



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

AMANDA MELO DA SILVA LIMA

Orientador: Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva Junior

**CINEMA EM LÍNGUA DE SINAIS: SURDEZ E LITERATURA NA TRADUÇÃO
COLETIVA**

BRASÍLIA
2025

AMANDA MELO DA SILVA LIMA

**CINEMA EM LÍNGUA DE SINAIS: SURDEZ E LITERATURA NA TRADUÇÃO
COLETIVA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura do Departamento de Teoria Literária e
Literaturas - TEL do Instituto de Letras da Universidade
de Brasília IL/UnB como requisito parcial para a
obtenção do título de Doutora.

Linha de Pesquisa: Literatura e Outras artes.

Orientador: Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva Junior.

BRASÍLIA

2025

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

ML732c Melo da Silva Lima, Amanda
Cinema em Língua de Sinais: Surdez e Literatura na
Tradução Coletiva. / Amanda Melo da Silva Lima; orientador
Augusto Rodrigues da Silva Junior. Brasília, 2025.
191 p.

Tese(Doutorado em Literatura) Universidade de Brasília,
2025.

1. Cinema Literário. 2. Língua de Sinais. 3. Surdez. I.
Rodrigues da Silva Junior, Augusto, orient. II. Título.

AMANDA MELO DA SILVA LIMA

DIALOGISMO E TRADUÇÕES COLETIVAS: UMA ANÁLISE DA SURDEZ NO CINEMA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito para obtenção do grau de doutora em Literatura. Área de concentração: Literatura e Outras Artes.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva Junior (Orientador e Presidente)
Instituição - Universidade de Brasília

Prof.^a Dr.^a Elizeth da Costa Alves (Examinadora Externa)
Instituição - Instituto Federal de Tocantins/Colinas

Prof.^a Dr.^a Lemuel da Cruz Gandara (Examinador Externo)
Instituição - Instituto Federal de Goiás/Formosa

Prof.^a Dr.^a Sandra Moraes (Examinadora Externa)
Instituição - Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Gilson Charles dos Santos
Instituição - Universidade de Brasília (Suplente)

Aos que se foram e aos que sobreviveram
a asfixia pandêmica da Covid-19.

AGRADECIMENTOS

A fé que traceja resiliência no meu caminhar.

Ao meu orientador Augusto Rodrigues por todo apoio e compreensão.

A todos os professores do programa por compartilharem saberes e percursos teóricos.

Aos meus maravilhosos pais Manoel e Consolata por possibilitarem minha caminhada acadêmica, com muito amor e acolhimento.

A meu marido e meu grande Amor Renato por nunca permitir que eu desistisse, sempre envolvendo-me no melhor abraço.

Ao meu filho Heitor por tanto amor e ternura via peraltices, sorrisos e muita tecnologia.

Às minhas gatinhas Gadú, Bola de Neve, Nebulosa, Miss Runrum, Mirina por cercarem-me de ronronares relaxantes.

Agradeço grandemente a cada um de vocês!

*A função da arte não é passar por portas abertas,
mas a de abrir portas fechadas.*

Ernest Fischer

RESUMO

O cinema como arte produz incontestáveis contribuições sociais, nesse sentido este trabalho de pesquisa tem como objetivo analisar a surdez dentro do espaço cinêmico, enlaçando um diálogo entre as narrativas fílmicas e observando elementos cinematográficos que resvalam em representações da surdez no século XXI. Diante desse objetivo, propomos uma análise sob a luz das ideias do filósofo russo Mikhail Bakhtin, utilizando o conceito de dialogismo, além das teorias de tradução coletiva e cinema literário, dos pesquisadores Augusto Rodrigues Silva Junior e Lemuel Gandara. As obras selecionadas para a análise foram as seguintes: *Dois mundos* (2009, documentário); *Tamara* (2013, animação/curta-metragem); *SurdOuvinte* (2015, documentário); *A Voz do Silêncio* (2016, anime/longa-metragem); *Crisálida* (2016, curta-metragem); *Som do Silêncio* (2020, longa-metragem); *No Ritmo do Coração* (2021, longa-metragem). Diante disso, espera-se contribuir para a discussão acadêmica acerca do tema ao analisar relações dialógicas presentes nas produções fílmicas e evidenciar aspectos identitários e culturais que envolvem a surdez.

Palavras-chave: Cinema Literário; Língua de Sinais; Tradução Coletiva; Surdez.

ABSTRACT

Cinema as art produces undeniable social contributions, in this sense this research work aims to analyze deafness within the cinematic space, creating a dialogue between filmic narratives and observing cinematographic elements that reflect on representations of deafness in the 21st century. In view of this objective, we propose an analysis in light of the ideas of the Russian philosopher Mikhail Bakhtin, using the concept of dialogism, in addition to the theories of collective translation and literary cinema, by researchers Augusto Rodrigues Silva Junior and Lemuel Gandara. The works selected for analysis were the following: *Dois mundos* (2009, documentary); *Tamara* (2013, animation/short film); *O SurdOuvinte* (2015, documentary); *The Voice of Silence* (2016, anime/feature film); *Chrysalis* (2016, short film); *Sound of Metal* (2020, feature film); *CODA* (2021, feature film). In view of this, it is expected to contribute to the academic discussion on the topic by analyzing dialogical relationships present in film productions and highlighting identity and cultural aspects that involve deafness.

Palavras-chave: Literary Cinema; Sign Language; Collective Translation; Deafness.

RESÚMEN

El cine como arte produce innegables aportes sociales, en este sentido este trabajo de investigación tiene como objetivo analizar la sordera dentro del espacio cinematográfico, creando un diálogo entre narrativas filmicas y observando elementos cinematográficos que reflexionan sobre las representaciones de la sordera en el siglo XXI. Con este objetivo, proponemos un análisis a la luz de las ideas del filósofo ruso Mikhail Bakhtin, utilizando el concepto de dialogismo, además de las teorías de la traducción colectiva y el cine literario, de los investigadores Augusto Rodrigues Silva Junior y Lemuel Gandara. Las obras seleccionadas para el análisis fueron las siguientes: Dois mundos (2009, documental); Tamara (2013, animación/cortometraje); O SurdOuvinte (2015, documental); La Voz del Silencio (2016, anime/largometraje); Chrysalis (2016, cortometraje); Sonido del Silencio (2020, largometraje); Al ritmo del corazón (2021, largometraje). Ante esto, se espera contribuir a la discusión académica sobre el tema analizando las relaciones dialógicas presentes en las producciones cinematográficas y destacando aspectos identitarios y culturales que involucran la sordera.

Palavras-chave: Cine Literario; Lenguaje por señas; Traducción Colectiva; Sordera.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Chaplin realizando o sinal de criança	47
Figura 2 – Chaplin realizando o sinal de cachorro	48
Figura 3 – Cartaz de divulgação do filme <i>A Gangue</i>	59
Figura 4 – Posicionamento da legenda em <i>Gallaudet, O filme</i> (2010)	60
Figura 5 – <i>Ana</i> na festa de Zé dos Altos	72
Figura 6 – Cartaz de divulgação do documentário <i>Dois Mundos</i>	74
Figura 7 – Cartaz de divulgação do curta-metragem <i>Tamara</i>	76
Figura 8 – Cena do documentário <i>SurdOuvinte</i>	79
Figura 9 – Cartaz de divulgação do anime <i>A Voz do Silêncio</i>	82
Figura 10 – Cartaz de divulgação do curta-metragem <i>Crisálida</i>	84
Figura 11 – Cartaz de divulgação do longa-metragem <i>Som do Silêncio</i>	86
Figura 12 – Cartaz de divulgação do longa-metragem <i>No Ritmo do Coração</i>	88
Figura 13 – <i>Ruben</i> antes do show sentindo a perda auditiva.....	95
Figura 14 – <i>Letícia</i> conectando o implante coclear.....	97
Figura 15 – <i>Ana</i> , na festa de Zé dos Altos, percebendo a vibração da música.....	98
Figura 16 – <i>Ana</i> movimentando suavemente os pés, sentido o chão vibrar.....	98
Figura 17 – <i>Priscilla</i> dentro da água, metade da face submersa.....	99
Figura 18 – <i>Ruben</i> tapando a respiração para tentar ouvir.....	99
Figura 19 – <i>Isabela</i> fazendo terapia de fala.....	100
Figura 20 – <i>Letícia</i> contemplando os fogos de artifício	101
Figura 21 – <i>Ruben</i> após implante coclear	102
Figura 22 – <i>Jackie</i> e <i>Frank</i> indo buscar <i>Ruby</i> na escola	104
Figura 23 – <i>Isabela</i> na estação de trem.....	105
Figura 24 – <i>Júlio César</i> tocando piano.....	105
Figura 25 – <i>Leonardo</i> aguardando o público para o show.....	106
Figura 26 – <i>Ana</i> dançando com seu par na festa de Zé dos Altos	107
Figura 27 – <i>Tamara</i> e a caixinha de música.....	108
Figura 28 – <i>Tamara</i> a rodopiar pelo quarto com o ursinho.....	109
Figura 29 – A bailarina <i>Camila Ocaña</i>	109
Figura 30 – <i>Ana</i> apreciando o ritmo da dança.....	111

Figura 31 – <i>Matheus</i> realizando uma performance musical.....	111
Figura 32 – <i>Ruben</i> e no parque com o aluno surdo.....	113
Figura 33 – <i>Ruby</i> canta para <i>Frank</i>	114
Figura 34 – <i>Ruby</i> explicando seu sentimento em relação a música em ASL.....	116
Figura 35 – Apresentação de <i>Ruby</i> na audição de canto da universidade.....	117
Figura 36 – Decoração do quarto de <i>Tamara</i>	119
Figura 37 – A mãe de <i>Tamara</i> a observando dançar.....	119
Figura 38 – <i>Pedro</i> e <i>Ana</i> chegando em casa após lavar roupa no rio.....	121
Figura 39 – Os irmãos cuidando das cabras.....	121
Figura 40 – <i>Pedro</i> e <i>Ana</i> se divertindo a beira do riacho.....	122
Figura 41 – <i>Pedro</i> e <i>Ana</i> caminhando pela estrada em busca de carona.....	122
Figura 42 – <i>Ana</i> e <i>Pedro</i> de carona, a caminho da festa.....	122
Figura 43 – <i>Ana</i> e <i>Pedro</i> chegando na festa de Zé dos Altos.....	122
Figura 44 – <i>Yuzuru</i> recebendo um abraço de <i>Nishimiy</i> ao chegarem em casa, sob o olhar da avó.....	123
Figura 45 – <i>Yuzuru</i> fotografando um sapo morto.....	124
Figura 46 – <i>Leo</i> e <i>Ruby</i> discutindo sobre a venda do pescado.....	125
Figura 47 – <i>Leo</i> e <i>Gertie</i> na apresentação de <i>Ruby</i>	125
Figura 48 – <i>Vera</i> levando <i>Rubens</i> até a escola.....	126
Figura 49 – <i>Rubens</i> abraçando <i>Vera</i>	126
Figura 50 – <i>Vera</i> abraçando <i>Rubens</i> , <i>Mário</i> sério ao lado.....	127
Figura 51 – <i>Ruby</i> e <i>Jackie</i> conversando no quarto.....	128
Figura 52 – A família <i>Rossi</i> trabalhando no seu barco de pesca.....	129
Figura 53 – Família <i>Rossi</i> jantando em casa.....	130
Figura 54 – <i>Ruben</i> participando do jantar com os amigos surdos.....	131
Figura 55 – <i>Ruben</i> aprendendo o alfabeto da língua de sinais.....	131
Figura 56 – <i>Ruben</i> interagindo com os alunos surdos.....	132
Figura 57 – <i>Lou</i> , <i>Joe</i> e <i>Ruben</i> na comunidade.....	132
Figura 58 – <i>Joe</i> apresentando <i>Ruben</i> aos moradores da comunidade.....	133
Figura 59 – <i>Nishimiy</i> no primeiro dia de aula.....	134
Figura 60 – <i>Nishimiy</i> realizando o sinal de amizade para <i>Ishida</i>	135
Figura 61 – <i>Nishimiy</i> fazendo o sinal de amizade para <i>Ishida</i> no seu último dia na escola.....	135

Figura 62 – <i>Nishimiy e Ishida</i> se encontrando pela primeira vez após alguns anos.....	136
Figura 63 – <i>Nishimiy e Ishida</i> conversando em Língua Japonesa de Sinais.....	137
Figura 64 – <i>Ishida</i> mostrando o celular para <i>Nishimiy</i>	138
Figura 65 – <i>Leo e Gertie</i> se comunicando por mensagens de texto no celular.....	138
Figura 66 – <i>Nishimiy</i> na aula de música.....	140
Figura 67 – <i>Ana</i> na festa de Zé dos Altos sendo observada	141
Figura 68 – <i>Rubens</i> chegando à escola sob zombaria de alunos ouvintes.....	142
Figura 69 – Primeiro dia de aula de <i>Nishimiy</i>	143
Figura 70 – <i>Ishida</i> arrancando os aparelhos auditivos de <i>Nishimiy</i>	144
Figura 71 – <i>Ishida e Nishimiy</i> em sala de aula.....	145
Figura 72 – <i>Ishida</i> perturbando <i>Nishimiy</i>	145
Figura 73 – <i>Nishimiy</i> no parque.....	146
Figura 74 – <i>Ishida</i> jogando água em <i>Nishimiy</i>	146
Figura 75 – <i>Frank e Leo</i> conversando sobre exclusão.....	148
Figura 76 – <i>Frank</i> escreve “surdo” no caderno.....	149
Figura 77 – <i>Frank</i> e os policiais da guarda costeira.....	149
Figura 78 – Juiz dando a sentença a <i>Frank</i>	150
Figura 79 – <i>Família Rossi</i> no tribunal.....	150
Figura 80 – <i>A família Rossi</i> na apresentação musical de <i>Ruby</i> no auditório da escola.....	150
Figura 81 – <i>Rubens</i> e sua turma no pátio da escola.....	152
Figura 82 – <i>Vera e Mário</i> discutindo, <i>Rubens</i> observando.....	154
Figura 83 – Mãe de <i>Nishimiy</i> entregando toalha para filhas.....	155
Figura 84 – <i>Ana</i> e a mãe conversando.....	156
Figura 85 – <i>Mário</i> , fonoaudióloga e <i>Rubens</i> no consultório.....	157
Figura 86 – <i>Ruby e Leo</i> discutindo em ASL.....	158
Figura 87 – <i>Ruben e Lou</i> no motorhome.....	159
Figura 88 – <i>Joe e Ruben</i> conversando sobre o implante coclear.....	160
Figura 89 – Tentativa de suicídio de <i>Nishimiy</i>	162
Figura 90 – <i>Tamara</i> no seu quarto.....	164
Figura 91 – <i>Ana</i> observando lâmpadas.....	165
Figura 92 – Briga entre <i>Nishimiy e Ishida</i>	166
Figura 93 – <i>Nishimiy</i> realizando o sinal de suicídio.....	167

Figura 94 – <i>Nishimiy</i> ajoelhada aos pés da irmã de <i>Ishida</i>	169
Figura 95 – <i>Nishimiy</i> e <i>Ishida</i> na ponte.....	169
Figura 96 – <i>Rubens</i> e <i>Vera</i> encontrando um grupo de surdos na universidade.....	170
Figura 97 – <i>Rubens</i> aprendendo Libras através de um aplicativo.....	171
Figura 98 – <i>Rubens</i> estudando o alfabeto manual de Libras.....	171
Figura 99 – <i>Rubens</i> chegando a Universidade com <i>Vera</i>	171
Figura 100 – Recado de <i>Rubens</i> pregado na porta do quarto.....	172
Figura 101 – <i>Ana</i> observando a paisagem.....	173
Figura 102 – <i>Ruben</i> retirando o curativo da cirurgia.....	174
Figura 103 – <i>Ruben</i> raspando o cabelo.....	175
Figura 104 – <i>Ruben</i> retirando os processadores de som do implante coclear.....	177
Figura 105 – <i>Ruby</i> se despedindo da família com um abraço coletivo	178

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Obras fílmicas seleccionadas e sua respectivas informações.....	68
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UFRR Universidade Federal de Roraima

LIBRAS Língua Brasileira de Sinais

ASL American Sign Language

CGI Computer Generated Imagery

CODA Child of Deaf Adults

AMPAS Academy of Motion Picture Arts and Sciences

MCU Marvel Cinematic Universe

LSV Língua de Sinais Venezuelana

MIT Massachusetts Institute of Technology

UAM Universidade Anhembi Morumbi

TCC Trabalho de Conclusão de Curso

MAM Museu de Arte Moderna

COVID-19 Corona Vírus Disease 19

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	18
1 SURDEZ EM CONTEXTO.....	27
1.1 Surdez no transcurso do tempo.....	28
1.2 Surdez e cultura.....	32
1.3 Surdez e identidade.....	35
1.4 Artefatos culturais: literatura surda.....	38
1.5 A literatura surda à luz do cinema literário e tradução coletiva.....	42
2 CINEMA E SURDEZ: CAMINHOS DE ANALOGIA	45
2.1 Tradução coletiva, cinema e surdez.....	49
2.2 Cinema surdo: uma teoria em construção.....	54
3 TEXTOS FÍLMICOS E SURDEZ	68
3.1 Narrativas surdas no cinema.....	70
3.1.1 <i>Ana constituindo um mundo de sensações.....</i>	71
3.1.2 <i>Dois Mundos em perspectivas de sons e silêncios.....</i>	72
3.1.3 <i>Sensibilidades que afloram na obra de Tamara</i>	75
3.1.4 <i>A manifestação da arte em SurdOuvinte.</i>	78
3.1.5 <i>A autopercepção da surdez em A Voz do Silêncio</i>	80
3.1.6 <i>De Crisálida à resignificação do mundo surdo.....</i>	83
3.1.7 <i>A busca da quietude em Som do Silêncio.</i>	85
3.1.8 <i>Enlace de afeto e musicalidade em No Ritmo do Coração.....</i>	87
4 DIÁLOGOS SURDOS NO CINEMA SOB O OLHAR DA TRADUÇÃO COLETIVA.....	90
4.1 Música e Dança	92
4.1.1 <i>A imersão no mundo surdo.....</i>	94
4.1.2 <i>Significâncias em visualidade, vibração e ritmo.....</i>	106
4.2 Afeto, Família e Sociedade	119

<i>4.2.1 Os bem-quereres em face de acolhimento e florescimento.....</i>	<i>119</i>
<i>4.2.2 No desalento de toda margem.....</i>	<i>139</i>
4.3 Transformação	163
<i>4.3.1 A multiface da mudança.....</i>	<i>163</i>
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	180
REFERÊNCIAS.....	184
FILMOGRAFIA	191

INTRODUÇÃO

A proposta desta pesquisa nasceu das reflexões do meu fazer docente (desde 2007) em aulas de graduação. Inicialmente em uma instituição de ensino superior particular, onde eu lecionava para o curso de Pedagogia, em paralelo ao trabalho como professora de sala de recursos para alunos surdos, em uma escola pública. Nessa duplicidade, dividida entre o ensino de língua portuguesa e literatura para alunos surdos e à docência para graduandos no curso de Pedagogia, eu buscava um caminho para discutir e refletir a surdez como uma construção social e não-patológica. Encontrei não um caminho, mas um mundo inteiro: arte, cultura, imagens de expressão e emoção - o cinema! Filmes, documentários, animações, curtas-metragens: era um novo universo que se descortinava aos meus olhos na tentativa de refletir sobre a surdez. A cada filme e planejamento para as aulas, eu sentia um desmonte de ideias sobre a surdez e reconhecia a relevância social das produções fílmicas que tratavam da temática. As inquietações rompiam a calma dos meus planejamentos didáticos e emergiam questionamentos em torno das histórias e personagens: conexões e diálogos. Inaugurava-se a uma ideia de análise sob outra perspectiva de pensar e conceber a arte cinematográfica sobre surdez. Tratava-se de não só ver e discutir a surdez no âmbito da sala de aula, mas trazer as produções com enredos e personagens surdos para o campo do entendimento teórico, cada um deles sob perspectiva única, manifestando o Ser Surdo¹ na sua diferença.

Ao continuar meu itinerário docente na Universidade Federal de Roraima - UFRR a partir de 2013 (quando fui aprovada no concurso para professora efetiva no curso de Letras, na área de Língua Brasileira de Sinais - Libras), continuei a projetar filmes sobre surdez nas aulas, abordando questões linguísticas e identitárias, estimulando as discussões que resultassem na desconstrução de estereótipos socialmente construídos, de forma preconceituosa e pejorativa. Ao ministrar a disciplina Introdução à Libras, obrigatória para cursos de Licenciatura, há um momento no qual discutimos cultura e identidade surdas. Para melhor compreensão desses termos pelos discentes, buscava a exposição de alguns filmes e documentários que contribuíssem para o debate em sala de aula. Os filmes escolhidos traziam diferentes formas de construção da surdez, alguns com uma visão clínico terapêutica, representando o surdo como um sujeito envolvido na superação de seus 'limites'; e outros, com uma visão socioantropológica

¹ No campo dos Estudos Culturais, temos os Estudos Surdos. Nesse campo de pesquisa é usual a representação do termo Surdo com o 's' maiúsculo, refletindo o Surdo como sujeito que possui uma identidade surda, se comunica por meio da língua de sinais e não encara sua condição como deficiência.

do sujeito surdo, onde há uma proximidade dos contextos identitários e culturais que a comunidade surda experimenta.

Logo, o cinema, com seu inegável caráter de formação social, viabilizou, no contexto da sala de aula, uma proximidade de mundos, permitindo a reflexão sobre temas sonogados socialmente, como a identidade e vivências surdas, por exemplo. Em consequência desse diálogo entre surdez e cinema, continuei a busca por teorias e materiais, constatando a escassez de pesquisas nesta área e reconhecendo a dicotomia presente nas narrativas fílmicas: visão clínica *versus* visão social da surdez.

À vista disso, no século XX, as produções fílmicas sobre a surdez e a construção de personagens surdos traduziam uma representação clínico terapêutica, nesse momento a discussão sobre cultura e identidade surdas ainda era incipiente. Alguns exemplos são os filmes *O Martírio do Silêncio* (1952), *E seu nome é Jonas* (1979), *Amy: uma vida pelas crianças* (1981), *Tin Man: vozes do silêncio* (1983), *Filhos do Silêncio* (1986). Em tais obras, a surdez é um problema a ser superado e o ensino da língua oral é a resolução, mesmo nas obras onde percebemos a presença da língua de sinais, há uma retratação dos personagens como 'anormais'. Logo, a construção da surdez no cinema pode significar um conjunto de ideias homogeneizantes e patológicas, entretanto, nos últimos 20 anos delinearam-se conquistas legais e sociais que resultaram num movimento de resistência a discursos que não incorporem a realidade das vivências surdas, passando a produzir Arte Surda (produtos culturais). Na dinâmica de tais produções, estão artistas surdos e não surdos, já que, segundo Heiji (2018), o importante é que as produções tenham essencialmente a expressão de mundos e identidades surdas. Ou seja, a definição do que é Arte Surda acontece a partir dos elementos que compõem a obra e não pela condição física/sensorial dos envolvidos em sua produção. Nesse sentido, é toda produção que exalta as narrativas surdas, as línguas de sinais, suas lutas e experiências cotidianas, superando discursos que reduzem o Ser Surdo ao sujeito deficiente.

Evidencia-se, nesse contexto, a luta pela diferença linguística e cultural nas mais diversas esferas sociais. No campo artístico, por exemplo, a literatura e as produções fílmicas (estendendo para as produções em redes sociais e sites de compartilhamento de vídeos) são ferramentas de representação e de produção da cultura. Ademais, no século XX, as produções fílmicas sobre surdez estavam no rol das grandes produções hollywoodianas. Atualmente, a cinematografia relativa ao tema já consta com criações da comunidade surda, agrega artistas surdos e produções independentes em sites de compartilhamento de vídeos, que, por sua vez,

tornaram-se uma ferramenta de divulgação da cultura surda que traduz novos tempos e inaugura uma forma de visibilizar questões importantes para a comunidade surda.

Recentemente, presenciamos uma revolução das tecnologias de comunicação, esse fato ocasionou uma acessibilidade grandiosa à internet, tanto facilitou o acesso, como a criação de vídeos, documentários, curtas-metragens, variantes cinêmicas. Para ilustrar tal momento, podemos citar canais de vídeos como o *Porta dos Surdos*² que, por sua vez, traz uma marca humorística relativa a questões vivenciadas no mundo surdo. As produções do *Porta dos Surdos* têm em seu corpo de trabalho artistas surdos e ouvintes. Outros materiais disponíveis são curtas-metragens, podemos citar, por exemplo, *Ana* (2004) e *Tamara* (2013). O primeiro, produção brasileira, conta a história de uma menina surda do semiárido nordestino, *Ana* vivencia uma experiência para além do ambiente onde reside. O segundo curta-metragem, produção americana, é uma animação que, da mesma forma, possui uma menina surda como personagem principal, o enredo mostra o desejo de *Tamara* em se tornar uma bailarina. Histórias de personagens surdas, essencialmente diferentes, mas próximas, entrelaçadas por seu aspecto de vivências visuais, a partir de uma língua sinalizada. De acordo com Stam (2003):

A situação clássica de exibição cinematográfica pressupunha uma sala escura na qual os olhos todos se dirigiam a tela, ao passo que os novos meios frequentemente envolvem telas pequenas em salas bem iluminadas. Já não se trata de uma caverna de Platão na qual o espectador é preso, mas da supervia da informação por onde ele viaja supostamente rumo à liberdade (...) A tela é transformada em um centro de atividades, um cronotopo cibernético onde tanto espaço como o tempo são modificados (Stam, 2003, p. 352).

Assim, nos deparamos com novas formas de olhar, pensar, sentir e expressar o mundo pelas mãos de profissionais surdos ou pessoas ouvintes envolvidas na área, possibilitando a percepção de uma série de questões relativas ao Ser Surdo. Consequentemente, junto a esse âmbito moderno, desenvolvem-se setores de experimentações estéticas, baseados no uso de uma língua visual-gestual ou ênfase na experimentação visual, promovendo a utilização de efeitos sonoros e visuais específicos. Tais experiências do mundo surdo influem em uma elaboração cinematográfica original, criando algo distinto das produções ouvintes, exprimindo vivências do cotidiano do surdo. Por exemplo, no filme *Som do Silêncio* (2020), nos deparamos

² Disponível em: <https://www.youtube.com/c/PortadosSurdos>

com o manejo prodigioso da sonoplastia³ na representação da perda auditiva do personagem central da trama - *Ruben*.

Em nosso trabalho, utilizamos o conceito de tradução coletiva concebido por Silva Junior e Gandara (2015) para compreender a surdez no cinema a partir dos elementos cinematográficos que marcam determinadas significações surdas, como no caso da sonoplastia da obra citada anteriormente. Os autores afirmam que a tradução coletiva é o resultado do movimento dialógico do texto com base em um processo ativo de recepção, criação, opções, enformações, numa perspectiva bakhtiniana. Ao compreender a surdez no cinema por esse prisma, afirmamos uma produção artística onde confluem múltiplas traduções e leituras de mundo, que constroem significados singulares.

Com a pandemia, no início de 2020, voltamos nosso olhar e necessidade para os serviços de *streaming*⁴. Produções que estariam nos cinemas, estavam acessíveis nas telas de computador, celulares, TV's. As produções com personagens surdos frutificaram: *Som do Silêncio - The Sound of Metal*/2020 (Amazon Prime), *No Ritmo do Coração - CODA* (2021 - Amazon Prime) - ambos premiados no Oscar; *Crisálida* (2016, Netflix), *Um lugar silencioso I e II* (2018/ 2020, Amazon Prime), *Eternos* (2021, Disney+), *Ginny e Georgia* (2021, Netflix), *Gavião Arqueiro* (2021, Disney+), *Godzilla vs. Kong* (2021, HBO Max), *The Last Kingdom* (2022, Netflix), *The Last of Us* (2023, HBO Max), *Dharm - Monster* (2023, Netflix), *Godzilla e Kong: O Novo Império* (2024, Max). Estes são filmes e séries de grande alcance midiático, produzidos por estúdios importantes, que foram realizados nos últimos três anos e possuem nas suas narrativas personagens surdos e atores/atrizes surdos, interpretando-os.

Além das obras citadas anteriormente, há ainda uma estratégia que podemos perceber em algumas produções: o uso da língua de sinais em situações em que um personagem ouvinte, não consegue reproduzir a fala. Nessas produções, observamos o destaque no ato comunicativo, não há uma relação direta com a surdez. Em *The Boys*, série produzida pela Amazon Prime, a personagem *Kimiko*, após sofrer a perda dos pais em uma situação violenta, não se comunica mais oralmente - apesar de ouvir, assim utiliza a língua de sinais americana (American Sign Language - ASL). Na série, *Titãs*, da Netflix, *Jericho* tem a garganta ferida em um ataque de

³ Atividade artística e técnica que usa recursos sonoros (música, ruídos, efeitos acústicos etc.) em espetáculos teatrais, filmes, programas de rádio e televisão.

⁴ Dispositivo que nos possibilita transmitir e acessar conteúdos pela internet em qualquer aparelho com conexão e em tempo real, sem a necessidade de download.

inimigos do seu pai (*Exterminador, o vilão*), com as cordas vocais danificadas, o personagem perde a fala oral e utiliza a língua sinalizada.

Conforme podemos notar, diante dos exemplos, a temática surdez tem espaço na esfera do entretenimento audiovisual. Assim, com base nesse cenário, nossas inquietações ganharam a forma de questionamentos:

Nas narrativas filmicas do século XXI, os personagens surdos são constituídos numa visão clínico terapêutica ou socioantropológica? Tal dicotomia, imperativa na discussão sobre a surdez, mesmo no âmbito fílmico, é suficiente para entender a complexidade de tais personagens?

- Enquanto elemento de grande destaque na construção de significações sociais e culturais, como o cinema trilhou seu caminho através dos tempos? Devido a seu caráter exclusivamente visuo espacial a princípio, existe uma analogia com a história da surdez?

- O cinema surdo incorpora a totalidade de personagens e enredos que ecoam questões culturais e identitárias da surdez?

- Os elementos cinematográficos (produção, figurinos, som, fotografia, planos de cena, entre outros) produzem significações a respeito da surdez?

- Como são narradas nas obras filmicas as experimentações cotidianas sob o prisma da surdez? E as construções socioculturais inerentes às esferas afetivas, familiares e educacionais?

A partir dessas inquietações e na busca por elucidações, construímos nossos objetivos de pesquisa com o intuito de abrandá-las:

Objetivo Geral:

- Analisar a surdez dentro do espaço cinêmico, enlaçando um diálogo entre as narrativas filmicas a partir dos elementos cinematográficos que resvalam em representações da surdez no século XXI.

Objetivos Específicos:

- Desenvolver uma análise sobre os elementos cinematográficos das obras selecionadas com base na teoria de dialogismo de Mikhail Bakhtin e das teorias de tradução coletiva e cinema literário, dos pesquisadores Augusto Rodrigues Silva Junior e Lemuel Gandara.

- Colaborar no entendimento de cinema surdo enquanto conceito, utilizando aspectos do cinema literário e da literatura surda para tal contribuição;

- Apresentar um breve histórico do cinema em paralelo ao contexto da surdez e do cinema surdo;

- Identificar questões a respeito de cultura e identidade surdas - referentes a relações engendradas nos círculos de família e afetos - presentes nas obras selecionadas.

Com base nestes objetivos, selecionamos para o *corpus* da nossa pesquisa, obras filmicas que atendessem as seguintes premissas: presença de atores/atrizes surdos, multiplicidade na representação do sujeito surdo (congenito, adquirido; implante coclear/aparelho auditivo; língua de sinais ou oralização) e artefatos culturais e identitários. As produções são as seguintes: *Ana* (2004, curta-metragem); *Dois mundos* (2009, documentário); *Tamara* (2013, animação/curta-metragem); *SurdOuvinte* (2015, documentário); *A Voz do Silêncio* (2016, anime/longa-metragem); *Crisálida* (2016, curta-metragem); *Som do Silêncio* (2020, longa-metragem); *No Ritmo do Coração* (2021, longa-metragem).

Diante desse cenário de produções filmicas diversificadas sobre a surdez, afirmamos que a importância dessa tese está no desenvolvimento de uma discussão que possibilite a reflexão teórica e crítica sobre cinema e surdez, a partir de aspectos dialógicos presentes nos filmes, utilizando a linguagem cinematográfica com base na teoria da tradução coletiva e do cinema literário. Ante o exposto, reveste-se de significância para o meio acadêmico no sentido de buscar novas orientações teóricas que abracem as questões intrínsecas a cultura e identidade surdas, presentes no âmbito cinematográfico. Apresentamos a seguir os capítulos que compõem esta tese:

O capítulo 1 - *Surdez em Contexto*, desenvolvemos, inicialmente, a necessidade de observar a surdez situada dentro de um contexto histórico e social: a história de luta do povo surdo pelo direito ao uso da língua de sinais, do passado até a atualidade. Por conseguinte, discutimos as questões sociais que levaram ao entendimento da surdez enquanto diferença, visão indispensável para nossa análise dialógica dos filmes e personagens surdos, nos respectivos textos filmicos. Neste capítulo, evidenciamos a surdez em seus aspectos culturais, identitários, bem como os artefatos culturais produzidos a partir desse enlace, destacamos para nossa análise a literatura surda e o cinema literário, apresentando suas similitudes teóricas. Nosso arcabouço teórico buscou sua base nos seguintes autores: Stuart Hall, Estudos Culturais; Karin Strobel, Estudos Surdos; e Lodenir Karnopp, artefatos culturais e literatura surda.

No capítulo 2 - *Cinema e Surdez: caminhos de analogia*, trilhamos, de forma breve, o caminho que o cinema realizou desde sua invenção, em paralelo às questões da surdez, além de

buscar um entendimento teórico sobre cinema surdo, revelando elementos, como forma e conteúdo, considerados determinantes nesta discussão. Nos últimos 10 anos muitos pesquisadores se ocuparam em investigar a cinematografia referente a surdez, bem como elementos de produção e autoria surdas, implementando discussões a respeito da existência e conceituação do cinema surdo, assim nos deparamos com um novo elemento teórico no que diz respeito a representatividade da surdez no cinema. Diante da discussão, apresentamos nossa contribuição a esta teoria ao realizar um elo entre os componentes da literatura surda e do cinema surdo, a partir do cinema literário e tradução coletiva, em consequente, realizamos o registro das principais produções cinematográficas do século XXI. Os principais autores utilizados são: Augusto Rodrigues da Silva Junior e Lemuel Gandara, tradução coletiva e cinema literário; Robert Stam, teoria do cinema; Adriana Thoma, cinema e surdez; e Fabiana Paula Bubniak, cinema surdo.

No capítulo 3 – *Textos filmicos e Surdez*, esclarecemos os critérios utilizados na escolha das obras filmicas e evidenciamos nosso método de análise com base nas teorias do cinema literário e da tradução coletiva para realizar um diálogo bakhtiniano ao revelar o contato entre as experiências e transformações a partir de elementos cinematográficos, como direção, atuação, roteiro, sonoplastia, planos de cena e bastidores. Esse passeio entre as narrativas surdas está organizado em arcabouços temáticos, sendo o primeiro pertinente à música, dança e visualidade no mundo surdo; o segundo refere-se a questões familiares e sociais que envolvem a surdez; e o último reflete aspectos das transformações dos personagens surdos diante de suas vivências. Em seguida apresentamos os textos filmicos selecionados, com suas narrativas em resumo, revelando os principais personagens e suas questões vitais a serem expostas, resolvidas ou problematizadas em seus respectivos enredos, bem como informações sobre os bastidores, indispensáveis no entendimento das versões e traduções do mundo pelas artes.

No capítulo 4, intitulado *Diálogos Surdos sob o olhar da Tradução Coletiva no cinema*, desenvolvemos nossa análise, com base nas ideias sobre dialogismo de Mikhail Bakhtin e nas teorias da tradução coletiva e cinema literário, de Augusto Rodrigues da Silva Junior e Lemuel Gandara, como citamos anteriormente, que aliamos diretamente à literatura surda, perante os três arcabouços temáticos citados anteriormente. Em cada temática, realizamos uma *dança dialógica* entre os elementos cinematográficos de textos filmicos distintos, no sentido de revelar essa múltipla e inacabada face da surdez. Dessa forma, aspectos tais como sonoplastia, fotografia, atuação, produção (escolha de elenco, bastidores

etc.) e direção são evidenciados nos arcabouços temáticos a partir de recortes de cenas. No primeiro, referente a música, dança e visualidade, nossa análise vai de encontro a crença de que a surdez é silêncio, alheia a dança e música, discutimos tal ideia em torno dos personagens surdos e suas experimentações em torno da temática: nos documentários *Dois Mundos* (2009) e *SurdOuvinte* (2015), pessoas surdas relatam suas experiências em torno da musicalidade e das sensações que resultam dela; *Ruben*, personagem central de *Som do Silêncio* (2020), é um adulto ensurdecido, baterista de uma banda de punk rock, que vivencia uma experiência a partir das vibrações, sentindo a música tatilmente; *Frank Rossi*, pai da protagonista *Ruby Rossi*, na obra *No Ritmo do Coração* (2021), aprecia as batidas fortes de música eletrônica, a partir das vibrações que provocam em seu corpo; *Ana* (2004) e *Tamara* (2013), personagens centrais de curtas-metragens de mesmo título, envolvem-se ao ritmo da dança, deleitam-se nas movimentações expressas no balaço de seus corpos, pode ser balé ou xote. No arcabouço de afetos, família e sociedade nossa discussão centraliza-se nas relações estabelecidas entre ouvintes e surdos, bem como tais questões resultam desses encontros: *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020) ao descobrir-se ensurdecido, busca uma comunidade surda, nesse espaço revela-se ao protagonista um mundo novo; *A família Rossi* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021) descortina o debate do mundo surdo *versus* o mundo ouvinte, onde delineia-se questões de capacitismo, preconceito e exclusão, além da relação com *Ruby*, a única ouvinte da família; Em *Crisálida* (2016), o menino *Rubens* encontra-se num momento de descoberta de seus pares surdos, onde irrompe o pertencimento à cultura e identidade surda, ao mesmo tempo que é estabelecido o conflito familiar; *Ana* (ANA, 2004) vivencia divergências com sua mãe ouvinte, que pouco estabelece comunicação com a própria filha, ao contrário de *Tamara* (TAMARA, 2013), que encontra afeto e aceitação provenientes de sua mãe; a personagem surda *Nishimiy*, do anime *A voz do Silêncio* (2016), sofre violência física e psicológica, dentro do âmbito escolar, assim como *Rubens - Crisálida*, pelo fato de ser surda, o que desencadeia depressão e pensamentos mórbidos. Por último, no arcabouço de transformação, analisamos o resultado das experimentações dos personagens surdos em seus respectivos textos fílmicos e enlaçamos as transições: *Tamara*, *Ruben*, *Ana*, *Família Rossi*, *Rubens*, *Nishimiy* - personagens surdos que vivenciaram uma mudança em seus mundos e nesse caminho percepções incipientes tomam forma, inauguram identidades e faces singulares da surdez. O diálogo entre as obras será realizado a partir dos elementos cinematográficos - planos de cena, sonoplastia, produção, fotografia, entre outros - presentes

em cada narrativa fílmica, num movimento de diferenças e similitudes, para, por fim, descortinar a surdez sem molde, sem amarras, construída na multiplicidade de experiências rotineiras.

1. SURDEZ EM CONTEXTO

O que é ser surdo? A ausência da audição é condição suficiente para dizermos que um sujeito é surdo, do ponto de vista cultural? Os surdos são homens, mulheres, homossexuais, heterossexuais... são negros, índios, brancos, ocidentais ou orientais... são pobres, ricos, trabalhadores ou desempregados... são honestos ou nem tanto... vivem em situação de dependência dos ouvintes ou são livres e independentes. São tantas condições de ser surdo quantas forem as possibilidades existentes.

(THOMA, 2012, p. 67)

A partir da invenção do cinema, de acordo com Hobsbawm (1995), houve uma grande mudança na forma como percebemos a realidade e, por conseguinte, a concepção de novos meios de ver ou de estabelecer relações entre as impressões dos sentidos e as ideias, uma dimensão de produto cultural associada ao discurso cinematográfico e aos seus artefatos de disseminação. Então, dito isso, nosso trabalho sustenta-se, como afirma Kornis, na compreensão de que o cinema é uma "realidade reproduzida a partir de uma linguagem própria que articula imagem, palavra, som e movimento" (1992, p. 238), localizada em determinado contexto histórico. Portanto, torna-se indispensável, entender o caminho histórico percorrido pelo sujeito surdo.

Ao analisar as representações da surdez em produções do século XX, Thoma (2002) esclarece que:

Os enunciados extraídos dos filmes, assim como qualquer outro, não são neutros, mas resultantes da forma como a sociedade classifica os sujeitos e das relações de poder que sustentam essa classificação. Os discursos também não podem ser facilmente identificados nem tão nitidamente demarcados; ao contrário, a interdiscursividade é uma constante, mostrando que as formas de nomear a alteridade surda emergem de distintos campos do saber: são discursos médicos, religiosos, educacionais, terapêuticos ou antropológicos, sociais ou políticos, entre outros, como veremos a seguir (THOMA, 2002, p. 123).

Nos registros históricos, percebemos que a narrativa construída a respeito da surdez é instituída pelos que falam e ouvem, assim há hegemonia do ouvintismo, onde o discurso recorrente é cuidar e curar os surdos, diante de tal contexto, Thoma (2002) afirma que "os surdos/as e a surdez são narrados como sujeitos a quem falta algo e em raras ocasiões as representações e os discursos se referem a um grupo antropológico, social, cultural e linguístico." (2002, p.130). Com base nesse caminho, durante muito tempo, desde a invenção do cinema, os personagens construídos para representar as pessoas surdas estiveram relacionados a modelos estereotipados, do sujeito cômico àquele que padece de um "mal",

revelando uma perspectiva de Ser Surdo num mundo majoritariamente ouvinte, que o leva à margem, desvela o preconceito e o isolamento, seja socialmente ou no meio familiar.

Entretanto, no século XXI, as produções filmicas nos levam a percepção do sujeito surdo resistente às adversidades e vigilante às situações podadoras. Tal tecedura derrama sob nosso pensar a heterogeneidade e a pluralidade que engendra identidade e cultura surda, consequentemente é indispensável iniciarmos uma reflexão, conectando cultura, identidade e arte. Skliar (2011) afirma que:

Talvez seja fácil definir e localizar, no tempo e no espaço, um grupo de pessoas; mas quando se trata de refletir sobre o fato de que nessa comunidade surgem – ou podem surgir – processos culturais específicos, é comum a rejeição à idéia da “cultura surda”, trazendo como argumento a concepção da cultura universal, a cultura monolítica. Não me parece possível compreender ou aceitar o conceito de cultura surda senão através de uma leitura multicultural, ou seja, a partir de um olhar de cada cultura em sua própria lógica, em sua própria historicidade, em seus próprios processos e produções. Nesse contexto, a cultura surda não é uma imagem velada de uma hipotética cultura ouvinte. Não é seu revés. Não é uma cultura patológica (SKLIAR, 2011, p. 28).

No desenvolvimento da nossa análise, na qual objetivamos um encontro dialógico entre os personagens surdos e suas vivências nas narrativas filmicas, é indispensável entender a concepção da surdez em diferentes momentos históricos, essa contextualização também colabora para a reflexão a respeito de cultura e identidade surdas.

1.1 Surdez no transcurso do tempo

Durante muito tempo, os surdos foram discriminados, perseguidos e verdadeiramente pré-julgados como menos humanos, seres fragmentados e inacabados, ondeurgia a necessidade de conserto e molde baseado no arquétipo humano que ouve e fala, considerado ideal. Para alcançar esse cânone, as pessoas surdas eram submetidas a variadas intervenções médicas, algumas como substâncias corrosivas, choques, enfim, torturas das mais perversas, com uma única justificativa: 'curar', 'tornar normal', 'humanizar'.

Padden & Humphries (1988) nos apontam que a deficiência é uma marca que historicamente não tem pertencido aos surdos, tal marca sugere autorrepresentações políticas e objetivos não familiares para o grupo. Ao discutirem a surdez, eles usam termos profundamente relacionados com a sua língua, seu passado e sua comunidade. A construção da *identidade deficiente* (e todos os seus derivados pejorativos) faz-se vívida e acompanha uma série de

práticas encapsuladas no projeto clínico hegemônico, isto ocorre porque ao mesmo tempo que surdez é uma construção cultural, também é um fenômeno físico. Infelizmente, os surdos têm sido narrados e definidos historicamente a partir da concepção biológica. Os registros históricos estão ancorados em questões clínico-terapêuticas e processos de ensino-aprendizagem, havendo um elo entre as duas metodologias. A partir dessa união, o principal marco foi o banimento da língua de sinais dos contextos sociais e educacionais dos surdos. Assim, em termos gerais, a história tem se caracterizado pela segregação, acompanhada pela gradativa exclusão dos processos sociais, sob diferentes argumentos, dependendo do momento histórico.

Na antiguidade, o registro insuficiente e, até mesmo, o quase silêncio sobre a língua de sinais e a surdez é revelador, demonstra a sentença da invisibilidade. Alguns registros históricos relacionam surdez a questões religiosas e clínicas: os fatos decorridos vão desde a perseguição até extermínio dessa população, considerada demente. Segundo Strobel (2008), a presença dos surdos na sociedade é tão antiga quanto à humanidade, sempre existiram surdos. Posteriormente, em sua maioria, os registros resumem-se a produção de métodos que resultassem na transformação do surdo em usuário de língua oral, assim ao olhar brevemente para a história, percebemos abordagens educativas, que, por sua vez, definiam em grande escala a representação de tal sujeito na sociedade.

No século XV, há registros sobre procedimentos para educar pessoas surdas, sendo o mais decorrente conhecido como *oralismo*. Nesta abordagem, os indivíduos são concebidos como deficientes e categorizados em graus de surdez, ou seja, a principal questão é ausência da audição: todos os procedimentos estão voltados para suprir esta ‘carência auditiva’. Esta visão permaneceu durante séculos, a proibição do uso da língua de sinais resultou na marginalização das pessoas surdas, além da escolha de terminologias como deficiente auditivo, que evidenciam a falta, a falha, o defeito. Para Goldfield (1997), o *oralismo* concebe a surdez como uma deficiência que deve ser minimizada por meio da estimulação auditiva, levando a pessoa surda a integrar-se na comunidade ouvinte, desenvolvendo sua personalidade como a de alguém que ouve, através da leitura orofacial e amplificação sonora. A concepção de surdez enquanto falta e vazio era imperativa, dessa forma, por quase um século, a sinalização foi banida da vida dos surdos no famigerado Congresso de Milão - em 1880, quando professores ouvintes assim decidiram. Tal período foi marcado por um silenciamento das línguas de sinais em favor das línguas orais. A história revela violência e barbárie: os surdos tiveram suas identidades renegadas e só não completamente apagadas, se não fosse pela transgressão e processos de

perpetuação cultural. Afinal, “onde existe a imposição de poder existe também resistência” (BUBNIAK, 2016, p.38).

No século XX, um outro cenário estava sendo delineado: houve avanços significativos no campo dos estudos linguísticos, bem como no campo dos estudos culturais, o que resultou em transformações na visão sobre a surdez. A década de 60 foi intensamente marcada por um processo geral de reflexão e de crítica, no sentido de reivindicação de direitos humanos e, mais especificamente, direitos das minorias. Somando-se a esta luta, também ocupava o cenário da época a crescente manifestação de críticas, por parte da academia científica e de diferentes categorias profissionais, ao paradigma da institucionalização⁵.

Diante desse contexto, surgiu a abordagem educacional conhecida como *comunicação total*. Neste caso, há o entendimento de que os surdos necessitam de ajuda para se integrar socialmente, portanto reconhece-se sua capacidade, porém ainda são dependentes. Os procedimentos educacionais envolvem a língua de sinais como apoio e coadjuvante no ensino-aprendizagem dos surdos. Aliás, ela é usada em junção com leitura labial, aparelhos auditivos, escrita da língua oral. Este procedimento ocasionou um entendimento confuso para os surdos a respeito de sua língua, porém é válido admitir que a partir deste momento muitas pesquisas foram realizadas, com o intuito de verificar as características peculiares das línguas espaço-visuais.

Na década de 70, a partir do avanço de pesquisas na área da linguística, houve a publicação da obra *Sign Language Structure*, de William C. Stokoe. A obra foi pioneira na área sobre estrutura dos sinais, na referida década. De acordo com Santana (2007), a partir dos estudos do linguista, as línguas de sinais passaram a ser consideradas línguas completas e naturais, apresentando estrutura gramatical própria, em seus níveis fonológicos, morfológicos, sintáticos, semânticos e pragmáticos. Nesse sentido, Sacks afirma que “a língua de sinais é muito expressiva, capaz de enunciar de modo essencial qualquer coisa que possa ser dita na língua falada.” (SAKS, 2010, p. 71). Desta forma, podemos perceber como se delinearam as questões referentes à língua de sinais, verificando que elas estão ligadas estreitamente aos procedimentos educacionais. Após a publicação da obra de William C. Stokoe, a abordagem bilíngue construiu suas bases, no entanto adquiriu espaço significativo no início dos anos 90, mantendo-se até os dias de hoje, no qual a discussão acontece em torno de sua implantação. No entendimento do bilinguismo, os surdos são compreendidos como sujeitos com experiências

⁵ Refere-se a locais de confinamento (asilos, internatos) para tratamento clínico e educacional.

visuais que resultam numa forma diferenciada de comunicação, mas que estão inclusos numa sociedade majoritariamente ouvinte. Logo, fazem uso de duas línguas – uma oral (em sua forma escrita) e outra gestual – de maneira distinta, tornando-se indivíduos bilíngues. Diante desta peculiaridade, tal abordagem direciona a educação para procedimentos que favoreçam o uso da língua de sinais, bem como a aprendizagem da língua oral escrita, sendo que a oralização (leitura labial, amplificação sonora) deve ser escolha da pessoa surda, e não mais uma obrigatoriedade. De acordo com Brito (1993), a língua de sinais é considerada importante via para o desenvolvimento dos surdos, em todas as esferas de conhecimento, pois propicia não apenas a comunicação entre surdos, como também desempenha o papel de suporte desenvolvimento cognitivo e social.

Portanto, historicamente houve um processo de substituição: a repressão da língua de sinais pela língua oral, sob uma perspectiva de normalização da pessoa surda que deveria aprender a falar, no sentido de realizar uma integração ao mundo majoritariamente ouvinte. A legitimação de uma única língua, neste caso a língua portuguesa, resulta, para as pessoas surdas, numa exclusão social, pois além das questões linguísticas, estão relacionadas também questões de representação da surdez. Diante disto, toda a história de exclusão dos surdos da vida social, teve como resultado o não reconhecimento da língua de sinais e até o estranhamento desta por parte da maioria que utiliza a língua oral-auditiva. No passado há poucos registros das interações sociais, já que estes sujeitos viveram muito tempo oprimidos e segregados por causa de sua diferença linguística. Para Woodward (2000), o passado é uma forma encontrada para a autenticação de identidade, logo de representação também. Neste caso, o que se pode afirmar sobre passado é a exclusão dos surdos de todo um sistema social e educativo. Este registro histórico de segregação retoma a questão moderna de pertencimento a uma identidade surda, na tentativa de exaltar a diferença e a cultura surda.

O passado das pessoas surdas está baseado diretamente à negação de sua condição enquanto diferença, que nos revela uma renúncia a dignidade, observamos a partir desse breve passeio pelos registros históricos, primordialmente, a marginalização do uso de sinais. No entanto, diferentemente de outros povos que foram minorizados e tiveram suas línguas extintas (alguns povos originários, no Brasil, por exemplo), os surdos eram confinados em asilos, mosteiros e internatos. Gesser (2009, p. 26) afirma: "o que a história nos mostra é que a língua de sinais, diferentemente da maioria das línguas minoritárias, não morreu e não morrerá porque, enquanto tivermos dois surdos compartilhando o mesmo espaço físico, haverá sinais". Nesse

sentido, o alvo não foi atingido e, muito ironicamente, o ato de confinamento, fortaleceu o uso da sinalização, promovendo contato direto entre surdo-surdo. Esse encontro entre os pares surdos, especificamente no Brasil, ocasionou o nascimento da Libras e de aspectos identitários e culturais.

As pesquisas linguísticas e o desenvolvimento nas áreas referentes à educação e cultura impactaram positivamente na representação da surdez. Segundo Bubniak (2016), foi o início de uma modificação na visão medicalizada da surdez, anteriormente ligada a patologia nomeada de deficiência auditiva, para o desenvolvimento de uma identidade cultural surda, agora uma minoria linguística. Nesse contexto surgem os Estudos Surdos, baseados, no que lhe concerne aos Estudos Culturais, assim, tal campo de investigação diz respeito as produções da linguagem, identidade e sujeito surdo.

1.2 Surdez e cultura

A palavra cultura possui muitas definições, as teorias construídas em torno dela são resultado da visão de épocas históricas determinadas, assim como da visão dos estudiosos. Strobel (2008) informa que passam de duzentas as definições do que é cultura, sendo que ainda não há um consenso sobre a definição mais apropriada e abrangente. Segundo Laraia (2007, p. 25), no fim do século XVIII, a palavra *kultur* simbolizava aspectos espirituais de um povo e o termo francês *civilization* relacionava-se as criações materiais de uma comunidade; em 1871, com base nesses dois conceitos, o antropólogo britânico Edward Tylor (1832 – 1917) utilizou o vocábulo inglês *culture* nos parágrafos iniciais de sua obra *Primitive Culture* (1871), oferecendo pela primeira vez uma definição formal e explícita do conceito no seu amplo sentido etnográfico e como uma totalidade complexa, incluindo arte, costumes, crenças, conhecimentos, hábitos e demais aspectos obtidos pelo homem como membro de uma sociedade. Laraia (2007) afirma que o significado de cultura já esteve relacionado a determinismos geográficos e biológicos, dilema que trata da “conciliação da unidade biológica e a grande diversidade cultural da espécie humana” (LARAIA, 2007, p. 10). No entanto, já é recorrente que as concepções deterministas da cultura não conseguem resolver questões de diversidade comportamental entre os indivíduos. O autor utiliza as ideias de Confúcio, pensador e filósofo chinês nascido entre 552 a.C. e 489 a.C, ao enfatizar que o determinismo biológico é

insuficiente, lembrando que a natureza dos seres humanos é a mesma, o que os separa são suas práticas sociais:

As diferenças existentes entre os homens, portanto, não podem ser explicadas em termos das limitações que lhes são impostas pelo seu aparato biológico ou pelo seu meio ambiente. A grande qualidade da espécie humana foi a de romper com suas próprias limitações: um animal frágil, provido de insignificante força física, dominou toda a natureza e se transformou no mais terrível dos predadores. Sem asas, dominou os ares; sem guelras ou membranas próprias conquistou os mares. Tudo isto porque difere dos outros animais por ser o único que possui cultura (LARAIA, 2007, p. 24).

Ainda no que se refere à cultura, a interação entre sujeito e sociedade pode gerar uma massificação cultural, onde são aceitos somente aqueles que se encaixam em padrões culturais majoritários, excluindo aqueles que não se adequam a esta realidade massificante. As pessoas surdas, por sua diferença linguística, não fazem parte de tais padrões culturais majoritários e, assim, são excluídas dos processos sociais e marginalizadas. Isto acontece devido à padronização cultural, que estabelece ouvir e falar como ações inerentes a todos, que enxerga a surdez como uma limitação. Isto resulta na segregação daqueles que não utilizam o canal oral-auditivo para estabelecer a comunicação. Desta maneira, é indispensável ampliar o conceito de cultura para um universo de diversidade. Desconsiderá-la como forma de homogeneizar e massificar os indivíduos garante a produção de significados e identidades, permitindo a manifestação da diferença. Strobel (2008) argumenta que “considerar a questão cultural no plural admite a multiplicidade de manifestações e grupos culturais das mais diversas naturezas tornando o conceito da cultura mais amplo.” (STROBEL, 2008, p. 17). Em suma, a cultura se traduz no conjunto de informações de determinada sociedade, num sentido sempre dinâmico, onde cada indivíduo contribui e transforma. Nossa cultura determina a maneira de ver, interpretar, ser, explicar e compreender o mundo no qual vivemos, ou seja, constrói nossa significação, nossa identidade. Hall (2016) diz:

a cultura, podemos dizer, está envolvida em todas essas práticas que não são geneticamente programadas em nós (diferentemente do movimento involuntário do joelho ao ser estimulado por um martelo), mas que carregam sentido e valores para nós, que precisam ser *significativamente interpretada* por outros, ou que *dependem do sentido* para seu efetivo funcionamento. A cultura, desse modo, permeia toda a sociedade. Ela é o que diferencia o elemento “humano” na vida social daquilo que é biologicamente direcionado (HALL, 2016, p. 21).

Nesse sentido, de cultura como interação social, surgiram os Estudos Culturais, que, por sua vez, ocupam-se em perceber e analisar os significados das relações sociais e problemas políticos, bem como de que maneira os diferentes grupos culturais e sociais são neles representados (HALL, 1997). Sob a ótica dos Estudos Culturais há a percepção das lutas políticas de uma diversidade de grupos sociais, grupos esses que sofreram silenciamento nos mais diferentes espaços e unem-se ao reivindicar discursos e a representação de suas culturas, valores e lutas. Portanto, nesse entendimento, segundo Strobel (2008), os Estudos Surdos vinculam-se aos Estudos Culturais para evidenciar diferenças que surgem entre membros de uma comunidade, onde observa-se características próprias, predileções do jeito de ser, pensar e agir de cada um, com base nos diferentes gêneros, etnias ou faixas etárias, que contribuem para construção da sociedade. Os Estudos Surdos consideram, de acordo com Thoma (2002), que a cultura surda é:

modo de vida distinto pelo qual os/as surdos/as se organizam e os significados e valores por eles/as compartilhados. Falar em culturas surdas significa assumir que existe um grupo de pessoas que interpreta o mundo, expressa sentimentos e compartilha idéias e valores de forma mais ou menos semelhante. Significa que há histórias de opressão e de lutas comuns entre eles e elas e que há um território no qual se desenvolvem modos de existência e formas de resistência ao poder que conduzem suas vidas (THOMA, 2002, p. 171).

O circuito da cultura produz sentidos, eles são elaborados em diferentes áreas pelos processos de práticas, por meio de tal circuito o sujeito cultiva a sua própria identidade e a percepção sobre qual grupo pertence, assim, diz Hall (2016), saberá como a cultura a qual faz parte restringe ou permite manter a sua identidade dentro do grupo e as diferenças entre os grupos. Para a pessoa surda, o entendimento de mundo se dá de modo diferenciado, pois se realiza e introduz sentidos a partir da visualidade:

Uma vez meu namorado ouvinte me disse que iria fazer uma surpresa para mim pelo meu aniversário; falou que iria me levar a um restaurante bem romântico. Fomos a um restaurante escolhido por ele, era um ambiente escuro com velas flores no meio da mesa, fiquei meio constrangida porque não conseguia acompanhar a leitura labial do que ele falava por causa de falta de iluminação, pela fumaça de vela que desfocava a imagem do rosto dele, que era negro; para piorar, havia um homem no canto do restaurante tocando música que, sem poder escutar, me irritava e me fazia perder a concentração por causa dos movimentos dos dedos repetidos de vai-e-vem com seu violino. O meu namorado percebeu o equívoco e resolvemos ir a uma pizzaria (STROBEL, 2008, p. 38).

A partir da experiência narrada, podemos considerar que a visualidade constrói um significado diferente para os surdos. Desta forma, o que para uma pessoa ouvinte seria considerado adequado, para uma pessoa surda não foi, justamente por conta da construção de sentidos em torno da visualidade, o que ajuda a compor uma representação diferente de significados. Strobel (2008) aponta, ainda, que a cultura surda é o jeito surdo de ser e estar no mundo, modificando-o para, enfim, torná-lo acessível e habitável, com retoques baseados em suas percepções visuais, resultantes, assim, na definição das identidades surdas e das *almas* das comunidades surdas, abraçando fatores linguísticos, ideológicos, entre as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo: “O essencial é entendermos que cultura surda é como algo que penetra na pele do povo que participa das comunidades surdas, que compartilha algo que tem em comum, seu conjunto de normas, valores e comportamentos” (STROBEL, 2008 p. 24).

Ao estabelecer um conceito de cultura surda há o entendimento de que seja produto e produtora de um saber novo, original, rejeitando o lugar comum do já constituído, logo não há conceituação una a respeito da cultura surda, a mesma engloba mais do que questões geográficas, linguísticas ou essencialistas, é formada nos “processos de significação, e não são os sujeitos surdos que carregam a cultura surda, são os discursos que produzem tais representações, ou seja, existem tantas realidades quantas nosso discurso pode inventar” (PINHEIRO, 2012, p. 61). Nesse entendimento, não se resume apenas ao uso de uma língua sinalizada, também integra a história cultural dos surdos, envolvendo literatura, arte, entre outras manifestações.

De acordo com Santana (2007), é indispensável não referendar uma única ideia de cultura e sim, sobretudo, ofertar uma problematização na qual o sujeito surdo esteja inserido, procurando representações que envolvam esse indivíduo em sua plenitude cultural, além da construção de identidades das pessoas surdas dentro da sociedade. A cultura surda, compreendida de maneira múltipla, em seu aspecto dinâmico e fluído, produz um ambiente multicultural, terra fértil para as identidades heterogêneas, que se resvalam em significações para o sujeito surdo.

1.3 Surdez e identidade

De acordo com Hall (2005), a identidade relaciona-se a um grupo, sob o ponto de vista do que seus membros possuem em comum, e o diferencia de outros grupos, pelo que possuem

de diferença em relação aos demais sujeitos de uma sociedade. Assim, a identidade cultural pode ser relacionada à inclusão e exclusão. As pessoas surdas fazem parte de um grupo social envolto em aspectos da cultura surda, como discutimos anteriormente, e podem compartilhar experiências e produtos culturais, desencadeando assimilação e inclusão. Por outro lado, vivenciam, em muitos contextos sociais, a exclusão; tal fenômeno está ligado diretamente a história de invisibilidade a que as submeteu uma sociedade majoritariamente ouvintista⁶. As identidades culturais fragmentam-se e deslocam-se como resultado de mudanças estruturais na sociedade, o sujeito anteriormente concebido como unificado, e pertencente a “uma cultura única e perfeita”, onde “a alteridade e a diferença são vistas como mancha para a sociedade” (STROBEL, 2008, p. 16), abre espaço para o indivíduo moderno e fragmentado, de múltipla identidade, como afirma Hall (2005).

Identities múltiplas e multifacetadas estão intrinsecamente relacionadas às experiências sociais dos indivíduos. Em relação aos sujeitos surdos, Perlin (1998) observa a diversidade de questões que influenciam a construção da heterogeneidade identitária. No universo da surdez temos pessoas que nasceram ouvintes e ensurdeceram; ou aquelas que nasceram surdas, mas tardiamente tiveram contato com a comunidade surda e a língua de sinais; surdos implantados ou usuários de aparelho auditivo, que se comunicam através de leitura labial e oralização; temos os sujeitos que se ramificam entre dois mundos ou que se orientam somente pela experiência visual. Assim, as identidades surdas, em seu caráter multiforme, subordinam-se a contextos sociais e vivências, adentram e germinam encontros e partilhas onde existam "sujeitos surdos que não habitam no mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independente do grau de evolução linguística, tais como a língua de sinais, a cultura surda e quaisquer outros laços (STROBEL, 2008, p.29). Em cada ambientação social, a surdez estará atrelada a um discurso pertinente a sua realidade:

Sam nasceu numa 'Família Surda', com muitos irmãos surdos mais velhos que ele e, por isso, demorou a sentir a falta de amigos. Quando seu interesse saiu do mundo familiar, notou, no apartamento ao lado do seu, uma garotinha, cuja idade era mais ou menos a sua. Após algumas tentativas, se tornaram amigos. Ela era legal, mas era esquisita: ele não conseguia conversar com ela como conversava com seus pais e irmãos mais velhos. Ela tinha dificuldade de entender gestos elementares! Depois de tentativas frustradas de se comunicar, ele começou a apontar para o que queria ou, simplesmente, arrastava a amiga para onde ele queria ir. Ele imaginava como deveria ser ruim para a amiga não conseguir se comunicar, mas, uma vez que eles

⁶ Termo criado por Carlos Skliar em correspondência ao colonialismo sobre o sujeito surdo, assim “é um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e narrar-se como se fosse ouvinte” (SKLIAR, 2011, p. 15).

desenvolveram uma forma de interagir, ele estava contente em se acomodar às necessidades peculiares da amiga. Um dia, a mãe da menina aproximou-se e moveu seus lábios e, como mágica, a menina pegou sua casa de boneca e moveu-a para outro lugar. Sam ficou estupefato e foi para sua casa perguntar a sua mãe sobre, exatamente, qual era o tipo de problema da vizinha. Sua mãe lhe explicou que a amiga dele, bem como a mãe dela, eram ouvintes e, por isso, não sabiam sinais. Elas 'falavam', moviam seus lábios para se comunicar com os outros. Sam perguntou se somente a amiga e sua mãe eram assim, e sua mãe lhe explicou que era sua família que era incomum e não a da amiga. As outras pessoas eram como sua amiga e a mãe. Sam não possuía a sensação de perda. Imerso no mundo de sua família, eram os vizinhos que tinham uma perda, uma desabilidade de comunicação (SALLES, 2004, p.30).

Diante da história de Sam, dentre tantas questões proeminentes - relação com irmãos e pais, desenvolvimento linguístico satisfatório, autoestima ascendente - compreendemos que não havendo um discurso disfuncional em torno da surdez, não há igualmente uma identidade construída com base no olhar clínico-patológico. Por outro lado, observamos que a maioria das pessoas surdas pertencem a lares ouvintes e a realidade delas é distinta do mundo de Sam, como no relato abaixo:

Descobriram minha surdez quando eu tinha quase 5 anos. Minha família é toda ouvinte e minha mãe falou que eu era quietinho e que por isso não desconfiou. Aí ela me levou no médico porque eu não falava nada e lá o médico disse que eu tinha uma perda auditiva grave. Mas eu não me lembro disso. Só sei que hoje não escuto nada. Fui crescendo e fui para muitas escolas diferentes aqui na região de São Paulo... Começamos a usar sinais em casa e com alguns parentes mais próximos. Eu achava que era doente, que tinha uma doença muito séria... Depois que cresci e conheci outros surdos, aprendi mais sobre a vida dos meus amigos e as coisas começaram a ficar bem mais claras para mim, pois me comunicava com mais facilidade com sinais... Vi que eu não era o único surdo no mundo e me sinto mais feliz (GESSER, 2009, p.65).

No relato acima, irrompem o isolamento, a angústia, a insegurança e, por fim, a descoberta de outro universo, onde a surdez não é nulidade. De início, a construção identitária movimenta-se para o campo da patologia e, mais adiante, integra-se em outro mundo, nele há interação e encontro. Comparativamente, em contextos distintos, as identidades elaboram-se também de forma distintiva, portanto a importância de utilizar o conceito identidades, em sua característica plural, pois abraça as diversas possibilidades de constituição do sujeito surdo que desenvolve sua alteridade num complexo de relações, baseadas na intensidade e qualidade das experiências vividas. As duas histórias, ambas divergentes, refletem a formação de questões identitárias e asseguram a multiplicidade do sujeito surdo:

Para elucidar esse pensamento, basta refletir sobre as identidades que podem se constituir em um surdo filho de pais surdos que convive desde a infância com a língua de sinais e que tem seu referencial pautado na visualidade; ou se contrapor a um surdo que nasce em família de ouvintes e que passa seus anos iniciais de constituição como

sujeito em busca da “normalidade” de seus pais. Os exemplos são extremos mas nos permitem compreender que entre um e outro há uma gama de possibilidades de interação que podem se desenvolver e vão ser primordiais na constituição identitária desses sujeitos (PERLIN, 2003, p.27).

Ao discutir a pluralidade identitária, reconhecemos um contexto mais amplo, onde são construídas as representações do sujeito surdo na sociedade, assim, Santana e Bergamo (2005), reiteram que a formação de identidade se relaciona às práticas sociais e não são reduzidas ao uso apenas da língua de sinais; essa constituição deve-se também “às interações discursivas diferenciadas no decorrer de sua vida: na família, na escola, no trabalho, nos cursos que faz, com os amigos” (SANTANA; BERGAMO, 2005, p. 572). Evidentemente, a língua de sinais ocupa um lugar considerável nas relações e fundamenta-se como elemento empoderador perante uma sociedade que oprimiu e depreciou a surdez por séculos. No entanto, a indicação que somente a apropriação da língua sinalizada pode ser elemento da construção identitária leva a caminhos reducionistas e condensa a plenitude de uma língua a um caráter instrumentalista, além de abreviar a multiplicidade dos sujeitos surdos no contexto social, havendo inúmeras situações e vivências nas quais estão envolvidos. É válido afirmar que a língua é um agente da formação de identidades, bem como os contextos sociais e a construção da representação da surdez relativa a eles.

1.4 Artefato cultural: literatura surda

Os artefatos culturais são manifestações visíveis da cultura de um povo, produtos da ação transformadora do homem, além disso são produtos que surgem dentro de um campo de poder, em meio a lutas e resistências, resultando em nossa constituição enquanto sujeitos, a partir de contextos sociais específicos. Tais artefatos são manifestações a serviço de uma pretensão de empoderamento, dessa forma, o desejo de poder produz a cultura. Os artefatos produzidos pelos sujeitos surdos celebram suas vivências e lutas, buscam expressar a surdez longe da patologia e da falha a que, erroneamente, foi atribuída, dentro da perspectiva de identidade e cultura múltipla e heterogênea. O conceito de artefato cultural:

não se refere apenas a materialismos culturais, mas àquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo. Traço comum em todos os seres humanos seria o fato de que somos todos artefatos culturais e, assim, os artefatos ilustram uma cultura (STROBEL, 2008, p.43).

Nas últimas décadas, acompanhamos importantes conquistas no Brasil, como o reconhecimento da Libras⁷ como língua da comunidade surda em 2002, dentre outras leis importantes na acessibilidade de espaços sociais, além da visibilidade das questões culturais estabelecidas por movimentos surdos de resistência. A partir desse contexto, surgiram pesquisas voltadas não apenas para a linguística da Libras, mas também para aspectos culturais e identitários que envolvem o povo surdo, tais estudos revelaram trajetórias de lutas, diferentes concepções sobre a surdez, língua de sinais e artefatos culturais. Segundo Karnopp (2010), os movimentos das pessoas surdas fizeram uso de estratégias políticas, culturais e artísticas para delatar a forma clínica-patológica que era organizada a educação dos surdos: vistos essencialmente como pacientes de audiologia e deficientes auditivos, educados a partir de métodos ouvintistas, onde a língua de sinais era vilipendiada, como vimos anteriormente no início desse capítulo. A autora afirma a relevância do movimento surdo, que descortinou questões sobre identidade e cultura, trazendo a superfície as experiências do Ser Surdo:

Marcar a diferença linguística e cultural das pessoas surdas significou trazer a discussão para o campo político, por meio de uma afirmação da cultura surda, capaz de congrega pessoas em torno de uma proposta política. Manifestações de movimentos surdos possibilitaram a elaboração de outras representações de experiências linguísticas e culturais de pessoas surdas (KARNOPP, 2010, p.161).

Retomando ao contexto legislativo, tivemos conquistas fundamentais para as comunidades surdas, que resvalaram em questões linguísticas, educacionais e culturais. A partir disso, tivemos desdobramentos importantes, como decretos e políticas públicas que favoreceram o acesso à comunicação e evidenciaram a importância da língua de sinais para as pessoas surdas. Ainda assim, elas permanecem na luta, reivindicando seu direito à cidadania e diferença linguística e cultural, este último quesito também referente a espaços artísticos, como teatro, cinema, música e dança. No entanto, o domínio da língua oral e a cultura que deriva dessa abrangência, silencia expressões artísticas materializadas em outras línguas minoritárias, como as narrativas em Libras. A decorrência dessa estrutura social é um estereótipo dos surdos, onde propaga-se a representação da deficiência: “emudecida a trova, são silenciadas as histórias antes contadas nas quermesses, põe-se para adormecer a memória popular, imobilizam-se as

⁷ Lei 10.436/02 - Reconhece, em âmbito nacional, a Libras como meio legal de comunicação e expressão das comunidades surdas, entre outras questões referentes à sua oferta e difusão. Disponível em: <https://legis.senado.leg.br/norma/552312/publicacao/15716310>

mãos e as narrativas que os sinais tecem” (SOUZA, 2000, p. 87). Por conseguinte, em uma sociedade onde a língua de sinais e a cultura surda são rejeitadas, também haverá o desconhecimento das produções artísticas engendradas nesse meio, ficando invisibilizados o teatro, a poesia, a literatura e outras manifestações artísticas:

(...) para muitas pessoas, torna-se irrelevante e, para outras, decididamente incômoda, a referência a uma cultura surda. Em menor grau ainda, se discute a situação bilíngue de surdos. Em geral, em um contexto escolar ou clínico onde não se tolera a língua de sinais e/ou a cultura surda, há um completo desconhecimento dos processos e dos produtos que determinados grupos de surdos geram em relação ao teatro, ao brinquedo, à poesia visual, à literatura em língua de sinais etc. (KARNOPP, 2010, p.160).

Ante estas questões, há a invisibilidade de identidade e cultura surdas, há o rótulo da incapacidade de ouvir, ambos ecoando uma representação da surdez desenhada a partir da patologia e do ouvintismo. Nas produções artísticas de pessoas surdas podemos perceber a defesa dos aspectos identitários e culturais, projetando o ser surdo. Assim narrativas de experiências vividas (autobiografias), adaptações de histórias clássicas (*Patinho Surdo*, *Cinderela Surda*, entre outras), poesia surda, literatura surda, produções fílmicas (documentários/filmes/vídeos com surdos/para surdos), slam do corpo, tudo o que alude às expressões artísticas, envolvem a defesa da representação que rejeita a surdez como defeito.

A literatura surda é um dos artefatos que ocupa maior visibilidade e pesquisas na área da surdez e torna-se substancial na compreensão da materialidade dos produtos culturais. O conceito de literatura surda, segundo Karnopp (2010), designa histórias que privilegiam a língua de sinais, a identidade e a cultura surda. Os textos literários produzidos manifestam a experiência visual, retratam os surdos como grupo linguístico, revelando a diferença e não a falta de audição. Entretanto, segundo a autora não são todas as produções literárias, com personagens ou temática surdas, que podem ser consideradas como literatura surda. O pertencimento a essa categoria precisa reverberar questões identitárias e culturais. As produções que concebem a surdez como deficiência ou minimizem o uso da língua de sinais, não representam o tal conceito. A literatura surda é definida pela concepção da experiência dos surdos, consequentemente, pode ser literatura feita por surdos, destinada aos surdos ou sobre os surdos, mesmo que na sua elaboração há ouvintes envolvidos. Segundo Sutton-Spence, “as produções de literatura surda podem ser narrativas originais de autores específicos, adaptações

de narrativas tradicionais que incluem algo da vida dos surdos, traduções de narrativas tradicionais ou outras narrativas de línguas escritas” (SUTTON-SPENCE, 2020, p. 5508).

Por conseguinte, literatura surda se constitui como um espaço utilizado por escritores surdos, principalmente com a finalidade de demonstrar sua vinculação às identidades surdas e a um posicionamento político de resistência a processos de normatização, reivindicando a diferença através de marcadores culturais. Em face do exposto, é possível encontrar nas obras produzidas por surdos, organizadas em diferentes gêneros textuais, várias recorrências e algumas particularidades no que diz respeito ao relato de suas experiências (MIANES; MÜLLER; FURTADO, 2011, p. 57). As narrativas podem ser traduções de textos clássicos, adaptações ou textos originais. A editora *Arara Azul* possui um acervo chamado “Clássicos da Literatura em CD-R em Libras/Português”, o material é traduzido integralmente para a Libras. Algumas das adaptações são *Cinderela Surda*, *Rapunzel Surda*, *Adão e Eva* e *Patinho Surdo* retratam histórias dos clássicos da literatura transformando a vivência dos personagens alusivas à experiência da surdez. Os textos originais são aqueles com tema surdez e/ou língua de sinais, por exemplo: *Tibi e Joca*, de Cláudia Bisol; *O Som do Silêncio*, de Cláudia Cotes; *Mãos ao vento*, de Sylvia Lia; *Meus Sentimentos em Folhas*, de Ronise Oliveira; *O voo da gaivota*, Emmanuelle Laborit.

De acordo com Sutton-Spence, a literatura é qualquer “(...) corpo de produções baseado na linguagem que é considerado socialmente, historicamente, religiosamente, culturalmente ou linguisticamente importante para a comunidade” (2020, 5508). Todos esses aspectos são fundamentais para o resguardo de interesses e cidadania das pessoas surdas, apesar disso há um incômodo por parte de alguns, segundo Karnopp (2010), por conta do registro da literatura surda, circunstancialmente, ocorrer em língua portuguesa escrita - segunda língua para os surdos: “Há quem pense que a escrita pode contribuir para a destruição da riqueza em sinais; mas a escrita, por si só, não é necessariamente um fator contrário, já que se pode pensar na escrita como a busca por raízes culturais, associada a formas de arte, como teatro e vídeo” (KARNOPP, 2010, p. 161). Nas obras consideradas como literatura surda, é determinante a presença da língua de sinais ou a presença das temáticas sobre a surdez que sejam voltadas para uma visão social, mesmo que escritas em língua portuguesa, nesse caso há a necessidade de discutir a surdez longe das questões clínicas.

Karnopp (2010) defende que dentre as maneiras de documentar o registro de textos surdos, as filmagens oportunizam manter uma gama de possibilidades artísticas e expressões

da língua de sinais, originando bibliotecas visuais, além de contribuir para uma escrita futura e traduções adequadas. Assim, trazendo a reflexão da autora para nossa análise, o registro fílmico é importante para os surdos enquanto minoria linguística, pois expressa e confirma tradições culturais e históricas, garantindo alcance à cultura e às comunidades surdas. Há, nesse caso, a possibilidade de tornar visíveis questões importantes, que passam a circular fora da esfera social surda, sendo consumidas por outros grupos. Ao transcender essa divisa, a temática surda abate diretamente o preconceito e o desacolhimento, legitimando seu discurso em espaços onde a surdez, na maioria das vezes, é entendida dentro de um prisma patológico.

1.5 A literatura surda à luz do cinema literário e tradução coletiva

Ao pensar a literatura surda como um artefato cultural, que congrega questões da visualidade para os sujeitos surdos efetivarem sua produção artística, podemos relacioná-la ao registro de vídeo e, conseqüentemente às narrativas fílmicas. A partir dessa correspondência entre produções literárias surdas e registro fílmico, a teoria do cinema literário, traz luz as nossas reflexões. Segundo Silva Junior e Gandara (2015, P.392), o teórico e cineasta russo Sergei Eisenstein sublimou o cinema ao nível de arte quando o relacionou a outros eventos artísticos, aproximando a composição fílmica da criação literária. Dessa forma, teceu a ideia de que o cinema reúne em si as mesmas técnicas que a literatura utiliza no seu registro escrito. Podemos afirmar, diante da relação estabelecida por Eisenstein, que cinema e literatura estão enlaçados, indubitavelmente “Desde o princípio a arte com palavras foi referência para a arte com câmeras” (SILVA JUNIOR; GANDARA, 2015, p. 77), compartilhando desse pensar, podemos concluir que para o sujeito surdo o caráter visual das suas *palavras sinalizadas* está conectado ao fazer fílmico, aproximando-se essencialmente de elementos cinematográficos. Portanto, ao contar histórias e visibilizar sua experimentação de mundo, o sujeito surdo elege a literatura surda como expressão artística próxima ao cinema.

Com base no entendimento acima, a tradução coletiva cinematográfica une as duas artes - cinema e literatura, assim “exige várias mãos, múltiplas vozes e uma multiplicidade de ações e olhares” (SILVA JUNIOR; GANDARA, 2015, p.64). O cinema, ao ser produzido por muitas 'mãos', garante um caráter múltiplo das visões de mundo que o formam, assim, ao compreender a literatura surda no entrelace com os registros fílmicos, conduzimos nossa discussão para o campo da tradução coletiva, que, de acordo com Gandara (2015, p. 65) “(...) é o resultado de um movimento dialógico entre discursos em um processo ativo de

responsabilidade, implicando: recepção, criação, opções, enformações, estilizações etc.” A partir dessa concepção, a tradução coletiva é formada por todas 'as mãos' que laboram para a realização de um produto filmico. Toda obra cinematográfica é construída a partir de uma diversidade de etapas, assim todos os envolvidos em sua realização espelham e ressignificam um resultado: é o desenlace da coletividade. Nossa intenção, ao trazer tal conceito para a área da produção cultural e identitária surda, é analisar como dialogam com os envolvidos na realização da obra fílmica e essa interação resulta numa escolha de determinada representação da surdez e do sujeito surdo no âmbito da obra. De acordo com Silva Junior e Paula Neto (2015, p.2) o cinema é “a todo instante, uma sinestesia, por isso sua linguagem é caracterizada por vários elementos. A tradução coletiva é o ato de transpor toda a diversidade de elementos de uma obra”. Considerando tal afirmativa, a tradução coletiva nos ilumina sobre a questão da multiplicidade e diversidade do cinema, no entendimento da amálgama de vozes que constroem a surdez nas produções fílmicas.

Assim, a literatura surda, o cinema literário e a tradução coletiva estruturam o alicerce teórico desse trabalho. Ainda sobre literatura surda e diante do conceito traçado por Karnopp (2010), utilizamos os mesmos critérios para a escolha do material fílmico analisado, considerando produções envoltas nas vivências de Ser Surdo, refletindo cultura e identidade. A autora afirma que a literatura surda possui a função de propagar a cultura surda, oportunizando a visibilidade de questões linguísticas e artísticas. Logo, baseados nesse entendimento, também afirmamos que o cinema possui a mesma atribuição ao narrar histórias de personagens surdos: a partir delas, vislumbramos a surdez diante das questões familiares, sociais e linguísticas, bem como desconstruímos o molde da deficiência - discurso disseminado largamente em nossa sociedade. A literatura surda considera as obras que possuem língua de sinais, a temática da identidade e cultura surdas incluídas nos textos. Com base nas ideias da autora, consideramos as produções cinematográficas como textos, sendo suas narrativas passíveis de análise, portanto os textos fílmicos selecionados contêm os mesmos aspectos: língua sinalizada, identidade e cultura surdas, somando-se ainda questões de bastidores e elenco, prioritariamente envoltos na comunidade surda, trazendo o cinema literário e a tradução coletiva para dar base a esse entendimento. Dessa forma, voltamos ao enlace entre cultura, identidade e produções artísticas, afirmando que o cinema se apresenta como um artefato cultural ao descortinar ao grande público questões concernentes a surdez, evidenciando a experiência da visualidade e a existência de identidades múltiplas do sujeito surdo. É primordial reconhecermos a valiosa

contribuição do cinema para questões sobre a surdez, principalmente no que diz respeito a discussões que visibilizem a partir de personagens surdos cultura e identidades surdas.

No século XX, a representação da surdez estava pautada em moldes clínicos e numa visão patológica, a narrativa endereçava-se ao caminho da superação e cura. Já no século XXI, a surdez, como vimos anteriormente, a partir de um contexto novo, trilha questões culturais e identitárias. Ambas as perspectivas, influenciaram seus leitores - atores, produtores, diretores, equipe em geral - a traduzir a surdez sob outro ângulo. Assim, percebemos que as obras produzidas no século XX, que relacionavam surdez à deficiência, ganham destaque num âmbito de trabalhos de pesquisa que analisam as mesmas como inadequadas para representar o sujeito surdo e as questões que o permeiam. Assim, acreditamos que esse movimento resultou em outro olhar, outra leitura, outra tradução. Sendo o século XXI, pautado em transformações tecnológicas e sociais, os agentes realizadores das narrativas fílmicas atuaram em prol de uma compreensão da surdez relativa a tais questões. No próximo capítulo, voltamos nosso olhar para o caminho traçado pelo cinema em paralelo a questões concernentes à surdez, no sentido de desvendar essa relação e buscar um caminho teórico para compreensão desse universo.

2. CINEMA E SURDEZ: CAMINHOS DE ANALOGIA

(...) os encontros importantes, no cinema, são quase sempre com filmes que estão um tempo à frente da consciência que temos de nós mesmos e de nossa relação com a vida. No momento do encontro, nos contentamos em recolher com espanto o enigma e reconhecer seu impacto, seu poder desestabilizador. O momento da elucidação virá mais tarde e poderá durar vinte, trinta anos, ou toda uma vida. O filme trabalha na surdina, sua onda de choque se propaga lentamente.

(BERGALA, 2008, p.61)

No capítulo anterior, discutimos questões relacionadas ao caminho soturno que surdos foram obrigados a trilhar devido a imposições ouvintistas e intolerância à língua de sinais. O cinema, por sua vez, também percorreu uma longa trajetória, desde a primeira projeção dos irmãos Lumière até efeitos especiais criados por CGI⁸ (Computer Generated Imagery), atualmente, há inúmeros gêneros, formas de acessibilidade, entre outros elementos que se constituíram a partir da tecnologia. Ao observar tal percurso, traçamos paralelos entre a história do cinema e questões que permeiam a surdez e os sujeitos surdos. A visualidade, espacialidade e movimento unem a língua de sinais à trajetória do cinema, apesar dos registros históricos comprovarem que a sua criação estava ligada de forma direta a métodos de oralização para surdos:

Na França, em 1875, León Vaisse, que era diretor do Instituto de Surdos de Paris, ficou sabendo do trabalho do médico Étienne-Jules Marey que criou uma série de equipamentos para registrar imagem em movimento antes dos irmãos Lumière. Uma parceria foi criada e Marey e seu assistente Demeny desenvolveram vários experimentos aplicando um método para capturar os movimentos da fala. Esse método foi utilizado na oralização de alunos surdos do instituto pois acreditava-se que a cópia dos movimentos labiais seria suficiente para que um surdo aprendesse a falar (BUBNIAK, 2016, p.37).

Em 28 de dezembro de 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière fizeram a primeira projeção pública de cinema, no Teatro Eden, em Paris: dez curtas-metragens com duração de um minuto cada uma; entre as quais destacam-se a chegada do trem à estação e a saída dos operários da fábrica: não havia a pretensão de compor uma narrativa, o primordial estava na expressão dos corpos (trabalhadores saindo da fábrica) e objetos (chegada do trem à estação) em movimento. Considerando os aspectos visuoespaciais, inicialmente o “elemento do cinema

⁸ Animação produzida em computador, ou seja, imagens em movimento utilizando software e tecnologia digital.

é o gesto e não a imagem” (AGAMBEN, 2008, p. 11). Assim, o autor afirma que as primeiras produções do cinema se aproximam da ideia de gesto, sendo um *gesto cinematográfico*. Essa analogia, aproxima as primeiras produções do cinema a elementos das línguas sinalizadas, onde a visualidade sobrepõe-se a outros elementos.

Apesar dos irmãos Lumière serem conhecidos como os criadores do cinema, existem muitas divergências a respeito da autoria que indicam que já havia práticas e invenções anteriores com base no uso da câmera e do filme fotográfico.⁹ O grande sucesso dos Lumière se deve ao equipamento que inventaram para realizar a captação das imagens: leve e portátil; tal característica ajudou na praticidade e manuseio de quem fosse operar o equipamento fora dos estúdios, em ambientes diversos. A portabilidade de equipamentos cinematográficos impulsionou as produções, que no início do século XX, difundiram-se. A associação americana das pessoas surdas, por exemplo, por meio de tal acessibilidade, realizou o registro e contribuiu para a preservação da língua de sinais:

Para além da sinalização às escondidas nos banheiros das escolas oralistas, foi a invenção do cinema que permitiu o registro dessa língua. A Associação Nacional dos Surdos nos Estados Unidos (National Association of the Deaf – NAD), por exemplo, financiou um projeto para filmar e, portanto, preservar, a língua de sinais para as futuras gerações. Entre 1910 e 1921 foram produzidos cerca de doze filmes em 35 mm, registrando poemas, palestras e memórias com a participação de homens e mulheres surdos considerados grandes contadores de histórias (BUBNIAK, 2016, p. 37).

Ao vislumbrar esse fato histórico, podemos entender o cinema como um artefato cultural para as pessoas surdas, sendo uma forma de resistência por conta da proibição da língua de sinais nesse período, além de considerar questões visuais envolvidas, que, por sua vez, garantem acessibilidade aos surdos.

A partir dos avanços tecnológicos, como citamos, as produções cinematográficas frutificaram, esse primeiro momento ficou conhecido como a *Era do Cinema Mudo*, sendo que na primeira década do século XX, o cinema ainda era uma forma de arte essencialmente visual, é importante salientar que a utilização do termo cinema mudo se relaciona ao fato de não haver diálogos falados. Carreiro (2018), afirma que os filmes sempre foram exibidos com algum tipo de acompanhamento sonoro, com músicos tocando ao vivo ou trilhas sonoras executadas em

⁹ Informações disponíveis em: <https://ensinarhistoria.com.br/linha-do-tempo/primeira-projecao-cinema/>, acesso em 12 de novembro, 2022.

sincronia. Este período testemunhou o surgimento de grandes comediantes, como Charlie Chaplin.

No cinema mudo eram usados intertítulos no lugar de diálogos sonoros, assim a orientação visual ocupava destaque e os atores necessitavam utilizar expressão corporal e facial para garantir dramaticidade às cenas:

Este era um período em que os sujeitos surdos se sentiam mais integrados ao público dos filmes, devido à ausência de diálogo e a presença de títulos com as possíveis falas, ou até mesmo sem isso. A valorização dos planos próximos, que priorizavam as expressões dos atores, contando com os gestos, com as mímicas, com a desenvoltura e performance dos corpos para transmitir e contar as histórias, eram fatores que aproximaram o público surdo, que muitas vezes atuavam nas produções, sendo ótimos atores (CZMOLA; CEZAR, 2019, p. 296).

Tal característica favorecia uma participação mais abrangente tanto para ouvintes, como para surdos:

os surdos não permaneceram meros espectadores, mas muitos tornaram-se atores nessa primeira fase do cinema. Em 1926, James Spearing produziu nos Estados Unidos o filme *His Busy Hour* que contava com um elenco formado exclusivamente por atores surdos (BUBNIAK, 2016, p.42).

O pintor impressionista surdo Granville Redmond tornou-se um ator de grande notoriedade e trabalhou em sete filmes ao lado de Charles Chaplin, o principal expoente do cinema mudo. Os dois eram amigos próximos, sendo que Chaplin aprendeu técnicas de mímica e língua de sinais com Granville Redmond, resultando em visibilidade e integração cultural para a comunidade surda. Inclusive, há cenas no filme *Vida de Cachorro* (1918) nas quais Chaplin utiliza sinalização:

Figura 1: sinal de “criança” em ASL.



Fonte: imagem retirada de Bubniak (2016, p. 42).

Figura 2: sinal de “bebê” em ASL.



Fonte: imagem retirada de Bubniak (2016, p. 42).

No ano de 1927, em Nova York, com a exibição do filme *The Jazz Singer*, o cinema torna-se sonoro, com a apresentação de som e imagem sincronizados. No entanto, o cinema sonoro encontrou resistência em grandes cineastas como Charlie Chaplin, Sergei Eisenstein e Alfred Hitchcock. Segundo Carreiro (2018), Chaplin negou-se a lançar filmes sonoros até 1930; Eisenstein afirmou que o cinema retrocederia ao estágio de teatro filmado; e Hitchcock, mesmo sem uma manifestação formal, utilizava o recurso sonoro de forma bastante sagaz - como no brilhante *Os Passáros* (1963) - e criticava o excesso de diálogos:

Os filmes ficaram obcecados com a fala. Enquanto os diretores do cinema mudo tentavam resistir, uma multidão vinda do teatro resolveu fazer filmes. O problema é que eles não sabiam fazer filmes e chegaram a conclusão absurda de que para fazer um filme sonoro só era necessário filmar uma peça de teatro. Os atores de cinema já haviam aperfeiçoado uma técnica de interpretação para a câmera e todo esse trabalho teve que recomeçar com os atores de teatro (BUBNIAK, 2016, p. 48).

De acordo com Deleuze (2005), a principal crítica é a de que o som nas obras fílmicas deveria agregar valor, jamais deveria ser supérfluo, assim deve haver uma distância simbólica entre som e imagem, como, por exemplo: o barulho de sapatos rangendo sobre um assoalho, torna-se mais impactante do que a imagem em si. Como já vimos anteriormente, a era do cinema mudo, a linguagem escrita, consequentemente visual, já estava presente nos filmes no formato de intertítulos. Logo, o autor afirma que o cinema falado instituiu a *conversa sonora*, que implementou um elemento a mais para a imagem, tornando-a compreensível:

O cinema mudo efetuava uma repartição da imagem visual e da palavra legível. Mas quando a palavra se faz ouvir, dir-se-ia que ela faz ver algo novo, que a imagem visível ou visual. Está, assim, adquire valores problemáticos ou uma certa equivocidade que não tinha no cinema mudo. O que o ato de fala faz ver, a interação, pode sempre ser

mal decifrado, mal lido, mal visto: daí toda uma ascensão da mentira, do engano, que se dá na imagem visual (DELEUZE, 2005, p. 272).

O cinema falado, em relação ao cinema mudo, aparece assim: em vez de uma imagem vista e de um discurso lido, o ato da fala torna-se visível ao mesmo tempo que se faz ouvir, mas também a imagem visual se torna legível como tal, imagem visual em que o ato de fala é inserido como um componente. (DELEUZE, 2005, p. 240).

A partir da instituição do som nos filmes houve grande mudança no cenário de trabalho dos atores surdos, além do público surdo. Por conta da centralidade na reprodução de sons e voz, os intertítulos foram extintos, tal fato afastou o público surdo das projeções. O impacto nas oportunidades de trabalho para atores surdos também foi negativo, sendo que o cinema mudo absorvia a arte e o talento de suas expressões faciais e corporais e com o advento do cinema sonoro, tais habilidades tornaram-se dispensáveis. Nas décadas seguintes, observamos a construção da surdez envolvida diretamente em questões clínicas, estas ultrapassaram os centros médicos e adentraram as escolas para crianças surdas. O discurso celebrado é o da normalização, do ouvintismo; da mesma forma o ambiente cinematográfico absorveu tal discurso, resultando em filmes em que os personagens surdos eram representados pela doença, passível de cura e superação. Tal entendimento foi supremo até o final da década de 90, no século XX. Já no século XXI, percebemos mudanças significativas e, atualmente, as produções envolvem questões de cultura e identidade da comunidade surda.

2.1 Tradução coletiva, cinema e surdez

As teorias a respeito de cinema e surdez, de acordo com a nossa investigação, estão em desenvolvimento. Ao refletir a respeito do tema, a primeira questão evidente é a materialidade cultural, ou seja, entender as produções fílmicas como artefato cultural do povo surdo, bem como a literatura surda. Nosso caminho teórico será próximo às discussões da pesquisadora Lodernir Karnopp em torno das produções literárias e suas classificações, como explicamos no capítulo anterior, bem como fundamentado nas teorias do dialogismo bakhtiniano e tradução coletiva cinematográfica. Karnopp (2010) leva em consideração as mais variadas obras, estas podem ser escritas por surdos ou ouvintes, sinalizadas ou em língua portuguesa, adaptações ou originais. A grande evidência para serem consideradas produtos da

literatura surda é discutirem a surdez pelo viés social, cultural e identitário, valorizando a língua de sinais e as experimentações de mundo que vislumbrem o sujeito surdo sob a ótica da diferença, rejeitando as definições clínicas e normalizadoras.

Para unir os aspectos da literatura surda ao cinema, ancoramos nosso entendimento no cinema literário e tradução coletiva, sendo que nossa análise priorizou a diversidade de produções a favor de celebrar a multiplicidade de narrativas e personagens surdos que congregam em diálogo. Logo, concordamos com Stam (2010), que baseado na teoria de Bakhtin, afirma o cinema como um produto dialógico e polifônico, sendo uma arte em constante inquietude, realizada por tantos e para tantos, construída na proximidade de *vozes*. É nesse sentido que trazemos a tradução coletiva cinematográfica:

A tradução coletiva trabalha especificamente com obras de arte que são transportadas para artes coletivas como o teatro, a ópera e o cinema. Esse entendimento se deve ao fato de o resultado totalizante de um filme em sua projeção ser composto por várias etapas durante os processos das obras. É necessário perceber que todos os envolvidos reiluminam no resultado final (GANDARA; SILVA JUNIOR, 2013, p.84)

Os elementos cinematográficos (direção, fotografia, sonoplastia etc.) compõe a obra filmica como única, entretanto a partir de sua realização e exibição, há múltiplas vozes que reverberam significados. Então, de acordo com os autores citados acima, há a necessidade de perceber os envolvidos em tal reverberação:

A trilha sonora é resultado de uma leitura musical, a fotografia é uma leitura das cores e luzes, a sonoplastia é uma leitura do som, a interpretação é uma leitura corporal – não exatamente para o público, mas para pessoas e máquinas captadoras –, o roteiro é uma leitura criativa do texto verbal – seu espelho, seu duplo, sua outra face. (GANDARA; SILVA JUNIOR, 2013, p. 84.)

Podemos, ainda, afirmar que o cinema contribui como decifrador das complexidades do cotidiano, do que é invisível ou mesmo invisibilizado, consequentemente:

possibilitando, nesse sentido, o resgate de vivências miúdas e inauditas num mundo onde houve uma redução nos modos de trocar as experiências, recuperando as vozes que foram silenciadas. Nessa acepção, a imagética pode falar acerca de uma modernidade em ruínas e plural, recuperando experiências do cotidiano que se perderam, na medida em que oferece aos espectadores narrativas também enraizadas na memória coletiva (FLÓRIO, 2006, p. 04).

O cinema ampara as resistências sociais, traduz em relevância aspectos da surdez que, historicamente, estiveram velados. Diante do objetivo explícito de uma parte da cultura

oralizada em eximir a língua sinalizada, “a comunidade surda vê no cinema uma possibilidade de resistência, de registrar a língua de sinais e, assim, preservá-la para as futuras gerações” (CZMOLA; CEZAR, 2020, p.59). A linguagem do cinema é poética, aproxima-se, como vimos anteriormente, da corporificação da língua sinalizada, da experiência visual dos surdos. Xavier (2005) atenta para o processo de obter a imagem como correspondente ao processo natural:

é o olho e o ‘cérebro’ da câmera que nos fornecem a nova e mais perfeita imagem das coisas. O nosso papel, como espectadores, é elevar nossa sensibilidade de modo a superar a ‘leitura convencional’ da imagem e conseguir ver, para além do evento imediato focalizado, a imensa orquestração do organismo natural e a expressão do ‘estado da alma’ que se afirmam na prodigiosa relação câmera-objeto (XAVIER, 2005, p. 104).

Para Anjos (2017), o cinema oportuniza a integração entre conhecimento e construção cultural ao articular a discussão de temáticas oriundas de vivências sociais, além de propor significação para as diferentes formas de pensar. Dessa forma, na representação do real, no tecer do ‘faz de conta’, o cinema estabelece reflexões que podem surgir de eventos banais e aprofundarem-se em imersões psicológicas bem complexas, por exemplo, podem estar no cotidiano de uma garotinha surda que sonha em ser bailarina - como no curta-metragem *Tamara* (2003) e mergulharem na profundidade das experimentações de mundo de uma menina surda, moradora do sertão baiano - curta-metragem *Ana* (2014). Em tais filmes, há a representação da surdez em ambientes distintos, vivências distantes, mas que resvalam delicadamente na experiência visual, na expressão do movimento do corpo, na arte da dança. Diante de tal tradução do real, o cinema nos convida a pensar sobre a condição humana, além de autorizar nossa imaginação a romper fronteiras de outros mundos:

Essa proximidade proporcionada pela obra cinematográfica permite contato entre culturas, empatia entre sujeitos, além de estar envolta por construção e reconstrução de significados. Quando assistimos a uma produção ambientada num país distante, resguardadas as questões temporais e ficcionais da obra, temos a possibilidade de entender como a cultura daquele povo se manifesta, como as pessoas se relacionam e como interagem com o espaço (ANJOS, 2017, p.26).

O cinema fornece mais que mundos, nos apresenta universos dos mais singelos aos mais labirínticos, identidades múltiplas, culturas heterogêneas. Assim, através das telas, sentimos, refletimos, experimentamos outras culturas e identidades: “É só através dos olhos de uma cultura, que uma cultura estrangeira se revela da maneira mais completa e profunda (...) cada uma conserva sua unidade e sua totalidade aberta, porém ambas se enriquecem

mutuamente" (BAKHTIN, 2003, p.368). Obras cinematográficas expõe histórias que nos aproximam de determinados contextos, resultando ressignificação e alteridade. O cinema move-se como uma peça artística, catalisando a cultura, possibilita a interpretação diferenciada sobre os eventos do real (RABELO, 2014, p. 89). Assim, executa o ressignificar/representar o real para torná-lo assimilável e, por que não, ordenado, sucedendo a reflexão de acontecimentos da vida.

Em nossa análise, sob o olhar da tradução coletiva, o cinema é um espaço de encontro, dialogia, polifonia (reverberando em ideias bakhtinianas): confluência entre narrativas, autores/diretores, personagens, atores/atrizes, envolvidos em aspectos de uma linguagem única. Quando tratamos da temática surdez e cinema, o panorama da montagem de som reverbera uma significação da falta e da presença sonora, entrelaçada às questões da surdez. *Em Som do Silêncio* (2020), por exemplo, temos a construção da sonoplastia em torno do ensurdecimento do personagem Ruben: à medida que ele perde a audição, o som fica abafado, há mudança de planos na cena, numa perspectiva temos som e em outra, o mesmo som apresenta-se remoto e incompreensível. Em *Tamara* (2013), temos a ênfase na melodia que sai da caixinha de música, acionada pela personagem, mas que finaliza sem que ela perceba, nesse sentido também há uma montagem de som que dá significação para questões da surdez, a constatação de que o som da caixinha terminou e Tamara continua a rodopiar pelo quarto é de sua mãe ouvinte, a partir dessa cena temos o ápice da problematização na temática do curta-metragem. Assim, o sentido de som transmuta-se para traduzir a surdez em dois contextos diferentes e vamos ao encontro da tradução coletiva, que é "justamente este *modus operandi* em condição de multiplicidade: são reiluminações que reverberam no todo do acabamento da obra à espera, ainda, do inacabamento, do público, da crítica, da difusão etc." (GANDARA; SILVA JUNIOR, 2015, p. 389).

O arranjo ficcional potencializa o cinema como mobilizador de contatos e encontros de variadas alteridades, ou seja, "o cinema comporta-se como um espaço de encontro do Eu com o Outro (...) nesse contato com a alteridade que reconhecemos nossa própria subjetividade e, conseqüentemente, interagimos com o mundo" (RABELO, 2014, p. 90). Dessa forma, a identificação com um filme, personagem ou narrativa engendra a apropriação de mundos e saberes. Ao refletir sobre essa integração entre espectador e obras, a arte cinematográfica está presente para além do campo ficcional, revela um discurso composto de sons e imagens, onde interagem várias individualidades e estas, por sua vez, correspondem sempre a "um fato de linguagem, um discurso produzido e controlado, de diferentes formas, por uma fonte produtora"

(XAVIER, 2005, p.14). Segundo o autor, há a necessidade de observarmos o processo ao qual o cinema está inserido, por exemplo, uma película fílmica é formada de ferramentas e técnicas de produção, assim divide-se em filmagem - designa como as imagens serão registradas, e a montagem - forma que as imagens capturadas serão organizadas em sequências. Diante dessa organização:

Cada imagem em particular foi impressa na película, como consequência de um processo físico “objetivo”, mas a justaposição de duas imagens é fruto de uma intervenção inegavelmente humana e, em princípio, não indica nada senão o ato de manipulação. Para os mais radicais na admissão de uma pretensa objetividade do registro cinematográfico, tendentes a minimizar o papel do sujeito no registro, a montagem será o lugar por excelência da perda de inocência (XAVIER, 2005, p.24).

Dessa forma, tal ato manipulativo permite ao cineasta transmitir seu entendimento de mundo, assim dizeres discursivos baseados em formações ideológicas resgatam sentidos fixados na sociedade. A surdez, ao ser retratada cinematograficamente, representou diferentes concepções ao longo do tempo, porém, o entendimento recorrente nas películas que trouxeram o tema, estava atrelado a visão clínico-patológica, que, por sua vez, classifica o surdo como sujeito falho, como uma subcategoria humana, passível de correções impostas por meio de terapias da fala e aparelhos de amplificação sonora, adicionando ao combo de atrocidades, a proibição da língua de sinais. O discurso clínico imperou no cinema no século XX, onde o conceito de identidade e cultura surda era quase nulo, as narrativas traduziam os esforços em transformar surdos em “ouvintes aceitáveis para a sociedade” (SKLIAR, 2011, p. 10). Ao refletir sobre cinema e suas traduções coletivas, é importante considerar a noção benjaminiana de que “o filme é uma criação da coletividade” (BENJAMIN, 2010, p. 172). Ou seja, a representação da surdez em uma obra fílmica é proveniente de uma significação social, as muitas vozes que a traduziram na visão de patologia, trouxeram leituras de contextos anteriores, até mesmo de obras anteriores. Portanto, é necessário entender o processo de mudança em tais representações da surdez, sendo que atualmente, já se discute uma teoria do cinema surdo, refletindo outras vozes em reverberação, traduzindo a surdez como diferença e rejeitando todo e qualquer viés clínico-patológico.

2.2 Cinema surdo: uma teoria em construção

Segundo Gonçalves e Rocha (2011), o cinema reflete as mais variadas esferas ideológicas, cria uma realidade a partir de um determinado recorte ou visão. O jogo de dialética presente no discurso de todo filme, possibilita o entendimento, a interpretação. Na produção fílmica de temática surda, o caráter dialógico entre o contexto sociocultural - bem como a relação de todo o corpo de trabalho envolvido na consumação da obra - e a representação da surdez estão estreitamente ligados, traduzindo uma visão de mundo particular. Ao abordar relações dialógicas possíveis a partir dos elementos cinematográficos que ressoam significações da cultura e identidades surdas no cinema, o trabalho primoroso de Mikail Bakhtin - em obras como *Marxismo e filosofia da linguagem* e *Estética da criação Verbal* - ilumina nossas ideias, sob uma ótica discursiva, ao evidenciar que nada se constrói só. As produções fílmicas são resultado do labor de várias mãos, bem como a expressão de vozes diversas, que por sua vez, concebem traduções coletivas dentro de contextos históricos específicos. Nesse sentido, buscamos a compreensão de cinema surdo enquanto teoria sob o prisma da tradução coletiva, evidenciando o entorno que compõe as produções cinematográficas.

Durante décadas, a composição de personagens surdos ancorava-se no vitimismo ou comicidade, reduzindo a surdez a estereótipos que vão de encontro às questões de cultura e identidade surdas. Outro ponto relevante foi a falta de oportunidades aos atores/atrizes surdos, sendo os personagens surdos interpretados por atores ouvintes, prática nomeada de *Cripface*. Atualmente, há bastante crítica em relação a essa prática, sendo que revela capacitismo e exclusão social. Azevedo (2020, p.06) exemplifica séries atuais que utilizam cripface: "a presença de atores ouvintes interpretando surdos, assim como em *Dark* (2017), também está presente no seriado *Malhação* na temporada *Toda Forma de Amar* (2019), em que a personagem Milena é interpretada pela atriz ouvinte Giovanna Rispoli. Outro exemplo são as versões fílmicas baseadas na biografia de Helen Keller - *O milagre de Anne Sullivan* (1962 e 2000) e *Black* (2015): em ambas, a personagem principal, surdocega, é interpretada por atrizes ouvintes.

De acordo com Thoma (2002), o cinema produz conhecimento, fixa identidades e instaura sentidos sobre os sujeitos. A pesquisadora foi uma das primeiras a discutir a representação do sujeito surdo no cinema, com base nos Estudos Surdos¹⁰, registrando a

¹⁰ "Os Estudos Surdos têm surgido nos movimentos surdos organizados e no meio da intelectualidade influenciada pela perspectiva teórica dos Estudos Culturais" (SÁ, 2006, p. 65).

construção do personagem como “inversão epistemológica da anormalidade surda” (2002, p.59), ou seja, envolta em concepções preconceituosas, civilizatórias e salvacionistas. Para ilustrar esse entendimento, a autora analisou alguns filmes, dentre os quais destacamos *Filhos do Silêncio* (1986) e *Som e Fúria* (2001). O primeiro, de grande repercussão e visibilidade para a língua de sinais, com a atriz surda Marlee Matlin (primeira surda a ganhar Oscar de melhor atriz); o enredo central é o envolvimento amoroso entre o professor ouvinte John Leeds e a aluna surda Sarah Norman. A segunda produção é o documentário *Som e Fúria*, que apresenta o dilema de duas famílias em realizar ou não o implante coclear em seus filhos surdos, além de discutir sobre a visão dos ouvintes a respeito do mundo 'silencioso' dos surdos, bem como a experiência dos surdos diante da sonoridade. Na análise da produção *Filhos do silêncio* (1986), Thoma (2002, p.59) afirma que as marcas da normalidade e o discurso médico terapêutico constituem o surdo como sujeito patológico, enfermo, em recuperação para atingir um padrão ouvintista. Na obra, o personagem Leeds, professor de treinamento da fala, domina a língua de sinais, contudo para ele, a sinalização se constitui apenas como mediadora para alcançar o desenvolvimento da oralidade, não como uma produção cultural legítima. Já a respeito do documentário *Som e fúria* (2001), Thoma (2002, p.65) expõe que os surdos defendem a surdez como diferença, desenvolvida pelo uso de uma modalidade comunicativa específica e por uma cultura visual, eles manifestam o temor de que tal modalidade poderá ser extinta pelos implantes cocleares. O receio, segundo a autora, edifica-se no entendimento de que para muitos surdos, o ato de implantar-se condiz com o discurso de normalização, transformando surdos em ouvintes, com seus corpos usurpados, identidades silenciadas e cultura extinta.

Para Silveira (2009), os estereótipos produzidos no cinema possuem um elo direto com visão patológica da surdez. A autora analisou as obras *O martírio do silêncio* (1952) e *Palavras do Silêncio* (1996): “o desfecho dos dois filmes é semelhante, com as duas personagens surdas oralizando, como se fosse essa a melhor cena ou espetáculo, que faz as pessoas (ouvintes) ficarem emocionadas” (SILVEIRA, 2009, p. 184). Thoma (2002), no mesmo sentido, enfatiza que o filmes se dividiam entre construir o personagem surdo como incapaz, incorrigível, primitivo; ou como surdos que superaram sua 'deficiência' a partir do desenvolvimento de outras habilidades, tornando-se normalizáveis, civilizados, inteligentes. A autora selecionou filmes localizados entre os anos de 1981 e 2001, momento no qual as pesquisas sobre língua de sinais, cultura e identidade surdas eram introdutórias, sendo que a própria autora foi pioneira em

relação ao tema. Após duas décadas há um outro contexto, ele envolve tecnologia, acessibilidade, luta por direitos e visibilidade, podemos discutir sobre cinema surdo, filme surdo, obras em língua de sinais, a comunidade surda dentro dos espaços de produção e atuação no cinema. De acordo com Czmola e Cezar (2020), a terminologia cinema surdo começou a circular no ano 2000, sendo um artefato cultural da comunidade surda:

com base na visão de sujeito surdo, justificam que essa nomenclatura é mais condizente com os estudos culturais, estudos surdos e linguísticos defendidos por essa comunidade, concluindo que essa forma de pensar abre caminho para novos debates sobre poder, língua, identidade, representação, alteridade e para novas experiências não fonocêntricas ou verbocêntricas (CZMOLA; CEZAR, 2020, p.7).

Nos últimos dez anos, tivemos a manifestação de produções das mais diversas que se denominam cinema surdo, porém a terminologia ainda se encontra em discussão: "alguns afirmam serem filmes que retratam fielmente a cultura surda, outros que são filmes realizados por artistas surdos e outros ainda o definem pelo uso exclusivo da língua de sinais (CHRISTIE; DURR; WILKENS, 2006 apud BUBNIAK, 2016, p. 10). Bubniak (2016) também conceitua, enfatizando o cinema surdo como uma poética pós-fonocêntrica, um fazer artístico que denunciaria e desconstruiria os privilégios da voz no pensamento ocidental. Mesmo assim, não há uma pontualidade ou um entendimento finalizado.

Percebemos, a partir das análises fílmicas, que há uma dificuldade em categorizar as obras, sendo que observamos filmes dirigidos por ouvintes, utilizando tanto língua oral e sinalizada, mas que envolve artistas surdos e aspectos da cultura e identidade surda no desenvolvimento da narrativa. Sob os aspectos da tradução coletiva, evidenciamos os atores/atrizes surdos, diretor/roteirista, *designer* (desenhista de som) como tradutores das questões surdas para o cinema. As ações dessa coletividade levam a temática da surdez ao cinema a partir de determinada visão e acrescenta uma multiplicidade nas representações do sujeito surdo. Gandara (2017) realça que no universo literário, sob a visão bakhtiniana, o ativismo do leitor, dos personagens e até mesmo do autor que se torna leitor de si mesmo, no âmbito da língua viva são fundamentais para entendermos o processo dialógico da tradução coletiva. À luz dessa perspectiva, consideramos, que a surdez no cinema ganha as mesmas nuances, há uma leitura da surdez a partir de um contexto, sob olhar dos envolvidos na realização da obra: uma tradução dos elementos cinematográficos que ressoando representações das mais diversas

Em o *Som do Silêncio* (2021), como citamos anteriormente, há uma primorosa produção sonora, ganhadora de prêmios e muito elogiada. O filme utiliza, por exemplo, dois planos na cena em que Ruben está gradualmente perdendo a audição, sendo um para caracterizar o som e o outro, a escassez dele. Bubniak (2016) argumenta que este tipo de montagem não condiz com as questões do cinema surdo, justamente por evidenciar a execução de dois planos em cena, trazendo a experiência de barulho e a falta dele, uma vez que tal experiência sonora não é relevante para os surdos. Entretanto, quando pensamos em identidade e cultura heterogênea precisamos refletir sobre as mais diversas faces da surdez, então questionamos: há apenas uma face? Ou há tantas quantas os contextos sociais e culturais, além das experimentações de mundo possam conceber? Karnopp (2008, p.4) vem ao nosso encontro ao afirmar que a cultura surda não é localizada, fechada e limitada; pelo contrário, sua composição é híbrida e fronteira, esse entendimento de fronteira aos locais de cultura se encontra na epígrafe que encabeça a Introdução com a qual Homi K. Bhabha abre seu livro, *O local da cultura* (2005), e que corresponde a uma formulação do filósofo alemão Martin Heidegger: “Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente” (HEIDEGGER apud BHABHA, 2005, p. 19). Nesses locais fronteiros onde há a constituição de cultura, há o surdo congênito, o surdo que adquiriu a surdez pós-nascimento (na juventude, na fase adulta ou na velhice), entre essas realidades, há o uso ou não da língua de sinais, tanto pelo surdo congênito, como não-congênito. Portanto, no nosso entendimento, desconsiderar narrativas devido ao fato de não atenderem tal conformidade terminológica, envolve uma questão que segrega e torna a surdez exclusiva de um único grupo, desacolhendo a multiplicidade e a heterogeneidade que são parte dos sujeitos surdos.

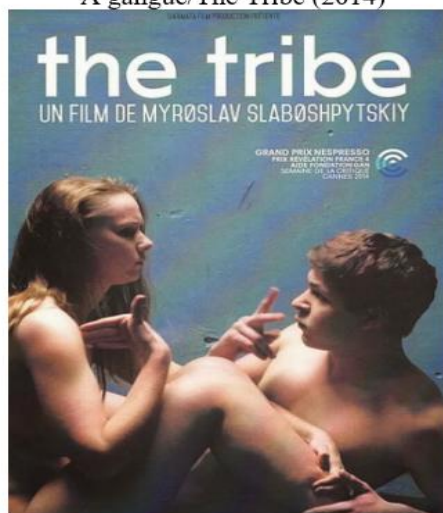
A produção de obras sobre surdez no cinema de fato proliferou nos últimos 20 anos, como afirmamos anteriormente, é importante salientar para além da questão quantitativa, está a qualidade dos enredos, que visibilizam cultura/identidade/língua de sinais; a representatividade de pessoas surdas e da comunidade surda em tais produções, tanto nos bastidores, como na atuação; a acessibilidade tecnológica, que facilitou o registro e produção de vídeos em plataformas de compartilhamento e redes sociais. O contexto desenhado modificou a representação do sujeito surdo e a constituição da narrativa fílmica, com base na multiplicidade e heterogeneidade das identidades e vivências. Assim, nesse contexto, buscamos

um entendimento pelo viés da tradução coletiva, destacando não apenas a narrativa fílmica em si, mas todo seu entorno, como elenco, direção, produção.

Cruz (2018) indica dois tipos de representação da pessoa surda no cinema: na primeira, prevalece o estereótipo de incapacidade e vitimismo; na segunda, há o entendimento do sujeito com consciência e subjetividade, sem infantilização ou coitadismo, nesse caso a autora se refere ao filme ucraniano *A Gangue* (2014). No século XX, *Filhos do Silêncio* (1986) ocupava lugar de destaque nas análises fílmicas sobre surdez; por outro lado, no século XXI, podemos afirmar que *A Gangue*, seguramente, é o filme mais analisado. Em nossa pesquisa, observamos duas dissertações e seis artigos científico que utilizam a obra em suas análises. Tal interesse acadêmico justifica-se pelo fato de a língua de sinais ucraniana ser a única utilizada em cena, o filme também conta com um elenco apenas de atores surdos. Diante desses aspectos, há nas pesquisas uma discussão sobre as características que definem o cinema surdo e que estariam bem representadas em *A Gangue* (2014). A obra conta a história de Sergey, adolescente matriculado em uma escola para surdos, que se vincula a uma gangue existente na instituição. Ao fazer parte da gangue, Sergey pratica uma série de crimes e cresce na hierarquia do grupo, porém envolve-se amorosamente com Anna, amante do líder da organização. Na narrativa, os personagens utilizam somente a língua ucraniana de sinais, não há legendas, nem diálogos em língua oral, transcendendo a linguagem verbal, mesmo assim há sons, sua trilha sonora é composta pelos sons do ambiente: trânsito de carros, cantoria de pássaros, entre outros.

De acordo com Bubniak (2016), o único contato do diretor ucraniano Myroslav Slaboshpytskyi com a comunidade surda aconteceu na adolescência: ele estudou em um internato (inclusive, o mesmo prédio foi utilizado como locação do filme) localizado em frente a uma escola de surdos. Para a seleção do núcleo de atores adolescentes surdos, o diretor precisou do apoio da associação nacional de surdos da Ucrânia, tanto para a divulgação, quanto realização de testes do elenco. Outra questão interessante no enredo do filme é a construção dos personagens surdos, assim, ao contrário da tradição no cinema em reproduzir o surdo num prisma de vitimização em relação ao ouvinte, o filme retrata essencialmente questões sociais, envoltas em complexidade: são personagens humanos, num contexto de crime e violência.

Figura3: Pôster de divulgação de
A gangue/The Tribe (2014)



Fonte: imagem retirada de
<http://www.filmotecaonline.com.br>

A respeito das definições para cinema surdo, outro ponto de vista é do diretor surdo americano Wayne Betts Jr. Bubniak (2016) relata que ele definiu o conceito de *Lente Surda*, que, por sua vez, seria um jeito surdo de realizar cinema. Ao estudar cinema e a linguagem cinematográfica, o diretor compreendeu que tal conhecimento não retratava o mundo da surdez, dessa forma, procurou o seu jeito de fazer cinema. O resultado disso está na obra *Gallaudet, o filme* (2010), onde o diretor aplicou suas teorias sobre a realização de um filme surdo. Bubniak (2016) informa que:

Gallaudet é uma universidade americana onde a ASL (American Sign Language) é a primeira língua e a grande maioria dos alunos são surdos. Wayne Betts Jr estudou lá e, junto com outros alunos, produziu o filme institucional da universidade. A produção contou com a participação de mais de 200 pessoas, entre alunos, ex-alunos, professores e funcionários (BUBNIAK, 2016, p. 60).

Sobre a obra, o diretor Betts Jr. coloca que não há necessidade de escrever um roteiro para realização da filmagem, já que será realizado integralmente em língua de sinais. Bubniak (2016) descreve uma das cenas do filme:

Wayne está sinalizando uma cena em que a mão do personagem age como um pincel, mudando a paisagem da rua. Uma fileira de prédios desaparece com o movimento da sua mão e com outro movimento um novo prédio surge. Certamente para descrever essa cena em um roteiro escrito, seriam necessárias muitas palavras e mesmo assim talvez ela só pudesse ser visualizada através de um desenho (*storyboard*). Entretanto a língua de sinais transcende também o storyboard pois como as mãos se movimentam

no espaço existe uma visualização bem mais clara de uma cena de um filme do que através de um desenho em duas dimensões (BUBNIAK, 2016, p.61).

Em relação às legendas, o cineasta as posiciona ao redor dos atores com o objetivo de que o contato visual não seja perdido e a espontaneidade da cena seja mantida, como no exemplo abaixo:

Figura 4: Posicionamento da legenda em *Gallaudet, O filme* (2010)



Fonte: imagem retirada de Bubniak (2016).

A respeito do jeito surdo de realizar cinema, Betts (2016) enfatiza as habilidades dos surdos a partir de sua experiência visual:

Cineastas surdos podem contribuir sobre como fazer música visual para os olhos, para transportar os espectadores de maneira suave e fluida através do filme. Nós não precisamos de sons - sabemos como trabalhar para os olhos. Nós cineastas surdos podemos contribuir para essa especialidade. Há muitas outras contribuições semelhantes que podemos explorar dentro da indústria de cinema (BETTS apud BUBNIAK, 2016, p.64).

O cineasta afirma também que a ASL pode ser considerada uma língua cinematográfica. No documentário, produzido pela rede de televisão americana PBS, intitulado, *Through Deaf Eyes* (2007), ele busca representar a mente de uma pessoa surda ao narrar uma história "imaginando o cenário, hora do dia, a circulação de pessoas, emoções e usando as ferramentas da língua de sinais para transmitir uma cena completa, não uma narração palavra por palavra." (BETTS, 2007 apud BUBNIAK, 2016, p. 89). Nessa produção, temos um narrador em ASL, legendas em inglês, além de trilha e efeitos sonoros. Outro filme analisado por

Bubniak (2016) chama-se *Equilibrium* (2007), dirigido pelo surdo Adrean Magiardi. O diretor possui implante coclear bilateral¹¹ e o enredo do filme demonstra de forma visual e sonora, sua experiência de como implantado. A obra de Adrean Magiardi não utiliza a língua sinalizada, entretanto é rica em tradução visual do som, que significa afirmar o processo único das pessoas surdas em pensar as imagens.

Nos filmes *Som do Silêncio* (2020) e *No Ritmo do Coração - CODA* (2021), ambas produções de grande alcance midiático e vencedoras de prêmios, há temáticas relacionadas a questões de identidade e cultura surdas. Entendemos como fato relevante atores surdos interpretarem personagens surdos, uma vez que evidencia para a comunidade surda uma representatividade essencial. Em *Som do Silêncio*, o personagem Joe, interpretado pelo ator surdo Paul Raci, concorreu ao Oscar de melhor ator coadjuvante. Em *No Ritmo do Coração*, temos três atores surdos no núcleo central do enredo, como a família da personagem principal; a obra ganhou o Oscar de melhor filme e o ator Troy Kotsur (Frank, pai de Ruby, personagem central) venceu como melhor ator coadjuvante. De acordo com Czmola e Cezar (2019), o cinema surdo promove um processo no qual a alteridade surda desvia-se da definição de surdez numa visão patológica, por sua vez, presente nos variados ambientes sociais. As narrativas que retratam histórias surdas - constituídas a partir de uma visão socioantropológica - e filmes com atores surdos ou profissionais surdos em sua equipe técnica, favorecem a formulação de um pensamento da alteridade surda, bem como a análise crítica dessas significações.

As contribuições dos sujeitos surdos são inúmeras e férteis, não se limitam a uma única definição de cinema surdo. A liberdade de criação das obras fílmicas deve ser estimulada, respeitada e garantida, pois torna-se, cada vez mais, um elemento de resistência e preservação da cultura, identidade e língua de sinais. Além disso, a presença de pessoas surdas no elenco de um filme, bem como na produção e outras áreas, acrescenta *jeitos* de realizar cinema, organizando a estrutura da linguagem cinematográfica de forma original, enfatizando questões do mundo surdo. O resultado transpõe a 'parede da cenografia' e visibiliza socialmente o sujeito surdo. A tradução coletiva, em sua dimensão dialógica une elementos que atravessam o ambiente de bastidores e reverbera significações, um exemplo disso é o envolvimento de atores ouvintes nas comunidades surdas e, até mesmo, aprendizagem da língua de sinais. Há um diálogo, nesse caso, entre o ficcional e a realidade:

¹¹ Dispositivo implantado no cérebro que simula eletronicamente o som para o surdo.

O conceito multidimensional e interdisciplinar do dialogismo, se aplicado a um fenômeno cultural, como um filme, referir-se-ia não apenas ao diálogo dos personagens no interior do filme, mas também ao diálogo do filme com filmes anteriores, assim como ao diálogo de gêneros ou de vozes de classes no interior do filme, ou ao diálogo entre várias trilhas (música e imagem, por exemplo) além disso, poderia referir-se também ao diálogo que conforma o processo de produção específico (ator, diretor e equipe) assim como o discurso fílmico é conformado pelo público (STAM, 2000, p. 33).

A participação das pessoas surdas na área cinematográfica de grandes proporções ainda é pequena, porém, em nossa seleção, observamos que está emergindo. A seguir, uma breve síntese dessa participação.

O filme *No Ritmo do Coração - CODA* (2021) contou com três atores surdos em seu núcleo principal. O ator surdo Troy Michael Kotsur interpretou Frank Rossi, pai da protagonista Ruby Rossi. A atuação garantiu vários prêmios, incluindo o Bafta, Critics Choice Awards, Independent Spirit Awards, Screen Actors Guild e Oscar, todos na categoria de Melhor Ator Coadjuvante. O ator foi convidado para coordenar a criação de uma língua de sinais para a série, produzida streaming Disney+, *The Mandalorian* (2019), do universo Star Wars. Além da criação da língua do *Povo das Areias*, Troy Kotsur atuou no episódio cinco, da 1ª temporada. O ator também foi eleito membro da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas (em inglês, Academy of Motion Picture Arts and Sciences, AMPAS ou simplesmente The Academy), conhecida pela premiação Academy Awards, popularmente *Oscar*. A atriz Marlee Matlin, foi a primeira surda a ganhar um Oscar na categoria de melhor atriz em 1987, no filme *Filhos do Silêncio* (1986). A atriz contracenou com Troy Kotsur em *No Ritmo do Coração - CODA* (2021), ocupando um papel de destaque como Jackie Rossi, mãe da protagonista no enredo. Também foi eleita para participar da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas no conselho de diretores, reconhecimento que veio depois de 35 anos do seu prêmio de melhor atriz. Marlee Matlin tem uma longa lista de atuação, na série *The Magicians* (2015), por exemplo, tem um papel de destaque nas temporadas 2, 3 e 4, atuando em oito episódios.

Em relação a séries, hoje exibidas, em sua maioria, por serviços de streaming temos a participação de muitos atores surdos. Na famosa série *Grey's Anatomy* (2005), temos a primeira médica surda da televisão norte-americana (no 13º episódio, *Save the Last Dance for me* - 16º temporada, 2020). A personagem *Lauren Riley* é vivida pela atriz surda Shoshannah Stern. Também em 2020, a Netflix realizou um reality show/série documental chamado *Deaf U* (2020) - Além do som (*tradução nossa*), dirigido por Nyle DiMarco, ativista surdo, ator e modelo; a

produção apresenta as dificuldades dos surdos vivendo em um mundo sonoro. As séries do Universo Marvel (Marvel Cinematic Universe - MCU) também estão incluindo personagens surdos: no longa-metragem *Os Eternos* (2021) temos a personagem *Makkari*, interpretada pela atriz surda Lauren Ridloff, que também participou da série *The Walking Dead* (2010), nas temporadas 10 e 1, bem como no filme *Som do Silêncio* (2020). A série *Gavião Arqueiro* (2021), no final do segundo episódio, é apresentada a heroína surda *Echo*, interpretada pela atriz surda Alaqua Fox.

Além das citadas acima, outras séries ocuparam lugar de destaque nos streamings, abaixo selecionamos as que foram produzidas nos últimos anos, com atores surdos integrando o elenco:

- *Black Summer* (2009), série canadense da Netflix que mostra o apocalipse zumbi, tem em seu elenco o ator surdo Mustafa Alabssi, intérprete do personagem *Ryan*. O ator, refugiado da Síria por conta da Guerra, hoje residente no Canadá, aprendeu a ASL para se comunicar e atuar;
- *Fargo* (2014), série da Prime Vídeo, tem em seu elenco o ator surdo Russell Harvard, que interpreta *Mr. Wrench* em 11 episódios, de três temporadas. Outro trabalho de atuação importante do ator é *The Hammer* (2010), baseado em fatos verídicos, o ator interpreta um campeão de luta livre;
- *Titãs* (2018), série disponível na Netflix, apresenta o primeiro trabalho de Chella Man, no papel do super-herói *Jericho*. O ator surdo, *YouTube* e ativista das pautas da comunidade LGBTQIAPN+ ao abordar sua experiência como um homem trans.
- *Você* (2018), série produzida pela Netflix, com o ator surdo Daniel Durant, no papel de *James* na segunda temporada. O ator também teve destaque no premiado longa-metragem *No Ritmo do Coração* (2021), como o personagem *Leo Rossi*, além de atuar no famoso centro teatral de Nova York, Broadway;
- *Crônicas de San Francisco* (2019), produzida pela Netflix, baseada nos livros de Armistead Maupin, com o ator surdo Dickie Hearts que interpreta *Mateo* em cinco episódios da primeira temporada;
- *The Politician* (2019), disponível na Netflix, com a atriz surda Natasha Oflin, interpretando a diretora *Karen Vaughn*. A atriz, recentemente, assinou roteiro e direção criativa do clipe da música *Feelslikeimfallinginlove* (2024), da banda inglesa Coldplay, além de traduzir a música para ASL. No videoclipe há a participação dos membros surdos da seção de Língua

de Sinais Venezuelana (LSV), do Coro de *Manos Blancas* (Coro das Mãos Brancas). Outro destaque da atriz foi no jogo de videogame *Marvel's Spider-Man: Miles Morales* (2020), como a primeira personagem negra e surda em um grande lançamento neste tipo de indústria. Natasha Ofili dá vida a personagem *Hailey Cooper*, uma artista de rua surda que faz murais do Homem-Aranha no jogo;

- *Dahmer: Um Canibal Americano* (2022), minissérie da Netflix e *The Last of Us* (2023), produzida pela HBO (atualmente MAX). Ambas com participação de personagens surdos, interpretados por atores surdos. *Dahmer*, a narrativa tem base em fatos e retrata a vida de um assassino em série, responsável pela morte de 17 pessoas. O sexto episódio, conta a história de *Tony Hughes*, assassinado por Dahmer, que foi interpretado pelo ator surdo Rodney Burford. As cenas entre os atores Peter Evans (Dahmer) e Rodney Burford (Tony) são impactantes, um trabalho de atuação impecável.

- *The Last of Us* (2023), baseada na franquia de jogos eletrônicos de mesmo nome, narra um futuro pandêmico que foi devastador para humanidade, deixando os seres humanos à beira da extinção. Na primeira temporada, no 5º episódio, o ator surdo Keivonn Woodard, 9 anos de idade, interpreta *Sam*; o episódio é extremamente emocionante, a atuação de Keivonn lhe rendeu uma indicação ao Primetime Emmy Award de melhor participação especial em série dramática.

Em relação aos filmes que ocuparam um espaço notório entre o público, podemos citar:

- *Sem Fôlego* (2017) com a atriz surda Millicent Simonds interpreta *Rose*, que em 1927 enfrenta uma jornada por Nova York em busca da mãe (Julianne Moore), uma atriz consagrada que pouco lhe dá atenção. Em outra linha temporal, em 1977, está o garoto *Ben* (Oakes Fegley), que após ser atingido por um raio, perde a audição. A vida dos dois está interligada a partir de um livro de curiosidades, que os leva ao Museu de História Natural. O filme foi baseado na obra *Wonderstruck* (2011), Brian Selznick, que também assina o roteiro. Alguns fatos interessantes sobre o filme: o diretor Todd Haynes utilizou andou pelas ruas de Nova York com fones que isolavam a audição para viver a experiência dos personagens; a história de *Rose* se passa em 1927, ano no qual era lançado o primeiro filme com som, *The Jazz Singer*; a atriz Julianne Moore aprendeu a língua de sinais para se comunicar com Millicent Simonds.

- *Em Ritmo de Fuga/ Baby Driver I e II* (2017, 2022): longa-metragem de ação que conta a história de *Baby*, um jovem piloto de fuga. O elenco conta com CJ Jones, ator e comediante surdo, ele interpreta *Joseph*, pai adotivo do protagonista.
- *Avatar II - O Caminho da Água* (2022): a terra de Pandora, habitada pelos Na'vi, é vasta e nela há a existência de vários idiomas, dentre eles a língua de sinais Na'vi, criada pelo ator CJ Jones (citado anteriormente) especialmente para o filme, o ator também integra o elenco, interpretando o cientista *Metkayina*.
- *O Príncipe Dragão* (2018): série de animação, produzida Netflix, conta a história dos príncipes e irmãos *Callum* e *Ezran*, que começam uma inesperada parceria com *Rayla*, uma elfa assassina enviada para matá-los. Trabalhando em conjunto, eles trilham uma jornada épica na busca de paz para seus reinos em guerra. Em três episódios da série temos a personagem surda *Amaya*, tia dos príncipes e general dos cavaleiros do reino de Katolis, ela se comunica através de língua de sinais e sua participação no enredo é de destaque.
- *Um Lugar Silencioso I e II* (2018, 2021): as obras exibem uma realidade pós-apocalíptica, onde a população da Terra foi dizimada por uma entidade assustadora que ataca quando percebe apenas sons. Em uma fazenda dos Estados Unidos, acompanhamos uma família que tenta se manter em total silêncio para sobreviver à ameaça das criaturas horrendas. A família é formada pelos pais e dois filhos, sendo que a mãe está gestante. A filha mais velha é *Regan Abbott*, interpretada pela atriz surda Millicent Simonds, tem grande relevância no enredo da obra, pois a partir de um defeito em seu aparelho auditivo, que passa a emitir uma alta frequência sonora, faz a descoberta da fraqueza dos alienígenas. John Krasinski, que interpreta *Lee Abbott*, pai da família, também é diretor do filme, ele exigiu que a personagem *Regan* fosse interpretada por uma atriz surda de fato. Por sua performance na produção, Millicent Simonds foi indicada à categoria de melhor atriz jovem, no prêmio Critics' Choice Movie Awards de 2019.

Em todas as produções acima, temos pessoas surdas atuando, utilizando língua sinalizada, além de relatos e fatos importantes que envolveram direção e produção. Alguns filmes de notoriedade midiática, como *Babel* (2006), premiadíssimo inclusive, trouxe uma personagem surda, que se comunicava em língua de sinais japonesa, entretanto a atriz que interpretou a personagem não é surda. Assim, muitos filmes de grande alcance midiático com temática surda e personagens surdos, não trazem em seu elenco pessoas surdas, prática

conhecido como *cripface*, já colocada aqui anteriormente. Estes, portanto, não entraram em nossa seleção, apesar de conquistarem grande visibilidade para o tema e para a língua de sinais.

As obras listadas possuem elementos que compõem uma perspectiva de cinema atual, voltada para a representatividade surda no ambiente cinematográfico, obras realizadas na *labuta de muitas mãos*, envolvidas no diálogo e interação entre todos os envolvidos, produzindo discursos que ecoam por todos os contextos sociais. Para Bakhtin (2009), o diálogo artístico se dá por meio da coletividade, a palavra “é uma espécie de ponte lançada” entre o eu e o(s) outros(s) (BAKHTIN; VOLOSHINOV, 2009, p. 124). Assim, na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, ela é capaz de viver nesta época, nos limites de determinado grupo social.

A partir da análise do conceito de cinema surdo, percebemos que a utilização exclusiva da língua de sinais não é o elemento determinante, ou seja, observamos que nem todos os filmes que possuem o atributo de identidade e cultura surdas, rejeitando questões ouvintistas e patológicas, são exclusivamente sinalizados, desprovidos de sonoplastia ou realizados somente por produtores e diretores surdos. Desse modo, o cinema surdo não deve ser julgado rigorosamente por um único entendimento, assim independe da condição auditiva do autor/diretor ou da centralidade do uso da língua de sinais, acreditamos, outrossim, que os elementos determinantes para uma definição inicial sejam a representatividade dos sujeitos surdos, a partir de sua participação no âmbito cinematográfico e de que maneira essa presença movimenta os construtos de identidade e cultura surda.

Para a composição da nossa análise e com base na tradução coletiva, ao selecionar filmes/séries com personagens surdos e sobre surdez, usamos os seguintes critérios: atores/atrizes surdos, informações que revelassem o envolvimento da produção/direção em privilegiar a língua de sinais; fatos dos bastidores que evidenciassem a importância da representatividade surda. Ao analisarmos uma obra cinematográfica, não observamos apenas o discurso falado de cada personagem, mas indispensavelmente também há a necessidade de considerar o olhar depositado sobre a cena, num sentido amplo e que congrega a multiplicidade evocada na construção dos filmes: “mais que um jogo de falas, uma polifonia como queria Bakhtin, no cinema temos um jogo de olhares, uma ‘polivisão’, cuja natureza é difícil de decifrar” (MACHADO, 2007, p. 14). O entendimento da complexidade de personagens e narrativas surdas, envoltas em seus elementos cinematográficos que resvalam significações, evidencia a construção de um olhar sobre a surdez a partir “uma coletividade de vozes que

podem ser ouvidas à medida que se olha analiticamente para o filme” (GANDARA; SILVA JUNIOR, 2013, p. 155). Diante disso, nossa análise vai ao encontro de uma base dialógica ao enfatizar as produções cinematográficas, à luz da tradução coletiva, no labor da multiplicidade de mãos que congregam sentidos e imersões no mundo da surdez.

3. TEXTOS FÍLMICOS E SURDEZ

Sujeitos surdos que não habitam no mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independente do grau de evolução lingüística, tais como a língua de sinais, a cultura surda e quaisquer outros laços.

(STROBEL, 2008, p.29)

Nossa fala, isto é, nossos enunciados (...) estão repletos de palavras dos outros. (Elas) introduzem sua própria expressividade, seu tom valorativo, que assimilamos, reestruturamos, modificamos. (...) Em todo o enunciado, contanto que o examinemos com apuro, (...) descobriremos as palavras do outro ocultas ou semi-ocultas, e com graus diferentes de alteridade.

(BAKHTIN, 2003, p. 314)

No capítulo anterior, constatamos que as produções fílmicas sobre surdez nos últimos 20 anos tornaram-se diversificadas, apresentando personagens complexos e narrativas envoltas na atmosfera da cultura surda: multiplicidade de narrativas, diversidade de papéis. Na seleção dos filmes desta pesquisa, definimos como questão centralizadora a surdez, ou seja, todas as obras escolhidas possuem temática surda em sua narrativa. Outro fator preponderante foi a participação de atores/atrizes surdos, pois nosso objetivo é uma análise dialógica entre os personagens, as narrativas e os elementos cinematográficos presentes nas obras. A seguir, a listagem de filmes selecionados com suas respectivas características informativas:

Quadro 1 - Relação de obras fílmicas selecionadas para análise

PRODUÇÕES	PAÍS	DIREÇÃO	GÊNERO	DURAÇÃO	ANO	PRODUTORA
<i>Ana</i>	Brasil	M. Magnavita	Drama	11 min./54 s.	2004	A Bode Films
<i>Dois mundos</i>	Brasil	Thereza Jessouroun	Documentário	15 min./31 s.	2009	Rio Filme
<i>Tamara</i>	EUA	Jason Marino e Craig Kitzmann	Drama	4 min./39 s.	2013	House Boat Animation
<i>O SurOuvinte</i>	Brasil	Letícia Souza	Documentário	32 min./26 s.	2015	Take UAM
<i>A Voz do Silêncio</i>	Japão	Naokodo Yamada	Drama.	125 min./30 s.	2016	Kyoto Animation
<i>Crisálida</i>	Brasil	Serginho Melo	Drama	17 min./ 19 s.	2016	Raça Livre Prod.
<i>Som do Silêncio</i>	EUA	Darius Marder	Drama	120 min.	2020	Amazon Prime
<i>No Ritmo do Coração</i>	EUA	Siân Heder	Drama	111 min.	2021	Vendômê Pictures

Fonte: quadro elaborado pelos próprios autores.

Dentre as obras, há predominância do gênero drama, divididos entre longa-metragem e curta-metragem. No drama há o desenho de realidades cotidianas, a partir de tal categoria do cinema conseguimos refletir sobre aspectos significativos e indispensáveis para a nossa tese. Segundo Nogueira (2010), o objeto do drama é o ser humano comum em situações do seu cotidiano, que podem ser mais ou menos providas de complexidade, ou seja, o gênero drama se ocupa da experiência mais corriqueira na vida de um sujeito, porém, que resulta em consequências emocionais profundas; tal registro de situações rotineiras em sociedade, aproxima o drama de uma reflexão e problematização crítica e analítica a respeito do lugar do indivíduo, de suas falhas e inquietudes.

Outro gênero utilizado para integrar o *corpus* da nossa tese é o documentário. De acordo com Penafria (1999, p.9), “o cinema documental sempre esteve correlacionado com o registro do real, ao captar as peculiaridades de cada indivíduo e valorizá-lo como sujeito que realiza e reivindica mudanças em seu contexto de vivência”. Dessa forma, o documentário é a forma de fazer cinema que aborda o mundo em que se vive. Para Gauthier (2011), a tradição do documentário é conectada a capacidade de transmitir uma impressão de autenticidade, logo, os cineastas são regularmente atraídos pelos modos de representação do documentário quando pretendem envolver o público em questões relacionadas com um mundo histórico que é compartilhado por todos. Assim, é possível compreender que tal gênero exibe o compromisso com as verdades do mundo, sejam elas adjuntas ou remotas ao espectador, pois, “quem faz documentário faz ou deveria fazê-lo por força de um engajamento no mundo, por uma vontade própria” (GUIMARÃES; CAIXETA, 2008, p.36). Em nosso trabalho, selecionamos dois documentários do gênero oral depoimento, o conteúdo temático básico caracterizador do gênero são as experiências de vida dos depoentes.

Em suma, selecionamos oito obras filmicas, divididas em dois documentários expositivos, no gênero oral depoimento; e seis obras ficcionais do gênero dramático - sendo duas obras de animação (uma longa-metragem/anime e a outra, curta-metragem) e quatro filmes (dois curtas-metragens e dois longas-metragens).

3.1 Narrativas surdas no cinema

A escolha das obras aconteceu diante de um leque de opções interessantes, mas que necessitava de um delineamento. Nosso objetivo é realizar um diálogo bakhtiniano, utilizando como método de análise as teorias do cinema literário e da tradução coletiva, buscando o descortinar do contato entre as experiências e transformações a partir dos elementos cinematográficos, como direção, atuação, roteiro, sonoplastia, planos de cena e bastidores. Para organizar nossa análise, houve a necessidade de classificar temas, assim, nomeamos tal classificação de arcabouços, que, por sua vez, serão a base para a dança dialógica entre os textos fílmicos, personagens e cenas. A ideia surgiu por conta do significado do termo: “funciona como um esqueleto conceitual, fornecendo uma estrutura sólida para a compreensão de um tema específico” (ARCABOUÇO, 2024). À vista disso, teremos:

- Arcabouço 1 – *do som ao silêncio, entre música e dança;*
- Arcabouço 2 – *afetos, família e sociedade;*
- Arcabouço 3 – *transformação.*

Em cada um deles, discutiremos o contato entre os personagens a partir de suas experiências e instituindo um diálogo entre tais vivências, isto é, cenas em *conversa*, pois há nelas elementos dialógicos: *Ana* (ANA, 2004) e *Tamara* (TAMARA, 2013) dançam; *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016) e *Nishimiy* (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016) são atormentados por *bullying*; som e silêncio como faces da surdez em depoimentos reais dos documentários selecionados ao encontro de *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020), um baterista ensurdecido. Diante desses contatos, o “cinema é uma prática social para aqueles que o fazem e para o público. Em suas narrativas e significados podemos identificar evidências do modo como nossa cultura dá sentido a si própria” (TURNER, 1997, p.13). Além disso, as narrativas escolhidas se unem, se completam, enfim, dialogam; histórias surdas visibilizadas em sua alteridade e equivalência.

No sentido de melhor compreensão das obras selecionadas, realizamos a seguir a construção dos textos fílmicos, neles o enredo e algumas informações pertinentes para trilhar o caminho dialógico. A apresentação dos textos fílmicos nesse momento segue uma ordem cronológica, porém, no próximo capítulo, que será de análise, não há finalidade de

apresentar uma sequência, pois, voltamos a dizer, nossa dança dialógica constrói passos entre todos os personagens, cenas e roteiros.

3.1.1 Ana constituindo um mundo de sensações

Ana é um curta-metragem brasileiro dirigido por Mariana Magnavita (que além de diretora, também é musicista), foi gravado em Uauá, pequena cidade do nordeste baiano, no ano de 2004. A personagem principal é *Ana*, menina surda que mora na zona rural com a mãe e irmão ouvintes. A produção fílmica conduz a narrativa de um momento na vida da jovem que envolve suas relações familiares: de um lado, a afetividade com o irmão *Pedro* (seu interlocutor); e do outro, o convívio conflituoso com a mãe. Seu mundo está reduzido ao casebre onde vive com sua mãe e irmão, abrevia-se no açude onde quara as roupas, entre as árvores e paisagens do semiárido nordestino. A estreiteza também se manifesta na sua comunicação cotidiana, *Pedro* é o único que se comunica com ela, mesmo não havendo a presença da Língua Brasileira de Sinais - Libras, eles utilizam sinais caseiros¹².

A família tem uma pequena criação de cabras leiteiras e produz queijos para venda. A partir desse negócio, interagem com outros comerciantes, fazendo permutas entre produtos. No recorte temporal da vida de *Ana*, um comerciante encosta seu caminhão para realizar a permuta de seu produto pelo queijo da família, a mãe de *Ana* e *Pedro* recebem o homem. Nessa cena, o comerciante deixa um olhar de interesse sobre a moça - que está distante, saindo de casa - e faz o convite para a mãe da menina, dizendo que haverá uma festa na casa de Zé dos Altos, a mulher em seguida nega o convite e agradece, sendo que o irmão está atento ao diálogo. Envolto nessa cumplicidade entre irmãos e sem o consentimento da mãe, os dois resolvem fugir para a festa de Zé dos Altos. Na festa, a protagonista experiencia um momento singular relacionado a música, dança e visualidade, em contraste a percepção de estranheza das demais pessoas presentes no local, que revela, por sua vez, o preconceito diante da surdez. Nas cenas seguintes, *Ana* volta para casa, onde encontra sua mãe e a relação conflituosa entre as duas evidencia-se: a falta de comunicação sobressalta no interior do enredo e exhibe uma face da vivência surda que integra muitos lares de pais ouvintes e filhos surdos.

¹² Segundo Strobel (2008), os sinais caseiros estão relacionados aos gestos ou construções simbólicas inventadas no âmbito familiar, na comunicação entre pais ouvintes e criança surda.

Figura 5: Ana encantada com a vibração da música na festa de Zé dos Altos



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 7min38s)

Ao desfecho da história, a figura de *Ana* ensimesmada diante de duas árvores num terreno alagadiço nos conduz ao entendimento de sua solidão, ao mesmo tempo que revela a transformação agregada nas nuvens carregadas de chuva: mudança de estação. O enredo do curta-metragem trata de transformação e nos aproxima da vivência surda diante da visualidade e contato com música e dança, em paralelo à interação com um mundo majoritariamente ouvinte.

3.1.2 Dois mundos em perspectivas de sons e silêncios

Dois mundos é um documentário brasileiro, de gênero oral depoimento, realizado com o prêmio de incentivo ao curta-metragem da RioFilme, dirigido por Thereza Jessouroun. Lançado em 2009, participou de diversos festivais e ganhou vários prêmios. O documentário apresenta em seu início o seguinte texto: "A maioria dos surdos vive em completo silêncio. Algumas pessoas estabelecem uma ligação com o mundo auditivo através de um aparelho auditivo ou implante coclear. Esse filme é sobre elas." (JESSOUROUN, 2014).

Figura 6: Cartaz de divulgação.



Fonte: imagem retirada de <https://letrasdeoficina.wordpress.com>

O documentário apresenta o relato de pessoas surdas em dois mundos: um sonoro e outro silencioso. Ao todo, seis pessoas surdas tiveram seus relatos registrados pelo documentário, elas apresentam diferentes pontos de vista sobre o mundo ouvinte, estão divididas entre aquelas que possuem implante coclear e aquelas que são usuárias de aparelho auditivo, todas são oralizadas e realizam leitura labial¹³. A seguir, uma síntese dos relatos registrados na obra.

Relato 01 – *Letícia* (surda implantada e oralizada) relata o estranhamento ao conhecer sons que, em sua imaginação, acreditava serem agradáveis, como o som dos fogos de artifício, por exemplo: possuem um belo visual, mas não possuem uma sonoridade interessante. Para a entrevistada, há dois mundos: o do silêncio, em que você mesmo cria os sons, e o do barulho, do qual não se pode fugir. Letícia relata a entrevistadora que mesmo com o implante coclear, não ouve a voz dela e não entende o que diz e está realizando leitura labial; no entanto, escuta a própria voz, que julga como irritante.

Relato 02 – *Mauro* (surdo oralizado, utiliza aparelho auditivo). Nas cenas do documentário, num primeiro momento ele está na praia e fala sobre sua experiência com o surfe. Mauro conta que a ideia de som para ele é distorcida, não é real. Ele exemplifica que o som do

¹³ Método que consiste em ensinar a língua oral para pessoas surdas através de treinamento fonoarticulatório e interpretação visual a partir do movimento dos lábios e expressões da face.

vento, na sua percepção através do aparelho, chega como um eco, porém, na realidade deve ser um som chiado. No segundo momento, Mauro está dirigindo um veículo e em conversa com a entrevistadora, declara que não consegue escutar os sons como realmente são por conta das limitações de seu aparelho auditivo, ressaltando que utiliza a dedução para distinguir diversos sons, o que acaba sendo confuso.

Relato 03 – *Leonardo* (surdo congênito, oralizado). Ele trabalha em uma boate com shows de drag queens, aprecia todos os shows e elogia a apresentação das artistas, relata que sente a vibração da música que toca na boate. Afirma que um grande desejo é realizar performances, assim como suas amigas, com dublagem de músicas, porém diz não conseguir devido a surdez, buscando participar de outras formas: produz performances e recepciona o público.

Relato 04 – *Juliana* (surda oralizada, utiliza aparelho auditivo). Relata que na infância seu pai a orientava a 'escutar' de outras formas, a partir de outros sentidos. Ela afirma que o silêncio total não existe, mesmo sem o aparelho auditivo, compreende o que está a sua volta. Juliana utiliza o exemplo da estação de metrô, ela reconhece através da vibração a proximidade do transporte, mesmo sem visualizá-lo.

Relato 05 – *Isabela* (surda não-congênita, implantada) Relata que sua perda auditiva aconteceu progressivamente no decorrer de sua vida, ela optou pelo implante coclear. Isabela declara que foi uma escolha excelente, pois desejava fazer parte do mundo ouvinte e, a partir da cirurgia, sentiu-se incluída nesse mundo, usufruindo da vida cultural e social.

Relato 06 – *Priscilla* (surda oralizada, utiliza aparelho auditivo). Nas primeiras cenas observamos Priscila dançando em uma boate, com música alta. Ela diz que a música alta proporciona uma sensação agradável, pode senti-la tocar seu corpo levemente. Afirma que o uso do aparelho auditivo auxilia no entendimento do que acontece ao seu redor, entretanto, há momentos nos quais os barulhos são maçantes e aponta uma vantagem desconhecida pelos ouvintes: quando quer, ela pode tirar seu aparelho e ficar no silêncio, fugindo dos ruídos incessantes.

Além de apresentar a experiência de pessoas surdas em relação ao mundo sonoro, o documentário também revela identidades heterogêneas, desmistificando o mundo da surdez como sendo singular e circundado por silêncio. A última cena evidencia esse entendimento, observamos Priscilla submergindo em uma piscina, metaforizando dois mundos: um silencioso e outro sonoro.

3. 1. 3 Música e dança na Obra de Tamara

Tamara é um curta-metragem de animação americano produzido pelo estúdio House Boat Animation e dirigido por Jason Marino e Craig Kitzmann, em 2013. A película é baseada na obra *Tamara's Opus*, do escritor americano Joshua Bennett¹⁴. A poesia de Bennett narra a evolução do seu entendimento sobre a surdez da irmã mais velha, além de evidenciar experiências de vida de pessoas surdas com a música. Um aspecto importante deste poema é que Bennett, inclui sinais manuais na sua execução falada, no sentido de avultar a mensagem que deseja transmitir. Na poesia, as partes que foram sinalizadas pelo artista na declamação¹⁵ estão sublinhadas:

A obra de Tamara¹⁶

Tamara nunca ouviu hip hop.
 Nunca dançou ao ritmo das gotas de chuva ou adormeceu ao som de um coro de grilos cantando.
 Ela é surda desde que estou vivo.
 E desde o dia em que completei cinco anos, meu pai disse:
 "Joshua. Não há nada de errado com Tamara.
Deus simplesmente torna
algumas pessoas
diferentes."
 E naquele momento
 aquelas nove letras pareciam martelos balançados graciosamente
 por mãos profanas para quebrar minha inocência de vitral
 em cacos que nunca poderão ser remontados
 ou fazer qualquer coisa além de cortar os laços entre minha irmã e eu.

Fui paciente antecipando o segundo em que seus ouvidos se abririam como lótus e permitiriam que meus sentidos de luz solar penetrassem em seu interior, fazendo-a lembrar
 de todas aquelas conversas que devemos ter tido no céu quando Deus nos escolheu a dedo para sermos almas irmãs, séculos atrás.

Ainda me lembro
 do aniversário de 20 anos dela.
 Lembro-me prontamente dos meus olhos maravilhados de um menino de 11 anos enquanto observava homens e mulheres surdos de todas as idades dançarem em uníssono ao som da vibração dos alto-falantes, que tocava tão alto que imaginei anjos nos castigando por perturbar sua adoração com uma blasfêmia tão bela.

¹⁴ Joshua Bennett é autor de diversos livros de conteúdo sociopolítico, além de ser professor de Literatura e Cátedra Distinta de Humanidades no Massachusetts Institute of Technology - MIT. A premiada coleção poética *The Sobbing School*, publicada em 2015, possui temática política, relacionada principalmente a movimentos sociais (Black Lives Matter, por exemplo).

¹⁵ A poesia declamada por Joshua Bennett está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MVvzw7d11Q8>. Acesso em 12 de dezembro de 2022.

¹⁶ Tradução nossa.

Até que você tenha visto uma garota surda dançar, você não conhece nada sobre paixão.

Havia uma barricada entre nós que nunca tive tempo de destruir, nem por um momento pensei em procurar a placa para irmã, para família, para adeus, eu verei você novamente algum dia.

Lembre-se do rosto
do seu irmão mais novo.

Só agora vejo

que nunca estive disposto a fazer um esforço extra para amá-la adequadamente.

Então, como sou a única pessoa da minha família que não é fluente em linguagem de sinais,

decidi aproveitar este momento para me desculpar.

Tamara,

sinto muito

pelo meu silêncio.

Pois o amor verdadeiro não conhece frequência, e por isso usarei essas mãos para falar volumes que nunca poderão ser contidos dentro dos limites das ondas sonoras.

Gritarei com a ponta dos dedos até que os dígitos dançam e retransmitam essas mensagens mentais diretamente para sua alma.

Eu sei

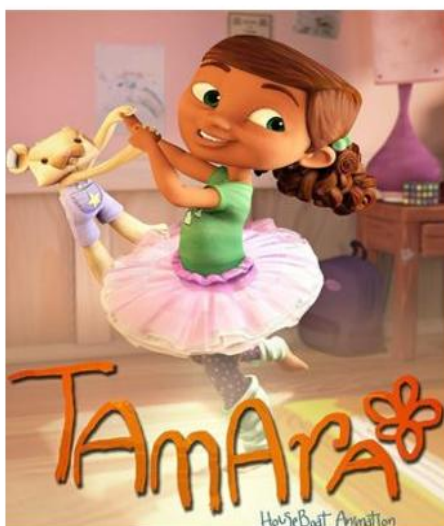
que não existe poema

que possa compensar todo o tempo que perdemos, então, por favor,

se puder,

apenas ouça. (BENNETT, 2009¹⁷).

Figura 7: Cartaz de divulgação.



Fonte: imagem retirada de
<https://www.porsinal.pt/index.php>

¹⁷ Disponível em: <https://dsq-sds.org/index.php/dsq/article/view/3273/3106>. Acesso em 12 de dezembro de 2022.

Sob a mesma perspectiva do poema de Bennett, no verso: “Até que você tenha visto uma garota surda dançar, você não conhece nada sobre paixão” - Indicando a relação entre surdos, dança e música - no curta-metragem, *Tamara*, personagem central, é uma menina surda que sonha em ser bailarina. A ambientação do curta-metragem acontece no quarto da personagem, com três objetos simbólicos de seu universo cotidiano: um livro de contos, um urso de pelúcia e uma caixa de música. A história desenvolve-se a partir do desejo de *Tamara* em se tornar bailarina. Na primeira cena, a menina lê um livro que traz as seguintes frases: “Owen sonha em dançar com as estrelas”; “Seu príncipe apareceu... E eles dançaram até a lua e voltaram” (tradução nossa). Nas cenas seguintes, a protagonista ativa a caixinha de música e dança pelo quarto, realizando passos de balé com seu parceiro ursinho.

Na mudança de cena, temos outra personagem, a mãe de *Tamara*, que está de passagem pela porta do quarto, ouve a música e percebe a dança da menina, neste momento temos dois semblantes da mãe: o primeiro semblante, ao entrar no quarto, é um olhar de ternura e um sorriso comedido ao observar a menina dançando; no segundo, quando percebe que a música da caixinha terminou e a filha continua a dançar, sua expressão transfigura-se em desassossego e aflição. Nas cenas seguintes observamos a interação entre as personagens, é importante registrar que o diálogo entre elas acontece em ASL. Seguindo pelo enredo, *Tamara* nota a presença da mãe e sem hesitar, corre a abraçá-la; a mãe enxuga com discrição uma lágrima velada e corresponde ao carinho da menina: o semblante entristecido dá lugar a uma fisionomia otimista e, sinalizando, ela diz à *Tamara*: “- Dance até que as estrelas parem de brilhar”. E a menina responde, sorrindo confortavelmente: “- Eu te amo mais que tudo”.

No enlace entre o poema de Bennett (2009) e o curta-metragem, compreendemos as temáticas família, dança e música no universo da surdez. Essas questões visibilizam um grande tabu em torno das pessoas surdas: a ideia de que não podem dançar por não ouvir melodias. Em diálogo, a poesia e o texto filmico solidificam que surdos dançam e apreciam música, havendo, por consequência, uma construção da surdez distante da concepção de defeito. Portanto, a poesia revela o sentimento de um irmão que descobre uma conexão e uma nova percepção da cultura surda e o curta-metragem, por sua vez, ao descortinar o tabu dança *versus* surdez, enfatiza o protagonismo na infância, baseado em laços afetivos, apoio e resiliência.

3. 1. 4 A manifestação da arte em SurdoOuvinte

Documentário realizado em 2015 por estudantes¹⁸ do curso de Rádio e Tv da Universidade Anhembi Morumbi - UAM, como Trabalho de Conclusão de Curso - TCC, orientado por Maurício Monteiro e dirigido por Letícia Souza. A produção mostra a ligação entre surdos, música e dança a partir de relatos que certificam essa relação. O documentário é organizado no sentido de transmitir ao seu espectador informações que corroborem para a desconstrução de que a música e a dança não fazem parte do mundo dos surdos. Para tal finalidade, 16 pessoas, entre surdos e ouvintes, de áreas diversificadas como educação, música, dança e medicina relataram suas experiências e perspectivas sobre o tema. A questão colaborativa entre surdos e ouvintes é destaque: de um lado professores ouvintes reforçam a importância da acessibilidade à música e dança por meio de outros sentidos, como a visão e o tato, além da adaptação de espaços físicos; do outro lado, os surdos ensinam a língua de sinais e ocupam espaços de cultura e arte que também os pertencem, como a todo cidadão. O professor Carlos Avelino, do curso de Comunicação Visual, afirma:

O termo surdovinte parece trazer em si uma incoerência porque o surdo não é ouvinte e o ouvinte não é surdo, mas a gente sabe que esse título está operando com uma articulação metafórica, senão uma articulação poética. Porque há o ouvinte que não ouve, o ouvinte surdo ao seu entorno, surdo à palavra do outro, surdo no sentido de uma sensibilidade não preparada para ouvir o outro. Se há esse ouvinte surdo, há o surdovinte, que metaforicamente e poeticamente há uma percepção sensível do mundo dele (CARLOS AVELINO, SURDOUVINTE, 2015).

Os surdos entrevistados são: *Aramis Figueiredo, Diego Lins e Valdomiro da Silva* - dançarinos do Integrarte¹⁹; *Camila Ocaña* - bailarina clássica; *Júlio César de Souza* - pianista; *Leonardo Castilho* - arte educador e Dj; *Matheus da Silva* - dançarino de jazz, sapateado e dança contemporânea. Todos declaram que a surdez não é impedimento para o aprendizado da dança e da música, além da apreciação da arte. *Leonardo Castilho* diz: “– A dança é uma comunicação no espaço, no universo, usando o corpo fora do cotidiano que a gente faz”. A fala dele revela a importância desse universo, que se soma as especificidades relativas à comunicação sinalizada, repleta de expressões faciais e corporais. *Camila Ocaña* também colabora para essa ideia: “– A dança é ser feliz, voar, sentir a música, sentir a batida da música,

¹⁸ Bruna Franzese, Bruno Aló Heyki Awagakubo, Letícia Souza, Loren Darioli, Lucas Calegare, Lucas de Abreu, Margarida Rodrigues e Mikaella Pavani.

¹⁹ Corpo de dança formado por dançarinos surdos e ouvintes.

sentir [...] É deixar a música te levar”. Na cena inicial temos uma poesia do grupo Corpo Sinalizante²⁰ em Libras, legendada em língua portuguesa:

Estes somos nós
 Exército jovem da comunicação libertária
 Por trás dos nossos olhos podemos escutar
 Nossos sinais gritam enquanto você puder ver
 Nosso corpo é nossa língua
 E a vibração também é sua
 Por traz nós somos os mesmos jovens
 Meninos
 Meninas
 Simples e comuns
 Que se repetem em todas as raças
 Pintados em todas as cores
 Que vibram em todas as línguas
 E vivem em todos os lugares
 Irmãos, irmãs de todo o mundo
 Bem-vindos ao mundo dos sinais
 Bem-vindos a outra dimensão
 Da comunicação
 Nossos sinais gritam
 Bem-vindos às montanhas do silêncio
 Bem-vindos a esse canto do mundo
 Onde todos somos iguais
 Porque somos diferentes
 Bem-vindos a uma comunicação libertária
 (CORPO SINALIZANTE, 2015).

Figura 8: Apresentação grupo de dança *Corpo Sinalizante*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SURDOUVINTE, 2015, 22min20s).

²⁰ É um grupo de trabalho do Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM que atende jovens surdos e ouvintes interessados na cultura e identidade surdas, realizando pesquisas e projetos artísticos para produção de documentários, performances e intervenções poéticas.

A poesia nos remete a essas questões ímpares da identidade, ao mesmo tempo que diferencia, une também. Nesse documentário, construído a partir de mãos ouvintes e mãos sinalizadoras, percebemos a harmonia entre dança, música e surdez. Os relatos, tanto da parte técnica, como artística, promovem o desmonte do conceito ultrapassado de surdez como impedimento e desabilidade.

3. 1. 5 A autopercepção da surdez em *A voz do Silêncio*

Anime produzido em 2016, dirigido por Naokodo Yamada e baseado no mangá da escritora Yoshitoki Oima, revela interfaces importantes da surdez no contexto de uma sociedade ouvintista, explicitando a violência física e simbólica: *bullying*, exclusão social e preconceito em espaços públicos e privados. A narrativa divide-se em dois momentos: o passado, com os personagens ainda crianças; e o presente, que se passa seis anos após a primeira fase, com os personagens cursando o ensino médio. O protagonista é *Ishida Shouya* envolto na sombria temática do bullying e a força que irrompe de suas consequências. *Ishida* é um garoto de 13 anos popular em sua escola, centro das atenções entre os amigos, até o dia em que *Nishimiy Shouko* é apresentada na sala de aula: surda, ela detém todos os olhares de curiosidade e, em sua maioria, de estranhamento, inclusive do próprio *Ishida*. A partir desse momento, o enredo se desenvolve em torno do bullying sofrido por *Nishimiy* e passa a centraliza-se na relação entre ela e *Ishida*, seu principal agressor.

Apesar de toda violência simbólica e física a qual é submetida pelo fato de ser surda, *Nishimiy* tenta ser aceita pelos colegas, inutilmente, já que nenhum deles está disposto a aceitá-la. Inclusive, a própria escola, que no início havia sido omissa em relação as necessidades da garota, reconhece a importância da língua de sinais para a interação entre os alunos, no entanto sem sucesso, pois a maioria afirma firmemente que a aluna surda deve continuar escrevendo em um caderno de notas para se comunicar, relegando a língua de sinais a um lugar desprestigiado e irrelevante. Além da exclusão social, a jovem também sofre violência física, em várias situações, o aparelho auditivo que utiliza é arrancado e danificado por *Ishida*, com a conivência de todos os colegas da turma, até o momento em que a brutalidade imprime tanto ódio que um dos ouvidos de *Nishimiy* sangra. *Ishida* ignora a dimensão e gravidade de suas ações, no entanto, esse é seu o último ato de hostilidade, pois em consequência a colega de classe muda-se de escola. O garoto é denunciado pelo professor e, evidentemente, pelos

colegas, estes se dizem isentos de qualquer atitude contra *Nishimiy*, o resultado da isenção dos amigos é a inversão: *Ishida* passa a ser vítima das mesmas práticas violentas a que submetia a colega surda; deprimido, ele isola-se e pensa em suicídio.

O enredo aponta para um aspecto crucial do *bullying*: o efeito devastador e cíclico, representado posteriormente nas vidas dos personagens centrais. Os dois encontram-se após alguns anos, ambos com idade entre os 17 e 18 anos. O jovem *Ishida* não transpõe mais confiança e popularidade, ao contrário, espelha a falta de habilidade social e o sentimento de culpa pelo passado. *Nishimiy* resiste ao primeiro contato de *Ishida*, já que as marcas do *bullying* não desapareceram ainda, no entanto ela possui uma personalidade passiva e seu caráter submisso é destacado desde o início da história, quando em nenhum momento ela revida ou defende-se das agressões, ao contrário, quanto mais os agressores a oprimem, maior é seu esforço para que eles a aceitem, há nessa questão uma autopercepção de culpabilidade: a surdez é um problema, *Nishimiy* é a fonte do problema e deve adaptar-se a maioria. O desenvolvimento em torno desse tipo de apreensão da realidade não poderia ser outro e *Nishimiy*, apesar de ser uma garota doce e gentil, traz dentro de si uma tristeza imensa. Por insistência de *Ishida*, há uma reaproximação entre os dois personagens. Ele mostra-se arrependido e tenta conquistar a amizade da jovem, a forma que encontra é aprender a língua de sinais japonesa. Nos anos anteriores ao encontro deles, *Ishida* trabalhou diariamente para pagar o prejuízo que causou a sua irmã mais velha (responsável por ele) - ela pagou para a mãe de *Nishimiy* todos os aparelhos auditivos que o irmão danificou. No planejamento dessa empreitada financeira, o rapaz traçou o fim com o dia marcado num calendário, sem continuidade de dias, pois já havia decidido tirar a própria vida, porém desistiu e buscou por *Nishimiy*, tentando sanar os danos que causou. Ao se aproximar da jovem, ele também se aproxima dos amigos do passado e surpreende a todos o fato dele aprender sinalização para se comunicar.

Essa condução do roteiro nos leva a acreditar que há redenção e que apesar de todos os erros, os envolvidos buscam por isso. No entanto, o ápice no desenvolvimento do drama é a tentativa de suicídio de *Nishimiy*. Ela se joga da sacada de seu apartamento, mas acaba sendo salva por *Ishida*, que aparece nesse instante. Na tentativa de salvar a amiga, ele cai da sacada; com ferimentos graves, é internado, ficando desacordado por algum tempo. O enredo, a partir de então, desenvolve-se em torno de *Nishimiy*, que após o acontecido, carrega uma nova culpa: a quase morte do amigo. Ato cíclico, aparentemente a culpa se renova, nossa personagem não rompe o ciclo. Ela busca por todos os amigos - sim, aqueles que a excluíram e apoiavam as

agressões cometidas por *Ishida* no passado – porque acredita que todos se afastaram novamente por culpa dela, pelo fato de que o amigo acabou trazendo à tona um passado do qual todos estavam fugindo, negando, escondendo. O desfecho acontece na mesma ponte onde os dois se reencontraram na segunda fase da narrativa. A conexão entre os personagens acontece através de um sonho, *Ishida* acorda, fugindo do hospital, indo até a ponte, onde encontra *Nishimiy* chorando desesperadamente. Nesse momento, os dois ajoelham-se de frente um para o outro e se desculпам mutuamente. Ao fim, *Ishida* une as mãos de *Nishimiy* formando o sinal de amizade, o mesmo sinal que insistentemente ela realizava para ele na infância.

Figura 9: Cartaz de divulgação.



Fonte: imagem retirada de
<http://agoraqueeusoucritica.blogspot.com>

A história dos personagens centrais é constituída por um conjunto de temas delicados e pungentes: *bullying*, depressão, isolamento, suicídio. O preconceito sela o relacionamento entre os protagonistas e os demais personagens, evidenciando o discurso da normalização diante da surdez e da segregação. As tentativas de suicídio dos personagens principais vinculam-se, no caso de *Ishida*, a conduta violenta que gerou consequências; e para *Nishimiy*, ao isolamento, fator que desencadeia a depressão. No reencontro, os dois personagens estão imersos em tristeza, a conexão entre eles os salva e tal elo é apresentado em forma de língua sinalizada, por

meio do sinal de amizade em língua de sinais japonesa. A transformação marca a narrativa de forma poética e densa.

3. 1. 6 De *Crisálida* à resignificação do mundo surdo

Crisálida é um curta-metragem realizado em 2016, com direção de Serginho Melo e roteiro de Alessandra Rosa Pinho, está disponível no YouTube e é vencedora de vários prêmios. A obra é a primeira ficção bilíngue brasileira, ou seja, voltada para surdos e ouvintes, acessível para os dois públicos em Libras e língua portuguesa. O curta-metragem originou uma série e um longa-metragem de mesmo nome, exibidos pela Netflix.

A narrativa conta a história de *Rubens* (Cleiton César Ribeiro, ator surdo), um pré-adolescente surdo de 11 anos que a partir do contato com a Libras e com outras pessoas surdas, transforma sua visão de mundo. O ambiente familiar de *Rubens* é composto pela mãe *Vera* (Milena Moraes) e o pai *Mário* (Chico Caprário), a família mora em uma grande cidade, mora em um barco que permanece ancorado no porto da cidade; *Mário* é marceneiro e *Vera* é artesã, *Rubens* frequenta uma escola de ouvintes e faz terapia para desenvolver a oralização e a leitura labial, ele não teve contato com a língua de sinais na infância. A escola do jovem possui ouvintes como maioria, a Libras não é utilizada e não percebemos a presença de tradutores-intérpretes. Ele faz leitura labial e desconhece sinais, a mãe revela, em uma das cenas, que utilizam gestos caseiros para se comunicar em casa. A interação de *Rubens* no ambiente escolar é difícil, porém um dos professores, ao conversar com *Vera*, orienta sobre a importância da Libras para o desenvolvimento do garoto.

As primeiras cenas do enredo exibem *Rubens* em sala de aula assistindo à explicação sobre as fases de transformação da borboleta, sendo uma delas a “crisálida”, analogia ao título, que metaforicamente para o personagem significa a transformação necessária para que ele possa evoluir. Em sala de aula, o documentário exibido para a turma tem a seguinte narração:

A lagarta que passou 8 meses acumulando energia, agora está pronta para se fechar em sua casca protetora, seu lugar seguro para sofrer a transformação mais bela que a natureza produz. Num casulo muito bem construído com seda, a futura borboleta está completamente indefesa e pode até sentir a presença de predadores, mas não é capaz de se defender. É que lá dentro haverá uma explosão de vida durante esse tempo de reclusão e absoluto silêncio. Quando a casca que a abriga finalmente se rompe, a borboleta então sai, irradiando sua beleza para o mundo. Essa fase de silencioso ciclo da borboleta se chama crisálida (CRISÁLIDA. YouTube, 2016).

A analogia cumpre seu papel dentro do enredo em várias questões: o isolamento usado como proteção necessária para se blindar contra a exclusão devido a sua condição de surdez; a vulnerabilidade relativa ao preconceito e *bullying* praticado pelos colegas de escola; a espera pela evolução: momento de encontro com a comunidade surda e do uso da língua natural, a Libras. A casca se rompe, o ciclo silencioso termina, a borboleta está pronta e vai ao encontro de seu lugar de pertencimento: o mundo! O contato de *Rubens* com pessoas surdas acontece quando *Vera* vai até a Universidade entregar umas encomendas do artesanato que produz e o garoto a acompanha. Ao caminhar pelo espaço, ele percebe pessoas sinalizando e fica interessado, pedindo a *Vera* que retorne e fale com aquele grupo. As pessoas abordadas pela mãe a pedido do filho são dois tradutores-intérpretes e dois surdos. Um dos intérpretes conversa com *Vera* e convida ambos para a festa do dia dos surdos. Nessa festa, *Rubens* observa que todos sinalizam, tenta imitar os movimentos. Ao chegar em casa com a mãe, encontram o pai com semblante muito sério. Nessa ocasião, inicia uma briga entre *Vera* e *Mário*, o menino tenta inutilmente interrompê-los, ao desistir, retira-se com os olhos marejados.

Figura 10: Cartaz de divulgação.



Fonte: imagem disponível em
<https://revista.palhoca.ifsc.edu.br/edicao4>

Percebemos durante toda a história, que os pais discordam sobre a visão de surdez. Enquanto *Mário* prioriza a oralização e acredita que *Rubens* fica isolado se aprender a sinalizar,

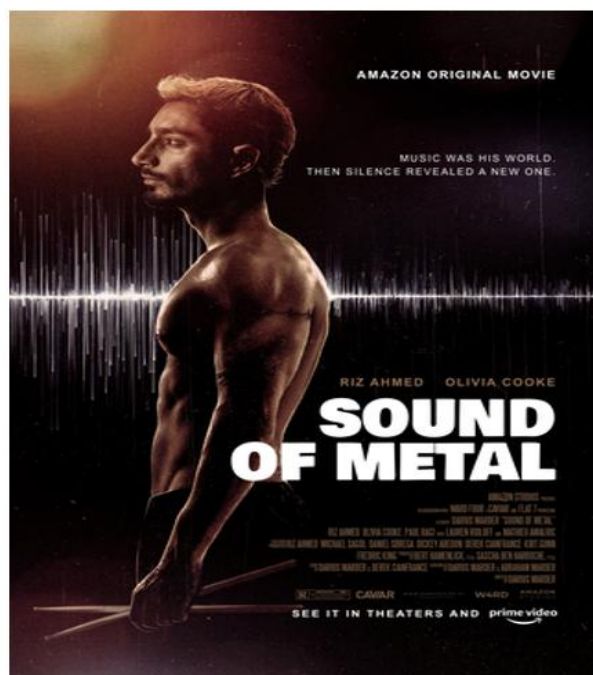
Vera possui um olhar voltado para as questões culturais e não enxerga a surdez como anormalidade. No fim do filme, após a cena da discussão entre os pais, o jovem escreve em uma folha “Quero aprender LIBRAS!” e em seguida fixa a mensagem na porta do quarto. Assim, ao realizar tal equivalência entre os ciclos da borboleta e o menino *Rubens*, compreendemos que a evolução se trata do contato com outros surdos, com a cultura surda, bem como o conhecimento da língua de sinais. O personagem ressignifica a sua relação com o mundo quando aprende a Libras, inclusive de forma rápida e eficaz. Os conflitos expostos na narrativa referem-se à relação com o pai ouvinte e o *bullying* sofrido na escola, praticado pelos colegas ouvintes. O curta-metragem está envolto na dicotomia ouvinte *versus* surdo, oralização *versus* sinalização, pois as relações sociais de *Rubens* se conectam nessa dualidade, emergindo a importância da comunidade surda no desenvolvimento de crianças surdas e desvelando o impacto do discurso médico em questões emocionais e cognitivas.

3. 1. 7 A busca da quietude em *Som do Silêncio*

Som do silêncio é um longa-metragem ganhador de diversos prêmios, inclusive com indicações ao Oscar 2021 de melhor filme, melhor ator (Riz Ahmed, primeiro ator mulçumano a ser indicado na categoria) e melhor ator coadjuvante (Paul Raci). Além disso, a obra foi indicada e conquistou prêmios nas categorias de melhor som e melhor montagem. Dirigido por Darius Marder, o longa estreou no *streaming* Amazon Prime no ano de 2020, ano do fechamento das salas de cinema por conta da pandemia de Covid-19. O ator Riz Ahmed, intérprete do protagonista *Ruben Stone*, aprendeu a tocar bateria e a se comunicar em ASL, envolvendo-se com a comunidade surda. Nas entrevistas de divulgação do filme, o ator enfatizava sempre a importância de todos aprenderem a língua de sinais e narra sua experiência com a comunidade surda. Nas gravações, Riz comunicava-se com o diretor e com outros atores do elenco exclusivamente por meio da língua de sinais, o ator também utilizou bloqueadores de audição nas cenas em que perde a audição, acessórios que tornaram sua atuação extremamente impactante e real. Outro aspecto pertinente é a contratação de atores surdos para o elenco, que integraram o centro comunitário de surdos retratado no longa-metragem. No elenco, um grande destaque para o ator Paul Raci - intérprete do personagem surdo *Joe*, mentor do centro comunitário que recebe *Ruben*. Indicado ao Oscar de melhor ator coadjuvante, Paul tem grande influência na comunidade surda americana, apesar de não ser surdo, ele é filho de pais surdos

e fluente em ASL, também é integrante da *Hands of Doom*, banda que é conhecida por realizar apresentações com acessibilidade na ASL para surdos. No que tange a sonoplastia, os cineastas produziram um *design* de som minuciosamente projetado para que o público pudesse experimentar a sensação de perda auditiva, bem como a realidade dos implantes cocleares.

Figura 11: Cartaz de divulgação.



Fonte: imagem disponível em <https://filmow.com/o-som-do-silencio-t199191/>

O filme conta a história de *Ruben Stone* (Riz Ahmed), baterista de uma banda de punk-rock juntamente com a namorada *Lou* (Olivia Cooke). O casal mora em um *motorhome* e viaja o Estados Unidos realizando a turnê de sua banda. O enredo nos revela aos poucos que *Ruben* encontrou na música e em *Lou*, além da parceria no amor e no palco, o encorajamento para superar o vício em drogas e um desígnio para sua vida. Após a apresentação em um show, o músico sente um desconforto na audição: começa a perceber os sons de forma abafada. Desesperado, ele procura ajuda médica, agarrando-se à esperança de que a condição seja temporária. O diagnóstico, no entanto, é um golpe severo: sua surdez é irreversível. Após o diagnóstico, o baterista passa por uma mudança brusca em sua vida: se vê forçado a abandonar

a estrada e a música. Consequentemente, o relacionamento entre ele e *Lou* também é afetado e o impacto é devastador: sem nenhuma perspectiva de continuidade para a dupla e abalada por não saber lidar com o diagnóstico da surdez de *Ruben*, *Lou* decide ir embora do país, voltando para casa do pai, na França. Desorientado diante de tal realidade, *Ruben* decide morar na comunidade de surdos (indicação de seu terapeuta), onde conhece *Joe* (Paul Raci), um veterano da Guerra do Vietnã que se tornou surdo após a explosão de uma bomba em campo de batalha. A vida na comunidade lhe concede um novo olhar sobre a surdez, distinto do que seja defeito e falha, ele conhece pessoas surdas e vive experiências únicas.

Longe de *Lou* e do contato com o mundo exterior (sem internet, sem notícias, sem interação com pessoas de fora da comunidade - uma das exigências que *Joe* fez para que ele permaneça no local), *Ruben* visita seus medos adormecidos: volta a fumar e tem o comportamento de um usuário de drogas em abstinência. A propósito, a trajetória do músico diz respeito a sua imersão em sensações diversas, sendo elas auditivas, táteis e emocionais. Apesar da mudança significativa em sua concepção sobre a surdez, ele continua tentando recuperar sua antiga vida, o que significa ir ao encontro de *Lou*. Dessa forma, reúne todo o dinheiro possível, realiza a cirurgia de implante coclear e viaja para França. O desfecho é conduzido para uma cena reflexiva, onde o ponto de partida será a transição do som (agora metálico devido ao implante coclear) para o silêncio: um ciclo que se inicia para *Ruben* enquanto pessoa surda.

3. 1. 8 *Enlace de afeto e musicalidade em No Ritmo do Coração*

Roteirizado e dirigido por Siân Heder, *CODA* (2021), título original que significa Child of Deaf Adults (filhos de adultos surdos), esse termo também define a seção relacionada à parte final da música ou determinado trecho musical, expressando uma metáfora formidável. O enredo foi inspirado na película francesa *La Famille Bélier* (2014), dirigido por Éric Lartigau, inclusive os produtores do filme original também participaram da versão americana. Outra particularidade da obra na versão francesa é o fato de não possuir atores surdos nos papéis dos personagens surdos, essa questão na obra americana foi decisiva para a participação da atriz surda Marlee Matlin, ao receber o convite a atriz exigiu que no núcleo familiar de personagens surdos fossem contratados atores surdos.

Figura 12: Cartaz de divulgação

Fonte: imagem disponível
em <https://jornaljoseensenews.com.br>

Assim como *Som do silêncio*, o filme também estreou em streaming, pela plataforma da Apple TV+, devido a questões relacionadas à Pandemia. Outra semelhança é o fato de ser ganhador de diversas premiações, como o Oscar. O longa-metragem foi indicado às categorias de melhor filme, melhor ator coadjuvante e melhor roteiro adaptado, vencendo todas. O ator surdo Troy Kotsur venceu na categoria de melhor ator coadjuvante, a diretora Siân Heder contou em entrevistas que começou a frequentar o *Deaf West Theatre* - uma companhia de teatro que produz peças com atores surdos - e conheceu Troy, ela procurava atores e colaboradores surdos para o filme, além disso também aprendeu a língua de sinais e entrevistou CODAs para entender melhor a respeito das questões da surdez. A predominância de surdos no elenco principal enaltece as atuações de maneira espetacular, assim no núcleo principal (a família da protagonista), além de Troy Kotsur (*Frank Rossi*) também temos os atores surdos: Daniel Durant (*Leo Rossi*) e Marlee Matlin (*Jackie Rossi*), que por sua vez foi a única atriz surda a ganhar um Oscar, na década de 80, pela sua atuação no filme *Filhos do Silêncio* (1986). Outra questão interessante do filme é que a maioria dos diálogos são realizados em ASL, o que atribui às cenas uma carga de expressividade singular.

O enredo dedica-se a uma clássica trama do cinema: o amadurecimento de uma adolescente que se vê dividida entre os laços familiares e a vontade de seguir seus próprios

sonhos. *Ruby Rossi* (Emilia Jones), uma adolescente de 17 anos, é a única pessoa não surda de sua família, sendo que seus pais (*Frank e Jackie Rossi*) e seu irmão mais velho (*Leo Rossi*) são surdos e utilizam a ASL para se comunicar. A protagonista vivência um dilema quando deve escolher entre auxiliar os pais no negócio de pesca ou abraçar seu sonho de ingressar em uma faculdade de música. A dinâmica entre a protagonista e os familiares é baseada em uma relação de dependência: a família trabalha com pesca numa cooperativa em Gloucester, nos Estados Unidos, sendo que a jovem é responsável pela comunicação com os outros comerciantes locais. Todas as manhãs, antes de ir para a escola, *Ruby* embarca com o pai e o irmão para ajudá-los, ela exerce a função de tradutora-intérprete entre sua família e o mundo ouvinte em várias circunstâncias cotidianas. Na escola, a protagonista mostra-se bastante retraída por conta do preconceito relativo à surdez de sua família e tem uma única amiga, *Gertie* (Amy Forsyth). Apesar da timidez, a jovem faz sua inscrição no coral da escola, o professor *Bernardo Villalobos* (Eugenio Derbez) reconhece o talento da jovem e propõe aulas de música, além de incentivá-la a inscrever-se em Berklee, uma famosa faculdade de música localizada em Boston. *Ruby* está diante de sua grande aspiração, mas precisa de tempo para dedicar-se. Assim, distancia-se dos pais e do irmão exatamente quando eles decidem investir numa atividade audaciosa: uma empresa autônoma de venda de peixes que, por sua vez, concorre com a firma que gerenciava a cooperativa de pesca na cidade e não estava atendendo as necessidades dos trabalhadores. Embora a temática principal seja o conflito vivido pela protagonista nessa fase decisória da sua vida, o filme também versa sobre as dificuldades que os surdos enfrentam em sociedade ao descortinar os problemas comunicativos num mundo majoritariamente ouvinte, ancorado na falta de acessibilidade e preconceito. O desfecho do filme, considerando seu teor de comédia dramática, é presumível: *Ruby* é aprovada na faculdade e tem todo o apoio para seguir sua vocação, enquanto um novo horizonte abre-se a sua família no sentido de ocupar um espaço social necessário, visibilizando a surdez como uma diferença, não como uma incapacidade.

4 DIÁLOGOS SURDOS NO CINEMA SOB O OLHAR DA TRADUÇÃO COLETIVA

(...) A única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal. (...) Cada pensamento e cada vida se fundem no diálogo inconclusível (...)

(BAKHTIN, 2003, p. 348).

Após percorrer questões históricas da surdez e do cinema, bem como delinear nosso entendimento teórico sobre o tema definido, partimos para nosso objetivo: analisar a surdez dentro do espaço cinêmico, enlaçando um diálogo entre as narrativas fílmicas a partir dos elementos cinematográficos que resvalam em representações da surdez no século XXI. Para realizar a dança dialógica traçamos nosso método de análise a partir da teoria do dialogismo, além das teorias de tradução coletiva e cinema literário, relacionando-as ao cinema e surdez. Diante desse cenário da estética contemporânea, que intercambia dados visuais e opera com múltiplas linguagens em uma mesma obra, a teoria dialógica de Mikhail Bakhtin contribui para a análise dos elementos constituintes (sonografia, fotografia, planos de cena, entre outros.) das obras cinematográficas em diálogo. Bakhtin, afirma, em sua obra *Estética da Criação Verbal*, que todo enunciado carrega em si outros enunciados, nas mais variadas formas, assim, torna-se responsivo e vivo; para o filósofo até o monólogo solitário é resposta a outros enunciados anteriores ou futuros. Todo enunciado carrega em si outros textos. Em nosso caso e com base nas ideias de Bakhtin, consideramos que nos enunciados fílmicos o material utilizado não é apenas a linguagem verbal, mas inclui também as dimensões visuais, sonoras, relativas à produção da obra cinematográfica, como a escolha do elenco, bastidores, fotografia. Por conseguinte, para compreendermos essa totalidade devemos considerar a união de todos esses elementos, com o intuito de verificar aspectos dialógicos presentes nos filmes, ou seja, estabelecer um diálogo entre a linguagem cinematográfica utilizada e aspectos culturais e identitários da surdez.

Como afirmamos anteriormente, as teorias da tradução coletiva e cinema literário, por sua vez, são a base teórico-metodológica da nossa análise. O cinema literário, de acordo com Silva Junior e Gandara (2015, p.388), é a relação direta entre obra literária e fílmica, isto é, filmes que respondem à literatura em seus contextos artísticos, culturais e mercadológicos determinados. No conceito denominado pelos autores, o cinema literário desenvolve uma autoconsciência cinematográfica, dessa forma nos autoriza debater o resultado estético da literatura ao encontro da rica linguagem cinematográfica, que, por sua vez, deságua em incontáveis leituras e formas de estilização da língua e do corpo vivos em performance, logo, conecta-se a diferentes maneiras de diálogo entre literatura e cinema. Para nossa pesquisa, aliamos a teoria de cinema literário à literatura surda, de forma correspondente. Para compreender a literatura surda, utilizamos as ideias da autora Lodenir Karnopp (2010), que ressalta como característica primordial das obras, questões de cultura e identidade surdas. Nesse sentido, o conceito estende-se as mais variadas formas de produções literárias, rompendo a fronteira do papel e considerando obras registradas em vídeos por conta dos aspectos espaço-visuais da língua sinalizada. Diante dessa desconstrução da literatura em formato de grafia e ao favorecer aspectos da visualidade para os sujeitos surdos, apresentamos em nosso trabalho um diálogo proveniente do conceito de literatura visual enlaçado ao conceito de cinema literário.

A teoria da tradução coletiva, de acordo com Gandara (2015, p.13), estabelece que previamente à produção de um filme proveniente de um texto literário, os envolvidos estabeleceram contato intrínseco com tal texto, para depois traduzirem-no de acordo com seu envolvimento e papel na produção. Dessa forma a tradução coletiva discute a arte cinematográfica relacionada a pluralidade de visões que ela incorpora em seu interior (SILVA JUNIOR; GANDARA, 2013, p. 155), sendo, portanto, um processo dialógico no sentido bakhtiniano. Uma narrativa enlaça a outra; um personagem interage com outro, mesmo que vizinhos de narrativas; temáticas nascem de contextos da realidade, de experiências registradas na historicidade do sujeito surdo, em um movimento cíclico, infinito; partimos da surdez como patologia no século XX, à surdez como diferença, no XXI. Em nossa análise, sob à luz da tradução coletiva e diante das obras selecionadas, entendemos que uma narrativa fílmica precede outra, dando sentido e expressando a multiplicidade, resultando um novo olhar: *Ruben*, adulto ensurdecido (SOM DO SILÊNCIO, 2020) que vai ao encontro da quietude; *Ana*, menina surda do interior baiano (ANA, 2004), experiencia um mundo de sensações na festa de Zé dos Altos: dança, vibração, visualidade resultantes em transformação do seu mundo; *Rubens*,

adolescente surdo, filho de pais ouvintes (CRISÁLIDA, 2016), irrompe a crisálida e experimenta a liberdade a partir da língua de sinais; *Tamara*, garotinha surda que sonha em ser bailarina (TAMARA, 2013), constitui-se em resiliência e afeto na interação com a mãe; a *família Rossi* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021) evidencia o contato com a música e os conflitos com o mundo ouvinte; *Nishimiy*, jovem surda (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016), sofre *bullying* e por conta dessa hostilidade concebe uma autopercepção distorcida da surdez; os documentários *Dois Mundos* (2009) e *SurdOuvinte* (2015) desconstroem a ideia da surdez como silêncio. A partir da singularidade dos personagens e das histórias selecionadas, apresentamos a seguir os três arcabouços temáticos utilizados na organização da nossa análise, que indicam um recorte nas cenas e trajetórias do enredo. Como primeiro arcabouço, temos diálogos surdos envoltos na atmosfera de dança e música, entre vibração e visualidade; no segundo, os diálogos transcorrem sob a esfera relativa a afetos, família e sociedade; e no terceiro e último arcabouço temático, a dança de diálogos acontece ante o aspecto da transformação concernente aos personagens e suas ressignificações do mundo surdo.

4.1 Do som ao silêncio, entre música e dança

Na melodia do tempo, hoje vim descobrir os corpos e suas linguagens internas com a arte da música, da dança, do teatro e da vida. Os olhos dos homens conversam tanto quanto suas línguas. Os olhos que vêem o céu, que vêem a terra e o mar, que contempla toda beleza desta existência. Os ouvidos que foram dados para ouvir a melodia da vida, os mais belos cantos dentre as mais belas vozes. Sem imaginar que perdemos o Dom de ouvir as maravilhas do som, temos a arte de sentir todas as vibrações. E nós que não conseguimos falar em sua língua temos a arte nas mãos, nosso corpo a bailar e na expressão de falar.

(VILHALVA, 2004, p.69).

(...) deve sempre entrar em contato com outro sentido para revelar os novos momentos de sua infinidade (assim como a palavra revela suas significações somente num contexto). O sentido não se atualiza sozinho, procede de dois sentidos que se encontram e entram em contato. Não há um “sentido em si”. O sentido existe só para outro sentido, com o qual existe conjuntamente.

(BAKHTIN, 2003, p.386).

Ao abrigo desse fragmento poético da escritora surda Shirley Vilhalva e sob o olhar de Bakhtin afirmando que não há um sentido que acabe apenas em sua própria essência,

ambicionamos desarranjar o lugar comum que subordina a experiência surda ao afundamento de uma existência silenciosa e descompassada. A música e a dança, por exemplo, são consideradas expressões artísticas do mundo ouvinte, atribuídas diretamente a questões sonoras, logo à percepção auditiva. No entanto, a arte da música e dança não é exclusividade daqueles que ouvem, há outros jeitos de *ouvir* e Shirley Vilhalva (2004) anuncia poeticamente a habilidade dos *olhos que conversam*, a *arte de sentir todas as vibrações*, integradas às mãos sinalizantes e a cinesia do corpo. Bakhtin favorece tal ideia a partir desse olhar colaborativo entre os sentidos, ou seja, o olhar bakhtiniano nos leva ao entendimento de que na experimentação de mundo dos surdos há música e dança, aliadas a outros sentidos, como vibração e visualidade.

Para nossa análise, os recortes realizados nas produções fílmicas apresentam a surdez em confluência com a música, dança, visualidade e vibração, instigando o desmonte do silenciamento estabelecido por rótulos socialmente construídos. Os elementos cinematográficos envolvidos nas narrativas fílmicas colaboram para nosso entendimento dessa confluência de sentidos. Gandara e Silva Junior (2013) afirmam que a arte cinematográfica tem essencialmente a alteridade como sua natureza pelo fato de que o cinema é alicerçado a partir de uma diversidade de pensamentos, que ao se unirem, estabelecem a obra fílmica. Como base teórica-metodológica de nossa análise, a tradução coletiva estabelece o pensamento de que o resultado uno do filme é instituído por uma pluralidade nos momentos de realização da obra, assim a “trilha sonora é resultado de uma leitura musical, a fotografia é uma leitura das cores e luzes expressas em palavras no texto, a sonoplastia é uma leitura do som, a interpretação é uma leitura corporal, o roteiro é uma leitura do texto verbal” (GANADARA; SILVA JUNIOR, 2013, p. 03), consequentemente, tal obra cinematográfica é a tradução das mais diversificadas leituras e vozes.

Ao adentrarmos esse terreno cinematográfico, de tradução diversificada, reiteramos que nossa análise considera um olhar multicultural da surdez, em declínio de uma identidade surda hermética e fechada. Assimilamos a surdez como um mundo complexo e suas vivências são as mais heterogêneas possíveis, para Skilar (2005) é uma equivocada compreensão, consumir os sujeitos surdos dentro de uma moldura uniforme, marcados apenas por processos sólidos de identificação provenientes exclusivamente da comunicação espaço-visual, similarmente outros processos de identificação podem ser analisados, como contextos sociais, familiares e culturais.

Assim, descortinamos nossos personagens, mergulhados em suas vivências: *Ruben*, baterista e adulto ensurdecido; *Ana*, menina surda, que vive no sertão baiano; *Rubens*, garoto surdo oralizado, que mora na cidade; A família *Rossi* formada pelo pais surdos *Frank e Jackie*, além do filho *Leo*, também surdo, usuários da língua de sinais, junto a filha *Ruby*, ouvinte e aspirante a carreira de cantora; *Tamara*, criança surda que almeja ser bailarina; *Nishimiy Shouko*, surda que experiencia a violência do *bullying* em seu ambiente escolar; *Leticia*, *Mauro*, *Leonardo*, *Juliana*, *Isabela* e *Priscila* que relatam o mundo da surdez envolto nas questões sensoriais; *Aramis*, *Diego* e *Valdomiro* (dançarinos); *Camila* (bailarina); *Júlio César* (pianista); *Leonardo* (DJ) e *Mateus* (dançarino de jazz, sapateado e arte contemporânea), todos surdos, alguns oralizados e outros sinalizadores, em comum o amor pela música e dança. A seguir, um diálogo desses personagens em evidente interação, exaltados em suas similitudes e diferenças.

4.1.1 A imersão no mundo surdo

A crença de que o contexto dos surdos é caracterizado pelo silêncio é uma realidade, isso acontece porque se concebe a surdez dentro do âmbito biológico, desconsiderando aspectos sensoriais desenvolvidos na experimentação de mundo, como a visualidade e a vibração do som. Enquanto para nós ouvintes, o barulho significa a ausência do silêncio, sendo definido sonoramente; para os surdos, a definição de barulho perpassa pelos estímulos visuais. Segundo Gesser (2009), o barulho e o silêncio têm uma nova referência, o som ganha outro sentido no contexto da visualidade do mundo surdo, uma convenção sociocultural formada em práticas cotidianas:

Em uma conversa com um colega surdo, pude compreender um pouco essa noção a partir da perspectiva surda. Relatou-me que quando está em uma comunidade com/entre surdos, e se todos estão usando sinais ao mesmo tempo, tem a sensação de “barulho” muito grande, afinal, diz ele, ouço com os olhos (GESSER, 2009, p. 48).

Outra referência sensorial importante para a nossa análise é o conceito de *sentir o som* – ouvintes e surdos têm essa experiência – e significa, resumidamente, que por meio das vibrações que atravessam os nervos dentro dos ouvidos internos, o cérebro recebe sinais nervosos como som. Especialmente para as pessoas surdas, as ondas sonoras não podem ser interpretadas, no entanto, elas conseguem sentir a vibração sonora, sobretudo se for em tom

grave. Por consequência, é viável que pessoas surdas sintam a sonoridade e os barulhos do mundo ouvinte e, consequentemente, há uma experiência baseada no estremecimento, possibilitando que se orientem em um espaço, ouçam música, toquem instrumentos e pratiquem dança a partir das vibrações. O cinema contou essas histórias surdas, trazendo personagens e narrativas que significaram esse revés na tradição de que o sentido auditivo é indispensável para a apreciação do som, as obras filmicas nos presenteariam com elementos cinematográficos que traduzem essa experimentação do mundo surdo, tanto em relação à música, como em relação à dança.

Nesse primeiro momento, observamos o mundo surdo nas narrativas filmicas a partir da vibração e dos significados visuais que constroem a experiência da surdez. Os personagens dos filmes *Ana* (2004), *Som do Silêncio* (2020), *No Ritmo do Coração* (2021); e os participantes dos documentários *Dois Mundos* (2009) e *SurdOuvinte* (2015) revelam o universo particular da surdez com muitas nuances e significados. O elemento cinematográfico da sonoridade está envolvido diretamente na sonoplastia, palavra ou música de cena; nos filmes citados, tal elemento conduz a uma imersão sonora e sensorial do espectador. Nas obras selecionadas, o som é utilizado como linguagem e colabora na construção da narrativa, ou seja, direciona e dita o ritmo resultante em uma experiência cinematográfica sensorial. As sonoridades de cena em conjunto com as visualidades dela, podem construir uma infinita gama de sentidos junto ao espectador. Assim, voltamos a ideia bakhtiniana de que um sentido existe somente para outro sentido, ocasionando uma existência em diálogo (BAKHTIN, 2003, p.386). Nos filmes com personagens surdos, a integração entre som e imagem nos apresenta uma realidade particular. Em exemplo dessa dialogia de elementos que traduzem o universo da surdez, temos o baterista *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020), que antes do início de um show fica parcialmente surdo.

Figura13: *Ruben* antes do show sentindo a perda auditiva.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 10min30s)

A construção da sonoplastia nas cenas guia o telespectador entre as variações de sons dentro e fora da cabeça do baterista: ao perder oitenta por cento de sua audição, o espectador também ouve sons abafados e as batidas secas dos objetos ao redor. No primeiro ato do filme, na cena anterior, o protagonista torna-se consciente da perda auditiva. De início acompanhamos os sons de conversas paralelas e sons de instrumentos que não conseguimos visualizar, mas que pelo diálogo de *Ruben* com as demais pessoas no ambiente, percebemos que vem de uma banda ensaiando para um show. De repente, o baterista ouve um zumbido agudo intenso, acompanhado de batidas graves e distorcidas da bateria, como se estivesse muito distante. Apesar de ouvir as vozes das pessoas que o cercam e barulhos do ambiente, como objetos sendo movidos, tal som é distorcido, incompreensível, perdendo seu sentido por completo.

Em relação a imagem, o posicionamento da câmera está num plano fechado em *close-up*²¹, tal efeito é notado em outras produções filmicas de temática surda, assim, sempre que a câmera está muito próxima do rosto de um personagem, será seu modo de escutar transmitido, conhecido também por *ponto de vista subjetivo sonoro*, conceito elaborado por Chion (2008). O autor afirma, em seus estudos sobre psicoacústica, que no cinema a imagem e som não transportam fluxos paralelos de informação ao espectador, não há uma hierarquia de um sobre o outro e sim uma influência dinâmica e contínua, atingindo de forma simultânea o entendimento do universo diegético. Dessa forma, Chion (2008) elaborou o ponto de escuta (no sentido da audição) como conceito proporcional ao termo ponto de vista (no sentido da visão). O ponto de escuta, de acordo com o autor, pode ser espacial – quando o som ajuda a localizar um personagem ou objeto dentro do espaço narrativo da obra; ou subjetivo – quando o espectador é posicionado na mesma perspectiva sonora de um determinado personagem. Percebemos que aplicação desse conceito do ponto de vista subjetivo sonoro acontece nas narrativas filmicas com personagens surdos, assim contemplamos um ponto de escuta a partir da não-audição do personagem. Abaixo, no documentário *Dois Mundos* (2009), *Letícia* aciona os transmissores do implante coclear em meio ao silêncio, a partir de então, com o acionamento

²¹ A câmera está bem próxima do objeto, de modo que ele ocupa quase todo o cenário, sem deixar grandes espaços à sua volta. Disponível em: <https://www.primeirofilme.com.br/site/o-livro/enquadramentos-planos-e-angulos/>. Acesso em 15 de novembro de 2024.

dos implantes, os sons invadem o espaço: buzinas, carros barulhentos, passarinhos cantarolando.

Figura 14: *Leticia* conectando o implante coclear.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (DOIS MUNDOS, 2009, 1min04s).

Geralmente, todos os sons ouvidos em um filme possuem um ponto de escuta espacial; a subjetividade do ponto de escuta ocorre quando o espectador assume a perspectiva sonora de um personagem. *Leticia* e *Ruben* estão em um plano fechado em *close-up*, o que nos direciona para suas vivências. O mesmo ocorre com *Ana*, protagonista do curta-metragem de mesmo nome (ANA, 2004). Nas cenas a seguir (figura 15 e 16), *Ana* chega até a festa de Zé dos Altos e compartilhamos com ela a sensação da vibração do som e da mudança de perspectiva sonora, indicando sua experimentação de mundo. Em abundantes close-ups, quando a câmera está próxima ao corpo da personagem, o espectador escuta exatamente da maneira como ela está percebendo o mundo ao redor.

Figura 15: *Ana*, na festa de Zé dos Altos, percebendo a vibração da música.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 6min10s)

Figura 16: *Ana* movimentando suavemente os pés, sentido o chão vibrar.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 6min19s).

Na atualidade, com o surgimento das tecnologias digitais, as obras cinematográficas vão além de situar o espectador diante de uma janela visual, onde ele enxerga os atos de uma narrativa, a experiência diante das telas deseja posicioná-lo dentro do espaço do filme. Em temáticas sobre o mundo da surdez, essa lógica é organizada a partir do elemento cinematográfico conhecido como sonoplastia. De acordo com Dovicchi (2004), a sonoplastia é uma sonoridade referencial, ou seja, é concebida para referenciar à visualidade proposta na cena, além disso evidencia funções discursivas ao indicar tempo e espaço, bem como funções dramáticas no desencadear ações e conflitos dos envolvidos na cena.

Na figura 17, a cena do documentário *Dois Mundos* (2009) nos leva a experiência imersiva de um mergulho na piscina junto com *Priscilla*: há um som nítido e um som abafado. Em *Som do Silêncio* (2020), figura 18, a sonoplastia das cenas nos leva a experimentar os caminhos dramáticos da perda auditiva de *Ruben*, estamos rente ao personagem, compartilhamos sua angústia e seu sentido de audição, assim como o ele, vamos perdendo gradativamente a capacidade de escutar: sons nítidos dão lugar a zumbidos, as falas das pessoas ao redor ficam indecifráveis, por fim, a sonoridade desaparece e as imagens são praticamente silenciosas.

Figura 17: *Priscilla* dentro da água, metade da face submersa.



Fonte: print de tela realizada pelos autores (DOIS MUNDOS, 2009, 14min28s).

Figura 18: *Ruben* tapando a respiração para tentar ouvir.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 12min02s).

Em diálogo, as duas cenas convergem para nosso entendimento de imersão sonora e sensorial do espectador. De um lado, *Priscilla* (DOIS MUNDOS, 2009) literalmente submersa para transmitir a ideia de dois mundos, na sequência, ela mergulha profundamente como quem nos comunica uma escolha de mundos. Do outro lado, *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020) perdendo a audição e tentando reconectar-se ao mundo sonoro. O conceito de imersão definido por Murray (2003) destaca a multissensorialidade como condição para criar ambientes imersivos. A autora utiliza imersão como um termo metafórico proveniente da experiência física de submersão na água, dessa forma procuramos numa experiência psicologicamente imersiva, a mesma sensação de um mergulho: “a sensação de estarmos envolvidos por uma realidade completamente estranha, tão diferente quanto a água e o ar, que se apodera de toda a nossa

atenção, de todo o nosso sistema sensorial” (MURRAY, 2003, p. 102). *Ruben* e *Priscilla* desvelam aos nossos olhos a surdez em sentidos diferentes e majestosamente nos convidam a mergulhar no poder imersivo garantido pelo som, proporcionando um entendimento ímpar do sujeito surdo.

O personagem *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020) em sua experiência de adulto ensurdecido dialoga com *Isabela* e *Letícia* (DOIS MUNDOS, 2009): em contextos distintos, unem-se na experiência do implante coclear, cada um deles transborda seus sentimentos e suas expectativas, indicando que o sujeito surdo é multifacetado e caminha entre suas vivências socioculturais. Em seu depoimento, *Isabela* afirma que não nasceu surda, perdeu a audição gradativamente, diferente de *Ruben*, que vivenciou uma perda súbita. Ambos desejaram restaurar a audição através do implante coclear. *Letícia*, surda congênita e implantada discorre sobre a decepção e o fato de não gostar da própria voz. A seguir, *Isabela* (figura 19) realiza exercícios fonoarticulatórios na terapia. E, respectivamente (figura 20 e 21), temos *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020), no pós-operatório do implante coclear e *Letícia* (DOIS MUNDOS, 2009) contemplando um espetáculo de fogos de artifício. Para os dois, experiências decepcionantes, já que havia a expectativa de restituir a audição.

Figura19: *Isabela* fazendo terapia de fala.



Fonte: print de tela realizado pelos autores, (DOIS MUNDOS, 2009, 1min04s).

Figura 20: *Leticia* contemplando os fogos de artifício.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (DOIS MUNDOS, 2009, 3min47s).

Figura 21: *Ruben* após implante coclear.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 1h31min02s).

Letícia relata que ouvir o som após o implante foi diversas vezes uma decepção e, até mesmo, “sem graça”. Ela exemplifica essa questão com os fogos de artifício, segundo a jovem o mais interessante é o visual, o barulho não é bonito. Para *Ruben* o implante coclear também resultou em frustração, expressa na interpretação formidável do ator Riz Ahmed, seu olhar em conjunto com o trabalho de *sound designer*²² ultrapassa a tela e nos comunica desapontamento. A cirurgia para inserção do implante coclear inicia o terceiro ato do longa-metragem. Até essa ocasião, estamos cientes de dois universos sonoros: no primeiro, há uma vivência sob a perspectiva sonora e objetiva de quem ouve; no segundo, experienciamos o ponto de escuta subjetivo de *Ruben*, imergindo junto com ele para uma gradativa perda auditiva. A partir do implante, sons captados pelo dispositivo são similares a de um rádio analógico quando se busca sintonizar na melhor frequência, mas sem sucesso, fato que dificulta a locomoção de *Ruben* no espaço.

No documentário *Dois Mundos* (2009) e no longa-metragem *Som do Silêncio* (2020) – *Sound of Metal*, título original – o trabalho da sonoplastia nos leva a reflexão de ambos os títulos. O documentário alterna sons cotidianos e silêncio em algumas cenas para traduzir o mundo da surdez: da perspectiva sonora e objetiva dos sons da cidade grande, do mar, dos fogos de artifícios, da natureza à imersão sensorial completa na maneira como as pessoas surdas percebem o mundo. Já em o *Som do Silêncio* ou *Sound of Metal*, observamos que ambos os títulos representam momentos cruciais da obra: em português, o título nos leva a trajetória de *Ruben*, em busca de uma quietude que ele persegue, mesmo antes da perda auditiva; em inglês, *Sound of Metal*, indica o percurso de sua relação com a perda auditiva, de forma inicial até a realização do implante coclear: *Ruben* passa a escutar sons metalizados e repletos de estalidos. O enriquecedor sentido ambíguo do título original denota significados literais e simbólicos, sendo que está relacionado tanto ao estilo musical de que o baterista é adepto – fato que abrange sua busca em recuperar a audição para exercer a profissão de músico, como antes – quanto ao tom metalizado dos sons que ele passa a ouvir após colocar os implantes.

Diante desse diálogo das obras, cabe voltarmos a ideia de que “o filme é uma criação da coletividade” (BENJAMIN, 2010, p. 172). A tradução coletiva vem iluminar nossa percepção do cinema realizado por inúmeros discursos, surgindo dentro e no desenvolvimento

²² Processo de concepção sonora de uma obra, que pode ser filme, jogo, publicidade, entre outras. Disponível em: <https://www.avmakers.com.br/blog/qual-e-a-funcao-do-sound-designer>. Acesso em 15 de novembro de 2024.

da narrativa cinematográfica, envolvendo elementos que congregam a estética das cenas (SILVA JUNIOR; GANDARA, 2015). Em *Som do Silêncio* (2020), Nicolas Becker, responsável pelo *sound designer*, afirma em uma entrevista²³ concedida para Ana Lourenço, no site de notícias *Terra*, que a razão do sucesso do filme é a coletividade. O engenheiro de som evidencia a importância do trabalho em conjunto entre todos os elementos da criação de uma obra cinematográfica – câmera, som, luz, movimentos, roteiro – além de pesquisa e envolvimento na temática por parte da direção, elenco e técnicos. Becker pesquisou profundamente as questões fisiológicas da surdez e chegou à informação de que mesmo quando estamos perdendo a audição, o som ainda chega de forma contínua até os tecidos que compõem o aparelho auditivo, como se estivéssemos submersos na água a receber vibrações, essas apreendidas pelo nosso cérebro e transformadas em som. Por essa razão, o espectador de *Som do silêncio* (2020) experimenta uma imersão sonora e sensorial acompanhando a trajetória de *Ruben*, do início de sua perda, onde sua angústia é traduzida em desorientação e ruídos, até a parte final, com uma desconexão dos dispositivos do implante e a quietude que invade a tela.

Outro ponto de imersão no mundo da surdez é o absorver do som pelo corpo, sentido que reverbera em vibração e noção de ritmo. Segundo Halliday (2016), a transmissão da voz é realizada na forma de ondas sonoras, tais ondas são mecânicas e propagam energia através da matéria, o autor afirma que ao perpetuar as vibrações através do meio no qual se encontram – geralmente o ar – as ondas sonoras chegam aos tímpanos, que, por sua vez, vibram e são interpretadas pelo cérebro. O sujeito surdo não possui a decodificação das ondas sonoras por meio do aparelho auditivo, mas consegue sentir as vibrações através do restante do seu corpo. Em *No Ritmo do Coração* (2021), *Frank* e *Jackie* chegam à escola de *Ruby* para buscá-la em uma caminhonete, tocando um rap em volume bastante alto, o que causa constrangimento a jovem diante dos colegas.

²³ Entrevista na íntegra, disponível em:

https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/foi-uma-utopia-diz-nicolas-becker-sobre-a-montagem-do-filme-o-som-do-silencio,e100765878b4a8f8a40dde3feda76ee2igsjxr21.html#google_vignette .Acesso em 15 de novembro de 2024.

Figura 22: *Jackie e Frank indo buscar Ruby na escola.*

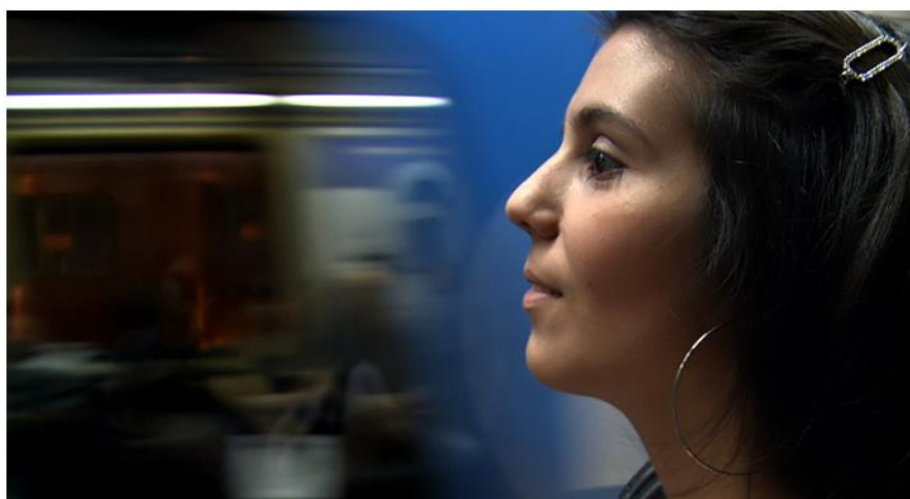


Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 06min38s).

Acima, as cenas da discussão entre os três: *Ruby* expõe seu aborrecimento aos pais, porém *Frank*, em resposta, aumenta ainda mais o som e sinaliza que sente a vibração da música, o que lhe causa grande satisfação. Em diálogo com essa cena, temos os relatos e experiências de *Isabela* e *Leonardo* (figura 23 e 25) em *Dois Mundos* (2009); e de *Júlio César* (figura 24) em *SurdOuvinte* (2015), onde a vibração garante às pessoas surdas uma orientação de espaço e ritmo. *Isabela* (DOIS MUNDOS, 2009) observa que existem outras maneiras de “escutar”, fazendo uso de outros sentidos, ela exemplifica o espaço da estação de metrô, que mesmo sem os aparelhos auditivos, há uma percepção de que o transporte se aproxima, na cena, a jovem sente a vibração (figura 23). *Júlio César* (SURDOUVINTE, 2015), pianista surdo, que trabalha com crianças surdas, relata que ao chegar no teatro percebeu o palco feito de madeira, assim aumentou o som no último volume, isto fez com que o palco estremecesse, em seguida pediu para que as crianças ficassem descalças sobre o palco, ao absorvendo o impacto pelos pés, elas conseguiam marcar o ritmo e dançar. *Leonardo* (DOIS MUNDOS, 2009) trabalha numa boate onde há performances de *drag queens*, ele tem surdez total e é oralizado. O maior desejo de *Leonardo* é se apresentar em shows, fazendo dublagens e dançando, como suas amigas, porém ele diz não conseguir e participa de outras maneiras, como, por exemplo, na recepção do público e produção de performances. O ambiente da boate está envolvido em sons graves e altos, além

de luzes coloridas a reluzir, *Leonardo* afirma que sente a vibração dentro do peito. Ao imergir no som, afirma Dyson (2009), uma pessoa se permite vivenciar além do sentido auditivo, há a vibração, nossa percepção sonora perpassa outras sensações: “(...) ouvir também é se deixar tocar, física e emocionalmente ao sentirmos um tremor no estômago causado por um som grave” (2009, p.4). Isto posto, o “ouvir” também pode se transformar em outras pistas sensoriais, como para os surdos. *Júlio César* e *Leonardo* dialogam ao revelar suas experiências em mundos artísticos diferentes, porém envolvidos na mesma apreciação pela arte, a partir do contato com a vibração.

Figura 23: *Isabela* na estação de trem.



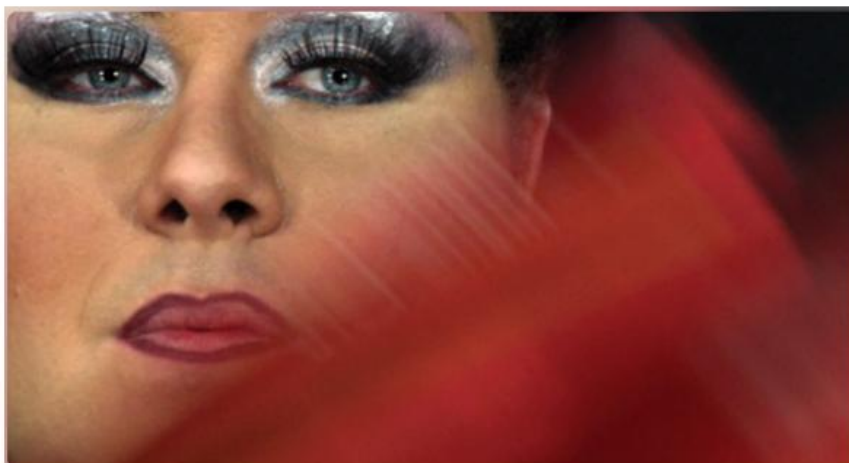
Fonte: print de tela realizado pelos autores (DOIS MUNDOS, 2009, 10min57s).

Figura 24: *Júlio César* tocando piano.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SURDOUVINTE, 2015, 29min38s).

Figura 25: *Leonardo* aguardando o público para o show.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (DOIS MUNDOS, 2009, 8min08s).

Ao mergulhar no universo sensorial da surdez a partir das obras cinematográficas, percebemos um mundo de sons e vibrações, recusando a ideia tradicional de silêncio. Cada representação surda traz seu *jeito surdo de ser*, nos envolvendo numa reflexão que leva a afirmar a multiface da surdez. Os elementos cinematográficos, mais especificamente a sonoplastia e os planos de cena, nos conduzem numa imersão entre som e silêncio.

4.1.2 Significâncias em visualidade, vibração e ritmo

A experiência musical de um sujeito não pode ser restrita apenas a questões audíveis, pois a arte da música resplandece em outros elementos que atravessam nosso corpo e nossos sentidos. Anteriormente discutimos os aspectos da surdez que visibilizam um universo sensorial mais amplo e complexo do que a ideia biológica e ultrapassada de que os surdos não podem apreciar a arte da música ou experimentar esse universo de outras formas. Até entre os principais pesquisadores na área de identidade, cultura e surdez existe uma concepção de que a música pertence unicamente ao mundo ouvinte. Strobel (2008), pesquisadora surda, afirma que a música não faz parte da cultura surda. Apesar de reconhecer que os indivíduos surdos possuem direito de conhecê-la como parte de uma relação intercultural, a autora evidencia que surdos, em sua grande maioria, não apreciam música (STROBEL, 2008, p.70). No longa-metragem *No Ritmo do Coração* (2021), percebemos que a *família Rossi*, principalmente os pais de *Ruby*, *Frank* e *Jackie* resistem bastante em apoiar a filha ouvinte em sua trajetória profissional como cantora, pois concebem a música como parte da cultura ouvinte, no decorrer do enredo tal

concepção se transforma à medida que *Frank* e *Jackie* vivenciam um mundo desconhecido a partir das escolhas de *Ruby*.

Nos documentários *Dois Mundos* (2009) e *SurdOuvinte* (2015) observamos relatos de pessoas surdas que além de apreciar, trabalham com música e a compreendem a partir da vibração e visualidade. O estremecer do corpo a partir do volume alto e grave do som é sentido como uma batida intensa dentro de nosso peito, assim como relatou anteriormente *Leonardo* (DOIS MUNDO, 2009). De acordo com Pereira (2016), “sentir a música” é coerente ao olhar científico, havendo relatos de pessoas surdas que apreciam batidas fortes e repetitivas, no geral, presentes em músicas eletrônicas, hip hop e rap, pois o som grave possui maior amplitude e comprimento das ondas sonoras, facilitando o ato de “sentir a música”.

Outro ponto fundamental na contemplação da arte musical é a visualidade, que incorpora a dança, seu movimento e ritmo. Certamente a dança é muito visual e corporal, assim como as línguas sinalizadas, por isso, surdos com sua capacidade aguçada de expressão corporal e visão, aprendem com facilidade a dançar e sentir a música. Com base nesse entendimento, surdos podem dançar qualquer tipo de música podendo sentir a vibração dela e coordenar seu corpo de acordo com ela. A personagem *Ana* (ANA, 2004), nos revela que a musicalidade, elemento inseparável do sentido de audição dentro do conceito tradicional ouvintista, também incorpora o movimento e a vibração.

Figura 26: *Ana* dançando com seu par.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 6min38s).

Na cena, visualidade e musicalidade se congregam. O local da festa está iluminado por lâmpadas penduradas em fios, decorado com bandeiras coloridas, há uma banda tocando um forró pé de serra e casais dançando. De repente o áudio cessa e é possível perceber o ambiente pelos olhos de *Ana*. A ausência de som exalta sua percepção visual de mundo, *Ana* toca as bandeiras penduradas, toca a lâmpada também e demonstra alegria. Nessa cena, a experiência visual traduz a visão de mundo e marca a diferença entre o universo surdo e ouvinte. Ao observar o ambiente, *Ana* percebe casais a dançar e movimenta os pés, imitando os passos, no ritmo da música. A sonoplastia e o plano fechado em *close-up* nos direcionam a sentir o ambiente conforme *Ana* sente, o que ocorre igualmente com *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020), bem como *Letícia*, *Isabela* e *Priscilla* (DOIS MUNDOS, 2009), ao observarmos o trabalho de sound designer, na produção de som das obras.

Assim como *Ana* (ANA, 2004), *Tamara* (TAMARA, 2013) é um curta-metragem voltado para a história de uma menina surda que se envolve no mundo da dança. Mundos distintos, contextos específicos, mas em comum, o desenvolvimento da musicalidade, onde a surdez não é um empecilho. Enquanto *Ana* vivencia uma descoberta de mundo, sente a vibração da música e experimenta o movimento da dança, descortinando um novo horizonte de possibilidades; *Tamara*, por sua vez, almeja tornar-se bailarina. Nossa personagem sonha e rodopia pelo quarto de nuances rosas e objetos simbólicos de sua infância: ursinho de pelúcia, livro de contos de fadas e caixinha de música.

Figura 27: *Tamara* e a caixinha de música.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (TAMARA, 2013, 1min05s).

Figura 28: *Tamara* a rodopiar pelo quarto com o ursinho.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (TAMARA, 2013, 1min38s)

Da animação para a realidade, de *Tamara* (TAMARA, 2013) para *Camila Ocaña* (SURDOUVINTE, 2015), bailarina surda. Em depoimento para o documentário, a bailarina afirma que as performances do ballet dependem exclusivamente da música, ela diz que ao participar de testes para espetáculos de dança, precisar tocar no piano no intuito de sentir a vibração que a leva a compreender melodia e pulsação. Abaixo, performance de Camila no palco:

Figura 29: a bailarina *Camila Ocaña*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SURDOUVINTE, 2015, 30min18s).

No início do documentário *SurdOuvinte* (2015), o grupo de dança *Corposinalizante* – composto por dançarinos surdos – apresenta uma performance acompanhada de uma poesia, um trecho da poesia em Libras e legendada em Língua Portuguesa diz: “Por trás dos nossos olhos podemos escutar/ Nossos sinais gritam enquanto você puder ver/ Nosso corpo é nossa língua/ E a vibração também é sua” (SURDOUVINTE, 2015, 13 segundos). Segundo a poesia, a definição do que é contemplar a música perpassa pelo sentido de vibrar, estremecer e essa sensação vai ao encontro da visualidade da comunicação dos surdos, da expressão corporal que atravessa a vivência do sujeito surdo e sua significação de mundo. Diante da poesia do *Corposinalizante* (SURDOUVINTE, 2015), voltamos a *Tamara* (TAMARA, 2013) para relembrar que a animação foi baseada na poesia *A obra de Tamara*, de Joshua Bennett (escritor americano). Na poesia, Bennett (2009) apresenta seu olhar diante da relação que a irmã surda estabelecia com a música, descrevendo uma festa de aniversário dela onde pessoas surdas dançavam a partir da vibração dos alto-falantes, ele afirma de maneira conclusiva que apenas podemos reconhecer a paixão na vida quando presenciarmos uma garota surda a dançar. No curta-metragem, *Tamara* (TAMARA, 2013) submerge nesse mundo do ritmo e da dança, bailando com o ursinho pelo seu quarto, em infinito êxtase, inundada de um prazeroso sentimento que a invade: a movimentação dos passos de ballet.

Tamara, Ana e Camila, jovens surdas que nos contam uma história pertencente ao mundo surdo: elas não ouvem, mas sentem a música, ao senti-la, promovem ressignificações que destituem o sentido da audição como primordial para esse deguste da arte musical. Ao refletir sobre o dialogia entre as três jovens surdas nas obras filmicas, somos iluminados pelas ideias da tradução coletiva que “torna-se uma via de mão dupla em que uma arte constrói a outra em língua viva, em processo interartes vivo” (GANDARA; ANDRADE; SANTOS, 2020, p. 80828). Em nossa análise, utilizamos esse entendimento para realizar um diálogo entre as obras e personagens surdas. Nesse sentido, a cena de *Ana* (ANA, 2004) ao dançar festivamente com seu par na festa de Zé dos Altos (figura 30) nos leva diretamente a conectá-la a *Tamara*, na singela alegria de rodopiar no seu quarto com o ursinho. E ainda mais, no mundo surdo, transborda experimentações de vibração e visualidade, como relata a bailaria surda *Camila Ocaña*. Histórias que se cruzam, roteiros que se contemplam, disposição de elementos cinematográficos que nos proporcionam uma tradução desse mundo.

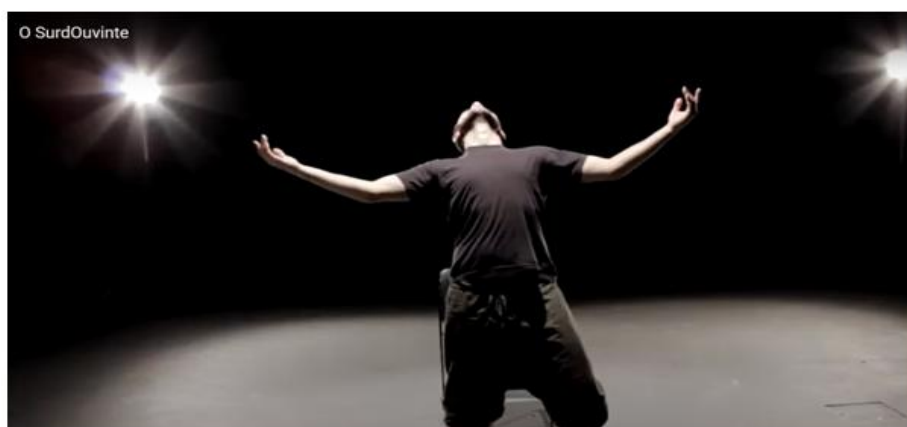
Figura 30: *Ana* apreciando o ritmo da dança.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 6min44s).

O tabu que se infere na relação de surdos com a música e a dança tem base ativa nos padrões ouvintistas desse mundo majoritário da língua falada e ouvida. Como citamos anteriormente, há, mesmo entre os surdos, um rótulo de que a arte musical não pertence às suas vivências socioculturais. No entanto, essa ideia preconcebida em um olhar biológico não perdura, somos seres musicais e o desfrute de ritmos e melodias nos invade, independente da condição auditiva. A experiência com a dança leva a diversidade de ritmos e tipos, *Matheus* (SURDOUVINTE, 2015) relata que inicialmente interessou-se por *street dance* ou dança de rua devido ao som grave e a vibração que reverbera, no entanto, após entender o ritmo, o dançarino buscou outros tipos de dança, como ballet, jazz, sapateado e dança contemporânea.

Figura 31: *Matheus* realizando uma performance musical.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SURDOUVINTE, 2015, 23min45s).

Duas possibilidades se apresentam para as pessoas surdas sobre o ato de sentir a música: por meio de vibrações ou através de tradutores-intérpretes de língua de sinais, nesta possibilidade de acesso adentramos as questões da visualidade que pertencem ao jeito surdo de estar e ressignificar o mundo. Em primeiro lugar, no que tange o aspecto da vibração, como já afirmamos preliminarmente, o som é capaz de se propagar pelo ar no estremecer de suas moléculas. Ao receber essas vibrações, por conta de aspectos fisiológicos, o cérebro da pessoa surda não reconhece o som, contudo outras partes do corpo, como a pele, por exemplo, assimilam esta vibração, o que torna os surdos sujeitos com uma sensibilidade extrema a este tipo de estímulo. O contato dos surdos com a música ocorre mediante sua experiência de apreciar música por meio das vibrações dos sons: “o som é onda, que os corpos vibram, que essa vibração se transmite para a atmosfera sob a forma de uma propagação ondulatória” (WISNIK, 1989, p.17). Consequentemente, pessoas surdas podem sentir a música em várias partes do corpo, desde as frequências mais graves às mais agudas, assim as vibrações sonoras são sentidas na pele, uma experiência singular, que para os ouvintes não teria um valor significativo.

Em *Som do Silêncio* (2020), após perder a audição, *Ruben* decide morar momentaneamente em uma comunidade de surdos, se adapta ao lugar e faz amizades, a mais singular delas com um garoto surdo – aluno da escola para surdos pertencente à comunidade – com quem desenvolve afinidade. A afinidade entre os dois se estabelece na cena acima, na qual se comunicam através de batidas ritmadas, no escorregador de metal do parque da escola. Na cena precedente, o garoto surdo está agitado diante de uma palestra, com dificuldade de concentração. A professora pede que *Ruben* acompanhe o aluno no parque. Diante do contexto do filme *Som do Silêncio* (2009) e da história do protagonista, percebemos, na cena da página seguinte (figura 32), que duas almas inquietas se reconhecem sem que seja pronunciada uma única palavra. Na sequência de cena, ouvimos apenas o *rumble* (ruído de baixa frequência) descontínuo e as pancadas abafadas, que ora são realizadas por Ruben, ora são executadas pelo menino surdo, em resposta, subsequentemente ele posiciona a cabeça de forma lateral no escorregador, encostando-a, com o objetivo de sentir a vibração proveniente das batidas de *Ruben* no brinquedo. Louro (2022) evidencia que a música é arte que propõe movimento, expressão e integração. De acordo com a autora, a música, obra-prima do som, é instituída a partir das vibrações, o que permite ao surdo sentir, por intermédio do corpo, as vibrações sonoras, o que o torna capaz de compreender as intenções musicais. O garoto surdo na cena do

parque transparece uma plenitude do contato com a música, *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020) mesmo vivenciando a angústia de perder a audição e a carreira de músico, percebe que a sonoridade está presente no seu cotidiano, porém assumindo outra forma.

Figura 32: *Ruben* no parque com o aluno surdo.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 1h01min08s).

Com base nesse entendimento, os surdos possuem a capacidade de identificar diferentes notas musicais através das sensações físicas que elas provocam, principalmente em áreas sensíveis, como o peito, o estômago, mãos e pés. Por consequência dessa questão, existe um método comunicativo desenvolvido para pessoas surdocegas chamado tadoma, que, por sua vez, é a “percepção da língua oral emitida, mediante uso de uma ou das duas mãos da pessoa surdocega utilizando geralmente o dedo polegar, colocado suavemente sobre os lábios e os outros dedos mantidos sobre a bochecha, a mandíbula e a garganta do interlocutor” (OLIVEIRA, 2022, p. 14). Em *No Ritmo do Coração* (2021), o método é utilizado por *Frank* para “ouvir” *Ruby* cantar. Anteriormente, observamos que a família Rossi – formada por Frank, Jackie, Leo (surdos) e Ruby (única ouvinte) – revela, nos primeiros atos do filme, que música

é um elemento que integra o mundo ouvinte. A própria *Ruby*, possuidora de um belíssimo timbre de voz, desacredita da própria vocação na arte de cantar. A situação se transforma e a trajetória da jovem trilha os caminhos da música, a *família Rossi* então, a partir da escolha da filha, vai ao encontro desse mundo. Certamente, a escolha de tal método pela direção do longa-metragem para a cena entre pai e filha contribuiu de maneira extremamente sublime para a emoção que nos inunda ao assisti-la, pois traduz todo afeto e acolhimento da relação entre os personagens, tornando um dos momentos mais comoventes do longa-metragem. Abaixo, a cena da interação entre *Ruby* e *Jackie* a partir do método tadoma:

Figura 33: *Ruby* canta para *Frank*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 1h31min04s).

No sentido de contextualizar a cena, é interessante localizar o conflito vivido pela *família Rossi*: ao descobrir a vocação para a música, *Ruby* prioriza os ensaios do coral da escola, em detrimento da ajuda ao pai e irmão surdos que, até esse momento, dependem dela para interagir com a sociedade majoritariamente ouvinte que os rodeia. Esse ponto crucial de *No Ritmo do Coração* (2021) adentra questões referentes a inclusão e acessibilidade, questões essas que oneram o entendimento e a participação da família diante da apresentação da jovem no espetáculo de música. Dito isso, voltemos a cena proposta inicialmente: após a apresentação de *Ruby* no coral da escola – inclusive momento prestigiado por toda a *família Rossi* – chegando em casa, *Frank* está pensativo e comunica que não entrará naquele momento, pois deseja apreciar as estrelas. A filha decide fazer companhia ao pai, os dois se sentam na caçamba da caminhonete. No momento seguinte *Frank* pergunta à *Ruby* sobre o que se tratava a música que ela apresentou, a jovem responde que se tratava de amor e sacrifício, assim ele pede que cante o mais alto que conseguir e na maior intensidade que pode alcançar, para que possa sentir as vibrações que saem de seu peito. A cena nos presenteia (figura 33) com uma grande carga dramática. O incentivo, a aproximação, o toque e o carinho transbordam, resvalando o fato de que a vibração conduz a musicalidade. Além da vibração, o sujeito surdo vivencia o mundo musical por meio da visualidade, como citamos de antemão. A experiência visual é um artefato que compõe cultura e identidade surdas, reverbera na compreensão de mundo e no uso de uma língua sinalizada.

Voltando ao longa-metragem *No Ritmo do Coração* (2021), percebemos que *Ruby*, expressa muitos sentimentos através da ASL, afinal é sua forma de comunicação natural, a primeira língua que aprendeu. Em determinado momento o professor de música *Bernardo Villalobos* pergunta a jovem como se sente quando canta; ela responde em ASL, já que sua interação com o mundo e a construção dos próprios sentimentos acontecem por meio da língua sinalizada. O fato de utilizar a língua de sinais para expressar algo tão importante, confirma que palavras não são suficientes para representarem sua essência, o que habita do lado de dentro. *Ruby* ao sinalizar seus sentimentos, utiliza classificadores²⁴ de ASL, ela afirma que o ato de cantar mexe com seus sentimentos, instiga “as borboletas a voar dentro do estômago”, levando-a para longe até alcançar a própria leveza, como se levitasse e se esvaísse de sua existência. A modalidade visual espacial da língua de sinais exige a expressão facial e corporal, nesta cena

²⁴ São utilizados para descrever objetos, movimentos, direções, para contar histórias e narrar situações.

Ruby não utiliza nenhuma palavra, apenas sinaliza, sendo suficiente para a compreensão do *professor Villalobos*, mesmo que ele não conheça a língua de sinais. Abaixo, a personagem sinalizando, cena na qual não utiliza a oralidade para expressar-se:

Figura 34: *Ruby* explicando seu sentimento em relação a música em ASL.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 32min42s).

Em outro momento do filme, quase em seu desfecho, temos outra cena que apresenta a música para os personagens surdos a partir da visualidade. Na audição musical exigida como

teste para ser aceita na universidade, *Ruby* realiza a tradução-interpretação da música para sua família, que acompanha a apresentação.

Figura 35: Apresentação de *Ruby* na audição de canto da universidade.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 1h38min06s).

Antes do início da audição, os pais e irmão da jovem são impedidos de adentrar o local onde ela realizará a apresentação. Ao começar a cantar, sem a presença da família, *Ruby* aparenta insegurança, o que a faz errar as notas da música. A banca julgadora permite que recomece, nesse momento ela percebe a aparição dos pais e do irmão, que a admiram orgulhosamente, mesmo sem compreender o que está sendo reproduzido vocalmente. Na sequência, *Ruby* começa a traduzir a música em ASL para *Leo*, *Jackie* e *Frank*, observamos nesse momento que a presença da família e a expressão em língua sinalizada lhe trazem maior segurança. Na tradução coletiva, elementos cinematográficos como a cenografia e a fotografia convergem para a interpretação da cena. Nesse caso, podemos compreender que tais elementos traduzem para o espectador um contexto de inclusão e conforto, mesmo dentro de um ambiente que seria de exclusão, voltado para apresentações musicais, onde não há acessibilidade para

peessoas surdas. O teatro, ambiente da apresentação, está vazio, garantindo a visibilidade de *Ruby* e da *família Rossi*. As cores do ambiente em tons quentes de laranja, proporcionam uma sensação de conforto, logo transparecem uma ideia de inclusão. Todos esses detalhes convergem para a experiência musical de *Leo*, *Jackie* e *Frank* ser consolidada efetivamente.

Ao refletir sobre os aspectos da musicalidade no universo da surdez, evidenciamos o significado de música que, segundo Lignelli (2014) é a arte das musas, a origem da palavra musa, ainda de acordo com o autor, está relacionada a alegria, memória e pensamento, ou seja, uma espécie de arte das sensações e emoções. No encontro dialógico das obras e personagens, ao considerar a multiplicidade de afetos produzidos pela música, compreendemos que a concepção de som ultrapassa seu aspecto físico-acústico e reverbera significados culturais para as pessoas surdas. Todavia, é válida a ponderação de que a percepção das vibrações, das notas musicais, da visualidade por meio de uma língua sinalizada não são questões uniformes. A percepção musical, envolvendo todo seu universo de elementos – como dança, vibração e visualidade, é relacionada diretamente ao contexto de cada sujeito, a construção de sua identidade e transpassada pela construção social da surdez. Enquanto *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2009) e a *família Rossi* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021) redescobrem um novo significado para a música; *Ana* (ANA, 2004), *Tamara* (TAMARA, 2013), *Camila e Matheus* (SURDOUVINTE, 2015) experienciam na musicalidade significados transformadores, logo a dialogia apresentada entre os personagens, também revela suas diferenças.

Nesse sentido, a multiface da surdez se mostra em histórias contadas nos roteiros cinematográficos. Segundo Skliar (1999), a surdez veste-se em multiplicidade e não pode ser facilmente restringida ou disseminada dentro de conceitos prontos, sendo eles clínicos ou sociais, sua base é irregular e sobre ela caminham práticas e discursos dissonantes referentes às relações de poder determinantes. Por esse prisma, as questões linguísticas, mesmo sendo um traço primordial na articulação e interação no interior das comunidades surdas, não são as únicas que constituem a construção de cultura e identidade. Dessa forma, os contextos socioculturais, os laços familiares, a percepção de si também reverberam significâncias na construção do ser surdo: do acolhimento à marginalidade, sentir-se parte ou excluído. O cinema, como a arte realizada por inúmeras mãos, vozes e memórias, trouxe essa face multifacetada da surdez aos nossos olhos.

4.2 Afeto, família e sociedade

4.2.1 Os bem-quereres em face de acolhimento e florescimento

Na primeira cena, observamos *Tamara* (TAMARA, 2013) em seu quarto, com muitas nuances de rosa, pôsteres de ballet na parede, um livro nas mãos e um ursinho de pelúcia ao lado. São objetos da cena que comunicam suas preferências e implementam determinada simbologia. Inicialmente, não percebemos que personagem é surda, afinal, a surdez é invisível enquanto marca física (THOMA, 2002).

Figura 36: Decoração do quarto de *Tamara*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (TAMARA, 2013, 13s).

Ao ler a última página do livro, suspira e sorri satisfatoriamente. Aliás, o livro é um conto de fadas e na história a bailarina dança com seu príncipe “até as estrelas”. Depois percebemos o ursinho e a caixinha de música; o ursinho é o guardião da chave que aciona a caixinha de música. Na sequência de cenas, temos *Tamara* girando a chave inserida na caixinha, ao som da música que toca, uma bailarina rodopia dentro da caixa. A menina busca seu ursinho e rodopia pelo quarto, realizando passos de ballet. Até que o plano de cena vai se fechando e

enquadra a porta do quarto, passamos pela porta e visualizamos o corredor, nele vemos uma mulher a arrumar um armário. É a mãe de *Tamara*, ela observa a sombra da filha a dançar, refletida na parede e se aproxima da porta muito lentamente para observá-la, de um sorriso comedido para uma expressão transfigurada em receio. A caixinha parou de tocar e a pequena bailarina continua girando pelo quarto em passos de ballet. Nesse instante, descobrimos a surdez da personagem.

Figura 37: A mãe de *Tamara* a observando dançar.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (TAMARA, 2013, 2min25s).

Como discutimos anteriormente, a surdez não é um mundo sem melodia ou ritmo. A musicalidade está em outras percepções sensoriais. Contudo, ao presenciar *Tamara* a dançar sob o silêncio, a mãe da jovem aspirante a bailarina deságua em desassossego e observamos a lágrima velada que ela enxuga do olhar. Ao perceber a presença da mãe, a menina corre até seus braços, aconchegando-se ternamente. A relação entre elas transborda afeto e acolhimento, entendemos nesse ponto da narrativa fílmica que a lágrima tímida da mãe da pequena *Tamara* é, na verdade, ansiedade e medo, nunca foi decepção ou desalento. A lágrima representa o

desassossego da mãe que deseja proteger a filha surda de um mundo que marginaliza a surdez e exclui o diferente. A cenografia do quarto comunica o apoio da mãe aos sonhos da filha, sendo uma criança, a responsável por adquirir os objetos é a mãe. O desfecho é uma declaração de amor entre as duas: a mãe sinaliza em ASL para que a filha “dance até que as estrelas parem de brilhar”, em resposta ela sinaliza para a mãe que a ama mais que tudo. A cena final dialoga com o início da história, pois a mãe de *Tamara* repete o trecho do livro que ela está lendo, sentada na cama. A personagem da mãe representa a família que acolhe, que reconhece e vivencia as dificuldades enfrentadas. No curta-metragem *Ana* (2004), nossa personagem principal também experimenta o mundo da musicalidade e dança, semelhança entre as duas meninas surdas. Em ambientes geograficamente diferentes e contextos sociais distintos, mesmo assim *Ana* e *Tamara* convergem além dança. Sobre a personagem *Ana* (ANA, 2004), a narrativa nos conduz a percepção de que ela não possui contato frequente com o mundo exterior a sua casa. *Ana* reside com a mãe e o irmão *Pedro* numa propriedade rural, no sertão baiano. A única pessoa que estabelece comunicação com ela é o irmão, os dois são unidos e o laço de afetividade é forte.

Figura 38: *Pedro e Ana* chegando em casa após lavar roupas no rio.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 57s).

Figura 39: Os irmãos cuidando das cabras.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 1min23s).

A relação entre *Ana*, *Pedro* e a mãe é conflitante. Nesse contexto familiar de pouco diálogo entre filhos e mãe, *Pedro* resolve fugir para ir à festa de Zé dos Altos e convence a irmã a acompanhá-lo, os dois seguem na estrada de barro, em busca de carona.

Figura 40: *Pedro e Ana se divertindo a beira do riacho.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 4min28s).

Figura 41: *Ana e Pedro caminhando pela estrada em busca de carona.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 4min58s).

Figura 42: *Ana e Pedro de carona, a caminho da festa.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 5min11s).

Figura 43: *Ana e Pedro chegando na festa de Zé dos Altos.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 5min22s).

Na relação familiar, *Pedro* é 'porta-voz', o tradutor-intérprete, ele utiliza sinais caseiros para se comunicar com a irmã, observamos que os irmãos possuem faixa etária próxima (entre 13/14 anos), com possibilidade de *Ana* ter mais idade que o irmão, porém a diferença seja de

alguns meses. Pessoas surdas, em sua maioria, nascem em lares ouvintes. De acordo com Strobel (2008), a relação entre irmãos surdos e ouvintes, quando há diálogo e vínculo afetivo, contribui para o desenvolvimento da comunicação, pois mesmo que não haja uma língua sinalizada gramaticalmente estruturada, os envolvidos recorrem a sinais caseiros. Ao observar o enredo, verificamos que a relação entre os irmãos é baseada em afeto, no diálogo estabelecido pelos sinais caseiros, formulados para atender a necessidade de interlocução entre eles.

Ainda sobre a relação entre irmãos ouvintes e surdos, o curta-metragem *Ana* (2004) dialoga com *A Voz do Silêncio* (2016) e *No Ritmo do Coração* (2021). *Ana* e *Pedro*, *Nishimiy* e *Yuzuru*, *Leo* e *Ruby*, respectivamente irmãos surdos e ouvintes. Em *A Voz do Silêncio* (2021), assim como em *Ana* (2004), *Nishimiy* é a única surda numa família de ouvintes, *Yuzuru* é a irmã mais nova, as duas tem uma relação de companheirismo e até mesmo de superproteção por parte de *Yuzuru*, mesmo sendo a caçula. Esse sentimento se deve a exclusão que *Nishimiy* sofreu na escola há alguns anos, a irmã presenciou seu sofrimento, sendo sua confidente, pois aprendeu a se comunicar por meio da língua de sinais. No decorrer do enredo, há um momento no qual as irmãs discutem e *Yuzuru* foge de casa, ao retornar as duas se abraçam e *Nishimiy* declara o quanto a irmã é importante.

Figura 44: *Yuzuru* recebendo um abraço de *Nishimiy* ao chegar em casa, sob o olhar da avó.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (*A VOZ DO SILÊNCIO*, 2016, 52min26s).

A cena acontece no apartamento onde moram com a avó e a mãe. No ambiente, percebemos muitas fotos anexadas nas paredes, fotografar é o passatempo de *Yuzuru*. No entanto, a jovem não fotografa paisagens ou cenas corriqueiras, ela registra animais mortos,

pois acredita que ao vê-los, a irmã reconhecerá o valor da vida, já que considerou cometer suicídio em tempos passados. A relação das duas é envolta de cumplicidade, *Yuzuru*, assim como *Pedro* e *Ana* (ANA, 2004), acompanha *Nishimiy* a todos os lugares, sendo também a ponte comunicativa com o mundo ouvinte.

Figura 45: *Yuzuru* fotografando um sapo morto.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 48min39s).

No caso de *Leo* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021), o contexto familiar configura-se de forma diferente, *Ruby* é a única ouvinte da família. Diante dessa organização familiar, há alguns conflitos entre os irmãos, contudo a relação é baseada em carinho e respeito, havendo muito diálogo entre os dois para resolver os problemas. O conflito estabelecido entre os irmãos está no fato de que *Leo* necessita de um espaço para desenvolver sua autonomia, no entanto esta questão possui raízes nas entranhas do preconceito da sociedade, bem como na base capacitista que sufoca os surdos enquanto minoria linguística. Mesmo diante desse embate, temos um ambiente familiar saudável, o que resulta numa interação de afeto entre os irmãos, tanto em momentos de descontração, como no apoio incondicional aos sonhos de *Ruby*. A seguir, duas cenas (figura 46 e 47) que ilustram a relação entre os personagens.

Figura 46: *Leo e Ruby discutindo sobre a venda do pescado.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021,25min59s).

Figura47: *Leo e Gertie na apresentação de Ruby.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021,12min02s).

Nas obras citadas, percebemos que a língua sinalizada ocupa um lugar primordial na relação dos irmãos, assim, significa afirmar que o diálogo e a interação com o outro é indispensável na construção de laços. Em continuidade a esta questão sobre a afetividade familiar, nas obras *Crisálida* (2016) e *No Ritmo do Coração* (2021) temos representações do relacionamento mãe e filha – como no caso do curta-metragem *Tamara* (2013), porém dentro de contextos diferentes. Em *Crisálida* (2016), percebemos *Vera*, ouvinte, como uma mãe

superprotetora, mas que no decorrer do enredo se mostra aberta às mudanças necessárias para o melhor desenvolvimento de *Rubens*, garoto surdo que estuda em uma escola regular, onde não há outros surdos, ele enfrenta o bullying e a exclusão, além de estar num processo de terapia para efetivar a oralização.

Figura 48: Vera levando Rubens até a escola.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 1min37s).

Figura 49: Rubens abraçando Vera.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 06min02s).

Ainda sobre o curta-metragem *Crisálida* (2016), *Mário*, pai de *Rubens* é contrário ao ensino de Libras e apoia a oralização do filho. *Vera*, percebe que o filho não está se desenvolvendo satisfatoriamente, tanto em relação a escolarização, como em sua comunicação.

Essa narrativa é uma realidade nas famílias de pais ouvintes e filhos surdos, sendo que não se trata apenas de uma questão comunicativa, há a representatividade da surdez relacionada a déficit e a incompreensão da diferença. *Rubens* frequentou a terapia fonoaudiológica até os 13 anos, mas ao constatar o interesse do filho pela Libras e a facilidade com que ele interage com outros surdos, *Vera* entende a emergência da situação e aceita a trajetória de *Rubens* enquanto pessoa surda que anseia pelo contato sinalizado, dentro de uma comunidade de sinalizadores, onde a surdez é vista como uma diferença e o sujeito surdo entendido como membro de uma comunidade linguística e cultural minoritária.

Figura 50: *Vera abraçando Rubens, Mário sério ao lado.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 15min08s).

Em paralelo composição familiar de *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016), pais ouvintes e filho surdo, temos a *família Rossi* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021), onde há uma inversão: *Frank* e *Jackie* são surdos (pais) e *Ruby* é ouvinte (filha). Entretanto, nesse contexto familiar também há dificuldades diante da sociedade ouvinte que lança seu olhar homogeneizante e excludente sobre a surdez. *Ruby* é CODA, sigla para *Child Of Deaf Adults* - filha de adultos surdos e, à semelhança de *Rubens*, também sofreu bullying na infância e continua sofrendo na adolescência. A relação entre a jovem e sua mãe, apesar das diferenças, segue o caminho do afeto. *Jackie* mostra-se apreensiva quanto ao futuro de cantora da filha, justamente pela escolha de uma profissão que talvez as afaste. Em diversos momentos do longa-metragem, as duas entram em desacordo sobre as aspirações profissionais de *Ruby*; *Jackie*, assim como *Vera*

(CRISÁLIDA, 2016), é superprotetora, no entanto também vai ao encontro da mesma trajetória da mãe de *Rubens*, ao aceitar as escolhas da filha. Em um dos conflitos entre *Jackie* e *Ruby*, a mãe questiona a filha sobre a escolha profissional, enfatizando o fato da adolescência ser uma fase de afronta aos pais, assim afirma que se fosse cega, *Ruby* se interessaria por pintura, declaração que expõe o enfretamento dos mundos surdo e ouvinte, temática bastante presente no decorrer do enredo. A cena abaixo é de um diálogo franco entre *Ruby* e *Jackie*. A jovem desabafa que se sente excluída dentro das relações familiares por ser a única ouvinte e pergunta a mãe se em algum momento ela desejou que nascesse surda, *Jackie* afirmativamente diz que rezou por isso, pois acreditava que *Ruby* ser ouvinte, as distanciaria, a tornando uma péssima mãe.

Figura 51: *Ruby* e *Jackie* conversando no quarto.



Fonte: print de tela realizado pelos autores
(NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 1h18min02s).

A cena é tocante, traz uma reflexão altamente necessária sobre afeto e honestidade. *Jackie* expressa nesse momento que não teve um bom relacionamento com sua mãe e isso nos revela que a rejeição inicial pelas escolhas de *Ruby* se deve ao apreço e preocupação por perceber que a caçula está prestes a “voar do ninho”. Nas cenas seguintes, observamos que a

relação entre os membros da *família Rossi* reverbera aceitação, pertencimento, diálogo, dedicação e desprendimento. Na primeira cena, observamos *Leo*, *Ruby* e *Frank* no barco de pesca, a jovem separa o pescado enquanto canta a plenos pulmões, acompanhando uma música alta que vem do rádio e posteriormente entendemos que *Leo* e *Frank* são surdos porque a jovem conversa com eles em ASL.

Figura 52: A *família Rossi* trabalhando no seu barco de pesca.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 01min44s).

A potencialidade do roteiro, com poucos diálogos em língua oral, está na utilização da língua de sinais em momentos de maior ápice e dramaticidade da obra. Relembrando a cena (figura 34) na qual *Ruby* expressa o que sente ao cantar através de classificadores da ASL, sequência na qual a personagem não reproduz nenhuma fala na língua oral, apesar de estar na presença de um ouvinte. Outro momento selecionado em nossa análise é a cena (figura 35) da audição para a universidade, quando a jovem cantora interpreta a música que canta para seus pais e irmão. *No Ritmo do Coração* (2021) divide-se, dessa forma, em musicalidade e silêncios, pois a maior parte das conversas acontecem em ASL. A direção reconheceu a expressividade corporal e facial da língua sinalizada, centralizando os momentos-chave em cenas visualmente impactantes, a partir do trabalho admirável da atuação, que por sua vez, é composta por atores surdos. Aqui, os elementos cinematográficos em diálogo são especialmente roteiro, direção e atuação. Bakhtin ao afirmar que “a forma serve de ponte necessária para um conteúdo novo, ainda desconhecido” (2003, p. 405), representa em nossa análise a questão de a língua de sinais direcionar a realização cinematográfica para suas características viso espaciais, resultando

novas formas e conteúdos, trazendo para o espaço fílmico a representatividade da surdez em seus aspectos linguísticos, identitários e culturais. A visibilidade desses aspectos atravessa toda a equipe, desde a direção, ao realizar pesquisas sobre a realidade de filhos de pais surdos, até o envolvimento da comunidade surda com ouvintes, como, por exemplo, no caso da atriz Emília Jones, intérprete de *Ruby*, que estudou ASL durante meses para o papel. A coletividade constrói a obra fílmica que, conseqüentemente, se transforma a partir da reverberação fílmica (SILVA JUNIOR; GANDARA, 2015), assim a tradução coletiva realiza seus diálogos ao observar as mais diversas esferas que compõe um filme, desde sua produção até sua exibição.

Em nossa análise, o olhar dialógico da tradução coletiva colabora para efetivarmos a confluência entre as obras fílmicas de temática surda. Em *No Ritmo do Coração* (2021), cenas como a hora do jantar da *família Rossi*, a sinalização e a falta de verbalização exaltam a afinidade entre seus membros. Percebemos a mesma questão em *Som do Silêncio* (2020), na cena (figura 54) na qual *Ruben* janta com os amigos da comunidade surda após algum tempo de sua chegada, quando já aprendeu alguns sinais da ASL.

Figura 53: *Família Rossi* jantando em casa.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 10min31s).

Figura 54: Ruben participando do jantar com os amigos surdos.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 46min08s).

Além disso, nas duas cenas, há a ideia de interação e bem-estar dos personagens, nos remetendo a importância da receptividade. A *família Rossi* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021), apesar de todos os problemas do seu cotidiano, possui laços de afeto que confluem em momentos leves e engraçados. *Ruben*, em *Som do Silêncio* (2020) apresenta uma evolução inclusiva na comunidade de surdos, o desconforto que sente no primeiro dia de sua chegada, por não entender a sinalização, dá lugar ao acolhimento. De acordo com Bauman (2003), o sentido de comunidade é de lugar aconchegante, um refúgio das ameaças de um mundo exterior, uma busca por segurança no mundo atual. *Ruben* vivencia as inseguranças e angústias de um mundo desconhecido, ao se conectar ao mundo dos surdos, ele desvenda a comunicação, a descoberta de interagir com o outro sem a necessidade de ouvir.

Figura 55: *Ruben* aprendendo o alfabeto da língua de sinais.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 1h04min34s).

Figura 56: *Ruben interagindo com os alunos surdos.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 1h03min25s).

Ao refletirmos sobre questões identitárias, em *Som do Silêncio* (2020) voltamos nosso olhar para aquele que adquiriu a surdez na fase adulta, nesse contexto, sua experiência será diferente do surdo congênito, que não reconhece a falta da audição porque não vivenciou um mundo de sons. Para o personagem central da trama, a perda auditiva transforma toda a sua perspectiva de vida, muda os rumos e provoca uma disruptura, mesmo assim o contato com a comunidade de surdos liderada por *Joe* (surdo e coordenador da comunidade) apresenta novos horizontes. *Ruben* e os surdos da comunidade não compartilham da mesma cultura, porém possuem algo que os une: a permanência em um mundo majoritariamente ouvinte, que constantemente os minoriza pela visão da surdez como falha/defeito.

Figura 57: *Lou, Joe e Ruben na comunidade.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 30min48s).

De acordo com Karnopp (2008), a língua de sinais tem uma relevância crucial na identificação da comunidade surda, entretanto há outros fatores que também possuem uma dimensão de significância, como a correspondência de questões políticas, sociais e linguísticas entre os membros dessa comunidade, assim, é possível afirmar que pessoas surdas desejam estar juntas e formar uma comunidade. No caminho do personagem há a divergência entre dois mundos: o mundo que não pertence mais a *Ruben* e o mundo que se apresenta novo e desconhecido. Porém, a reflexão em *Som do Silêncio* (2021) vai além dessa dualidade ou de uma singela dicotomia, não se trata apenas de alguém que perdeu a audição, é sobre se reencontrar, e mais além, o longa nos conduz a uma outra dimensão da surdez, outra experiência, outra identidade a ser construída. O personagem caminha entre descobertas e angústias, entre o desejo de retomar a vida como ouvinte e a descoberta de questões pertinentes à surdez, como a aprendizagem da língua de sinais e o convívio junto à comunidade surda que o acolheu.

Figura 58: Joe apresentando *Ruben* aos moradores da comunidade.



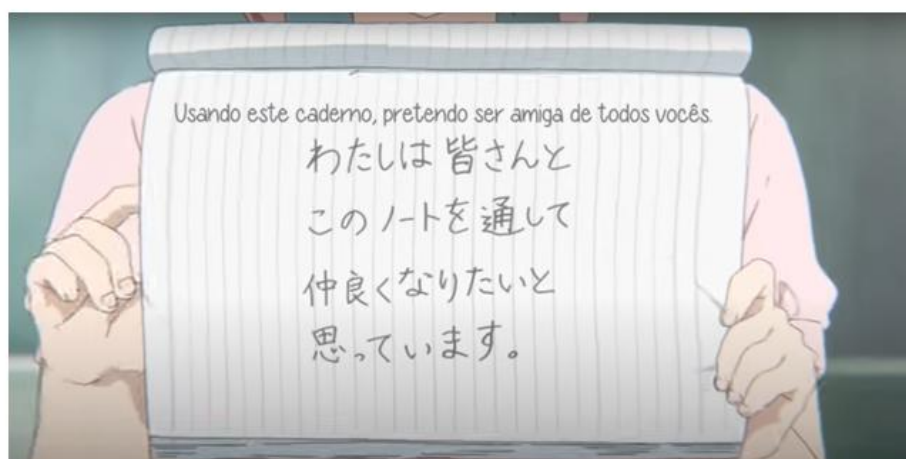
Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 45min25s).

Nishimiy, personagem surda do longa-metragem *A Voz do Silêncio* (2016), surda congênita, busca o contato com o outro, procura por pertencimento. O enredo de *Voz do Silêncio* (2016) destaca a relação entre surdos e ouvintes, principalmente a interação entre *Nishimiy* e *Ishida*, garoto ouvinte e companheiro de turma na infância da personagem. O filme divide-se em dois atos: o primeiro se passa na infância dos personagens principais e reflete uma realidade sobre exclusão e preconceito; o segundo ato, depois de um salto temporal, ocorre na

adolescência e ressalta a busca por aceitação e pertencimento. A fotografia e a sonoplastia reverberam o distanciamento entre os personagens no primeiro ato da obra; e, posteriormente, na segunda fase, a conexão por meio da língua de sinais japonesa.

No seu primeiro dia de aula, ciente de ser a única surda, *Nishimiy* leva consigo um caderno, que acredita será a fonte facilitadora de comunicação entre ela e os colegas ouvintes, na falta da língua de sinais, desconhecida pela maioria deles. Observamos a cordialidade da garota, bem como o desejo em ser aceita e acolhida, porém, os olhares que a cercam não são amigáveis, derramam sobre a aluna nova a incompreensão e o receio do diferente.

Figura 59: *Nishimiy* no primeiro dia de aula.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 4min57s).

Em outras cenas, o sinal de amizade, em língua japonesa de sinais, é realizado inúmeras vezes por *Nishimiy* no primeiro ato do filme, simbolizando a necessidade de ser aceita pelos colegas da escola. Os planos de cena, ora estão abertos, ora fechados, no sentido de dimensionar a tentativa de aproximação e interação almejadas pela personagem. A cena do parque enfatiza a dinâmica na primeira fase do enredo: inúmeras tentativas frustradas da jovem surda em conectar-se aos colegas. Apesar disso, ela continua tentando uma aproximação e a simbologia desse ato é o sinal de amizade. Na cena seguinte (figura 60), observamos *Nishimiy* amigavelmente realizando o sinal para *Ishida* e, posteriormente, no corte de cena, o resultado será a rejeição aliada a mais uma violência contra a jovem.

Figura 60: *Nishimiy* realizando o sinal de amizade, no parque da escola, olhando para *Ishida*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 10min07s).

A cena abaixo é última tentativa de *Nishimiy* de aproximar-se de *Ishida* no último dia de aula, antes da sua transferência para outra escola. O sinal de amizade fecha o ciclo do primeiro ato da obra, resvalando os esforços da personagem em interagir.

Figura 61: *Nishimiy* fazendo o sinal de amizade para *Ishida* no seu último dia na escola.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 15min16s).

No segundo ato do enredo, o sinal de amizade continua como símbolo de aproximação, mas desta vez por parte de *Ishida*, que aprende a língua de sinais para reencontrar *Nishimiy*. Os planos de cena abertos demonstram distância entre os personagens, contudo o posicionamento dos dois frente a frente revela o desejo de conciliação e a busca de redenção por parte de *Ishida*, já que após a saída da colega da escola, o garoto experimentou as mesmas situações de exclusão e *bullying* que havia praticado contra ela.

Figura 62: *Nishimiy* e *Ishida* se encontrando pela primeira vez após alguns anos.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 24min47s).

Na página seguinte (figura 63), o plano fechado em close-up, realçando as mãos dos personagens, evidencia a importância da língua de sinais como um elemento simbólico na construção do elo de afetividade entre os dois personagens. Os cortes de cena alternados entre

os personagens evidenciam a interação em língua de sinais, ora temos close-up nas mãos de *Ishida*, ora temos nas mãos de *Nishimiy*:

Figura 63: *Nishimiy e Ishida* conversando em Língua Japonesa de Sinais.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 42min01s).

Nos filmes de temáticas surdas, a interação comunicativa, bem como falta dela, representa questões sociais das relações entre surdos e ouvintes: *Nishimiy* (A VOZ DO CORAÇÃO, 2016) enquanto criança mostrava-se sempre aberta ao contato comunicativo, representado pelo caderno que levava consigo para todos os espaços da escola; *Tamara* (TAMARA, 2013) e sua mãe trocam palavras de carinho através da ASL; *Ana e Pedro* (ANA, 2004) usam sinais caseiros para efetivar sua cumplicidade; *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016) se reconhece no contato com outros surdos e descobre a língua de sinais com o apoio de *Vera*; a *família Rossi* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021) conjuga laços de afeto a partir da sinalização nos momentos mais emocionantes da trama; *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020) realiza uma trajetória de mudança e reencontro de si a partir de sua nova condição. Outros aspectos comunicativos estão em destaque nas duas cenas a seguir e significam um ponto de contato entre surdos e ouvintes, o

desenvolvimento da interação entre os dois mundos. Nas cenas de *A Voz do Silêncio* (2016) e *No Ritmo do Coração* (2021), os personagens utilizam telefones celulares ao se comunicarem.

Figura 64: *Ishida mostrando o celular para Nishimiy.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 53min50s).

Figura 65: *Leo e Gertie se comunicando por mensagens de texto no celular.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 38min11s).

Ao relacionar-se com o mundo ouvinte, os sujeitos surdos estão inseridos num contexto bilíngue, ou seja, são locutores naturais de uma língua visuoespacial, que atende suas experiências de mundo (visuoespaciais), assim como suas capacidades de expressão e compreensão; ademais, fazem parte de uma comunidade majoritária falante de línguas auditiva-verbais, utilizando sua forma escrita na comunicação. (KOSLOWSKI, 2000). Assim, tanto as tecnologias, como a própria forma escrita da língua oral, auxiliam na relação entre surdos e ouvintes. Por outro lado, esse processo de convivência entre surdos e ouvintes pode apresentar fissuras devido ao processo histórico e contextos sociais onde a surdez ainda ocupa o lugar da margem, da exclusão. Os enredos das obras escolhidas para nossa análise visibilizam também essa tensão nas relações, emergindo mais uma reflexão sobre o mundo surdo a partir do diálogo entre personagens, cenas e elementos cinematográficos.

4.2.2 *No desalento de toda margem*

A convivência em sociedade entre ouvintes e surdos pode ser conflitante, existindo a ideia de supremacia cultural, produzida pelo discurso da patologia em relação à surdez, imbricado no contexto histórico há séculos. O espaço para a diferença em um contexto de padrões acaba sendo ocupado por discursos de normalidade, doença e cura, onde a perspectiva da heterogeneidade é enfraquecida por processos de exclusão e preconceito. Ao observar as obras selecionadas para nossa análise, percebemos cenas em que o cenário excludente de uma sociedade majoritariamente ouvinte se apresenta. A personagem *Nishimiy* (A VOZ DO CORAÇÃO, 2016) vivencia diversas situações de *bullying*, por meio de agressões verbais e físicas; *Ana* (ANA, 2004) e sua mãe não desenvolvem nenhum contato comunicativo; *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016), assim como *Nishimiy*, também sofre *bullying* e a resistência do pai em relação a sua surdez; a *família Rossi* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021) enfrenta a falta de acessibilidade e o capacitismo provenientes da comunidade onde vivem; *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2021) busca um lugar de pertencimento entre o mundo surdo e o mundo ouvinte.

Em *A Voz do Coração* (2016), *Nishimiy* desde o primeiro contato com a turma, ao ser apresentada pelo professor, causa olhares perplexos em seus colegas: a menina é a única pessoa surda da escola e não possui nenhuma acessibilidade a partir da língua de sinais. No decorrer dos dias letivos, a escola passou a ofertar aulas de língua de sinais japonesa a seus colegas de turma, que, por sua vez, resistem à ideia, alegando que a melhor maneira de se comunicarem

com *Nishimiy* é através da linguagem escrita, reverberando o domínio de questões ouvintistas, onde a língua oral domina, comanda e ordena. Na aula de música, sem nenhum contexto inclusivo, a aluna antecipa a voz ao momento do coro musical, os olhares das colegas são de estranhamento, mergulhada nessa dimensão opressora, ela se molda em submissão e tristeza.

Figura 66: *Nishimiy* na aula de música.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 07min04s).

Ana (ANA, 2004), ao contrário de *Nishimiy* (A VOZ DO CORAÇÃO, 2016) que é de um ambiente urbano, mora no sertão, num ambiente rural, entretanto, também é percebida sob olhares de estranhamento. Ao chegar na festa de Zé dos Altos, percebemos o encantamento de *Ana* pelas luzes e enfeites da festa, bem como pela vibração da música a resvalar pelo seu corpo. Na sequência, um homem aproxima-se, tocando o ombro da jovem, num gesto convidativo para a dança, ela sorri e aceita. Os dois dançam, mas em determinado momento, nossa personagem, imersa num fascínio pelo movimento de seu corpo, rodopia sozinha, afastando-se de seu par e assim permanece, bailando ao vibrar da música no ambiente. A concentração é interrompida quando o homem se aproxima dela e pergunta seu nome. *Ana*, por sua vez, continua a balançar-se solitária, ele insiste e não obtém resposta. O homem sorri e sacode os braços de forma

interrogativa em direção aos amigos que o observam, então ele a puxa e tenta forçosamente beijá-la. A jovem empurra o homem, assim ele se afasta, gesticulando de forma zangada em direção aos amigos. Nessa cena, percebemos o olhar de desaprovação das demais pessoas no ambiente, que a definem como diferente, após notarem que não ouve. Após essa cena, *Ana* busca pelo irmão Pedro, sem encontrá-lo, retorna sozinha para casa.

Diante da cena, em plano aberto, que nos norteia a dimensão do espaço, percebemos pelos olhares em torno de *Ana*, que a surdez concebida pela maioria se relaciona a concepção biológica, que enxerga a surdez como uma limitação. A percepção das pessoas no ambiente da festa de Zé dos Altos é equivalente a concebida pelos colegas de escola de *Nishimiy* (A VOZ DO CORAÇÃO, 2016), pois representam a face do preconceito e do não entendimento do outro, subjugando a surdez ao lugar de deficiência, ignorando a diferença.

Figura 67: *Ana* na festa de Zé dos Altos sendo observada.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 8min06s).

Em *Crisálida* (2016), da mesma forma que *Nishimiy* (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016), *Rubens* experimenta situações de *bullying* no ambiente escolar. Os colegas de turma o tratam de forma hostil, excluem-no de atividades coletivas, como futebol – esporte que, inclusive, o menino mostra-se mais habilidoso do que os demais. A interação é permeada por chacotas, desprezo, imitações e leves violências físicas (bolinhas feitas de papel que voam pela sala de aula com o objetivo de perturbá-lo). Aparentemente, *Rubens* é o único surdo na escola e não há nenhum trabalho referente a sua inclusão. Na cena abaixo, temos o jovem chegando à escola e encontrando seus agressores que gritam em coro: “Mudinho! Mudinho!”. O senso comum costuma atribuir mudez à surdez, assim os termos mudinho/mudo/surdo-mudo são bastante utilizados. Entretanto, nem do ponto de vista clínico tal ideia é coerente, sendo que são considerados mudos, os sujeitos que possuem incapacidade de reprodução de fala. As pessoas surdas, em geral, não apresentam esse impedimento, inclusive o próprio *Rubens* realiza fonoterapia para articular os sons da língua oral. O plano aberto da cena, com a câmera numa perspectiva de domo, nos transmite a ideia do quanto a agressividade se agiganta diante da fragilidade das minorias; *Rubens* sozinho, cabisbaixo, enquanto os garotos que zombam dele, aparentam superioridade.

Figura 68: *Rubens* chegando à escola sob zombaria de alunos ouvintes.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 9min11s).

As terminologias “mudo” ou “deficiente auditivo” não são apenas demonstração de preconceito, também indicam valores culturais e identitários forjados em contextos sociais. Os ambientes representados, como a festa de Zé dos Altos (ANA, 2004), a escola de *Nishimiy* (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016) e de *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016), são locais organizados por e para ouvintes, ou seja, centralizam-se em padrões culturais dos grupos dominantes. Devido a esta centralidade em um grupo majoritário, a minoria, por não caber nos padrões, será discriminada e excluída. A surdez desvia-se do padrão ouvintista e sua representação é marcada pela falta e pela inferioridade, comparada à identidade padrão. Em *A Voz do Silêncio* (2016), ao primeiro contato com *Nishimiy*, os colegas da turma mostram-se perplexos diante da revelação escrita no caderno da jovem, como mostra a sequência de cenas a seguir:

Figura 69: Primeiro dia de aula de *Nishimiy*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 5min24s).

Dentre os alunos, *Ishida* mostra-se bastante chocado. Na sequência da cena, observamos os pensamentos do garoto: a colega surda é apresentada como um extraterrestre que ele elimina no jogo de vídeo game, isto é, ela representa o inimigo. O enredo da obra

desenvolve-se, a partir de então, em torno da relação dos dois personagens. *Ishida* é o garoto “popular” da escola, o mais engraçado, os amigos se reúnem ao redor dele e o seguem como líder. No momento que *Nishimiy* adentra o espaço escolar, configura-se em ameaça ao status do garoto de centro das atenções, com isso *Ishida* passa a agir de forma violenta, com o apoio dos colegas de turma. A violência escala cotidianamente, desde a exclusão até a agressão física. O menino empreende todos os esforços para perturbar a nova colega: ao utilizar uma espécie de corneta feita de papel e gritar diretamente em um de seus ouvidos, ela reage, levando as mãos aos ouvidos, como um sentimento de incômodo. Nesse instante, os colegas ao redor que observam imóveis e apáticos a atitude agressiva, afirmam que *Nishimiy* escutou; uma das colegas levanta as mechas de cabelo que cobrem a orelha da jovem e revela a todos os aparelhos auditivos. Até o momento, o objeto a receber atenção de *Ishida* era o caderno utilizado para comunicação com os demais, agora ele percebe outro artefato que pode danificar a relação comunicativa da garota com os demais a sua volta. Durante a narrativa, ele destrói diversos aparelhos auditivos de *Nishimiy*. Na cena abaixo, sua ação é violenta ao extremo, chegando a arrancar sangue dos ouvidos da jovem.

Figura 70: *Ishida* arrancando os aparelhos auditivos de *Nishimiy*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 13min39s).

O plano está fechado em close-up, primeiramente em *Ishida*, após arrancar os aparelhos auditivos e, na sequência, em *Nishimiy* no mesmo efeito de plano, contudo o enquadramento está na parte inferior do seu corpo, de costas para o agressor, onde observamos um sangramento, decorrente dos ouvidos, a escorrer ao longo do seu braço, até gotejar. Essa cena configura-se em tirania, a posição de *Ishida* revela sua covarde ação ao retirar os aparelhos sem contato visual com a colega, posição de desvantagem para qualquer ato de defesa da jovem. As ações do garoto refletem a negação da surdez enquanto diferença, tanto o ato de vandalizar o caderno que *Nishimiy* utiliza para efetivar a comunicação com a maioria, escrevendo ofensas; quanto a danificação dos aparelhos auditivos, que por sua vez, também são um meio de efetuar interação, representam intolerância e a declaração de que o sujeito surdo não pertence ao mundo dos ouvintes. Na maioria das cenas entre os dois personagens, no primeiro ato do filme, percebemos que *Ishida* evita o contato visual com *Nishimiy*, validando sua postura intolerante diante da surdez que, primordialmente, se organiza através da visualidade. O garoto cometeu muitos atos brutais contra a colega surda e sua reação sempre foi condescendente, os planos de cena evidenciam essa construção de hierarquia de *Ishida* sobre *Nishimiy*, ele posiciona-se sempre acima ou atrás dela. Outras cenas, também com planos abertos, evidenciam distanciamento e isolamento.

Figura 71: *Ishida* e *Nishimiy* em sala de aula.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 14min32s).

Figura 72: *Ishida* perturbando *Nishimiy*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 14min07s).

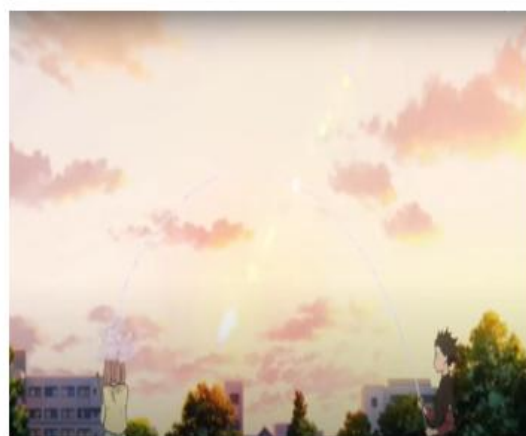
Ao redor dos personagens, os colegas presenciam as agressões, sem interferir, como testemunhas omissas. Diante de toda a exclusão e preconceito, a reação de *Nishimiy* é pacífica, sua atitude é a de reverter a situação, sem revidar, mostrando-se acessível ao contato, à interação. Essa postura da jovem, deixa *Ishida* irritado, levando-o a agredi-la cada vez mais. A escola torna-se um ambiente insustentável para a aluna surda, apesar de seus esforços para ser aceita pelos demais, sendo que as agressões são provenientes de *Ishida*, entretanto não há nenhum acolhimento de quem presencia as atitudes do garoto. Ao contrário, *Nishimiy* é excluída por todos, em todos os momentos. Outras cenas, também com planos abertos, evidenciam distanciamento e isolamento.

Figura 73: *Nishimiy* no parque.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 09min07s).

Figura 74: *Ishida* jogando água em *Nishimiy*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 14min15s).

Após tantas agressões, além do prejuízo financeiro pelos aparelhos auditivos danificados, a mãe de *Nishimiy* denuncia o bullying. O diretor da escola comunica a turma sobre a transferência da aluna e acusa *Ishida* como responsável pelos atos violentos contra a colega, ao tentar se defender, ele culpa o restante da classe pela mesma atitude, todavia, o alvo de bullying passa a ser o próprio, que sofre as mesmas agressões que cometia contra *Nishimiy*.

Nossa autopercepção é construída nas diferentes interações sociais, em espaços que circulamos, estudamos, nos divertimos, por fim, interagimos com os demais. *Nishimiy* está construindo uma autopercepção negativa de si em razão do contexto nocivo onde está inserida. Ao analisarmos representação da surdez nas obras selecionadas e ao estabelecer um encontro

dialógico entre os personagens, percebemos que autopercepção de si, da própria surdez subordina-se aos contextos culturais, familiares e sociais dos indivíduos. A construção cinematográfica da surdez não denota ideias homogêneas e únicas. *Nishimiy* (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016) submerge no abismo do *bullying*, até o extremo da tentativa de suicídio. Em *Ana* (2004), a personagem central, apesar de viver situações de exclusão devido a surdez, não é passiva ao que extrapola os limites por ela estabelecidos; *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016), embora não revide às atitudes agressivas dos colegas ouvintes, busca sua transformação a partir do contato com outros surdos.

A família Rossi (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021), da mesma forma, converge em diálogo com os personagens acima no que diz respeito à exclusão no contexto social. *Frank*, *Jackie*, *Leo* e *Ruby* (mesmo não sendo surda, experiencia preconceitos) aparentemente formam a única família surda da comunidade. Apesar de haver uma convivência cotidiana com os companheiros de pesca e compradores do pescado, não há o estabelecimento de uma interação direta, sendo *Ruby* a intermediária nos negócios e relações com os ouvintes, o que desenha um panorama de isolamento para *Frank* e *Leo*. Conforme a segregação se evidencia, a presença de *Ruby* torna-se indispensável como “voz” que verbaliza as insatisfações da família diante de situações de injustiça no ambiente de trabalho e na cooperativa de pescadores. *Leo*, irmão mais velho, questiona o fato de a irmã sempre resolver todas as questões relacionadas ao negócio da família, pois acredita na própria capacidade de resolver. Na tentativa de sentir-se incluído, decide ir ao bar da cidade depois do trabalho, *Frank* desaconselha, pois entende que as pessoas ouvintes de sua comunidade, em sua maioria, percebem a surdez de forma preconceituosa. No bar, há um desentendimento entre *Leo* e um homem, os dois se agredem fisicamente, ao final, depois de separados pelos demais frequentadores do espaço, o homem insulta, chamando-o de “aberração”.

A discussão no bar remete a falta de compreensão sobre a língua de sinais e o desenvolvimento do sujeito surdo em torno da sua expressividade corporal e facial. Por não utilizar a língua oral, *Leo* foi hostilizado por conta de suas expressões, pertinentes a comunicabilidade espaço visual da ASL. Diante de um contexto majoritariamente ouvinte, onde a vocalização é elemento tradicional na interação com o interlocutor, a partir do momento que a língua de sinais estabelece outros usos às expressões faciais, torna-se marginalizada. Inclusive, fatores históricos indicam que por muito tempo as línguas sinalizadas foram banidas da sociedade e dos espaços educacionais para surdos por serem consideradas – por ouvintes –

exóticas, obscenas e extremamente agressivas. (GESSER, 2009). A relação entre a *família Rossi* e a sociedade ouvinte que os circunda nos apresenta a convicta superioridade da palavra vocalizada, que pretende ocultar a língua de sinais, entretanto, historicamente, nessas entrelinhas ela se desenvolve, ocupando linhas de fuga de um sistema que a menospreza.

Figura 75: *Frank e Leo conversando sobre exclusão.*

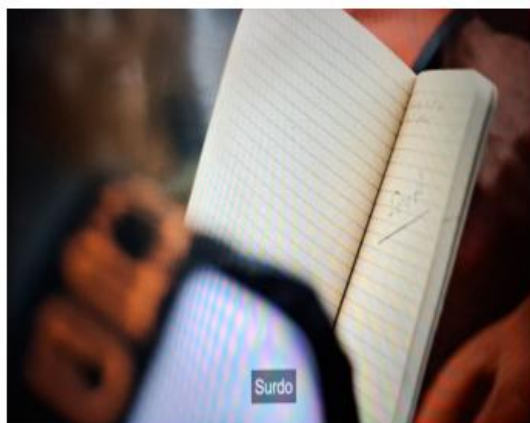


Fonte: print de tela realizada pelos autores
(NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 35min21s).

Nas sequências de cenas, a *família Rossi* vivencia uma sociedade baseada no capacitismo. *Frank* e *Leo* estão em alto mar, realizando seu trabalho – a atividade de pesca, nesse dia *Ruby* decide não os acompanhar. Os dois estão na presença de uma fiscal, que ao perceber que ambos são surdos, os denuncia para a guarda costeira, pois os considera incapazes de operar o barco em alto mar.

Na cena abaixo (figura 76), podemos estabelecer uma conexão direta com o fato de *Nishimiy* (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016) também utilizar a escrita em sua comunicação, o que representa uma sociedade que desampara a surdez ao desconsiderar o uso da sinalização, a favor do uso majoritário do que representa a língua oral.

Figura 76: *Frank* escreve “surdo” no caderno.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 1h07min51s).

Figura 77: *Frank* e os policiais da guarda costeira.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 1h10min27s).

A denúncia da surdez de *Frank* e *Leo* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021) segue em direção aos trâmites legais. A justiça determina que a ausência de audição dos pescadores pode ocasionar acidentes. Essa situação leva pai e filho ao juiz que, por sua vez, suspende a licença de pesca até o pagamento de uma multa. Além disso, determina a obrigatoriedade da presença de um ouvinte no barco, quando estiverem pescando. A família questiona, por meio da tradução-interpretação de *Ruby*, o valor alto da multa, além do fato de que não há na cidade pessoas ouvintes fluentes em ASL. O contraditório nessa sequência da obra é o fato de a justiça exigir a presença de um ouvinte a bordo quando *Leo* e *Frank* estiverem no mar, porém o mesmo critério não é utilizado para garantir a acessibilidade deles à sentença, o que ocorre a partir da participação de *Ruby* na audiência. A obra reflete sobre o processo de inclusão dos surdos na sociedade ao apresentar um emaranhado de problemas enfrentados cotidianamente. Em relação a penalidade que a família sofre em relação ao seu trabalho no barco pesqueiro, percebemos a ineficiência do governo na promoção de mecanismos que auxiliem as pessoas surdas a se desenvolverem profissionalmente. Além dessa situação, há ainda o processo de exclusão vivenciado em outros espaços sociais, onde percebemos que o sujeito surdo em alienação total por pertencer a um grupo minoritário, ocasionando uma realidade de segregação. A seguir,

cenar (figura 78 e 79) da *família Rossi* no tribunal recebendo uma multa exorbitante por não cumprirem os requisitos exigidos pela justiça.

Figura 78: Juiz dando a sentença a *Frank*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 1h14min01s).

Figura 79: *Família Rossi* no tribunal.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 1h13min56s).

Outro momento relativo à falta de acessibilidade da *família Rossi* em seu contexto social, é apresentação musical de *Ruby* na escola:

Figura 80: A *família Rossi* na apresentação musical de *Ruby* no auditório da escola.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 1h22min16s).

O deslocamento da família no ambiente conecta-se a relação deles com a jovem cantora e a música. Na sequência de cenas, a inquietude de *Leo*, *Jackie* e *Frank* é desvelada quando o coral, em cima do palco, se apresenta para a comunidade escolar. Tal inquietude afeta a relação dos personagens com o ambiente, avançando sobre a familiaridade e as certezas, tornando o momento desconfortável. As cenas que traduzem para o espectador esse sentimento foram pensadas de forma primorosa e sensível, numa convergência entre direção, roteiro, sonoplastia e interpretação dos atores surdos. Na sequência, *Ruby* está no palco a cantar de forma sublime. O corte de cena direciona nosso olhar para a plateia, onde estão *Leo*, *Jackie* e *Frank*, nesse instante a sonoridade da bela voz da jovem se esvai e acaba, o que nos aproxima da perspectiva da família Rossi. *Frank* e *Jackie* estão totalmente desconectados do ambiente que os cerca, conversando sobre questões corriqueiras, como, por exemplo, o que vão comer no jantar. Em outro momento, *Leo*, a partir das impressões de *Gertie* (namorada ouvinte e melhor amiga *Ruby*), comunica aos pais que *Ruby* é excelente cantando e *Frank* percebe a reação das pessoas presentes durante a apresentação da filha. O público se emociona, sorri, aplaude. Contudo, esses sentimentos não o atravessam da mesma forma. Assim, entendemos, sob a perspectiva do trabalho de sonografia e cortes de cena, a dificuldade e desalento que transpassam essa experiência.

Em *Crisálida* (2016), há uma similaridade no trabalho de sonografia. Na cena seguinte (figura 81), observamos os mesmos elementos de corte e som, *Rubens* está em meio a outros alunos, realizando uma oração no pátio da escola, antes de se dirigir a sala de aula. Os cortes de cena evidenciam o cessar do som, entre uma sequência e outra. O plano aberto, apresenta *Rubens* junto aos colegas de turma, que realizam a oração numa sinfonia de vozes que o menino tenta acompanhar. No corte de cena, na sequência seguinte, o plano se fecha e observamos um close-up nos lábios a se mover do professor que conduz a oração, porém, nesse momento, não há som. O espectador está no lugar de *Rubens*, a imersão no mundo da visualidade está posta diante de nós, dessa forma experimentamos o cotidiano do personagem. *Rubens* participa desse espaço como se fosse um ouvinte que não possui audição, pois deve acompanhar os demais na projeção dos sons que emitem pelas cordas vocais, porém sem nenhuma referência para isso, já que não consegue ouvir a própria voz. Definitivamente, é um ambiente opressor, construído sob uma visão patológica da surdez, onde a oralidade substitui a sinalização, onde o indivíduo surdo é narrado por articulações discursivas que o definem, limitam, normalizam, causando uma interferência direta na autopercepção desse sujeito.

Figura 81: *Rubens* e sua turma no pátio da escola.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 9min34s).

Em *No Ritmo do Coração* (2021) e *Crisálida* (2016) observamos realidades sociais que se desenham sob entrelinhas capacitistas e de exclusão, entretanto, apresentam personagens decididos a transformar tais realidades. De um lado, a *família Rossi* luta para reverter as más condições de trabalho, pois compreendem que para as mudanças serem efetivas, precisam acontecer coletivamente. E, do outro lado, *Rubens* busca a língua de sinais como elemento de desenvolvimento e pertencimento. O espaço cinematográfico, ao evidenciar situações de exclusão e hostilidade, como vivenciadas pelos personagens surdos, torna-se um espaço onde podemos refletir sobre a diferença, a não conformidade, a subjetividade dos sujeitos enquanto minorias.

Além das relações sociais em espaços como a escola e o trabalho, observamos nas obras fílmicas as relações familiares e afetivas que também podem significar a opressão dos sujeitos surdos e determinar a tensão entre os mesmos e os ouvintes, como a escolha dos pais pela oralização em detrimento do uso da língua de sinais e da inserção na comunidade surda. Em *Crisálida* (2016), *A Voz do Silêncio* (2016) e *Ana* (2004) as relações familiares apresentam conflitos em consequência do olhar patológico. O personagem *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016) vivencia o embate entre seus pais referente as questões comunicativas que permeiam sua vida

escolar e em sociedade. *Vera*, a mãe de *Rubens*, mostra-se mais flexível no que diz respeito ao uso da sinalização pelo jovem. Nas primeiras cenas, que se passam na escola, o professor do jovem solicita a presença de *Vera* para uma conversa sobre sua aprendizagem. O professor afirma que ele não está se desenvolvendo adequadamente e isso deve-se ao fato da dificuldade comunicativa, dessa forma, aconselha a mãe a respeito da utilização da Libras, pois até então *Rubens* frequenta terapia para adquirir a oralização e aprender a realizar a leitura labial.

No decorrer do enredo, há algumas cenas de interação entre o pai e *Rubens*. *Mário* é marceneiro e trabalha construindo barcos. Em determinada cena, *Mário* está em sua oficina na companhia do filho. Ao lixar uma madeira, ele mostra ao menino no sentido de explicar a atividade que está realizando. No momento seguinte, ele mostra as ferramentas, as nomeando silabicamente para que *Rubens* repita as palavras, entretanto o garoto as repete sem precisão fonética. *Mário* continua a mostrar e pronunciar os nomes dos objetos e *Rubens* segue a repetir as palavras com articulação imprecisa. Embora o jovem não use a língua oral de modo preciso, nem *Mário* use a língua de sinais, há uma comunicação visual, onde percebemos uma identificação do filho com o pai. O menino está atento ao trabalho que o pai realiza, o olhar é de admiração, repete os movimentos e a fala do pai, isto demonstra que deseja o reconhecimento e afeto de *Mário*. No entanto, a criança surda não consegue espontaneamente se apropriar completamente da língua que é falada pelos familiares ouvintes. Esse fato ocasiona rupturas entre as relações. Na cena seguinte, *Vera* e *Mário* discutem sobre o acesso do filho a Libras. *Mário* é contra o convívio dele com outras pessoas surdas por acreditar que a sinalização o deixará cada vez mais isolado no mundo, sendo a oralização o melhor caminho para conviver em sociedade, pois majoritariamente o mundo é de ouvintes. *Vera*, por outro lado, discorda e alega que *Rubens* está com dificuldades na escola por não conseguir entender as explicações em língua oral, bem como não efetivar uma interação com os demais.

No enquadramento da cena (figura 82) percebemos a utilização da janela do tradutor-intérprete de Libras. Esse recurso também é utilizado em outras cenas quando há o uso da língua portuguesa pelos atores. No embate entre *Vera* e *Mário*, visualizamos a discussão do ponto de vista de *Rubens*: os dois se alteram, gesticulam, *Vera* argumenta a favor do uso de Libras e *Mário* não aceita. O garoto tenta interrompê-los, mas sem sucesso, então se retira para outro cômodo com lágrimas no olhar. Como já discutimos anteriormente no capítulo 2, na maioria dos casos envolvendo pais ouvintes e filhos surdos, o problema encontrado pelos sujeitos surdos é a carência de diálogo, a falta de entendimento sobre suas necessidades. Em famílias ouvintes,

as crianças surdas observam discussões que não são direcionadas a elas, mas são sobre elas, em alguns casos.

Figura 82: *Vera e Mário discutindo, Rubens observando.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores
(CRISÁLIDA, 2016, 15min50s).

Em *A Voz do Silêncio* (2016), a relação entre *Nishimiy* e sua mãe *Yaeko* é conflituosa devido ao abandono do pai depois de seu nascimento, a mãe culpou a surdez da filha. Na cena abaixo, estamos localizados no segundo ato da obra, quando já se passaram alguns anos e *Nishimiy* reencontrou *Ishida*, que tenta se redimir do mal causado a jovem; *Yuzuru* conhece o jovem nessa fase, apesar dos esforços de afastar a irmã dele, reconheceu que ele mudou; na sequência na qual *Yuzuru* não volta para casa após uma discussão com *Nishimiy*, *Ishida* lhe dá abrigo na casa de sua família, onde é recebida cordialmente. Na cena abaixo, depois da fuga da

irmã mais nova e de sua volta para casa, as irmãs se emocionam e trocam um abraço afetuoso. *Yaeko* não participa do momento e interrompe-as de forma fria, ordenando que as duas se afastem do garoto, que considera problemático. Essa fala é direcionada para *Yuzuru*, posteriormente, a mãe continua e diz a filha que transmita a ordem a *Nishimiy*, sem sequer fazer contato visual com a jovem.

Figura 83: mãe de *Nishimiy* entregando toalha para filhas.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 52min37s).

A falta de contato visual é estabelecida na cena em plano fechado, centralizando a mãe de *Nishimiy*. Observamos que *Yaeko* encontra-se de lado, evitando estar de frente para ambas as filhas. O corte de cena, exhibi *Nishimiy* e *Yuzuru* a perceber a frieza da mãe. A cena representa o distanciamento entre mãe e filha, a negação de contato demonstra a discordância no uso da sinalização e a preferência pela oralidade, assim como *Mário* (CRISÁLIDA, 2016), pai de *Rubens*. No caso de *A Voz do Silêncio* (2016), o abandono do marido revela a representação da surdez como anormalidade, como defeito. Bem como, a fala de *Mário* ao discutir com *Vera*, alegando que o fato da utilização da Libras afasta *Rubens* das pessoas “normais”. Em *Ana* (2004), a relação entre a protagonista e sua mãe também revela atritos. No final da narrativa -

na única cena do curta-metragem onde há a possibilidade de contato entre mãe e filha - temos *Ana* voltando para casa, depois da festa de Zé dos Altos, onde encontra sua mãe sentada, com expressão melancólica. Nessa passagem, a mãe estende a mão em direção a jovem, com olhos marejados, porém ela nega o contato.

Figura 84: *Ana* e a mãe conversando.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 9min05s).

Na primeira cena de interação entre os personagens mãe, *Pedro* e *Ana* (ANA, 2004), podemos observar que a mãe tem semblante sisudo e dirige-se somente ao filho, perguntando o porquê da demora em retornarem para casa; *Pedro* responde utilizando sinais caseiros, ao mesmo tempo em que usa a fala sob olhar desaprovador da mãe, justificando o atraso da irmã. Na sequência da cena, percebemos que *Ana* possui o mesmo olhar irritadiço e não estabelece contato nenhum com a mãe, ao que percebemos, nenhuma das duas pretendem estabelecer o laço comunicativo. Não há comunicação entre mãe e filha, *Pedro* é o tradutor-intérprete da relação entre as duas. O conflito entre mãe e filha pertence à representação que uma constrói em relação

à outra. A representação da surdez de *Ana* perpassa pela concepção de mundo da mãe, que possivelmente não aceita a surdez como algo natural. Prevalece o distanciamento entre as duas, pois a aproximação entre elas, dependente do uso de sinais, mesmo que caseiros, para a comunicação. Em nenhuma das cenas, no decorrer do enredo, visualizamos o uso de sinalização pela mãe. A diferença entre elas manifesta-se na falta de comunicação e pela distinção do canal comunicativo – enquanto *Ana* utiliza o canal gesto-visual, a mãe utiliza o canal oral-auditivo. A relação hostil entre mãe e filha revela a realidade dos lares de pais ouvintes e filhos surdos. O primeiro contato com a surdez, numa sociedade que a concebe como falta, representa o olhar patológico sobre a condição da criança e há frustração. Em *Crisálida* (2016), na cena abaixo, *Rubens* está no consultório fonoaudiológico, realizando o procedimento de oralização, na companhia do pai.

Figura 85: *Mário*, a fonoaudióloga e *Rubens* no consultório.

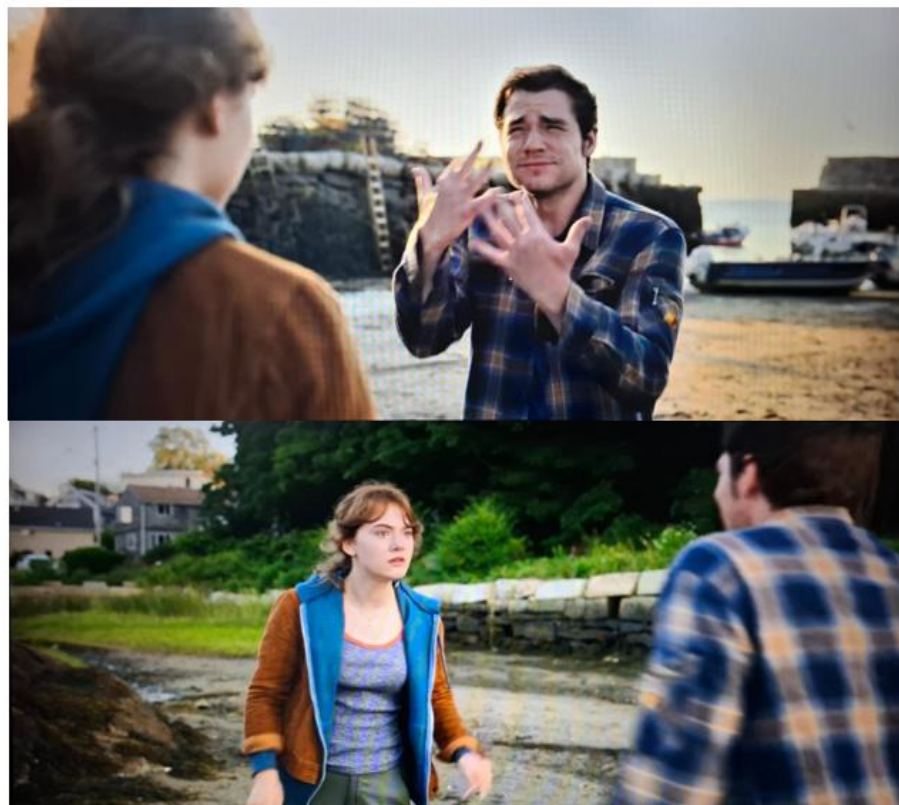


Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 5min26s).

Mário (CRISÁLIDA, 2016), a mãe de *Ana* (ANA, 2004) e *Yaeko* (A VOZ DO CORAÇÃO, 2016) versam sobre a mesma concepção da surdez no sentido patológico, enxergam em seus filhos a falta, no lugar da diferença. Os sujeitos surdos são indivíduos que

possuem uma língua diferente, mas não ocupam espaço geográfico específico. A convivência, entre ouvintes e surdos, nesse mesmo espaço pode ser conflitante, estabelecendo uma ideia de supremacia ouvintista, produzida pelo discurso da patologia em relação à surdez. Na cena seguinte (figura 86), do filme *No Ritmo do Coração* (2021), *Leo* e *Ruby* discutem a respeito do lugar de responsabilidade da irmã na família, que se torna centralizador em todos os aspectos onde há a interação com ouvintes. Apesar da família ter uma base de afeto e cumplicidade, há divergências.

Figura 86: *Ruby* e *Leo* discutindo em ASL.



Fonte: print de tela realizada pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 1h20min04s).

Leo deseja que a irmã siga sua trajetória profissional, indo para outra cidade cursar a faculdade de música; *Ruby*, por sua vez, tem receio de deixar a família sem o apoio de sua função como tradutora-intérprete, ao lidar com as questões do trabalho. Ao discutirem *Leo* argumenta que ele é o mais velho, o que representa maior responsabilidade, assim, ele deve assumir todas as questões referentes ao negócio da família, diz a irmã que estavam muito bem

antes do nascimento dela, ou seja, que conseguiam conviver em sociedade, independentes dela. Outra questão exposta por *Leo* é o fato de que a sociedade deve aprender a lidar com surdos. A cena de desentendimento entre os irmãos evidencia que sujeito surdo tem autonomia para desenvolver-se em todas as áreas de sua vida, em decorrência da própria capacidade. Todavia, a sociedade o sentencia a um rótulo capacitista, construindo a narrativa patológica do sujeito incapaz, deficiente, doente. Em *Som do Silêncio* (2020), quando *Ruben* perde a audição, várias dimensões da sua vida são afetadas. Nesse contexto, é importante refletir que a surdez para ele tem outro significado, representa a transformação de sua vida pessoal e profissional. Em relação às questões pessoais, seu relacionamento com *Lou*, que envolve também a dupla de rock, está abalado. O protagonista entende que para manter o relacionamento é necessária uma reversão de seu estado e tenta convencer a parceira que é possível, no entanto a jovem o aconselha a cuidar primeiro da saúde mental, sendo evidente a angústia vivenciada pelo baterista. *Lou* deixa o parceiro e volta a Paris, onde seu pai mora. O afastamento entre o casal é explícito: *Ruben* imerso em um mundo ainda desconhecido e *Lou* esquivando-se do entendimento de um universo que julga não lhe pertencer. O corte de cena abaixo transpõe a ruptura entre os dois, que no início da narrativa estavam sempre unidos.

Figura 87: *Ruben e Lou no motorhome.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (*SOM DO SILÊNCIO*, 2020, 26min38s).

Em sua jornada, ainda fragmentada entre o mundo ouvinte e o mundo surdo, *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2016) decide morar na comunidade indicada pelo seu terapeuta, onde conhece *Joe*, que adquiriu a surdez na Guerra do Vietnã. O papel do personagem é imprescindível para a construção da surdez a partir desse ato da obra: *Joe* apresenta o mundo da língua de sinais a *Ruben* e o conduz ao entendimento que a surdez é um jeito de existir, não um déficit. A convivência entre eles reverbera em aprendizagem e conflitos. O tempo na comunidade é um período de autoconhecimento intenso para o baterista. Ele aprende a se comunicar em ASL, ao mesmo tempo que lida com o silêncio, tanto o externo, quanto o interno. Entretanto, a aceitação de si não é isenta de dor, *Ruben* enfrenta momentos de raiva, negação e isolamento, nessa profusão de sentimentos decide realizar a cirurgia do implante coclear. Depois do procedimento e antes da ativação, ele retorna à comunidade para pedir abrigo a *Joe*, que rejeita totalmente sua presença após a cirurgia, sendo que naquele espaço comunitário todos compartilham da ideia de que a surdez não é uma deficiência, portanto não é algo que precisa de conserto.

Figura 88: *Joe e Ruben conversando sobre o implante coclear.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 1h25min03s).

A cena (figura 88) é invadida pela dramaticidade de atuações formidáveis, de um lado *Joe* empreendendo um discurso indispensável sobre a reflexão da surdez; do outro, *Ruben* ainda perdido e buscando a compreensão de si. A complexidade do personagem abraça muitos níveis de sua vivência, desde a música como elemento que o tirou das drogas, até o entendimento que essa parte da sua vida é passado. Nesse percurso, ele busca a transformação, não apenas ao encontrar-se como sujeito surdo, mas de estabelecer novos propósitos. A autopercepção e a aceitação da surdez enquanto diferença é um caminho que pode apresentar muitas dificuldades por estar relacionado diretamente aos contextos socioculturais dos sujeitos surdos. Na cena anterior, *Joe* (SOM DO SILÊNCIO, 2020) afirma a *Ruben*, após a realização do implante que “ali, nada precisa de concerto”, evidenciando que a surdez não é um problema, porém as pessoas surdas da comunidade precisam ser lembradas constantemente disso. A personagem *Nishimiy* (A VOZ DO CORAÇÃO, 2016) nasceu surda, em uma família de ouvintes, está inserida em um outro ambiente sociocultural. Nesse contexto, a jovem não possui a percepção de que seu mundo pode ser traduzido na diferença e visualidade, o contexto excludente ao qual *Nishimiy* está inserida, sobressai e desenha uma trajetória de isolamento e baixo autoestima que resulta em uma tentativa de suicídio, impedida por *Ishida*.

Na sequência de cenas anteriores ao momento da tentativa de suicídio, *Nishimiy* está num festival aguardando para a queima de fogos de artifício acompanhada da família e de *Ishida*. Contudo, em determinado momento, a jovem diz que precisa voltar para estudar e *Yuzuru* – sua irmã, logo em seguida, pede para *Ishida* buscar sua câmera fotográfica, pois a esqueceu em casa. No momento que ele entra na casa, visualiza a varanda e *Nishimiy* prestes a se jogar no pequeno rio que tinha do lado de sua casa. Ele corre em direção a jovem que salta, mas a segura pelas mãos, fazendo força com o corpo para puxá-la de volta e acaba caindo em seu lugar, sofrendo um grave acidente e necessitando de uns dias de internação hospitalar.

Abaixo (figura 89), observamos a fotografia em cores escuras da noite em contraste a luminosidade de fogos de artifício, ao contrário da maior parte do longa-metragem, que exibe cores e planos suaves. A sonografia nos leva a perspectiva de *Nishimiy* ao cessar dos barulhos dos fogos e do grito de *Ishida* ao tentar impedi-la de pular da sacada. Apesar da cena densa, a tentativa de suicídio não aparece de forma explícita, o plano aberto exibe *Nishimiy* ao fundo e uma cortina em movimentos leves, até o desaparecer do semblante da jovem, a sequência apresentada é a visão de *Ishida* do ambiente, o espectador divide o olhar com o personagem; o

corte de cena acontece para o resgate de *Nishimiya* por *Ishida*, ao visualizarmos apenas as mãos de ambos entrelaçadas e os pés da jovem suspensos, compreendemos que está em segurança.

Figura 89: Tentativa de suicídio de *Nishimiya*.



Fonte: print de tela realizada pelos autores (*A VOZ DO SILÊNCIO*, 2016, 1h38min34s).

A passividade de *Nishimiya* durante a pré-adolescência constrói-se a partir de um sentimento de culpa devido a sua surdez. Seu contexto familiar contribuiu para esse sentimento, bem como as condições socioculturais ao seu redor, responsáveis pela constituição de si. A partir de suas interações e das condições que possibilitam essas interações, cada sujeito internaliza formas específicas de se relacionar com os outros, com o meio e com ele próprio. O filme *A Voz do Silêncio* (2016) nos traduz uma multiplicidade em tempo e espaço para a constituição de um sujeito surdo que conflui entre fragmentos de si.

Sob o olhar da tradução coletiva, os personagens surdos, das obras filmicas em destaque, ao mesmo tempo que se conectam, também divergem em suas essências. Ao refletir sobre afeto, família e sociedade a partir dos enredos cinematográficos, mergulhamos na coletividade de imagem, som, fotografia, elementos que, por sua vez, são atravessados por inúmeras leituras e formas multifacetadas da construção estética do cinema. (GANDARA, 2015). Ainda iluminados pela teoria da tradução coletiva, caminhamos entre acolhimentos e desalentos dos nossos personagens e suas reverberações em identidade e cultura. Por fim, diante da dialogia proposta, estamos diante dos aspectos de transformação dos personagens surdos, um deslocamento que agrega vivências e denota identidades na cinematografia sobre surdez, são histórias em conexão e desconexão, que se completam e se distanciam, visibilizando as multifaces da surdez.

4.3 Transformação

4.3.1 A multiface da mudança

As pessoas surdas não podem ser definidas como membros de uma comunidade homogênea, pois não compartilham experiências de maneira uniforme. Cada indivíduo caminha por sua trajetória particular e multifacetada, agregando experiências culturais e identitárias, sendo abordado pela diversidade de discursos que constroem as práticas dentro de seus contextos socioculturais. Assim, por intermédio de vivências particulares, cada indivíduo concebe interiormente frações de si que, por sua vez, se posicionam frente a outras vivências particulares e constituem nele – sujeito surdo – formas particulares de entender e interagir nas relações sociais. Na dinâmica de correspondência entre os sujeitos, múltiplos significados entrecruzam-se, sendo fatos que marcaram sua infância, seu desenvolvimento educacional, as relações familiares, suas vivências em diversos ambientes sociais, todos esses significados convergindo modos de ser e de estar no mundo.

Em nossa análise, tal convergência de significações transmuta-se para dentro do espaço filmico, em diálogo entre personagens e obras. Bakhtin (2003) explica que um autor de uma dada obra artística revela a sua individualidade no estilo, na sua visão de mundo que lhe é

própria, trazendo, por meio disso, sua marca de individualidade. Ao transpor esse conceito para o campo cinematográfico e, mais especificamente, para a área da surdez, percebemos elementos na construção das obras filmicas que reverberam a multiface da surdez, sob uma diversidade de contextos e experiências. Dessa forma, obras que se encontram, personagens que dialogam, a “obra como réplica do diálogo está disposta para a resposta do outro (dos outros)” (BAKHTIN, 2003, p.279).

Ao analisar as obras escolhidas, percebemos experiências que modificaram a percepção de mundo dos personagens. Em *Tamara* (2013) e *Ana* (2004), observamos que ambas as jovens referenciaram seus mundos a partir do contato com a visualidade e a música. Abaixo, a personagem *Tamara* em seu quarto, rodeada por objetos que ressignificam o ser e estar no mundo: a literatura lhe apresenta através de um conto de fadas o lúdico e o desejo de experimentar as mesmas vivências dos personagens; o ursinho é símbolo da infância, o guardião da chave que necessária ao funcionamento da caixinha musical, além de seu par nos rodopios pelo quarto; e, finalmente, a caixinha musical, que acionada, libera uma linda bailarina a girar em torno de si, inspiração da menina, que suspira ao visualizar o movimento perfeito da figura.

Figura 90: *Tamara* no seu quarto.



Fonte: print de tela realizado pelos (TAMARA, 2013, 40s).

Em dialogia, as duas personagens conectam-se por meio da experiência e dos objetos a seu redor. *Ana* (ANA, 2004), vivencia um ambiente novo através do tato e da visão. Ao chegarem na festa de Zé dos Altos, *Ana* e seu irmão *Pedro*, expressam um encantamento pelo local, o ambiente está cheio de luzes e bandeiras coloridas, há música tocando a partir de instrumentos que reverberam ritmo para as pessoas do local, que dançam em pares. A experiência visual traduz a visão de mundo e pode ser uma marca de diferença entre surdos e ouvintes. Ao observar o ambiente, ela percebe casais a dançar e movimenta os pés, imitando os passos, no ritmo da música. Após a saída do irmão, o áudio cessa e é possível perceber o ambiente pelos olhos de *Ana*. A ausência de som exalta a percepção visual de mundo. A jovem toca as bandeiras penduradas, toca a lâmpada também e demonstra alegria.

Figura 91: *Ana* observando lâmpadas.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 6min04s)

Ana toca a lâmpada, balanceia o corpo ao ritmo dos casais que estão diante de sua visão, sente a vibração da música, dança e diverte-se, não absorve os olhares curiosos sobre si. Em conclusão, ela aproveita todos os detalhes da festa, descobre outro mundo, constrói uma experimentação única. Os curtas-metragens *Tamara* (2013) e *Ana* (2004) conectam-se pela melodia, ritmo e visualidade, tanto em relação às questões surdas, como em relação aos elementos cinematográficos presentes nas cenas. A fotografia de ambas as obras traduz luz e cores de um mundo visualmente instigante, a sonoplastia nos presenteia com o ponto de escuta subjetivo – lembrando que o conceito significa o momento no qual o espectador é posicionado na mesma perspectiva sonora de um determinado personagem (CHION, 2008) – bem como

planos de cena em conformidade aos sons, nos entregando as experiências das personagens surdas. Em *A Voz do Silêncio* (2016), as vivências da personagem *Nishimiy* estão relacionadas aos contextos social e familiar, presenciamos diante desses espaços de interação seu deslocamento gradual em escalas de tristeza e isolamento. Cada cena de *bullying* apresenta, mesmo que sutilmente, a degradação de si todas as vezes que ela aceita, perdoa e acolhe seus agressores. É um movimento contínuo da concepção patológica da surdez sobressaindo sobre a diferença, impelindo qualquer positividade em torno de ser surdo. Após várias agressões, tanto físicas, quanto psicológicas, a *Nishimiy*, *Ishida* é denunciado pela mãe da jovem. Todos os colegas ficam contra ele, havendo a reversão da violência, assim garoto é o alvo: excluído da turma, tem seus pertences vandalizados, a exemplo disso, sua mesa na sala de aula, onde alguém escreveu ofensas. Antes da transferência, em seu último dia de aula, *Nishimiy* percebeu a mesa de *Ishida* suja, ela resolve limpar, talvez movida pelo sentimento de empatia. O garoto flagrou esse momento e irritou-se muito, a segurando e empurrando. Os dois entram numa luta corporal e *Nishimiy* defende-se, mordendo a mão dele.

Figura 92: Briga entre *Nishimiy* e *Ishida*.



Fonte: print de tela realizada pelos autores (*A VOZ DO SILÊNCIO*, 2016, 21min24s).

Na sequência do diálogo entre eles, *Nishimi* murmura oralmente “Eu também não gosto de mim”. A afirmação da jovem transcende em solidão, tristeza, insuficiência e vergonha de si. Na cena, a fotografia apresenta um brilho, significando o atrito entre os personagens, a luminosidade entra pelas janelas intensamente, promove uma ideia de eletricidade. A sonoplastia nos direciona para murmúrios abafados da menina, quase inaudíveis, nos concede a sensação da angústia da personagem. Após a briga, a jovem vai para casa e admite a *Yuzuru*, sua irmã mais nova, o desejo de tirar a própria vida. No entanto, o espectador tem conhecimento desse fato, apenas na segunda fase do longa-metragem, quando a caçula conversa com avó. Nessa passagem do enredo, com alguns flashbacks²⁵, visualizamos a cena abaixo, *Nishimi* realizando o sinal de suicídio em língua japonesa de sinais. Outra questão a observar é seu cabelo desalinhado e a roupa suja, o que remate a cena anterior, da briga com *Ishida*.

Figura 93: *Nishimi* realizando o sinal de suicídio.



Fonte: print de tela realizada pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 1h44min13s).

No decorrer do longa-metragem, há sua tentativa de suicídio, presente no segundo ato. Entretanto, ao salvá-la, *Ishida* despenca da sacada e necessita de cuidados hospitalares, como informamos anteriormente. *Nishimi* sente-se culpada. Na cena abaixo (figura94), a jovem, ajoelhada aos pés da irmã mais velha de *Ishida*, pedindo perdão pelo acontecimento.

²⁵ é a interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente, é uma forma de mudança de plano temporal. Disponível em: <https://www.significados.com.br/flash-back/> . Acesso em 20 de dezembro de 2024.

Figura 94: *Nishimiy* ajoelhada aos pés da irmã de *Ishida*.



Fonte: print de tela realizada pelos autores (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016, 1h43min38s).

A autopercepção de *Nishimiy* significa envolver-se em culpa, sentimento que se constitui desde a infância, com evidente base na exclusão e preconceito que ela vivenciou. A jovem vislumbra seu próprio sofrimento como uma ‘voz’ incômoda e retumbante, que lhe custa e ninguém ouve. É a súplica que não atinge ninguém, que volta e permanece em si. Sua culpa custa anseios e lutas, sem perceber, lentamente, arrebatou sua essência e a jovem se reconhece apenas na falha, no defeito e na ausência. Silenciada nos seus contextos culturais e sociais, a identidade se mortifica, suas multifaces e transformação são podadas para o seu brotar. O *bullying* é a forma de enfraquecer os sujeitos heterogeneizantes, engendra um caminho onde não há espaço para a diferença, fortalece máscaras. Em *Nishimiy* moldou a máscara do medo e da culpa, definindo sua face para ser aceita socialmente, apesar de oprimir por dentro.

A cena final (figura 95) é o reencontro entre *Nishimiy* e *Ishida*, após a tentativa de suicídio e o acidente. A simbologia dessa cena é o sinal de amizade, em língua japonesa de sinais, realizado ao unir das mãos dos dois. O sinal é realizado diversas vezes ao decorrer da história: é o primeiro sinal que *Nishimiy* faz para *Ishida*, no primeiro ato do filme, além de realizá-lo outras vezes, mesmo após as agressões que sofre; e, também, é a primeira sinalização de *Ishida* para *Nishimiy*, no segundo ato da obra, ao buscar a redenção pelos seus erros. Na cena a seguir, percebemos a fotografia em uma tonalidade de azul, trazendo a sensação de conforto; o plano aberto exhibi os dois personagens um de frente para o outro, ajoelhados e nivelados pelo olhar, simbolizando interação; o plano fechado e close-up nas mãos unidas – em uma configuração que indica o sinal de amizade, sobressalta a importância da língua de sinais no relacionamento

entre eles. Ao desfecho, observamos que os elementos cinematográficos representam a pacificação do conflito construído ao decorrer da história, inclusive de ordem interna nos dois personagens, bem como a conquista da língua sinalizada no espaço de interação comunicativa.

Figura 95: *Nishimiy e Ishida na ponte.*



Fonte: print de tela realizada pelos autores (*A VOZ DO SILÊNCIO*, 2016, 1h54min20s).

Em *Crisálida* (2016), temos as mesmas questões de exclusão e *bullying* vivenciadas por *Rubens*, entretanto, ao contrário de *Nishimiy* (*A VOZ DO SILÊNCIO*, 2016), o menino é acolhido por *Vera*, sua mãe. Esse é um ponto crucial na história de *Rubens*, apesar dos pais optarem inicialmente pela oralização, a mãe percebe que não há desenvolvimento satisfatório em nenhuma área da vida do filho. O diálogo entre as obras *Crisálida* (2016) e *A Voz do Silêncio* (2016) acontece por conta do protagonismo da língua de sinais no contexto sociocultural onde estão inseridos, presumindo aspectos inclusivos ou opressivos.

Na cena abaixo, *Rubens* e *Vera* (CRISÁLIDA, 2016) estão caminhando pelo campus da universidade e encontram no caminho um grupo de surdos e tradutores-intérpretes conversando em Libras, o uso da sinalização sobressalta aos olhos do menino imediatamente.

Figura 96: *Rubens* e *Vera* encontrando um grupo de surdos na universidade.

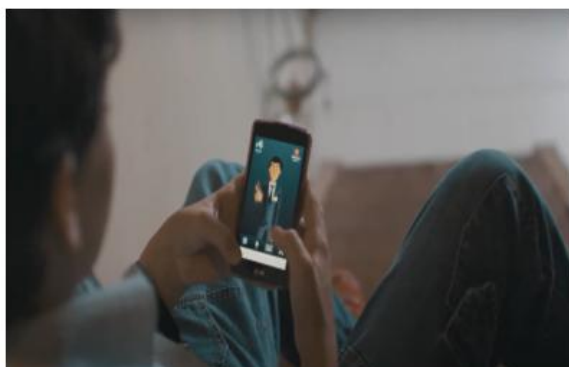


Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 8min02s).

No caso de *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016), percebemos a opção de vivenciar suas experiências a partir de uma perspectiva cultural. O garoto externaliza para mãe o desejo de aprender a Libras e interagir com outras pessoas surdas. Nesse contexto, a língua de sinais é um constituinte essencial para a construção da identidade surda, à vista disso, as práticas visuais concebem elementos significativos no desenvolvimento dos sujeitos. Ao interagir com o mundo a partir da visualidade, a condição da surdez não se apresenta como um problema a ser corrigido. Ser surdo, a partir desse entendimento, significa experimentar de outras formas as vivências pessoais. Ser surdo, com base em um contexto cultural, significa dialogar com os

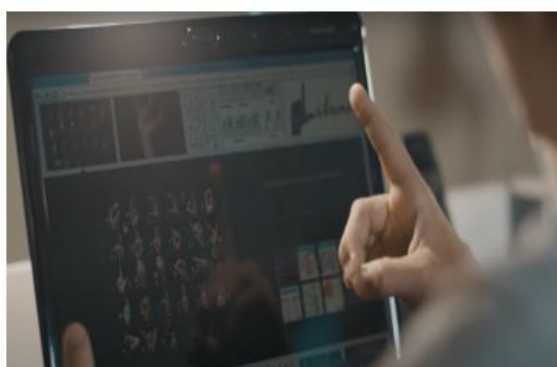
indivíduos a partir de outra língua, logo, a língua de sinais. Abaixo, cenas em que *Rubens* busca, de maneira autônoma, aprender a Libras.

Figura 97: *Rubens* aprendendo Libras através de um aplicativo.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 12min20s).

Figura 98: *Rubens* estudando o alfabeto manual de Libras.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 12min24s).

Ao encontrar o grupo de surdos e tradutores-intérpretes, *Rubens* recebe um convite para participar de uma confraternização da comunidade surda na universidade, o garoto pede a *Vera* para participar, ela aceita levá-lo. Ao chegarem no evento, ele se mostra receptivo e utiliza o alfabeto manual para se comunicar. É notável a satisfação e a assimilação do ambiente pelo jovem, em contraponto com o ambiente escolar, onde percebemos seu descontentamento

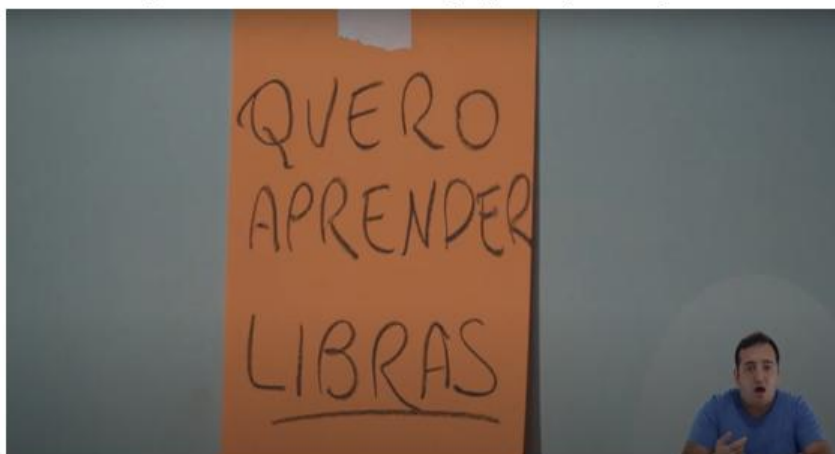
Figura 99: *Rubens* chegando a Universidade com *Vera*.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 13min03s).

Ao refletir sobre pertencimento, retornamos a cena inicial do curta-metragem, onde visualizamos *Rubens* em sala de aula assistindo um vídeo sobre as fases de transformação da borboleta, sendo uma delas a "crisálida". A analogia entre o título e a história do jovem se concretiza nessa cena em que interage com outros surdos, o contato surdo-surdo significa a transformação necessária, que leva a sua evolução. Abaixo, *Rubens* e *Vera* chegando na confraternização. No decorrer do curta-metragem, percebemos que a crisálida se rompe e o ciclo silencioso da falta de comunicação finda. *Rubens* encontra o pertencimento, está entre seus pares e experiencia o acolhimento após estar confinado dentro de si mesmo, afinal, um isolamento necessário para sua proteção contra as agressões físicas e psicológicas do *bullying*. Logo após vivenciar o contentamento ao estar entre a comunidade de surdos, o menino presencia a discussão entre os pais. Mesmo diante do posicionamento de *Mário* a respeito do uso de sinalização, *Rubens* não renuncia ao seu propósito. A cena abaixo é o desfecho de *Crisálida* (2016), um recado objetivo do personagem aos pais.

Figura 100: Recado de *Rubens* pregado na porta do quarto.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (CRISÁLIDA, 2016, 15min48s).

Rubens (CRISÁLIDA, 2016) transformou seu mundo ao vivenciar o pertencimento à comunidade surda, o personagem trilha uma linha de fuga traçando uma rota que o leve a se desprender da oralidade e o aproxime do acolhimento o fluir da sinalização. A personagem *Ana* (ANA, 2004) também vivencia uma experiência transformadora da sua realidade e

intrinsecamente ligada ao mundo surdo. Em ambas as obras, a temática predominante é uma experiência transformadora, que transmuta a visão de mundo dos nossos protagonistas e está, de forma profunda, relacionada a surdez. As narrativas filmicas convergem na mudança, na resignificação da surdez. No curta-metragem *Ana* (2004), há a concepção de que as pessoas surdas constroem seu mundo em torno dos dispositivos do movimento, da forma e da vibração. A personagem submerge na experimentação da dança (ela pode sentir a vibração do som na pele, o chão estremecer sob as pisadas dos casais a bailar, o toque/corpo do seu parceiro de dança) indicando amplificação e resignificação do seu mundo, concebendo, assim, a surdez como uma experiência cultural, não patológica. O ser surdo representado na obra, dança e experimenta musicalidade, rompe o mundo das palavras e firma-se no mundo da visualidade. *Ana* resplandece na cena final, no plano aberto, ela está diante de gigantescas árvores em um terreno aguacento, emolduradas por nuvens carregadas e cinzentas, numa esfera quase melancólica, porém outra, de tempos diferentes. Abaixo, a última cena do curta-metragem.

Figura 101: *Ana* observando a paisagem.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (ANA, 2004, 10min35s)

Ao refletirmos sobre trajetória da personagem *Ana* (ANA, 2004) percebemos a incompreensão da sua surdez no espaço familiar (mãe) e social (público na festa de Zé dos Altos) relacionada à padronização cultural, que estabelece ouvir e falar como ações inerentes a todos, que enxerga a surdez como uma limitação. Entretanto, a jovem não espelha essa

concepção limitante, sua realidade e cotidiano estão repletos de afazeres que conduz de forma eficaz: ela trabalha, comunica-se, expressa-se, dança, enfim, vive. A experiência inovadora de *Ana* (ANA, 2004) em diálogo com a experimentação de um mundo desconhecido para *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020) nos conduz a entender que a construção das identidades surdas como multifacetadas e em constante transformação, onde dificilmente se encontra uma identidade única. A sequência de cenas abaixo, nos mostra *Ruben* após a cirurgia de implante coclear.

Figura 102: *Ruben* retirando o curativo da cirurgia.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 1h29min19s).

No primeiro ato do filme, *Ruben* procura por *Joe* (figura 88), que nega estadia a ele por considerar ofensivo sua presença após um implante que promete reverter a surdez, afinal, como já discutimos, sua visão é baseada em vivências onde ser surdo não é um problema. Após a conversa, *Ruben* segue seu caminho, fica hospedado em um quarto de hotel. A transformação do personagem também resvala em sua aparência e a partir dela, entramos no segundo ato do longa-metragem. Observamos a retirada do curativo, ele toca cuidadosamente na cicatriz e procura no espelho um reconhecimento de si. Depois de retirar o curativo, decide raspar o cabelo. Nesse instante, *Ruben* ainda não ativou os processadores de som dos implantes cocleares. Na cena abaixo, ao raspar a cabeça com prudência, evitando a cicatriz recente, ele

nos transmite sua expectativa de reverter a surdez e recuperar sua vida com *Lou*, que por sua vez, significa voltar ao mundo da música, a grande âncora que o tirou do vício das drogas.

Figura 103: *Ruben raspando o cabelo.*



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 1h29min44s).

A estadia do personagem no hotel nos orienta a uma passagem de tempo a partir de cenas em que o personagem olha continuamente pela janela, entre dia e noite, sol e chuva, enquanto fuma compulsivamente. A espera dele está relacionada ao pós-cirúrgico para a ativação dos implantes. Nesse período, a solidão invade os planos de cena: hora abertos, ao exibir o protagonista caminhando sozinho em frente ao quarto em que se hospeda; hora fechados, no detalhe de um beijo longo na própria mão, onde visualizamos uma tatuagem para

Lou. O terceiro ato do filme nos dirige a sonoridade posterior a ativação dos implantes cocleares e a viagem de *Ruben* até Paris, com o objetivo de encontrar a parceira. Ao chegar na França, somos arrebatados pela condução magnífica da sonoplastia, a construção de sons acontece por meio de distorções, modulações e redução de sua qualidade. Não há inteligibilidade significativa, junto a ele, visualizamos o que acontece no entorno, porém sem identificar detalhes devido a confusão sonora que se instaura. Acompanhamos o personagem em uma caminhada pelas ruas de Paris e compreendemos rascunhos dos sons que estão presentes, como, por exemplo, pássaros, buzinas, motores de carros. Ao chegar na casa do pai de *Lou*, percebe que o relacionamento não existe mais, sua companheira está em outro momento e numa carreira solo, inclusive administrada pelo pai. Mesmo assim, é convidado a permanecer na casa e ficar para uma festa que acontecerá a noite. No evento, nos movimentamos ao lado de *Ruben*, o plano fechado em *close-up* e a sonoplastia nos direciona à experimentação dele, assim percebemos seu sentimento de inadequação ao ambiente, tanto pela sonoridade acusticamente grotesca interceptada pelo implante, como pelo seu estado psicológico, que reverbera decepção. Na performance musical de *Lou*, percebemos a desarmonia ao redor do protagonista, os ruídos sobressaltam e não há beleza na música. Ao deixar a casa da, agora, ex-companheira, *Ruben* caminha sozinho pelas ruas de Paris, submergido na mesma confusão de sons. Ele vai até uma praça e se senta em um banco, o ambiente que o cerca é composto de muitos barulhos; diante dos ruídos metálicos dentro de sua cabeça, ele desconecta o implante coclear (figura 104).

A cena final é construída inicialmente em plano aberto, visualizamos a praça, onde percebemos uma confluência de barulhos: sons de buzina, de crianças brincando e rindo, de uma sirene de ambulância, do badalar de sino da igreja próxima ao local. O corte de cena nos leva a *Ruben*, em plano fechado e *close-up*, os sons transmutam e tornam-se falhos e indecifráveis. A imersão narrativa a partir do ponto de escuta subjetivo registra a agonia e sofrimento do personagem, é uma imersão sensorial. Diante dos barulhos metálicos e disformes, *Ruben* escolhe o silêncio no momento que desconecta o implante. A sequência da cena, agora de silêncio total, dura três minutos, essa edição no som – da profusão de barulhos para um silêncio integral – representa o encontro da quietude e o início de um novo jeito de estar no mundo. Na decorrência do enredo, experimentamos junto ao protagonista, sons e ruídos, ao desfecho, nossa imersão paira, junto dele, diante da quietude.

Por fim, observamos *Ruben* a contemplar a paisagem, as pessoas e carros em movimento, o entorno da vida cotidiana daquele lugar e o seu olhar, antes amplificado de angústia, agora é de paz. Ele encontrou o silêncio, não o silêncio da surdez em forma de ausência, mas o silêncio que lhe permite escutar a si mesmo, sua transformação nos leva a multiface da surdez, ao sentido diversificado que é construído diante das vivências dos sujeitos surdos, um mundo composto de silêncio ou não, que pode ser traduzido por muitos olhares e experiências.

Figura 104: *Ruben* retirando os processadores de som do implante coclear.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (SOM DO SILÊNCIO, 2020, 1h55min07s).

No sentido transformador, a obra *No Ritmo do Coração* (2021) apresenta a densidade das relações sociais e dos aspectos excludentes vivenciados pela *família Rossi*. A cena abaixo (figura 105) é a despedida de *Ruby*, a jovem segue sua trajetória profissional, longe da família.

Figura 105: *Ruby* se despedindo da família com um abraço coletivo.



Fonte: print de tela realizado pelos autores (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021, 1h44min29s).

A obra revela a construção de personagens insubordinados à exclusão que os circunda, eles rejeitam e questionam o sistema que os coloca em moldes capacitistas. A sociedade, talhada por esse panorama, inviabiliza novas formas de estar no mundo, reinterpreta desejos a fim de espremê-los em espaços restritos, dificultando todo o entendimento da potência e subjetividade desses sujeitos. Ainda assim, a *família Rossi* estende seus vínculos, ao interagir com ouvintes não fluentes em língua de sinais, assim estabelece relações amorosas ou amigáveis, visibilizando novas nuances, onde a surdez não é limitada pela diferença de comunicação. *Ruby* é a principal mediadora da família, o conflito da trama se desenha em torno da difícil escolha

entre permanecer junto a família ou seguir seu caminho profissional na música. Nesse contexto, a *família Rossi* se abre para muitas possibilidades a partir da desconfiguração familiar proporcionada pela mudança da jovem cantora, a obra centraliza seu desenvolvimento nas vivências surdas de *Frank*, *Jackie* e *Leo*. Nas últimas cenas, com a aprovação de *Ruby* para cursar a faculdade de música em outra cidade, observamos um novo panorama de participação social da família, que passa a ocupar espaços empreendedores e de liderança na comunidade pesqueira, afrontando o absolutismo da oralidade, visibilizando sua língua sinalizada, sua experiência visual, seu jeito surdo de ser e permanecer no mundo.

A transformação de *Tamara* (TAMARA, 2013) e *Ana* (ANA, 2004) edifica-se em suas experiências traduzidas na vibração, visualidade e ritmo. *Nishimiy* (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016) imerge no sentimento de culpa e na autopercepção sob um contexto de *bullying*. *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016) deflagra o isolamento e vai ao encontro do pertencimento de ser surdo a partir da língua de sinais. *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020) encontra uma nova perspectiva sobre o que significa viver e se conectar com os outros, inclusive consigo mesmo. *A família Rossi* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021) enaltece sua diferença e traceja um caminho de autonomia. As obras dialogam sob o ponto de vista da tradução coletiva, seus personagens ao mesmo tempo que convergem em direção ao mundo surdo, distanciam-se em suas identidades, resultando na multiface da surdez.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desfecho da nossa história chegou, mas ao findar as luzes se acendem no final da sessão? Sim e além. As luzes nos orientam e reverberam nosso entendimento sobre a surdez, até apagarem-se novamente e projetarem a arte do cinema realizado por muitos e diversos, sob o olhar da tradução coletiva que visibiliza os diálogos e as convergências entre personagens e enredos. Nosso caminhar nos levou ao entendimento da surdez em sua historicidade e no seu contexto sociocultural, ao refletirmos sobre a grande dicotomia que a representa – visão clínico terapêutica *versus* visão socioantropológica – atentamos para a reflexão de que os sujeitos surdos não podem ser medidos por uma métrica tão simplória e essa compreensão ecoa na complexidade dos personagens analisados, a construção deles no espaço fílmico extrapola definições fixas e engessadas.

Ainda sobre questões culturais e identitárias, a literatura surda adentrou nosso pensamento como primeiro passo rumo a tradução coletiva. A arte de contar histórias surdas, as adaptações literárias, as narrativas de si engendram caminhos para o registro visual, para o campo das tecnologias – proprietárias do espaço dinâmico em telas de cinema, televisões, computadores ou smartphones. As línguas de sinais operam fatores visuoespaciais que vão ao encontro da gama tecnológica disponível no século XXI, favorecendo uma visibilidade de histórias do mundo surdo, bem como seu registro. O cinema literário propõe-se a transpor as histórias dos livros, evidenciando os elementos cinematográficos que traduzem as palavras dos romances para as imagens no cinema. Ao pensarmos a literatura surda, presumimos as histórias surdas e, conseqüentemente, consideramos tais histórias registradas em filmes. Sob o entendimento de cinema literário e literatura surda, desaguamos na tradução coletiva cinematográfica.

Antes de apagar as luzes da sessão e iluminarmos nossa análise a partir da tradução coletiva, espreitamos brevemente o cinema e sua história, desde os tempos em que os surdos concediam a primazia de suas expressões faciais e corporais para o cinema mudo, enveredando pelo caminho da exclusão ao substituí-los por atores ouvintes em papéis de surdos, até a visibilidade da surdez em filmes hollywoodianos com atores e atrizes surdos, ganhadores de prêmios importantes. O século XXI propiciou a origem do conceito de cinema surdo como a arte que envolve aspectos linguísticos e socioculturais da surdez em suas produções, considerando estes aspectos indispensáveis para sua realização. Sob nossa análise,

evidenciamos a multiface da surdez em obras realizadas por muitas mãos, a partir de muitos olhares, executadas por ouvintes e surdos, destacando a experiência surda a partir dos elementos cinematográficos como sonoplastia, planos de cena e fotografia.

Em nosso ato de selecionar as obras, utilizamos critérios específicos, como a presença de atores e profissionais surdos envolvidos na produção das obras e roteiros construídos sob a percepção da surdez enquanto diferença. Assim, iniciamos nosso caminho dialógico, a partir dos enredos e personagens das obras filmicas *Ana* (2004, curta-metragem), *Dois mundos* (2009), *Tamara* (2013), *SurdOuvinte* (2015), *A Voz do Silêncio* (2016), *Crisálida* (2016), *Som do Silêncio* (2020) e *No Ritmo do Coração* (2021). Ao adentrar as histórias cinematográficas, percebemos temáticas para análise no interior de cada uma das obras, tais temáticas relacionaram-se diretamente às vivências dos personagens, repercutindo na construção de um jeito surdo de ser, estar e permanecer no mundo.

Os diálogos entre as obras sob o elucidar da tradução coletiva foram constituídos com base nas experiências dos personagens, envoltas em seus contextos familiares e sociais. Assim, os diálogos surdos, no primeiro arcabouço temático – *Do som ao silêncio, entre música e dança* – imergiram em som e silêncio, entre música e dança, ressignificando as experiências dos personagens surdos a partir da visualidade, vibração e ritmo. Os personagens dos filmes *Ana* (2004), *Som do Silêncio* (2020), *No Ritmo do Coração* (2021); e os participantes dos documentários *Dois Mundos* (2009) e *SurdOuvinte* (2015) revelam o universo particular da surdez entre as nuances da musicalidade em ritmos e vibração, além da imersão em silêncios significativos. Na construção de tais experiências dos personagens surdos, os elementos cinematográficos que destacamos como produtores de sentido e tradução de mundo foram a sonoplastia e os planos de cena. Na sonoplastia, imergimos rente aos personagens sob o ponto de escuta subjetivo, ao experimentar a sensação da surdez. Os planos de cena, em close-up, em confluência com a sonoplastia, nos direcionaram para momentos de percepção do personagem diante do ambiente em torno de si.

No segundo arcabouço temático – *Afeto, família e sociedade* – contemplamos as relações sociais e familiares, que revelaram aspectos de cultura e identidade nas obras. Diante do contexto familiar e do encontro de afetos que espelham acolhimento e florescimento, presenciamos os personagens ampliarem a autopercepção da surdez em direção a diferença, na construção de um olhar positivo. Presenciamos a cadência afetiva entre *Tamara* e sua mãe (TAMARA, 2013), *Ana* e o irmão *Pedro* (ANA, 2004), as irmãs *Nishimiy* e *Yuzuru* (A VOZ

DO SILÊNCIO, 2016), a *família Rossi* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021), *Rubens* e *Vera* (CRISÁLIDA, 2016), *Ruben* e *Joe* na comunidade surda (SOM DO SILÊNCIO, 2020). Diante desses encontros dialógicos percebemos que os planos de cenas fechados evidenciaram o close-up em momentos de interação a partir da utilização de línguas sinalizadas, bem como em direção às expressões faciais dos personagens, acentuando a visualidade do contato comunicativo como elemento substancial na construção das relações familiares e afetivas.

Por outro lado, ainda sob aspectos familiares e sociais, também submergimos ao lado dos personagens em suas experiências de desalento, exclusão e preconceito. Nas situações vivenciadas, a representação da surdez enquanto déficit, falha e incapacidade arrebatou os personagens para lugares de dissabor e angústia. Em *A Voz do Silêncio* (2016) e *Crisálida* (2016), respectivamente, o bullying sofrido por *Nishimiy* e *Rubens* no ambiente escolar delineou uma autopercepção de insuficiência; na obra *No Ritmo do Coração* (2021) o desalento desenhou-se em forma de capacitismo, onde a sociedade ouvinte deliberou questões de incapacidade na realização de atividades profissionais por conta da surdez de *Frank* e *Leo*; as relações familiares também revelaram isolamento e rejeição por conta da surdez e da renúncia no uso da língua de sinais, por exemplo, *Ana* e sua mãe (ANA, 2004) transmitem a desconstrução da cumplicidade e afeto por falta de interação comunicativa, assim como *Nishimiy* e *Yaeko* (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016) não concebem entendimento como mãe e filha pela negação da língua sinalizada; *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016) vivencia a imposição da oralidade por seu pai *Mário*, que nega a surdez enquanto diferença e a concebe como anormalidade; *Ruben* (SOM DO SILÊNCIO, 2020) em sua jornada de autoconhecimento e aceitação, experimenta a angústia diante de um mundo desconhecido. Observamos que para a construção dessas significações, a elaboração dos roteiros se aprofundou nas vivências surdas que resvalam a harmonia dos relacionamentos ou o desalento das interações; os intérpretes surdos também nos presentearam com performances admiráveis, bem como os planos fechados em close-up, elegendo as expressões faciais como determinantes e nos direcionando para a mestria dessas performances.

Por fim, o último arcabouço desenvolvido – Transformação. Diante desse tema, espreitamos o descortinar das experiências dos personagens sob a multiface da mudança. As experimentações de *Tamara* (TAMARA, 2013), *Ana* (ANA, 2004), *Nishimiy* (A VOZ DO SILÊNCIO, 2016), *Rubens* (CRISÁLIDA, 2016), *Ruben* (som do silêncio, 2020) e *Família Rossi* (NO RITMO DO CORAÇÃO, 2021) nos convidam a adentrar num mundo singular e

perceber o efeito das transformações, tanto na autorrepresentação da surdez, como na organização dos contextos sociais ao seu entorno. As vivências concebidas pelos sujeitos surdos inauguram identidades e constroem cultura, logo as obras cinematográficas traduziram a múltipla face da surdez, afinal, é um semblante que conflui em diálogos de similaridades, porém, se distancia por ser único e particular. No diálogo entre as obras e personagens, os elementos cinematográficos como os planos de cena, sonoplastia, fotografia e cenografia forneceram a tonalidade da transformação, assim contemplamos cenas em que as cores, os objetos e as paisagens traduziram o significado da surdez próximo a particularidade de cada personagem.

Aqui findamos nossa análise, não definitivamente, pois as histórias surdas continuamente se projetam nos campos da cinematografia, ocupando seu espaço a partir do labor de muitas mãos, entre elas, profissionais surdos em todas as esferas da produção fílmica, fato que reverbera na tradução coletiva e conduz a visibilidade do mundo surdo. Por hora, diante dos nossos objetivos, concluímos que as obras selecionadas se baseiam na percepção da surdez enquanto diferença, mas sem excluir a multiplicidade de experiências do universo surdo, além de confluírem na utilização de recursos cinematográficos que reverberam tal representação da surdez no cinema, revelando-a como face complexa e inacabada, em contínua transformação.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Notas sobre o gesto**. Artefilosofia, n.4. <https://bibliotecadafilo.files.wordpress.com/2013/10/6-agamben-notas-sobre-o-gesto.pdf> Ouro Preto: IFAC, 2008. Acesso em 27 de abril de 2024.

ANJOS, Raphael Pereira dos. **Cinema para libras: reflexões sobre a estética cinematográfica na tradução de filmes para surdos**. Brasília, UNB, 2017.

ARCABOUÇO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2024. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/trabalho/>. Acesso em 02 de março 2023.

BAKHTIN, Mikhail. VOLOSHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de M. Lahud; Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, H-Dirksen; MURRAY, Joseph. **Deaf Studies in the 21st Century: “Deaf-Gain” and the Future of Human Diversity**. In: DAVIS, Lennard J. **The Disability Studies Reader**. Nova York: Routledge, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2003.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In Obras escolhidas volume I. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad.: Myriam Ávila; Eliana L. Reis; Gláucia Gonçalves. 3a. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BIGNOTTO, Maria Lídia de Maio. **As repercussões da chegada do som no cinema**. Disponível em: <https://cepein.femanet.com.br/BDigital/arqPics/P969.pdf>. Acesso em 30 de maio de 2023.

BRITO, L.F. **Integração social e educação de surdos**. Rio de Janeiro: BABEL Editora, 1993.

BUBNIAK, Fabiana Paula. **Cinema Surdo: uma poética pós-fonocêntrica**. 117 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). UNISUL, 2016.

CARREIRO, Rodrigo (org.). **O som do filme: uma introdução**. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

CRUZ, Tatiane da. **Cinema e Representação do Surdo: Um Estudo do Filme A Gangue**. <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0929-2.pdf> Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, SP. 2018.

CZMOLA, Halyne; CEZAR, Kelly Priscila Lóddo. **Cinema Surdo como artefato cultural: linguagem cinematográfica e língua de sinais**. In: SOUSA, Ivan Vale. *A Produção do conhecimento nas letras, linguísticas e artes*. Ponta Grossa: Atena Editora, 2019, p. 291-304. Disponível em: <https://atenaeditora.com.br/catalogo/post/cinema-surdo-como-artefato-cultural-linguagem-cinematografica-e-lingua-de-sinais>. Acesso em 15 de março de 2023.

CZMOLA, Halyne; CEZAR, Kelly Priscila Lóddo. **Myroslav Slaboshpytskiy: o cinema surdo como teoria e prática criadora**. Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura, Campinas, SP, v. 28, n. 00, p. e020013, 2020. DOI: 10.20396/resgate.v28i0.8656750. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8656750>. Acesso em 23 de julho de 2023.

CZMOLA, Halyne; TINTE, Rita de Cássia; CORDEIRO, Sara Reis. **Ensino de cinema a partir de oficinas: perspectivas de criação na semana de ensino, pesquisa e extensão do curso de Pedagogia (2018-2019)**. *Revista O Mosaico*, Curitiba, v. 1, n. 18, p. 1-227, jan./jun. 2020. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/mosaico/article/view/2975>. Acesso em 15 mar de 2023.

CHION, Michel. **A audiovisualização: som e imagem no cinema**. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DOVICCHI, João Cândido. **Do Espetáculo da Música à Música do Espetáculo: Um Ensaio sobre Sonoplastia**. Teatro ensino teoria prática. Uberlândia: EDUFU, 2004.

DYSON, Frances. **Sounding new media: immersion and embodiment in the arts and culture**. Oakland: University of California Press, 2009.

EIJ, Hugo. **Acessibilidade Cultura e Artes Surda**. 2018. Disponível em: <https://culturasurda.net/acessibilidade-cultural-e-as-artes-surdas/> Acesso em 08 de agosto de 2019.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. São Paulo: LCT, 2007.

FLÓRIO, Marcelo. **A linguagem cinematográfica como objeto de estudo interdisciplinar**. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília/DF, 2006. Anais [...]. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0303-2.pdf>. Acesso em 29 de março de 2023.

GANDARA, Lemuel da Cruz. **Jane Austen no cinema literário: tradução coletiva e dialogismo no grande tempo das artes**. 2015. 125 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

GANDARA, Lemuel da Cruz. **Renato Russo e Arnaldo Antunes no cinema literário brasileiro: música, poesia e tradução coletiva**. In: Anais da VII Semana de Educação, Ciência e Tecnologia do IFG Formosa. Formosa, 2017.

GANDARA, Lemuel da Cruz; SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues. Bakhtin e Cinema: Tradução coletiva e Dialogismo em Orgulho e Preconceito de Jane Austen. In: Dulcinéia Campos; Janaina Antunes; Margarete Góes; Mônica Costa. (Org.). **II Encontro de Estudos Bakhtinianos. Vida, Cultura, Alteridade**. São Carlos: Pedro & João Editores. 2013.

GANDARA, Lemuel da Cruz; ANDRADE, Naiara Pereira de; SANTOS, Jéniffer Francisco dos. **Renato Russo e Arnaldo Antunes no cinema literário brasileiro: a música e a poesia na tradução coletiva dos infernos urbanos**. Brazilian Journal of Development, v. 6, n. 10, p. 80825-80838, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.34117/bjdv6n10-488>. Acesso em 23 de julho de 2023.

GAUTHIER, G. **O documentário: um outro cinema**. Campinas, SP. Papirus, 2011.

GESSER, Audrei. **LIBRAS? que língua é essa?: Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda**. São Paulo: Parábola, 2009.

GOLDFELD, M. **A criança surda**. São Paulo: Pexus, 1997.

GUIMARÃES, C.; CAIXETA, R. (2008). **Pela distinção entre ficção e documentário, provisoriamente**. In: COMOLLI, J. L. Ver e poder: a inocência perdida - cinema, televisão, ficção, documentário. Belo Horizonte, MG. UFMG, 2008.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós- modernidade**. 11a ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri; 2016. *HISTÓRICOS*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, vol. 5, nº. 10, 1992, p. 237-250. Disponível em: http://www.cliohistoria.0mb.com/videoteca/textos/historia_cinema.pdf. Acesso em 23 janeiro de 2023.

HALLIDAY, David. Fundamentos de Física Vol. 2: gravitação, ondas e termodinâmica. 10. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2016. 643 p.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KARNOPP, Lodenir Becker. **Produções culturais de surdos: análise da literatura surda**. Cadernos de Educação. FaE/PPGE/UFPel: 2010. Disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/> Acesso em 08 de agosto de 2022.

KARNOPP, Lodenir Becker. **Texto-base de Disciplina de Literatura Surda**. Material didático para Curso de Letras-Libras – EaD. Florianópolis: UFSC, 2008. Disponível em: https://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificada/literaturaVisual/assets/369/Literatura_Surda_Texto-Base.pdf. Acesso em 21 de agosto de 2020.

KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, M; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. **Imperativos da Cultura Surda Brasileira**. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDILAZZARIN, Márcia Lise (Org.) *Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. - Canoas: Ed. ULBRA, 2011, p.15-28.

KOSLOWSKI, L. (2000). **A educação bilíngüe para surdos: O modelo bilíngüe/bicultural na educação do surdo**. Anais do seminário surdez: desafios para o próximo milênio, 19 a 22 de setembro, 47-52. Rio de Janeiro: INES.

KORNIS, Mônica Almeida. **História e cinema: um debate metodológico**. In: *ESTUDOS LIONÇO, Vânia; PINHEIRO, Lowrrane; NASCIMENTO, Valquíria*. Cíneares: cinema, cultura e integração social. Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992, p.237-250.

LARAIA, Roque de Barros. **Da natureza da Cultura ou Da Natureza à Cultura**. In: *Cultura: Um conceito antropológico*. 21a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007. 10 – 52 p.

LIGNELLI, C. Sonoplastia: breve percurso de um conceito. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 142–150, 2015. DOI: 10.14393/OUV13-v10n1a2014-9. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32065>. Acesso em: 10 de janeiro de 2025.

LOURO, Viviane. **Música e educação: série diálogos com o som**. In: OLIVEIRA, Rayane Souza de. *Aquisição de vocabulário acadêmico por aluno surdocego*. Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

MACHADO. A. **O sujeito na tela: Modos de enunciação no cinema e no ciberespaço**. São Paulo: Paulus, 2007.

MURRAY, Janet. **Hamlet no Holodeck: o futuro da narrativa no ciberespaço**. São Paulo: Unesp, 2003.

OLIVEIRA, Rayane Souza de. **Aquisição de vocabulário acadêmico por aluno surdocego**. Universidade de Brasília, Brasília, 2022.

PADDEN, C. & HUMPHRIES, T. (1988). **Deaf in America: voices from a culture**. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

PENAFRIA, Manuela. **O Filme documentário: história, identidade, tecnologia**. Edições Cosmos. Lisboa, 1999.

PEREIRA, Sarita Araujo. **A utilização de tecnologias para ampliar a experiência sonora/vibratória de surdos**. 2016. 117 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2016.

PERLIN, Gládis T.T. **Identidades surdas**. In Skliar Carlos (org.) *A Surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Editora Mediação, 1998

PERLIN, Gládis T.T. **O ser e o estar sendo surdos: alteridade, diferença e identidade**. 156 p. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

PINHEIRO, D. **You Tube como Pedagogia Cultural: espaços de produção, circulação e consumo da cultura surda**. Santa Maria, 2012. 80f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Santa Maria/UFSM.

RABELO, Amanda Mont'Alvão Veloso. **Não é apenas um filme: a semiótica psicanalítica versus o esgotamento de sentido**. *Leitura Flutuante*. Revista do Centro de Estudos em Semiótica e Psicanálise. ISSN 2175-7291, v. 5, n. 2, 2014.

SÁ, N. R. L. de. **Cultura, poder e educação de surdos**. São Paulo: Paulinas, 2006.

SACKS, Oliver. **Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos**. Motta, Laura Teixeira (Trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SALLES, Heloísa Maria Moreira Lima. **Ensino de língua portuguesa para surdos: caminhos para a prática pedagógica**. 2 v. Brasília: MEC, SEESP, 2004.

SANTANA, Ana Paula. **Surdez e linguagem: aspectos e implicações neurolinguísticas**. São Paulo: Plexus, 2007.

SANTANA, Ana Paula; BERGAMO, Alexandre. **Cultura e identidade surdas: encruzilhada de lutas sociais e teóricas**. *Educação e sociedade*, v. 26, n. 91, p. 565-582, 2005.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. **Calças, saias e quinquilharias mundanas: uma análise do vestuário do filme *Lavoura arcaica* pelo viés da tradução coletiva**. *Orson - Revista dos Cursos de Cinema do Cearte UFPEL*, no 5. Pelotas, julho-dezembro, 2013.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. **Estética da violência urbana: traduções coletivas no cinema literário brasileiro pós-retomada**. *Anais do V Encontro Tricordiano de Linguística e Literatura*. Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR), Três Corações, 21 a 23 de outubro de 2015.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. **O encontro dialógico e colaborativo entre a literatura brasileira e o cinema no limiar da Pós-Retomada: traduções coletivas no cinema literário**. *Letras & Letras*, nº. 31. Uberlândia, janeiro-junho de 2015.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. **O invasor no cinema literário brasileiro: tradução coletiva e rap no pós-retomada**. In: Anais do XII Encontro *Multidisciplinares em Cultura*. Salvador, 2016.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz; ALMEIDA FILHO, EclairAntoni. **Ensaio sobre a tradução coletiva: Presos pelo estômago, livres pelo filme**. In: SILVA, Maria Ivonete Santos; MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. *Literatura: espaço fronteiro*. Chicago: Clock-Book, 2017.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; GANDARA, Lemuel da Cruz. **Artes cinêmicas e artes cênicas em García Lorca: noiva vestida de sangue**. In: LABORDE, Elga (org.). *Lorca Total*. São Paulo: Pontes, 2017.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; PAULA NETO, Marcos Eustáquio. **Brás Cubas e Memórias Póstumas: Cinema de Poesia, Tradução Coletiva e Tanatografia**. 2015. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaiscoloquiodoraevicente/content/uploads/2015/08/cpdvartigo007.pdf>. Acesso em 10 agosto, 2019.

SILVEIRA, Carolina Hessel. **Filmes sobre surdos: que representações de surdos e de língua de sinais trazem?** Revista Práxis Educativa, Rio Grande do Sul, v. 4, n. 2, p. 177-184, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://www.revistas2.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/715>. Acesso em 12 de março 2022.

SKLIAR, Carlos. **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 4ª ed. Porto Alegre: Mediação, 2011.

SKLIAR, Carlos. **A invenção e a exclusão da alteridade “deficiente” a partir dos significados da normalidade**. In: Educação e Realidade. V.24, n 2, jul-dez, Porto Alegre: FACED/UFRGS, 1999. p. 15-32.

SOUZA, Regina Maria de. **Práticas alfabetizadoras e subjetividade**. In: LACERDA, Cristina. & GOÊS, Maria Cristina Rafael de (Orgs.). *Surdez: processos educativos e subjetividade*. São Paulo: Lovise, 2000.

STAM, R. **Bakhtin da teoria literária à cultura de massa**. Tradução de H. Jahn. São Paulo: Ática, 2000.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papirus. 2003.

STROBEL, Karin Lilian. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis Editora UFSC, 2008.

STROBEL, Karin Lilian. **Surdos: vestígios culturais não registrados na história**. 2008. 176 p. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

SUTTON-SPENCE, Rachel et al. **Antologia Literária em Libras**. Forum Linguistic, v,17. Florianópolis: 2020. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/forum/article/view/77279/45488>. Acesso em: 26 de abril de 2021.

THOMA, Adriana da Silva. **O cinema e a flutuação das representações surdas: que drama se desenvolve neste filme? Depende da perspectiva**. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. 253 f. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/37838>. Acesso em 14 de abril de 2023.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. Tradução de Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

VILHALVA, Shirley. **Despertar do silêncio**. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2004.

WITTEBORG, Jennifer Grinder. **Deaf gain and the Creative Arts**. In: BAUMAN, H-Dirksen L.; MURRAY, Joseph. *Deaf gain: Raising the Stakes for Human Diversity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 4a ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 7 – 72 p.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

FILMOGRAFIA

ANA. Direção: Mariana Magnavita. YouTube, 2004. Tempo de duração: 11 minutos e 54 segundos. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=DHu2V4lbGuk&t=176s>.

TAMARA. Direção: Craig kitzmann, Jason Marino. YouTube, 2013. Tempo de duração: 4 minutos e 36 segundos. Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=SNRFDkKEqhk>.

SOM DO SILÊNCIO. Direção: Darius Marder. Amazon Prime Video. Tempo de duração: 120 minutos. Estados Unidos: Amazon Prime, 2020.

NO RITMO DO CORAÇÃO (CODA). Direção: Siân Heder. Amazon Prime Video. Tempo de duração: 1h e 51 minutos. Estados Unidos: Pathé e Vendôme Pictures, 2021.

DOIS MUNDOS. Direção: Thereza Jessourou. YouTube, 2009. Tempo de duração: 15 minutos e 11 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DVtx9Bw68ns&t=1s>.

O SURDOUVINTE. Maurício Monteiro. YouTube, 2015. Tempo de duração: 32 minutos e 26 segundos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NCslXbeN1k8&t=102s>.

CRISÁLIDA. Direção: Sérgio Melo. YouTube, 2016. Tempo de duração: 17 minutos. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YFnSUNpogqQ>.

A VOZ DO SILÊNCIO. Direção: Naokodo Yamada. Tempo de duração: 125 minutos, 30 segundos. Japão: Kyoto Animation, 2016.