dele “ser no mundo”. O espectador atento e disposto perceberá a existência que um Sagawa que ensina ao gradual amante ser um estudante de sucesso, em um Japão exigente nessa esfera. Mas, não apenas aí, pois há o grupo de alunos e alunas defensores ardorosos da socialização da Língua Japonesa de Sinais, que de início ameaçava o processo de subjetivação de Sugihira, e que pelas mãos de cuidado de Sagawa, idealmente o estimula a participar e assumir uma identidade surda de ser.

O filme deixa-nos um legado de lembrarmos continuamente que o nosso viver é finito, permeado de coragem e medo, e que é na relação com o outro, é que podemos obter a consciência de nossa própria existência surda e falante - uma relação amorosa, que (co)move o “ser no mundo” provocando novos “modos de ser” favoráveis a si, ao seu companheiro e seu grupo de luta e de enfrentamento.

Os modos de ser dos dois personagens nos indicam o “ser-junto” e o “ser-com”. O “ser-junto” é ao lado - sempre ao lado, ainda que vivido por um vácuo que irá sendo preenchido pelo “sentido de ser” surdo e ouvinte, e nesta relação. O “ser-junto” é como se fosse algo que motivasse o “ser-com”. O “ser-com” propriamente dito, é o colado, o entrosado, o enfiado - um corpo no outro, uma mente na outro, uma alma na outra, que se percebe indissociado, também o diferenciado, pois é das gentes a liberdade de ser. A colagem, no dizer de Pinel (2004, p. 12) no “ser-com” é “o contato humano mais íntimo, mas angustiante como angústia

produtiva, um tremor das carnes, que se dependem, mas que se libertam”.

Tanto um, quanto o outro “modo de ser”, de “ser no mundo”, revelam-se interligados e nos pontuam uma clínica de urgente ação de enfrentarmos a vida e o viver, pela via do amor. No caso da arte, descrevemos um amor romântico e ingênuo. Procuramos revelar o amor que (co)move as relações humanas mais profundas, e que na realidade, ameaça o fascismo dominante. O despotismo teme o amor, e é por isso que o nazismo o odeia na sua extensão dialógica e crítica, bem como a democrática - enfim, a humanista na sua totalidade. Neste clima anti-amor vivido de leve no filme e que encontramos na dura realidade, desvela-se o preconceito ao surdo, que na película revela ter introjetado sua sociedade, engolido adentro tal perversão, quase acreditando nela.

O filme indica que a saída pode ser a de acordar para a vida e toda potencialidade que esse “experenciar” produz nos seres humanos. Sugira nos diz logo no começo dessa sensível película, a pista para o “que é” e o “como é” os dois como “ser no mundo” nos seus “modos de ser” acordados, um para a positividade da identidade surda de ser, e o outro, para o amor sexo-romântico, ambos em um mover do outro no “ser-junto” e “ser-com”. Diz Sugira:

\_\_ Acho que vou acordar! O som do relógio e do carro derramam-se sobre mim. Eu me recordo de estar muito só, em um lugar ensolarado, esperando até que minha voz quente seja escutada, e eu fale a minha própria língua - escute a do outro.<sup>6</sup>

## REFERÊNCIAS

BISOL, C. A.; VALENTINI, C. B.; SIMIONI, J. L.; ZANCHIN, J. Estudantes surdos no ensino superior: reflexões sobre a inclusão. **Cadernos de Pesquisa**, v. 40, p.147-172, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cp/v40n139/v40n139a08>. Acesso em: 31 de jul. de 2022.

COSTA JUNIOR, Euluze Rodrigues. **A modelação de uma Política Cooperativa na Formação de Estudantes Surdos no Ensino Superior**. 2015. 149f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação. Vitória: PPGE/UFES, 2015.

DOXSEY, Jaime Roy. A sala de aula universitária como comunidade de aprendizagem e contexto psicossocial para mudança. *In*: CAPPELLETTI, I. F.; MASETO, M. T. (Org.). **Ensino Superior**; reflexões e experiências. 1. ed. São Paulo: EDUC/ PUC, 1986. p. 147-200.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

\_\_\_. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

<sup>6</sup> Nossa tradução das legendas em inglês e espanhol que tivemos acesso.

GONÇALVES, Edelson Geraldo. História do Japão na sala de aula: uma breve revisão bibliográfica. **Aprendizagens históricas**. Disponível em: [https://www.academia.edu/39907261/HIST%C3%93RIA\\_DO\\_JAP%C3%83O\\_NA\\_SALA\\_DE\\_AULA\\_UMA\\_BREVE\\_REVIS%C3%83O\\_BIBLIOGR%C3%81FICA](https://www.academia.edu/39907261/HIST%C3%93RIA_DO_JAP%C3%83O_NA_SALA_DE_AULA_UMA_BREVE_REVIS%C3%83O_BIBLIOGR%C3%81FICA). Acesso em: 26 jul. de 2022.

HIDAMARI GA KIKOERU. Direção: Daisuke kamijô. Japão. 2017. 01h12min. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=dL02eiWhHIM>>. Acesso em: 19 de fev. de 2019.

LAING, Ronald. **A Política da experiência e a ave-do-paraíso**. Petrópolis: Vozes, 1974.

PINEL, H. Amizade na educação especial escolar e não escolar: um estudo fenomenológico a partir do filme chinês tawanês “Eterno verão” (2006), de Leste Chen. In: VICTOR, S. L.; VIEIRA, A. B.; OLIVEIRA, I. M. de. (Orgs.). **Educação especial e inclusiva: conceituações, medicalizações e políticas**. Campos de Goytacazes, RJ: Brasil multicultural, 2018. p. 144-167.

\_\_\_\_\_. **Apenas dois rapazes e uma educação social**; cinema, existencialismo, educação e inclusão. Vitória: Bangkok Yaoi, 2005.

\_\_\_\_\_. **Modos de ser-sendo si-mesmo junto ao outro, no mundo**; esboços teóricos para uma Pedagogia (e Educação) e Psicologia Fenomenológico-Existencial que considera o *ser-no-mundo*. Vitória: Do Autor, 2004.

\_\_\_\_\_. **Representação Existencial de “ser no mundo” encarnado e real-ficcional**: método fenomenológico de pesquisa e as experiências nos atendimentos educacionais em ambientes hospitalares e domiciliares. Vitória: Sotus Editora, 2018.

\_\_\_\_\_; COLODETE, Paulo Roque; BRAVIN, Rodrigo. Discentes descritos com deficiência intelectual (DI): as permissões de suas expressões sexuais na escola e as representações existenciais de seus docentes. **Revista Educação Especial**, [S. l.], v. 33, p. e57/ 1–23, 2020. DOI: 10.5902/1984686X48341. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/educacaoespecial/article/view/48341>. Acesso em: 24 de jul. de 2022.

PINTO, Gisela M. da F. Surdez, Matemática e Ensino Superior: desafios e aprendizados. **Com a Palavra, o Professor**, Vitória da Conquista (BA), v.7, n.17, janeiro-abril/ 2022. Disponível em: <file:///C:/Users/Oem/Downloads/769-Texto%20do%20artigo-2940-1-10-20220430.pdf>. Acesso em: 30 de jul. de 2022.

ROGERS, Carl. **El proceso de convertirse en persona; mi técnica terapéutica**. Buenos Aires: Paidós, 1992.

SANTANA, Ana Paula. A inclusão do surdo no ensino superior no Brasil. **Journal of Research in Special Educational Needs**. Volume 16; Number s1; 2016. p. 85-88. Disponível em: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/1471-3802.12128>. Acesso em: 19 de fev. de 2019.

**“UMA ALMA QUE BRILHAVA ATRAVÉS  
DAS GRADES DE SUA PRISÃO”:  
A LINGUAGEM DO CORAÇÃO COMO  
UMA EXPERIÊNCIA PAIXÃO**

*Jackeline Santana José<sup>1</sup>*

*Katiuscia Gomes Barbosa Olmo<sup>2</sup>*

*Renata Sardice Bustamante Souza Loss<sup>3</sup>*

## INTRODUÇÃO

Um braço esticado, com uma mão que busca com as pontas dos dedos sentir o calor do Sol. Um rosto que se entrega aos pontos luminosos e aquecidos do astro-rei, que se divide com o brandor das sombras das folhas e da brisa do vento que vem do movimento das árvores. Um sorriso que reflete a luz do dia. O movimento do corpo da menina baila em sincronia com os passos do cavalo, que a carrega na carroça, sendo conduzido por um pai de semblante abatido, ao mesmo tempo que dócil.

Na mesma cena, inevitavelmente, nossos olhares são direcionados, pela película, a um corpo amarrado, envolto com cordas, um corpo contido, mantido em segurança, afastando-o dos riscos do percurso, ao mesmo tempo, que a aloca no espaço/tempo ao lado do pai, que os conduz por um lindo caminho, uma estrada entre um corredor de árvores.

---

1 Licenciada em Pedagogia pela Faculdade Unopar Pitágoras, Pós graduada em Educação especial e inclusão, Libras e educação de Surdos, Surdocegueira, Professora e Pedagoga dos Anos Iniciais no município de Linhares-ES. Membro da Assurlin - Associação dos Surdos de Linhares. E-mail: jackelinesantana36@hotmail.com.

2 Licenciada em Pedagogia e Normal Superior pela Faculdade de Ciências Aplicadas Sagrado Coração; Bacharel em Letras-Libras pela UFSC; Mestra e doutoranda em Educação pelo PPGE-UFES, na linha de pesquisa Educação Especial e Processos Inclusivos. Professora alfabetizadora no município de Linhares. Membro do GIPLES - UFES (Grupo de Pesquisa Interinstitucional de Pesquisa em Libras e Educação de Surdos). E-mail: olmokatiuscia@gmail.com.

3 Licenciada em Pedagogia, Especialista em Especialização em Educação Inclusiva, Especialista em Psicopedagogia, Educação/Professora de Libras - NEAPIE - Núcleo Estadual de Apoio Pedagógico à Inclusão/Superintendência Regional de Educação em Linhares. Membro da Assurlin - Associação dos Surdos de Linhares. E-mail: renata.libras07@gmail.com.

Somos provocados pelas primeiras imagens a nos incomodar com a figura dessa menina de cabelos esguedelhados, de rosto amunido, o corpo delicado de uma criança que se apresenta envolta em cordas, que com seus fibras e fios torcidos, a entrelaçam.

A abertura do filme é um convite ao sensorial, a experienciar os detalhes, o belo e o caos de uma existência. Nos apresenta com uma poética de imagens e da interação dos personagens com a natureza, somos conduzidos a contemplar o belo e o grotesco, o estético e o hediondo. A visão é de uma linda estrada a ser percorrida.

## DESENVOLVIMENTO

### O filme *Marie Heurtin*

O filme *A linguagem do coração*, que originalmente fora intitulado *Marie Heurtin*, foi vencedor do Grande Prêmio Variety Piazza no Festival de Locarno 2014. Trata-se de um longa-metragem produzido por Escazal Filmes, dirigido por Jean-Pierre Améris, lançado na França em onze de dezembro de 2014.

O enredo acontece no final do século XIX em uma localidade rural da França, perto de Poitiers. O pai, um artesão, que não aceita as orientações médicas de internar a filha em um asilo, leva a jovem Marie a um instituto, o convento Notre Dame de Larnay, uma instituição conhecida como Filhas da Sabedoria. No entanto, a menina não é acolhida no primeiro momento, por se tratarem de religiosas que normalmente cuidam de jovens com surdez e não de surdocegas.

É no ano de 1897, que a irmã Marguerite se depara com Marie Heurtin, uma menina “selvagem” que nasceu cega e surda. Esse encontro é um acontecimento, no sentido em que a freira é atravessada por uma grande inquietação: “... desde que conheci aquela garota não paro de pensar nela” (MARIE HEURTIN, 2014, diálogo do filme). Deixando-se enredar por uma experiência paixão.

A trama do filme ocorre na França do século XIX. Inspirada em acontecimentos reais, apresenta os desafios de uma menina de quatorze anos que não enxerga e não ouve, bem como os desafios de uma jovem freira que é perturbada com o estado de “aprisionamento” em que a menina se encontra.

Jean-Pierre Améris é o diretor dessa belíssima obra. O diretor que já produziu outras obras, tanto cinematográficas quanto teatrais, onde o ponto comum é a exclusão, conta em uma de suas entrevistas que foi fascinado pela surdez desde a adolescência, quando viu o Milagre de Anne Sullivan de Arthur Penn.

Intrigado pela história de Helen Keller, Améris busca aprofundamento sobre o assunto em leituras, chegando a conhecer a história de Marie Heurtin na leitura do livro *Ames en prison: l'École des sourdes-muettes-aveugles* de Louis Arnould, publicado no início do século XX. Motivado pela história de Marie



e Marguerite, começa uma peregrinação em 2007, que durou cinco anos, na intenção de imergir naqueles fatos lidos, uma aproximação com o cenário real e com os personagens reais de uma história vívida, indo conhecer as freiras de Larnay e suas crianças surdocegas, permitindo ser por elas tocado, cheirado, sentido, conhecido.

Améris foi atravessado pelo acontecimento. Larrosa (2016) afirma que muitas coisas acontecem, mas são poucas as coisas que nos acontecem, que acontecem em nós. Ressalta com isso a experiência como acontecimento, “a experiência é, em espanhol, ‘*o que nos passa*’. Em português se diria que a experiência é ‘o que nos acontece’. em francês a experiência seria ‘*ce que nous arrive*’, em italiano, ‘*quello che nos succede*’ ou ‘*quello che nos accade*’, em inglês, ‘*that what is happening to us*’; em alemão, ‘*was mir passiert*’” (p. 18).

É preciso querer experienciar. Em suas palavras:

A experiência, a possibilidade de que algo nos acontece ou nos toque, querer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: querer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar e escutar mais devagar. Parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender com a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2016, p. 25).

Em uma de suas falas, o diretor enfatiza a experiência buscada, “Ao ir a Larnay, enriqueço-me como ser humano, mas alimento-me daquilo que me permitirá fazer o meu filme. Havia poucos documentos sobre Marie Heurtin. Mas o filme é feito de uma infinidade de pequenas coisas que presenciei durante minhas visitas a Larnay” (DIAPHANA DISTRIBUTION; SCAZAL FILMS, 2014, p. 1, tradução nossa).

Contagiado por uma experiência assistida, lida, vivida, sentida, Jean-Pierre Améris nos apresenta na película, intencionalmente, esse universo sensorial por ele experimentado:

A mão é o único elo com o mundo. Eu obviamente filmei essa mão que vai tocar os rostos, a casca das árvores, a água.... Além disso, tentei mostrar que só prestamos atenção distraída nas belezas do mundo, justamente porque nossos olhos nos tornam um pouco cansados. Mas o mundo é lindo (L’AVANCT SCÈNE CINEMA, 2015, np).

O filme nos apresenta uma experiência de afetos, daqueles que foram afetados, com um acontecimento, uma cadeia de afetos. Que escravizados por um acontecimento buscam o usufruto da liberdade, sim é uma relação de escravidão e libertação.



A experiência com o acontecimento apresenta a potência do toque, do afeto, no sentido de ser afetado, de ter causado efeito em... Um afeto que também tem o sentido de afeição, que remonta sentimento – a paixão –, que torna o sujeito apaixonado disposto e aberto ao objeto amado. Uma relação de escravidão e libertação, de risco e segurança, de fragilidade e potência (OLMO, 2021, p. 55).

O diretor conta como foi atravessado pelo filme “*O Milagre de Anne Sullivan*”, que se trata de uma produção a partir de acontecimentos reais, de experiência vividas, que afetaram pessoas para além daquelas que vivenciaram o fato, portanto sendo a história/acontecimento escrita e, então, adaptada às telas. Que, por sua vez, desencadeia outros afetos, que provoca, intriga, que tira do conforto o sujeito que para além de uma experiência de espectador, se enreda na trama do filme, passando a ser por ele assombrado. Essa é uma experiência de repercussão, de intensidade, no sentido de um canto que foi ressoado, “e esse canto atravessa o tempo e o espaço. E, ressoa em outras experiências e em outros tremores e em outros cantos” (LARROSA, 2016, p. 10).

O filme parte de uma experiência que afeta diretamente a menina e a freira. A trama apresenta a inquietude que treme em Marguerite. É o que a movimenta, é o que permite ser tocada, diante da situação de uma menina surdocega, que aprisionada na sua noite buscava o sol. É uma experiência foucaultiana de cuidado de si, daquela que sacia a si saciando ao outro, que se conduz em direção ao outro. Em uma de suas entrevistas com H. Becker, R. Fomet-Betancaurt, A. Gomez-Müller, em 20 de janeiro de 1984, Foucault desenvolve sobre o cuidado de si: “O cuidado de si é ético em si mesmo; porém implica relações complexas com os outros, uma vez que esse êthos da liberdade é também uma maneira de cuidar dos outros” (p. 270), nesse sentido ainda enfatiza a implicatura de uma relação que ao mesmo tempo que envolve o outro, imbrica-se a si mesmo, pois “para cuidar bem de si, é preciso ouvir as lições de um mestre. Precisa-se de um guia, de um conselheiro, de um amigo, de alguém que lhe diga a verdade. Assim, o problema das relações com os outros está presente ao longo desse desenvolvimento do cuidado de si” (Foucault, 2004, p. 270).

Ao discutir com a Madre Superior, Marguerite afirma “talvez minha missão seja me ocupar dela”, e justifica sua insistência, “mas aquela menina não pode ficar na sua prisão. Alguém precisa ensiná-la a falar” (MARIE HEURTIN, 2014, diálogo do filme). Marguerite é movida por um *souci de soi*, termo francês cunhado por Foucault para traduzir uma expressão grega antiga *epimeleiaheautou*, uma inquietude de si, um tipo de preocupação consigo (GALLO, 2015, p. 444).

Esse movimento de pensamento que perturba, que assombra é paradoxal *por penser autrement*,

O exercício de pensar outramente produz possibilidades outras, práticas outras, cria desvios, rupturas no tempo-espço e fabrica acontecimentos no “entre-lugar”. [...] Longe de ser um processo tranquilo e pacífico, pensar outramente é um paradoxo entre sofrimento e prazer, tormento e alívio (OLMO, 2021, p. 112).

*Penser autrement*, refere-se a um pensamento que se movimenta em direções não conhecidas, que desafia o costumeiro, que assusta e desafia sujeitos. Afirma Foucault (1984) que, “existem momentos na vida onde a questão de saber se se pode pensar diferentemente do que se pensa, e perceber diferentemente do que se vê, é indispensável para continuar a olhar ou refletir” (p. 13).

Essa é uma dimensão ética de cuidado de si como prática de liberdade. “O cuidado de si, no mundo grego-romano, foi o modo pelo qual a liberdade individual ou a liberdade cívica se reflete como ética ” (CASTRO, 2016, p. 96).

### **As atrizes de Améris**

A jovem que interpreta Marie Heurtin, apresentada pela tela como uma menina nascida surda e cega no ano de 1885, de quatorze anos de idade, com sérias dificuldades de comunicação, é Ariana Rivoire, uma estudante surda que virou atriz, estudou no instituto para jovens surdos em Cognin, uma pequena comunidade francesa. Ariana é levada pelo diretor à Larney, onde passa por uma experiência emocionante quando conhece as Marie’s Heurtin’s atuais.

O diretor Jean-Pierre Améris narra, como a escolheu após um longo teste, embora ela tenha esquecido de se inscrever para a seleção, o diretor a escolhe no momento em que a vê.

O elenco foi muito longo. É num liceu em Chambéry que nós conhecemos Ariana Rivoire, e isso era uma evidência absoluta, era ela. A questão nem sequer era se Ariana sabia atuar, pois senti imediatamente que tinha dentro de si a vivacidade, a força que deviam ser as de Marie Heurtin (YVES ALION, 2015, np).

Durante os trabalhos de gravação foi necessária a atuação de uma equipe de intérpretes que intermediaram a comunicação. Vale destacar que a atriz foi apontada, na categoria cinema, como uma das jovens revelações do ano de 2015.

Améris se destaca em considerar relevante em suas produções a participação de pessoas surdas. Foi em seu primeiro longa-metragem, *O Barco do Casamento*, de 1994, que o diretor criou a personagem de uma mulher surda, filha do prefeito. Essa personagem foi interpretada pela jovem atriz surda Noémie Churlet, a mesma que vinte anos depois interpreta o papel da irmã Raphaëlle, no filme de Marie, *A linguagem do coração*.

Sobre seu encontro com Ariana Rivoire, o diretor, destaca:

É verdade que tive muita sorte de encontrar essa jovem, Ariana Rivoire, para encarnar Marie. Ela é uma atriz maravilhosa, incrivelmente generosa. Eu a notei desde nosso primeiro encontro, em sua escola em Chambéry. Ariana é surda, mas não é cega. Procurei uma atriz surdocega, até encontrei uma que gostei em Larnay. Mas ela realmente não queria (YVES ALION, 2015, np).

Quanto à atriz Isabelle Carré, que interpreta a irmã Marguerite, além de atriz é escritora romancista e aprecia escrever a partir de experiências vividas. Publicou sua primeira obra, o livro autobiográfico como ela mesma diz, intitulado de *Les Rêveurs*, inspirado na história de sua própria infância, onde apresenta uma família fora da norma, onde apresenta como a anormalidade de uma infância é tão normal. Como atriz, se surpreendeu pelas duzentas mil cópias vendidas de seu primeiro livro.

Carré é uma atriz escritora envolvida em causas e movimentos que se refletem em suas obras, observa-se que tanto as personagens que cria em seus livros quanto as personagens por ela interpretada no cinema, são formas que encontrou de denunciar, protestar, visibilizar, de apresentar existências que normalmente se estranha, se anormaliza, se ignora... Sua vida em muito se aproxima de sua arte.

Em uma entrevista, quando perguntada sobre a afirmação de não ter medo de envelhecer, a atriz afirma:

[...] somos veículos para falar de pessoas reais. E a realidade tem arestas, não é suave. É isso que a torna excitante. Eu quero que meu rosto seja capaz de expressar outras emoções. Estou curiosa para saber o que vai ser. Nós mesmos somos uma grande paisagem. E eu tomo qualquer coisa que possa me ajudar a me entender. Incluindo estes sinais (CARRÉ, 2020, np)

Vale ressaltar que a atriz Isabelle já havia antes trabalhado com Jean-Pierre Améris, sendo dirigida por ele em *Les Emotifs Anonymes* (2010), em *Mom is Crazy* (2007). Sendo este último premiado no festival de ficção de TV La Rochelle: Grande Prêmio do Júri, como melhor roteiro e melhor interpretação feminina para Isabelle Carré.

Nessa empreitada com Jean-Pierre, ao interpretar a freira Marguerite, Isabelle Carré que não é surda, passa seis meses intensivos aprendendo a língua de sinais para sua atuação, e conta com o auxílio das intérpretes contratadas para as gravações. As intérpretes que, conforme afirma o diretor Jean-Pierre Améris, “eram completamente parte da equipe”, foram recrutadas na localidade da região de Lyon.

E, quanto a Isabelle, então, prossegue em se aprofundar na língua após o término das filmagens.

## Uma menina selvagem

*“Hoje encontrei uma alma...*

*Uma alma pequena, frágil, uma alma aprisionada, mas uma alma que eu vi brilhar  
Através das grades de sua prisão [...] Como se comunicar com esta pequena tranca-  
da na noite e no silêncio? A pequena Maria parece viver numa terra estrangeira...”*  
(Irmã Marguerite - Marie Heurtin, diálogo do filme)

Trata-se de uma menina selvagem... de uma alma indócil. Uma menina surdocega que sem comunicação violava a norma, provocava o desequilíbrio e desafiava a fé, o amor e as práticas, por sua própria existência infame. Por seu jeito próprio de se colocar no mundo, da forma como interagiu com esse mundo. Trata-se de um corpo ingovernável.

O filme nos apresenta uma menina que chega à instituição com quatorze anos de idade, e no decorrer nos permitimos imaginar que a menina é filha única. Percebe-se a evidência no foco à Marie Heurtin, ao privilegiar na tela a figura dela, da mãe e do pai. No entanto, na história real que inspirou o filme, trata-se de uma criança que ao chegar na instituição de Larnay tinha, apenas, dez anos de idade, sendo ela uma dos nove filhos de um casal de primos, dos quais todos carregavam um certo grau de comprometimento físico ou intelectual.

Marthe Heurtin (1955), a irmã mais nova de Marie, também surdocega, que após algum tempo também foi acolhida em Larnay, conta por meio de suas memórias:

Os meus pais eram primos em primeiro grau e tinham nove filhos, com algum grau de enfermidade. Minha irmã Marie, como eu, surda-muda cega de nascimento foi a mais velha e morreu em 22 de julho de 1921, aos 36 anos de idade. A 3ª Eugénie, quase cega, mas ouvinte e musicista morreu aos 13 anos, de uma doença no peito. O 6º Stanislas, nascido surdo-mudo, de visão muito fraca, e quase cego quando morreu, aos 43 anos. Eu sou a 8ª, depois de mim veio Germaine Andréa, raquítica e paralisada. Não se sabe se ela ouvia, ela morreu aos 2 anos (DIAPHANA DISTRIBUTION; SCAZAL FILMS, 2014, p. 2, tradução nossa).

Diante da ideia de normalidade que temos, sendo nós sujeitos sujeitados às verdades, que para além de verdades que orbitam em nossa sociedade, mas da nossa fabricação na imbricação em/com/nas verdades que nos atravessam, a compreensão binária de mundo que temos a partir do certo e do errado, do são e do louco, do normal e do anormal, podemos dizer que a Marie da vida real fez parte de uma família peculiar, de uma família fora do padrão, fora da normalidade. São corpos indomáveis.

As normas são necessárias para garantir a segurança do território, a ideia de normalidade nesse sentido deve ser compreendida como verdade, sendo, portanto, buscada, imposta ou voluntariamente aceita e declarada. Ewald (2000, p. 86) nos

ajuda a entender o conceito de norma como “[...] um princípio de comparação, de comparabilidade, uma medida comum em que se institui na pura referência de um grupo a si próprio, a partir do momento em que só se relaciona consigo mesmo”.

O filme nos apresenta a realidade de uma existência, de um fato acontecido, de uma família que diante desse corpo ingovernável de Marie Heurtin - um corpo fora das normas -, sai em busca de uma ‘luz’, por médicos, asilos, internatos, escola, enfim, instituições – essas máquinas instituições que têm o poder de governar, de docilizar o corpo indócil.

Intenciona-se obter o sujeito desejável (FOUCAULT, 2004).

É possível ver a fala da própria Marie Heurtin, excerto de uma nota não datada, quando narra sua história, lembrando dos fatos de sua infância:

Até a idade de 10 anos eu vivia como animais, gostava de comer e me divertir [...] Muitas vezes eu disputava com minha irmã mais nova que era mais jovem do que eu [...] batia-lhe, batia sempre nos meus pais, eu era má, ladrava como um cão. Quando cheguei a Larnay, eu não entendia nada, eu era muito ignorante, eu não sabia escrever, ler ou tricotar. [...] Minha professora foi paciente porque eu fui como um pequeno demônio por alguns meses. Antes [...] tudo o que eu tocava me deixava com raiva, porque eu não entendia nada, agora eu toco com prazer tudo ao meu redor com prazer de aprender. Estou muito curiosa para ver através de meus dedos. Outrora eu estava infeliz, agora estou feliz e contente (ARNOLD, 1984, p. 107, tradução nossa).

Trata-se de uma declaração, uma confissão, um reconhecimento de uma existência avessa, o reconhecimento de uma identidade louca, tal enunciação sobre si próprio é a validação de alguém que foi subjetivada, que está sujeitada, “ora, o dispositivo da enunciação da verdade era a fase final e mais decisiva utilizada no século XIX” (CANDIOTTO, 2013, p. 69).

Candiotto nos ajuda, ainda, a entender esse tipo de enquadramento às normas sociais, a docilização desse corpo que passa de selvagem a sujeito:

A confissão configura o ato verbal pelo qual o indivíduo, mediante reconhecimento sobre o que é ou fez, ata-se à sua verdade na relação de dependência a outrem, modificando assim a relação que tem consigo. [...] Vale ressaltar que o reconhecimento da identidade do sujeito a partir da enunciação de sua verdade constitui efeito de relações de poder, da obediência a outrem, tratando-se de processo com que a subjetivação é constituída de modo sujeitado (CANDIOTTO, 2013, p. 72).

É um movimento em busca de um saber, um saber sobre aquele corpo, aquela alma estranha, incompreendida, insubmissa e ingovernável.

Era uma busca pelo governmentamento de um não sujeito. Dizemos de um não sujeito, por se tratar de uma pessoa que não está sujeita ao governo dos homens, que escapa ao poder, um ser que não capturado transita pelos espaços

expondo a sua figura insubmissa, de não sujeito às aparências e aos comportamentos que se espera de um ser sujeitado. De um sujeito dobrado às redes de saber/poder desse tempo.

Ora, tem sido uma evidência significativa na filosofia moderna que o sujeito é fundamento de verdade e fonte universal de significações. Foucault quer problematizar evidências como esta, ao mostrar que tanto os discursos de verdade quanto o que se entende por sujeitos são produzidos, constituídos a partir da articulação entre jogos e regras, mecanismos e estratégias de poder pertencentes às nossas práticas sociais e culturais (CANDIOTTO, 2013, p. 19).

Devemos ressaltar que no século XIX o que está em jogo é uma política de organização social, portanto sendo o imperativo deste século a normalização. “Eles – os outros, os indesejáveis, os perigosos, os inadequados, os diferentes, os deficientes, os anormais. Nós – os mesmos, os desejáveis, os adequados, os iguais, os normais. Posições, classificações e invenções de um mundo habitado por um desejo incessante de ordem” (LOPES *et al.*, 2010, p. 190).

O desejo move o pai que busca pela instituição/escola para que governe e sujeite sua filha às normas sociais de seu tempo. É pela máquina/instituição que se espera o amaciar esse corpo. A máquina/instituição opera nos corpos, principalmente, por meio da língua. Essa língua que podia trazer à luz o pensamento daquela que vivia na escuridão:

Esta é a história que vimos se desenrolar após a educação progressiva de Marie Heurtin. No fundo desse corpo, havia de fato um ser pensante, pois ele respondeu ao chamado; mas faltava-lhe uma linguagem para se desenvolver e se manifestar; havia um ser capaz de pensar o suficiente para aprender uma língua que lhe fosse adequada, mas incapaz de progredir sem ser ajudado por este instrumento: este caso pode, portanto, nos fornecer alguma luz sobre a relação entre linguagem e pensamento (ARNOLD, 1984, p. 107, tradução nossa).

É notória a importância da língua para o acesso à alma de Marie Heurtin, ela estava bem ali dentro daquele corpo indomável, por trás das grades de sua prisão. “Por falta de linguagem, a comunicação está completamente quebrada entre nós” (Arnold, 1984, tradução nossa). São as mãos de Marguerite, são as mãos de Marie - é a língua que faz uso das mãos - que abrem as grades daquela prisão.

Os dedos que buscavam o calor da luz finalmente a alcançam. É pela língua sentida, por suas mãos que acessa ao saber e passa a internalizá-lo. Subjetivada, é pela língua que se enquadra, que se engendra na malha saber/poder de seu tempo, à uma estética na existência desse sujeito, que enquanto sujeito se assujeita. Dessa forma, passa a se narrar e produzir uma existência outra – uma existência ética e estética no mundo – é um processo de normalização.



O sujeito normalizado, subjetivado é um sujeito pensante e pensar, segundo Foucault “com um ato perigoso” é um pensamento estratégico, é uma “existência não como sujeito, mas como obra de arte” - a última fase é o “pensamento-artista” (Deleuze, 2017).

A língua liberta o sujeito por meio do pensar, ao mesmo tempo que normaliza os corpos, que os amacia, é o que os assujeita, os enquadra na norma. A língua é fundamental enquanto dispositivo social que normaliza o sujeito. Essa interação linguística que começa na família, deve minimizar os riscos sociais de uma existência exótica e insujeitada. Sendo assim, a língua é um dispositivo importantíssimo para a existência ética e estética dela enquanto sujeito.

Helen Keller, surdocega, em a *História de Minha Vida* (1904) enfatiza a necessidade de luz por aquele que vive na noite. Para isso, nos conduz à imaginação na tentativa de alcançarmos a sensação do grito de uma alma que busca a luz:

Você encontrou-se às vezes no mar por um nevoeiro grosso que envolto por um crepúsculo esbranquiçado, como tangível? No grande navio há uma aflição, enquanto a sonda apalpa para encontrar um caminho e você sente o coração abraçado de angústia. Tal como esta nave, eu avançava na vida [...], mas não tinha sonda nem bússola [...] “Dai-me luz! Dai-me luz!” era o grito inexprimido da minha alma (DIAPHANA DISTRIBUTION; SCAZAL FILMS, 2014, p. 7, tradução nossa).

## **Irmã Marguerite – do sagrado ao infame**

Ela é uma donzela cega cujo coração pode ver esplendidamente no brilho celestial do amor de Deus - em um mundo de luz e harmonia do qual dificilmente ousamos formar uma ideia. Há algo nela que já não é mais da terra (ARNOLD, 1948, tradução nossa).

A irmã Marguerite, uma freira com sua vida consagrada ao altar, ao sagrado, àquelas coisas que se distanciavam da fama, coloca-se no grande desafio de se dedicar a uma menina indomável. Vendo além do que os outros olhos viam, é capaz de vê-la ali escondida nas grades que a aprisionavam em seu próprio corpo, buscando feixes de luz dentre as frestas.

Marguerite atrai para si a infâmia e a fama não desejada. O sujeito pode ser considerado um infame, ou seja, tornar-se aquele que carrega má fama. Foucault se utiliza da palavra infame referente àquele que está em “... buscar o que é o mais difícil de perceber, o mais escondido, o mais penoso de dizer e de mostrar, finalmente o mais proibido e o mais escandaloso” (FOUCAULT, 2003, p. 220-221).

Sim, ela se torna infame por sua conduta êthos - aquela que produz novas condutas nas condições de emergência, que coloca a si como um “território de passagem” (LARROSA, 2016, p. 25), que se permite ser tocada, atravessada pelo acontecimento. Aquela, que para além de um comportamento ético, tem



um compromisso consigo e com o outro. Estamos falando de um sujeito que é mestre de si, de um sujeito produtor de possibilidades outras, que imerge no caos para emergir o novo.

Tem em si a coragem de se colocar em risco, de caminhar na contramão daqueles que escolheram permanecer no mesmo, fazer o mesmo e reproduzir o mesmo. É uma atitude de contraconduta, daquela que trabalha nas brechas, que faz brotar o novo – um novo pensar, uma nova prática – no espaço do mesmo, ou nos espaços dos mesmos, onde o comum era fazer o comum em que o mesmo de sempre se reproduzia.

Ela tem um tipo de insujeição submissa, uma produção inventiva de si por meio de práticas:

Estética da existência como produção inventiva de si... o sujeito se constitui através das práticas de sujeição ou, de uma maneira mais autônoma, através das práticas de liberação. A estética da existência, na medida em que é uma prática ética de produção de subjetividade, é tanto assujeitada quanto resistente: é assim, um gesto eminentemente político (REVEL, 2011, p. 55).

Conduz sua vida por uma “estética da existência” - nesse sentido o movimento do pensamento é o de desconstrução, uma desconstrução de si, uma desconstrução da norma, uma desconstrução do espaço. Derrida nos ajuda a entender o termo desconstrução, trazendo-o no sentido de se refazer, de se reinventar, de olhar de outra maneira, ou seja, de questionar o posto, de se arriscar a pensar sobre. Nos apresenta o termo como uma “atitude de resistência”, no exercício do pensamento, de pensar sobre diferentemente do que já se vem pensando (SKLIAR, 2008).

Sobre essa maneira de operar na/com a desconstrução, Bernardo (2007, p. 168) afirma:

E é justamente na medida em que a desconstrução derridariana é uma desconstrução da metáfora, uma desconstrução que nos dá a pensar (ou) a sofrer a – metafóricidade ou a singular originariedade da *différance* seminal, que, não oferecendo embora nenhuma ética nem nenhuma política, ela é, de si própria, uma singular atitude em relação ao ético e ao político: uma atitude de chamada de atenção (essa – oração no diz de um Celan citando Kafka já a citar Montaigne...) para a urgência de os repensar diferentemente; uma atitude de singular vigília que é uma atitude de resistência e de dissidência em relação ao instituído ou ao constituído em geral – em relação à ficção do arque-teo-lógico-político em geral que denuncia como tal, isto é, como ficção. Uma atitude que, enquanto tal, é de si mesma também um apelo ao pensamento e/ou re-invenção – ou à revolução sob o signo desde o apelo infinito à invenção e re-invenção que é a própria desconstrução derridiana.

Sua sagrada vida infame, a vida da religiosa Marguerite, mexe com as

peças do jogo saber/poder de seu tempo... no sentido de mostrar por meio de suas práticas fazeres outros, invenções outras. Ela é capaz de dizer o indizível para que a Madre superior se dobre ao seu insano pensamento em educar o ineducável, “o discurso da infâmia, cabe a ela dizer o mais indizível – o pior, o mais secreto, o mais intolerável, o descarado” (FOUCAULT, 2003, p. 221).

Trata-se de uma freira, que consagrada à missão das Filhas da Sabedoria em Larnay, tem como cenário o contexto do final do século XIX, engendrada na racionalidade ontológica de seu tempo. Tempo onde a ciência busca estabelecer suas verdades, ao mesmo tempo em que a fé deve re-existir, co-existir. No emaranhado desse jogo onde o saber produz o poder ao mesmo tempo que é produzido por ele, fabrica sujeitos que se dobram às normas, no jogo dessa história. É bem aí nesse espaço do mesmo que Marguerite ao permitir ser conduzida pelo jogo ao mesmo tempo o contra-ataca, em uma atitude de si, revolucionária, infame.

O infame é da ordem heterotópica, por isto mesmo, passa a afrontar os canais de forças reprodutoras do modo de ser educador e do modo de ser educa(n)do. Numa ideia, o educador infame microrelaciona as ações prováveis e improváveis para as mais variadas experiências atinentes ao modo de ser (CARVALHO, 2014, p. 104).

Mas, sua infâmia não passa despercebida. A sua atitude e prática destoadas das normas e do modo comum como se vinha sendo, chama a atenção de um escritor chamado Louis Arrould, que escreve a história de Marie Heurtin e Marguerite em seu livro chamado *Âmes en prison*, onde ficou conhecida como a incansável educadora de Marie.

A produção de Louis Arrould coloca os holofotes em direção a Marguerite que passa ser visitada:

Após a publicação do livro *Âmes en prison* de Louis Arrould, Irmã Marguerite foi muito solicitada. Ela recebe a visita de particulares, escolas, grupos de estudantes, especialistas franceses em deficiência, professores holandeses, professores nova-iorquinos, escandinavos... Corresponde com religiosas italianas e filantropos americanos, com personalidades morais e médicas internacionais (DIAPHANA DISTRIBUTION; SCAZAL FILMS, 2014, p. 4, tradução nossa).

Impressionados pelo feito da irmã, foram-lhe oferecidos honras e prêmios:

Esta notoriedade não impressiona a religiosa. Fugindo das honras e dos prêmios, recusou-se em 1903 a ir ao Cirque d’Hiver, em Paris, a receber um prêmio que a Sociedade de Encorajamento ao Bem acabava de lhe atribuir. E quando Louis Arrould lhe propõe, em 1909, expor o seu método de educação na Academia das Ciências Morais e Políticas, obtém a resposta definitiva: “Julgais que preferiria dez dias de prisão a dez minutos de Academia” (DIAPHANA DISTRIBUTION; SCAZAL FILMS, 2014, p. 4, tradução nossa).

Mas, aquela que à fama não buscava, foi infame a ponto de se recusar a aceitar o prêmio. Ignorando os aplausos, exclamava: “Como é bom ser bom!” (ARNOLD, 1948, tradução nossa)

### **Uma experiência-paixão**

Em Larrosa (2016), a palavra paixão pode se referir a várias coisas, como sofrimento ou padecimento, uma paixão que assume os riscos mesmo com os padecimentos, uma forma de viver, de experimentar. Um tipo de heteronomia por se tratar de uma relação que transita entre a liberdade e a dependência. Enfim, a paixão refere-se à experiência do amor, o amor-paixão ocidental, cortejo, cavalheiro, cristão, um desejo que quer permanecer desejo.

O autor trabalha bem sobre essa palavra paixão e, dentre as coisas que ele destaca sobre ao que ela se refere nos atentamos ao sentido que ele dá à paixão como “uma experiência de amor”. Segundo ele, “na paixão, o sujeito apaixonado não possui o objeto amado, mas é possuído por ele” (LARROSA, 2016, p. 29).

Marguerite vive essa experiência-paixão e se permite cativar por Marie Heurtin, que também se dobra ao desejo-experiência. Enfatiza Larrosa (2016) “A experiência é uma paixão” (p. 28). Assim, experienciam a liberdade cativa de uma paixão.

Trata-se de uma atitude em busca da liberdade, uma atitude de cuidado de si, uma atitude ética e estética que Foucault traz dos rastros da Grécia Antiga:

Procurar entender a educação a partir de uma filosofia socrática na perspectiva foucaultiana do cuidado de si, amplia as possibilidades de liberdade dos envolvidos na educação por meio de práticas, de exercícios que promovem a liberdade. São duas as visões, a partir de Sócrates, que marcaram e marcam as práticas educacionais: a busca do conhecimento e a busca da verdade. Visões essas antagônicas e coexistentes nas ideias filosóficas da Grécia Antiga (OLMO, 2021, p. 114).

É uma atitude que brinca com os espaços, que sem abandonar o seu pensamento convencional, que na trama do poder-saber de seu tempo se constituiu em si, é capaz de desafiar as normas, o sentido de criar possibilidades no jogo com suas estratégias. O espaço institucional (clássico) então se torna o espaço de acontecimento por fazer emergir práticas outras que não as mesmas que se vinha fazendo, por pensar de outra forma, por produzir “vidas belas” - uma estética da existência.

A conduta de Marguerite é uma atitude de modernidade, pois é capaz de imaginar as coisas de modo diferente, de transformá-las sem destruí-las (FOUCAULT, 2015). Joga o jogo que se coloca diante de si (na ontologia do tempo e do espaço onde vive), ao mesmo tempo que exercita a liberdade, a que

Foucault (2015) faz referência a Baudelaire:

O pintor moderno por excelência é aquele que, na hora em que o mundo vai dormir, se põe ao trabalho, e o transfigura. Transfiguração que não é anulação do real, mas do difícil jogo entre a verdade do real e o exercício da liberdade; as coisas “naturais” tornam-se então “mais do que naturais”, as coisas “belas” tornam-se “mais do que belas” (p. 360)

A forma como Marguerite se conduz, é chamada por Foucault (2015, p. 360) de uma atitude de modernidade baudelairiana “que é um exercício em que a extrema atenção para com o real é confrontada com a prática de uma liberdade que, simultaneamente, respeita esse real e o viola”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: A ESTRADA PERCORRIDA

A abertura do filme nos provoca. Somos arrebatados pelo jogo das cores, dos movimentos, das imagens, do sentir, da natureza, do som. Emaranha nossos olhares nos detalhes, ao voltar esse começo semiótico que escrevemos no início desse artigo, temos “Um braço esticado, com uma mão que busca com as pontas dos dedos sentir o calor do Sol”, o pulsar do outro que urge por socorro em sair da “escuridão”.

Esse sentimento é afirmado pelo livro *Âmes en Prison*, “Ela ama o Sol, essa mulher cega; ela não vê sua luz, mas sente seu calor; e ela ama ainda mais o sol dos espíritos, feliz por saborear tanto seu calor quanto seu brilho” (ARNOLD, p. 131, 1948, tradução nossa).

Marie Heurtin representa muitas das muitas meninas, que atendidas em Larney, buscavam o Sol. Meninas que sabiam bem o que eram as agruras da vida, mas que como enfatiza Arnold (1984, tradução nossa) fizeram de “sua enfermidade um trampolim para uma felicidade mais elevada”.

Ao encontrar Marie, Marguerite viu uma alma aprisionada, que buscava pela luz. A irmã Marguerite, enfatiza que, àquele que foi encerrado na prisão é preciso devolver a essa alma a sua liberdade, liberdade de sentir, de ser, de experimentar suas próprias experiências enquanto ser. Esse é o seu exercício, o jeito êthos de ser, uma estética da existência, uma constituição de si. Deleuze (2017) afirma sobre esses modos de existência foucaultiana, onde tem-se muitas maneiras de nos constituir como “si”, “como diria Nietzsche, maneiras suficientemente ‘artísticas’” (p. 128).

É possível escutar os ecos, as ressonâncias como nos apresenta Larrosa (2016)... sabe, aquele canto que atravessa o tempo e o espaço, o experienciamos do início ao final do filme e, sabe de uma coisa? Ele continua a ecoar nos nossos sentidos. Foi a mesma ressonância que o menino Jean-Pierre sentiu ao conhecer a vida de Helen Keller e de Marie Heurtin, pelo filme e pelos livros, ecoando no

diretor Jean-Pierre Améris por anos em suas produções, bem como em sua vida.

As atrizes de Améris, Ariana Rivoire e Isabelle Carré, também chegaram em suas maneiras artísticas de vida, de existência, ecoadas e ecoando vidas belas. É possível sentir esse modo ressonante de ser ao conhecer suas trajetórias, refletidas em suas vidas e personagens.

Helen Keller, Marie Heurtin, Anne Sullivan, Marguerite, Jean-Pierre, Ariana, Isabelle, os demais atores e atrizes, as tradutoras intérpretes... todos de alguma forma ecoados/ecoaram produzindo uma “existência artística” que extrapola o sentido da arte de interpretação, da produção de um cinema, da função ator/atriz. Trata-se de “uma arte de si”, que produz cintilações, efeitos de luz, de dar-se a descobrir-se e aprender novas possibilidades.

Uma existência que desafia a sociedade, o outro à sua volta, as próprias convicções, para reafirmá-las ou para inaugurá-las. Uma arte, uma vida bela!

“Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte? Por que uma mesa ou uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não?” (FOUCAULT, 1994, p. 617).

## REFERÊNCIAS

ARNOULD, Louis. **Ames en prison: l'École des sourdes-muettes-aveugles**. Éditions Contemporaines, Boivin & Cie, 1948.

ART'PI. Magazine. Maxim Fomichev... **artista palhaço, mímico e ator físico**. nº8 de 14 de setembro a junho de 2015. p. 38 – 41 (<https://fr.1001mags.com/parution/art-pi/numero-8-sep-oct-nov-2014/page-38-39-texte-integral> - acesso:10 ago. 2022)

BERNARDO, F. Metáfora ou a língua em viagem. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. especial, 2007, p. 137-170.

CANDIOTTO, Cesar. **Foucault e a crítica da verdade**. Belo Horizonte: Autêntica. Curitiba: Champagnat. 2013

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Tradução de Ingrid Müller. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

CARRÉ, Isabelle. MANUTENÇÃO. Isabelle Carré: “As mulheres devem saber dizer não”. Publicado em 10 de outubro de 2020. Disponível em <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/entretien-isabelle-carre-les-femmes-doivent-savoir-dire-non-7009115>. (Acesso em 01 ago 2022).

DELEUZE, G. **Conversações**. São Paulo: Ed. 34, 2017.

DIAPHANA DISTRIBUTION; SCAZAL FILMS. **Dossier pedagogique: Isabelle Carré - Ariana Rivoire**. Diaphana distribution & Escazal films, 2014. Disponível em: [https://www.unapeda.asso.fr/IMG/pdf/Film\\_MARIE\\_HEUR-](https://www.unapeda.asso.fr/IMG/pdf/Film_MARIE_HEUR-)

TIN\_D\_pedagogique\_12p.pdf. Acesso em: 13 de jul. de 2022.

EWALD, François. **Foucault, a norma e o direito**. Lisboa: Veja, 2000.

FOUCAULT, M. A vida dos homens infames. *In*: \_\_\_\_\_. **Estratégia, poder-saber**. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 203-222.

\_\_\_\_\_. À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours (entrevista com H. Dreyfus e P. Rabinow, segunda versão). *In*: Dits et écrits (1980-1988), IV, Paris: Gallimard, 1994, p. 609-631.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres**. Tradução de Maria Theresza da Costa Albuquerque. Revisão técnica de José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2004.

\_\_\_\_\_. O que são luzes. *In*: **Ditos e Escritos II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 2015, p. 351-368.

GALLO, Silvio. Repensar a educação - 40 anos após Vigiar e Punir. Silvio Gallo. **Pensar a escola com Foucault: além da sombra da vigilância**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2015, p. 427-449.

L'AVANCT SCÈNE CINEMA. **Entrevista Jean-Pierre Améris para Marie Heurtin**. Postado em 14 de janeiro de 2015 por @avsccl. Disponível em: <http://www.avantscenecinema.com/entretien-jean-pierre-ameris-marie-heurtin/>. Acesso em: 13 de jul. de 2022.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016. (Coleção: Experiência e Sentido)

LOPES, Maura C. *et al.*. Inclusão e Biopolítica. **Revista do Instituto Humanistas Unisinos**. São Leopoldo. N. 144, p. 3-30. 2010. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/5720/572061931005.pdf>. Acesso em: 13 de jul. de 2022.

MARIE HEURTIN. **Direção: Jean-Pierre Arnold. Produção Sophie Révil**. França. Distribuidora: Diaphana Distribution, 2014. (95 min.)

OLMO, Katiúscia Gomes B. **Educação bilíngue em diário**: políticas e práticas constituídas na educação de surdos no município de Linhares no Estado do Espírito Santo. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

SKLIAR, Carlos (Org.). Derrida & a Educação. **A escrita na escrita: Derrida e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008, p. 9-33.

YVES ALION. L'Avant Sène Cinéma. **Entrevista Jean-Pierre Améris - Marie Heurtin**. COMENTÁRIOS COLETADOS POR YVES ALION. Postado em 14 de janeiro de 2015. Por @avsccl. Disponível em: <http://www.avantscenecinema.com/entretien-jean-pierre-ameris-marie-heurtin/>. Acesso: 22 de jul. de 2022.

## OS SINAIS EVANESCENTES DOS HEPTÁPODES DE “A CHEGADA”

Leonardo Lúcio Vieira-Machado<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

As primeiras imagens do filme *A Chegada* (2016) são de um fundo turvo cinza, cor predominante em vários ambientes da película, e durante o movimento descendente de câmera gradativamente a definição melhora e indica se tratar do teto de uma casa, até o plano geral fixar numa grande parede retangular de vidro. Do lado de fora, um cenário campestre e uma lagoa sob luz mínima da madrugada. No interior, a silhueta de objetos da sala, posicionados frente ao retângulo de vidro: à direita uma luneta apontando para fora e para cima; à esquerda uma mesa com objetos triviais, entre os quais um olhar mais atento percebe duas taças de vinho.

A sequência traz lembranças da personagem principal, a linguista Dr<sup>a</sup>. Louise Banks (Amy Adams), no quintal da casa, agora de dia (nublado), brincando com uma criança de cabelos lisos. As lembranças se alternam com momentos variados, entre os quais o nascimento do bebê e a morte da adolescente. Na sucessão de situações de riso e de tensão, em duas uma mesma frase é dita: “*Volte pra mim*”. No primeiro momento, Louise está sorridente no quarto da maternidade (ambiente cálido, iluminado) se dirigindo à bebê recém-nascida, enquanto pega a filha do colo de uma enfermeira; e no segundo, ela está num outro quarto (ambiente frio, com pouca luz), com o corpo já sem vida da adolescente, sem cabelos e conectada a tubos sobre a cama. Com voz de choro ela repete: “*Volte pra mim*”. Louise cobre a filha com um lençol e caminha por um corredor circular do hospital. A câmera segue seus passos no ambiente pouco iluminado, mostrando suas costas, em movimento lento, desolado, até um efeito *fade out* escurecer completamente a cena.

*Fade in* e o ambiente é outro: uma universidade. Na cena Dr<sup>a</sup>. Louise sobe escadas e, entre universitários, atravessa o pátio interno de um edifício até um

---

1 Licenciado em Letras-Português pela Ufes (2010) e em Comunicação Social pela FAE-SA (2000), mestre em Estudos Linguísticos pelo PPGEL/Ufes e doutorando em Letras (Literatura) pelo PPGL/Ufes. Professor assistente do Departamento de Línguas e Letras (DLL/CCHN/Ufes). E-mail: lucio.leo@gmail.com.



auditório onde dará aula. Cumprimenta a todos enquanto coloca seus livros e pastas sobre a mesa e estranha a pouca quantidade de alunos:

*“Bom dia. Cadê todo mundo? Bem, vamos começar. Hoje vamos falar sobre o português, e porque ele soa tão diferente das outras línguas românicas. A história do português começa no Reino de Galiza... Desculpa, na Idade Média, onde a língua era vista como uma expressão de arte”* (A CHEGADA, 2016, 04min 30s).

Uma aluna, que como os demais utiliza notebooks e smartfones com semblante perplexo, pede que a professora ligue a TV num canal de notícias que dão conta de algo inusitado: *a chegada* de naves alienígenas em vários pontos do planeta.

Não foi apenas no território da Dr<sup>a</sup>. Banks que os visitantes de outro mundo chegaram, e nem ela era a única a tentar compreender o que eles diziam: linguistas e iniciativas paralelas em todos planeta tentaram estabelecer relações e apresentar seus avanços com base na própria diversidade das línguas humanas. É importante saber que:

As línguas humanas são os sistemas de comunicação mais altamente desenvolvidos e flexíveis que conhecemos. O traço distintivo desses sistemas é eles poderem ser usados para veicular mensagens de qualquer grau de complexidade de maneira incrivelmente rápida e eficiente. Seu grau de complexidade, sua variabilidade e sua adaptabilidade são exemplos do quanto eles são diferentes dos meios de comunicação usados por outros mamíferos. Contudo, há certas similaridades. Os sinais que empregamos são sons produzidos pela boca, conforme o ar que exalamos cria ressonância no trato respiratório superior. A maioria dos mamíferos usa o mesmo princípio para sua produção de sons. Cães latem, gatos miam, ratos guincham, cavalos relincham e macacos gritam. Todos esses sons são feitos basicamente da mesma maneira. Já que tantas espécies geneticamente aparentadas produzem sons de um modo semelhante, parece provável que os precursores do homem também o fizessem, muito antes da nossa espécie se desenvolver (JASON, 2015, p.17).

E se humanos e animais terráqueos se utilizam de modos semelhantes para se comunicar, como fazem os extraterrenos de *A Chegada*? Fizemos essa introdução a fim de definir os primeiros passos da relação que se pode estabelecer entre o contato ficcional dos humanos com alienígenas e o contato real e cotidiano entre ouvintes e surdos; mais precisamente, entre línguas orais e de sinais.

Primeiro vamos partir de um ponto comum para surdos e ouvintes fazendo a leitura semiótica do ambiente: a tradução da situação, da linguagem cinematográfica e, conseqüentemente, da mensagem do todo para compreender as partes. Compreendendo de quem para quem, de onde para onde, diminuem-se ruídos de comunicação. Sempre cinza, nublado ou pouco iluminado, essa ambientação garantia o tom melancólico do filme, muito bem sustentado pelas

expressões faciais de Amy Adams (Louise Banks) e os indícios de suas perdas. Além das taças de vinho da primeira imagem, quando a personagem segurava o bebê na maternidade ou brincava com a criança, era notável em *plano detalhe* a aliança de ouro na mão esquerda, que no Ocidente é símbolo de casamento. Quando aqui dizemos “indícios” e “símbolo” é, sim, no sentido semiótico:

Um Símbolo é uma lei ou regularidade do futuro indefinido. Seu Interpretante deve obedecer à mesma descrição, e o mesmo deve acontecer com o Objeto imediato completo, ou significado. Contudo, uma lei necessariamente governa, ou está corporificada em individuais, e prescreve algumas de suas qualidades. Consequentemente, um constituinte de um Símbolo pode ser um Índice, e um outro constituinte pode ser um Ícone. Um homem, que caminha com uma criança, levanta o braço para o ar, aponta e diz: “Lá está um balão”. O braço que aponta é uma parte essencial do símbolo, sem a qual não veicularia informação alguma. Mas, se a criança perguntar: “O que é um balão?”, e o homem responder “É algo como uma grande bolha de sabão”, ele torna a imagem uma parte do símbolo. Assim, embora o objeto completo de um símbolo, quer dizer, seu significado, seja da natureza de uma lei, deve ele *denotar* um individual e deve *significar* um caráter. Um símbolo *genuíno* é um símbolo que tem um significado geral. Há duas espécies de símbolos degenerados, o *Símbolo Singular*, cujo Objeto é um existente individual, e que significa apenas aqueles caracteres que aquele individual pode conceber; e o *Símbolo Abstrato*, cujo Objeto único é um caráter (PEIRCE, 1977, p.71).

As observações acima marcam a importância do recurso visual como transmissor de mensagens (principalmente se tratando de surdos, como falaremos adiante) e quando o próprio enredo da história assegura a necessidade de estabelecer vínculos viso-espaciais nas situações quando a comunicação oral-auditiva não é uma via possível. Independentemente dessa especificidade, a linguagem cinematográfica garante a emissão de informações desejadas pelo diretor pela forma como a imagem é trabalhada, com enquadramentos e movimentos de câmera, por exemplo. O *plano aberto* que mostra a janela de vidro retangular com a lagoa do outro lado é uma linguagem recorrente em *A Chegada*. É uma visão que Louise tem em mais de um momento do filme e que se repete no ambiente mais inusitado: o plano aberto mostra o retângulo de vidro no interior da nave alienígena, cinza e escura, e através do qual vê entre o espaço nevoento (nublado) os extraterrestres. Não por acaso, posicionada no canto direito da sua sala, estava uma luneta apontada para além do vidro e para o céu, de onde vieram os visitantes. Ainda que decorativa, semioticamente é possível fazer relações daquele objeto com o tema do filme.

Da mesma forma, as duas taças de vinho deixadas sobre a mesa (e permanecem no plano geral, ou seja, o diretor não chama atenção para essa informação). Elas compõem o indício de companhia, de momento de relacionamento a

dois. Entretanto, ao longo do filme a aliança desaparece da mão da personagem, bem como sua filha que já se sabe que morreu ainda adolescente. Essas informações visuais indicam uma família no passado, e que então não existe mais.

No cinema, a comunicação pelo extralinguístico é tão valorizada quanto pelo linguístico. Entre vários prêmios de cinema na Europa e nos EUA, *A Chegada* teve oito indicações ao Oscar 2017: Melhor filme, Melhor direção, Melhor roteiro adaptado (falaremos desse adiante), Melhor som, Melhor *design* de produção, Melhor fotografia, Melhor edição e o que levou a estatueta, de Melhor edição de som. Todas essas categorias, atentas às especificidades do filme, comunicam muito para além dos diálogos.

O som, os ambientes e os objetos de cena, para além do que é dito, corroboram a intenção comunicativa. Daí, possibilitam inferências, “leituras”, que enriquecem a compreensão do contexto, de atribuição de significados, da motivação dos personagens, de reforço de algumas ideias e eliminação de outras, arranjando o que é explícito e o que é subjacente. Por isso, a tradução e o trato de informações entre os alienígenas e os humanos são possibilidades de construção de pontes ou de muros, de acessos ou de barreiras (tanto na ficção, quanto na realidade), e a tradução está no núcleo da linguagem, dentro e fora do filme.

No universo da “comunicação” que é o nosso, ela está presente em todos os lugares. A mídia é, nesse sentido, uma imensa máquina de traduzir. Para dar o exemplo da televisão, um jornalista talvez tenha de praticar todas as formas de tradução: intralingual, quando ele relata as proposições de um outro; interlingual, quando ele traduz de outra língua; intersemiótica, quando ele traduz em palavras aquilo que vê. Finalmente, quando ele retoma sua própria fala, procede a autorreformulação (OUSTINOFF, 2011, p.73-74).

De fato, não só a linguagem entre os personagens da história deve funcionar entre eles, como a “tradução” dessa história deve chegar ao público. A Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, fundada em 1927 em Los Angeles, EUA, brinda ano a ano os profissionais que melhor fazem essa tradução. Como dito anteriormente, *A Chegada* foi indicado ao Oscar 2017 de Melhor roteiro adaptado. Isso porque se trata de uma “tradução” em linguagem cinematográfica de um dos episódios do livro *História de sua vida e outros contos*, do estadunidense Ted Chiang. Publicada originalmente em 1998, hoje a obra tem tradução em mais de dez línguas, e traz oito contos independentes (sem relação uns com os outros), dos quais *História de sua vida* é o quarto na sequência. Sobre ele o autor comenta:

Esse conto surgiu do meu interesse pelos princípios variacionais da física. Achei esses princípios fascinantes desde que ouvi falar deles pela primeira vez, mas não sabia como usá-los em um conto até ver uma apresentação

de *Time Flies When You're Alive*, o monólogo de Paul Linke sobre a luta da esposa contra o câncer de mama. Ocorreu-me que eu talvez conseguisse usar princípios variacionais para contar uma história sobre a reação de uma pessoa ao inevitável. Alguns anos depois, essa noção, combinada com os comentários de uma amiga sobre seu bebê recém-nascido, formou o núcleo da história. (...) Para Stephen Hawking e todos os outros mais jovens que eu, digo: “Sejam pacientes. Seu futuro vai chegar e se deitar aos seus pés como um cachorro que o conhece e o ama, independentemente de quem seja você” (CHIANG, 2016, p.312).

Dadas as informações introdutórias e que consideramos preliminares para a discussão, o desenvolvimento deste texto vai abordar de forma mais incisiva a questão dos surdos e dos sinais, visto que não é o tema nem do livro, nem do filme, mas que em *A Chegada* é possível identificar várias situações experimentadas pelos que convivem nessa interseção de mundos.

## DESENVOLVIMENTO

Os personagens alienígenas que se apresentam no filme têm um formato bem diferente do humanoide: com mais de quatro metros de altura, são muito similares aos cefalópodes (animais que têm os pés – *podes* – conectados diretamente à cabeça – *cefalo*), propriamente lembrando polvos e lulas. A descrição do livro é um pouco diferente do que de vê no cinema, mas o seguinte trecho é fiel:

Parecia um barril suspenso no ponto em que seus sete membros se encontravam. Era radicalmente simétrico, e qualquer um dos membros podia servir como braço ou perna. O que estava à minha frente caminhava em quatro pernas, com três braços não adjacentes curvados junto à lateral do corpo. Gary os chamou de “heptápodes”. (...) Qualquer que fosse sua estrutura de sustentação, os membros dos heptápodes conspiravam para se mover de uma maneira desconcertadamente fluida. O “torso” seguia acima dos membros ondulantes tão suavemente como um aerobarco (CHIANG, 2016, p. 115)

Tal como o personagem cientista teve necessidade de nomear os alienígenas na sua língua, e para isso observou características físicas inerentes ao objeto nomeado (sete pés), a comunidade surda também se utiliza de meios de observação para propor e nomear com sinais os seres e objetos do mundo. Uma sugestão nossa de sinal para “heptápode” é esta:

**Figura 1:** Sinal de heptápode



**Fonte:** acervo pessoal

Sobre o sinal mencionado, composto por uma configuração em “sete” onde morfologicamente ficaria a cabeça do heptápode, e a mão com dedos estendidos e em abdução onde seriam seus tentáculos, recorremos à Blikstein (2018):

O signo seria, afinal, algo que substitui ou representa as coisas, isto é, a realidade. Baseada na noção de representatividade do signo, essa teoria semiológica fará escola. Guardadas as devidas proporções, outro não é o ponto de partida da linguística e da semiologia contemporâneas. Para Charles S. Peirce, um dos fundadores da semiótica, a característica básica do signo é a de poder representar as coisas ou objetos: “Mas, para que algo possa ser um signo, esse deve ‘representar’, como costumamos dizer, alguma coisa [...]” (BLIKSTEIN, 2018, p.18).

A título de esclarecimento, seguem quatro observações sobre diferenças de conteúdo entre o conto e a produção do cinema: 1) no filme o físico *Dr. Gary Donnelly* se chama *Dr. Ian Donnelly*, e é interpretado pelo ator Jeremy Renner; 2) Louise é quem nomeia os heptápodes no livro, sendo uma “Melindrosa” e outra “Framboesa” (nomes femininos), sem razão aparente a não ser a leveza semântica, enquanto que na película é Ian quem faz isso, e os chama de “*Abbott*” e “*Costello*” (nomes masculinos), clara homenagem a uma dupla de comediantes famosa nos EUA dos anos 1940 e 1950, também mantendo leveza; 3) *História da sua vida* estabelece distinção entre “Heptápode A” e “Heptápode B”, que são a fala e a escrita dos heptápodes, respectivamente, enquanto que *A Chegada* só aborda a escrita, em forma de logogramas; 4) Há várias questões de análise linguística no livro (anatomia alienígena e emissão de sons, relação desses sons com a escrita logográfica etc.) que o filme suprime, o que não tira o valor da película, que é apenas mais dinâmica em questões principais.

Selecionamos a seguir algumas dessas questões, que desenvolveremos agora.

## A escrita dos heptápodes

O que *Abbott e Costello* “escrevem” é semelhante à tinta liberada pelos cefalópodes e é o que estamos chamando no título de “sinais evanescentes”. Eles fazem isso no espaço à frente do seu corpo, formando um logograma circular que fica suspenso no espaço e “evapora”: a visualização no ato enunciativo à frente do corpo é essencial para a captação da mensagem. Essa foi a primeira analogia que fizemos entre a comunicação em línguas de sinais e a comunicação alienígena do filme.

Esses “sinais evanescentes” seguem uma morfologia que não tem a ver com os sons que os heptápodes produzem (estrépitos e estalidos). Não é uma escrita fonética/fonológica no sentido estrito (representação do vozeamento), assim como a escrita dos surdos em vários sistemas de escrita e notação já propostos. Desses, os mais difundidos no Brasil são o *SignWriting*<sup>2</sup> e a *Elis*<sup>3</sup>, e não tem relação com a oralidade.

Como os heptápodes produzem os logogramas a partir da “palma da mão”, por onde sai a “tinta”, e o fazem com os “dedos” esticados e em movimentos suaves para dar o formato desejado (sete tentáculos na ponta de cada um dos sete membros), a relação com a comunicação sem vocalização<sup>4</sup> e manual dos surdos foi natural.

Cabe aqui, para fechar este ponto, o diálogo da Dr<sup>a</sup>. Banks com o Coronel Weber (Forest Whitaker), quando este apresenta um gravador com a comunicação sonora dos extraterrestres:

- *Como você faria para traduzir isso? Ouviu palavras? Frases?*
- *Quantos falavam? Dois? Pareciam...*
- *Eles não falavam ao mesmo tempo. Quanto tempo levaria para traduzir isso?*
- *É impossível traduzir a partir de um arquivo de áudio. Eu precisaria estar lá para interagir com eles.*

(A CHEGADA, 2016, 13 min)

Geralmente, alunos iniciantes de Libras (Língua Brasileira de Sinais) costumam nos perguntar o que significa algum sinal que viram entre surdos conversando no ônibus ou outro local público. Tentam articular de forma rústica e, invariavelmente, a nossa resposta é como a da Dr<sup>a</sup>. Louise: sem conhecer exatamente o sinal, a articulação precisa, a sequência de elementos e o contexto de enunciação e interação, não é possível atribuir sentido.

2 <https://www.signwriting.org/brazil/>

3 <https://www.revistas.ufg.br/revsinal/article/download/38881/22322/>

4 “Sem vocalização”, entenda-se, sem a ortofonia ou sem a articulação precisa como um falante ouvinte convencional, uma vez que surdos também vocalizam e muitos deles articulam palavras (a seu modo) enquanto sinalizam.

E como se atribui sentido? Hugo Mari (2008) indica as três dimensões do sentido, a saber:

Se percorrermos a reflexão recente naquilo que se tem produzido de mais relevante sobre o sentido, seja numa análise teórica da sua concepção a partir de teorias semânticas, seja numa orientação pragmática, decorrente de abordagens sobre o processo enunciativo, vamos deparar com intervenções distintas que, para efeito de análise, podemos reunir nas três direções: (a) o sentido se constrói no sistema; (b) o sentido se constrói no sujeito; (c) o sentido se constrói no processo histórico (MARI, 2008, p.13).

Grosso modo, era exatamente o que Louise estava tentando remontar durante todo o filme, e ela começou tentando entender por recursos visuais o sistema e sua sequência de elementos.

## A sequência de elementos

O vocabulário é essencial para o estabelecimento de diálogo e um conjunto de palavras organizadas conforme seu valor (compartilhado pelos interlocutores da língua em questão). Ferdinand de Saussure<sup>5</sup>, considerado o pai da linguística moderna, explana a sequência e os valores das palavras através do “eixo sintagmático”. Louise explica essa necessidade a partir da pergunta primordial que o Coronel Weber deseja que os heptápodes respondam: “Qual é o seu propósito na terra?”, e a escreve num quadro branco, traçando um esquema de etapas de compreensão:

- *Você vai ensinar o seu nome e o do Ian?*
- *Sim, para saber se eles têm nomes e inserir pronomes.*
- *São palavras de alfabetização... “Comer”. “Andar”. Me ajude a entender.*
- *“Qual é o seu propósito na terra?” É aqui que quer chegar, certo?*
- *Essa é a pergunta.*
- *Então, primeiro temos que garantir que eles entendam o que é a pergunta: a natureza de um pedido de informação seguido de uma resposta. Depois, é preciso esclarecer a diferença entre um “você” específico e um “você” coletivo. Porque não queremos saber por que o “E. T. Fulano” está aqui: queremos saber por que todos eles vieram. E “propósito” requer uma compreensão de intenção. Temos que descobrir se eles fazem escolhas conscientes, ou se sua motivação é tão instintiva que nem entendem a pergunta “Por quê?”. E o mais importante: precisamos ter vocabulário suficiente com eles para entendermos sua resposta (A CHEGADA, 2016, 42mim11s).*

A partir de nomes próprios e de pronomes foi exatamente o método de ensino que Vieira-Machado (2015)<sup>6</sup> utilizou na primeira aula de um curso de

5 Livro “Curso de Linguística Geral”, organizado a partir das suas aulas e publicado postumamente pelos seus alunos Charles Bally e Albert Sechehaye, com colaboração de Albert Riedlinger.

6 VIEIRA-MACHADO, Leonardo Lúcio. “Produção de sentidos da Língua Portuguesa por surdos usuários da Língua Brasileira de Sinais”. Dissertação (Mestrado) – Programa



Língua Portuguesa para surdos durante sua pesquisa para dissertação de mestrado. Os pronomes e suas funções começaram a ser mais bem compreendidos pelo grupo de surdos que compunha a classe com a ampliação, bem como os substantivos masculinos e femininos, os tempos verbais e, posteriormente, o sentido literal e as expressões metafóricas.

A organização sintática da Libras era um apoio para o aprendizado da Língua Portuguesa escrita. Tal como a linguista e tradutora no filme, a pesquisa não contou com pronúncia: apenas com a escrita, com a palavra como recurso visual.

### **Problemas de tradução/interpretação conforme possibilidades sinonímicas**

Em *A Chegada* esse foi um dos principais pontos de tensão: quando os heptápodes responderam por um logograma qual era o propósito deles na Terra e a tradução da Dr<sup>a</sup>. Banks foi: “Oferecer armas”.

A expressão foi suficiente para os EUA começarem a retirar seu acampamento com vistas à autodefesa e potencial guerra, mesmo Louise tentando explicar que “armas”, dependendo do contexto, pode significar “ferramentas”.

Certamente, e fazendo um paralelo, o que a linguista quis dizer era do alcance da produção de sentido, como é perfeitamente cambiável o sentido de “arma” e “ferramenta” na célebre frase do ex-presidente da África do Sul, Nelson Mandela: “A educação é a arma mais poderosa que você pode usar para mudar o mundo”.

Obviamente o líder daquela nação não se referia à guerra, ao conflito, mas ao peso e ao resultado que a educação tem contra a ignorância, o que torna, nesse contexto, “educação” e “arma” equivalentes à “ferramenta”, “material de trabalho”. Há relação sinonímica possível. Oustinoff (2011, p. 75) diz que “a tradução propriamente dita não pode negligenciar a tradução intralingual, que se apresenta tanto do ‘enunciado fonte’ como do ‘enunciado alvo’. E ainda:

Uma vez que o enunciado tenha sido entendido, nós o reformulamos na língua de tradução (“L2”):  $L1 \Leftrightarrow L2$ . A faculdade de passar de uma língua para outra é, por definição, indispensável. Mas é preciso também ter a capacidade de dispor de várias reformulações na língua-alvo, a fim de ultrapassar o estágio da tradução termo a termo:  $L2 \Leftrightarrow L2$ . A reformulação na “língua-fonte” é preferentemente da ordem da compreensão; a reformulação na “língua-alvo”, preferentemente da ordem da expressão. É por isso que, no campo da tradução profissional, literária ou não, em princípio, só deveríamos traduzir na direção da língua que conhecemos melhor. A tradução final é, por isso, apenas a face emergente do iceberg (OUSTINOFF, 2011, p.75-76).

---

de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Vitória, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufes.br/handle/10/1662>. Acesso em: 28 de jul. de 2022.

Em Libras a confusão também poderia se dar caso traduzido/interpretado literalmente, pois os sinais de “armas” e “ferramentas” são bem distintos, mas no ato da enunciação e contexto comunicacional, a produção de sentido poderia, sim, ser cambiável:

**Figura 2:** “Ferramentas”



Fonte: Acervo pessoal

**Figura 3:** “Armas”



Fonte: Acervo pessoal

No conto *História da sua vida*, a Dr<sup>a</sup>. Louise dá um exemplo claro em que uma mesma frase pode ser compreendida de formas diferentes dependendo da função sintática dos elementos constituintes:

*Considere a frase: “o coelho está pronto para comer”. Se interpretar “coelho” como objeto de “comer”, a frase é um anúncio de que o jantar vai ser servido em breve. Se interpretar “coelho” como sujeito de “comer”, ela é uma sugestão, uma menina poderia dizer isso à mãe para poder abrir um saco de ração de coelho. Duas expressões bem diferentes; na verdade, seriam mutuamente excludentes em um mesmo domicílio. Ainda assim, são interpretações válidas; só no contexto poderia determinar o que a frase significava (CHIANG, 2016, p. 154-155).*

E aqui temos o elo para o último ponto de discussão: a pragmática na relação heptápode e línguas humanas. Em tempo, vale o esclarecimento de Luiz Antônio Marcuschi (2007) quanto a quatro premissas fundamentais para análise semântica:

- i) a *interação humana* é uma atividade constitutiva da própria linguagem e não simples decorrência de suas virtudes imanentes;
- ii) o *sentido* é um fenômeno socialmente produzido, condicionado aos processos interativos e fora da interação não há sentido;
- iii) o *contexto*, em suas variadas formas de manifestação, é inalienável de qualquer atividade interativa para produção de sentido;
- iv) “*sentido literal*” é uma expressão que funcional no plural, pois em geral uma palavra tem vários sentidos literais (MARCUSCHI, 2007, p. 76, itálico do autor).

## O momento da enunciação para efetivação de sentido

No filme, o contexto bélico estava sempre em iminência. A própria chegada das naves, apelidadas de “Conchas” pelo seu formato, acionaram as forças armadas de todos os países e a própria personagem central viu do estacionamento de sua universidade, sob sons do alarme para suspensão das aulas e o toque de recolher, aviões-caças sobrevoando o céu. Posteriormente, o Exército, na pessoa do Coronel Weber, foi consultá-la em seu escritório com a gravação dos sons dos heptápodes, e buscá-la com helicóptero no quintal de sua casa.

Apenas a título de curiosidade, nota-se o padrão político de uma produção estadunidense: a China foi posta como o principal risco para o início de uma ofensiva contra os alienígenas, e a Rússia na sequência. *A Chegada*, nesse sentido, não foge à visão de mundo resquício da Guerra Fria: combate ao fantasma do comunismo sino-russo e proteção ao “*american way of life*”.

Um diálogo especificamente do filme recupera a hipótese de Sapir-Whorf<sup>7</sup> (esses autores não são citados no conto), que ganha ares de chave de problema. Diferente de *A Chegada*, que cita a tese dos linguistas acima, em *História da sua vida* a linguista compara o desenvolvimento cognitivo das espécies humana e heptápode da seguinte forma:

Quando os ancestrais de humanos e heptápodes adquiriram a centelha de consciência, os dois perceberam o mesmo mundo físico, mas analisaram suas percepções de maneira diferente: as visões de mundo que depois surgiram foram o resultado final daquela divergência. Humanos haviam desenvolvido um modo sequencial de consciência, enquanto os heptápodes tinham desenvolvido um modo simultâneo de consciência. Nós vivenciamos os acontecimentos em uma ordem e percebemos sua relação como causa e efeito. Os heptápodes vivenciavam todos os acontecimentos ao mesmo tempo, e percebiam um propósito essencial a todos eles. Um propósito minimizador, maximizador (CHIANG, 2016, p. 155-156).

Já quando se refere a Sapir-Whorf, ela resume a ideia para o Dr. Ian Donnelly após este comentar sobre uma leitura que fez recentemente:

<sup>7</sup> Sugestão de leitura: <https://seer.ufg.br/index.php/cadernosdoil/article/view/83356/50787>

- *Sabe, eu estava lendo sobre a ideia de que se você fizer uma imersão numa língua estrangeira, você pode realmente reprogramar o seu cérebro.*

- *É, a hipótese de Sapir-Whorf. É a teoria de que a língua que você fala determina como você pensa e...*

- *Ela afeta como você enxerga tudo... Estou curioso. Você está sonhando na língua deles?*

- *Posso ter tido alguns sonhos, mas eu não... Isso não me desqualifica para esse trabalho...* (A CHEGADA, 2016, 1h 02min)

A grande charada da proposta cinematográfica começa a se esclarecer neste ponto da narrativa. Toda memória de Louise no início e meio do filme eram visões do futuro que, obviamente, ainda não haviam ocorrido, mas ao aprender o “Heptápode B” (*História de sua vida*) ou os logogramas (*A Chegada*), Louise recebeu o presente, a “arma”, a “ferramenta”: a capacidade de visualizar a história não de forma linear, mas simultânea. Como quem tem um livro nas mãos e pode recorrer às páginas do início, no meio e do fim, a primeira e a última folha, quando bem entender. É recorrendo a essa nova habilidade cognitiva de ordenar passado, presente e futuro que Louise evita uma tragédia.

Como podemos relacionar isso com a Língua Brasileira de Sinais? Pela ordem dos elementos na sintaxe espacial e pelas dêixis. Sobre ordem dos elementos, Quadros (2019) diz:

Considerando a ordem das palavras, concluímos um estudo sobre a estrutura da frase na língua brasileira de sinais (Quadros, 1999) propondo uma organização básica das sentenças nessa língua. Nosso estudo identificou a ordem básica das palavras na Libras, que é SVO (sujeito-verbo-objeto). Algumas outras pesquisas já conduzidas confirmaram essa constatação. No entanto, nosso estudo identificou várias ordenações possíveis, além da ordem básica. Elas foram identificadas mediante a interação com outros elementos da língua que permitiam ou forçavam a mudança da ordem básica. Entre eles, foram observados fenômenos de tipologia verbal assimétrica (com representação para verbos simples e outra representação para verbos com concordância), a negação, a topicalização, a marcação de foco por meio da ênfase ou duplicação, as construções interrogativas e, também, sentenças incluindo um tipo de auxiliar. Tais fenômenos sintáticos evidenciam a complexidade linguística da Libras (QUADROS, 2019, p.82).

Na pragmática, as dêixis de pessoa, de tempo, de lugar, de discurso e social dependem inteiramente dos seus referenciais. Se eles já ocorreram ou ainda vão ocorrer, os apontamentos e elementos dêiticos mudam. Em língua de sinais, de igual forma. Inclusive o apontamento para o passado (para trás), para o presente (para o local em que se está) e para o futuro (para frente).

Marcuschi (2008), sobre a informação dêitica e o contexto no processo de compreensão diz o seguinte:

Sabemos que as expressões que entram na formação de um enunciado podem ser de vários tipos. Entre elas estão, por exemplo, as que expressam relações e as denominadas dêiticas. No caso de expressões dêiticas, é fácil supor que informações extratextuais ou contextuais devem fornecer pistas para a interpretação do significado do enunciado. No caso das relacionais, isto já é um pouco mais complexo. / (...) (1) *João é um sujeito alto*. Tem-se que considerar situações diversas (MARCUSCHI, 2008, p. 244, itálico do autor).

O que é “alto” ou “baixo”, “difícil” ou “fácil”? Deve-se considerar a situação de comunicação, as pessoas envolvidas, as condições extralinguísticas para uma tradução eficaz, bem como o domínio dos recursos para o ato tradutório.

Em dado momento do filme a linguista não conseguia escrever em logograma utilizando as duas mãos, ou porque seu pensamento é linear, ou por falta de prática. Já o heptápode conseguia fazer simultaneamente o logograma nas duas direções, assim como os surdos e demais articulantes das línguas de sinais: as duas mãos compõem simultaneamente as frases em sintonia com as expressões não manuais (tronco, ombros, rosto: movimento de olhos, boca etc.).

O uso de uma língua diferente, até certo ponto, permite que você recorra a soluções que numa outra língua não. Exemplo: uma mão que faz o classificador de pessoa em movimento (indicador em riste) pode parar e aguardar a chegada da outra pessoa (outro dedo indicador em riste), no espaço em frente do corpo: simultaneamente ambos não vistos/articulados. Na fala oral, você não pronuncia simultaneamente a ação dos dois “personagens”: é preciso cessar a fala sobre um para articular a de outro, e retornar ao primeiro.

Ainda assim, diferente do que podem sugerir *A Chegada* e a hipótese de Sapir-Whorf, desenvolver uma comunicação com articulação simultânea ao aprender outra língua não habilita, necessariamente, a reprogramar o cérebro a avançar ou retroceder nas lembranças (essa foi uma liberdade poética), mas é possível, sim, e as pesquisas da área de linguística cognitiva podem confirmar, os ganhos que línguas adicionais proporcionam à mente que desenvolve novas técnicas de comunicação, a começar pela facilidade nas relações interpessoais, como no diálogo quando os Dr. Donnelly e a Dr<sup>a</sup>. Banks foram apresentados no helicóptero das Forças Armadas rumo à “Concha”. O físico teórico leu uma parte do prefácio do livro da linguista, fez um sinal com a mão para a colega, que precisou colocar fones de ouvido com microfone acoplado para conseguir a comunicação em função do barulho do veículo aéreo (mais uma referência de impossibilidade de comunicação sonora):

- *“A língua é a base da civilização. É a cola que mantém um povo unido. É a primeira arma sacada em um conflito.”*
  - *É o que se escreve num prefácio. Impressiono com os fundamentos.*
  - *É, é ótimo. Mesmo estando errado.*
  - *Errado?*
  - *O alicerce da civilização não é o idioma. É a ciência. A prioridade é: o que eles querem e de onde vieram? E depois, como chegaram aqui? Podem viajar mais rápido que a luz? Espera. Tenho uma lista de perguntas que podemos revisar. Começando com uma série de protocolos de sequências binárias...*
  - *Que tal falarmos com eles antes de os afrontarmos com problemas matemáticos?*
  - *Eu levo o café... Café com alienígenas...*
- (A CHEGADA, 2016, 16min 11s)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando imediatamente o ponto acima, nossa experiência com Língua Brasileira de Sinais e ensino de Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa para surdos nos remete à preocupação constante e primeira de profissionais e pais que querem que seus alunos e filhos surdos deem conta de regras gramaticais e escrita perfeita, sem se darem conta que esses mesmos surdos nem sequer sabem se expressar: sem vocabulário, sem pontes sólidas de comunicação. O filme *A Chegada* mostra que as barreiras entre ouvintes (terráqueos) e surdos (heptápodes) e suas línguas de sinais “de outro mundo” só existem em função do desconhecimento da natureza motora, espacial e visual dessa. A tradução é possível e exige paciência de ambas as partes.

Quando se tem compreensão de que Louise acessa “memórias futuras”, e quando no futuro memórias do passado, falas e cenários do início do filme são mais bem compreendidas: os tempos verbais empregados, a luneta à esquerda da imagem e as duas taças de vinho à direita do plano aberto, por exemplo, ganham novo sentido (completo). Na casa de uma linguista e tradutora (linguística e literatura, ciências humanas) ter interesse nas estrelas (astronomia, ciências naturais; e física, ciências exatas) não seria tão habitual, exceto se tivesse algum atravessamento pessoal, como ocorreu. Em 1h 48min de *A Chegada*, o Dr. Ian Donnelly se prepara para ler um livro num “flashback do futuro” e diz: “Adivinha. É sobre estrelas”, e em seguida, num diálogo com a Dr.<sup>a</sup> Louise Banks no presente diz: “Minha mente sempre esteve voltada para as estrelas”. Vê-se que os dois se tornam um casal e passam a morar ali, o que explica a luneta. Na sintaxe espacial das línguas de sinais é possível organizar os elementos em ordens não canônicas, adiantando elementos e posicionando-os no espaço para acessá-los antes, durante e depois do foco pretendido. Esses recursos linguísticos também são possíveis numa estrutura linear, mas na Libras, por exemplo, uma mão ou o corpo pode sustentar a informação no campo de visualização



enquanto a outra mão sinaliza, simultaneamente.

O sentido é uma preocupação constante e deve ser garantido tanto na língua de origem quanto na língua de chegada, e ambas são carentes de revisão e autorreformulação para evitar enganos.

Quando assistimos ao filme pela primeira vez, muito próximo de quando foi lançado nos cinemas, vimos as analogias com os surdos e as línguas de sinais de forma sutil. Entendemos que se tratava de uma percepção pessoal, pela experiência (e sonhos com a língua, como perguntou Ian). Vale considerar aqui qual foi nossa surpresa quando, anos depois, ao adquirirmos o livro, lermos o seguinte trecho no conto *História de sua vida*:

No verão depois do meu último ano no ensino médio, frequentei um curso de total imersão para aprender russo; ao final do verão, eu pensava e até sonhava no idioma. Mas era sempre russo *falado*. Com uma língua diferente, o modo era o mesmo: uma voz falando silenciosamente em alto e bom som. / A ideia de pensar em um modo linguístico que não fosse fonológico sempre me intrigou. Tinha um amigo cujos pais eram surdos; ele cresceu usando a Linguagem [sic] Americana de Sinais, ASL, e me disse que costumava pensar em ASL em vez de inglês. Eu costumava pensar em como seria ter os pensamentos de uma pessoa codificados manualmente, raciocinar usando um par interior de mãos em vez de uma voz interior (CHIANG, 2016, p.147-148).

Ainda que o filme *A Chegada* não traga na sua narrativa referências diretas aos surdos e sua comunicação visual e motora, foi inevitável fazer relações entre eles e os sinais (evanescentes).

## REFERÊNCIAS

A CHEGADA. Direção: Denis Villeneuve. Produção: Shaw Levy, Dan Levine, Aaron Ryder, David Linde. EUA: Sony Pictures, 2016. Streaming: Claro Now (1h56min), son., color., legendado Port. Título original: *Arrival*.

BLIKSTEIN, Izidoro. **Kasper Hauser ou a fabricação da realidade**. São Paulo: Contexto, 2018.

CHIANG, Ted. **História da sua vida e outros contos**. Tradução: Edmundo Barreiros. Edição digital: Intrínseca, 2016.

JASON, Tore. **A história das línguas: uma introdução**. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Fenômenos da linguagem: reflexões semânticas e discursiva**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

\_\_\_\_\_. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARI, Hugo. **Os lugares do sentido**. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2008.



OUSTINOFF, Michaël. **Tradução**: história, teorias e métodos. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

QUADROS, Ronice Müller de. **Libras**. São Paulo: Parábola, 2019.

PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

## CAPÍTULO 13

# CINECLUBE SURDO: EXPRESSION ESTÉTICA E POLÍTICA DE UMA MINORIA LINGUÍSTICA

*Fabiana Paula Bubniak<sup>1</sup>*

*Saionara Figueiredo Santos<sup>2</sup>*

### INTRODUÇÃO

A língua de sinais é notadamente uma língua visoespacial. Existem muitas semelhanças entre a língua de sinais e a linguagem cinematográfica (CASTRO, 2012). Podemos concluir que o cinema e o vídeo são, portanto, meios naturais de expressão para o sujeito surdo. No Câmpus Palhoça Bilíngue, na cidade de Palhoça - Santa Catarina, trabalhamos com a educação de surdos priorizando os aspectos da visualidade. É de grande importância, portanto, entender de que forma o sujeito surdo se apropria da linguagem do cinema e se transforma de objeto em criador. Utilizando as ferramentas audiovisuais para comunicar a sua forma de ver o mundo e se ver representado, de forma real e não estereotipada, como sujeito atuante na sociedade e não mais relegado à visão opressora da desabilidade.

A invenção de equipamentos de captação da imagem em movimento (Cinema) abriu caminhos à comunidade surda antes inimagináveis. A possibilidade de registrar sua história e produção intelectual, antes impossível devido à característica viso-espacial da língua de sinais, fortaleceu a chamada Cultura Surda. A partir da legitimação da língua de sinais pelos linguistas, a cultura surda passou também a ser um objeto de estudo antropológico/etnográfico legítimo.

Uma das principais preocupações do Câmpus Palhoça Bilíngue e de qualquer instituição de ensino voltada à educação de surdos, é o desenvolvimento de materiais didáticos adaptados à realidade do surdo. Muito se fala da visualidade do sujeito surdo e da facilidade que esse público tem em se expressar através de

---

1 Doutora em Ciências da Linguagem. Graduada em Publicidade e Propaganda. Professora de Produção Audiovisual no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC) – Câmpus Palhoça Bilíngue. E-mail: fabiana.bubniak@ifsc.edu.br.

2 Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Graduada em Pedagogia. Professora de Tradução no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC) – Câmpus Palhoça Bilíngue. E-mail: saionara.figueiredo@ifsc.edu.br

imagens (STROBEL, 2003). Vários estudos também apontam para comparações entre a linguagem cinematográfica e a língua de sinais (CASTRO, 2012). Outros tantos trabalhos se propõem a analisar de que forma o surdo é representado no Cinema (SCHUCHMAN, 1988). Porém, essa representação é, em sua grande maioria, feita por ouvintes com olhares externos à cultura surda, frequentemente pendendo ao estereótipo ou à vitimização do surdo. Existe a necessidade de estudar o surdo como realizador, como diretor de cinema, e também o resultado da sua criação, para descobrirmos de que forma o surdo utiliza os recursos cinematográficos para comunicar seu modo de ver o mundo.

Além de apresentar a realidade da cultura surda para o público interessado, a partir das sessões do cineclube, a própria comunidade surda pode opinar sobre o que viu retratado, em que medida se identifica com as obras, fornecendo subsídios para essa pesquisa cujos resultados contribuirão significativamente para o ensino de surdos. Tanto na produção de materiais didáticos que se aproximem visualmente da linguagem utilizada pelos criadores surdos, como no ensino de técnicas audiovisuais que munirão os alunos de recursos para se expressarem para o grande público numa linguagem que é universal: o Cinema.

## **METODOLOGIA**

O projeto Cineclube Surdo tinha como objetivos:

- a) Identificar obras cinematográficas de diretores surdos ou de diretores ouvintes que retratem a cultura surda;
- b) Divulgar essas obras para a comunidade surda e ouvinte interessada na cultura surda;
- c) Identificar elementos estéticos, técnicos e temáticos utilizados nos filmes surdos.

Os requisitos de representatividade foram acordados entre o grupo de trabalho e foi levado em consideração aspectos estéticos e técnicos - além dos conhecimentos da professora no tema, foram levadas em conta opiniões de críticos especializados publicadas em revistas, catálogos de festivais, etc. Quanto às obras de diretores ouvintes, foram selecionadas aquelas com alguma aceitação na comunidade surda do país de origem, bem como a participação em festivais de cinema surdo - que já possuem critérios de seleção relacionados à cultura surda.

Como ainda não existe uma produção expressiva de cineastas surdos no Brasil, foi necessária a tradução dos filmes: das legendas em inglês ou espanhol para o português e/ou de uma língua de sinais específica para a Libras.

Escolhidos os filmes, foi feita a divulgação das sessões do cineclube para a comunidade acadêmica do Câmpus Palhoça Bilíngue e para o público externo, através do site do câmpus, de lista de e-mails, cartazes, flyers, redes sociais e

visitas presenciais.

As exposições ocorreram quinzenalmente, no campus Palhoça Bilíngue, com a duração de 3 horas. Nas primeiras duas horas ocorreu a exibição do filme, no caso de longa-metragens ou filmes, no caso de curta-metragens, e na última hora foi promovido um debate sobre aspectos estéticos, técnicos e temáticos das obras. Estimulou-se a discussão sobre o surdo como criador no campo da arte e da importância do ensino de técnicas audiovisuais que podem dar voz a esse público na cultura popular. Foram realizadas dez sessões com participação de alunos, servidores e membros da comunidade, tanto surdos quanto ouvintes. Todos os debates foram registrados em vídeo para posterior transcrição e avaliação dos resultados. O presente trabalho apresenta um recorte dos debates realizados após as exposições dos filmes.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Foram exibidas dez produções audiovisuais diferentes durante as sessões do Cineclube Surdo (Figura 1). O projeto teve início com uma sessão especial para os alunos do Curso Técnico Integrado em Comunicação Visual do campus Palhoça Bilíngue. Foram exibidos dois episódios do seriado americano “Switched at Birth” (2011), que mostra a relação entre adolescentes surdos e ouvintes. (Figura 2).

Posteriormente, foram selecionadas as obras de curta e longa-metragem mais expressivas que foram exibidas nas sessões do cineclube, a partir de critérios acordados entre professor orientador e bolsista, como: representatividade da cultura surda, uso de língua de sinais, presença de atores, membros da equipe ou diretor surdo(s). Para as sessões, foram convidados os servidores e alunos do Câmpus Palhoça Bilíngue, os membros das associações de surdos de Palhoça, São José e da grande Florianópolis e o público em geral interessado em cultura surda.

Após cada sessão, foi realizado um debate orientado por questões acerca da linguagem e representatividade do surdo no cinema. Pretendeu-se estimular a discussão sobre o surdo como criador no campo da arte e da importância do ensino de técnicas audiovisuais que podem dar voz a esse público na cultura popular. Neste contexto, os intérpretes da instituição interpretavam estas mediações, tanto no início de cada filme, quanto a discussão mediada pela professora ouvinte.

**Figura 1:** Lista de filmes e datas das exibições

Filme	Data
1. Switched at Birth	01/04
2. Filhos do silêncio	16/04
3. The Hammer	30/04
4. Nada que eu ouça	06/05
5. Assassino em silêncio	14/05
6. A gangue	21/05
7. Y love you	28/05
8. Deafula	18/06
9. A Família Belier (Campus Palhoça)	25/06
10. A Família Belier (Associação de Surdos)	02/07

Fonte: Dados do projeto

Neste tópico, apresentaremos o que foi proposto pelo cineclube, a opinião dos surdos presentes, bem como dois depoimentos de duas alunas do curso de Tradução e Interpretação em Libras, que participaram de algumas sessões. Na plateia, estavam presentes tanto alunos surdos quanto ouvintes que reconheceram na história exibida sua própria experiência, conforme depoimentos dados ao final da sessão. Dois depoimentos de alunos presentes foram coletados, ao fim da primeira sessão, onde foi exibido o seriado *Switched at Birth*. Eles declaram:

*É muito difícil a comunicação porque a gente não sabe Libras e eles não conhecem a Língua Portuguesa. Por isso, aprender sobre a cultura surda é muito bom. Eu fiz amizade com os surdos e aprendi muitas coisas com eles e acho que eles também aprenderam comigo. A gente vai conversando e compartilhando conhecimento. (Aluno 1)*

*Às vezes nós não conseguimos conversar com os ouvintes pelo desconhecimento que eles têm em relação a nossa cultura. Eu gostei muito da atividade porque houve bastante integração. Além disso, a série retrata muito a minha história. Eu estudei em uma escola onde tinham mais alunos surdos do que ouvintes. (Aluno 2)*

**Figura 2:** Debate após a primeira sessão do Cineclub Surdo



**Fonte:** Arquivo do projeto

Em qualquer língua, a linguagem e a fluência é adquirida na vida social; interagindo em sociedade, no contexto de uma determinada língua, é que os sujeitos podem adquiri-la. Nesse sentido, a educação bilíngue:

desenvolve o ensino escolar na Língua Portuguesa e na língua de sinais, o ensino da Língua Portuguesa como segunda língua na modalidade escrita para alunos surdos, os serviços de tradutor/intérprete de Libras e Língua Portuguesa e o ensino da Libras para os demais alunos da escola. (BRASIL, 2008, p. 11)

Nesse contexto, a educação bilíngue tem como preceito aceitar a diferença, promovendo um novo olhar para a diversidade (seja na relação ouvinte-surdo, surdo-ouvinte e até mesmo surdo-surdo). Nesse ínterim, no caso dos surdos, sua identidade (PERLIN, 1997) e cultura (STROBEL, 2008) devem ser respeitadas. O jeito surdo de perceber o mundo, com suas percepções visuais, além de sua língua, devem se inserir nesse contexto.

As sessões que se seguiram contaram com debates semelhantes. Com temas como o oralismo, presente no filme *Filhos do silêncio* (1986). O implante coclear, no filme *Nada que eu ouça* (2008). A inversão da representação do surdo no cinema de vítima a vencedor, como no filme *The Hammer* (2010). Uma discussão muito presente nos debates entre os surdos foi a diferença entre as diversas línguas de sinais pelo mundo, como no ucraniano *A gangue* (2014), o japonês *I love you* (1999) e o francês *A Família Bélier* (2014).

No dia 21/05 foi exibido o filme *A Gangue*, onde todos os personagens eram surdos.

**Figura 3:** Cena do filme *A Gangue*.



**Fonte:** Divulgação na internet.

Neste sentido, as duas alunas do curso de Tradução e Interpretação puderam observar que:

*Os surdos gostaram bastante, pois o filme era na língua de sinais, mesmo que esta não fosse a Libras (Língua Brasileira de Sinais). Os surdos se sentiram representados e identificados, pois perceberam que havia surdos atores e diretores. Nem sempre conseguiram entender todos os sinais, mas a grande maioria era perceptível pelo contexto e pelo visual do filme. O interessante é que, neste momento, todos os espectadores (surdos e ouvintes) tinham o mesmo entendimento do filme, já que era numa língua de sinais estrangeira e desconhecida por todos. O filme é escuro, desfoçado e exige esforço para que as pessoas consigam compreender. (Aluno 3)*

Além disso, percebemos que surgiu nesta discussão o tema do preconceito entre os surdos, já que o grupo de surdos no filme era preconceituoso com o surdo que tinha síndrome de down. Para os surdos expectadores do filme, este surdo que também tinha síndrome de down, precisaria ser acolhido pelos outros surdos e não deixado de lado, como aconteceu no filme. As alunas continuam seu depoimento quanto às atitudes do público surdo na exibição do filme:

*As cenas de sexo, violência e o aborto clandestino também causaram discussões e divergências de opiniões entre o que é certo e o errado. Não houve nenhuma falta de respeito com o conteúdo do filme e este gerou discussões profundas sobre sexo e morte. O final do filme também foi chocante, já que um dos surdos mata todos os seus amigos de grupo, também gerando discussão após o filme sobre o assunto. (Aluna 3) Foi unânime o fato de que todos os personagens eram surdos, deixando claro para eles que independente da sua condição de serem surdos, eles podem atuar e que o surdo não precisa se vitimizar; ele é um ser capaz de chegar onde quiser. Além disso, um dos surdos ressaltou os surdos não são padronizados. A comunidade surda não é perfeita. Os surdos podem ter maldade, podem ser violentos, como em qualquer grupo social. Os surdos quiseram mostrar que a comunidade surda é também um espelho da sociedade dos ouvintes. Além disso, surgiu na discussão o preconceito entre os surdos, já que o grupo de surdos no filme era preconceituoso com o surdo que tinha síndrome de down. (Aluna 4)*



Discussões em torno da estética e da linguagem também surgiram, como no filme tailandês *Assassino em silêncio* (2000) (Figura 4) em que a visualidade é muito presente. *Deafula* (1975), único filme de terror todo em língua de sinais americana, despertou curiosidade e também gerou discussões produtivas acerca do surdo como realizador de cinema.

Figura 4 – Cena do filme *Assassino em Silêncio*



Fonte: Divulgação na internet

## CONCLUSÕES

Durante o processo de escolha dos filmes a serem exibidos no Cineclube Surdo, houve uma dificuldade em encontrar obras dirigidas por surdos. Das dez sessões, três contaram com filmes de diretores surdos. Esse fato vem corroborar a ideia que o sujeito surdo ainda não tem uma voz presente na mídia, principalmente no contexto da direção de filmes. Já nos filmes que contam com personagens surdos, nem todos retratam a cultura surda de uma maneira fiel, colaborando para ratificar a posição de vitimização em que os personagens surdos se encontram no cinema. O Cineclube Surdo atingiu seu objetivo no sentido de mostrar o sujeito surdo sob outra luz. Afastando a visão medicalizada da surdez, que coloca o surdo como deficiente, e retratando sujeitos que fazem parte de uma minoria linguística e uma comunidade com uma cultura própria.

Nos debates realizados ao final de cada sessão, ficou claro o interesse por parte dos ouvintes em conhecer melhor o universo surdo e dos surdos em produzir produtos culturais que retratem sua língua e sua cultura.

## REFERÊNCIAS

A FAMÍLIA BÉLIER. Direção: Eric Lartigau. France 2 Cinéma. Paris, 2014. 106 min.

A GANGUE. Direção: Miroslav Slaboshpitsky. Ukrainian State Film Agency. Kiev, 2014. 132 min.

ASSASSINO EM SILÊNCIO. Direção: Oxide Pang; Danny Pang. Film Bangkok. Bangkok, 2000. 105 min.

**BRASIL, Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva.** Brasília: MEC/SEESP, 2008. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/politica.pdf>> Acesso: 16 de agosto de 2015.

CASTRO, Nelson Pimenta de. **A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais.** 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução 165 páginas. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina.

DEAFULA. Direção: Peter Wolf. Signscope Films. Ventura, 1975. 95 min.

FILHOS DO SILÊNCIO. Direção: Randa Haines. Paramount Pictures. Los Angeles, 1986. 118 min.

I LOVE YOU. Direção: Akihiro Yonaiyama. All Japan Film Center. Tokio, 1999. 111 min.

PERLIN, Gládis T.T. **Identidades surdas.** In: SKLIAR, Carlos (org.) **A Surdez: um olhar sobre as diferenças.** Porto Alegre: Editora Mediação, 1998

SCHUCHMAN, John S. **Hollywood Speaks: Deafness and the Film Entertainment Industry.** Chicago: University of Illinois Press, 1999.

STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

STROBEL, R. M. Situando as diferenças implicadas na educação de surdos: inclusão/exclusão. In: **Revista Ponto de Vista.** Florianópolis, n.05, p. 81-111, 2003. Disponível em: <[http://www.perspectiva.ufsc.br/pontodevista\\_05/05\\_quadros.pdf](http://www.perspectiva.ufsc.br/pontodevista_05/05_quadros.pdf)>. Acesso em 23 de junho de 2015.

THE HAMMER. Direção: Oren Kaplan. Film Harvest. Los Angeles, 2010. 108 min.

## FILMES E SÉRIES COMO DISPOSITIVOS ORIENTADORES DE CONDUTAS, OPINIÕES E OS DISCURSOS DE PESSOAS SURDAS

*Fernanda dos Santos Nogueira<sup>1</sup>*

*Joaquim Cesar Cunha dos Santos<sup>2</sup>*

### A HIBERNAÇÃO

Estamos vivenciando uma época do “self”, com uma mistura de sentimentos devido aos movimentos de unidade tribal, na tentativa de recuperação dos valores originais, e as pessoas se mostrando avessas a se entender com qualquer um que não concorde com seus pensamentos. No dia a dia, lidamos com pessoas de opiniões e sentimentos diferentes, o que não deixa de ser uma das maiores riquezas nas relações, mas em alguns momentos se torna um desafio.

Diante de possíveis conflitos, cada ser parece ter se tornado uma ilha tendo uma atitude parecida como a de um urso ao “adormecer” ou “hibernar”. Isso se tornou estratégia. Essa atitude, a princípio, talvez elimine as tensões. Há um espírito de tolerância ao lidar com pessoas que tememos, das quais não gostamos ou simplesmente não entendemos. Entretanto, a “hibernação” não é eterna e, em determinado momento, há o “acordar” que pode ser a compreensão e entendimento do outro, ou pode também ser o choque de culturas.

Os sujeitos surdos sempre estiveram na sociedade humana e no passado eram considerados como não educáveis ou incapazes. Houve o “hibernar” tanto para surdos como para os não-surdos. De um lado, os surdos, tolerando as práticas da sociedade em tutelar suas vidas e por outro, os não-surdos, em

---

1 Doutoranda em Linguística, mestra em Educação pelo PPGE-UFES com especialização em Educação Especial, pela mesma universidade, bacharelado em Letras-Libras, pela UFSC. É membro do GIPLES - UFES (Grupo de Pesquisa Interinstitucional de Pesquisa em Libras e Educação de Surdos). Tradutora e Intérprete de Libras-Português no Instituto Federal do Espírito Santo. E-mail: fernanda.nogueira.libras@gmail.com.

2 Mestre em Educação pelo PPGE-UFES, especialização em Educação Especial também pela UFES, bacharelado em Letras-Libras, pela UFSC. Membro do GIPLES (Grupo de Pesquisa Interinstitucional de Pesquisa em Libras e Educação de Surdos) e do GEBAKH (Grupo de Estudos Bakhtinianos) ambos da UFES. Tradutor e Intérprete de Libras-Português na Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: cesar.cunha.professor@gmail.com.

assumir responsabilidades quanto a como lidar com tais sujeitos.

Com o advento da chamada inclusão, concomitante aos avanços dos sujeitos surdos em busca de seus direitos, essa saída da “hibernação” trouxe para o cenário a compreensão de uma unidade tribal resgatando a história e valores de comunidades.

Consideramos aqui o sentido de unidade tribal na perspectiva de ser a tentativa de recuperação dos valores originais em que os seres humanos desejam viver em comunidade ao invés de viver em uma sociedade repressora. Passa-se a presenciar uma neo-hibernação. Para Bauman (2003), a busca e a defesa da segurança na comunidade são temas de grande importância, um assunto comunitário.

Nogueira (2018), no diálogo com Bauman (2003), considera que “quando o Estado não se faz presente, a comunidade procura outros meios para que a ‘defesa do lugar’ e a manutenção da segurança sejam um assunto comunitário” (NOGUEIRA, 2018, p. 70).

Para a defesa da comunidade e a manutenção da segurança entre os que possuem *algo em comum*, a comunidade surda passa a resgatar seus valores e a partir de discursos e uso de dispositivos, a subjetivar outros. Essa prática não é exclusiva da comunidade surda. Vemos em outros movimentos de minorias ou de majorias que foram e são desconsideradas (NOGUEIRA, 2018).

Cada “tribo” busca evidenciar sua cultura, seus valores ancestrais, suas histórias quanto a sofrer preconceito, sua língua, seus heróis do passado e do presente. É a produção e a manutenção do *algo em comum*. Portanto, na atualidade, os aspectos culturais têm ganhado destaque (LINGIS, 1994, p. 109).

Na visão do filósofo Thomas Hobbes (1651) em sua obra *Leviatã*, o homem natural aparece como um animal selvagem, livre em seu estado natural, competindo e lutando entre si, por possuir comparativamente o mesmo poder, perpetuando conflitos através de gerações, gerando um círculo de tensão e medo permanente. Em seu estado natural, não reconhece forças superiores.

Segundo o filósofo, os seres humanos precisam da intervenção de forças superiores, para que saiam de seu estado natural e entrem no estado civil. Essas forças superiores, apresentadas sob a ideia do *Leviatã*, imporão obediência e a submissão disciplinadas. Se fará valer a cooperação.

A sociedade interfere na vida dos cidadãos definindo regras e padrões diferentes e, em algum momento, haverá possíveis conflitos. O ser humano mesmo vivendo em sociedade mantém os anseios de liberdade, não desejando nenhum poder lhe dizendo o que fazer e como fazer. E quando a sociedade majoritária não compreende seu jeito de ser no mundo, há um movimento na busca da “tribo”, da comunidade que atenda aos seus anseios.

Nesse processo de despertar da “hibernação”, a comunidade necessita

renunciar ao chamado “eu natural”. Referimo-nos aqui ao “eu natural” que não reconhece forças superiores. Nesse caso, a sociedade humana repressora continua existindo, impondo submissão e cooperação. Naturalmente, o sujeito em si mesmo, a comunidade em si mesma não deseja se submeter, mas, para alcançar objetivos renuncia a esse desejo de não submissão e enfrenta de outros modos a situação. Passa a cooperar.

É possível que uma “tribo” ao se isolar não torne conhecidos seus direitos e suas lutas. Mesmo sendo uma “unidade tribal”, para lidar com a sociedade humana é necessário aderir a certas práticas e a partir delas transmitir seus discursos a outros.

## RENÚNCIA E A SÉTIMA ARTE

A sociedade humana, na atualidade, evidencia, a partir dos bastidores, um delicado processo social mantendo as aparências e reconhecendo a importância de um parceiro, em especial daquele considerado o de menos prestígio. Esse movimento parece indicar que está ao lado das minorias, mas nota-se nas suas práticas a falta de igualdade e solidariedade.

Nesse delicado processo social, a comunidade surda ao renunciar ao seu “eu natural” passa a cooperar e, entre as estratégias, utiliza a Sétima Arte e outros recursos e dispositivos como possível ação de resistência.

Uma possibilidade é que a partir de personagens vividos por atores e atrizes surdos, os modelos ou referenciais sejam criados para os surdos que assistem tais produções e para os não-surdos, ao apresentar como certas atitudes reproduzidas a partir de discursos excluem o sujeito surdo.

A sensação dos falantes de língua de sinais é que a sociedade não conhece seus problemas, mesmo dizendo que os apoia e que tem ações a favor da comunidade. O “ressentimento”, sentimento de angústia e dissabor são sentidos em resultado desta frustração diante da falta de atendimento aos seus anseios. Percebemos, portanto, que a sociedade parte de uma atitude “hibernal” para o desenvolvimento de “ações” pensadas como sendo “positivas”, mas sentidas de outra forma pela comunidade.

No sentido de evidenciar esse “sentir” e a atitude “pós-hibernação” é que compreendemos a Sétima Arte como o possível recurso e dispositivo para fortalecer a “unidade tribal” e a cooperação com a sociedade majoritária de não-surdos diante da visibilidade das produções que tratam de temas considerados complexos tendo como participantes atrizes e atores surdos.

Neste capítulo analisamos como as produções disponibilizadas em canais

de Streaming<sup>3</sup>, especificamente, as séries *Crisálida* e o episódio 13 da 11ª temporada de *CSI – Crime Scene Investigation*, com temas centrais diferentes, apresentam os surdos em contextos sociais que nos remetem às problematizações sobre identidade, gênero, cultura, relações de poder, ética, formação, trabalho e tecnologia que são vivenciadas pelas comunidades surdas e que são consideradas no processo educativo.

Motivados por elementos da análise do discurso na perspectiva foucaultiana, consideramos o que mobiliza os temas apresentados nas produções e que desloca a pessoa surda para diversos espaços e relações distintas que evidenciam de que modo a comunidade surda é visibilizada.

## COMO É CONSTITUÍDO O ENUNCIADO

Michel Foucault, por ser filósofo e não linguista, não se atém ao desenvolvimento de uma metodologia explícita de abordagem do texto. Em 1969, em seu livro *Arqueologia do Saber*, Foucault busca o significado que se pode atribuir ao termo enunciado, uma vez que, à primeira vista, o termo pode ser entendido como unidade do discurso. “Se ele é a unidade elementar do discurso, em que consiste?” pergunta-se o filósofo (FOUCAULT, 2014, p. 97). O enunciado “não é, pois, uma estrutura”, [...] não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço (FOUCAULT, 2014, p.105).

Portanto, um enunciado não se restringe a uma frase ou ato de linguagem. Qualquer unidade só pode ser entendida como enunciado se tiver função enunciativa. Foucault (2014) traz a atenção para elementos que o constituem. Um desses elementos, tem a ver com o “referencial”, não como correlato a um indivíduo ou objeto singular, mas um conjunto de domínios em que tais objetos podem aparecer e em que tais relações podem ser assinadas (FOUCAULT, 2014, p.110).

Portanto, um enunciado, em alguma época, local ou na forma de texto oral, escrito ou artístico pode estar relacionado a outro enunciado e ambos podem ter o mesmo sentido, com outros ou não e assim passar também a ser considerado uma proposição que pode receber um valor de verdade.

Os enunciados atravessam séculos e discursos que são os lugares de enunciação. É preciso pensar em sujeitos discursivos para configurar o lugar de onde tal sujeito fala e de onde tal discurso é produzido. Autores podem criar

---

3 O streaming é um facilitador para acesso às produções de cinema, principalmente às cidades mais afastadas, que não contam com salas de projeção. É a difusão da Sétima Arte. Plataformas como Netflix e Amazon Prime Video levam a indústria do cinema para dentro de casa a um clique. Essa evolução, aliás, não caminha somente no mercado audiovisual, mas na indústria do entretenimento como um todo. Informações disponíveis no site <https://mundodecinema.com/cinema-e-streaming/>. Acesso em 27 Jul. 2022.

personagens e sujeitos que terão uma relação determinada com o enunciado. O conjunto de enunciados que têm a mesma fonte é um discurso. Compreendemos, portanto, que as séries trazem sujeitos comprometidos com o discurso que venha a se apresentar como verdade ou norma.

Um terceiro elemento que constitui um enunciado é a existência de um domínio associado. Esta existência de um domínio forma uma trama complexa, constituindo outras formulações que podem repetir, modificar ou adaptar os enunciados, podendo ser consequência, sequência ou réplica.

Por exemplo, temos a existência de um domínio associado, no caso, a surdez. São diversos os enunciados a respeito. Um servirá de base para outro e se constituirão novos enunciados ou poderão modificar ou adaptar outros. Podem ser repetidos muitos anos depois ou serem uma sequência lógica ou uma consequência, por exemplo, de enunciados de como os surdos devem ser educados, como devem viver em sociedade, como e quando aprender língua de sinais, se devem oralizar ou não e sobre seus direitos. É uma trama complexa de enunciados que em conjunto formam o discurso.

Para Foucault (2014), um enunciado precisa ter uma substância, um suporte, existência material. Quando esta muda ele é alterado. Algo falado oralmente, um texto escrito, um quadro ou um filme. Em nossa análise, isso se aplica às séries *Crisálida* e o referido episódio de *CSI*. Tais enunciados não constituem o mesmo enunciado, pois sua materialidade é diferente no que diz respeito ao suporte, a data, o local do pronunciamento, o sujeito que a enuncia. Assim sendo, dá-se forma ao enunciado e ao discurso.

Portanto, havendo tais elementos que caracterizam a função enunciativa, ou seja, um referencial, um sujeito, um domínio associado e uma materialidade chega-se à definição de formação discursiva.

A formação discursiva constitui-se de enunciados, performances verbais. Um enunciado pertence a uma formação discursiva, assim como uma frase pertence a um texto, ou uma cena pertence a um filme. Os enunciados formam o discurso, entretanto, os conceitos não se sobrepõem.

Ou seja, ao longo do tempo enunciados, performances verbais, cada um deles diferente, não dizendo a mesma coisa, mas pertencente a um discurso que constitui o que é ser um sujeito surdo, uma comunidade surda com seus valores, história, heróis e heroínas da sua “tribo”, empoderando o surdo e sua língua dentro da sociedade de não-surdos. Tais enunciados, limitados em número, constituem o discurso. É o discurso como ferramenta metodológica na análise das séries brasileira e americana que utilizamos aqui.



## O QUE AS SÉRIES TÊM A NOS DIZER

No contexto educacional, especificamente no ensino da Libras, documentários, séries e filmes têm sido utilizados para que alunos surdos e não-surdos tenham um referencial quanto a como o surdo interage com a sociedade não-surda e como esta enxerga o falante da língua de sinais na perspectiva de uma sociedade que se intitula e precisa ser inclusiva<sup>4</sup>. As séries que analisamos aqui foram utilizadas pelos autores nos seus processos de ensino e aprendizagem, o que impulsionou as problematizações que apresentamos.

A série brasileira *Crisálida*, atualmente disponibilizada na plataforma de streaming Netflix, é o possível recurso e dispositivo utilizado para fortalecer a “unidade tribal” como também a cooperação com seu “parceiro”, a sociedade majoritária de não-surdos. Sendo a primeira série bilíngue, em Libras e português, a produção apresenta nos seus episódios, os desafios vivenciados por jovens surdos no contexto familiar, social e psicológico, por meio de situações em que os choques culturais existem e são problematizados pelos personagens.

O primeiro episódio é sobre um casal em que a mulher é jovem, branca e surda e ele é um homem negro, aparentemente, da mesma faixa etária e ouvinte. A sinopse chama a atenção que não será fácil navegar as águas desse relacionamento. O segundo episódio trata de um casal de surdos com filha ouvinte de 4 anos de idade. O episódio seguinte, é sobre a história de um jovem surdo que aprende a Libras à revelia do pai que o vê como doente e precisa lutar dentro de casa pelo direito de ser quem ele é. Por último, no quarto episódio, um surdo cria um projeto incrível, mas, por ser surdo e por ter seu potencial menosprezado, precisa convencer de várias maneiras uma renomada empresa a investir na sua ideia. Todos os episódios tratam da questão cultural, vivências e conflitos sentidos pelos sujeitos surdos na sociedade não-surda.

As ações consideradas “positivas” da sociedade são destacadas na série como o ensino de Libras para surdos e não-surdos, a possibilidade da arte apresentada pela perspectiva da comunidade, o lazer tendo o surdo como participante e o uso da tecnologia para a comunicação.

---

4 É a partir da norma que é possível incluir e excluir. A norma é o que pode tanto se aplicar a um corpo quanto a uma população que se quer regulamentar. Ela mede e compara com o objetivo de incluir a todos, segundo critérios a partir dos próprios grupos que se deseja regulamentar. Inicialmente o leitor pode pensar que ela se aplica apenas a alguns, mas se aplica a todos, pois visa que todos estejam dentro da norma. Segundo Foucault (2010) a norma opera na população, por meio de dispositivos disciplinares por normação e nos dispositivos de seguridade por normalização. Lopes (2013, p.43) considera que após se definir a norma, identificam-se os sujeitos, de forma dicotômica, normais ou anormais, incluídos ou excluídos, e assim por diante. Nesta perspectiva, a inclusão e a exclusão andam juntas. Sempre que um sujeito é incluído diante de uma norma, o outro é excluído. Utilizaremos o termo in/exclusão no texto alinhado aos sentidos aqui apresentados.

Entretanto, nas experiências vivenciadas pelos jovens é destacado como essas ações não são suficientes para compreender o outro diante dos preconceitos e estereótipos que permanecem sobre os falantes da língua de sinais e os colocam em situações desfavoráveis ao desconsiderar as especificidades da comunidade surda.

A sociedade sai da “hibernação”, mas, sem olhar definitivamente para o outro. Nesse processo, a série chama a atenção para os sentimentos de grande angústia sentidos pelos personagens surdos que, em algum momento, decidem resistir e se posicionar defendendo os seus modos de enxergar e lidar com a vida.

Para a comunidade surda, a história dos personagens surdos se aproxima ao que a grande maioria passou e passa para sobreviver em uma sociedade organizada para não-surdos. Essa proximidade com as histórias se torna mais “íntima” quando são atrizes e atores surdos que na produção procuram evidenciar tais experiências.

Como se sentem? O que passam ou passaram nas relações com a família, amigos e trabalho? Quais as possibilidades de resistência em defesa da língua de sinais, da comunidade surda e de ser quem desejam ser? A série possibilita “ver” o outro “parecido consigo” e de se enxergar na história.

Em alguns momentos na série, os não-surdos são apresentados em três claras posições: como não conhecedores da língua de sinais, mas que procuram aprendê-la; como os que não a conhecem, também não desejam aprender nada sobre a pessoa surda e reforçam seus preconceitos; os que “aceitam” os surdos nos espaços, mas definem que eles precisam ser conduzidos como marionetes pelos não-surdos.

Entre os não-surdos, a série também apresenta os que trabalham com a Libras e se deslocam continuamente entre a comunidade surda e a dos não-surdos e precisam lidar com as questões comunitárias e pessoais demandando tomadas de decisões constantes, a partir dos seus atravessamentos.

Nas sinopses da série brasileira lemos, “não será fácil navegar as águas desse relacionamento”, “casal surdo enfrenta um enorme conflito”, “precisa lutar dentro de casa pelo direito de ser quem ele é” e “precisa convencer uma renomada empresa a investir na sua ideia”. Em todos os episódios há um conflito entre a comunidade surda e não-surda.<sup>5</sup>

A produção brasileira indica sua espinha dorsal a partir do nome da série *Crisálida*, que significa o estágio de pupa de determinado tipo de insetos, como da lagarta que se transforma em borboleta. Neste estágio, pouco se movem e são

---

5 Nota-se que as sinopses apresentam elementos disparadores de problematizações, visto que nos episódios elas ganham outros contornos e abordamos neste texto algumas possibilidades.

capazes de produzir sons que possam afugentar potenciais predadores. A vida dentro do casulo é a preparação para o que vem depois, a mudança, a metamorfose. Destacam-se as transformações dos sujeitos surdos, antes presos em um casulo, mas metamorfoseando-se em sujeitos de direito na sociedade de não-surdos.

Na produção notam-se ações para a manutenção da segurança do que compreendem como *algo em comum* dos pertencentes a comunidade surda, mas que, ao mesmo tempo, precisam lidar com a atuação da sociedade que ao se colocar na posição de “cooperadora”, ainda se mantém distante de atender todos os anseios da comunidade surda, seja a nível individual ou coletivo. A produção se coloca como possibilidade de dispositivo para dialogar e problematizar esse lugar em que a sociedade “define” para a comunidade surda e como ela se posiciona em seus atos de resistência. São atores surdos mostrando suas lutas diárias, tornando possível o olhar mais sensível sobre suas experiências, tão “comuns” e vivenciadas enquanto membros da comunidade.

Enquanto a série *Crisálida* apresenta como tema central as questões de in/exclusão na sociedade vivenciada pelos surdos nas suas relações, a série americana, *CSI – Crime Scene Investigation*, posiciona a pessoa surda no enredo sem o destaque para sua diferença linguística. Entretanto, apresenta sua diferença como algo naturalizado nas relações da personagem com o espaço em que a história ocorre. Consideramos o episódio 13 da 11ª temporada, disponibilizada na plataforma de streaming, Prime Vídeo, como a outra produção analisada.

A sinopse do episódio é escrita diferentemente da série brasileira sem o destaque para as experiências de in/exclusão. Lemos: “Uma noite cheia de celebrações acaba com um estouro quando o diretor de uma fundação de bolsas de estudo para surdos é morto por um carro bomba, incitando Sara a interrogar os estudantes e corpo docente da universidade onde sua madrastra trabalha.”

Na série americana, a sinopse não se debruça nos conflitos em que a comunidade surda lida e são comuns em nosso país. Isso não significa que no contexto americano os surdos não lidem com as mesmas tensões que a brasileira. Compreendemos, portanto, que a série *Crisálida* seja utilizada como dispositivo para possibilitar esse espaço de discussão.

Entretanto, notamos que na série americana há uma história onde os personagens são surdos e como qualquer outra pessoa, têm sua profissão, formação e privilégios da mesma forma que outros, não sendo colocados em uma posição que os desfavoreçam na sociedade por serem surdos. Eles estão em papéis de vítimas, testemunhas e suspeitos, papéis que poderiam ser também interpretados por não-surdos. Ou seja, não se limitam a papéis de pessoas que sofrem algo na sociedade diante da sua diferença.

Na série *CSI*, a espinha dorsal é a investigação criminal, um assassinato

em que a personagem principal é surda, professora universitária conhecida nacionalmente e chefe do departamento de Estudos Culturais dos Surdos. São vários personagens surdos interagindo na história e uma delas é mãe e sogra dos investigadores. Entretanto, suas falas e as histórias não são sobre as dificuldades vividas pelos surdos na sociedade e sim pelo acontecimento criminal, as relações dos personagens e como a investigação se desenrola.

A participação de atores e atrizes surdos na série, representando personagens em contextos que também são assumidos por não-surdos, nos indica que sua produção seja o dispositivo para defender que a comunidade surda americana tenha a oportunidade de ocupar diversos espaços profissionais e que podem participar nas produções disponibilizadas nas plataformas digitais para além de atuar com questões centrais vivenciadas pelos surdos. São atores e atrizes surdos que representam os mais diversos papéis, ao mesmo tempo que mostram o ser surdo na sociedade de não-surdos, mas que não se limitam a essa temática.<sup>6</sup>

A série americana apresenta outro espaço em que atores surdos atuam que não seja o de dar destaque apenas às questões de in/exclusão vivenciadas na sociedade. São papéis outros que tornam possível que os atores surdos circulem para atuar com personagens em histórias diferentes e que nas relações com os outros, os colocam em posições de mostrar suas habilidades profissionais em atuações outras, mesmo que ainda os personagens sejam falantes da língua de sinais.

Após analisarmos as produções, seus respectivos temas e como foram organizados e abordados nas séries a partir de cada espinha dorsal, podemos nos perguntar: O que as séries apresentam como verdade e como norma? Como isso é construído? O que é usado para evidenciar e o que é desconsiderado? O que há por detrás das referidas produções?

Para continuar a análise, apresentaremos no próximo tópico, a partir de inspiração foucaultiana, o conceito-ferramenta de *discurso* que contribuirá para as problematizações.

## O DISCURSO

Nas duas produções é possível compreender vários enunciados como possíveis mobilizadores de problematizações quanto ao uso de filmes e séries como dispositivos orientadores de condutas, opiniões e construção de verdades. Não

---

6 O artigo “Gil Grissom and His Hidden Condition: Constructions of Hearing Loss and Deafness in CSI: Crime Scene Investigation” apresenta a percepção dos surdos americanos sobre o episódio, porém, com destaque ao personagem Gil Grissom, o filho ouvinte de pais surdos e investigador criminal. Na publicação, o destaque dos autores é que a surdez é analisada em uma perspectiva prejudicial à vida pessoal e profissional do personagem. Ao mesmo tempo, o personagem Grissom, evidencia a surdez nem sempre como uma limitação funcional, mas como uma característica de uma rica comunidade cultural.

é possível apresentarmos todos, mas selecionamos alguns referentes a cada série.

A série *Crisálida* inicia sua apresentação com os nomes dos atores, da equipe e podemos identificar um enunciado. Os nomes têm algumas de suas letras do alfabeto latino, também chamado de romano, substituídas por letras da escrita de sinais ou SignWriting. Isso se repete em todos os episódios. Sabemos que Libras é ágrafa e há propostas de grafar a língua de sinais. A mais conhecida e difundida é a SignWriting. Entretanto, a escrita de sinais não é oficial e reconhecida legalmente no Brasil, apesar de alguns interpretarem na Lei de Libras, a 10.436, de 24 de abril de 2002, em seu Art. 1º, que a proposta de escrita é um dos recursos de expressão a ela associados. Lemos: “É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e **outros recursos de expressão a ela associados**” (grifo nosso). Portanto, compreendemos que a inserção de caracteres da SignWriting faz parte do discurso para uso e reconhecimento desses grafemas.

Vários outros enunciados são apresentados e identificados na série. Por exemplo, no primeiro episódio, percebemos a cena do professor que risca a palavra MUDO na lousa e alerta os alunos por acender e apagar as luzes. Além disso, nota-se o destaque para a facilidade dos surdos em mostrarem seus nomes visuais (sinais de identificação) e a dificuldade da não-surda.

Sobre esse último destaque, fizemos um recorte de dois enunciados identificados que trazem discursos para os não-surdos. A conduta do professor surdo quanto a escolha do sinal de identificação do aluno não-surdo e a experiência do casal com a língua de sinais. Diferentes enunciados tendo como suporte, local, sujeitos, datas diversas, muitas vezes não dizendo a mesma coisa, mas pertencendo a um discurso que constrói uma verdade e empodera o surdo e sua língua dentro da sociedade de não-surdos.

Isso nos leva a reflexões quanto a escolha do nome visual ser conduzida ou definida por apenas pessoas surdas. Se em determinada turma, o professor da língua de sinais não for surdo, deve-se chamar um “sacerdote” surdo para “batizar”? Além da profissão de professor, o surdo também trabalharia como “sacerdote” já que o discurso é que somente surdos podem dar nomes visuais? Tal reflexão leva a outros enunciados e discursos.

A experiência do casal com a língua de sinais, sendo ela surda e ele não-surdo que tenta aprender Libras em um curso, é também um enunciado sobre aprender Libras ser possível apenas se for no convívio com outro surdo. É o discurso de que somente com surdos, no convívio com eles, que se aprende melhor a língua de sinais. Esse enunciado se alinha ao anterior quanto a escolher e “batizar” alguém com um sinal ou nome visual.

Podemos refletir sobre, ao pensar que se isso for uma norma ou verdade,

seria o mesmo que dizer que somente é possível aprender inglês com ingleses ou americanos e no convívio com eles e, que se desejar dar ao filho ou filha um nome de origem anglo-saxônica, como Stanley ou Yuda, precisaríamos chamar um inglês ou americano para validar esse nome ou para dizer qual nome ele escolhe.

O convívio com utentes de uma língua pode gerar uma maior ou melhor fluência, mas, deve ser levada em consideração a fluência variável de seus falantes. Isso também acontece com relação à Libras. Além disso, ao ser a língua falada por surdos e não-surdos, ela permanece viva, em processo e não pode ser fossilizada ou engessada a partir de uma perspectiva.

A respeito da questão de escolha de nome visual somente por parte de surdos deve-se levar em consideração que cada sujeito surdo tem percepções diferentes, ficando a escolha do nome, a partir das características do não-surdo, muito subjetiva.

Na série *CSI*, o episódio é um enunciado que apresenta o discurso que pessoas surdas podem ocupar posições iguais às de pessoas não-surdas, e isso é destacado tanto nas atribuições dos personagens como na atuação profissional dos próprios surdos atores e atrizes. Não são colocados como sujeitos com limitações e tampouco sua língua é fator limitante. O episódio está aí para corroborar esse discurso. Ao mesmo tempo mostra o trabalho profissional dos intérpretes de língua de sinais-língua oral e problematiza a questão de não-surdos se passarem por surdos.

Não focamos aqui a questão do *cripface*<sup>7</sup>, quando um ator sem deficiência interpreta um personagem com deficiência. Falamos de um personagem não-surdo que se passa por surdo para ter certos benefícios. Poderia tal ação ser encarada como falta de ética da parte dos não-surdos para obter determinadas vantagens ou considerar o fato de personagens não-surdos se apresentarem como surdos impactarem sobre a valorização do se viver como surdo?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após analisarmos sucintamente tais produções, notamos que a série brasileira apresenta, como norma ou verdade da comunidade surda, que a Libras é a língua dos surdos e que eles detêm as prerrogativas quanto ao seu uso. É construída essa verdade que é ensinada e são desconsideradas as problematizações, tais como as apresentadas aqui. Parece-nos que o que há por detrás dessa produção brasileira é ensinar a surdos e não-surdos o lugar do surdo e da comunidade na sociedade majoritária e seu empoderamento buscando a partir do discurso a

---

7 Além de ser considerado ofensivo, o *cripface* está diretamente ligado ao capacitismo, pois a não inclusão de pessoas com deficiência nas produções audiovisuais vem da crença de que elas não são capazes de interpretar tais papéis.



cooperação da sociedade não-surda.

A série americana apresenta como norma ou verdade que os surdos são pessoas com direitos iguais e que não são de modo algum limitados na sua capacidade intelectual e que sua língua de sinais é como qualquer outra língua utilizada na comunicação. Não se aprofundam nas problematizações quanto a falta de ética dos não-surdos em quererem se passar por surdos, valorizando a vida na comunidade surda e sua língua.

O episódio apresenta a questão criminal, inclusive colocando os surdos como possíveis autores do crime. Ou seja, enquanto sujeitos comuns, os surdos não são tratados como figuras ingênuas ou dóceis desde um viés romantizador. Entretanto, a atuação de profissionais surdos e a vida de seus personagens tem também o discurso do empoderamento dos sujeitos surdos e a busca de cooperação com a sociedade não-surda que assiste à série.

A partir da noção foucaultiana de *discurso* foi possível analisar o regime de verdades como gerador de opiniões, significados e como discurso. Percebemos como algumas categorias de pensamento e linhas de argumentação viram verdades e outras maneiras de pensar são isoladas.

Ao concluirmos não apresentamos aqui o certo ou o errado ou em que determinada produção é superior a outra. O que trazemos são problematizações quanto ao uso de filmes e séries como dispositivos orientadores de condutas, opiniões e construção de verdades por parte de uma comunidade que coopera para alcançar seus objetivos e ter visibilidade.

Segundo o filósofo Thomas Hobbes (1651) o *Leviatã* imporá obediência e submissão disciplinadas. Se fará valer a cooperação. A resposta da comunidade surda é cooperar e, como estratégia de resistência, usa a Sétima Arte como palco para ser conhecida, reconhecida e empoderada.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BRASIL. Lei de nº **10.436, de 24 de abril de 2002**. **Diário Oficial da República Federativa do Brasil**. Brasília, 25 abr. 2002. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2002/110436.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm)>. Acesso em: 20 de julho de 2022.
- CRISÁLIDA, Série. Direção: Serginho Melo. Criado por Alessandra da Rosa Pinho em 2014. Netflix, 2019.
- CSI, Crime Scene Investigation. Temporada 11, Episódio 13, As Duas Senhoras Grissom. Série criada por Anthony E. Zuiker. Prime Video, 2011.
- FOSS, Katherine. (2009). **Gil Grissom and His Hidden Condition**: Construc-



tions of Hearing Loss and Deafness in CSI: Crime Scene Investigation. *Disability Studies Quarterly*. 29. 10.18061/dsq.v29i2.921.

LINGIS, Alphonso. **The Community of those who have nothing in common**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994.

LOPES, Maura Corcini; FABRIS, Eli Henn. **Inclusão & educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais**: curso dado no Collège de France (1974-1975). Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

MALMESBURY, Thomas Hobbes de. **Leviatã ou Matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 2020.

NOGUEIRA, F. S. N. **O intérprete educacional cosmopolita: práticas heterotópicas na relação com a comunidade surda**. 2018. 104f. Dissertação (Mestrado). Pós-graduação em Educação. Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, ES, 2018.

## CAPÍTULO 15

### SÉRIE *CRISÁLIDA*: UMA LEITURA CRÍTICA

*Arlene Batista da Silva*<sup>1</sup>

*Amanda Caroline Furtado Freitas*<sup>2</sup>

*Mariana Daleprani Nogueira*<sup>3</sup>

#### INTRODUÇÃO

De acordo com Silva e Satler (2019), o programa digital Netflix surgiu no dia 29 de agosto de 1997, criado pelos empresários Reed Hastings e Marc Randolph na cidade de Scotts Valley, nos Estados Unidos. Em 1998, começou a operar oficialmente no dia 14 de abril, oferecendo vendas e alugueis de filmes e era uma pequena locadora. Em 2007, a Netflix se lançava no programa digital como serviço de *streaming* e, em 2011, a empresa chegava ao Brasil.

Segundo os autores, o público assinante dessa plataforma transmitida pela internet costuma compartilhar as suas opiniões em relação ao filme ou série preferidos. Essa é uma importante relação que se estabelece entre os consumidores, a plataforma virtual e as produtoras de audiovisual. Os produtos disponibilizados na plataforma são, portanto, fonte de conhecimentos de diferentes culturas e de formação/revelação de novas identidades sociais, nem sempre divulgadas nos canais de TV aberta.

É nesse contexto que se insere o objeto deste estudo, a série *Crisálida*, que aborda a diversidade da cultura surda do Sul do Brasil, exibida na Netflix, sendo

---

1 Graduação em Língua Portuguesa pela UFES, mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - PPGEL - UFES, doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL - UFES. Professora do curso Letras-Libras Bacharelado (DLL/Ufes) e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-Ufes). Coordenadora do grupo de pesquisa (LISIT/UFES). E-mail: arleneincrivel@gmail.com.

2 Graduação em Pedagogia pela faculdade Multivix em Nova Venécia-ES, mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL-Ufes. Grupos de Pesquisa: Língua de Sinais, Interpretação e tradução (LISIT-UFES) e Grupo de Estudos Literatura e Educação (UFES). E-mail: megcff@gmail.com.

3 Graduação em Letras-Libras pela UFES, mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Letras PPGL-Ufes. Grupos de Pesquisa: Língua de Sinais, Interpretação e tradução (LISIT-UFES) e Grupo de Estudos Literatura e Educação (GELE-UFES). E-mail: daleprani.mari@gmail.com.

a primeira produção de série de ficção bilíngue realizada no país em Língua Brasileira de Sinais e Português.

A série *Crisálida* traz uma produção que tem a Libras, como linguagem primordial, não apenas como recurso da narrativa, mas na vivência, experiência e comunicação de cada personagem. Essas são narrativas que mostram os desafios de jovens surdos em uma sociedade que julga os surdos a partir do paradigma da deficiência e do capacitismo.

Estabelecendo um diálogo entre a educação e o cinema, o pesquisador Robson Loureiro afirma que:

Ao considerar a educação uma prática social ampla que se dilui em vários momentos da vida social e, portanto, não se restringe às instituições formais de ensino, é possível situar a produção fílmica não apenas como manifestação do tornar-se humano, mas também como elemento fomentador desse processo. A instituição cinema e todo o aparato da cultura industrializada que gira em seu entorno representam um poderoso instrumento de hegemonia cultural (LOUREIRO, 2008, p. 136).

Segundo Loureiro (2018, p. 137), “[...] além da ‘leitura’ crítica do cinema/filmes, o campo educacional necessita apreender, da especificidade das obras fílmicas, parâmetros da formação estética que deseja promover”. Nesse sentido, uma das leituras que pode ser feita na superfície dos episódios da série *Crisálida* é a percepção de que a pessoa surda, através da Língua de Sinais, pode desenvolver integralmente todas as suas possibilidades cognitivas, afetivas e emocionais, permitindo sua inclusão e integração na sociedade. No entanto, pretendemos apresentar uma leitura crítica das repercussões que essa obra cinematográfica pode gerar no público, por compor os dispositivos de controle da indústria cultural.

Para este estudo, tomaremos como referencial teórico o pensamento de Theodor Adorno (1995), filiado à Escola de Frankfurt, bem como dos pesquisadores brasileiros Robson Loureiro (2008), Luciana Azevedo Rodrigues (2018), dentre outros que se dedicam ao estudo de produções audiovisuais e da formação estética. Pretende-se, por meio de uma pesquisa bibliográfica e documental, descrever e discutir a série *Crisálida* por meio de uma reflexão crítica sobre sua formação estética. Inicialmente, apresentaremos o resultado de uma pesquisa descritiva, constituída basicamente por livros e artigos científicos que tratam do tema e do objeto de estudo. Em seguida, realizaremos uma breve análise crítica da série *Crisálida*.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Luiz Roberto Gomes (2010) afirma que Theodor Adorno foi um dos maiores críticos da degradação feita pelo capitalismo em nome das forças que

mercantilizam a cultura e as relações sociais. Dessa maneira, Adorno foi um dos fundadores da famosa “Escola de Frankfurt”, junto a nomes como Herbert Marcuse, Jürgen Habermas, Max Horkheimer e Wilhelm Reich.

A Escola de Frankfurt, outra forma de denominação da Teoria Crítica, nada mais é do que um grupo interdisciplinar de intelectuais, de diversas áreas (filosofia, sociologia, economia, psicologia, música, entre outras), vinculados ao Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt, e que tinha como principal objetivo promover investigações científicas, de natureza crítica, sobre os processos imanentes de dominação da sociedade (GOMES, 2010, p. 288).

Uma das reflexões mais conhecidas feita pela Escola de Frankfurt se relaciona aos estudos sobre cinema e/ou educação e cinema em que Adorno elaborou trabalhos junto com Horkheimer sobre a Indústria cultural. Ou seja, a sétima arte é estruturada nos moldes capitalista que opera a produção da cultura como mercadoria tal como vemos na produção/repetição de filmes, programas de TV, telenovelas, livros, shows musicais e outras que são desenvolvidas sob a lógica de produção em massa que passa a influenciar o modo como os artistas produzem e como os telespectadores consomem a cultura.

No artigo intitulado *Adorno e o cinema - a conversa continua*, o pesquisador Robson Loureiro dialoga com o pensamento de Walter Benjamin sobre o cinema em contraste com o pensamento de Theodor Adorno. Loureiro (2010) afirma que:

Se nos valemos da teoria de Benjamin, da qual sem dúvida Adorno é tributário e, ao mesmo tempo, crítico, temos que o filme já nasce como um produto de massa devido à sua técnica de autorreprodutibilidade. Ao considerar essa faceta tecnológica na gênese do cinema, Adorno afirma que a força do filme está em manter elementos de sua técnica específica como lei negada. A técnica cinematográfica aqui não é abandonada, mas desafiada em sua própria especificidade (LOUREIRO, 2010, p. 61).

Segundo Benjamin, a estética tradicional defende que a técnica tende a proporcionar o acesso à obra de arte. Adorno e Horkheimer defendem que o uso da técnica e a reprodução da obra de arte nas mãos da Indústria Cultural podem promover a alienação social.

A esse respeito, a pesquisadora Luciana Azevedo Rodrigues, no artigo *Imagens técnicas e imagens mentais: contribuições do pensamento filosófico de C. Türcke para uma leitura de “terra em transe” na formação de professores*, descreve percepções possíveis na leitura crítica de filmes.

Uma segunda leitura, porém, permite compreender a relevância de sua crítica a um olhar que se idealiza capaz de acompanhar o fluxo ininterrupto das imagens em movimento, uma crítica que permite compreender que tal olhar não só obsta à vista a erosão social mas também a erosão da

própria capacidade perceptiva dos seres humanos. [...] uma segunda leitura permite ver a sua saturação de mudança de cenas e planos, assim como seus momentos de precariedade como promotores do exercício da reflexão crítica (RODRIGUES, 2018, p. 146).

Aprofundando a noção de leitura fílmica, Robson Loureiro (2008), defende a reeducação do olhar, uma reflexão a partir da relação entre estética do cinema, educação, estética à cultura e imagens da arte. Loureiro afirma que:

Pensar em uma discussão sobre educação ou reeducação do olhar em relação ao cinema, tendo como pano de fundo o diálogo com o campo acadêmico educacional é, antes de tudo, refletir sobre o papel que os estúdios de Hollywood têm tido na produção de determinadas estéticas hegemônicas ao longo das últimas décadas. Esse é um fenômeno histórico que necessita ser compreendido, a fim de que a análise da relação entre educação e cinema não caia em uma abstração a-histórica. Nesse sentido, início o artigo com um breve panorama histórico e alguns traços característicos da estética hollywoodiana, para, na seqüência, tratar de uma perspectiva teórico-crítica em relação à estética do cinema a partir da contribuição do filósofo Theodor Adorno (LOUREIRO, 2008, p. 137).

À luz das considerações dos teóricos sobre a importância da educação estética do cinema nas obras cinematográficas, a compreensão do valor das expressões da cultura e educação apresentaremos, a seguir, um exercício de reeducação do nosso olhar sobre a série *Crisálida*.

## **SÉRIE *CRISÁLIDA* DA NETFLIX E SUAS REPERCUSSÕES**

Já no título, a série provoca o público a ler os episódios sob as lentes da desconstrução, da ruptura e da ressignificação. De acordo com o site *Wikipédia* (2018), crisálida é o estágio de pupa pelo qual passam muitas borboletas. Nesse período, a lagarta solta a pele e produz a dura casca protetora da crisálida, enquanto ocorre a metamorfose que a transformará em borboleta. Assim como as intensas mudanças físicas e comportamentais pelas quais são submetidos esses insetos, a série *Crisálida* se propõe a revelar as transformações familiares, sociais e psicológicas, as constantes mudanças pelas quais diferentes sujeitos surdos são implicados nos contextos sociais onde vivem.

Na Netflix, a série *Crisálida* (primeira temporada) possui quatro episódios, com trinta minutos de duração em cada um. *Crisálida* nasceu da ideia de Alessandra Rosa Pinho, aluna de Letras Libras, na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. No ano de 2014, o projeto ganhou o Edital do Fundo Municipal de Cinema de Florianópolis com o intuito de gravar o primeiro episódio.

A produção foi dirigida por Serginho Melo e teve Edison Fattori à frente da fotografia. O sucesso advindo dos episódios levou o projeto para um

curta-metragem. O filme feito rendeu prêmios, como o Prêmio Exibição do Festival Internacional de Cinema Infantil; Melhor Montagem na Mostra SESC de Cinema.

O formato da série que nós conhecemos na Netflix surgiu em 2016, com o apoio de três produtoras cinematográficas. Foi exibida na TV Cultura, em 2019, antes da Netflix em 2020. A série é composta por quatro episódios exibidos na seguinte ordem e título: 1º “Os surdos também amam”, mostra o relacionamento de Jaks (negro e ouvinte) e Morgana (branca e surda) que vivem em risco permanente; 2º “Boneca que fala”, retrata a vida de Valentina e Alan, um casal surdo que cria uma filha ouvinte de quatro anos; 3º “O direito de ser surdo”, apresenta os conflitos entre um adolescente surdo que quer aprender Libras e seus pais que o veem como deficiente; e 4º “Lado B”, mostra o surdo Gustavo no mercado de trabalho. Ele criou um projeto incrível, mas precisa convencer a empresa a investir na sua ideia.

O fato de ser um compêndio de personagens surdos enfrentando suas crisálidas desvela o drama da comunidade surda, que vive numa sociedade montada, regrada, movimentada e alterada por ouvintes. Por ser uma obra cultural e artística, é indubitável que as narrativas levem o público a uma reflexão que certamente não encontrariam na escola ou noutras instituições de entretenimento como nos canais de TV aberta e até nas salas de cinema convencionais. Então, as perguntas que este estudo busca responder são: Quais são as repercussões da série *Crisálida*? Como a arte envolve as pessoas em torno de um tema? Que tipo de melhorias a série *Crisálida* exige para a comunidade surda e para a sociedade civil?

De acordo com Loureiro (2008), o cinema é uma ferramenta de educação, pois é uma manifestação do pensamento humano, da sua genialidade. O cinema é comumente chamado de a “sétima arte”, pois é a mais recente, no entanto reúne milhões de pessoas em salas e auditórios ao longo do planeta, porquanto traz em uma ou duas horas todo o contexto e os questionamentos de um livro, um roteiro, uma peça teatral em uma exibição editada, rodeada de trilha sonora, falas e atuações.

Para Loureiro (2008, p. 136), o cinema participa da formação humana na medida em que seus filmes atuam na “formação de valores éticos e juízos de gosto e, nesse sentido, portam uma faceta educacional”. Nessa perspectiva, entendemos que é possível transmitir a uma criança noções sobre lealdade, obediência e integridade por meio de um filme de super-heróis de modo mais eficiente do que por meio de sermões, pois a narrativa audiovisual se ocupa “da transmissão e assimilação de sensibilidades e conhecimentos” (LOUREIRO, 2008, p. 136).

Silveira (2009) avaliou em seu artigo dois filmes sobre surdos: *O Martírio do Silêncio* (1952) e *Palavras do Silêncio* (1996). *O Martírio do Silêncio* mostra o

drama dos pais de uma garota surda para educá-la. Depois de muita labuta, a personagem aprende a ler lábios, e torna-se uma surda oralizada, método que foi aprovado pelo Congresso de Milão, no século XIX. Já, *Palavras do Silêncio* traz um roteiro com uma personagem surda aprendendo língua de sinais – *ASL* (American Sign Language) – e fugindo de casa para alcançar seu objetivo, até que seu pai aceita que a filha é surda e que se comunica por meio de gestos e sinais.

Silveira (2009) compara os dois filmes, cujo intervalo foi de quase quarenta anos, para aduzir como a percepção das pessoas mudou em relação ao modo de se comunicar dos surdos, muito embora os filmes ainda não trabalhem a cultura surda no seu interior, mas mostrando uma visão ouvinte dos surdos. Para a autora, filme surdo de verdade será aquele com roteiro surdo, temática surda, atores surdos e, principalmente, tendo a língua de sinais como língua principal. Desse modo, Silveira (2009, p. 15) conclui seu pensamento a este respeito:

Em especial, os filmes sobre os surdos poderiam propor um modelo para que os surdos vissem esses personagens inseridos em uma cultura surda e em uma identidade surda, como os estudos surdos procuram mostrar. Os estudos surdos seguem os estudos culturais ao aceitarem que a identidade não é algo essencial, mas como afirma Hall (2002), “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes” (p. 38) e ela “muda de acordo com a forma como o sujeito é interpelado ou representado” (p. 21). Ou seja, as representações de surdos nos filmes interpelam os surdos que os assistem, mostrando “como eles podem ser” e o que é desejável, propondo, assim uma identidade e não outra.

Felizmente, os quarenta anos de diferença entre um filme e outro mostraram uma vitória em relação ao método de ensino dos surdos. Entretanto, faltava um roteiro que corresse tanto em linguagem de sinais quanto ouvinte. Faltava um roteiro em cujas cenas de maior relevância os personagens contracenassem em Libras, pois é este aspecto que coadunaria os surdos em torno de uma obra de arte que se diz surda. A respeito do cinema feito para surdos, Melo (2013, p. 37) bem disserta o seguinte:

Além disso, nos mostrou Thoma (2002), que o silêncio tem sido com frequência entendido por muitos sujeitos surdos como mais uma possibilidade para os seres humanos e não necessariamente como uma situação inferior a qualquer outra, porém nada impede que a compreensão do silêncio como uma situação de perda seja aprendida pelos surdos. Essa situação tem grande conexão com a segunda lição apresentada pela pesquisadora (idem), intitulada ‘a surdez como falta’. Na grande maioria dos filmes analisados a surdez é tratada como um defeito, uma anormalidade, uma patologia e, portanto, como algo a ser corrigido.

Esse tipo de filme pode até servir para levar os ouvintes a refletirem seu



proceder para com os surdos, mas não leva os surdos a se organizarem como grupo ou tampouco a sentirem orgulho de si. Assim, Melo (2013, p. 38) completa o pensamento:

O surdo, por sua vez, é representado como menos capaz que os indivíduos ouvintes e, portanto, incapaz para ocupar cargos e realizar funções que são exercidas por pessoas ouvintes que são, também, diferentes entre si. A pesquisadora (idem) indicou em seu trabalho que essas representações de surdos nos filmes podem estar relacionadas com fato de o sujeito surdo viver em uma sociedade onde os ouvintes são maioria, tornando-se a norma a partir da qual todas as demais pessoas são avaliadas.

A língua de sinais é um símbolo do grande trabalho que a comunidade surda teve para se posicionar na sociedade. Enquanto os ouvintes queriam os surdos oralizados, estes queriam fomentar sua própria língua e ela, quanto mais usada, mais identidade cultural agregaria para o povo em referência. É o que Souza *et al.* disseram:

Em relação às Línguas de Sinais, podemos inferir que essas se apresentam indissociáveis da cultura do povo Surdo e trazem à tona suas características culturais (os valores, as lutas por direitos e os costumes desses indivíduos), que ao longo da história foram sedimentadas socialmente. Nesse sentido, de acordo com Lodenir Karnopp (2010), a Literatura Surda nos é apresentada ao condensar-se em manifestações literárias que fazem uso de uma língua visuoespacial e representam os Surdos não como deficientes, mas como grupo linguístico e cultural diferente (SOUZA *et al.*, 2016, p. 196).

Se a literatura tem esse poder explicado por Souza *et al.* (2016), o cinema também o tem, pois é uma arte na qual a literatura é necessária para a produção dos roteiros, para a concepção da ideia, para as falas e os argumentos etc. Desse modo, ousamos aproximar as narrativas audiovisuais da definição de Cândido (1995), que chama de literatura tudo o que é fabuloso, fantasioso ou tudo o que seja organizado de forma mais intensa e bela do que a comunicação comum. Pensando sobre a narrativa ficcional e suas funções, concordamos com Souza *et al.* (2016):

Então, a narrativa teria uma dupla função, pois, ao mesmo tempo em que permite ao homem aparecer socialmente, possibilita-lhe fazer-se intersubjetivamente, isto é, torna-o conhecedor de si na perspectiva do ser Sujeito, permite-lhe autoidentificar-se pelo encontro de narrativas. Logicamente que, para esta ação apreendida, de se autoidentificar, se faz essencial a presença de um Outro (visto pela perspectiva bakhtiniana) – um sujeito social que narra e é narrado (SOUZA *et al.*, 2016, p. 197).

À luz dessa citação trazemos como ponto de reflexão o segundo episódio da série intitulado “O direito de ser surdo” que retrata o dilema de Rubens, um jovem surdo que aprende Libras contra a vontade de sua família que o vê como doente, especialmente seu pai. Na trama, Rubens vive momentos de tensão e

brigas com os pais para defender o direito de ser surdo. Seguindo o pensamento de Souza *et al.* (2016), quando o jovem surdo vê na série que um personagem tem dificuldades para convencer seus familiares de que o surdo se comunica e se expressa por Libras, ele volta o olhar para si e percebe que alguém pensou nele para retratar no cinema ou que mais pessoas partilham dessas circunstâncias.

Em contraponto à visão de Souza *et al.* (2016), propomos uma reflexão crítica em estilo adorniano. Não se pode perder de vista que a série é produzida, comercializada e consumida nos moldes da indústria cultural estruturada pelo sistema capitalista. Nesse sentido, concordamos com Loureiro em seu livro *A teoria crítica vai ao cinema*, ao afirmar que

[...] Adorno entende que os filmes são capazes de promover e coletivizar determinados tipos de comportamento. Não obstante, na tentativa de penetrar as massas, a própria ideologia da indústria cultural se apresenta de forma antagonica. Para o autor, tal ideologia detém o soro de suas próprias inverdades (LOUREIRO, 2010, p. 61).

Desse modo, precisamos considerar que o impacto da série nos sujeitos (surdos e ouvintes) pode ser minimizado pelo efeito de relaxamento e descanso procurado pela sociedade contemporânea ao assistir filmes sem qualquer reflexão crítica. Ou pior: os surdos podem se sentir representados por ver suas pautas de luta política exibidas na Netflix e serem ludibriados com a ideia de que agora tudo vai mudar! Em outras palavras, a comunidade surda pode equivocadamente acreditar que as lutas por justiça social são algo que depende exclusivamente da mudança de comportamento das pessoas (a aceitação da Libras por parte da família, amigos e empresários) e que, portanto, não depende de uma mudança estrutural na sociedade que é obrigação do estado.

Na outra ponta, trazemos o relato do projeto “Libras na Escola”, envolvendo leituras e debates sobre a cultura surda que foi desenvolvido no segundo semestre de 2019, na cidade de Vigia, no Pará, em uma turma de sétimo ano com 28 alunos, dois deles surdos. Num dos encontros, foi feita a exposição de um episódio da série em Libras *Crisálida*, que relata a vida de um menino surdo que aprende Libras à revelia de seu pai, que acredita ter um filho deficiente. Ao final, foi aberto um debate sobre a percepção dos alunos em relação à problemática abordada no episódio.

De acordo com Ataíde *et al.* (2020, p. 10-11):

Notou-se que a turma foi envolvida emocionalmente com o vídeo e aproveitando este momento, surgiu uma nova roda de conversa, onde alguns alunos ouvintes participaram com respostas espontaneamente sinalizadas. Durante algumas cenas do episódio (cenas de conversas em Libras, datilologia dos nomes dos personagens da série), apareciam pessoas sinalizando e os alunos tentavam reproduzir os sinais, onde sinalizavam “L” em

referência ao alfabeto manual.

Percebemos que no referido projeto, o filme foi utilizado como um recurso pedagógico para mostrar as vivências de muitos adolescentes surdos. Tal experiência se mostrou parcialmente positiva, na medida em que promoveu certa sensibilização da turma, gerando o interesse em aprender Libras e conhecer mais sobre a comunidade surda. No entanto, mudanças estruturais na sociedade, reparação de desigualdades sociais exigem ações que vão além da sensibilização e compaixão de uma turma aos problemas vividos pelos seus colegas surdos.

À luz dos estudos de Adorno, entendemos que *Crisálida* pode ser lida na escola num movimento inverso, ou seja, não para conformar os alunos ao condicionamento social vigente, mas na busca para decifrar as condições que determinam o modo de ser da cultura surda e da ouvinte sempre tensionada num campo de poder. Esse tipo de leitura pode favorecer a percepção das contradições sociais e fazer germinar ações emancipatórias. Segundo Adorno,

Penso, sobretudo, em dois problemas difíceis que é preciso levar em conta quando se trata de emancipação. Em primeiro lugar, a própria organização do mundo em que vivemos e a ideologia dominante – hoje muito pouco parecida com uma determinada visão de mundo ou teoria – ou seja, a organização do mundo converteu-se a si imediatamente em sua própria ideologia. Ela exerce uma pressão tão intensa sobre as pessoas que supera toda educação. [...] No referente ao segundo problema [...] emancipação significa o mesmo que conscientização, racionalidade (ADORNO, 1995, p. 143).

Baseados em Adorno, acreditamos que a série *Crisálida*, assim como qualquer outro objeto cultural, é atravessada pelos interesses da ideologia dominante de conformar os sujeitos a uma consciência alienada da realidade social. No entanto, é preciso ler para revelar as contradições e para se construir resistência à dominação imposta, isto é, criar condições para que a análise de filmes sobre a comunidade surda não seja só deleite, ou sensibilização, mas que tenha como foco uma intervenção intencional capaz de subverter “os esquemas semiformativos da indústria cultural” (LOUREIRO, 2008, p. 148).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo apresentar uma leitura crítica da série *Crisálida*, disponível na plataforma de *streaming* Netflix. Sem dúvidas, trata-se de uma obra cinematográfica de grande relevância por utilizar uma linguagem bilíngue (Libras e Português) e por mostrar como a língua de sinais é uma potência transformadora na vida dos surdos em meio às tensões que se estabelecem entre esses sujeitos e uma sociedade desenhada para os ouvintes.

Contudo, baseados nos teóricos filiados à Teoria Crítica, defendemos que

é indispensável assistir/ler *Crisálida* fora dos condicionamentos impostos pela indústria cultural, tendo em vista que esta cria produtos para satisfazer seus consumidores que ingerem os filmes sem digeri-los criticamente, exigindo sempre mais do mesmo. Nessa lógica, a série *Crisálida* pode se tornar um antídoto para apaziguar as desigualdades, na medida em que gera uma falsa representatividade alcançada nas telas pelo surdo e uma sensibilização/compaixão dos ouvintes. Portanto, defendemos que é necessária, parafraseando Robson Loureiro (2008), uma “reeducação do olhar”, com leituras que promovam ações efetivas de resistência por surdos e ouvintes às desigualdades vividas pela comunidade surda no cotidiano das famílias, da escola, do mercado de trabalho, etc.

## REFERÊNCIAS

- ATAÍDE, Israellen Cristina Souza; FURTADO, Mairon de Sousa; SILVA-O-LIVEIRA, Gláucia Caroline. Projeto Libras na Escola e as Interações Inclusivas em Uma Comunidade Escolar. **Revista Encantar** – Educação, Cultura e Sociedade – Bom Jesus da Lapa, v. 2, p. 01-20, jul. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/encantar/article/view/8988>. Acesso em: 05 de ago. de 2022.
- ADORNO, Theodor W. **Educação e Emancipação**. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1995.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: Vários escritos. 3. ed. Duas Cidades. São Paulo, 1995. p. 169-191.
- CRISÁLIDA. *In*: **WIKIPÉDIA**, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2018. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Cris%C3%A1lida&oldid=51630268>>. Acesso em: 10 de jun. de 2021.
- HENNEBELLE, Guy. **Os Cinemas Nacionais Contra Hollywood**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- GOMES, L. R. Teoria crítica e educação política em Theodor Adorno. **Revista HISTEDBR On-line**, Campinas, SP, v. 10, n. 39, p. 286–296, 2012. DOI: 10.20396/rho.v10i39.8639731. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/histedbr/article/view/8639731>. Acesso em: 10 de jun. de 2021.
- LOUREIRO, R.; ZUIN, A.A.S. **A teoria crítica vai ao cinema**. Vitória, ES: EDUFES, 2010.
- LOUREIRO, Robson. Educação, Cinema e Estética: elementos para uma reeducação do olhar. **Educação e Realidade**, jan-jun. 2008.
- MELO, Vanessa G. **O Cinema Brasileira Produzindo Sentidos Sobre a Inclusão Social em Tempos de imperativo de Inclusão Escolar**. Pelotas, RS, 2014. 117f. Dissertação de Mestrado - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tec-

nologia Sul-Rio-Grandense – Campus Pelotas, Programa de Pós-graduação em Educação - Mestrado Profissional em Educação e Tecnologia. Pelotas, 2014. Disponível em: <http://omp.ifsul.edu.br/index.php/repositorioinstitucional/catalog/book/127>. Acesso em: 05 de ago. de 2022.

MIGUEL, Giulianna; TEIXEIRA, Cristina; VASCONCELOS, Alessandro. Cineastas Surdas(os) no Brasil: um cinema em Libras. **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Belém - PA, 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0775-1.pdf>. Acesso em: 05 de ago. de 2022.

NAKAGAWA, Hugo E. I. **Culturas Surdas**: o que se vê, o que se ouve. Lisboa, Portugal. 2012. 132f. Dissertação de Mestrado em Literatura, Artes e Culturas - Universidade de Lisboa. Faculdade de Letras. Lisboa, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/8801> Acesso em: 05 de ago. de 2022.

RAUGUST, Mayara B. Cinelibras: o cinema como dispositivo de aprendizagem da língua brasileira de sinais. **XV Seminário Internacional de Educação**. Feevale, 2014. Disponível em: <https://www.feevale.br/Comum/midias/fd5c26b2-fa38-4592-9862-0d9ece4db549/Cinelibras%20o%20cinema%20como%20dispositivo%20de%20aprendizagem%20da%20I%C3%ADngua%20brasileira%20de%20sinais.pdf>. Acesso em: 05 de ago. de 2022.

REALES, Liliana. **Introdução aos estudos da narrativa**. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2008.

SILVA, P. H. C. O; SATLER, L. L: Representações de minorias em séries da Netflix: estudo sobre o personagem Eric da série Sex Education. In: **Intercom** – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXI - Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, Goiânia - GO, 22 a 24/05/2019. Disponível em <https://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2019/resumos/R66-0502-1.pdf>. Acesso em: 10 de jun. de 2021.

SILVEIRA, Carolina H. Filmes sobre surdos que representações de surdos e de línguas de sinais eles trazem? **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 4, n. 2, p. 177-184, jul-dez. 2009.

SOUZA, José Marcos Rosendo de; NETO, Izaías Serafim de Lima; SAMPAIO, Maria Lúcia Pessoa. Entre rotas e trajetos: os rumos da literatura e das narrativas surdas. **Textura - Revista de Educação e Letras**, Canoas-RS v. 18, n. 37, p. 190-204. Mai-ago, 2016. Disponível em: <http://posgrad.ulbra.br/periodicos/index.php/txra/article/view/2109>. Acesso em: 05 de ago. de 2022.

## CAPÍTULO 16

# DOCUMENTÁRIO COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO PROBLEMATIZADOR NO PROCESSO DE ENSINO-APRENDIZAGEM DE LIBRAS COMO L2: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA

*Carlos Antonio Jacinto<sup>1</sup>*

### INTRODUÇÃO

O cinema pode ser descrito como uma arte que encanta, provoca e emociona distintos sujeitos, incluindo docentes e discentes (Napolitano, 2003). Pensar esse instrumento em nossas vidas cotidianas demanda pontuarmos seu significativo papel na construção de representações, imagens, ideias, na modulação de opiniões e comportamentos, interpelando e atravessando os sujeitos e, desse modo, mostrando-se como um artefato que pode ser adotado com fins pedagógicos e didáticos (THOMA, 2002; 2003).

Para tanto, precisamos compreender a relação intrínseca existente entre cinema, cultura e educação, entendendo que essa intersecção está cada vez mais presente no âmbito dos Estudos Culturais na contemporaneidade (THOMA, 2002). Essa perspectiva cultural envolve problematizar que os Surdos e a surdez sempre foram representados na dramaturgia, encapsulados em diferentes discursos e representações. Contudo, cabe explicitar que a simples presença em termos físicos não indica, necessariamente, representatividade. Logo, há de se pontuar que “é do olhar do mesmo que muitas histórias são contadas, e não do olhar do ‘outro’ sobre si mesmo” (THOMA, 2002, p. 89). Demanda refletir que, na grande maioria dos casos, as produções e as representações então vinculadas ao interesse das grandes empresas, possuindo viés comercial.

Todavia, em termos históricos, constata-se também uma brecha nesse campo, uma vez que os sujeitos Surdos passaram a narrar-se e buscaram o rompimento do engendramento feito pelo colonizador, pelo opressor, por esse outro

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras - Português/Espanhol pela Universidade Federal de Viçosa (UFV), mestre em Letras na área de Estudos Linguísticos (UFV) e doutorando pelo Programa Interdisciplinar de Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: carlos.antonio@uff.br.



não-surdo. Nesse sentido, o cinema e seus produtos podem ser considerados artefatos culturais da sociedade contemporânea, tratando-se de um espaço de lutas e de posicionamentos políticos para diferentes grupos historicamente excluídos e marginalizados.

O trabalho em sala de aula com o cinema, segundo Napolitano (2003), pode ser adotado como possibilidade pedagógica para se abordar o conteúdo veiculado, a linguagem mobilizada, assim como a técnica de construção. Apesar de as reflexões teóricas trazidas neste tópico voltarem-se para o uso do cinema em sala de aula, destacamos que na prática pedagógica aqui descrita utilizamos um gênero cinematográfico, especificamente o documentário. Essa produção pode ser compreendida como um filme produzido a partir de questões reais, de polêmicas atuais da vida humana, podendo tratar também da vida animal ou da natureza, buscando a construção a partir de uma ideia sem muitas intervenções diretas (THOMA, 2002).

Nesse mesmo sentido, de acordo com Napolitano (2003), o documentário trata-se do principal gênero de filme utilizado pelos docentes em sala de aula e em projetos escolares. Compreende-se que a abordagem dada a esse tipo de produção tem uma preocupação com o conteúdo que será veiculado. Em termos de conteúdo, optamos por produções que contemplassem processos ligados às línguas de sinais, à surdez e aos Surdos.

Com base em Napolitano (2003), podemos compreender que as três produções analisadas neste estudo podem ser consideradas cinema comercial, uma vez que se tratam de documentários e não são produções que, inicialmente, tinham por objetivo final propósitos educativos, isto é, não são obras que foram produzidas para o uso didático em sala de aula. A partir dessa realidade, em um trabalho pedagógico pautado no uso do cinema, o autor pontua que cabe ao docente questionar-se e refletir acerca de aspectos como: “qual o uso possível deste filme? Como o mesmo será abordado dentro da sala de aula?”, dentre outros pontos possíveis.

Portanto, observa-se a necessidade de que o docente atue como mediador entre a obra e os alunos, isto é, preparando o ambiente escolar e articulando a obra com outras atividades, temas e fontes (Napolitano, 2003). Em vista disso, este texto tem por objetivo analisar e refletir sobre o uso de documentário como um instrumento cultural e pedagógico mobilizado em uma disciplina de Libras no Ensino Superior, ofertada a estudantes de diferentes licenciaturas, em uma Universidade Federal da Zona da Mata Mineira. Por tratar-se de um relato de experiência, serão descritos o planejamento pedagógico e a implementação da prática de ensino, buscando identificar como as produções selecionadas foram contempladas ao longo desse processo, bem como que tipo de reflexões e possíveis alterações ocorreram a partir e ao longo dessa prática pedagógica.



## **A disciplina de Libras como segunda língua (L2) nos cursos de licenciatura**

No Brasil, o reconhecimento linguístico e legal da Língua Brasileira de Sinais (Libras) está estritamente relacionado às lutas gradativas e às reivindicações das Comunidades Surdas brasileiras. Buscando a valorização da língua e o reconhecimento de uma educação bilíngue, essas lutas culminaram no reconhecimento da Libras como língua proveniente da Comunidade Surda por meio da Lei nº 10.436 (Brasil, 2002) e, anos mais tarde, a regulamentarização dessa legislação por meio do Decreto nº 5.626 (Brasil, 2005). Essas conquistas possibilitaram que a Libras adentrasse e fosse difundida em diferentes contextos, entre eles o acadêmico, levando a criação de cursos de Letras-Libras e de Pedagogia Bilíngue, a inclusão da disciplina de Libras na grade de cursos de Licenciatura e Fonoaudiologia, assim como a regulamentação e a contratação do profissional Tradutor e Intérprete de Línguas de Sinais/Português (TILS) em diferentes instituições de ensino.

Apesar de o ensino de Libras como segunda língua (L2) ser uma realidade anterior aos artefatos mencionados acima, por meio do trabalho de diferentes associações de Surdos, escolas, igrejas e outras instituições que atuavam com o ensino para ouvintes, foi somente a partir da legislação apontada que houve um processo de institucionalização da língua, corroborando com a criação de cursos de Letras-Libras, a partir de 2006, e outros espaços formativos atuantes na difusão e ensino da Libras (Sousa *et al.* 2020).

Ao analisarmos o decreto nº 5.626 (Brasil, 2005), podemos constatar a obrigatoriedade da inserção da Libras como componente curricular nos cursos de formação docente, contudo, por se tratar de um instrumento jurídico e não um documento pedagógico, não são observados aspectos que subsidiem a prática pedagógica em termos de currículo, conteúdos e materiais didáticos para o ensino de Libras nesse novo espaço (Sousa *et al.* 2020). Desse modo, ficou a cargo das Instituições de Ensino Superior (IES) a estruturação da disciplina e a escolha de temas, conteúdos e recursos didáticos que deveriam ser contemplados (RAUGUST; PEREIRA, 2017).

Ao investigar a constituição dessa disciplina, conforme descrevem Raugust e Pereira (2017), em muitos casos, os alunos aprendem a língua de modo introdutório, não havendo um aprofundamento teórico e metodológico de discussões como cultura e identidade Surda, educação de Surdos, dentre outros. Logo, o foco passa a ser o aprendizado da língua, voltando-se, majoritariamente, para questões de vocabulário e estruturas gramaticais. Em decorrência disso, a falta de formação teórica e metodológica pode acarretar em prejuízos na futura atuação desses licenciandos, uma vez que somente desenvolverão a habilidade linguística em Libras em nível básico e desconsiderarão questões metodológicas

e práticas para o ensino inclusivo e bilíngue de Surdos.

De modo a possibilitar esse aprofundamento teórico e metodológico, visualiza-se como primordial que o docente mobilize diferentes instrumentos pedagógicos com objetivos e finalidades diversas, oportunizando reflexões e aprendizagens que extrapolem o espaço da sala de aula. Uma dessas possibilidades pedagógicas é se pensar o uso do cinema, mais especificamente as produções do gênero documentário.

A partir dos pressupostos vygotkyanos, estamos compreendendo que essas produções cinematográficas são instrumentos que podem mediar a aprendizagem da Libras e aspectos inerentes à Comunidade Surda. Desse modo, visualizamos que toda e qualquer atividade é sempre mediada por um instrumento, a fim de que se alcance um determinado objetivo de uma ação (VYGOTSKY, 1978). Segundo Leffa (2006, p. 12), a partir das discussões de Vygotsky, “toda a aprendizagem é sempre mediada por um instrumento, quer seja um artefato cultural, como o livro ou a lousa, quer seja um fenômeno psicológico, como a língua ou uma estratégia de aprendizagem”.

Amparados nessas reflexões, compreendemos que os documentários, combinados com outros instrumentos, atuaram como elementos norteadores ao longo do processo de discussão e interação em sala de aula, contribuindo com o ensino-aprendizagem na prática pedagógica analisada. Para além de um uso prazeroso, o cinema corrobora com a aproximação do objeto de estudo de forma lúdica, amplia as visões sobre esse mesmo objeto e, além disso, abre espaços de debate, atuando na conscientização dos educandos de modo crítico e reflexivo (PRADO, 2009).

Finalmente, deve-se pontuar que o cinema é uma arte que reproduz e representa comportamentos, ideias, conceitos, julgamentos e ideologias, permite a difusão de ideias, que influencia o imaginário social, logo, representações estereotipadas ou não serão criadas. Todavia, apesar de se compreender que essas são leituras que precisam estar em sala de aula, neste estudo, não temos a pretensão de analisar a constituição e as representações dos Surdos e dos discursos relativos à surdez, mas buscamos tematizar, por meio da descrição e análise de uma prática pedagógica, o uso e as potencialidades do documentário como artefato pedagógico no ensino de Libras para licenciandos de diferentes áreas.

### **Descrição e análise da Prática Pedagógica a partir dos documentários: movimentos e mudanças?**

Conforme apontado por Napolitano (2003), o cinema pode ser adotado com fins pedagógicos, seja para se abordar o conteúdo veiculado, a linguagem mobilizada ou a técnica utilizada em sua construção. No nosso caso, a escolha

dos documentários deu-se a partir do conteúdo que, ainda de acordo com o autor, pode ser abordado de duas formas: como fonte ou texto-gerador. No primeiro caso, se direciona o olhar para questões intrínsecas à obra, ou seja, debates possibilitados a partir dos argumentos, personagens, valores morais e ideologias presentes e que constituem a obra. Para o segundo caso, apesar de ter uma grande relação com a primeira abordagem, se diferencia da mesma ao não buscar aprofundar a obra em si, sua linguagem e elementos constituintes, mas sim as questões e os temas geradores a partir dessa obra.

Com relação às tipologias dos documentários utilizados, tratam-se de obras sobre temas e problemas sociais (jornalísticos) e possuem características também de documentários antropológicos, a partir da classificação de Napolitano (2003). No documentário jornalístico, de acordo com o autor, há de se considerar a existência de interferências ideológicas e interesses institucionais dos produtores, sendo necessário buscar identificar esses elementos na produção. No documentário antropológico, que engloba também o jornalístico, seu objetivo principal é, a partir de diferentes temas e questões sociais, representar a diferença e a pluralidade possível a partir de uma mesma temática.

Para o ensino de Libras, foram selecionados os seguintes documentários: “Travessia do Silêncio”, “Som e Fúria 1 e 2” e “Sou Surda e não sabia”. Como descrito anteriormente, essas obras possuem elementos do documentário jornalístico e do documentário antropológico, uma vez que partem de problemas sociais, estão vinculados a um determinado grupo e, de certa forma, buscam retratar a diversidade e pluralidade existente.

Didaticamente, o trabalho com o documentário foi pensado através da articulação com outros instrumentos, no caso uma leitura teórica, produção de uma resenha e discussão coletiva em sala de aula. A partir do tema ou conteúdo que seria abordado na semana, foi proposto que os discentes assistissem aos documentários em sala, fizessem as leituras dos textos teóricos indicados e produzissem uma resenha que fizesse a articulação entre os dois instrumentos. Após essa leitura e produção, iniciou-se uma roda de conversa para que a temática fosse abordada e aprofundada, tendo como base as diferentes narrativas e vivências identificadas nos documentários e nos textos teóricos. Abaixo, segue o planejamento didático proposto, considerando o tema gerador, o tipo de aula, o texto teórico e também o documentário sugerido em cada semana, respectivamente.

**Quadro 01** - Distribuição dos documentários e articulação teórica

Filosofias educacionais para pessoas Surdas	Aula Teórica	CAPOVILLA, F. Filosofias educacionais em relação aos surdos: do Oralismo à Comunicação Total ao Bilinguismo. <b>Revista Brasileira de Educação Especial</b> . v. 6, 2000. Documentário: “Travessia do Silêncio”
Visões da Surdez	Aula Teórica	BISOL, C.; SPERB, T. M. Discursos sobre a surdez: deficiência, singularidade e construção de sentido. <b>Psicologia: Teoria e Pesquisa</b> , v. 26, n. 1, p. 07-13, 2010. Documentário: “Som e Fúria 1 e 2”
Identidade e Cultura Surda	Aula Teórica	SANTANA, A. P.; BERGAMO, A. Cultura e identidade surdas: encruzilhada de lutas sociais e teóricas. <b>Educação &amp; Sociedade</b> , v. 26, n. 91, p. 565-582, 2005. Documentário: “Sou Surda e não sabia”

**Fonte:** Dados do estudo.

Em termos de narrativa, o documentário “Travessia do Silêncio” constitui-se a partir dos depoimentos de vários sujeitos que possuem, em algum grau, relação com a surdez ou com alguma perda auditiva. Logo, buscam englobar sujeitos como filhos ouvintes de pais Surdos, Surdos implantados e que oralizam, Surdos que somente sinalizam, familiares de Surdos, familiares que precisaram lidar com a decisão de implantar ou não uma criança Surda após o diagnóstico, dentre outros casos. O interessante dessa produção é a diversidade de perfis de pessoas que lidam, em algum grau, com a perda auditiva, representando “discursos a favor e contra a língua de sinais, as escolhas da família para o futuro do sujeito surdo, a decisão do implante coclear, os relatos de pessoas surdas sobre a experiência com a comunidade e culturas surdas” (RAUGUST, 2018, n. p.).

Além da diversidade de perfis, o documentário relata também questões educacionais às quais os Surdos foram submetidos. Dessa forma, a partir da leitura teórica da semana, os discentes conseguiram compreender as filosofias e abordagens educacionais ligadas ao ensino de Surdos e identificar, no documentário, Surdos que ainda estavam vivenciando questões ligadas ao Oralismo, à Comunicação Total e ao Bilinguismo. Além disso, através das diferentes narrativas e vivências presentes no documentário, eles puderam fazer essa articulação na resenha e na discussão presencial em sala de aula.

Para o trabalho com a obra “Som e Fúria 01 e 02”, seu enredo dava-se com base em uma família de membros Surdos e ouvintes que se colocavam frente à polêmica decisão da realização da cirurgia do implante coclear. Trata-se de uma disputa ideológica com base em se discutir se o melhor, em termos de possibilidades, para um Surdo, estaria na língua de sinais ou na tecnologia do implante coclear. Como proposta pedagógica, os alunos articularam as narrativas

do filme com a discussão teórica de se compreender a surdez a partir de duas perspectivas, uma ligada à visão clínica-terapêutica que busca minimizar os efeitos e consequências da surdez e outra, conhecida como socioantropológica, que a compreende a partir de uma diferenciação cultural, defendendo a existência de uma comunidade linguística minoritária, com língua, identidade e cultura própria. Desse modo, a discussão posta em sala foi no sentido de compreender o que estaria por detrás desses discursos e narrativas trazidas no documentário, buscando identificar que essas duas representações e compreensões da surdez são possíveis na sociedade e o que é valorizado em cada uma delas.

Por fim, o terceiro documentário “Sou Surda e Não Sabia” relata a história da personagem Sandrine e seu processo de descoberta e constituição de sua identidade Surda. Apesar de a obra tratar de diferentes assuntos, buscamos, em nossa prática pedagógica, a discussão da surdez do ponto de vista antropológico, buscando refletir sobre a transformação identidade da personagem a partir do contato, ou do não contato, com outros Surdos. Logo, a personagem Sandrine só teve sua construção identitária quando passou a ter contato com outros Surdos e se compreendeu como semelhante. Além disso, refletimos em sala de aula sobre o papel que as escolas bilíngues e a presença de docentes Surdos têm desempenhado no reconhecimento e fortalecimento da língua, identidade e cultura Surda.

Desse modo, as discussões trazidas pela combinação dos diferentes instrumentos pedagógicos utilizados possibilitaram a reflexão de temas e de aspectos referentes às línguas de sinais, identidades, representações, cultura e ideologias. Para tanto, buscávamos fugir da dicotomia Surdo e ouvinte, certo e errado, mas tentávamos, no diálogo, compreender a situação a qual o Surdo é submetido cotidianamente, desconstruindo e desmistificando crenças e questões do senso comum. Desse modo, procuramos conhecer e aprofundar aspectos históricos e ideológicos que atravessam as discussões da surdez, problematizando questões linguísticas, culturais e identitárias trazidas nas produções adotadas.

Para o trabalho docente, foi necessário a atuação como mediador entre as obras e os discentes, articulando diferentes pontos e temas e problematizando representações e discursos (NAPOLITANO, 2003). Pela discussão possibilitada em sala, os discentes pontuaram como ocorreu a alteração de suas percepções sobre o sujeito Surdo e a desconstrução de crenças ligadas a essa representação. Ademais, apresentaram problematizações necessárias para que houvesse essa alteração de perspectiva, a partir do diálogo e com base nas narrativas e experiências mobilizadas nos documentários e textos consultados. Nesse movimento, percebe-se, inicialmente, o desconhecimento dos acadêmicos dessas questões teóricas e metodológicas e, com base nos relatos trazidos em sala de aula, a mudança e a conscientização que foram realizadas através dessa prática.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise das práticas pedagógicas implementadas, verificamos que a articulação entre os documentários, os textos teóricos, a produção das resenhas, bem como as discussões coletivas em sala de aula, mostrou-se como instrumento mediador no processo de apreensão e reflexão crítica de saberes ligados à educação de Surdos e aprendizado da Libras. Essa prática oportunizou aos discentes a compreensão de aspectos históricos, políticos, culturais e identitários ligados à Comunidade Surda em contextos formal e não-formal de ensino-aprendizagem.

Nesse sentido, essa articulação possibilitou a leitura e a construção de novos olhares e representações acerca do sujeito Surdo e da Libras, em níveis teórico e prático. Envolveu compreender que não se trata de estabelecer dicotomias do tipo Surdos ou ouvintes, oralizado ou sinalizante, mas objetivou contemplar e aprofundar a diversidade de experiências possíveis e as principais demandas históricas ligadas à Comunidade Surda e à difusão da Libras.

Concluído o trabalho com o documentário, observamos, através do relato dos discentes, a revisão e a alteração de percepções e estereótipos socialmente construídos sobre as pessoas Surdas, abrindo a possibilidade para que se compreendesse, de modo crítico, aspectos linguísticos, políticos, educacionais, culturais e identitários que atravessam a Comunidade Surda.

Finalmente, identificamos que os documentários selecionados podem ser utilizados como instrumentos culturais e pedagógicos, desde que pedagogicamente planejados, haja vista a necessidade de que as representações e discursos mobilizados nessas produções sejam problematizados e aprofundados em sala de aula. De modo a alcançar esse objetivo, em nossa prática, optamos pela articulação de diferentes instrumentos pedagógicos para que se contemplassem questões teóricas e metodológicas primordiais para a formação e atuação docente. Esperamos, no âmbito da formação docente, que essa prática tenha colaborado na reflexão e problematização de noções relacionadas à surdez, ao Surdo e à Libras, buscando a adoção de diferentes meios para se possibilitar uma efetiva inclusão escolar e social dos Surdos.

## REFERÊNCIAS

ALDA, L. S.; LEFFA, V. J. Entre a carência e a profusão: Aprendizagem de línguas mediada por telefone celular. **Conexão-Comunicação e Cultura**, v. 13, n. 26, 2014. p. 75-97.

BRASIL. Decreto nº 5.626 de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei no 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais Libras, e o Art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2005.



\_\_\_\_. Lei nº 10.436 de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 2002.

LEFFA, V. J. A aprendizagem de línguas mediada por computador. In: LEFFA, Vilson J. (Org.). **Pesquisa em linguística aplicada: temas e métodos**. Pelotas: Educat, 2006. p. 11-36.

NAPOLITANO, M. **Como usar o cinema na sala de aula**. São Paulo: Editora Contexto, 2003.

PRADO, L. F. S. Cinema como proposta educativa. In: Anais V EPEAL. **Pesquisa em Educação, Desenvolvimento e Ética Social**, 2009. Disponível em: <https://www.sociologialeamos.pro.br/wp-content/uploads/2019/03/CINEMA-COMO-PROPOSTA-EDUCATIVA.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2021.

RAUGUST, M. B. Cinelibras: o cinema como dispositivo de aprendizagem da língua brasileira de sinais. **XV Simpósio Internacional de Educação**, 2016. Disponível em: <https://www.feevale.br/Comum/midias/fd5c26b2-fa38-4592-9862-0d9ece4db549/Cinelibras%20o%20cinema%20como%20dispositivo%20de%20aprendizagem%20da%20língua%20brasileira%20de%20sinais.pdf>. Acesso em: 09 jul. 2021.

RAUGUST, M. B.; PEREIRA, K. A. O Cinema como Dispositivo de Aprendizagem da Língua Brasileira de Sinais e da Cultura Surda. **Revista Linguagem & Ensino**, v. 20, n. 2, p. 121-147, 2017.

SILVEIRA, C. H. Filmes sobre surdos: que representações de surdos e de língua de sinais eles trazem?. **Práxis Educativa**, v. 4, n. 2, p. 177-184, 2009.

SOUSA, A. N. *et al.* Quadro de referência da Libras como L2. **Fórum Linguístico**, v. 17, n. 4, 2020. p. 5488-5504.

THOMA, A. S. A inversão epistemológica da anormalidade surda na pedagogia do cinema. In: THOMA, Adriana da Silva; LOPES, Maura Corcini (Org.). **A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação**. Santa Cruz do Sul (RS): EDUNISC, 2004, v., p. 56-69.

THOMA, Adriana S. **O cinema e a flutuação das representações surdas - “Que drama se desenrola neste filme? Depende da perspectiva...”** 2002. 259 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-graduação em Educação/Faculdade de Educação/Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: UFRGS/FACED, 2002. , 2002.

VYGOTSKY, L. S. **Mind in society: The development of higher psychological processes**. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978.

VYGOTSKY, L. S. The instrumental method in psychology. In J. V. Wertsch (ed.) **The concept of activity in Soviet psychology**. Armonk, N.Y.: Sharpe (p. 134-143), 1981.



## CAPÍTULO 17

### ***E O OSCAR VAI PARA...: LÍNGUAS DE SINAIS EM CERIMÔNIAS DO OSCAR***

*Carolina Hessel Silveira<sup>1</sup>*

*Pedro Henrique Witches<sup>2</sup>*

#### **INTRODUÇÃO**

O início do século XXI é marcado pela consolidação de um processo internacional de inclusão linguística. De acordo com Cristine Severo (2013), isso pode ser evidenciado pela proliferação discursiva acerca da diversidade linguística e pelo aumento do interesse em documentar e preservar as línguas faladas nos territórios nacionais. As línguas de sinais, nesse sentido, adquiriram grande visibilidade nas últimas décadas. Além da possibilidade de aprender sobre elas em instituições de ensino superior, as línguas de sinais estão cada vez mais presentes em comerciais e pronunciamentos governamentais e políticos na televisão, em filmes, séries, vídeos na internet, dentre outras mídias sociais. Também é possível associar, a essa popularidade conquistada pelas línguas de sinais, a emergência de uma política de inclusão de pessoas com deficiência que considera as históricas reivindicações de movimentos de pessoas surdas.

Dentre as diferentes mídias, é impossível não conceber a indústria cinematográfica como uma grande plataforma popularizadora da visibilidade das línguas de sinais. É diante do cinema mudo, portanto, que uma língua de modalidade gestual-visual encontra possibilidades para ser vista. Assim, os filmes sobre surdos ou com surdos se materializam no século XX e passam a possibilitar representações da surdez e das línguas de sinais no Cinema. Muitos desses filmes, entretanto, são produzidos, dirigidos e assistidos por ouvintes, de modo que, neles, é possível perceber uma ênfase na falta de audição e nas complicações da surdez na vida (HESSEL SILVEIRA, 2009).

Neste capítulo, direcionamos os holofotes sobre as línguas de sinais em

---

1 Mestra em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora da Faculdade de Letras da UFRGS. E-mail: cahessil12@gmail.com.

2 Mestre e doutor em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos). Professor do Departamento de Línguas e Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). E-mail: pedro.witches@ufes.br.

interface com a Sétima Arte: o Cinema. Particularmente, a nossa intenção aqui é discutir sobre a presença de línguas de sinais em cerimônias do Oscar — também conhecido como Prêmios da Academia (*Academy Awards*). Para realizarmos nosso empreendimento, selecionamos, no decorrer da história do Oscar, situações em que premiados falaram em uma língua de sinais durante seus discursos de premiação e produções indicadas que contam com a presença de uma língua de sinais na película.

Assim, nossa discussão está organizada como segue: após esta breve introdução, caracterizamos, sob o ponto de vista dos Estudos Surdos, a conjuntura cultural e linguística envolvendo pessoas surdas, as línguas de sinais e o cinema. Em seguida, discutimos um breve histórico da presença de línguas de sinais no Oscar. Por fim, argumentamos que a presença dessas línguas nas cerimônias reverbera não apenas em aspectos de uma representatividade linguística, mas também de uma representatividade identitária que coloca em evidência a figura da pessoa surda falante de uma língua de sinais.

## SURDOS, LÍNGUAS DE SINAIS E A SÉTIMA ARTE

Atores são certamente parte do rico reservatório de artistas performáticos surdos, mas há também poetas, mímicos, contadores de histórias, dançarinos (do balé à dança de salão) e músicos de muitos gêneros (RHOLETTER, 2016, p. 47, tradução nossa).<sup>3</sup>

As artes performáticas, segundo Wylene Rholetter (2016), fazem parte da comunidade surda há muito tempo. Conforme a autora, desde o início da década de 1860, escolas de surdos nos Estados Unidos já contavam com estudantes que atuavam em espetáculos teatrais. Ela também afirma que, em 1957, Gallaudet começou a oferecer aulas de Teatro e, em 1963, já contava com o estabelecimento de um Departamento de Artes Dramáticas (RHOLETTER, 2016). Na mesma direção, o Cinema — e, em especial, o Cinema Surdo — se tornou um elemento importante da experiência surda. A língua de sinais americana (*American Sign Language - ASL*), de acordo com Patti Durr (2016), foi a primeira língua conhecida a ser registrada em um filme, precedendo até mesmo a qualquer língua vocalizada. A autora afirma que a gravação fílmica da ASL se chama *Deaf Mute Girl Reciting the Star-Spangled Banner*<sup>4</sup> e foi filmada em 1902. Alguns anos depois, em 1913, George Veditz, que foi duas vezes presidente da Associação Nacional de Surdos dos Estados Unidos, protagonizou o filme de

3 “Actors are certainly part of the rich reservoir of Deaf performing artists, but so too are poets, mimes, storytellers, dancers (ballet to ballroom), and musicians of many genres” (RHOLETTER, 2016, p. 47).

4 O título pode ser traduzido como *Surda-muda recitando o hino dos Estados Unidos da América*.

curta-metragem intitulado *The Preservation of Sign Language*<sup>5</sup>, de 14 minutos e 40 segundos, o qual registra seu discurso em defesa das línguas de sinais (Figura 1).

**Figura 1** – The Preservation of Sign Language



**Fonte:** Library of Congress (1913).

A produção filmica de Veditz materializa, em ASL, uma evidência da luta histórica das comunidades surdas em prol das línguas de sinais. Com base no argumento de que a língua pode ser a expressão mais autêntica de um grupo étnico, Harlan Lane, Richard Pillard e Ulf Hedberg (2011) assumem que o conhecimento em língua de sinais constitui o cerne da identidade surda. Os autores, nesse sentido, recuperam uma frase de Veditz para demarcar o entendimento dos surdos como um grupo étnico: os “surdos são... primeira, ultimamente, e o tempo todo, o povo do olho”<sup>6</sup> (VEDITZ, 1912 *apud* LANE; PILLARD; HEDBERG, 2011, p. vii, tradução nossa). É na segunda metade do século XX, entretanto, que o povo do olho começa a receber mais destaque na grande mídia, segundo Durr (2016), com o aumento de aparições de atores falantes da ASL nos palcos e na televisão. A autora afirma que:

Nesse período, filmes feitos para a televisão apresentavam histórias surdas com atores surdos estrelando em papéis surdos, como o premiado *And Your Name Is Jonah* ou *Love Is Never Silent* com a produtora surda Julianna Field. O filme hollywoodiano *Children of a Lesser God* foi baseado na peça da Broadway vencedora do Tony Award. Entre as décadas de 1970 e 1980, Peter Wolf trabalhou em vários filmes completos usando equipe surda, atores surdos e histórias surdas, incluindo *Deafula*, *Think Me Nothing* e *I Love You, But* (DURR, 2016, p. 157, tradução nossa).<sup>7</sup>

5 O título pode ser traduzido como *A preservação da língua de sinais*.

6 “The deaf are... first, last, and all the time the people of the eye” (VEDITZ, 1912 *apud* LANE; PILLARD; HEDBERG, 2011, p. vii).

7 “During this time, films made for television featured Deaf storylines with Deaf actors starring in Deaf roles, such as the award-winning *And Your Name Is Jonah* or *Love Is Never Silent* with Deaf producer Julianna Field. The Hollywood film *Children of a Lesser God* was based on the Tony Award-winning Broadway play. In the 1970 and 1980s, Peter Wolf worked

A partir dos anos 2000, Durr (2016) observa uma explosão de festivais de filmes surdos e a formação de inúmeras produtoras de filmes surdos. Esses festivais e a extensa produção cinematográfica surda, certamente, merecem ser documentados e discutidos em trabalhos acadêmicos nacionais. Neste capítulo, entretanto, a nossa intenção em explicitar isso é tão somente demarcar a estreita e longa relação estabelecida entre o povo do olho e o Cinema. Assim, compreendemos como essa relação ultrapassa os limites da comunidade surda e alcança proporções mais gerais como a presença do símbolo, da bandeira de luta dessa comunidade, em cerimônias do Oscar.

É importante situarmos o Oscar como uma cerimônia de premiação da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (*Academy of Motion Picture Arts and Sciences* - Ampas) que homenageia profissionais da indústria cinematográfica anualmente desde 1929. Embora seja uma organização de base estadunidense, ele é considerado a premiação mais importante do cinema mundial. Devido ao seu sucesso, a cerimônia do Oscar costuma ser transmitida, ao vivo, para mais de 200 países, sendo um dos maiores eventos televisivos no cenário internacional. Dificilmente uma pessoa não reconhece a célebre frase pronunciada por apresentadores dessa cerimônia, *e o Oscar vai para...*, que é seguida pela grande expectativa de saber quem receberá a estatueta dourada que representa a premiação. Tal estatueta foi esculpida, originalmente, por George Stanley com base no desenho de Cedric Gibbons, e representa um cavaleiro, em *Art déco*, segurando uma espada (Figura 2).

**Figura 2** – Estatueta do Oscar



**Fonte:** Academy Awards, Wikipedia.

---

on several full-length films using Deaf crew, Deaf actors, and Deaf storylines, including *Deafula*, *Think Me Nothing*, and *I Love You, But*” (DURR, 2016, p. 157).

A despeito da categoria de *Melhor Filme Internacional* (também conhecida como *Melhor Filme Estrangeiro* ou *Melhor Filme em Língua Estrangeira*), que concede o prêmio a produções que não têm o inglês como língua predominante na película desde 1947, é notório que as cerimônias do Oscar têm o inglês como língua franca. Em algumas delas, contudo, algumas línguas de sinais já roubaram a cena, especialmente a ASL, causando fissuras em uma tradição linguística exclusivamente vocalizada do cinema contemporâneo. Na sequência, discutiremos algumas das situações em que isso ocorreu.

## BREVE HISTÓRICO DA PRESENÇA DE LÍNGUAS DE SINAIS NO OSCAR

Na 94ª cerimônia de entrega do Oscar, que aconteceu em Hollywood na noite do dia 27 de março de 2022, o filme de longa-metragem *No Ritmo do Coração* (*CODA*, 2021) foi agraciado em três categorias. Em Melhor Ator Coadjuvante, concedido ao ator surdo Troy Kotsur, pelo papel de Frank Rossi, pai da protagonista do filme; em Melhor Roteiro Adaptado, uma vez que o longa é uma adaptação estadunidense do filme francês *A Família Bélier* (*La Famille Bélier*, 2014); e, surpreendendo muitos críticos, *No Ritmo do Coração* também ganhou o Oscar de Melhor Filme. O filme trata de um momento crucial da vida de Ruby Rossi (interpretada por Emilia Jones), filha mais nova e ouvinte em uma família de surdos. Ela ajuda seu pai e seu irmão mais velho na embarcação pesqueira da família e se vê, diariamente, na condição de intérprete particular de seus pais e irmão — uma questão que marca a experiência de vida de filhos de pais surdos, mais conhecidos pelo acrônimo CODA (*child of deaf adults*) e que se tornou o título original do longa-metragem.

A popularidade de *No Ritmo do Coração*, agora incrementada com as premiações do Oscar, coloca em evidência não apenas as línguas de sinais, como também as pessoas surdas e intérpretes de línguas de sinais. Nesses poucos momentos em que esses temas recebem grande atenção midiática, a sociedade, de um modo geral, se torna curiosa e sensível em relação a eles. Um exemplo disso é o caso do aumento da procura por cursos de ASL após a estreia de *Eternos* (*Eternals*, 2021), longa da Marvel que introduz a heroína surda Makkari, interpretada pela atriz surda Lauren Ridloff.

Diferentemente da versão francesa, *No Ritmo do Coração* se destaca para além do que se pode ver nele, da mesma forma como argumentado por Coelho (2010) no livro que tem, como título, a metáfora *um copo vazio está cheio de ar — assim é a surdez*. Isto é, a produção do longa-metragem contou com atores surdos nos papéis de personagens surdos, um feito que não pode ser atribuído ao *Família Bélier*. Inclusive, a atriz surda Marlee Matlin, que interpretou a mãe de

Ruby, Jackie Rossi, tem experiência com o Oscar. Ela foi a primeira atriz surda a ganhar essa premiação, na categoria de Melhor Atriz, no auge de seus 20 anos (o que também concedeu a ela, na época, o título de atriz mais jovem a receber um Oscar de Melhor Atriz) na 59ª cerimônia em 1987, pela sua atuação como coprotagonista do filme *Filhos do Silêncio* (*Children of a Lesser God*, 1986). Além dos discursos em ASL dos atores surdos Matlin (Figura 3) e Kotsur (Figura 4), a cerimônia do Oscar já direcionou holofotes para línguas de sinais em outros momentos sobre os quais queremos discutir aqui.

**Figura 3** – Marlee Matlin discursando em ASL na cerimônia do Oscar



Fonte: Marlee Matlin Wins Best Actress (1987).

**Figura 4** – Troy Kotsur discursando em ASL na cerimônia do Oscar



Fonte: Troy Kotsur Wins Best Supporting Actor for 'CODA' (2022)

Começamos com o que consideramos ser uma situação pioneira na segunda metade da década de 1970: a premiação da atriz Louise Fletcher no ano de 1976. Quando recebeu o Oscar de Melhor Atriz na 48ª cerimônia, pelo papel de Enfermeira Ratched em *Um Estranho no Ninho* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, 1975), Fletcher finalizou o seu discurso de agradecimento em ASL ao mesmo tempo que o pronunciava em inglês (Figura 5). O papel interpretado pela atriz no filme não tinha qualquer relação com surdos ou com língua de sinais, mas o final do seu discurso foi sinalizado, porque Fletcher era como a personagem Ruby Rossi — filha ouvinte de pais surdos, isto é, ela era Coda — e desejava direcionar um agradecimento especial aos seus pais. “E se vocês me derem licença” — ela diz, provavelmente, receosa antes de iniciar o que talvez seria uma prática inédita na cerimônia do Oscar, para então vocalizar e sinalizar — “Para minha mãe e para meu pai, eu quero dizer obrigada por me ensinarem a ter um sonho. Vocês estão vendo meu sonho se tornar realidade” (FLETCHER, 1976, n.p., tradução nossa)<sup>8</sup>.

**Figura 5** – Louise Fletcher discursando em ASL e em inglês na cerimônia do Oscar



**Fonte:** Louise Fletcher Wins Best Actress: 1976 Oscars (1976)

Ainda que hoje em dia seja possível problematizar uma sinalização acompanhada de vocalização, em duas línguas de modalidades distintas, é importante situar que a parte bimodal do discurso de Fletcher (1976) é uma marca daquele tempo. Na década de 1970, principalmente nos Estados Unidos, a *comunicação total* foi uma tendência linguístico-pedagógica que ganhou impulso nas práticas educacionais com surdos. Assim, essa tendência poderia, de acordo com Lacerda (1998, n.p.),

[...] utilizar tanto sinais retirados da língua de sinais usada pela comunidade

<sup>8</sup> “And if you’ll excuse me. For my mother and my father, I want to say thank you for teaching me to have a dream. You are seeing my dream come true” (FLETCHER, 1976, n.p.).



surda quanto sinais gramaticais modificados e marcadores para elementos presentes na língua falada, mas não na língua de sinais. Dessa forma, tudo o que é falado pode ser acompanhado por elementos visuais que o representam [...].

Além disso, vale destacar que não havia intérpretes disponíveis no momento do discurso de Fletcher (1976) e, evidentemente, a atriz desejava ser compreendida pela plateia de ouvintes que desconhecia a ASL. De forma muito semelhante a essa situação, poucos anos depois, na 51ª cerimônia em 1979, a atriz Jane Fonda também fez seu discurso em ASL ao mesmo tempo em que o vocalizava em inglês, quando recebeu a premiação de Melhor Atriz por sua atuação no filme *Amargo Regresso (Coming Home, 1978)* — longa-metragem cuja história envolve um militar que ficou paraplégico na guerra. Diferentemente de Fletcher (1976), Fonda não é Coda. Entretanto, a atriz iniciou seu discurso sinalizando com a seguinte justificativa:

Estou sinalizando parte do que estou dizendo nesta noite porque, enquanto fazíamos o filme, nós nos tornamos mais conscientes dos problemas dos deficientes. Cerca de 14 milhões de pessoas são surdas. Elas são deficientes invisíveis e não podem compartilhar esta noite. Então esta é minha maneira de reconhecê-los (FONDA, 1979, n.p., tradução nossa).<sup>9</sup>

A atriz Jane Fonda é conhecida pelo ativismo no âmbito dos direitos civis e do combate à crise climática, inclusive já tendo sido presa, algumas vezes, em razão de protestos. Essa característica do comportamento de Fonda justifica sua intenção em aproveitar um momento de muita visibilidade, como o recebimento de um Oscar, para chamar atenção para uma causa. De fato, as décadas seguintes registraram uma série de conquistas reivindicadas pelas comunidades surdas ao redor do mundo, sendo as principais delas a compreensão sobre a importância do bilinguismo na educação de surdos e o reconhecimento legal de línguas de sinais em diferentes estados nacionais.

Com exceção da conquista de Matlin em 1987, o retorno à visibilidade de uma língua de sinais, mas de forma bastante indireta, vai receber destaque no ano de 1994, quando Holly Hunter foi agraciada com o Oscar de Melhor Atriz na 66ª cerimônia. A premiação foi em razão da interpretação de Hunter como uma mulher muda que sinalizava em língua de sinais britânica (*British Sign Language - BSL*), Ada McGrath, no drama romântico de longa-metragem *O Piano (The Piano, 1993)*. O filme também oportunizou que a atriz Anna Paquin levasse o Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante pela sua interpretação como Flora

9 “I’m signing part of what I’m saying tonight because, while were making the movie, we all became more aware of the problems of handicapped. Over 14 million people are deaf. They are invisible handicapped and can’t share this evening. So this my way of acknowledging them” (FONDA, 1979, n.p.).

McGrath, filha de Ada McGrath, na mesma cerimônia. Embora não convivessem com surdos falantes de língua de sinais, as personagens eram capazes de se expressar e compreender em BSL na recém colonizada Nova Zelândia.

Dois anos depois, na cerimônia de 1996, o ator ouvinte Richard Dreyfuss foi indicado ao Oscar de Melhor Ator por sua atuação como protagonista do drama de longa-metragem *Mr. Holland – Adorável Professor* (*Mr. Holland's Opus*, 1995). Diferentemente da atriz ouvinte agraciada em 1994 que interpretou uma mulher muda, nesse filme, Dreyfuss interpretou Glenn Holland, um professor de Música, que é ouvinte e se depara com a surdez do filho pequeno. Considerando a questão de artistas ouvintes que interpretam papéis de pessoas surdas, é válido destacar que essa não seria a primeira nem a última vez que a criticada prática de *crip face*, ou seja, quando um artista sem deficiência interpreta uma pessoa com deficiência, seria reconhecida positivamente pelo Oscar. Outras atuações de pessoas ouvintes que interpretaram papéis de pessoas falantes de uma língua de sinais (surda ou não) estão na história do Oscar.

A primeira situação que temos conhecimento é na cerimônia de 1949, quando a atriz ouvinte Jane Wyman levou o Oscar de Melhor Atriz pelo papel de Belinda McDonald, uma moça surda que aprende ASL tardiamente no drama de longa-metragem *Belinda* (*Johnny Belinda*, 1948), que é uma adaptação cinematográfica da peça teatral homônima. Embora, na época, a tendência oralista estava em alta, o uso da língua de sinais se mantinha fortalecido nos Estados Unidos. O discurso de aceitação de Wyman no momento de recebimento da premiação, entretanto, apresenta elementos de capacitismo e machismo ao mesmo tempo: “Eu o aceito com muita gratidão, por manter minha boca fechada uma vez. Acho que vou fazer isso de novo” (WYMAN, 1949, n.p., tradução nossa)<sup>10</sup>. Na década seguinte à premiação de Hunter, em 2007, a atriz ouvinte Rinko Kikuchi foi indicada a concorrer ao Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante por sua atuação no filme *Babel* (2006). Nesse longa-metragem, Rinko interpretou uma adolescente surda falante da língua de sinais japonesa. E de forma muito semelhante à personagem de Ada McGrath, 24 anos mais tarde, a atriz ouvinte Sally Hawkins foi indicada a concorrer ao Oscar de Melhor Atriz pelo papel de uma zeladora muda falante de ASL no filme *A Forma da Água* (*The Shape of Water*, 2017). Nesse caso, assim como McGrath, a personagem não era surda e nem convivia com pessoas surdas e, ainda assim, era fluente em uma língua sem aparente contato com a comunidade linguística falante dela.

No meio disso, não podemos deixar de mencionar um pequeno destaque que as línguas de sinais receberam na cerimônia de 2001, com o documentário

---

<sup>10</sup> “I accept this very gratefully, for keeping my mouth shut once. I think I'll do it again” (WYMAN, 1949, n.p.).

estadunidense *Som e Fúria* (*Sound and Fury*, 2000). Esse longa-metragem que retrata impasses acerca do implante coclear em uma família de pessoas surdas sinalizantes foi indicado na categoria de Melhor Documentário de Longa-Metragem, mas não levou a premiação. A surdez e as línguas de sinais, tratadas com seriedade, vão ganhar destaque, também em 2018, na mesma cerimônia em que Hawkins havia sido indicada. Dessa vez, a atriz e roteirista ouvinte Rachel Shenton recebeu o Oscar de Melhor Curta-Metragem por *The Silent Child* (2017). Na ocasião, a roteirista, que também atuou como coprotagonista no filme, discursou simultaneamente em BSL e inglês, justificando-se:

Prometi à nossa atriz principal de seis anos que eu sinalizaria este discurso. Minhas mãos estão tremendo um pouco, por isso, peço desculpas. Nosso filme é sobre uma criança surda que nasce em um mundo de silêncio. Não é exagerado ou sensacionalista para o filme. Isso está acontecendo. Milhões de crianças em todo o mundo vivem em silêncio e enfrentam barreiras de comunicação e, particularmente, de acesso à educação. Então a surdez é uma deficiência silenciosa. Você não pode vê-la e ela não é uma ameaça à vida. Por isso, quero agradecer imensamente à Academia por nos permitir colocar isso na frente de um grande público (SHENTON, 2018, n.p., tradução nossa).<sup>11</sup>

Shenton se referia à Maisie Sly, a pequena atriz surda que coprotagonizou *The Silent Child*. Vale destacar que o envolvimento de Shenton com a comunidade surda e a língua de sinais era recente naquele momento. Dois anos antes, ela havia decidido aprender BSL quando, de repente, seu pai se tornou profundamente surdo. É possível afirmar que essa situação marca um retorno do protagonismo surdo em produções de grande destaque no Oscar, mas apenas três anos mais tarde essa ocasião se repetiria com a indicação de *Feeling Through* (2019) para concorrer ao Oscar de Melhor Curta-Metragem na cerimônia de 2021. Retratando um encontro inesperado entre dois homens que não se conhecem, sendo um deles interpretado pelo ator surdocego Robert Tarango, o curta-metragem também contou com a já conhecida Matlin como produtora executiva. Isso significa que *Feeling Through*, embora não tenha levado a estatueta dourada, marcou novidades em dois aspectos: a presença de pessoas surdas na produção e a presença de um ator com surdocegueira no papel de uma pessoa com surdocegueira.

Personagens com surdocegueira já tinham sido interpretados por pessoas surdas em filmes anteriores, é o caso de *A Linguagem do Coração* (*Marie Heurtin*,

<sup>11</sup> “I made a promise to our six-years-old lead actress that I’d sign this speech. My hands are shaking a little bit, so I apologize. And our movie is about a deaf child being born into a world of silence. It’s not exaggerated or sensationalized for the movie. This is happening. Millions of children all over the world live in silence and face communications barriers and particularly access to education. So deafness is a silent disability. You can’t see it and it’s not life-threatening. So I want to say the biggest of thank you to the Academy for allowing us to put this in front of a mainstream audience” (SHENTON, 2018, n.p.).

2016), longa biográfico no qual a atriz francesa Ariana Rivoire, que é surda, interpretou a surdocega Marie Heurtin. Em *O Milagre de Anne Sullivan* (*The Miracle Worker*, 1962), a famosa surdocega estadunidense Helen Keller havia sido interpretada pela atriz ouvinte e vidente Patty Duke, que recebeu o Oscar de Melhor Atriz Coadjuvante na 35ª cerimônia em 1963. Em seu tempo, Duke foi a atriz mais jovem a receber tal premiação, mas seu discurso de premiação foi resumido a um curto e emocionado *thank you*. Aliás, na mesma cerimônia, a atriz ouvinte Anne Bancroft venceu o Oscar de Melhor Atriz pelo seu papel como Anne Sullivan — educadora com baixa visão que atuou como preceptora de Keller, ensinando-a sinais táteis — em *O Milagre de Anne Sullivan*. A atriz, entretanto, não compareceu à cerimônia e foi representada pela atriz Joan Crawford, que leu um curto discurso escrito por Bancroft.

Retornando à cerimônia de 2021, é importante destacar o feito do longa-metragem *O Som do Metal* (*The Sound of Metal*, 2019), indicado em seis categorias do Oscar. Esse filme retrata o momento em que o baterista de *punk/heavy metal* Ruben — interpretado por Riz Ahmed — começa a perder sua audição e se percebe perdido diante dessa nova forma de vida. Buscando outras maneiras de se relacionar com o mundo, Ruben procura amparo junto a uma comunidade de pessoas surdas. Nesse novo domínio, o baterista começa a aprender ASL com uma professora surda — interpretada pela já mencionada atriz surda Lauren Ridloff. Apesar do seu envolvimento com a comunidade, Ruben também tenta recuperar a vida ouvinte que levava ao considerar a possibilidade de fazer um implante coclear. Das seis categorias em que foi indicado, dentre elas, a de Melhor Filme, o longa foi agraciado em duas: a de Melhor Som — o que é simbólico, uma vez que se trata de um filme sobre a surdez — e a de Melhor Edição.

De volta ao ano de 2022 — na cerimônia que abre a discussão deste capítulo —, talvez ofuscado pelas merecidas conquistas de *No Ritmo do Coração* recebidas neste mesmo ano, encontramos o pouco comentado documentário em curta-metragem *Audible* (2021). O filme acompanha o jovem surdo estadunidense Amaree McKenstry-Hall, estudante secundário que vive o luto da perda de um amigo, tenta se preparar para uma importante partida de futebol americano e experiencia a adolescência com outros amigos surdos. Embora não tenha recebido tanta atenção da mídia, *Audible* concorreu ao Oscar de Melhor Documentário em Curta-Metragem na 94ª cerimônia, mas não recebeu a premiação. Não podemos deixar de registrar que, nesta mesma cerimônia, grande parte dos artistas presentes aclamou, em língua de sinais, o resultado de Melhor Filme. Além disso, a presença de uma intérprete de ASL (Figura 6) se tornou visível no palco da cerimônia quando Philippe Rousselet, produtor francês de *No Ritmo do Coração* e *A Família Bélier*, iniciou seu discurso em inglês.

**Figura 6** – Intérprete de ASL no palco da 94ª cerimônia do Oscar



Fonte: 'CODA' Wins Best Picture (2022).

Embora os discursos em ASL de Matlin, em 1987, e de Kotsur, em 2022, tenham sido interpretados simultaneamente para o inglês, o momento da premiação de Melhor Filme, nesta cerimônia, tornou visível os intérpretes. Além da intérprete que sinalizava, do palco, para o público, é possível ver um intérprete que interpretava simultaneamente o mesmo discurso para os artistas surdos que também estavam no palco. Sem dúvidas, um momento importante para a história do Cinema. Até aqui, discutimos algumas das situações ou produções que contam com a presença de línguas de sinais e estiveram, de alguma forma, relacionadas com o Oscar. Na sequência, apresentamos nossas considerações acerca delas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Evidentemente, as produções cinematográficas que tratam sobre surdos e línguas de sinais mencionadas, neste capítulo, não são as únicas que existem. Aqui, nossa intenção foi discutir sobre a presença de línguas de sinais em cerimônias do Oscar, seja em situações durante a premiação, seja no âmbito de produções indicadas ao prêmio. Assim, é preciso reconhecer que as produções cinematográficas que podem ser relacionadas com línguas de sinais são muitas e algumas já foram analisadas como material de pesquisa.

A representação de surdos no cinema foi objeto de análise de Thoma (2002), na tese de doutorado que defendeu no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Em sua pesquisa, Thoma (2002) investigou como a alteridade surda é narrada, produzida,

inventada, incluída e excluída em filmes que focalizam a surdez e os surdos. De lá para cá, muitas produções que se enquadram neste enfoque foram lançadas como *Um lugar silencioso* – parte 1 e 2 (*A Quite Place*, 2018; 2020); e até mesmo produções nacionais como o curta-metragem *O Resto é Silêncio* (2003), no qual a atuação do artista surdo Valdo Nóbrega conquistou o Kikito de Melhor Ator no Festival de Gramado em 2003; além de *Crisálida* (2016), que se tornou uma série do catálogo da Netflix em 2020. De fato, há muitas novas produções para serem analisadas sob diferentes abordagens e perspectivas teórico-metodológicas.

No que tange à presença da língua de sinais nas cerimônias do Oscar, observamos que ela adquire visibilidade na década de 1970 e retorna, com mais frequência, no século XXI. Esses movimentos, embora poucos e pequenos, podem contribuir para a expansão da visibilidade das línguas de sinais e, conseqüentemente, para uma mudança de percepção social sobre as pessoas surdas e essas línguas. De fato, a presença crescente de surdos e de línguas de sinais no Cinema desperta a curiosidade e a imaginação do público. Para quem tem algum envolvimento com essas questões — seja pela própria experiência de ser surdo, seja por uma relação familiar ou profissional — isso é motivo de alegria. É importante, contudo, que tenhamos capacidade de fazer uma leitura crítica dessas produções e que seus produtores estejam atentos à diferença cultural e linguística das comunidades de pessoas surdas, promovendo representações respeitadas e comprometidas com a experiência da surdez.

## REFERÊNCIAS

‘CODA’ Wins Best Picture | 94th Oscars. YouTube: Oscars, 2022. Disponível em: <https://youtu.be/JX4tMSq95iE>. Acesso em: 18 jul. 2022.

COELHO, Orquídea (Ed.). **Um copo vazio está cheio de ar**. Assim é a surdez. Porto: Livpsic, 2010.

DURR, Patti. Deaf Cinema. In: GEERTZ, Genie; BOUDREAULT, Patrick (Eds.). **The SAGE Deaf Studies Encyclopedia**. California: SAGE, 2016. p. 157-158.

FLETCHER, Louise. **Louise Fletcher Wins Best Actress: 1976 Oscars**. YouTube: Oscars, 1976. Disponível em: <https://youtu.be/pG15U7nNlkY>. Acesso em: 17 jul. 2022.

FONDA, Jane. **Jane Fonda winning Best Actress | 51<sup>st</sup> Oscars (1979)**. YouTube: Oscars, 1979. Disponível em: [https://youtu.be/vL\\_73XeE8fo](https://youtu.be/vL_73XeE8fo). Acesso em: 17 jul. 2022.

HESSEL SILVEIRA, Carolina. Filmes sobre surdos: que representações de surdos e de língua de sinais eles trazem? **Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 4, n. 2, p. 177-184, 2009.



LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de. Um pouco da história de diferentes abordagens na educação dos surdos. **Cadernos Cedex**, Campinas, v. 19, n. 46, p. 68-80, 1998.

LANE, Harlan; PILLARD, Richard C.; HEDBERG, Ulf. **The People of the Eye: deaf ethnicity and ancestry**. New York: Oxford University Press, 2011.

LOUISE Fletcher Wins Best Actress: 1976 Oscars. YouTube: Oscars, 1976. Disponível em: <https://youtu.be/pG15U7nNlkY>. Acesso em: 20 jul. 2022.

MARLEE Matlin Wins Best Actress | 59th Oscars (1987). YouTube: Oscars, 1987. Disponível em: [https://youtu.be/2y4K\\_Xc7-JU](https://youtu.be/2y4K_Xc7-JU). Acesso em: 20 jul. 2022.

RHOLETTER, Wylene. Arts, Performing. *In*: GEERTZ, Genie; BOURDREULT, Patrick (Eds.). **The SAGE Deaf Studies Encyclopedia**. California: SAGE, 2016. p. 47-51.

SEVERO, Cristine Gorski. A diversidade linguística como questão de governo. **Calidoscópio**, v. 11, n. 2, p. 107-115, 2013.

SHENTON, Rachel. **“The Silent Child” wins Best Live Action Short Film**. YouTube: Oscars, 2018. Disponível em: <https://youtu.be/QmQUWGuKxi4>. Acesso em: 18 jul. 2022.

THOMA, Adriana da Silva. **O cinema e a flutuação das representações surdas: “Que drama se desenrola neste filme?”** Depende da perspectiva...”. 2002. 259 f. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

TROY Kotsur Wins Best Supporting Actor for ‘CODA’ | 94th Oscars. YouTube: Oscars, 2022. Disponível em: <https://youtu.be/TtE9WNw-L0E>. Acesso em: 20 jul. 2022.

WYMAN, Jane. **Jane Wyman Wins Best Actress: 1949 Oscars**. YouTube: Oscars, 1949. Disponível em: <https://youtu.be/nchzM4uAvkg>. Acesso em: 18 jul. 2022.



## CONVITE A NOVAS FLUTUAÇÕES: POSFÁCIO PARA UM LIVRO-FILME

Ser uma pessoa leitora de um *livro-filme* acerca das subjetivações interpretativas em relação a uma linguagem artística, neste caso especial, o cinema, a isso fui convidada. Diante disso, sou expectora de uma obra que ainda não foi lançada, sem ainda *dialogar sobre as cenas vistas* com amigas, amigos e amigos, colocando-me em um desafio sobre o que dizer de uma temática tocante e profunda, sobretudo, com a provocação para eu dizer algo crítico e reflexivo. Após me debruçar por mais de 200 páginas emocionantes e instigantes, onde o cinema se torna um espelho ou reflexo de alguém ou de algumas pessoas, percebo-me adentrando diretamente no meu imaginário de cinéfila ao (re)construir e resgatar cenas em minha memória, ou por em cena uma ação ou atitude, provocando em mim questões afetiva-ética-políticas.

Receber um convite para posfacear um “*livro-filme de vários filmes*” de 17 (dezesete) capítulos, inicialmente foi uma alegria; logo em seguida, uma inquietação, ao buscar compreender que uma metodologia de análise a partir da sétima arte é uma potência para ecoar vozes, visibilizar sentidos, devires das subjetividades surdas e a zona de contato entre surdos e ouvintes. Assim, dei-me conta da primeira vez que esse fazer metodológico-artístico se tornou de forma nítida e visível para mim: concretizou-se partir do trabalho de tese da Adriana Thoma, das minhas vivências de estudos de Literatura, tradução, intermedialidade, cinema e teledramaturgia, desde a graduação há quase 20 anos.

Hoje ao estar com diferentes olhares, visões, análises, pude perceber a confluência das aproximações sobre de quem se fala, quem fala e sobre os modos de como falar, traçando lugares de fala, lugares de escutas e lugares de ausências por meio das representações cinematográficas de vozes subalternizadas surdas; os seus entrecruzamentos, também das vozes hegemônicas e colonizadoras no processo histórico e social. Sobretudo, a resistência e o fortalecimento das Línguas de Sinais em certa medida.

As questões filosóficas, educacionais, existenciais, artísticas e identitárias atravessaram os vários capítulos do *livro-filme* “Os surdos e a sétima arte: representações, perspectivas, problematizações desde outras flutuações”. Diante do entusiasmo das pessoas organizadoras da obra e das autorias em conceder a audiência este *livro-filme*, consolidam-se reflexões sobre filmes e saberes práticos na perspectiva de entender a subjetividade e as representações no âmbito das pessoas surdas. O conceito ou a ideia intermedialidade - não foi apresentada

diretamente em alguns dos capítulos -, contudo, concebe-se pela imagem e produção desse *livro-filme*, diante da multiplicidade, da interação e do cruzamento das artes, fazendo entender as outras flutuações em cena, na escrita analítica e descritiva sobre a pessoa surda em cenas cinematográficas e em mídias.

Finalizo como uma pessoa leitora e expectadora: quero mais, claquetes, cenas, desejos, reflexões e outras flutuações para ler/assistir. Quero mais dessa forma que toca e aguça o meu imaginário artístico-reflexivo acerca das minhas aproximações, escutas e de minhas traduções culturais com a comunidade surda.

Vitória, agosto de 2022.

*Jeff Santana*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Graduação em Letras pela UFES, Mestrado em Literatura e doutorado em Estudos da Tradução, ambos pela UFSC; docente adjunto do Departamento de Línguas e Letras da UFES.

