



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP
Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGL

SINAIS LEXICAIS DOS TERMOS CINEMATOGRAFICOS:
A Perspectiva da Língua de Sinais no Cinema

Saulo Machado Mello de Sousa

Brasília – DF

2015

SAULO MACHADO MELLO DE SOUSA

SINAIS LEXICAIS DOS TERMOS CINEMATOGRAFICOS:

A Perspectiva da Língua de Sinais no Cinema

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP como requisito parcial à obtenção do Grau de Mestre em Linguística, pela Universidade de Brasília – UnB.

Orientadora:
Professora Doutora Enilde Leite de Jesus Faulstich

Brasília – DF

2015



Universidade de Brasília – UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas – LIP
Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGL

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Enilde Leite de Jesus Faulstich
(Presidente da banca – LIP/UnB)

Professor Doutor Ricardo Gauche
(Membro efetivo – IQ/UnB)

Professora Doutora Sandra Patrícia de Faria do Nascimento
(Membro efetivo – SEEDF)

Professora Doutora Rozana Reigota Naves
(Membro suplente – LIP/UnB)

Esta dissertação é dedicada aos Surdos, à valorização da Língua de Sinais Brasileira, à luta pelos filmes nacionais legendados nos cinemas brasileiros.

*“Num filme, o que importa não é a realidade,
mas o que dela possa extrair a imaginação.”*

Charlie Chaplin

AGRADECIMENTOS

De uma forma ou de outra, muitas pessoas contribuíram para a elaboração desta dissertação. Ainda bem, pois tenho certeza de que não teria conseguido sozinho. O que faço aqui é uma tentativa de reconhecer a contribuição de todos esses mestres, acadêmicos ou não.

Inicialmente, gostaria de agradecer a meus pais, **José Orlando e Kátia**, não só pela efetiva participação na elaboração desta dissertação, mas principalmente pelo companheirismo, respeito e amor e pela paciência. Aos meus irmãos **Maria Carolina e Thiago** que sempre acreditaram no meu potencial e na minha trajetória acadêmica e pela lealdade, confiança e motivação. Aos queridos cunhados acadêmicos **Tel e Tatiana**, pelos conselhos e incentivos nas horas certas e pelo empenho no que diz respeito ao meu aprimoramento como pesquisador.

À minha orientadora, a profa. Dra. **Enilde Leite de Jesus Faulstich**, pela orientação, confiança, liberdade, pelos ensinamentos e por sua grande paciência, que soube compartilhar comigo, num momento de extrema importância em minha vida e me ensinou, sobretudo, o valor da empatia.

Aos **Professores** do Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGL e do Centro Lexterm pelo aprendizado, comprometimento e ensinamentos durante pouco mais de dois anos valiosos de convivência no Mestrado.

Aos intérpretes de LSB/Libras, **Ellen, Virgílio, Simone, Heloá, Hayane, Priscila e Katiara**, que foram meus intérpretes nas aulas de Mestrado. Obrigado por interpretar e traduzir as matérias difíceis, que deram grande subsídio para minha pesquisa.

Aos colegas **Daniela Prometi, Ziza Guimarães, Alliny Andrade, João Paulo, Messias Costa e Rogério Feitosa** pelas valiosas trocas de conhecimentos e pelas contribuições oportunas nos estudos acadêmicos. Especialmente às queridas doutorandas **Patrícia Tuxi, Roberta Ferreira e Cristiane Nascimento** por estarem comigo nesta empreitada acadêmica.

À amiga e Profa. Dra. **Sandra Patrícia** que me apresentou mundos de estudo de interesse para a Libras. Agradeço imensamente pelo conhecimento, sabedoria e discussões teóricas relacionadas à LSB/Libras e também pela amizade.

Aos amigos e professores **Marcos Carneiro, Helena Santiago, Lígia Benevides e Keka Gutierrez**, do projeto “Línguas em Vídeo” e do curso “Multilinguismo: Inclusão

Cultural em Narrativas Audiovisuais – MICNA” no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET/UnB. Agradeço muitíssimo pelo curso que me fez ampliar minha experiência em cinematografia, possibilitando-me estrear como diretor de curta-metragem com o documentário “Universidade para Todos?”, em 2013.

Aos **alunos** da disciplina de Libras da UnB, quando fui professor substituto entre 2011 e 2012. As turmas eram agradáveis e amáveis. Foram anos prazerosos quando estive à frente do ensino de Libras. Especialmente à **Izabella Verônica!** Ela foi a primeira pessoa a saber da minha aprovação na seleção do Mestrado. Recordo-me que pulamos de alegria e de emoção! Demos muitas risadas!

Ao **Centro Universitário de Brasília – UniCEUB** e da **Faculdade de Ciências da Educação e Saúde – FACES** de onde sou parte do corpo docente de Libras, em atividade. Agradeço pela confiança no trabalho por mim desenvolvido!

A amiga **Dolores Tomé** pela parceria na organização da acessibilidade do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro e pela elaboração da legendagem. Agradeço pela confiança e engajamento no trabalho de elaboração e revisão das legendas para a acessibilidade do FBCB. À equipe de acessibilidade do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro de legendagem e de audiodescrição dos últimos sete anos das edições: **Renata Tavares, Gustavo Mazonotti, Daniela Vieira, Marcos Dayrell, Edson Santana, Darlene Lima, Rodrigo Reis, João Júlio e Paula Dutra** que compõem a melhor equipe da qual, e com muito orgulho, faço parte. O meu muito obrigado pelo trabalho de excelência desenvolvido.

Ao amigo-irmão **Ernani** pela longa amizade e companheirismo. Aos demais amigos especiais no meu coração: **Wilson, Camila, Laurinha, Pepeu, Renata, Ana Cecília, Rodrigo, Helenne, Lilian, Helena, Yvone e Cindy**. Sei que vocês ficaram surpresos com o meu tema de pesquisa. Agradeço por compartilhar a discussão primorosa sobre o mundo mágico do cinema.

À **Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)** pela concessão da bolsa de estudos para o desenvolvimento da minha pesquisa.

A todos vocês, os meus mais sinceros agradecimentos.

RESUMO

Esta dissertação, que se insere na linha de pesquisa em Léxico e Terminologia desenvolvida no PPGL/LIP – UnB, apresenta neologismos dos sinais-termos cinematográficos. O objeto de estudo é constituído de termos da área de cinematografia em Língua Portuguesa e na Língua de Sinais Brasileira (LSB). Os sinais-termos serão apresentados na LSB, como criação lexical que servirá para ampliar conhecimentos, nos eventos culturais e de acessibilidade nos cinemas, tendo como público-alvo espectadores surdos e não-surdos. Por esta razão, os sinais-termos cinematográficos representam o lazer e o espaço cultural para surdos e comunidade surda. Consideramos que a leitura de legenda leva os surdos a adquirirem de novos vocábulos da Língua Portuguesa pela leitura do português escrito. Portanto, a presença do público surdo e a compreensão da tecnologia assistiva nos festivais e mostras de cinema elevam a importância da participação mais acessível por meio da legendagem e interpretação de LSB. Nesta pesquisa, mostramos, ainda, as evidências para disseminar os sinais-termos entre os intérpretes de LSB nos festivais e mostras de cinema, e também para contribuir com a ciência de conhecimento, com os surdos cineastas, produtores culturais e artísticos que vivem em torno do cinema. Ao final, mostramos que o desenvolvimento teórico e prático dos sinais-termos cinematográficos e a criação lexical de sinais servem para ampliar os conteúdos referentes ao cinema e às línguas.

Palavras-chave: Língua de Sinais Brasileira; Português escrito; Sinais-termos cinematográficos; Acessibilidade; Neologismo.

ABSTRACT

This dissertation, which follows the research approach of Lexicon and Terminology developed at PPGL/LIP-UnB (University of Brasília), presents neologisms of cinematographic signs and terms. The object of study is made up of terms of cinematography area in Portuguese and Brazilian Sign Language (LSB). The signs and terms will be presented in LSB as lexical creation that will serve to expand knowledge in cultural events and accessibility in theaters with the target audience as being deaf and non-deaf viewers. For this reason, the signs and terms represent leisure and the cultural space for the deaf and the deaf community. Subtitle reading is believed to develop new vocabulary on the Portuguese by reading written Portuguese. Therefore, the presence of the deaf public and the understanding of assistive technology in cinema festivals and exhibitions raise the importance of a more accessible participation through subtitling and interpretation of LSB. In this study, we also show evidence to disseminate the signs and terms among the LSB performers at cinema festivals and shows. In addition, we contribute to the science of knowledge with deaf filmmakers, cultural and artistic producers living around cinema. Finally, we show that the theoretical and practical development of cinematographic signs and terms and the lexical sign creation broaden the contents related to cinema and languages.

Keywords: Brazilian Sign Language. Written Portuguese. Cinematographic signs and terms. Accessibility. Neologism.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANCINE – Agência Nacional de Cinema

ASL – American Sign Language

CC – Closed Caption

FBCB – Festival de Brasília do Cinema Brasileiro

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

INES – Instituto Nacional de Educação de Surdos

IP – Instituto de Psicologia

LEXTERM – Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos

LGP – Língua Gestual Portuguesa

LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais

LIP – Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas

LP – Língua Portuguesa

LS – Língua de Sinais

LSB – Língua de Sinais Brasileira

PPGL – Programa de Pós-Graduação em Linguística

SEC/DF – Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal

SI – Sinais Internacionais

UnB – Universidade de Brasília

USP – Universidade de São Paulo

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – A VIAGEM À LUA (LE VOYAGE DANS LA LUNE), DE GEORGES MÉLIÈS, 1902	25
FIGURA 2 – GESTO: V DE VITÓRIA	34
FIGURA 3 – GESTO: DEDOS CRUZADOS	34
FIGURA 4 – GESTO: SINAL DE POSITIVO	34
FIGURA 5 – VERSÃO EM ITALIANO	35
FIGURA 6 – VERSÃO EM PORTUGUÊS	36
FIGURA 7 – O <i>CLOSED CAPTION</i> (CC)	42
FIGURA 8 – ERRO DE PALAVRA NA LEGENDAGEM.....	43
FIGURA 9 – A INSERÇÃO DE ATÉ TRÊS LINHAS	43
FIGURA 10 – O SÍMBOLO (>>).....	43
FIGURA 11 – ALINHAMENTO DO TEXTO	44
FIGURA 12 E 13 – A TARJA DO <i>CLOSED CAPTION</i>	44
FIGURA 14 – NOMES ENTRE COLCHETES	44
FIGURA 15 – <i>CLOSED CAPTION</i> EM <i>OFF</i>	45
FIGURA 16 – FORMATO DA JANELA DE INTERPRETAÇÃO EM LSB.....	47
FIGURA 17 – ILUSTRAÇÃO DA CARTILHA “A CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA NA LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS” P.22 (BRASIL, 2009).....	48
FIGURA 18 – ILUSTRAÇÃO DA CARTILHA “A CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA NA LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS” P.23 (BRASIL, 2009).....	49
FIGURA 19 – REVISÃO DE LEITURA NA LEGENDAGEM.....	55
FIGURA 20 – CORREÇÃO DE LEGENDAGEM PARA O FUNDO DE PRETO NO <i>MICROSOFT POWER POINT</i>	56
FIGURA 21 – A LEGENDAGEM NA TELA BRANCA.....	56
FIGURA 22 E 23 – PROCESSO DE LEGENDAGEM E AUDIODESCRIÇÃO	58
FIGURA 24 – TESTE DE LEGENDAGEM.....	58
FIGURA 25 E 26 – TESTES DE AUDIODESCRIÇÃO	58
FIGURA 27 E 28 – A AUDIODESCRIÇÃO TAMBÉM FAZIA A PARTE DE TESTE DA LOCUÇÃO.....	59
FIGURA 29 E 30 – OS PÔSTERES DE 42º E 43º FESTIVAL DE BRASÍLIA DO CINEMA BRASILEIRO COM ACESSIBILIDADE DE LEGENDA.....	59
FIGURA 31 – A PRESENÇA DE INTÉRPRETES DE LSB NA ABERTURA DO FESTIVAL	59
FIGURA 32 – A PRESENÇA DOS ESPECTADORES SURDOS NO 42º FESTIVAL DE BRASÍLIA DO CINEMA BRASILEIRO EM 2009	60

FIGURA 33 – DIVULGAÇÃO DA ACESSIBILIDADE DO 46º FESTIVAL DE BRASÍLIA DO CINEMA BRASILEIRO (2013)	60
FIGURA 34 – CONFIGURAÇÕES DE MÃO PROPOSTAS POR FARIA-NASCIMENTO (2009).....	65
FIGURA 35 – PARÂMETROS FONOLÓGICOS: LOCAÇÃO, MOVIMENTO E CONFIGURAÇÃO DE MÃO	68
FIGURA 36 – SINAL: JANELA DE INTERPRETAÇÃO	80
FIGURA 37 – SINAL: CADEIRA DE CINEASTA	80
FIGURA 38 – SINAL: VASILHA DA PELÍCULA CINEMATOGRAFICA	81
FIGURA 39 – PROPOSTA DE BRENTARI & PADDEN (2001)	82
FIGURA 40 – CAPA DO LIVRO ICONOGRAPHIA DOS SIGNAES	84
FIGURA 41 – CAPA DO DICIONÁRIO ‘LINGUAGEM DAS MÃOS’	84
FIGURA 42 – PÁGINA VIRTUAL DO DICIONÁRIO DIGITAL DO INES.....	85
FIGURA 43 E 44 – DICIONÁRIO ENCICLOPÉDICO ILUSTRADO TRILÍNGUE DA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA (2001) E (2009)	86
FIGURA 45 – SINAL: CINEMA	91
FIGURA 46 – SINAL-TERMO: COMÉDIA	92
FIGURA 47 – O ESQUEMA DE FORMAÇÃO DO NEOLOGISMO EM LÍNGUA GESTUAL ELABORADO POR FARIA-NASCIMENTO & CORREIA (2011).....	92
FIGURA 48 – RESULTADO DO SINAL LEI EM NEOLOGISMO	93
FIGURA 49 – CONSTRUTOS TERMINOLÓGICOS DOS PROCESSOS DERIVACIONAIS EM LSB (FARIA-NASCIMENTO, 2009, P.96)	94
FIGURA 50 – CONSTRUTO DE FORMAÇÃO DE VALÊNCIA EM LÍNGUA DE SINAIS.....	94
FIGURA 51 – SINAL-TERMO NEOLÓGICO PARA DRAMA, ILUSTRADO COM APOIO DAS CMS DE FARIA-NASCIMENTO (2009)	95

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – CONSTITUIÇÃO DE UM "ESTILO DE ÉPOCA" DO CINEMA ELABORADO POR BERGAN (2011)	20
--	----

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO 1. DOS PRIMÓRDIOS DO CINEMA MUDO AO CINEMA CONTEMPORÂNEO: GESTOS, MÍMICAS E SINAIS.....	19
1.1. História do Cinema.....	19
1.2. Cinema Surdo e as representações surdas em línguas de sinais na visão e produção cinematográfica	27
1.3. Mímica, pantomima e gestos na era do cinema mudo.....	30
1.4. Definição e características que diferenciam gestos de sinais	32
CAPÍTULO 2. ACESSIBILIDADE PARA AS PESSOAS SURDAS NO CINEMA E NA TELEVISÃO.....	39
2.1. Traduzir a LSB ou legendar filmes no cinema e na televisão?	39
2.2. Legenda(gem) e janela de interpretação de LSB.....	40
2.3. Acessibilidade com legenda para surdos nos festivais e nas mostras de cinema	50
2.4. Aprendizagem da técnica e do vocabulário do português escrito de surdos por meio da legenda pelo cinema e de televisão.....	61
CAPÍTULO 3. ESTUDO RESUMITIVO DE ASPECTOS ESTRUTURAIS DA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA – LSB.....	65
3.1. Comunidade, Cultura Surda e Identidade.....	69
3.2. Breve exposição acerca da Fonologia, da Morfossintaxe e do Léxico na Língua de Sinais Brasileira, mediante os aspectos de identidade linguística.....	74
3.2.1. A Fonologia.....	75
3.2.2. A Morfossintaxe	77
3.2.3. O Léxico	81
CAPÍTULO 4. A NEOLOGIA COMO RECURSO PARA A CRIAÇÃO DE SINAIS-TERMINOS NA LSB	88
4.1. Processo neológico na LSB: um recurso para a criação de sinais-terminos.....	90
4.2. Descrição de alguns sinais-terminos neológicos de acordo com a configuração de mãos e com base na relação morfossintática	95

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....111

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS114

INTRODUÇÃO

Sempre fui fascinado por cinema porque tem uma linguagem constantemente inovadora e porque faz parte do entretenimento audiovisual. Durante muito tempo, faço pesquisas e teço críticas e reflexões após sessões de cinema. Esse universo faz parte da minha trajetória de vida e é uma questão de paixão. E como toda paixão, vivo-a intensamente.

Na época da graduação, tive os primeiros contatos com os estudos linguísticos em Letras/Inglês (UniCEUB), Letras/LIBRAS (Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, no polo Universidade de Brasília). Esses estudos ajudaram-me a traçar minha pesquisa na perspectiva da construção de sinais-termos para o cinema. Desde o ingresso no Programa da Pós-Graduação de Linguística – PPGL/UnB para o Mestrado acadêmico e como pesquisador-bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), e também como pesquisador do Centro de Estudos Lexicais e Terminológicos – Lexterm-UnB obtive grandes avanços na pesquisa. Já em 2006, no curso de graduação, refleti sobre a possibilidade de estabelecer a relação entre cinema e linguística com vistas a contribuir para desenvolvimento da LSB. No Mestrado, decidi sistematizar os termos cinematográficos e criar sinais-termos de acordo com os processos de neologismo.

Escolhemos a área de cinema porque, como já disse, esse assunto vem sendo estudado há anos, em vista de proporcionar a interação entre a educação linguística e a arte. Por sua vez, a área escolhida para nosso estudo foi a do Léxico e Terminologia, justamente porque permite relacionar imagens com significado. Decidimos, assim, estudar a estruturação das definições dos termos cinematográficos na Língua Portuguesa com vistas a estabelecer correspondência entre termos e sinais. É um desafio desenvolver investigações que explorem os sinais da LSB e os entrelacem com o Português nos estudos de Léxico e Terminologia. Por isso queremos que o trabalho seja claro no que se refere à compreensão dos termos cinematográficos nessas duas línguas.

A escolha do título “**Sinais lexicais dos termos cinematográficos: a perspectiva da Língua de Sinais no cinema**” tem por meta a criação desses novos sinais-termos direcionados a termos cinematográficos com o suporte de alguma teoria de neologismos. Compreendemos a complexidade em construir uma ponte teórico-prática entre a Língua Portuguesa, a Língua de Sinais, o Cinema, a Lexicologia, a Terminologia e a Neologia. Com isso, queremos, ao final, apresentar um resultado positivo da pesquisa e maior utilidade para

os estudiosos do Centro Lexterm/UnB, para o grupo de estudo de Léxico e Terminologia, principalmente surdos.

Esse processo teórico-prático nos estudos propostos por Barbosa (1981), sobre o conceito e a definição de neologia e neologismo, a partir da formação de novas palavras, e de Faria-Nascimento & Correia (2011) que fundamentam o morfema-base do sinal para associar a derivação sufixal aos parâmetros da Língua de Sinais. Esse é um esquema interessante porque pode nos ajudar a demonstrar como se desenvolve o processo de criação de um sinal-termo, isto é, a neologia dos sinais.

Além disso, a teorização do objeto de estudo é de natureza acadêmica. Entre os autores estudados, cabe relacionar aqui Bueno (1965), Dubois (1973), Borba (1996), Perlin (1998), Quadros & Karnopp (2004), Felipe (2006), Strobel (2006), Alves (2007), Carvalho & Marinho (2007), Gesser (2009), Ferreira-Brito (2010), Bergan (2011), Cousins (2011) e Faulstich (2014).

Esta dissertação está, portanto, dividida em quatro capítulos que detêm os assuntos teóricos e aplicados que norteiam o tema: estudo da língua de sinais, léxico e terminologia, cinema, acessibilidade e neologismos.

No capítulo 1, mostramos a cronologia da História do Cinema dos primórdios do cinema mudo ao cinema contemporâneo, segundo a linha do tempo do cinema. Mais adiante, mostramos as representações e os personagens surdos no cinema, com a base de Thoma (2002) sobre aspectos da surdez. E em seguida, apresentamos conceitos básicos de gestos, mímica, pantomima com características e definições relacionadas ao cinema e à Língua de Sinais.

O capítulo 2 é o que trata da acessibilidade para surdos em relação ao cinema e do trabalho da legendagem. Relaciona legenda com a interpretação de LSB nos festivais e mostras de cinema; a leitura e a aprendizagem do vocabulário do português escrito para surdos por meio da legenda no cinema e na televisão.

No capítulo 3, apresentamos um breve estudo sobre a Língua de Sinais Brasileira em duas exposições: a primeira fala sobre Comunidade, Cultura Surda e Identidade; a outra discute aspectos da fonologia, da morfologia e do léxico na Língua de Sinais Brasileira na perspectiva da identidade linguística.

No capítulo 4, apresentamos a definição de neologismo, as bases teóricas da neologia, bem como a formação dos sinais-termos descritos de acordo com a configuração de mãos nas tabelas descritivas, por meio da imagem e da descrição dos conceitos lexicais para o cinema.

Além dessas partes, a dissertação contém introdução, considerações finais e referências bibliográficas.

Enfim, esse estudo, além das análises linguísticas, serviu-nos para iniciar uma ampla discussão sobre o bilinguismo em Português e Libras e deixou-nos subsídios para a construção de outras pesquisas que podem ter continuidade sob diferentes prismas especificamente para o cinema.

CAPÍTULO 1.

DOS PRIMÓRDIOS DO CINEMA MUDO AO CINEMA CONTEMPORÂNEO: GESTOS, MÍMICAS E SINAIS

Neste capítulo, mostramos a cronologia da História do Cinema numa retrospectiva do cinema mudo ao cinema contemporâneo com enfoque em gestos e mímicas para apresentar as características e definições relacionadas ao cinema em geral. A princípio, traçamos uma linha do tempo sobre o cinema, e a seguir, mostramos também as representações surdas no cinema e a produção cinematográfica com base na análise de Thoma (2002). Nesta parte, falaremos sobre filmes e personagens surdos sob um olhar antropológico e clínico voltado para a identidade surda no cinema. Posteriormente, definimos as características de mímicas e gestos do meio teatral e cinematográfico. Por fim, elevamos a importância da diferença entre mímicas e gestos, que são elementos opostos à Língua de Sinais.

O cinema é um dos meios de comunicação mais importantes e tem como principal objetivo entreter o público. O cinema é também imagem fotográfica em movimento, projetada em uma tela a uma determinada velocidade, criando a impressão de movimento. Apesar de ser uma arte baseada em imagens, nem sempre só as imagens são suficientes para contar as histórias, por isso o cinema faz uso de outros elementos, principalmente do som, da legenda e da audiodescrição, para mostrar visualmente todo o contexto da história narrada para o espectador.

A seguir, neste capítulo, apresentamos uma síntese da evolução do cinema, com base em diversas obras lidas antes e no decorrer da pesquisa. Vale ressaltar, no entanto, que os autores Bergan (2011) e Cousins (2011) constituem o centro de nossas leituras.

1.1. História do Cinema

Antigamente, os filmes eram produzidos em preto e branco, com baixos orçamentos e de pouca qualidade. No início do século XX, apareceram os filmes sonoros, maiores e em cores. No início dos anos 20, construiu-se, em Hollywood, o centro cinematográfico e o cinema que passou a ter importância e a ser conhecido por Sétima Arte.

Os primeiros momentos da evolução do cinema ficaram conhecidos como “período mudo”. Como os sons não podiam vir ao público, a compreensão dos filmes era realizada através da inserção de legendas, com o objetivo de tornar os acontecimentos mais claros para os que assistiam ao filme. Ao longo anos, o que se conhecia por cinema correspondeu à

modalidade técnica, que já transmitia à plateia o que seria sua marca nas décadas posteriores, mesmo sem apoio sonoro. Isso passou a ser chamado “cinema mudo”, são os filmes que não possuíam a trilha sonora com acompanhamento das imagens exibidas. Nos filmes mudos para o entretenimento, o diálogo era transmitido através de gestos e mímica.

Estas informações servem para mostrar que percorrer este capítulo é apresentar as tradições cinematográficas dos primórdios do cinema mudo ao cinema contemporâneo. O que o cinema representa, como foi o surgimento ou a origem do Cinema Clássico, assim como o Construtivismo, o Expressionismo, o Surrealismo, o Cinema de Vanguarda cinematográfica, Cinema Impressionista, o Cinema Realista, o Neorealismo, o aparecimento de Nouvelle Vague. Também apresentará de modo sucinto o Cinema moderno, Hollywood, os grandes autores, as grandes personalidades da História do Cinema, os fundamentos do Pós-modernismo, o continente do cinema documentário: esse é o universo, o percurso do cinema no século XX, que este capítulo se propõe a percorrer.

No quadro seguinte, é possível visualizar uma sequência de tipos desde o cinema mudo ao cinema moderno:

CINEMA MUDO 1895 – 1927	CINEMA FALADO 1928 – 1938	ANOS DE GUERRA 1939 – 1945	CINEMA PÓS-GUERRA 1946 – 1959	CINEMA MODERNO 1960 – 2010
Ilusionismo	Era dos Estúdios	Propagandismo	Neorealismo Italiano	Nouvelle Vague
Comédia Pastelão	Terror	Realismo Socialista	Utopismo	Cinema de Autor
Monumentalismo	Surrealismo	Racialismo	Western	Erotismo
Aleticismo	Gangsterismo	Naturalismo	Musical	Distopismo
Caligarismo	Comédia Screwball	Realismo	Orientalismo	Revisionismo
Expressionismo	Exotismo	Cinema Noir	Experimentalismo	Cinema Independente
Construtivismo	Escapismo	Melodrama	Liberalismo	Pós-modernismo
Documentarismo	Animação	Biografismo	Classicismo	Dogmatismo
Vanguardismo	Realismo Poético		Cinema Teen	Catastrofismo
	Romantismo Épico			Cult
	Antimilitarismo			Minimalismo
				Minimalismo Asiático
				Feminismo
				Efeitos Especiais

Quadro 1 - Constituição de um "estilo de época" do cinema elaborado por BERGAN (2011)¹

O Cinema Mudo era retratado com imagens fotográficas em preto e branco, sem vozes e legendas inseridas em fundo preto. Os personagens se comunicavam por meio de gestos e mímicas. Este período foi marcado pela comédia pastelão (de Charlie Chaplin, Buster Keaton e o grupo humorístico “Os Três Patetas”). Nessa época, surgiu o cinema de vanguarda com raízes no Impressionismo francês e alemão e no Cinema soviético.

¹ Ronald Bergan é historiador e crítico de cinema. Para maior aprofundamento acerca da cronologia histórica do cinema, cf. (2011).

O Cinema Falado rendeu o término da era do Cinema Mudo. No princípio, começaram a utilizar as vozes e as falas dos atores e outros tipos de sonorização da indústria cinematográfica e das salas de projeções de cinema. Foram notáveis nesse início de fala e som: a Era dos Estúdios (comercial e marketing), o Terror, como, vampirismos e bruxarias, o surrealismo e o Romantismo.

Durante a Segunda Guerra Mundial, o cinema serviu de estratégia de guerra e veiculou filmes militares. Além disso, passavam os filmes *noir* e filmes dramáticos nas telas de cinema. Já o Cinema pós-guerra teve um período importante e marcante na cronologia de tempo do cinema, os destaques históricos foram: o Neorrealismo italiano, o Western, o Musical e o Classicismo.

O Neorrealismo italiano influenciou o cinema francês, surgindo a Nouvelle Vague em anos posteriores, tendo como característica as produções com baixo orçamento e cinema de autor/diretor/cineasta/documentarista. Nesse contexto, o “período do realismo”, primeiramente, começou com o Cinema realista, formado por filme realista ou relativamente existencialista. Representava a fiel realidade como uma forma honesta do filme. Anos depois, surgiu o Neorrealismo Italiano, o período do movimento cinematográfico italiano que marcou o baixo orçamento, as locações, as luzes naturais, os usos de não atores e os temas centrais do filme. A partir disso, essa periodização do realismo influenciou a geração do Nouvelle Vague, do Expressionismo Alemão e do Cinema Novo brasileiro, em estilo experimental, custos baixos e recursos reduzidos, temas focalizados em filme de questões políticas e contestações (BERGAN, 2011).

O Western foi um dos gêneros mais produzidos na indústria cinematográfica americana entre os anos 1940 e o fim de 1950. Os filmes de faroeste são clássicos notáveis, como os de Sergio Leone com John Wayne e Clint Eastwood, neste tempo.

Para o Musical, este período foi marcado pelos cantores famosos como atores de cinema, pois tinham a versatilidade de cantar, dançar, encenar e dialogar nos filmes. Citamos alguns deles como: Elvis Presley, Frank Sinatra, a banda britânica de rock “The Beatles”, entre outros. Por outro lado, havia outros atores não cantores que atuavam bem nos musicais, como John Travolta no “Grease – Nos Tempos da Brilhantina” e “Embalos de Sábado à Noite” e Gene Kelly no “Cantando na Chuva”. Importante notar que as atuações das atrizes eram marcantes nos tempos de cinema musical: Carmen Miranda, Marilyn Monroe, Judy Garland, Julie Andrews e outras.

O Classicismo ou Cinema clássico foi marcado pelas maiores referências cinematográficas, assim, os filmes tornaram-se conhecidos e notáveis, digamos, obras-primas

necessárias e precisas. Os principais filmes clássicos marcantes desse tempo foram: “... E o Ventou Levou”, “Casablanca” e “Sindicato de Ladrões” e outros. “Classicismo” ou “filmes clássicos” refere-se aos filmes primorosos, como filmes antigos ou filmes atuais e notáveis. São observados por críticos de cinema, jornalistas e cinéfilos que avaliam por critérios o filme e definem as características ou o estilo do filme.

O Cinema Moderno é caracterizado pelo surgimento das ondas cinematográficas como o Cinema Novo; abrange filmes nacionais e estrangeiros com cineastas revolucionários e ativistas culturais no oposto da situação econômica e social da indústria cinematográfica e com marcadas questões políticas. Esse período foi um marco por causa da ideia de cineastas jovens e revolucionários decidirem fazer os filmes como manifestação à liberdade e à democracia relativas às questões políticas e aos direitos. No decorrer do tempo, os grupos de jovens cineastas decidiram fazer seus próprios filmes com menos recursos cinematográficos, com estilo experimental e com baixo orçamento. Ainda assim, viraram clássicos. Neste período, as bases principais do Cinema Moderno são: Nouvelle Vague, Cinema Independente, Cinema de Autor e Pós-modernismo.

Uma mudança deu o impulso para o cinema francês no fim de 1950; os jovens cineastas franceses, com seus métodos não convencionais na forma de dirigir filme, fizeram surgir o Nouvelle Vague, rendendo a nova onda francesa, influenciando os cinemas nacionais e internacionais. O Cinema Independente tinha semelhança da linha do período de Nouvelle Vague e uso de baixo orçamento. Os cineastas e diretores modernos foram adeptos de Nouvelle Vague para fazer filmes independentes, utilizando o estilo experimental e com temas polêmicos. Além disso, o Cinema Independente tende a transformar um filme clássico e notável e, por isso, os cineastas modernos e atuais aproveitam e utilizam esse método para ter baixo orçamento e mais financiamento dentro da produção cinematográfica e ter um bom rendimento nas bilheterias de cinema, não apenas por questões orçamentárias, mas principalmente, pela perspectiva do estilo do Cinema Independente.

Outro gênero que marcou o período foi o Cinema de Autor, ou seja, um gênero que consistia na assinatura do diretor ou dos diretores que se tornavam autores dos próprios filmes. Esse termo foi cunhado pelos críticos de cinema da revista francesa *Cahiers du Cinéma*², nos anos 50, que definiram que o gênero representa a linguagem própria do diretor. Fora isso, os críticos de cinema e cinéfilos reconhecem a assinatura de diretor no filme. Em

² É uma revista francesa fundada em 1951 por André Bazin. Cf. o *link* da revista digital disponível em: <<http://www.cahiersducinema.net/>>

síntese, o termo Cinema de Autor significa a figura pessoal do diretor ou cineasta em forma do estilo próprio e temas constantes dos filmes (BERGAN, 2011).

O Cinema do pós-modernismo é uma categorização do período histórico e da cultura pós-moderna; suscitou incontáveis discursos dos críticos de cinema. A discussão no meio é que a expressão deveria ter sido aplicada a realizações de diferentes perspectivas, porque poderia ser chamado de “pós-moderno”, um filme da contemporaneidade cinematográfica. As características do Cinema pós-moderno mesclam gêneros variados, como os estilos dos diretores, as estruturas da filmagem, composição de personagens, os vocabulários, as citações e as linguagens típicas nos diálogos. De fato, o Cinema pós-moderno influenciou os diretores atuais a fazerem os filmes futurísticos e utópicos, devidamente por meios de usos de tecnologia computacional com efeitos visuais espaciais, construídos com design das dimensões, como 3D e 4D.

No fim da década de 2000, o avanço do cinema, em aspectos históricos, passa a ser a nova tendência, chamada de Cinema Contemporâneo. As categorias cinematográficas passam a ser: o cinema hollywoodiano contemporâneo e cinema de tecnologias e digitais. Nesta tendência, é provável que seja possível a contemporaneidade avançar nos anos posteriores com maior suporte tecnológico para o cinema e para a indústria cinematográfica mundial.

Para finalizar esta parte, foi fundamental contextualizar os tempos históricos e cronológicos desde o cinema mudo ao cinema contemporâneo, neste capítulo da dissertação. Inclusive, os pontos principais da periodização que foram marcantes e que deram o resultado histórico cinematográfico nessas fases. Ao prosseguir, neste capítulo, mostraremos a origem do cinema mundial e incluiremos o cinema brasileiro, numa linha de tempo de minha perspectiva.

O marco inicial da sétima arte inicia-se em 1895. Neste ano, os irmãos Lumière, reconhecidos historicamente como fundadores do cinema, inventaram o cinematógrafo.

Na França, os irmãos Auguste e Louis Lumière, que trabalhava no estúdio de câmeras e fotografias. Antes de surgir a exibição de cinema, o inventor Thomas Edison inventou o Cinetoscópio³ e, depois disso, Louis Lumière começou a desenvolver outra invenção, uma câmera com projetor que foi descoberta no ano de 1895. Por isso, a competição entre os irmãos Lumière e Thomas Edison se fez mais ou menos ao mesmo

³ Cinetoscópio é um instrumento de projeção interna de filmes e sistema de engrenagem para uma tira de 15m de celuloide e permite a observação através de um furo. As imagens apenas eram vistas por um espectador de cada vez.

tempo, e trouxeram descobertas e avanços na produção de imagens em movimento (COUSINS, 2011).

A primeira projeção pública de um filme numa tela ocorreu em 28 de dezembro de 1895 em um café de Paris. A apresentação pública durou 20 minutos com dez filmes gravados por câmera imóvel e algumas cenas panorâmicas. O primeiro filme dos irmãos Lumière provavelmente tenha sido “A Saída dos Operários da Fábrica Lumière (1895)”⁴ e, naquele ano, realizaram com a movimentação pública um concerto pago nas bilheterias. Depois da apresentação cinematográfica, os Lumière realizaram outro filme também com apresentação ao público. Um dos filmes mais notáveis de Lumière foi a “Chegada de um trem à estação (1895)”⁵.

Os irmãos Auguste e Louis Lumière eram negociantes experientes, que souberam tornar seu invento conhecido no mundo todo e fazer do cinema uma atividade lucrativa, vendendo câmeras e filmes. Os irmãos Lumière eram, então, a maior produtora europeia de placas fotográficas, e o marketing fazia parte de suas práticas. Os Lumière tinham outro competidor: o ilusionista, caricaturista, inventor e mecânico francês e um dos fundadores do cinema, Georges Méliès, que dominou a produção de filmes de ficção durante os primeiros anos. Neste período, surge, então um importante inventor na linha cinematográfica, Georges Méliès, que usava os efeitos fotográficos para a criação de mundos fantásticos.

Méliès possuía um espírito sonhador e enorme versatilidade, durante sua vida, desempenhou uma série de atividades e diversas profissões, como desenhista, caricaturista, decorador, ator, dramaturgo, realizador, produtor e proprietário do teatro e salas de concerto adaptadas às projeções de cinema. Além das profissões, Méliès produzia suas múltiplas ideias para fazer mais filmes e, paralelamente, desenhava artesanalmente os cenários, os figurinos, os truques e os efeitos visuais. Com isso, Méliès tinha muitas possibilidades de criar numa perspectiva estética, ficcional, imaginosa e inventiva (COUSINS, 2011).

O trabalho mais notável de George Méliès foi o seu grande filme “Uma Viagem À Lua”, em 1902. Centenas de filmes haviam sido produzidos. A partir de então, Méliès se tornara uma celebridade e um artista de outro nível.

⁴ Conforme o registro do banco de dados cinematográficos “IMDb” do primeiro filme dos irmãos Lumière. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0000010/?ref=nm_flmg_dr_101>

⁵ (L’Arrivé d’un train em gare de la Ciorat, 1895) é sequência de um só plano com 50 segundos, filmada por Louis Lumière. O público protegeu-se sob as poltronas, convencido de que o trem era real.



Figura 1 - A Viagem à Lua (Le Voyage dans la Lune), de Georges Méliès, 1902.

Fonte: IMDb⁶

“A Viagem à Lua” foi o primeiro filme de ficção científica da história. Lançado em 1902, apenas sete anos após a invenção do cinematógrafo, a obra apresentou conceitos de montagem e efeitos especiais muito avançados para a época. Com cerca de dez minutos de duração, a história dos cientistas que resolvem explorar o satélite natural da Terra revela não só a grande capacidade criativa do seu realizador, mas também todo o imaginário coletivo de uma época em que chegar até a lua não passava de um grande sonho.

No período mudo do cinema, a compreensão dos filmes se fazia através de explicações em forma de textos (legenda) e os atores apresentavam os movimentos por meio dos gestos. Durante anos, o cinema se resumiu a esse modelo, que mesmo sem apoio sonoro, transmitia uma grande magia ao público. No início do século XX, o cinema lucrou comercialmente com seus filmes cultuados, comerciais, hollywoodianos e obras literárias para filmes.

No fim da década de 50, inicia-se a nova onda francesa, Nouvelle Vague. Muitos estudiosos e críticos de cinema se interessaram em estudar sobre a Nouvelle Vague da França, por isso essa onda influenciou muito o cinema hollywoodiano e o cinema experimental com baixo orçamento. Por isso, alguns países da Europa e o Brasil também foram influenciados pela Nouvelle Vague. Os adeptos eram jovens eram documentaristas, jornalistas, estudantes de Cinema, cineastas, ativistas, que viam nos meios de produção e realização artística o movimento ou revolução de “Maio 68”, opostos ao sistema econômico e social. Eram jovens críticos de cinema, redatores de uma revista que permitia os estudos teóricos do cinema: *Cahiers du Cinéma*.

⁶ Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt0000417/?ref=ttmd_md_nm>

O movimento se opunha ao sistema econômico de produção vigente, porque adotou orçamentos modestos, equipe reduzida, atores desconhecidos e abandonou os estúdios por filmagens em exteriores e valorizando o trabalho do diretor. O grupo de jovens era formado por fanáticos por cinema, em sua maioria oriunda de meios burgueses e assíduos frequentadores de cineclubes e da cinemateca francesa, entre os quais François Truffaut, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer e Jacques Rivette.

O legado da Nouvelle Vague e do Neorealismo foi um novo método de produção quase artesanal, com pouco dinheiro, atores não profissionais ou relativamente desconhecidos e cenários exteriores. Tudo isso influenciou muitos outros jovens cineastas. Muitos desses novos cineastas foram diretores de um filme ou mais filmes, tiveram talento, a imaginação, o saber fazer ou a sua combinação de filmar e dirigir (BERGAN; COUSINS, 2011).

No Brasil, o similar da Nouvelle Vague é o Cinema Novo brasileiro, que se desenvolveu no Brasil e que deu início a uma nova visão dos cineastas dessa nação. Com apenas uma câmara na mão e uma ideia na cabeça, assim propunham os principais expoentes do grupo de diretores que fez o Cinema Novo: Glauber Rocha, Carlos Diegues, Joaquim Pedro de Andrade, Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszman e outros.

Em meados dos anos 1950, o cinema brasileiro começou a se redefinir inspirado pelo Neorealismo italiano; a seguir, veio a inspiração com a Nouvelle Vague, que influenciou todos os maiores diretores da nova geração, a geração do Cinema Novo. A primeira filmagem dessa influência foi “Rio, 40 graus”, dirigido por Nelson Pereira dos Santos em 1955. Ao mesmo tempo em que trabalhava no filme, Santos reunia intelectuais comunistas e participava de congressos com intenso engajamento político.

O engajamento político e social constitui a base do Cinema Novo. Deixaram o tripé, por câmara na mão, uso de pouca luz e nas telas novos talentos e propostas revolucionárias. O Cinema Novo representa o momento mais importante do cinema brasileiro, após a Belle Époque do início do século. Além disso, o Cinema atingiu as áreas da música, do teatro e da literatura.

O destaque dos filmes do Cinema Novo foram os de Glauber Rocha, o trabalho mais notável é “Deus e o Diabo na Terra do Sol” em 1964, um dos mais famosos diretores do mundo, e “Barravento” em 1962, o seu primeiro longa. Os filmes de Glauber Rocha marcaram um novo momento da cultura brasileira, com a mudança do modo como eles eram vistos tanto internamente como no resto do mundo (COUSINS, 2011).

Da origem do cinema desde o período mudo ao contemporâneo do cinema, a compreensão dos filmes se fazia através de explicações em forma de textos (a legenda) e os

atores apresentavam os movimentos dos gestos. Durante anos o cinema se resumiu a esse modelo, que mesmo sem apoio sonoro transmitia uma grande magia ao público. No início do século XX, o cinema tornou-se comercial com filmes cultuados, hollywoodianos e com base em obras literárias para filmes.

Conforme o tempo foi passando, a ideia do homem foi aperfeiçoando suas habilidades e conhecimentos para contribuir com o avanço do cinema, que foi ganhando forma e sofisticação. Com sua maneira de fazer com que as obras cinematográficas se tornassem o mais real possível, o homem utiliza dos meios tecnológicos para o desenvolvimento dos aparelhos de reprodução das imagens e equipamentos cinematográficos. Atualmente os cinemas 3D e 4D permitem ter uma visão em várias dimensões, possibilitando, assim, que o espectador se sinta como se estivesse dentro do filme.

De maneira evidente, a História do Cinema é fundamental para realizar uma excursão cronológica sobre a relação do período do cinema mudo através de gestos e mímicas no cinema. Portanto, cabe ressaltar, com compreensão e clareza, que os gestos e mímicas são fenômenos totalmente opostos à Língua de Sinais. A seguir, apenas focalizamos uma mescla de gestos, mímicas e línguas de sinais na ciência cinematográfica.

1.2. Cinema Surdo e as representações surdas em línguas de sinais na visão da produção cinematográfica

O que tem a ver esse estudo com Cinema Surdo? O que representa o Cinema Surdo? Será que o Cinema Surdo está dentro do círculo da Cultura Surda? Essas são algumas perguntas que motivaram minha pesquisa de Mestrado em torno do Léxico e da Terminologia. Para isso, indico que as identidades surdas e os sujeitos surdos estão envolvidos em práticas sociais, absorvendo as subjetividades das evoluções culturais e trazendo a forma de discursos: as representações surdas no cinema.

Nos estudos surdos e sobre surdez têm sido analisados os artefatos culturais que apresentam as representações de surdos, da cultura surda, em pensamento oposto com a cultura ouvinte, como as informações literárias, filmes, jornais e outras mídias. Tudo isso traz conhecimentos culturais, que influenciam os surdos, suas identidades, sua língua e sua cultura.

Por esse motivo, esse estudo busca e explora uma base teórica nos estudos culturais e nos estudos surdos, especialmente de pedagogias culturais, cultura surda, identidades surdas e língua de sinais, com reflexo na análise de alguns filmes sobre surdos realizados por Thoma

(2002; 2004; 2006 e 2011). Segundo Thoma (2002, p.6): “investigo como a alteridade surda é narrada/produzida/inventada/incluída e excluída em filmes que focalizam a surdez e os/as surdos/as”.

Vale a pena recordar uma série de análise em “A inversão epistemológica da anormalidade surda na pedagogia do cinema” em que Thoma afirma (2004, p.10) sobre sujeitos surdos no cinema:

Ao analisar o que esses filmes dizem sobre os sujeitos surdos, estamos diante da complexidade de se nomear a alteridade surda e da urgência de uma política cultural que considere as narrativas dos próprios sujeitos surdos, tradicionalmente descritos a partir de olhares ouvintes. Isso não significa, entretanto, que esteja supondo que os/as surdos/as nos oferecem uma “saída” mais plausível ou menos colonizada para que as representações não se mostrem puras, assim como também os discursos não são nitidamente demarcados, mas constituídos de uma interdiscursividade.

As formações discursivas sobre os/as surdos/as presentes nesses filmes são derivadas de saberes que, em geral, falam de sujeitos patológicos, anormais, sujeitos a corrigir. Como todo o saber deriva de uma vontade de poder, o saber ouvinte presente nas representações e nos discursos sobre a surdez e os/as surdos/as é resultado de uma vontade de controle sobre os corpos surdos para que se mantenha uma espécie de hierarquização ou supremacia dos/as que ouvem sobre os/as que são surdos/as, sustentando os binarismos inventados pela modernidade.

Nos filmes, a alteridade surda é narrada e mostrada através de lentes “ouvintes” que capturam olhares dos/as que ouvem sobre os sujeitos surdos, sobre sua existência, sobre a necessária correção/normalização de seus corpos mutilados. Essas lentes, entretanto, interpelam-nos de variadas formas, segundo nossas posições de sujeito, e flutuam quanto às representações e discursos que apresentam.

A maioria dos diferentes filmes em que são narrados, principalmente o sujeito surdo, estes indivíduos são apresentados em um desfecho em que há uma problematização.

Portanto, a surdez na mídia passou por muitas modificações nos últimos anos, sendo possível perceber que a temática é abordada com naturalidade, porém mostrando que ainda há preconceito e há muito para ser discutido sobre as questões relacionadas à surdez.

O Cinema Surdo envolve representações de surdos de forma discursiva. A pesquisa desenvolvida está ligada a esse conceito, vinculado aos Estudos Surdos e Culturais. O objetivo desse argumento é apresentar e analisar adaptações de histórias feitas por surdos, analisando os recursos com os quais essas histórias foram construídas e verificando como elas contribuem para o Cinema Surdo e para a expressão da cultura surda. O Cinema Surdo traz histórias de comunidades surdas, e as histórias não interessam apenas para elas, mas também para as comunidades ouvintes, através da participação tanto de sujeitos ouvintes quanto de sujeitos surdos.

Existem várias obras surdas, algumas conhecidas somente em seus próprios territórios, outras conhecidas mundialmente, sendo compartilhadas em várias comunidades surdas através de encontros internacionais, esportivos, educacionais, artísticos etc.

Thoma (2011, p. 206) suscita as análises sobre os discursos e representações sobre os sujeitos surdos e a surdez presentes nas narrativas dos filmes que tratam sobre o modo de ser e de viver a surdez como uma condição antropológica nas sociedades modernas. A autora teoriza os sujeitos surdos na visão de cinema:

[...] classificam os surdos como anormais e problematizo as representações culturais sobre os surdos e a surdez presentes nos filmes, entendendo que aquilo que é enuciado sobre eles, sobre a língua de sinais, a comunidade e a cultura surda, atravessa o campo da educação de surdos e contribui para constituir os tempos e espaços de aprendizagem para os surdos.

De acordo com Thoma (2006) o cinema pode funcionar para produzir conhecimento, fixar identidades e instaurar sentido sobre os sujeitos surdos. Neste contexto, pode-se considerar que os filmes são constituídos de uma intertextualidade de saberes sobre a alteridade surda que não são neutras, nem unânimes. (THOMA, 2006).

Na discussão apresentada em Thoma (2011), os debates cinematográficos e os discursos são mostrados com a perspectiva de surdez no cinema e não com a inferiorização de um Ser Surdo em filmes relacionados à temática dos surdos. A pesquisadora recolheu 14 filmes para sua pesquisa (p. 208-218), a saber:

- 1) O Garoto Selvagem (L'enfant Sauvage, 1969)
- 2) O Milagre de Anne Sullivan (The Miracle Worker, 1962)
- 3) Tristana (1970)
- 4) L'âme Soeur (1985)
- 5) L'abbé de L'épée (1982-1985)
- 6) Love Is Never Silent (1985)
- 7) Amy: uma vida pelas crianças (Amy, 1981)
- 8) Tin Man: vozes do silêncio (Tin Man, s.d., USA)
- 9) Filhos do Silêncio (Chilfren of a Lasser God, 1986)
- 10) Lágrimas do silêncio (Bridge to Silence, 1988)
- 11) Gestos de amor (Dove Siete?, 1993)
- 12) Mr. Holland: adorável professor (Mr. Holland's Opus, 1995)

13) A Música e o Silêncio (Jenseits der Stille, 1999)

14) Som e Fúria (Sound and Fury, 2001)

Sobre os surdos, na história do cinema, Thoma (2011, p. 207) confidencia que

a surdez e os surdos foram lembrados em várias produções, particularmente na França, país onde nasceram as primeiras instituições para surdos a partir do século XVIII, entre as quais o Instituto de Jovens Surdos de Paris (IJSP), que em comemoração ao seu bicentenário realizou, entre os meses dezembro de 1989 e janeiro de 1990, uma exposição retratando a história da sua educação.

Essa citação foi apresentada por Thoma (2011) que pesquisou a publicação “Images du sourd dans l’audiovisuel”, de Guy Jouannet. A publicação explica as representações surdas no cinema e na televisão, por meio da incorporação dos personagens surdos em filmes.

O cinema constitui-se como um recurso comunicativo potencializador da linguagem audiovisual. Como tal, tem a possibilidade de influenciar a opinião das pessoas ao permiti-las as mais diversas interpretações das temáticas abordadas nas obras cinematográficas. Dessa forma, objetivou-se discutir frente à visualização do surdo a relação diferença e deficiência, e refletir sobre as formas como os surdos são narrados na obra cinematográfica. Para tanto, levantamos como pressuposto desta pesquisa visualizar o surdo e a surdez como diferença cultural e linguística, porque nos propomos a discutir sobre as representações destes sujeitos, tendo como base, primordialmente, a diferença linguística que o caracteriza e as narrativas culturais presentes em filmes sobre a surdez. Interessa-nos saber se os filmes podem contribuir para a reflexão sobre os tempos e espaços de aprendizagem para o surdo, bem como para os estudos nesta área do conhecimento. Antes disso, vamos falar sobre mímica e gestos para depois chegar aos sinais.

1.3. Mímica, pantomima e gestos na era do cinema mudo

A mímica é a arte de exprimir pensamentos e sentimentos somente por meio de gestos. O mímico não fala, utiliza apenas poucos movimentos corporais para se comunicar. Enquanto os atores representavam para centenas de espectadores sem contar com microfones, por exemplo, na Idade Média, um grupo dos atores da companhia teatral *commedia dell'arte*⁷ utilizava a mímica e improvisações teatrais com demais personagens clássicos (LIMA, 2013).

⁷ É um teatro de comédia muito conhecido na Itália, do século XV. As apresentações eram feitas pelas ruas e praças públicas ou espaço no ar livre. Os atores utilizavam máscaras e figurinos extravagantes.

Na época do cinema mudo, a comunicação entre os atores e o público também dependia de mímica. O maior ator desse período, Charlie Chaplin, com o seu inesquecível personagem Carlitos, foi um grande mímico; encantou o mundo sem utilizar uma única palavra, apenas usando gestos. Talvez ele tenha sido o mais famoso ator da época do cinema mudo a dominar a arte da pantomima. Hoje em dia, a genialidade da mímica está presente no desempenho dos mágicos que, como ele, continuam nos encantando com suas misteriosas performances. Assim, a mímica, também chamada de pantomima, nos acompanha há muito tempo e é tão importante em nossa comunicação quanto a linguagem oral, pois a expressão corporal pode, muitas vezes, substituir a verbalização e configurar-se numa comunicação plena.

Em síntese, a mímica é uma técnica de representação que expõe a emoção por meio da comunicação não-verbal. Ocasionalmente, é chamada de “a arte do silêncio” e se baseia nas expressões faciais, na linguagem corporal e nos gestos. Esta técnica ensina os atores a não se basearem apenas na voz, mas também no corpo e no rosto, para contar uma história.

A pantomima incorpora técnicas para demonstrar emoção dentro das expressões faciais. Quando expressa felicidade, o ator levanta a sobrancelha, curva os lábios para cima, abre a boca levemente e “semicerra” os olhos, para parecer que está sorrindo com eles. A surpresa é mostrada abrindo-se a boca em forma da letra "o", levantando-se a sobrancelha e abrindo-se os olhos o máximo possível. Inversamente, a raiva é expressada virando-se a sobrancelha e a boca para baixo, enquanto se mantém o maxilar em uma posição caída. A tristeza é exibida virando-se a boca, a sobrancelha e os olhos para baixo, enquanto se deixa todos os músculos da face caírem.

Ainda sobre a mímica, podemos dizer que é palavra de origem grega, que quer dizer imitação. Esta imitação reproduz expressões espontâneas e numerosas de acordo com as expressões emocionais a serem imitadas. Há mímica do rosto, mímica da voz, mímica do gesto, que frequentemente se associa ao rosto e é possível destacar quando expressa sentimentos ou ideias abstratas. Por isso, o termo ‘mímica’ tem sido também utilizado para designar reações musculares visíveis da emoção, seja de adaptação voluntária ou de imitação.

O perfil do mímico é geralmente identificado pela sua maquiagem com tinta branca no rosto, delineador grosso preto com "lágrimas" estilizadas escorrendo no rosto, sobrancelhas escuras e batom vermelho escuro ou preto. O traje clássico do mímico é uma camisa com listras horizontais em preto e branco, calças escuras, suspensórios pretos, luvas brancas, de comprimento até o pulso, e um chapéu-coco preto para completar o visual de mímico. A fala é desnecessária, enquanto a linguagem corporal impera.

Felipe (2006), ao tratar dos processos miméticos em relação aos sinais, diz que a Língua de Sinais Brasileira, assim como outras línguas de sinais evidencia a característica gestual-visual para introduzir no contexto discursivo, a mímica, um objeto ou um processo em ação que reflete uma estrutura frasal. Segundo a autora, o processo de formação de sinais comporta sinais econômicos, empregando expressões faciais e corporais para construir os itens lexicais nos contextos discursivos que estruturam a partir das convenções da língua.

O processo mimético carrega características linguísticas quando transforma a mímica em uma forma linguística que representa iconicamente o referente a partir dos parâmetros de configuração sígnica no nível da morfologia e da sintaxe da língua. Na verdade, não se faz mímica simplesmente, esta é incorporada pela língua e se estrutura a partir dos parâmetros de cada língua de sinais, como as onomatopeias nas línguas oral-auditivas (FELIPE, 2006).

Felipe (2006) afirma que a mímica é a substância do plano de expressão das línguas de sinais que, a partir das regras fono-morfo-sintáticas, gera a forma do plano de expressão. Em outras palavras, segundo Gesser (2009) é falso achar que língua de sinais é mímica, pois não é. Autora contesta que os autores Klima & Bellugi (1979) ressaltam na observação de estudo mostra que pantomimas são necessitadas para durante a contação da história.

Assim, seguem as mesmas palavras de Felipe (2006) com relação aos processos miméticos, ou seja, “a pantomima quer fazer com que você veja o “objeto”, enquanto o sinal quer que veja o símbolo convencionado para esse objeto” (GESSER, 2009).

Questionada se a língua de sinais é mímica, Gesser (2009) esclarece “que está implícito nessa pergunta um preconceito muito grave, que vai além da discussão sobre a legitimidade linguística ou mesmo sobre quaisquer relações que ela possa ter (ou não) com a língua de sinais”. A resposta da pesquisadora traz à tona a naturalidade da língua de sinais, uma vez que “a língua de sinais tem todas as características linguísticas de qualquer língua humana natural. É necessário que nós, indivíduos de uma cultura de língua oral, entendamos que o canal comunicativo diferente (visual-gestual) que o surdo usa para se comunicar não anula a existência de uma língua tão natural, complexa e genuína como é a língua de sinais” (GESSER, 2009).

1.4. Definição e características que diferenciam gestos de sinais

De maneira geral, os estudos sobre as relações entre língua e gesto nas línguas orais têm se concentrado nos gestos produzidos com as mãos. Desse modo, nas línguas orais, os elementos linguísticos seriam aqueles produzidos pelo trato vocal, e os gestuais seriam

aqueles produzidos pelas mãos. Nas línguas sinalizadas, tanto os elementos linguísticos quanto os gestuais são produzidos não só pelas mãos, mas por expressões faciais, pelo posicionamento do tronco e pela movimentação de todo o corpo.

O gesto é, portanto, uma forma de comunicação não-verbal de um indivíduo que possui uma grande expressividade, permitindo expressar uma variedade de sentimentos e pensamentos. É feito com uma ou mais partes do corpo, às vezes usando o corpo inteiro, mãos, braços e expressões fisionômicas. Acontece sem ou com a combinação de uma comunicação verbal podendo dar mais força à fala, ou mesmo substituí-la.

A característica dos gestos é o processo pelo qual as pessoas manipulam intencionalmente ou não-ações e expectativas, exprimindo experiências, sentimentos e atitudes de forma a relacionar e controlar a si própria, os outros e o ambiente (HICKSON, 1985).

Estudos têm indicado que “os elementos não verbais da comunicação social são responsáveis por cerca de sessenta e cinco por cento do total das mensagens enviadas e recebidas no processo de interações humanas, nas quais o gesto tem um papel fundamental” (RECTOR & TRINTA, 1993, p. 21).

No Dicionário de Linguística e Fonética de Crystal (2000), “gestos” são considerados traços paralinguísticos ou extralinguísticos das línguas orais:

Em seu sentido mais amplo, o termo se refere a qualquer coisa do mundo (que não seja a língua) em relação à qual a língua está sendo usada – a “situação extralinguística”. A expressão “traços extralinguísticos” pode significar quaisquer propriedades de tais situações, ou, em termos mais específicos, propriedades da comunicação que não são claramente analisáveis em termos linguísticos (gestos, tom de voz etc.). Alguns linguistas nomeiam a primeira classe de traços como metalinguísticos; outros nomeiam a segunda classe como paralinguísticos (CRYSTAL, 2000, p. 105-106).

Para nos desvincularmos da acepção exposta acima, devemos entender que sinais não são gestos. Pelo menos se pensarmos em gestos de acordo com a definição anterior. Assim, é correto afirmar que as pessoas que falam línguas de sinais expressam sentimentos, emoções e quaisquer ideais ou conceitos abstratos (GESSER, 2009).

Os gestos são específicos da cultura e podem transmitir significados muito diferentes em contextos sociais e culturais distintos. Há gestos que não se pode confundir com outro, porque possuem significados linguísticos próprios. Assim, as línguas de sinais são mais que

gestos. Embora alguns gestos, como o ato de apontar, digamos a dêixis,⁸ pouco difere de um lugar para outro, a maioria dos gestos não têm significado invariável ou universal, mas podem perceber significados específicos em determinadas culturas. O gesto simbólico pode ter um significado diferente em diferentes contextos culturais, como veremos abaixo. É possível observarmos variações culturais de uma sociedade para outra, cada cultura se modifica ao longo da história. Há alguns gestos que apresentam diferenças de interpretação em diferentes culturas, como:



Figura 2 - Gesto: V de vitória
Fonte: Acessibilidade Brasil⁹

O "V de vitória" exprime alegria ou comemoração. Nos Estados Unidos (EUA) e no Canadá, significa "paz e amor" do movimento hippie.



Figura 3 - Gesto: dedos cruzados

No Brasil, nos EUA e em Portugal, os dedos cruzados significam desejo de boa sorte ou fertilidade.



Figura 4 - Gesto: sinal de positivo

⁸ Segundo Quadros & Karnopp (2004), a função dêitica em língua de sinais, como na Língua de Sinais Brasileira e na ASL, é marcada através da apontação propriamente dita. O referente é realizado por meio da apontação para diferentes locais no espaço, estabelecidos para identificá-los quando estes não estão presentes no discurso.

⁹ As imagens 2 a 4 fazem parte do dicionário digital "Acessibilidade Brasil". Cf. o *link* disponível em: <<http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/>>

Na maioria dos países como Estados Unidos, Austrália, Rússia, Finlândia, Egito, Israel e Brasil, o “sinal de positivo” significa algo bom como ‘legal’, ‘combinado’ ou ‘afirmativo’.

Em outros contextos, na gesticulação italiana, existe uma dinâmica interessante, pois falam sobre uma gesticulação como língua oficial da Itália. Os gestos italianos são muito expressivos. O modo de comunicar utiliza expressão gestual e mãos expressadas. As pessoas italianas bem que entendem o significado, por isso é mais viável, há mais entendimento, é mais comunicativo, mais expressivo durante a comunicação. Esses gestos italianos são vistos como uma comunicação diferente de outras línguas. Além dessas mãos expressivas, a demonstração gestual é uma comunicação necessária para entendimento entre interlocutores.

Abaixo, alguns exemplos de gestos italianos. Há uma versão em italiano e outra versão em português.



Figura 5 - Versão em italiano

Fonte: Pinterest¹⁰

¹⁰ Disponível em: <<https://www.pinterest.com/pin/550213279446725958/>>

Gestos italianos Populares (só alguns)

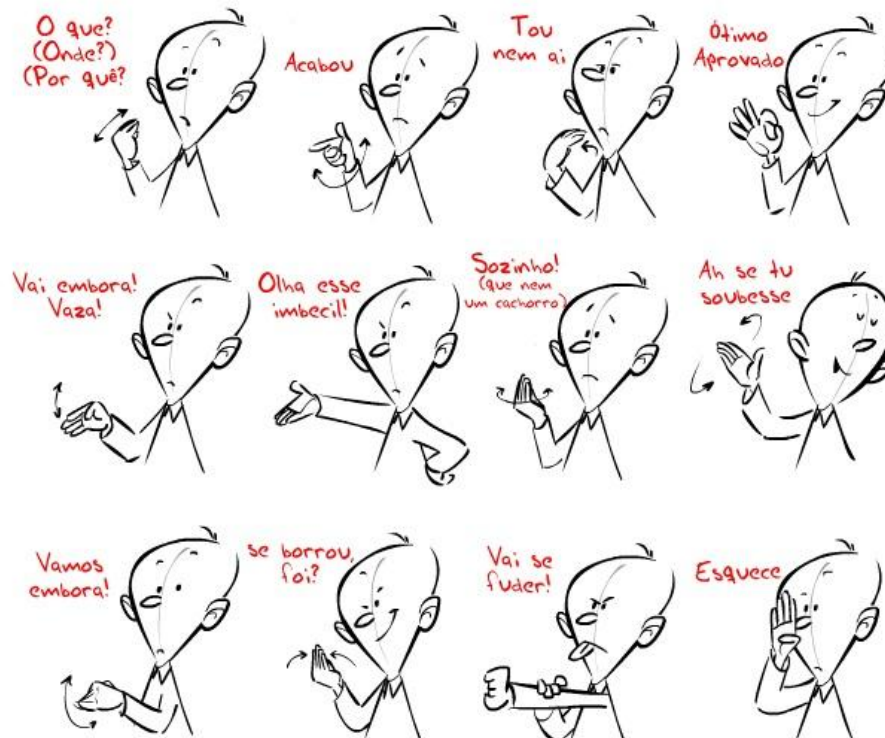


Figura 6 - Versão em português
Fonte: Pinterest¹¹

A comunicação italiana, em um diálogo, faz uso da fala com as mãos, pois gesticulam enquanto falam. Há quem considere esse jeito de se comunicar como uma grosseria, uma falta de respeito e até muitas vezes como um ato agressivo. Mas, na verdade, essa maneira espontânea faz parte da malícia italiana de se comunicar. Gesticular serve para reforçar o sentido das palavras, tornando assim o diálogo mais expressivo e mais rico, afinal, até se pode improvisar uma palavra, mas nunca um gesto espontâneo, que acaba demonstrado muito mais que uma palavra. A origem dos gestos na cultura italiana é incerta, mas a prática é diária (como podemos ver nas imagens). Realmente, é uma comunicação inovadora e folclórica dessa cultura. Vale lembrar que devemos não confundir os gestos com a língua de sinais. Pelo contrário, são totalmente diferentes.

Nesse capítulo, baseei-me na História do Cinema e no estudo de gestos, pois são temas afins e têm relação com a língua de sinais, porque, no período do cinema mudo, a comunicação foi introduzida pelo uso das mãos e das expressões. Dessa forma, foi possível

¹¹ Disponível em: <<https://www.pinterest.com/pin/550213279446725958/>>

mostrar os sinais e sua relação com o cinema, por isso citei os trabalhos da Thoma (2002). Dessa relação, relacionamos a mímica ao cinema, à arte e ao entretenimento cultural com certas características e descrição, e claro, demais detalhes dos gestos, que não são componentes linguísticos das línguas de sinais, mas importantes meios de interação entre interlocutores.

No próximo capítulo, falaremos sobre a acessibilidade para as pessoas surdas no cinema e na televisão. Trata-se da relação de legendagem e interpretação de LSB para os surdos terem acesso à comunicação em eventos culturais. O que a acessibilidade pode oferecer para um melhor rendimento aos surdos no cinema, na televisão e no teatro é um suporte tecnológico como a legendagem no cinema, o *Closed Caption* na televisão, e a interpretação de LSB no teatro. Em seguida, trataremos da prioridade de aprendizagem e desenvolvimento do português escrito pelos surdos por meio da leitura de legendas no cinema e televisão, por isso a importância de os surdos terem maior acesso à leitura e escrita em Língua Portuguesa que, claro, proporciona ampliação de novos vocabulários. Desta discussão serão mostradas quais as vantagens e desvantagens em relação à legendagem e interpretação de LSB que pode ser benéfica para as pessoas surdas. Além disso, falaremos sobre a minha experiência cinematográfica e a importância da acessibilidade com legenda nos festivais e mostra de cinema por meio da Lei de Acessibilidade.

A Lei de Acessibilidade declara como o surdo terá acesso à comunicação é a Lei Nº 10.098/00. Ela estabelece normas e critérios para promover a acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida. De acordo com essa lei, acessibilidade significa “oferecer às pessoas condições para alcançarem e utilizarem com segurança e autonomia os espaços mobiliários e equipamentos urbanos, as edificações, os transportes e os sistemas e meios de comunicação.” Para isso a lei prevê a eliminação de barreiras e obstáculos que limitem ou impedem o acesso, à liberdade de movimento e à circulação com segurança dessas pessoas.

Na comunicação, educação e cultura, a lei prevê a garantia de direito das pessoas portadoras de deficiência e com dificuldade de comunicação ao acesso à informação, à comunicação, ao trabalho, à educação, ao transporte, à cultura, ao esporte e ao lazer. O Poder Público deve promover a eliminação de barreiras na comunicação e estabelecer alternativas técnicas que tornem acessíveis os sistemas de comunicação e sinalização. Para isso deve formar os profissionais intérpretes de escrita em Braille e Língua de Sinais. Os serviços de radiodifusão sonora e de imagens adotarão o uso da língua de sinais ou outra subtítuloção para garantir o direito de acesso à informação às pessoas surdas. As salas de aulas, espetáculos e

conferências deverão ter espaços reservados para pessoas que utilizam cadeira de rodas e lugares específicos para aquelas com deficiência auditiva e visual, inclusive para acompanhantes, de modo a facilitar-lhes as condições de acesso, circulação e comunicação.

CAPÍTULO 2.

ACESSIBILIDADE PARA AS PESSOAS SURDAS NO CINEMA E NA TELEVISÃO

Neste capítulo, vamos relatar um longo processo para chegar à acessibilidade, o que justificará a terminologia especializada que criamos para legendar e descrever filmes. Como é sabido, a área é de tecnologia e de inovação, por isso as línguas e as linguagens necessitam de esclarecimentos minuciosos. Nesse sentido, o vocabulário terminológico é central.

Optar entre a legenda e a tradução é uma questão de grande importância que circunda o tema ‘acessibilidade’. No âmbito da cultura, lazer e entretenimento, o que pode oferecer maior compreensão e comodidade para os surdos? A resposta tem sentido ambíguo, pois as leis de acessibilidade restringem-se ao campo audiovisual, ou seja, as leis demandam possibilidades para que a acessibilidade forneça boa e eficiente condição para surdos. Porém, existem vários aspectos que indicam se isso pode dar certo ou não, como veremos daqui pra frente.

2.1. Traduzir a LSB ou legendar filmes no cinema e na televisão?

Na tradução de LSB para o cinema ou televisão, é usada uma janela de interpretação com um tradutor fluente em LSB. Mas o que atrapalha na visão é a imagem das cenas que são dinâmicas enquanto o tradutor faz a tradução simultaneamente e em tempo mais vagaroso. Outro caso semelhante é a interpretação de LSB no teatro porque a cena é opaca e depende do espaço, mesmo assim, a acessibilidade tem oferecido algumas vantagens mesmo que as imagens não sejam cem por cento acessíveis. Imaginemos que o intérprete/tradutor, no teatro, se posiciona ao lado do palco, enquanto os atores fazem a ação em cena no momento teatral; o tradutor interpreta em língua de sinais e acompanha as vozes dos atores que dialogam na cena. Isso pode dar certo, de fato, mas existem pontos falhos, como a substituição de um tradutor/intérprete que pode ser trocado por outro, a depender do acordo em minutos de duração. Também, a atuação dos intérpretes poderia atrapalhar a dinâmica da peça.

A dúvida é se a tradução/interpretação de LSB para cinema, teatro, televisão seria uma boa ideia para surdos. Provavelmente não. As boas opções seriam as legendas descritivas para o cinema e para o teatro e *Closed Caption* para a televisão. Estas são opções mais acessíveis e trazem mais benefícios para os surdos, porque facilita a visualização e, também, desenvolve a leitura em Língua Portuguesa.

A legendagem é de interesse, na acessibilidade do teatro e da televisão. A legenda é um espaço possível de ser explorado para e pela comunidade surda, pois, por meio dela, é possível desenvolver a leitura e a escrita em português. Esse desenvolvimento pode ampliar o conhecimento no campo da escrita configurando-se, assim, como um aspecto bastante positivo do bilinguismo de surdos. Apesar de a legendagem apresentar um texto fragmentado, condicionado pela velocidade e ritmo do texto audiovisual, que exige um grande esforço de leitura seletiva e de memória cognitiva, as pessoas surdas se beneficiarão dessa estratégia da visão que ajuda a desenvolver a sua capacidade de leitura.

A LSB foi regulamentada como a língua dos surdos brasileiros, pelo decreto nº 5.626/05 que dispõe sobre seu uso e difusão, como já mencionado anteriormente. Antes desse decreto, a lei nº 10.098/00 dispôs sobre a quebra de barreiras comunicativas e determinou a oferta da “linguagem de sinais” e/ou subtítulo nos programas de imagens. Porém, os meios de comunicação audiovisuais não respeitam a lei e na totalidade, os programas não são acessíveis aos surdos. O decreto nº 5.296/04 (02/12/2014) regulamenta a lei supracitada e determina prazos para que as emissoras de televisão sigam o que manda à legislação e barreiras nas comunicações e também das condições gerais de acessibilidade em cap. III, art.8º, I, d. O que vemos atualmente é que apenas alguns programas de canais abertos são legendados, e o cinema nacional não possui a legenda em todas as suas produções ou comerciais (distribuidora e marketing), limitando assim, o acesso da pessoa surda. Vivendo em uma sociedade constituída por uma maioria ouvinte, os surdos necessitam aprender português para estabelecer relações em ambientes familiares, de trabalho, entre outros.

Em vista disso, a presente pesquisa investiga a forma mais confortável de ofertar acessibilidade ao surdo, por meio da análise dos instrumentos de acessibilidade, janela de interpretação de LSB e legenda para surdos.

2.2. Legenda(gem) e janela de interpretação de LSB

A legendagem facilita a compreensão de quem está falando (especialmente se o falante não estiver sendo focalizado) através de códigos de cores e mudança de posição das legendas. No entanto, a velocidade com que os surdos leem é, em média, menor que a velocidade com que leem adultos ouvintes. As palavras servem para esclarecer a relação entre imagem e mensagem em que o espectador surdo compreende a mensagem.

A escrita de legenda em Língua Portuguesa é um caminho essencial para os surdos alfabetizados terem o acesso às informações. Atualmente, as pessoas surdas sem o acesso às

informações, ao mesmo tempo em que são transmitidas aos ouvintes, ficam sempre aquém dos fatos. Assim, ter a acessibilidade que é veiculada em Língua Portuguesa possibilita não apenas o acesso às informações, mas também, possibilita uma maior participação social e na política de surdos. É fundamental ter em mente que pessoas surdas e, muito particularmente que ficaram surdas antes de adquirirem uma língua oral, ou que não dominam a língua de sinais, revelam lacunas linguísticas que se refletem numa leitura mais lenta e numa maior dificuldade na interpretação do texto escrito.

Em vista do processo técnico que envolve a legendagem de uma televisão e o tipo de uso do recurso da legenda oculta, o *Closed Caption*, beneficiam o acesso das pessoas surdas através da leitura das informações expressas oralmente, Smith (2008, p. 322-323) esclarece que:

as legendas são palavras impressas que aparecem na parte inferior da tela da TV (como legendas que traduzem os diálogos nos filmes estrangeiros). [...] Esse tipo de sistema é chamado legenda oculta ou fechada... A legenda é uma ferramenta importante para as pessoas surdas, pois permite a elas ter o mesmo acesso às informações públicas, à comunicação de emergência e ao entretenimento. Dados indicam que as pessoas surdas utilizam as legendas. Elas gastam cerca de 84% de seu tempo lendo as legendas, 14% assistindo às imagens do filme e apenas 2% não assistem aos filmes.

Na televisão, as legendas se encontram escondidas no sinal de televisão que é recebido em casa e podem ser acionadas através de um botão do controle remoto. Por esse motivo, se chama de legenda oculta, e *closed caption* em inglês. O sistema de *Closed Caption*, muito usado na legenda textual, serve para que as pessoas surdas possam ter acesso à informação textual e, além disso, para aprender ou praticar a Língua Portuguesa e vocabulários.

Há distinção entre legendas e *subtitles* em inglês e legendas ocultas (*closed captions*), mas a verdade é que no caso desta última, são incluídas referências textuais a respeito de músicas ou efeitos sonoros, para que as pessoas surdas possam entender o que está acontecendo no programa em questão. Isso tudo mostra que *Closed Caption* é uma ferramenta essencial para comunidade surda.

Às vezes, os programas que utilizam esta tecnologia são transmitidos ao vivo, como jornais, o que significa que as legendas são feitas e os espectadores estão lendo no momento exato em que os participantes do programa de televisão estão falando.

Normalmente, nos programas ao vivo, a máquina usada para escrever o *Closed Caption* é estenotípia, uma máquina que serve para transcrever textos, através de uma fonética

simplificada. O estenógrafo tem um teclado bastante diferente do teclado de computador, cujas teclas são todas pretas e podem ser acionadas ao mesmo tempo. Em alguns casos, o estenógrafo está conectado a um computador com um programa específico, que identifica e corrige a grafia da palavra, caso ela esteja escrita de forma errada.

Nos programas gravados, costuma-se usar um programa de computador que reconhece a voz e transcreve o que foi dito. No entanto, frequentemente, um editor tem que inserir algumas informações textuais adicionais, como barulho de palmas, vaias, etc. Mas é preciso observar que nas programações ao vivo, como nos telejornais, a legenda aparece com desvios ortográficos, deixando a mensagem muitas vezes indecifrável em língua portuguesa.

As legendas ocultas são feitas para programas gravados e ao vivo. Outras duas formas são a digitação e o software de reconhecimento de voz, que funcionam pelos sistemas de *Closed Caption*:

1) Programas gravados: as legendas são cuidadosamente digitadas e inseridas no material já existente.

2) Programas ao vivo: as legendas resultam de estenotipia (manual) ou de software de reconhecimento de voz.

O recurso da legenda oculta é veiculado pela mediação de um profissional habilitado para transcrever as mensagens sonoras, as legendas são mais precisas. Os canais de televisão abertos, no Brasil, têm implantado este recurso em sua programação, especialmente em filmes, em telenovelas e em telejornais, como podemos ver nas imagens analisadas a seguir.

Na figura 7, o uso de *Closed Caption* geralmente sempre é exibido nos telejornais, ao vivo e em outros programas, como novelas e talks-shows podem ser gravados ou ao vivo.



Figura 7 - O *Closed Caption* (CC)¹²

¹² As imagens 7 a 15 fazem parte do meu arquivo pessoal.

Na figura 8, a captura desta imagem mostra que, frequentemente, há erros textuais na legendagem.



Figura 8 - Erro de palavra na legendagem

Na legenda da figura 9 observamos a inserção de até três linhas de texto, de acordo com a capacidade de leitura dos surdos, prevista na norma brasileira de acessibilidade em comunicação na televisão.

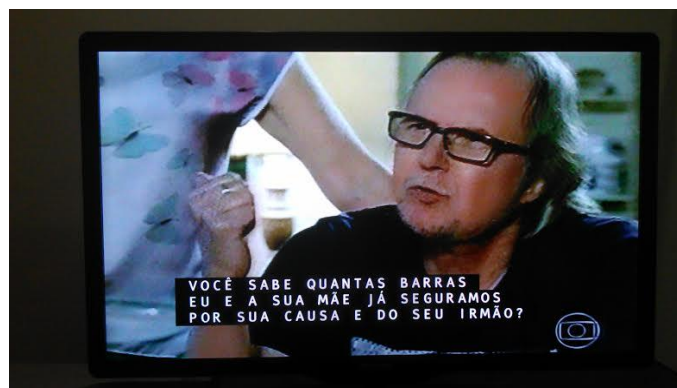


Figura 9 - A inserção de até três linhas

Na figura 10, assim como o *Closed Caption* há um símbolo padrão (>>) para marcação do início da fala.



Figura 10 - O símbolo (>>)

A figura 11 mostra o exemplo de alinhamento do texto à esquerda e na parte inferior da tela.



Figura 11 - Alinhamento do texto

As tarjas do *Closed Caption*, nas figuras 12 e 13, sobrepõem-se à legendagem do telejornal.



Figura 12 e 13 - A tarja do *Closed Caption*

Na figura 14, o nome entre colchetes indica qual personagem está de posse do turno de fala.



Figura 14 - Nomes entre colchetes

Na figura 15, a voz encontra-se em *off* e o itálico dá ênfase ao texto.



Figura 15 - *Closed Caption em off*

Todos esses detalhes são interessantes, porque interferem no entendimento da mensagem pelas pessoas surdas, que além das questões de sincronia, tipos e cores de caracteres para melhor visualização do texto, também devem estar preparados para a leitura, o que é tarefa difícil já que a língua natural dos surdos é a de sinais, enquanto a língua portuguesa, para os surdos brasileiros, seria uma segunda língua. A educação recebida na aprendizagem da segunda língua será fundamental para a proficiência os surdos para ler as legendas, porque:

O baixo nível deles, na capacidade de leitura, deve ser aprimorado não somente porque a capacidade literária é importante para todos, como também porque ser apto a ler torna possível compreender as “legendas” (por exemplo, traduções de filmes e programas de televisão). Ler as legendas na TV exige uma capacidade de leitura de 100 a 180 palavras por minuto. (JENSEMA, DANTURTHI & BURCH, 2000 *apud* SMITH, 2008, p. 316).

A decodificação da mensagem audiovisual pela pessoa surda requer, portanto, o desenvolvimento da habilidade da leitura em língua portuguesa, bem como o conhecimento dos signos e símbolos que dotam a mensagem de significados. O que leva os surdos a compreenderem melhor a mensagem televisual.

Além do *Closed Caption* fazer parte da acessibilidade, há outro espaço distinto desse, que é a acessibilidade no cinema. No cinema, há dois espaços que exigem acessibilidade: o festival de cinema e a bilheteria do shopping. Nestas localizações, a acessibilidade é diferente. No festival de cinema, os responsáveis seguem a lei da acessibilidade, pois recebem os espectadores surdos e cegos no festival. Na bilheteria do shopping, a acessibilidade apenas

que é dirigida para as pessoas com cadeiras de rodas e para pessoas com obesidade, com cadeiras adequadas.

Pela experiência adquirida na leitura de legendagem diante da televisão, há certo desafio para o surdo reconhecer e compreender o que está sendo dito no cinema. Com as legendas, do *Closed Caption*, a compreensão da mensagem é eficaz, mas não é um processo fácil. Faz-se necessário um esforço no processo que envolve a leitura da legenda em conexão com a leitura da imagem. Algumas palavras são conhecidas e familiares, outras não. Existem alguns programas que oferecem mais informações visuais. Ainda assim, o convívio com a legenda pode ser muito frustrante, pois não existe sincronia com o programa. Ela é muito rápida, dificulta a leitura e, às vezes, possui desvios ortográficos como palavras diferentes das usadas no programa. Entretanto, o tempo não permite reflexão.

O espaço de interpretação da LSB para televisão é a Janela de Interpretação, um recurso utilizado na televisão que possibilita ao surdo o acesso à informação na língua de sinais.

Vale registrar que há algumas considerações técnicas sobre a janela de interpretação, como a norma ou catálogo da ABNT NBR 15290:2005 que dispõe sobre a acessibilidade em comunicação na televisão e que tem como objetivo estabelecer as “diretrizes gerais a serem observadas para a acessibilidade em comunicação na televisão, consideradas as diversas condições de percepção e cognição, com ou sem a ajuda de sistema assistivo ou outro que complemente necessidades individuais”.

A norma não trata apenas da Janela de Interpretação, mas também de outros dispositivos para atingir seu objetivo, assim, tendo essa referência oficial utilizaremos a definição que vem em seu corpo sobre a Janela de Interpretação que é um “espaço delimitado no vídeo onde as informações veiculadas na língua portuguesa são interpretadas através da Libras”, requisitos para a interpretação e visualização da LSB. O que institui e como será feita a filmagem, precisa dispor de elementos básicos, como espaço suficiente para que o intérprete fique a uma distância tal, suficiente para que não projete sua sombra, atrapalhando a visualização dos enunciados sinalizados, também deve dispor de iluminação suficiente para que a câmara possa captar o intérprete com qualidade e nitidez, e esta precisa estar apoiada sobre um tripé fixo, a fim de que as imagens sejam estáveis. Além disso, há ainda a necessidade da marcação no solo que delimite o espaço de movimentação do intérprete para que não saia do foco do vídeo.

Quanto à janela com o intérprete, esta deve ser composta por contrastes nítidos, não importando se em preto, em branco ou se em cores; como também deve haver contraste entre

o pano de fundo e os elementos do intérprete, ou seja, a cor da pele do profissional deve contrastar com suas roupas. A norma também dispõe que o foco deve abranger toda a “movimentação e gesticulação do intérprete”; estas são as palavras literais do documento, mas poderiam ser substituídas, por exemplo, pela expressão “o foco deve abranger toda a movimentação e enunciação do intérprete”, já que os sinais realizados pelo intérprete são todos elementos com valor linguístico e de significação, não se tratando de gestos ou pantomima. Ainda com respeito a esse quadro, de fato, a janela de interpretação deve ter a altura de, no mínimo, metade da tela e finalmente é ressaltado que para que haja uma boa visualização da interpretação “a vestimenta, a pele e o cabelo do intérprete devem ser contrastantes entre si e o fundo. Devem ser evitado no fundo e vestimenta tons próximos ao tom da pele do intérprete”, e também que, quando estiver presente em telejornais e outros programas, medidas devem ser tomadas para garantir a visualização com qualidade da língua de sinais, porém não fica claro quais medidas seriam essas. E por último que não sejam incluídas ou sobrepostas quaisquer outras imagens no recorte da janela.

O formato da janela corresponde a um espaço delimitado no vídeo onde as informações são interpretadas na Língua de Sinais Brasileira. Porém, nem todos os programas televisivos contam com este recurso e, quando o disponibilizam, não o fazem em um formato adequado. Para entender a LSB, é necessário ler e visualizar as mãos e a expressão facial, normalmente, embora a veiculação da imagem seja feita em pequenas janelas no canto da tela:



Figura 16 - Formato da janela de interpretação em LSB
Fonte: Youtube ¹³

¹³ Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ERv06z1Mlxk&index=4&list=PLD6995808FC8EB9ED>

Vale ressaltar que “A Classificação Indicativa na Língua Brasileira de Sinais”, uma cartilha elaborada pelo Ministério da Justiça, apresenta uma leitura muito clara de grande importância acerca da acessibilidade em geral. O manual apresenta os dispositivos legais e de ações que dizem respeito à inclusão da comunidade surda na sociedade. Nesta cartilha, há duas informações encontradas sobre a janela de interpretação de LSB na televisão: o formato e cenário da janela (BRASIL, 2009).



Formato da janela com o intérprete de LIBRAS

Críticas

- A maioria das emissoras não seguiu as normas de acessibilidade para televisão, previstas pela ABNT;
- O formato utilizado pela maioria das emissoras é inadequado por ser muito pequeno ou pela falta de recorte claro da janela;
- Algumas emissoras colocaram a mensagem em LIBRAS no rodapé da tela, como sugerido pela Portaria nº 1.220/2007. No entanto, esse formato só seria eficaz se as emissoras seguissem os padrões estabelecidos pela ABNT. Como nenhuma emissora seguiu o padrão determinado, a mensagem no rodapé da tela prejudicou a visualização do quadro pelos surdos e, por conseguinte, sua compreensão;
- Algumas emissoras veicularam a janela de LIBRAS com imagens sobrepostas ou com movimentos e efeitos (*fade*). Segundo o grupo, a veiculação deve ser estática;
- Ao exibir a mensagem no rodapé da tela, a janela com o intérprete ficou muito pequena. Nenhuma empresa utilizou o formato sugerido pela ABNT; e
- Formatos da janela redondos e coloridos são inadequados.
- **Observação:** algumas emissoras apresentaram a mensagem com intérprete e em formato maior, o que agradou os telespectadores surdos. Principalmente no formato em tela cheia.

Sugestões

- A altura da janela deve ser, no mínimo, metade da altura da tela do televisor (NBR 15.290);
- A largura da janela deve ocupar, no mínimo, a quarta parte da largura da tela do televisor (NBR 15.290);
- O recorte deve estar localizado de modo a não ser encoberto pela tarja preta da legenda oculta (NBR 15.290);
- No recorte não devem ser incluídas ou sobrepostas quaisquer outras imagens (NBR 15.290);
- A janela pode estar posicionada à esquerda, à direita ou no centro da tela, dependendo da posição do símbolo (marca d'água) das emissoras de TV;
- O diretor de imagem deve estar atento ao enquadramento do intérprete de modo que seus braços e cotovelos não sejam cortados do quadro. O foco deve abranger toda a movimentação e gesticulação do intérprete;
- O plano ideal a ser utilizado para enquadrar o intérprete é o médio, que focaliza o indivíduo da cintura para cima, uma vez que a LIBRAS é processada nesse espaço;
- Sugere-se que as vinhetas sejam transmitidas antes de a obra ser apresentada, com o intérprete ocupando o quadro inteiro da tela; e
- A vinheta deve ser estática, sem movimentos e sem efeitos.

22

Figura 17 - Ilustração da cartilha “A Classificação Indicativa na Língua Brasileira de Sinais” (BRASIL, 2009)

Cenário da janela de LIBRAS

Críticas

- Falta de contraste de cores entre o cenário, roupa e pele dos intérpretes; e
- A maioria das emissoras utilizou as cores dos símbolos da classificação indicativa para escolher a cor do plano de fundo ou da roupa dos intérpretes. Isso não agradou, uma vez que se deve optar pelo equilíbrio e adequação entre as cores do cenário, da roupa e da pele do profissional da língua de sinais.

Sugestões

- Devem ser evitados fundo e vestimenta em tons próximos ao tom da pele do intérprete (NBR 15.290);
- Não usar amarelo, vermelho, laranja e preto (principalmente) no plano de fundo do intérprete;
- A iluminação adequada deve evitar sombras nos olhos e/ou seu ofuscamento; e
- A cor adequada e sugerida por todos os surdos para o cenário foi o azul-claro, sem detalhes.

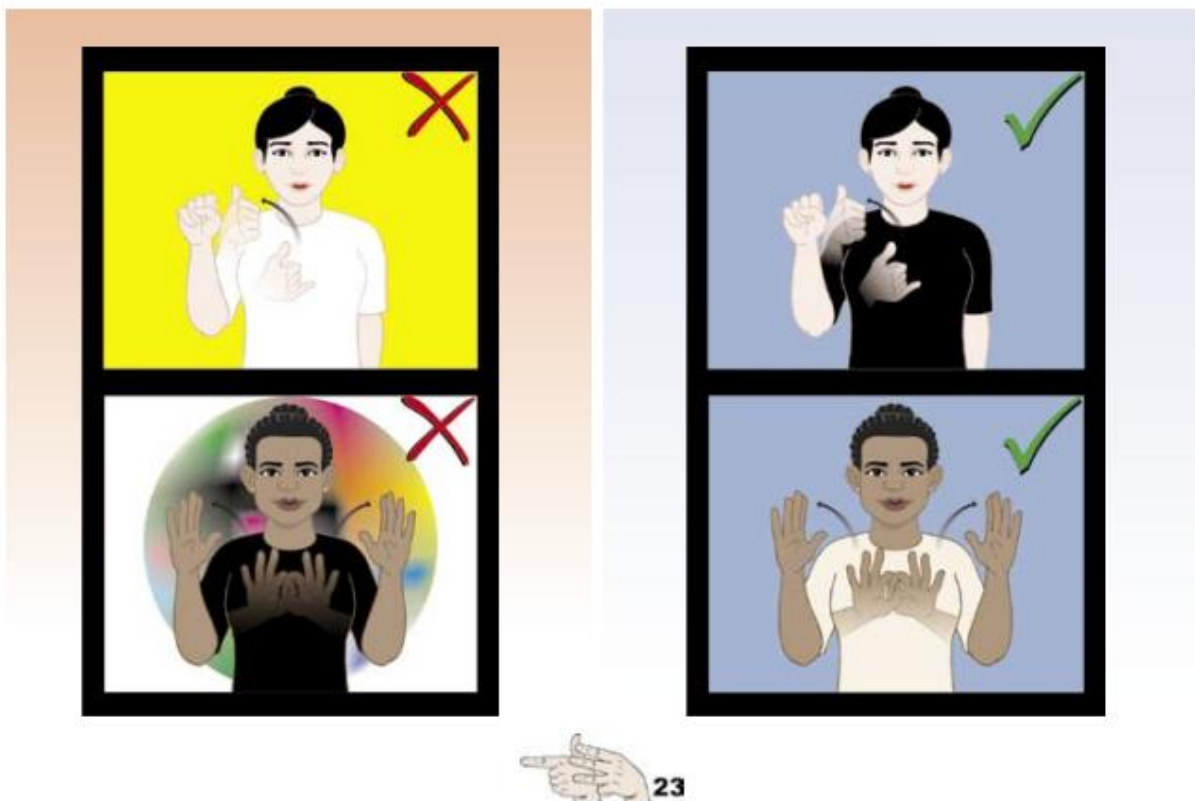


Figura 18 - Ilustração da cartilha “A Classificação Indicativa na Língua Brasileira de Sinais” (BRASIL, 2009)

A cartilha contém as instruções de como organizar a filmagem e a edição para atuação dos intérpretes de LSB.

2.3. Acessibilidade com legenda para surdos nos festivais e nas mostras de cinema

O Festival de Brasília do Cinema Brasileiro é um dos festivais de cinema mais antigos do país, criado em 1965 por Paulo Emílio Salles Gomes e equipe¹⁴. O surgimento do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (antes era realizado 1ª Semana Cinema Brasileiro, idealizado também por Paulo Emílio Salles Gomes) é promovido pelo Governo do Distrito Federal juntamente com a Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal. Os curtas e os longa-metragens são premiados assim como outras categorias como documentário e animação. As interpretações masculinas e femininas nas melhores atuações, também, são premiadas. O principal prêmio do Festival é o Troféu Candango. Em geral, nesta competição, os filmes são nacionais. O Festival de Brasília do Cinema Brasileiro é composto por um júri, ou seja, o presidente do júri juntamente com jurados, é quem decide e avalia a escolha dos vencedores da competição. Os integrantes do júri são formados por artistas, críticos de cinema, membros da Associação de Cinema, jornalistas, professores acadêmicos e demais intelectuais fazem a parte dos jurados selecionados pela Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal.

A trajetória do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro teve grandes destaques e boa recepção em todas as edições. Desde 2007, o 40º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro iniciou o primeiro passo relativo à acessibilidade para surdos com a interpretação de LSB durante o Festival. Havia a presença de pessoas surdas na abertura, durante a semana e, por fim, até o encerramento do Festival de Brasília. A ideia de ter a acessibilidade no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro foi concretizada pela a SEC/DF, por meio de Diretoria de Cultura Inclusiva¹⁵ que criou o projeto “Cinema para Surdos e Cegos”, coordenado pela professora da Escola de Música de Brasília da Secretaria de Estado de Educação do DF, Dolores Tomé, que foi diretora neste gabinete. Em 2007, o Festival de Brasília promoveu a acessibilidade permitindo que pessoas com necessidades especiais (deficientes visuais e auditivos) pudessem participar, já que é um dos maiores festivais do cinema brasileiro. Assim, um sonho, uma ideia utópica, virou realidade. Há a sala de cinema, com a leitura de legenda, sem estar isolada do restante do ambiente, e a plateia ainda ficar por dentro de todas as informações legendadas e visualmente relevantes do filme.

¹⁴ Para maior conhecimento acerca da história do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, cf. MOTA (2006) e CAETANO (2007).

¹⁵ É o gabinete situado na Secretaria de Estado de Cultura do Distrito Federal nos anos 2007 a 2013. O espaço que atende a inclusão cultural e social para pessoas cegas e baixa visão por meio de um recurso de audiodescrição e Braille; e também para surdos por meio de um recurso de legendagem do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro.

Em 47 anos de realização das edições e 7 anos de realização da acessibilidade, o Festival de Brasília do Cinema Brasileiro já exibiu centenas de longas e curtas metragens brasileiros. Na edição de 2008, o 41º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro inovou ao ser o primeiro evento do gênero a disponibilizar sua programação com serviços de legendagem, que possibilitam o acesso aos deficientes auditivos ou surdos com legendas, e cegos com audiodescrição; estes são recursos oferecidos em todos os filmes na competição do Festival de Brasília.

O processo e inserção de legendas (leituras das pessoas surdas) e audiodescrição (ouvidos das pessoas cegas e baixa visão) para a promoção da acessibilidade no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, nos últimos sete anos, é uma constatação, pois assegura o direito igualitário à cultura, apresenta a melhor forma de resgate da cidadania dessas pessoas.

Lembramos que os espectadores surdos e cegos compreendem melhor os filmes da mostra competitiva nos últimos sete anos do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Todas as projeções realizadas no Teatro Nacional Cláudio Santoro e do Cine Brasília foram acompanhadas de gravações especiais para cegos, com a descrição detalhada das cenas exibidas na tela, e de legendagem eletrônica fora da tela, para os surdos, mas com a legenda transmitida por barra branca.

A legendagem fora da tela para surdos se diferencia das legendas para filmes brasileiros, porque apenas são reproduzidas as falas dos atores. Nesse recurso especial, são descritos outros sons utilizados no filme, como música e efeitos sonoros. Já a audiodescrição, é feita pelos fones de ouvido, que podem ser retirados na entrada do cinema, por ali os portadores de deficiência visual ouvirão, ao longo da projeção, detalhes das cenas sem fala dos atores. Isso só serve para as pessoas cegas e com baixa visão, que vão dispor de elementos visuais que poderão ajudar a compreensão no filme. Dessa forma, eles poderão construir seus conceitos, ampliar seus interesses e desenvolver sua autonomia cultural. Desse modo, os deficientes visuais podem também participar do júri popular, votando com uma cédula adaptada. Além disso, com o voto exclusivo dos cegos serão premiados um longa, um curta e uma animação, que receberão o Troféu Vaga-Lume.

Diferentemente das pessoas que não possuem algum tipo de deficiência visual ou auditiva, e que por isso conseguem compreender através da visão e da audição as imagens e sons das obras cinematográficas, as pessoas que possuem tais deficiências têm o entendimento reduzido. Para permitir que estas pessoas tenham pleno acesso, de forma inclusiva e autônoma, e realmente mergulhem no mundo da sétima arte é que o Festival de Brasília do

Cinema Brasileiro ofereceu recursos tecnológicos inclusivos como a legendagem e a audiodescrição.

Há outros festivais que promovem a acessibilidade de maneira distinta do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro que possuem as projeções e os recursos tecnológicos para as pessoas com necessidades especiais (deficientes auditivos e visuais). O Festival de Gramado, no Rio Grande do Sul implementou outro tipo de acessibilidade, a campanha “Legenda para quem não ouve, mas se emociona”¹⁶, trata-se de um movimento que há uma década leva a luta aos festivais de cinema para defender a inclusão de legendas em filmes nacionais e, por essa questão, os líderes surdos da campanha lutam pela inclusão das legendas nos filmes nacionais através da divulgação como camisetas personalizadas, palestras sobre a acessibilidade e curtas-metragens sobre surdos produzidos pelos cineastas surdos em meio da divulgação cultural no Festival de Gramado. Por sua vez, o Cine PE – Festival de Audiovisual, como é chamado o Festival do Recife ou Festival de Cinema do Recife, segue a mesma linha do Festival de Gramado. Os líderes surdos da campanha do Recife promovem a conscientização e lutam pelo uso de legendas nos filmes nacionais por causa da acessibilidade. O pioneirismo da criação do movimento pela Legenda Nacional, em 2004, é de Marcelo Pedrosa, um dos fundadores da campanha.

Recentemente, o 11º Festival Taguatinga de Cinema (cidade-satélite do Distrito Federal), em 2014, promoveu a acessibilidade bem similar ao Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. A acessibilidade no evento foi realizada com a presença de um intérprete em LSB durante a exibição dos filmes, não apenas nas mostras competitivas. O público surdo era composto de alunos surdos da Escola Bilíngue LIBRAS/Português escrito de Taguatinga – DF.

A importância da participação do público surdo em festivais ou mostras de cinema que viabilizam a acessibilidade é um exercício de valorização cultural. A inclusão de legendas em filmes nacionais é muito positiva, mas a recorrência é baixa e é ainda praticamente inacessível, pois até pouco tempo, os surdos não tinham acesso a nenhuma produção brasileira pela falta de legenda. Nos Festivais, o público surdo pode conhecer a cultura especializada do cinema brasileiro, contudo, isto significa que a produção deve ir mais adiante. Deve buscar e conhecer a linguagem audiovisual, interessar-se em produzir suas próprias narrativas audiovisuais. Porque esse é o caminho que a acessibilidade abre para as minorias. Ao participarem como público, eles acabam tendo o desejo de se expressar por meio dessa arte e

¹⁶ A campanha, na íntegra, está disponível no *site*: <<http://www.legendanacional.com.br/>>

a legendagem é o principal suporte para que a comunidade surda interaja a partir das leituras de legendas em exibição de filmes nos Festivais.

Uma proposta pertinente seria a expansão da acessibilidade em todo festival ou mostra no país fazendo com que o cinema seja mais acessível para toda a comunidade surda. Assim, os sujeitos surdos terão, além de espaço visual para identificar as imagens cinematográficas, o acesso a legendas de ótima qualidade em Língua Portuguesa, e o desenvolvimento da leitura e da escrita.

É preciso lembrar que nem todas as legendas são boas, porém ajudam a ponto de garantir compreensão à comunidade surda. Digo que minha participação nos Festivais e Mostras é bastante vasta o que deu experiência e perspectiva como espectador no cinema. Assim sendo, relato um pouco sobre minha participação em Brasília – DF, o que me motivou a desenvolver esta pesquisa:

1) Festival de Brasília do Cinema Brasileiro

<<http://www.festbrasil.com.br/>>

2) Festival Varilux de Cinema Francês

<<http://variluxcinefrances.com/>>

3) Festival Internacional de Cinema de Brasília

<<http://www.biffestival.com/>>

4) Festival Internacional de Filmes sobre Deficiência – Assim Vivemos

<<http://www.assimvivemos.com.br/2013/>>

5) Festival Internacional de Filmes Curtíssimos

<<http://filmescurtissimos.com.br/>>

6) Festival de Curta-Metragem de Brasília ou Festival Curta Brasília

<<http://www.curtabrasilia.com.br/>>

7) Festival de Animação Espanhola Contemporânea

<http://brasil.cervantes.es/FichasCultura/Ficha87329_04_9.htm>

8) Mostra Internacional de Cinema de São Paulo

<<http://38.mostra.org/br/home/>>

9) Mostra de Cinema dos Surdos (Semana Universitária/UnB)

<<http://culturasurda.net/2013/11/04/mostra-de-cinema-dos-surdos/>>

10) Mostra Curtas de Brasília

<<http://www.brasiliashopping.com.br/evento/mostra-de-curtas-metragens-no-brasil-shopping>>

Enquanto espectador, pude desenvolver um olhar crítico, em relação à acessibilidade da pessoa surda, ampliei meu conhecimento na área cinematográfica, no âmbito a crítica de cinema, na elaboração de legenda, na edição de vídeos, na escritura de um roteiro, na direção de um curta ou um longa-metragem e diálogos sobre filmes, e, desde então, iniciei um projeto de acessibilidade para legendas nos filmes nacionais. Nos anos 2008 e 2009, fui convidado a trabalhar como elaborador de legendas, ou “revisor de legendas” para 41º e 42º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Fiz a parte de um grupo para legenda e outro grupo de audiodescrição.

Em 2010, trabalhei na SEC/DF, do gabinete da Diretoria de Cultura Inclusiva, naquele ano, a minha função era de assistente da Diretoria de Cultura Inclusiva. Anos depois, reintegrei o trabalho de acessibilidade no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro com a elaboração de legendas. O último de que participei foi em 2013, no período de setembro. Há um relatório do projeto que explica como funciona o trabalho de legenda com outro projeto no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. O relato sobre projeto “Cinema para Cegos”, em 2009, foi escrito pela diretora da Diretoria da Cultura Inclusiva, que diz brevemente, nos trechos da leitura a seguir como o processo se desenrola:

Em 15 de outubro recebemos os nomes dos filmes selecionados para 42º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Começamos então a elaborar os roteiros dos filmes para as audiodescrições. Paralelo a esse trabalho, assumimos também as legendas e procuramos formar uma equipe para executar os trabalhos de legendagem, Renata Tavares Linhares ficou coordenando a legenda.

Na semana dos dias 19 a 25 de outubro distribuimos os filmes para a elaboração do roteiro, dos dias 26 de outubro a 06 de novembro foram gravadas as audiodescrições em estúdio.

Nos sete dias seguintes do Festival, legenda em português especial para surdos foi projetada do lado direito e abaixo da tela. Os surdos se sentaram no meio do cinema, bem próximos aos cegos.

No primeiro parágrafo desta citação explica-se como formar uma equipe ou coordenação para a cada acessibilidade. Na parte da legendagem, a equipe recebia os roteiros e filmes gravados. A equipe assistia ao filme enquanto fazia a redação de legendas. Depois, outra equipe realizou o trabalho de audiodescrição. E por fim, havia acessibilidade no 42º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, com a legendagem e a presença do público surdo e cego.

Vale a pena ainda dizer que na legendagem, o papel de elaborador de legenda é analisar e avaliar o texto da legenda. Para isso, o profissional pode ser surdo ou surdo bilíngue com conhecimento em língua portuguesa, porque o elaborador observará juntamente as

legendas e o filme, sincronizando as falas e diálogos. Inicialmente, a tarefa a ser realizada com os filmes nacionais gravados, é a inclusão de diálogos no *Power Point*, com fundo preto e linhas amarelas. Geralmente, o elaborador recebe o roteiro do filme para a leitura e inserção dos diálogos no *Power Point* para transformá-lo em legenda. A leitura do roteiro é fundamental porque o profissional precisa saber o conteúdo adequado para legendar. Depois disso, as partes das falas e dos diálogos são dispostas em cada *slide*, para uma revisão geral, e o arquivo é salvo em um dispositivo.

O trabalho de inclusão de legendas é alternado entre a leitura visual do filme e a revisão das legendas. A depender do evento, a demanda de trabalho pode ser enorme e exaustiva, por exemplo, para garantir a acessibilidade no Festival de Brasília, a Diretoria da Cultura Inclusiva recebeu oito longas e treze curtas-metragens, um filme de abertura e mais um filme de encerramento. A equipe era composta por um elaborador de legendas, um revisor de legendas e um repassador de textos. Para demonstrar como funciona o processo de legendagem do festival, apresentamos a seguir algumas figuras ilustrativas.

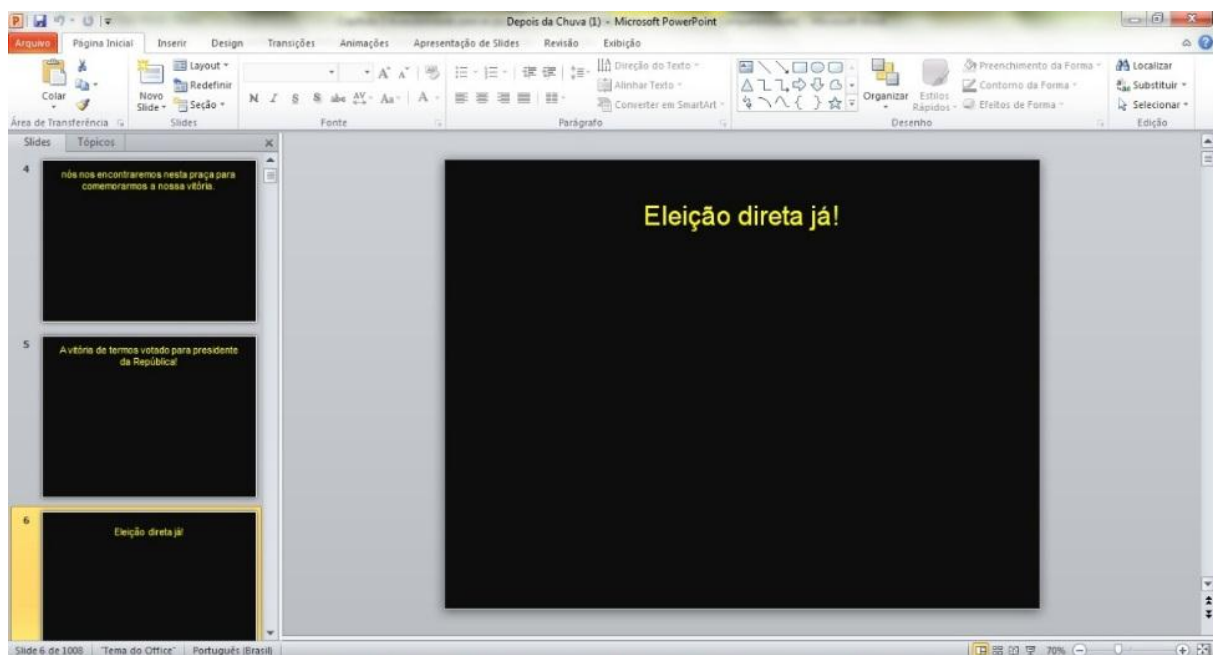


Figura 19 - Revisão de leitura na legendagem

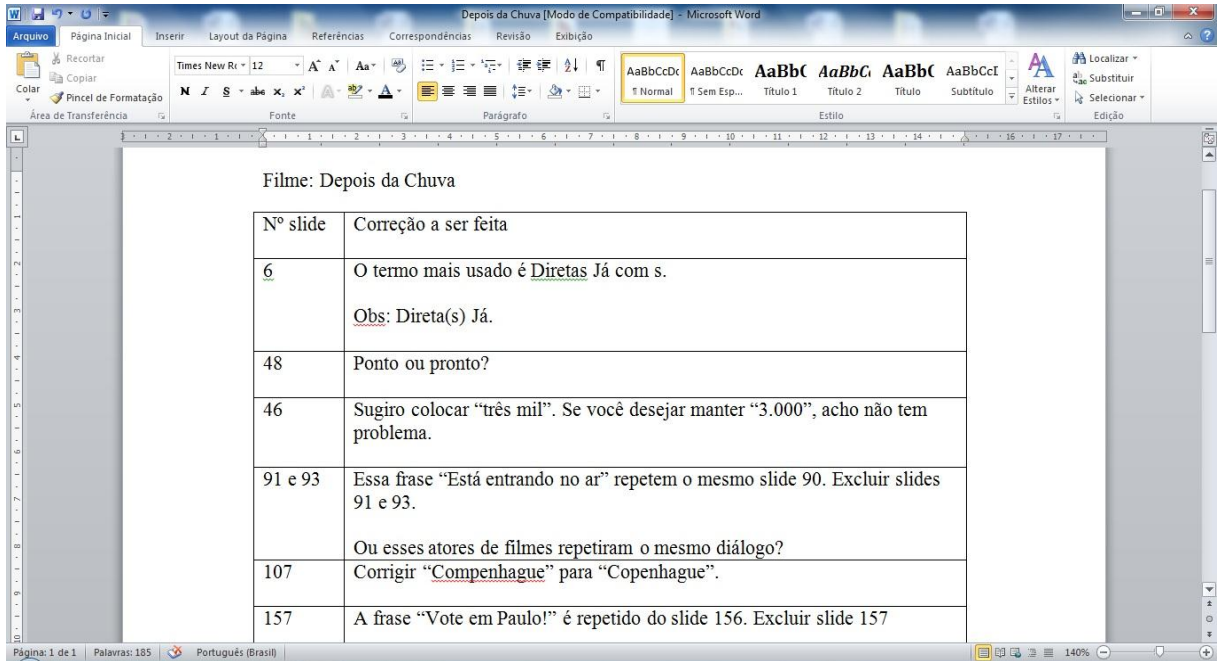


Figura 20 - Correção de legendagem para o fundo de preto no *Microsoft Power Point*.



Figura 21 - A legendagem na tela branca, o filme “Depois da Chuva” em mostra competitiva no 46º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (2013).

Fonte: Arquivo da Diretoria de Cultura Inclusiva – SEC/DF

As ilustrações mostram meu trabalho como elaborador de legendas para o cinema no 46º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, 17 a 24 de setembro de 2013. Na figura 19, é possível visualizar a produção de legendas, no *Power Point*, em fundo preto e letras amarelas. Os diálogos são do filme “Depois da Chuva”, de Claudio Marques e Marília Hughes. Nos *slides*, há ajustes a serem feitos. Inicialmente, observamos quais as reparações de legendagem

devem ser feitas. O próximo passo é assistir ao filme. Nesse momento, identificamos alguns DVDs gravados com a legenda em inglês e outros não, no filme nacional. Essa dinâmica ajudou bastante na decodificação e legendagem para o português. Ao mesmo tempo, a equipe começa a sincronizar a legendagem já produzida em *Power Point*.

Na figura 20, visualizamos uma tabela com partes de diálogos a serem acrescentados no *Power Point*. Na tabela, há duas colunas: a primeira indica o número do *slide* e a segunda, a correção a ser feita. Com a indicação do *slide*, os erros são facilmente detectados, facilitando, assim, o acompanhamento durante a revisão. O elaborador de legenda tem opções: pode fazer individualmente, corrigir seus próprios textos ou seguir outras orientações, dicas e/ou sugestões até produto final chegar à sala de projeção do cinema.

Na figura 21, observamos o resultado final do trabalho. A exibição do filme “Depois da Chuva” com a legenda concluída. É importante esclarecer que há uma tela branca com a legenda produzida pela equipe de acessibilidade do 46º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Os recursos úteis utilizados nesta empreitada foram notebooks, retroprojetor e fones de ouvido. Com isso, a presença do sujeito ouvinte da equipe de acessibilidade acompanha a sincronização das falas do filme e sequência da legendagem.

Assim, levando em consideração toda a logística a ser adotada para garantir um trabalho de qualidade como o exposto acima para que todo o público surdo possa acompanhar os filmes nacionais legendados e dar a ele acessibilidade junto ao meio cultural, é uma realidade muito distante, mas possível. A acessibilidade pode garantir, pelo menos, a compreensão de diálogos profícuos em relação às obras apresentadas, críticas aos filmes durante as competições para que o público surdo possa acompanhar de perto as tendências no mundo cinematográfico.

Desse modo, a presença do público surdo no Festival de Cinema ou na Mostra de Cinema fica garantido, em parte, graças à legenda inclusa nos filmes nacionais durante as projeções do filme, pois se torna eficiente e atrativo aos surdos que têm o prazer de participar da cultura brasileira cinematográfica. Mais ainda, poder, de alguma forma, dialogar com essas obras.

Para conhecer como funciona o trabalho de elaboração de legendas e a implementação da acessibilidade para pessoas surdas e cegas no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, ilustramos os trabalhos da equipe:



Figura 22 e 23 - Processo de legendagem e audiodescrição.

Fonte: Arquivo da Diretoria de Cultura Inclusiva – SEC/DF



Figura 24 - Teste de legendagem

Fonte: Arquivo da Diretoria de Cultura Inclusiva – SEC/DF



Figura 25 e 26 - Testes de audiodescrição

Fonte: Arquivo da Diretoria de Cultura Inclusiva – SEC/DF



Figura 27 e 28 - A primeira figura mostra realização de testes, a legenda testada no Cine Brasília, com recursos de data show e tela branca para avaliação de legenda. A segunda figura, a audiodescrição também fazia a parte de teste da locução, sempre avaliado pelo revisor cego.

Fonte: Arquivo da Diretoria de Cultura Inclusiva – SEC/DF

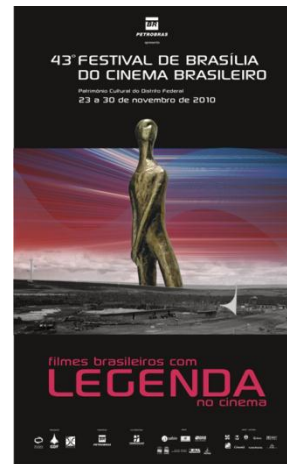


Figura 29 e 30 - Os pôsteres de 42º e 43º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro com acessibilidade de legenda, feito por designer surda Helenne Sanderson

Fonte: Arquivo da Diretoria de Cultura Inclusiva – SEC/DF



Figura 31 - A presença de intérpretes de LSB na abertura do Festival

Fonte: Arquivo da Diretoria de Cultura Inclusiva – SEC/DF



Figura 32 - A presença dos espectadores surdos no 42º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro em 2009.

Fonte: Arquivo da Diretoria de Cultura Inclusiva – SEC/DF

Em 2013, engajei-me na divulgação cultural em LSB e desenvolvi o “Festival de Brasília LIBRAS e Legendado”. Paralelamente, além de elaborar as legendas, planejei uma divulgação feita em Língua de Sinais Brasileira. Os meus maiores objetivos eram convidar a comunidade surda a conhecer o cinema brasileiro no Festival de Brasília e a mostrar o papel importante e social que a legenda desempenha nos filmes nacionais, assim como ocorre com a audiodescrição para os deficientes visuais. Na divulgação, aparecia o convite da acessibilidade do 46º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, principalmente para surdos e cegos durante a semana do festival, com abertura, mostra e encerramento no Teatro Nacional Claudio Santoro e no Cine Brasília. O vídeo de divulgação foi gravado em Libras e legendado e neste trabalho, a legendagem da divulgação foi feita pelo pesquisador, com tradução de LSB para português escrito na legenda.



Figura 33 - Divulgação da acessibilidade do 46º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (2013)

Fonte: YouTube¹⁷

¹⁷ Cf. o vídeo que está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JNNsHEy5hfw>>

Este vídeo, bastante positivo, foi compartilhado pelas principais redes dentre elas, o YouTube e o Facebook. De fato, durante a mostra, o público surdo era mínimo e os demais presentes surdos, durante a semana do festival, eram oralizados e bilíngues. Alguns optavam pela comunicação em LSB ou pela oralização. Mas vale salientar a importância da socialização do público surdo com o ouvinte no Festival de Brasília, pela força da acessibilidade e da língua de sinais proporcionada pelo cinema brasileiro, pelo viés do conhecimento cultural e artístico. Ainda que a presença tenha sido tímida, todos que apareceram puderam usufruir da acessibilidade proporcionada pelo evento, como a legendagem.

O que podemos afirmar, como conclusão desta parte, é que o festival é um exemplo real de que a comunicação por meio da acessibilidade é extremamente viável e possível. Basta que os diferentes segmentos da sociedade se conscientizem de que o direito ao acesso à informação, à cultura e ao lazer de todos tem de ser respeitados, porque os meios tecnológicos e assistivos estão disponíveis para garantir o acesso ao conteúdo exibido pelos meios de comunicação e de cultura, nas suas mais diferentes manifestações às pessoas com algum tipo de deficiência.

2.4. Aprendizagem da técnica e do vocabulário do português escrito de surdos por meio da legenda de cinema e de televisão

O interesse do público surdo ao cinema traz novas vantagens de aprendizagem de vocabulário, por meio da leitura nas legendas, seja no cinema com legendagem e na televisão com *Closed Caption*. A leitura aumenta o conhecimento da Língua Portuguesa por meio da legenda, pelos contextos e diálogos. As imagens também podem ajudar o indivíduo surdo a compreender o significado veiculado pelas palavras.

Os surdos demonstram a capacidade de dominar as línguas e linguagens que apresentam funções diferentes na vida. Assim, o sujeito surdo pode ser fluente em LSB e saber ler e escrever em Língua Portuguesa e, também, pode ser oralizado, dominando o bimodalismo.

Em relação ao grau de competência/desempenho e conhecimento de português do surdo em aprendizagem, Carvalho & Marinho (2007, p. 119-120) comentam que

no ambiente educacional, encontram-se surdos que conhecem o português, mas não são fluentes em Libras, surdos que só utilizam a Libras, e os que são fluentes em ambas. Encontramos surdos que lêem bem os textos em português, porém há outros que são dependentes da interlocução de um mediador (intérprete ou professor). Há

ainda surdos que desenvolveram competências não somente de leitura como também de produção escrita, atingindo o grau de desempenho desejado para impulsionar a aprendizagem de todas as disciplinas na escola, o que os torna cidadãos autônomos capazes de interagir nas diversas situações sociais. Essa diversidade encontrada em sala de aula certamente torna difícil a adoção de um programa único para o ensino do português-por-escrito como segunda língua devido às necessidades individuais em termos de níveis de conhecimento e aprendizagem.

Desse modo, há o que melhorar no desenvolvimento do português escrito para surdos nas interações sociais e tecnológicas. A leitura aprendida pela televisão, cinema e outras mídias que possuem legendas aumenta o nível de conhecimento lexical e amplia o vocabulário, o que melhora a escrita dos surdos.

Carvalho & Marinho (2007, p.120) ressaltam a importância da aprendizagem de surdos, por meio dos filmes e programas televisivos:

De modo semelhante aos ouvintes, a conjuntura educacional vigente no Brasil expõe os surdos aos mais variados gêneros textuais escritos em língua portuguesa, tais como os livros didáticos, os jornais, os filmes e os programas de televisão legendados. Independente dessa exposição, as ações preconizadoras de respeito aos surdos quanto a seus direitos a aprender a língua de sinais, servindo-se e beneficiando-se dela, motivaram a produção crescente de materiais didáticos. Recentemente tem crescido bastante a oferta de CDs com clássicos da literatura e vídeos com interpretação em Libras, bem como obras lexicográficas que sistematizam o léxico das duas línguas.

Além de ser notório que a leitura beneficia qualquer estudioso, o uso de dicionário é fundamental para explorar e procurar significados desconhecidos, como explicam Carvalho & Marinho (2007, p. 121)

tomaremos, como referência, o surdo adulto proficiente em língua de sinais, com conhecimento de língua portuguesa em nível intermediário, o que significa ter domínio do vocabulário básico, mais comum e recorrente. Um consulente com esse perfil recorre aos dicionários na expectativa de dirimir suas dúvidas quanto a questões de natureza diversa: tais como: verificar ortografia, procurar significado(s) ou equivalência(s) de uma palavra, averiguar a regência de nomes e verbos, procurar formas irregulares, colocações e expressões idiomáticas, entre outros.

A questão de aumentar o conhecimento lexical eleva o domínio e o conhecimento dos vocabulários para aprendizes surdos em relação ao desenvolvimento da escrita e da cultura em geral.

Há surdos que são oralizados, fazem leitura labial, são alfabetizados em português, mas necessitam de legendas escritas. Já sabemos que existe o *Closed Caption* (Legenda Oculta) usada na televisão, no cinema e no teatro. Entendemos que uma alternativa seria usar

esta tecnologia no acompanhamento de aulas, palestras, sessões de tribunais, com legendas feitas por estenotipia por profissionais especializados e que podem, posteriormente, ser impressas.

Ao analisar os meios de comunicação de massa, em relação ao português escrito, podemos perceber que todos exigem bom funcionamento dos canais sensoriais. A televisão é um veículo constituído por imagens visuais e sinais auditivos; os jornais e revistas exigem atenção visual; o rádio pede pelo nosso canal auditivo e a internet vincula situações de leitura, audição e até fala. Mas aquelas pessoas que apresentam alguma deficiência nos sentidos e não conseguem acessar o conteúdo oferecido pelos veículos de comunicação? Como se informam a respeito das notícias de sua cidade, estado, país e do mundo? Será que elas têm sempre que depender de uma terceira pessoa que possa explicar (de maneira expressiva) os fatos que são divulgados nos telejornais, revistas, jornais impressos e internet?

O censo, realizado em 2010 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), divulgou que há no Brasil mais de nove milhões de pessoas com problemas relacionados à surdez.¹⁸ Dessas, cerca de 170 mil se declararam surdas e apenas 15% entendedores da língua portuguesa. Essa porcentagem representa a minoria que consegue captar as notícias jornalísticas divulgadas pela mídia. Ler um jornal ou uma revista, por exemplo, é menos difícil para surdos que se comunicam apenas pela Língua de Sinais Brasileira.

Sujeitos surdos devem aprender o português para estabelecer relações com quem conviveu em ambientes familiares, de trabalho e outros. Esse fato leva os surdos a viverem em uma situação bilíngue e de interculturalismo (STROBEL, 2008), isto é, são participantes da cultura surda e da ouvinte e, por isso, utilizam a LSB e o português (na modalidade escrita e/ou oral). Poucos surdos de nascença que receberam uma educação especializada tiveram boa aquisição da leitura e escrita em português, porém, mesmo esses que adquiriram a leitura em português não são proficientes nessa língua. Geralmente têm algumas dificuldades com a semântica, a pragmática e com a identificação de elementos retóricos, como metáforas, ironias, humor e entre outros.

Entendemos que, para possibilitar maior igualdade no acesso ao texto audiovisual televisivo por parte de pessoas com surdez ou com dificuldades na apreensão do texto audiovisual por razões cognitivas, é preciso oferecer modelos de português escrito que sirvam para o desenvolvimento de técnicas de leitura da língua portuguesa.

¹⁸ Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2010.

Disponível <<http://7a12.ibge.gov.br/vamos-conhecer-o-brasil/nosso-povo/caracteristicas-da-populacao>>

No próximo capítulo, apresentamos um estudo linguístico acerca da LSB, da Cultura Surda e da Identidade dos surdos. Nesta parte, abordaremos os aspectos de identidade linguística das línguas de sinais, especificamente da Língua de Sinais Brasileira (LSB): da Fonologia, da Morfologia e do Léxico por itens lexicais, que se estruturam a partir de mecanismos morfológicos e fonológicos, os quais, embora apresentem especificidade, seguem também princípios básicos gerais e, inclusive, com base na relação morfossintática da teoria das operações de valência, segundo Borba (1996), para demonstrar que a relação de dependência entre categorias básicas na LSB e na morfossintaxe da língua.

CAPÍTULO 3.

ESTUDO RESUMITIVO DE ASPECTOS ESTRUTURAIS DA LÍNGUA DE SINAIS BRASILEIRA – LSB

No Brasil, em 2002, a LSB/Libras foi oficializada como língua da comunidade surda brasileira por meio da lei nº 10.436 (BRASIL, 2002) e regulamentada pelo decreto de nº 5.626/05 (BRASIL, 2005), que dispõe sobre seu uso e difusão nas instituições públicas e privadas, da formação de professores e intérpretes de Libras.

Em relação à Língua de Sinais Brasileira, deve-se entender, em primeiro lugar, que é a língua natural da comunidade surda. É comum que as pessoas acreditem que as línguas de sinais são gestos ou mímicas. Entretanto, a língua de sinais possui uma estrutura gramatical própria. O que diferencia a língua de sinais das demais línguas é a sua modalidade espaço-visual. Ademais, uma pessoa que entra em contato com uma língua de sinais encontrar-se-á em situação de aprendizagem semelhante ao francês ou ao inglês, por exemplo. Os falantes da língua de sinais podem discutir filosofia ou política e, até mesmo, podem produzir poemas e peças teatrais.

Os estudos linguísticos já registraram que as línguas de sinais, em geral, possuem gramática com todos os níveis linguísticos se comparada a outras línguas. Como a língua de sinais é visual-espacial é recorrente a confusão da língua com os gestos e mímicas, o que não ocorre com a modalidade oral-auditiva. A Língua de Sinais Brasileira possui seu alfabeto manual e um conjunto de 75 configurações de mãos, conforme Figura 34.

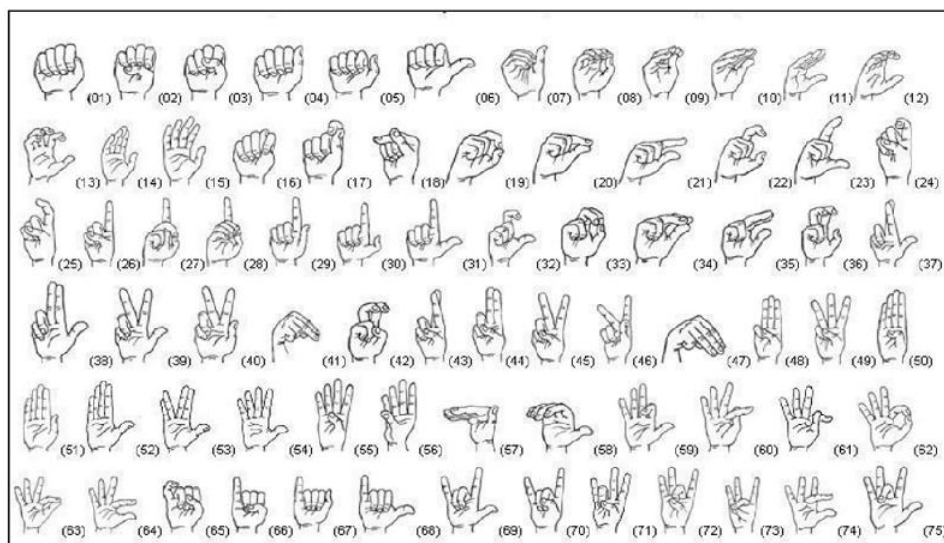


Figura 34 - Configurações de Mão propostas por Faria-Nascimento (2009)

A Língua de Sinais Brasileira, ou como está no decreto 5.626/05 Língua Brasileira de Sinais, (LSB ou Libras)¹⁹ é uma língua utilizada nos espaços criados pelos próprios surdos, como nas associações, nos pontos de encontros, nos lares e nas escolas. “Uma língua que é o meio e o fim da interação social, cultural e científica da comunidade surda brasileira, é uma língua visual-espacial” (QUADROS & SCHMIEDT, 2006, p. 15).

Assim, a LSB é considerada uma língua natural para a comunicação dos surdos e possibilita comunicação e diálogos claros, precisos, completos e complexos como qualquer outra língua. Além da complexidade, apresenta expressão própria, aspectos que já renderam estudos linguísticos na área de fonologia, morfologia, sintaxe e léxico.

A maioria das pessoas pensa que a língua de sinais, em todo o mundo, configura-se da mesma maneira. No entanto, é importante ressaltar que essa é uma língua natural, com léxico e gramática próprios, assim como ocorre com as línguas orais. Desta forma, cada comunidade internacional de surdos desenvolveu a sua língua de sinais com características próprias.

Assim, como ocorre com as línguas faladas (como o francês, inglês, português, etc.), a língua de sinais não é universal. Cada país possui uma língua de sinais diferente, que considera as especificações culturais nacionais, já que as diferenças culturais provocam variedades no entendimento do mundo. Em LSB, como nas línguas faladas, algumas expressões se alteram de uma região para outra no Brasil. As variações linguísticas de regionalismo são outros fatores que reforçam e legitimam LSB como língua.

Essa língua não possui um sistema de escrita independente e, por isso, a transcrição é feita em português. Mas, ao contrário do que se pensa, a língua de sinais não é uma mera tradução em mímica da língua falada. Assim como qualquer outra língua, possui estrutura linguística específica. Dessa forma, para se comunicar em LSB, é necessário conhecer além dos sinais específicos, a gramática, até porque as línguas de sinais não seguem as estruturas frasais das línguas orais.

A partir da oficialização da Língua de Sinais Brasileira, em 2002, a compreensão sobre qual seja a sua importância tem se intensificado. Ao contrário do que se pensa, a língua de sinais é tão natural quanto as línguas orais e permite aos seus usuários expressar-se sobre qualquer assunto, em qualquer situação, domínio do conhecimento e esfera de atividade. Mais importante: é uma língua acessível ao potencial de expressão para surdos.

¹⁹As siglas LSB e Libras provocam alguns questionamentos nas pesquisas acadêmicas e sociais atuais. A diferença reside no uso LSB é amplamente utilizada em pesquisas acadêmicas. Já ‘Libras’ é muito utilizada em disciplinas acadêmico-escolares, legislações e mídias. É mais conhecida e usada na comunidade surda e pela sociedade.

Ao aprender português, os surdos sentem as mesmas dificuldades que os ouvintes quando necessitam comunicar-se com pessoas que utilizam uma língua diferente. Além disso, cada país tem sua própria língua de sinais. No Brasil, por exemplo, usamos a Língua de Sinais Brasileira (LSB), enquanto em Portugal existe a Língua Gestual Portuguesa (LGP). Outro aspecto que ocorre na língua oral e também que ocorre na língua de sinais é a variação linguística. A variação ocorre, principalmente, por causa, das culturas diferentes e das influências diversas no sistema de ensino do país. Vale registrar que há uma língua de sinais universal, análoga ao Esperanto, conhecida como Gestuno²⁰, que é usada em convenções e competições internacionais.

Não sabemos, exatamente, quando as línguas de sinais surgiram, mas suas origens remontam, possivelmente, à mesma época ou a épocas anteriores àquelas em que se desenvolveram as línguas orais. As línguas de sinais são criações espontâneas do ser humano e se aprimoram da mesma forma que as línguas orais. Nenhuma língua é superior ou inferior à outra. Cada língua se desenvolve e se expande de acordo com a necessidade de seus usuários. É comum aos ouvintes pressupor que as línguas de sinais sejam versões sinalizadas das línguas orais, por isso, muitos acreditam que a LSB é a versão sinalizada do português, que a Língua de Sinais Americana (American Sign Language – ASL) é a versão sinalizada do inglês, que a Língua de Sinais Japonesa é a versão sinalizada do japonês e assim por diante. No entanto, embora haja semelhanças ou aspectos comuns devido a certa contiguidade linguística, as línguas de sinais são autônomas, não derivando das orais e possuindo peculiaridades que as distinguem umas das outras e das línguas orais.

Os sinais são formados a partir da combinação da forma e do movimento das mãos e do ponto de articulação no corpo ou no espaço em que esses sinais são feitos. Nas línguas de sinais, os principais parâmetros para a formação dos sinais são: configuração de mão (CM), ponto de articulação (PA), movimento (M), orientação (Or) e expressão facial e/ou corporal (Ex).

Os estudos linguísticos de LSB compreendem a fonologia, a morfologia, a sintaxe e léxico, que é a representação de um conceito, mediante as estruturas gramaticais que juntos formam o significado. Observemos esses termos em relação à LSB.

A Fonologia estuda a função, os segmentos e as unidades. Quadros & Karnopp explicam:

²⁰ Atualmente, é chamada “Sinais Internacionais – SI”. O WDF – World Federation of the Deaf assim descreve o SI: “é contato dos sinais/sistema de comunicação (como a língua artificial), usado em encontros internacionais, como a World Federation of the Deaf (WFD)”. (tradução minha). Disponível em: <<http://wfdeaf.org/our-work/focus-areas/sign-language>>

Os articuladores primários das línguas de sinais são as mãos, que se movimentam no espaço em frente ao corpo e articulam sinais em determinadas locações nesse espaço. Um sinal pode ser articulado com uma ou duas mãos. Um mesmo sinal pode ser articulado tanto com a mão direita quanto com a esquerda; tal mudança, portanto, não é distintiva. Sinais articulados com uma mão são produzidos pela mão dominante (tipicamente à direita para destros e a esquerda para canhotos), sendo que sinais articulados com as duas mãos também ocorrem e apresentam restrições em relação ao tipo de interação entre as mãos.

A língua de sinais brasileira, assim como as outras línguas de sinais, é basicamente produzida pelas mãos, embora movimentos do corpo e da face também desempenhem funções. Seus principais parâmetros fonológicos são locação, movimento e configuração de mão, exemplificados na figura a seguir (2004, p. 51).

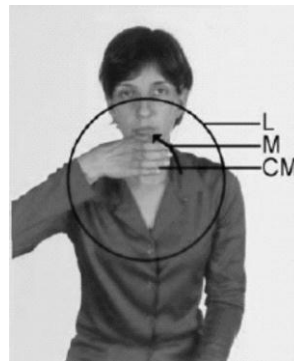


Figura 35 - Parâmetros fonológicos: locação, movimento e configuração de mão

Fonte: “Língua de Sinais Brasileira: Estudos Linguísticos” Quadros & Karnopp (2004)

A fonologia da língua de sinais pode produzir a mudança de significado, porque um sinal pode ter o mesmo movimento, a mesma configuração e posição diferente.

A **Morfologia** é a disciplina que estuda a estrutura interna das palavras (faladas ou sinalizadas), ou seja, as unidades mínimas com significado (morfemas) e todos os aspectos relacionados a elas. Envolve, ainda, o estudo dos processos de formação e derivação das palavras. Algumas palavras são formadas apenas por uma determinada configuração de mão apresentada em qualquer posição do espaço; porém, a maioria das palavras, nas línguas de sinais, é formada por um conjunto visual que pode envolver todos os parâmetros distintivos.

A **Sintaxe** é a disciplina que estuda as orações e reconhece a função sintática dos termos de cada oração. Na sintaxe, a LSB faz-se compreender pela ordem temporal dos constituintes durante a sinalização. A ordem padrão é sujeito, verbo e objeto. A fonologia, a morfologia, a sintaxe e o léxico são componentes das línguas de sinais, da mesma forma que compõem as línguas orais.

Vamos lembrar que língua é um sistema de signos, que pertence a toda uma comunidade de falantes. Muitos confundem com linguagem que é a faculdade humana por meio da qual o homem se comunica. Outrora, as pessoas pensavam que LSB era uma linguagem, porque a comunicação se dava por meio de gestos e os surdos usavam sinais para

se comunicar. Assim, não consideravam a língua como língua e, sim, como linguagem gestual. Linguagem, no entanto, representa um sistema complexo, como bem explica Mello (2005, p. 13):

a linguagem é um sistema complexo. Ela reveste-se de um caráter material, ou seja, uma cadeia de sons que se articulam, mas também é representada por meio da escrita, dos gestos. Essa materialidade, ou seja, a enunciação, a escrita e os gestos, produzem o pensamento.

A linguagem envolve, então, todos os sinais simbólicos, quer sejam gestos, mímicas, signos verbais falados ou escritos, entre outros.

A LSB é a língua das pessoas surdas brasileiras, mas, ainda hoje, muitas pessoas a chamam de “linguagem de sinais”, talvez pelo não conhecimento linguístico, ou por não compreenderem que a expressão ‘linguagem gestual’ ou ‘linguagem de sinais’ equivale a outras linguagens: música, movimentos com as mãos, sinalização de policiais no trânsito etc.

Do mesmo modo, muitas pessoas pensam que a língua de sinais é única e universal, isso é um mito. Todas as línguas de sinais são línguas diferentes. Sobre o assunto, Quadros & Karnopp (2004, p. 33) esclarecem:

As pessoas normalmente perguntam se as línguas de sinais não são universais. Há quem questione por que as línguas de sinais não são universais, como se esse fato fosse o óbvio. Pode-se contrapor tal concepção, argumentando que as mesmas razões que explicam a diversidade das línguas faladas se aplicam à diversidade das línguas de sinais. Portanto, cada país apresenta sua respectiva língua de sinais. A língua de sinais americana é diferente da língua de sinais brasileira, assim como estas diferem da língua de sinais britânica, da língua de sinais francesa, e assim por diante.

Apesar de as línguas de sinais serem diferentes, são estruturadas como quaisquer outras, só não são universais.

3.1. Comunidade, Cultura Surda e Identidade

A comunidade surda pode encontrar-se em associações, igrejas, escolas, clubes, ou em qualquer lugar onde um grupo de surdos se reúna e divulgue sua cultura, troque ideias e experiências e use a língua de sinais. Dessa forma, a língua exerce um papel construtor para a identidade surda, pois é por meio dela que ocorrem as identificações com seus pares e a aceitação da diferença, não só como um deficiente, mas com uma cultura rica.

Ao longo dos séculos, os surdos foram formando uma cultura própria centrada principalmente em sua forma de comunicação. Em quase todas as cidades do mundo, são encontradas associações de surdos onde eles se reúnem e convivem socialmente.

Tratar de cultura e identidade é tratar de temas relacionados aos seres humanos em sua essência. Pode-se entender como cultura um conjunto de práticas simbólicas de um determinado grupo de pessoas, como artes, valores, ideias, religião e, também, a língua. O surdo em termo de “cultura”, é usualmente colocado em relação ao uso e à valorização da língua de sinais, meio pelo qual se comunicam entre si e com mundo. Por muito tempo, e ainda hoje, os surdos foram estigmatizados pelo que muitos ouvintes entendiam como uma falha em relação à sociedade: a linguagem (oral) e as suas virtudes cognitivas. A língua de sinais não era percebida como dotada de estruturas e características linguísticas próprias e legítimas, sendo interpretada, muitas vezes, apenas como uma comunicação gestual, gerando preconceitos que classificam os surdos até hoje como menos dotados ou de capacidades e status inferiores.

Mais do que fazer parte da Cultura Surda²¹, a língua de sinais é um veículo de comunicação para que os surdos interajam com o mundo. É possível, também, associar ao surdo uma bicultura, por possuírem seus próprios mecanismos de interação social dentro de uma sociedade e uma cultura dominada por ouvintes. Estar inserido em uma sociedade ouvinte, entretanto, significa mais do que apenas uma adaptação, se for levando em consideração que a cultura surda é “original” e autônoma. Os surdos possuem seus próprios meios de se comunicar com o mundo e agir sobre ele, principalmente na busca de seu reconhecimento social e político.

Portanto, a cultura surda não se enquadra em um conceito pré-concebido e restrito do que seria a cultura tradicional. A Cultura Surda é um meio de dar visibilidade a um grupo historicamente rejeitado e excluído das práticas sociais que atesta a sua autonomia e a sua existência através de uma divisão que não procura necessariamente uma separação, mas um reconhecimento. Dessa forma, a cultura surda implica não apenas a participação de surdos, mas também de ouvintes, os quais se comunicam com a língua de sinais também (SANTANA & BERGAMO, 2005).

Identidade é a forma como os indivíduos se identificam uns com os outros e se reconhecem a partir de um ponto em comum, seja religioso, ideológico, cultural ou

²¹ Segundo Perlin (2008), as posições da Cultura Surda são entre as descobertas culturais que tem alguns artefatos como a língua de sinais, a história cultural, a pedagogia de surdos, o currículo surdo, a literatura surda, a identidade surda, as artes surdas, e muitos outros.

linguístico. A Língua de Sinais, sendo o principal meio de comunicação e interação social dos surdos pode ser vista também como a principal forma de se estabelecer uma identidade. No entanto, o próprio conceito de identidade pode ser tomado como múltiplo e plural, uma vez que vivemos em uma sociedade heterogênea e de transformações. Dentro da própria comunidade surda, encontramos diferentes identidades, desde os surdos que se aceitam como tal e afirmam sua condição até aqueles que se recusam a aceitarem-se como diferentes dentro de uma comunidade oralizada e não reconhecem a cultura surda (SANTANA & BERGAMO, 2005).

O termo “surdo” é carregado, no imaginário social, de estigma, de estereótipo, de deficiência, por isso exige urgência da necessidade de normalização, em antagonismo ao conceito de diferença. Segundo Perlin (1998), o estereótipo sobre o surdo jamais acolhe o ser surdo, pois o imobiliza a uma representação contraditória, a uma representação que não conduz a uma política de identidade.

Conclui-se, assim, que a presença e a afirmação de uma cultura surda não é uma forma de isolamento dos surdos diante de uma comunidade ouvinte, pelo contrário, é o principal meio de afirmação dos surdos enquanto seres sociais, capazes de desenvolver políticas e meios próprios de interação e comunicação, não só entre si, mas com o resto do mundo à sua volta. Fazer parte de uma comunidade surda é compreender que as diferenças entre os surdos e os ouvintes existem, mas não devem ser vistas como formas de exclusão e incapacidade, mas de tolerância e respeito dentro de uma sociedade múltipla e heterogênea.

A “surdalidade”²² e os múltiplos aspectos da identidade surda:

1) Surdo e surdez:

A origem da palavra ‘surdo’, etimologicamente vem do latim *surdus* e do grego *kophós* designativo de uma situação dupla: o indivíduo que não escuta e o indivíduo que não fala. Por sua vez, a palavra ‘surdez’ consiste na perda maior ou menor da percepção habitual dos sons. Verifica-se a existência de vários tipos de pessoas com surdez, de acordo com os diferentes graus de perda da audição.

2) Deficiente Auditiva (D.A):

É o indivíduo com perda parcial ou total da audição, que possui lesão na orelha ou nas estruturas que a compõem e necessita do uso de aparelho auditivo. O indivíduo, cuja audição não é funcional diariamente, é, considerado parcialmente surdo. Sua capacidade de ouvir, ainda que deficiente, é funcional e pode ser minimizada com prótese auditiva.

²² O termo “surdalidade” ou “surdismo”, é utilizado em oposição ao “ouvintismo” (LADD, 2003).

3) Surdo Sinalizante:

É o indivíduo surdo que utiliza a Língua de Sinais Brasileira, necessita de intérprete da Língua de Sinais e domina parcialmente o português escrito.

4) Surdo Bilíngue:

É o indivíduo surdo que adquire duas línguas: a Língua de Sinais Brasileira (LSB) e a Língua Portuguesa (modalidade principalmente escrita).

5) Surdo Oralizado:

É o indivíduo surdo que não utiliza a Língua de Sinais Brasileira, não necessita de intérprete da Língua de Sinais e domina o português e também outras línguas em sua modalidade falada e escrita.

6) Surdo Implantado (Implante Coclear - IC):

O indivíduo surdo possui implante coclear, um aparelho implantado na orelha cirurgicamente que estimula diretamente as células do ouvido interno por meio de pulsos elétricos que causam as sensações sonoras.

As representações de Cultura Surda:

1) Artes: Literatura Surda e Cinema Surdo (produções literárias e artísticas).

2) Sociedade: valorização da Língua de Sinais e Identidade Surda (educação e pedagogia).

Cultura Surda é aquela que reflete os costumes e as características das pessoas surdas, desenvolvidas através das habilidades visuais, manuais, gestuais e corporais, para demonstrar sua maneira de estar no mundo, sua maneira de se fazer no mundo, assim como qualquer outro tipo de cultura.

O termo “cultura” nos remete a costumes peculiares que caracterizam um povo, que se comunica de forma mais direta e compartilhada, pois somam forças para defenderem causas comuns. Por isso, podemos considerar a Cultura Surda, em seus mais diversos recursos sejam tecnológicos ou linguísticos e a língua é uma de suas características mais marcantes.

Outro tema muito relevante, mas que não é assunto desta pesquisa. Mesmo assim, apresentamos uma síntese do pensamento de alguns estudiosos do tema.

Para Edwards (2006) as primeiras definições de bilinguismo tendiam a restringir o bilinguismo ao domínio de duas línguas no mesmo nível, enquanto as definições mais tardias já permitiam uma maior variação na competência. O autor diz que, modernamente, se tem entendido que qualquer discussão razoável acerca da definição de bilinguismo tem que ser levada tendo-se em conta um contexto específico e para finalidades específicas.

Grosjean (1994) baseia seu conceito de bilinguismo na ideia de uso: bilíngues são pessoas que utilizam duas ou mais línguas ou dialetos no seu dia a dia. Segundo o autor, essa definição inclui desde o imigrante que fala com dificuldade a língua do país que o acolheu até o intérprete profissional que é totalmente fluente nas duas línguas. Nesse caso, há o estrangeiro que interage com amigos, o cientista que lê e escreve artigo em uma segunda língua, o membro de uma minoria linguística que usa a língua minoritária somente em casa e a majoritária nos demais lugares, a pessoa surda que utiliza a língua de sinais com seus amigos, mas gestos com pessoas que não são surdas, etc. Para o autor, o importante é que, para além da grande diversidade existente entre essas pessoas, todas elas compartilham algo em comum: levam suas vidas com duas ou mais línguas.

A perspectiva do bilinguismo na comunidade surda, desta forma, reconhece que a LSB deve ser ensinada, precocemente, como primeira língua, e a língua portuguesa, como a segunda. Por isso, é constante a luta da comunidade surda ao reivindicar o direito à diferença por meio do bilinguismo com o uso da língua de sinais em ambientes escolares.

No contexto educacional, mais especificamente na Escola Bilíngue para Surdos²³, a comunidade surda passa a ter acesso à língua de sinais e ao português nos processos de ensino-aprendizagem no âmbito da educação formal.

A proposta de Escola Bilíngue para Surdos busca a aceitação da surdez sem almejar transformações culturais e a identificação do sujeito surdo. Segundo a proposta, o indivíduo surdo, ao adquirir uma língua natural, é capaz de se desenvolver plenamente, vivenciando, aprendendo e se comunicando, além de se identificar com sua cultura. Essa proposta também oferece o acesso à língua oral e aos conhecimentos sistematizados, priorizando que a educação deve ser construída a partir da primeira língua, a de sinais, para em seguida ocorrer a aquisição da segunda língua, o português (oral e/ou escrito).

O papel da LSB na instrução do português escrito é primordial, porque possibilita o conhecimento de mundo e de língua com base nos quais os alunos surdos poderão atribuir sentido ao que leem e escrevem.

O bilinguismo é um fenômeno ideal para as crianças surdas adquirirem e aprenderem a língua de sinais no meio escolar e no ambiente familiar para, assim, tornarem-se plenamente desenvolvidas gramaticalmente. A partir da base linguística da primeira língua, o ensino de

²³ É uma proposta que desenvolve suas atividades educacionais priorizando a Língua de Sinais Brasileira (LSB) e a modalidade escrita da Língua Portuguesa. A ideia da proposta surgiu depois que houve a ameaça de fechamento da escola, o Instituto Nacional de Educação de Surdos, em 2011. A mobilização “Movimento Surdo em defesa das Escolas Bilíngues para Surdos” lutou pelo reconhecimento da importância da Língua de Sinais e da Cultura Surda em questões políticas.

português, feito na escola segue uma metodologia voltada ao ensino de segunda língua, a Língua Portuguesa.

É conveniente a implantação de uma série de ações, como a oferta curricular permanente de cursos de Libras²⁴ para a comunidade, o trabalho com as famílias e reorganização da proposta curricular nas escolas e faculdades.

Assim, a concepção de bilíngue tanto no âmbito da linguística, quanto no cultural se assentará na luta para que o sujeito surdo tenha o direito de aprender a LSB e possa ser auxiliado não só da aquisição da segunda língua, mas que permita sua real integração na sociedade, pois ao adquirir uma língua estruturada, o surdo poderá criar maiores oportunidades, participando ativamente do convívio em seu meio.

Isso permitirá aos aprendizes surdos, além da acomodação do contexto social, compreender o que lhes for ensinado, pensar rápido, tomar decisões inéditas, praticar ações capazes de surpreender pela criatividade, inovação e construção de novos saberes. A oportunidade de escolarização do surdo beneficiará a criança surda que deseja aprender, saber, fazer e ser (FERNANDES, 2008).

A temática do bilinguismo, em contexto educacional da LSB como primeira língua do surdo, irá favorecer o entendimento da língua portuguesa escrita. Além disso, a aquisição de novos conhecimentos e a capacidade de lidar com diferentes formas textuais pode fazê-lo compreender que a escrita é outra língua com regras gramaticais, estruturação formal e organizações diferentes da LSB (FERNANDES, 2008).

3.2. Breve exposição acerca da Fonologia, da Morfossintaxe e do Léxico na Língua de Sinais Brasileira, mediante os aspectos de identidade linguística

Abordamos aqui os aspectos de identidade linguística das línguas de sinais, especificamente da Língua de Sinais Brasileira (LSB): da fonologia, da morfologia e do léxico. A LSB é dotada de uma gramática composta por itens lexicais, que se estruturam a partir de mecanismos morfológicos e fonológicos, os quais, embora apresentem especificidade, seguem também princípios básicos gerais. Esses princípios são usados nas estruturas gramaticais linguísticas de forma produtiva, possibilitam um número incomensurável de construções, além disso, permitem aos usuários usar estruturas em diferentes contextos nas quais são apresentadas de forma a corresponder diversas funções

²⁴ A Língua Brasileira de Sinais – Libras deve ser ofertada como disciplina optativa, conforme disposto no Decreto Presidencial 5.626, de 22 de dezembro de 2005.

linguísticas que emergem da interação no cotidiano bem como dos outros tipos de uso da língua. A seguir, será apresentada uma introdução às áreas que serão abordadas brevemente na presente dissertação.

3.2.1. A Fonologia

A LSB, assim como as outras línguas de sinais, é basicamente produzida pelas mãos, embora movimentos do corpo e da face também apresentem funções linguísticas.

A fonologia estuda a menor unidade da língua, os fonemas, assim como suas diferenças e correlações de significado (MORI, 2004). Nas línguas de sinais, a fonologia tem por objetivo determinar quais são as unidades mínimas que formam os sinais, estabelecer quais são os padrões possíveis de combinação entre essas unidades e as variações possíveis no ambiente fonológico (QUADROS & KARNOPP, 2004). Stokoe (1960) propôs a nomenclatura “quirema” como correlata a “fonema”, ou seja, menor unidade de formação de um signo (palavra/sinal), formando a terminologia *quirologia* em substituição à *fonologia*. Os estudos atuais em língua de sinais têm utilizado o termo “fonologia”, como forma de sinonímia às línguas orais, por serem todas línguas naturais (CAPOVILLA, 2001; XAVIER, 2009).

Os traços fonológicos das línguas de sinais podem ser organizados de diferentes modos. Xavier (2009) apresenta o modelo clássico de Stokoe com seus três parâmetros: localização, configuração de mão e movimento. O princípio das combinações finitas, o caráter contrastivo, isto é, há sinais que se diferenciam em apenas um dos seus traços para modificar o significado, também são elementos do modelo de Stokoe.

Battison (1978) propôs mais dois parâmetros: a orientação da mão (Or) e os aspectos não-manuais (NM), que se referem às expressões faciais e corporais. Quadros & Karnopp (2004) no que se refere à fonologia na língua de sinais, determinam quais são as unidades mínimas que formam os sinais, e estabelecem quais são os padrões possíveis de combinação entre essas unidades e as variações possíveis no ambiente fonológico.

Para os autores, os parâmetros primários são a configuração de mão (CM), o ponto de articulação (PA) e o movimento (M) e os secundários são orientação de mão (Or) e expressões não-manuais (ENM). Abaixo, seguem os parâmetros primários articulatórios das línguas de sinais.

A **configuração de mão (CM)** é o ponto de partida da articulação do sinal. Uma mesma configuração de mão possibilita a produção de vários sinais. Por exemplo, a

configuração na *mão em “L”* está presente nos sinais de TELEVISÃO, TRABALHO, PAPEL, entre outros (QUADROS & KARNOPP, 2004).

O **ponto de articulação (PA)** é o lugar onde incide a mão predominante configurada, ou seja, é local onde é feito o sinal, podendo tocar alguma parte do corpo ou estar em um espaço neutro. É a segunda principal unidade mínima. Os sinais podem ser produzidos envolvendo quatro pontos de articulação: tronco, cabeça, mão e espaço neutro e subespaços (nariz, boca, olho, etc.). Muitos sinais envolvem um movimento, indo de um ponto de articulação para outro. Mesmo assim, cada sinal tem apenas um ponto de articulação, mesmo que ocorra um movimento de direção (QUADROS & KARNOPP, 2004).

Os sinais podem ter um **movimento (M)** ou não. Por exemplo, o sinal PENSAR e o sinal EM-PÉ não têm movimento; já os sinais EVITAR e TRABALHAR possuem movimentos. Cabe destacar, então, que para haver movimento, é preciso espaço. Portanto, o movimento é indissociável do espaço. As variações do movimento servem para diferenciar itens lexicais, como, por exemplo, nome e verbo, para indicar a direcionalidade do verbo, por exemplo, o verbo “olhar” (e olhar para) e para indicar variação em relação ao tempo dos verbos, como, por exemplo, olhe para, olhe fixo, observe, olhe por um longo tempo, olhe várias vezes (QUADROS & KARNOPP, 2004).

A **Orientação (Or)** é a direção para a qual a palma da mão aponta na produção do sinal. É possível identificar seis tipos de orientações da palma da mão na Língua de Sinais Brasileira: para cima, para baixo, para o corpo, para frente, para a direita e para a esquerda. Os sinais têm uma direção com relação aos parâmetros acima. Assim, os verbos IR e VIR opõem-se em relação à direcionalidade (QUADROS & KARNOPP, 2004).

As **Expressões não-manuais (ENM)** constituem-se por movimentos elaborados na articulação da cabeça (lateral na direita e esquerda, inclinação frente/trás), da face (sobrancelhas, olhos, bochechas, língua, lábios, nariz) ou do tronco (inclinação frente/trás, balanceamento dos ombros). As expressões não-manuais envolvem movimento da face, dos olhos, da cabeça e do tronco. Essa unidade mínima é também muito importante linguisticamente, pois marca as sentenças interrogativas. Ferreira-Brito (1995) identificou as expressões não-manuais da LSB, as quais foram encontradas no rosto, na cabeça e no tronco. Cabe destacar que duas expressões podem ocorrer ao mesmo tempo, como, por exemplo, as marcas de interrogação e negação, que podem envolver franzir de sobrancelhas e projeção da cabeça, por exemplo, topicalização .

Nas línguas orais, a fonética, segundo Cagliari (2002), descreve os sons, explicitando quais mecanismos e processos de produção de fala estão envolvidos em um determinado

segmento da cadeia sonora da fala. Em outras palavras, explica Mateus (2010, p. 50) que a fonética “descreve os aspectos articulatórios e as propriedades físicas de todos os sons que ocorrem na produção linguística”.

Diferentemente, a LSB não considera a fonética, e sim a fonologia, porque a Língua de Sinais é denominada sinalizada não-gestual, com um espaço-visual, pois a informação linguística é recebida pelos olhos e produzida pelas mãos. O termo “fonologia” refere-se, portanto, ao estudo dos elementos e dos aspectos básicos da Língua de Sinais.

Para concluir esta parte, reiteramos que a fonética preocupa-se com a produção e o processo de realização dos sons. Além disso, propaga e percepção dos sons da fala humana. Por sua vez, Lyons (2009, p. 49), diz que a fonologia é “uma das partes do estudo e da descrição dos sistemas linguísticos”. O autor acrescenta ainda que “a fonologia recorre às descobertas da fonética (embora de forma diferente, dependendo das diferentes teorias fonológicas); mas, ao contrário da fonética, não trata do meio fônico enquanto tal”. Na sequência do pensamento de Lyons (2009), entendemos como se interpreta o conceito de fonologia na LSB.

3.2.2. A Morfossintaxe²⁵

Na nossa pesquisa, uma questão que se apresenta é se os sinais criados têm uma morfologia autônoma ou se a morfologia e a sintaxe formam uma unidade lexical, na condição de sinal-termo. Outras questões apareceram: como se constroem as regras de morfologia nos aspectos de morfologia da LSB? Passamos a refletir que os sinais que têm na base duas ou mais unidades do português para dar origem a um sinal-termo e assentam-se numa estrutura morfossintática, segundo a configuração de mãos. Sabemos que a configuração de mãos é um parâmetro fonológico, mas que atua diretamente no léxico das línguas e o léxico é objeto da morfologia e da sintaxe. Os estudos da LSB comprovam a existência da morfologia em sua estrutura? Que fatos contribuem para a construção das regras da morfologia e o que é a morfologia na LSB?

Na disciplina de Mestrado intitulada “Estudo Dirigido de Morfologia”²⁶, o objetivo principal era discutir os problemas relacionados à construção da morfologia da LSB e analisar

²⁵ O conteúdo de Morfossintaxe nessa pesquisa surgiu da reflexão da profa. Enilde Faulstich (Centro Lexterm) durante a orientação desta dissertação, em 2014-2015.

²⁶ A disciplina se inscreve na Linha de Pesquisa ‘Léxico comum e léxico de especialidade de Língua de Sinais Brasileira (LSB ou LIBRAS)’ que abrange o Projeto de Pesquisa ‘descrição do léxico da Língua de Sinais – LSB (L1) mediante o contato com o Português (L2)’ sob a coordenação da professora Doutora Enilde Faulstich, do

os fenômenos morfológicos da LSB com outras Línguas de Sinais. Durante os estudos, levantamos vários questionamentos acerca da existência da Morfologia na LSB e exploramos tais resultados e respostas de como identificar a propriedade dos morfemas da LSB para constatar se são entidades autônomas ou se são cópias. Neste último caso, se resultantes do contato com línguas orais. Passamos, então, a discutir os estudos existentes sobre a Morfologia com base nas perguntas e respostas que seguem: Qual é a Morfologia da LSB? Surgiram ideias como o estabelecimento de regras que constroem a Morfologia da LSB. Afinal, o que dizem sendo dito os autores, em geral, que falam sobre a morfologia de língua de sinais, é de fato morfologia de língua de sinais ou é morfologia do português ou de outra língua de sinais? A partir daqui temos uma breve discussão.

A morfologia da LSB e do português possui definição de sinal e palavra, respectivamente, para o que é chamado morfema. As categorias morfológicas nas classes linguísticas são, por exemplo, de pessoa, número e de gêneros. Segundo Meier (2008, p. 109) “muito frequentemente, relações sistemáticas de significado entre palavras são codificadas morfológicamente. Muitas línguas faladas possuem marcadores morfológicos para marcar noções de aspecto ou para operações de mudança de valência”. No entanto, quando esse autor se refere à valência, percebemos que o caminho é o da morfossintaxe, porque valência é, segundo Borba (1996, p. 20), “propriedade que tem uma classe de elementos, de poder ligar-se com classes específicas de outros elementos, sendo que esta mesma propriedade faz com que esta classe se distinga de outras de mesmo nível sintagmático”. Retomaremos este assunto mais adiante.

De fato, a definição da pesquisadora mostra uma evidência que nós interpretamos que pode ser a existência de morfologia na língua de sinais. Para Borba (1996), uma gramática de valência procura detectar as relações de dependência entre categorias básicas que ocorrem num contexto. A depende de B, e a presença de A pressupõe B. Toma como nuclear um elemento oracional e demonstra como os demais se dispõem em termo dele através de relações de dependência.

Há outras hipóteses apresentadas por outros autores, assim como Quadros & Karnopp (2004, p. 86) que pesquisaram a Língua de Sinais na comparação de estudo de Morfologia da ASL, e para isso elas usaram questionários como método de analisar a morfologia da LSB. Assim explicam a razão das dúvidas do estudo de Morfologia na comparação das línguas orais e sinalizadas:

A questão é: realizar um estudo de morfologia a partir de análise da morfologia das línguas orais ou reduzir-se ao estudo da morfologia das línguas de sinais? Ao optar-se pela primeira, pode-se desconsiderar as especificidades das línguas de sinais, quanto à sua modalidade de percepção e produção. Ao optar-se pela segunda, depara-se com uma bibliografia reduzida e limitada, principalmente ao estudo da língua de sinais americana. Além disso, na Língua de Sinais Brasileira, raros, são os estudos linguísticos realizados nesta área (QUADROS & KARNOPP, 2004).

No artigo “Algumas notas sobre compostos em português brasileiro e em LIBRAS”, SILVA e SELL (s./d.) apresentam que cientificamente a morfologia existe em português e em língua de sinais, como vemos na citação apresentada pelas autoras para mostrar quais as possibilidades de formar uma ação morfológica:

[...] a morfologia das línguas humanas podem ser aventadas: é possível que se trate de uma espécie de locução verbal, na qual talvez o primeiro elemento funcione como um auxiliar ou como um verbo leve. É possível também que esta não seja uma instância de composição, mas de algum outro processo morfológico, como mesclagem, que a literatura em língua de sinais chama de *portmanteau*.

Isso significa que é possível, sim, que haja processo morfológico na LSB, no entanto a pesquisa sobre a morfologia da LSB ainda é restrita.

Na época em que William Stokoe, um dos pioneiros linguistas a pesquisar a Língua de Sinais Americana (ASL) em meados da década de 60, desenvolvia suas pesquisas e acreditava ser possível existir morfologia na Língua de Sinais, testou não somente a morfologia, mas a fonética e a fonologia na ASL para ver a possibilidade da existência interior (dentro ou núcleo) do sinal, por exemplo, a configuração de mãos (CM) (FRYDRYCH, 2013).

Existem os aspectos morfológicos da LSB na combinação de unidades menores ou maiores, na incorporação com os movimentos, na configuração de mãos e nos numerais na língua de sinais. Regras que foram pesquisadas por Quadros & Karnopp (2004) mostram que a Morfologia da Língua de Sinais Brasileira – LSB possui regras morfológicas construídas. As três regras morfológicas são: a) a regra do contato; b) a regra da sequência única e c) a regra da antecipação da mão não-dominante. Estas regras têm como base a ASL e, foram pesquisadas para verificar o processo na Língua de Sinais Brasileira:

a) Regra do contato: encontra-se no contato corpo e mão passiva, nos sinais compostos em ação: Exemplos: CASA+ESTUDAR = ESCOLA.

b) Regra da sequência única: encontra-se num movimento interno ou na eliminação da repetição do movimento. Exemplos: PAI, na CM “X” (embaixo do nariz) e MÃE, na CM “D” (no ponto do nariz) = PAIS²⁷.

c) Regra da antecipação da mão não-dominante: são dois sinais que se transformam num sinal composto; ocorre quando a mão passiva antecipa o segundo sinal para produzir a composição. Exemplo: SABER+ESTUDAR = ACREDITAR e CARRO+POSTE = ACIDENTE (QUADROS & KARNOPP, 2004).

Com base nessas regras, voltamos à teoria da valência para reforçar nosso pensamento anterior. Assim seguimos Borba (1996), para demonstrar que a relação de dependência entre categorias básicas pode ser encontrada na LSB, na morfossintaxe da língua e não na morfologia, como nos exemplos:

Termo	Imagem	Sinal-termo	Configuração de Mãos	Conceito lexical
Janela de interpretação				Duas mãos ativas (D) e (E) em CM 26 com punhos fechados e dedos indicadores estendidos como a forma de quadrado. A seguir, mão passiva (E) paralela ao chão em CM 52 com dedos unidos e polegar para o lado e mão ativa (D) em CM 52 com dedos unidos e polegar por fora e vira para direita.

Figura 36 - Sinal: JANELA DE INTERPRETAÇÃO

Termo	Imagem	Sinal-termo	Configuração de Mãos	Conceito lexical
Cadeira de cineasta				Mão passiva (E) em CM 42 com dedo indicador e médio flexionado paralelamente ao chão. Mão ativa (D) em CM 68 com dedo polegar por fora e mínimo estendido voltado para frente.

Figura 37 - Sinal: CADEIRA DE CINEASTA

²⁷ O sinal PAIS é muito utilizado na comunidade surda do Rio Grande do Sul – RS e nas regiões do sul.

Termo	Imagem	Sinal-termo	Configuração de Mãos	Conceito lexical
Vasilha da película cinematográfica				Mão passiva (E) em CM 23 com polegar por fora e dedo indicador curvado paralelamente ao chão e mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador estendido para baixo e movimentada a circulação. A seguir, mão ativa (D) em CM 15 com dedos curvados paralelamente ao chão assim representando uma tampa.

Figura 38 - Sinal: VASILHA DA PELÍCULA CINEMATOGRAFICA

As explicações sobre valência nominal encontram-se nos conceitos lexicais, que explicam os movimentos de Configuração de Mãos, na última coluna das figuras.

Na comunidade surda, o indivíduo surdo utiliza com rapidez a movimentação dos sinais. Um sinal é uma representação morfossintática de base morfológica (morfema) e, ao mesmo tempo, uma construção valencial, se considerarmos a derivação ou a composição dos termos como estruturas covalentes.

3.2.3. O Léxico

O léxico é o objeto de estudo da lexicologia. As unidades lexicais constituem sistemas abertos ou inventários, ao passo que as unidades gramaticais constituem sistemas fechados. Por causa da abrangência, não existe um falante que domine por completo o léxico da língua, pois o idioma é vivo e vocábulos vão desaparecendo, enquanto novos surgem. Quando as palavras são materializadas em um texto, oral ou escrito, formam um vocabulário. O conjunto de palavras utilizadas por um indivíduo, portanto, constituem o seu vocabulário (CARONE, 1997).

O conceito de léxico engloba vários significados que permitem que a palavra seja utilizada em diversos ramos da linguística. O léxico, portanto, é o vocabulário comum ou especializado, usado pelos falantes das línguas vivas. Barbosa (2007, p. 435) explica a diferença dos movimentos entre vocábulo e termo no amplo universo etno-literário²⁸ assim explica:

²⁸ Etno-literário é um estudo de discurso nas unidades lexicais em diversos discursos literários e outras linguagens específicas da literatura.

Considerados, de início, dois universos de discurso, o da língua comum e o das linguagens de especialidade, dir-se-á que as unidades lexicais que pertencem ao primeiro são vocábulos e as que pertencem ao segundo são termos, com todos os traços específicos que lhes correspondem. Lembre-se, entretanto, que, no nível de sistema, as unidades lexicais são plurifuncionais. O estabelecimento preciso de sua função depende de sua inserção em uma norma discursiva, que determina, então, o estatuto de vocábulo ou de termo (BARBOSA, 2007).

No caso da LSB, as palavras ou itens lexicais são os sinais. No entanto, há um pensamento frequente de que as palavras ou sinais de uma língua de sinais são constituídos a partir do alfabeto manual. Quadros & Karnopp (2004, p. 87) explicam que, o léxico na língua de sinais possui um sistema de criação e formação da unidade mínima:

As línguas de sinais têm um léxico e um sistema de criação de novos sinais em que as unidades mínimas com significado (morfemas) são combinadas. Entretanto, as línguas de sinais diferem das línguas orais no tipo processos combinatórios que frequentemente criam palavras morfologicamente complexas (QUADROS & KARNOPP, 2004).

Para explicitar esse pensamento, as pesquisadoras seguiram a proposta de Brentari & Padden (2001) sobre a composição no léxico:

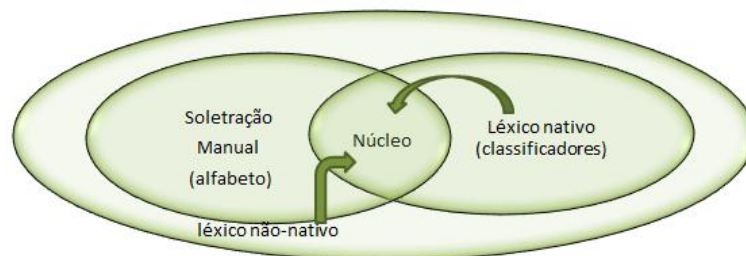


Figura 39 - Proposta de Brentari & Padden (2001)

Quadros & Karnopp observaram uma possibilidade de a criação lexical para LSB seguir a proposta de Brentari & Padden, feita para representação do léxico nativo em ASL. Elas mostram que, dessa forma, as palavras em português podem vir como empréstimo linguístico, via soletração manual e a transformação em sinal será derivada naturalmente, como, por exemplo, no sinal A-Z-U-L que pode ser A-Z-L ou A-L.

Entretanto, as pesquisadoras explicam que quando não há sinal a ser usado, as palavras deverão ser soletradas do português para contextualização no discurso em língua de sinais. Esse mecanismo é um estágio da datilologia que apresenta forma, ritmo e movimento próprios. Algumas palavras parecem transformar-se em sinais (sinal soletrado), equivalendo ao timbre das palavras. Para isso, há supressão ou aglutinação de letras, o que ocorre

frequentemente em nomes próprios, geralmente derivados de empréstimo linguístico da Língua Portuguesa.

Alguns sinais são realizados através da soletração expressa, que é uso das iniciais das palavras, para cópia do sinal gráfico pela influência da língua portuguesa escrita. Estes empréstimos sofrem mudanças formativas e acabam por se tornar parte do vocabulário da LSB, exemplo: N-U-N-C-A ou N-U-N = nunca, B-R = bar, S-L = sal ou sol, A-Z-U-L ou A-Z-L ou A-L = azul (QUADROS & KARNOPP, 2004).

Observando-se a linha de tempo da produção lexicográfica bilíngue (Língua Portuguesa e LSB) no Brasil, é notável a existência de um grande espaço de tempo entre a produção das principais obras lexicográficas em língua de sinais brasileira. Há a obra de Flausino José da Costa Gama, considerada a primeira obra lexicográfica em língua de sinais brasileira, denominada “Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos, de 1875”; a segunda obra é a da “Linguagem das mãos”, que teve sua primeira edição em 1969, elaborada pelo missionário americano Padre Eugênio Oates. E, mais recentemente foram produzidos três dicionários, de língua geral, o Dicionário Digital da Língua Brasileira de Sinais, editado pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos, INES, desde 2001, o Dicionário enciclopédico ilustrado trilíngue: Língua Brasileira de Sinais, de Capovilla e Raphael (2001) e Novo Deit-Libras: Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira de Capovilla, Raphael e Maurício (2009). O primeiro é bilíngue, e o segundo inclui uma tradução para a Língua Inglesa na modalidade oral. Cabe registrar que os dicionários acima citados são da tipologia de língua geral, pois não existem, ainda, em LSB, dicionários especializados para área ciências, tecnologia ou cultura. A seguir, faremos uma breve exposição desses dicionários.

O primeiro dicionário, *Iconographia dos Signaes dos Surdos-Mudos*, de 1875, é um documento histórico e que está arquivado no INES traz um vocabulário básico da LSB no processo inicial da constituição de seu sistema linguístico. Foi elaborado por um ex-aluno do Instituto de Surdos-Mudos, Flausino José da Gama que, ao completar dezoito anos, foi contratado pelo INES, para ser um educador, ensinando aos colegas, em LSB, conteúdos das disciplinas.

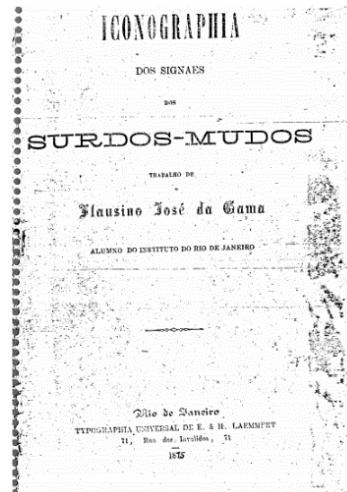


Figura 40 - Capa do livro Iconographia dos Signaes

Fonte: Feneis/MG²⁹

O segundo repertório com língua de sinais, Linguagem das Mãos, de 1969, na Figura 41:



Figura 41 - Capa do dicionário 'Linguagem das Mãos'

Fonte: Feneis/MG³⁰

Este dicionário brasileiro foi elaborado por iniciativa do missionário americano Padre Eugênio Oates, pertencente à pastoral dos surdos no Brasil. Em suas viagens pelo país, interessou-se pela situação dos surdos e aprendeu a língua de sinais, dando início a uma pesquisa sobre a “comunicação natural” que havia entre eles. Percebeu que havia diferenças

²⁹ Disponível em: <http://www.feneismg.org.br/doc/flausino_gama.pdf>

³⁰ Disponível em: <<http://www.feneismg.org.br/livros.htm>>

lexicais nos sinais dos surdos de diversas regiões do Brasil, e por essa razão, elaborou o manual “Linguagem das Mãos”, com o intuito de ajudar os surdos brasileiros a se inserirem na sociedade, promovendo melhora na vida social, educacional, recreativa, econômica e religiosa.

Outro Dicionário da Língua Brasileira de Sinais/Libras é mais moderno, pois permite a consulta digital à palavra pela letra e janela de vídeo em sinais. Também foi produzido o CD-ROM, na versão 1.0, de 2001 e na versão 2.1, de 2008.

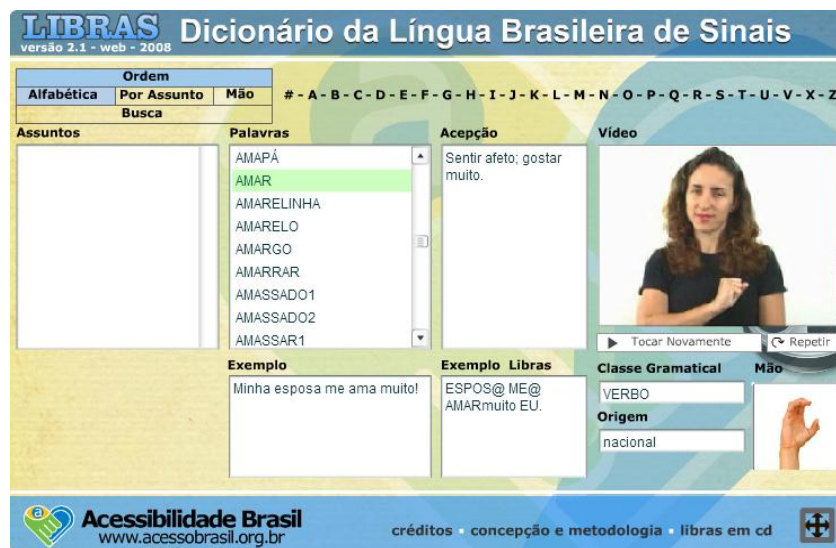


Figura 42 - Página virtual do Dicionário Digital do INES

Fonte: Acessibilidade Brasil

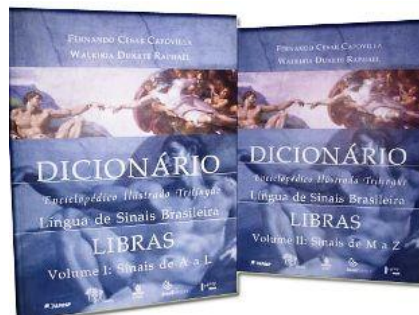
Este dicionário mais completo e melhor elaborado contém quase seis mil sinais. O dicionário foi produzido por uma equipe mista de profissionais surdos e bilíngues, técnicos em desenvolvimento de sistemas, uma linguista e uma revisora de Língua Portuguesa.

Os sinais podem ser visualizados por três formas diferentes de busca: pela ordem alfabética, pelas categorias semânticas ou pela tabela de configurações de mãos.

Na página virtual, são apresentadas simultaneamente nove janelas. São elas: o “nome do sinal” solicitado em Língua Portuguesa, ou seja, a glosa; o assunto ou campo semântico da palavra; a classe gramatical; a acepção da palavra em Língua Portuguesa; o vídeo, em que a tradutora/sinalizante produz o sinal na LSB; a origem geográfica do sinal; a configuração de mão referente à forma do sinal; o exemplo da frase em Português, considerando-se uma possível tradução dos sinais; e o exemplo da mesma frase em LSB, por meio de uma transcrição por glosas.

A análise dos sinais deste dicionário foi facilitada, para melhor visualização na produção das formas dos sinais, graças à presença do vídeo, que pode ser clicado quantas vezes forem necessárias para uma observação meticulosa.

O Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira é complexo por causa da proposta lexicográfica em três línguas: português, inglês e LSB. É antecedido também de uma série de textos com diretrizes relativas à educação e surdez e à tecnologia em surdez, constituindo-se, portanto, em um misto de dicionário e de manual descritivo-explicativo.



Figuras 43 e 44 - A primeira versão do Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira (2001) de Fernando César Capovilla e Walkíria Duarte Raphael e o Novo Deit-Libras: Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira (2009), de Fernando César Capovilla, Walkíria Duarte Raphael e Aline Cristina L. Maurício.

Fonte: EDUSP - Editora da Universidade de São Paulo³¹

Por último, citamos o Novo Deit-Libras: Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira (Libras), baseado na linguística e na neurociências cognitivas, foi organizado pelo professor Fernando César Capovilla, do Instituto de Psicologia (IP) da USP, em parceria com as pesquisadoras Walkíria Duarte Raphael e Aline Maurício. Apresenta o dobro de sinais em relação à versão anterior, lançada em 2001, também pelo grupo encabeçado por Capovilla: são 14 mil verbetes em português que correspondem aos 9.828 sinais de LSB e 56 mil verbetes em inglês, correspondentes aos verbetes em português. A obra também apresenta a classificação gramatical dos termos, a descrição escrita da forma e do significado dos sinais, exemplos de uso e ilustrações gráficas dos verbetes. Os leitores ainda podem contar com a ajuda de um índice semântico que agrupa os verbetes em temas.

De maneira geral, sabemos que existem mais estudos teóricos a respeito de obras terminológicas, bilíngues. Observamos que diversos estudos mostram que as questões

³¹ Disponível em: <<http://www.edusp.com.br/detlivro.asp?ID=414336>>

relacionadas à equivalência linguística entre Língua de Sinais Brasileira e Língua Portuguesa fazem dos dicionários ou glossários bilíngues obras complexas, porém bastante necessárias para o desenvolvimento do bilinguismo dos surdos brasileiros.

No próximo capítulo, escolhemos ampliar os conhecimentos linguísticos por meio de breves noções de semântica lexical e de morfossintaxe com foco em aspectos de teoria da valência, combinada com a formação de palavras. A seguir esse caminho, desenvolvemos os sinais-terms do cinema, no capítulo 4, que segue.

CAPÍTULO 4. A NEOLOGIA COMO RECURSO PARA A CRIAÇÃO DE SINAIS-TERMOS NA LSB

A palavra neologismo significa palavra recém-criada ou palavra com um novo significado. O neologismo pode ser criado na própria língua ou por empréstimo (importação) de uma língua para outra.

Os neologismos podem ser criados a partir de processos que já existem na língua: justaposição, prefixação, aglutinação e sufixação. Podemos dizer que neologismo é palavra que não existia e passou a existir, independente do tempo e como surgiu. Para a criação de neologismos, ou seja, criação de novas palavras é preciso criatividade e conhecimento da estrutura das palavras (BARBOSA, 1981; ALVES, 2007).

O neologismo nos estudos linguísticos ampara-se nas definições encontradas nos estudos acadêmicos, há poucas pesquisas em desenvolvimento em Língua de Sinais. Há estudos desta natureza, desenvolvidos por pesquisadores como Bueno (1965), Dubois (1973), Barbosa (1981), Carvalho (1989), Alves (2007), Carvalho & Marinho (2010) e Faria-Nascimento & Correia (2011).

Bueno (1965, p. 126-127) explica que “os neologismos pertencem aos novos que desconhecem o passado do idioma: *parabenizar* (dar os parabéns), *avionar* (viajar de avião), *decelitrar* (embriagar-se), *estafermar* (ficar parado), do italiano *stafermo*; *fenolizar* (desinfetar com fenol)”. Alerta que o uso dos neologismos pode oferecer maior expressão estilística.³²

Para Dubois (1973, p. 430), “o processo de formação de novas unidades léxicas” é neologia, que se divide em neologia de sentido (utilização de uma forma preexistente com um sentido novo) e neologia de forma (combinação de elementos). A neologia pode incluir não apenas palavras novas, mas também unidades novas do significado. Esse mesmo autor considera neologismo como toda palavra de criação recente ou emprestada há pouco de outra língua, ou toda acepção nova de uma palavra já antiga.

Barbosa (1981, p. 78) esclarece a diferença entre neologia de neologismo:

Se neologia é o processo que pode ser definido em termos de uma tipologia, o neologismo é o produto que, depois de passar por aquele processo, pertence a uma

³² Estilística é o ramo da linguística que estuda as variações da língua e sua utilização, incluindo o uso estético da linguagem e as suas diferentes aplicações dependendo do contexto ou situação. Exemplo: a figura de linguagem, da Literatura.

tipologia de neologia. Com efeito, de vez que a neologia é o processo pelo qual a mudança linguística provoca o aparecimento de formas de significante e significado novas – não ainda encontradas na língua ou num determinado conjunto de enunciados –, ela deve poder ser estudada ao nível de suas consequências, de seus resultados, isto é, dos neologismos.

Neste sentido, segundo Barbosa (1981, p. 80), “o neologismo é um suporte particularmente eficiente de transmissão de informação, de um conhecimento, uma vez que a um novo referente corresponde uma nova forma lexical.” Desse ponto de vista, o neologismo estaria mais ligado à função referencial da informação e criação lexical.

Barbosa (1981, p. 84) explica ainda que

O neologismo bem como toda a frase que possua semelhantes características, tem uma função referencial, a função essencial da linguagem, a de comunicar uma informação nova. No ato de transmissão dessa informação estabelece-se uma relação informativa locutor-destinatário, graças à qual o receptor sofre uma modificação e adquire um conhecimento que não possuía. Estabelece-se, dessa maneira, uma *intersubjetividade*, que apresenta como um mecanismo de transmissão-recepção de conhecimento, que prova inevitavelmente reformulações no universo linguístico-cultural dos implicados no processo verbal.

Por essa razão, a questão implica um dinamismo uma ação que se configura no mecanismo da comunicação em que aparece o neologismo.

Entretanto, para a autora, o neologismo é empregado em função referencial, o que transforma ou provoca o surgimento das palavras novas. Eis os exemplos, “um *designatum* entre os *designata* anteriores, mudando as relações entre eles; e uma *designatio* entre as *designationes* anteriores, mudando, também, as relações entre elas, alterando, ao mesmo tempo, as relações entre *designata* e *designationes*, modificando, assim, a análise da experiência e a visão do mundo.” (BARBOSA, 1981, p. 84). Isso, portanto, é um processo que transforma as palavras. Neste caso, a criação seria uma passagem para a escrita ou para o uso oral, e a passagem do estatuto de neologia de fala para neologia de língua começa nesse momento concreto da criação.

Para Alves (2007), o processo de criação lexical é denominado neologia, enquanto que o termo resultante constitui o neologismo, enquanto isso, afirma que o conjunto lexical de toda e qualquer língua viva se transforma e, com essa transformação, ocorre, conseqüentemente, a renovação. À medida que novas palavras surgem – os neologismos –, outras caem em desuso. Chamamos esse fenômeno de criação lexical e o que surge nele, neologismo. Por sua vez, a neologia pode ser concebida como o processo, pois estuda o ato da

criação lexical, levando em conta observações, registros, descrições e análises. Já, o neologismo, é o produto, visto que é o resultado do processo de criação.

O estudo do neologismo também é importante do ponto de vista cultural e político, pois o surgimento de uma nova unidade lexical geralmente está associado a necessidades sociais e a de nomeação de conceitos novos tão comuns nas ciências e nas técnicas. Alves (2007, p. 5) assinala sobre a formação de um neologismo: “o neologismo pode ser formado por mecanismos oriundos da própria língua, os processos autóctones, ou por itens léxicos provenientes de outros sistemas linguísticos. Na língua portuguesa, os dois recursos têm sido amplamente empregados, diacrônica e sincronicamente”.

Contudo, a criação lexical - a neologia e o neologismo - não ocorrem desordenadamente, mas seguem uma regra de formação nas palavras, dando garantias da eficiência do sistema linguístico.

4.1. Processo neológico na LSB: um recurso para a criação de sinais-termos

A partir da constatação da não existência, em LSB, da maioria dos termos cinematográficos, deu-se início a um processo metodológico objetivando promover a criação dos sinais que são palavras em LSB. Os procedimentos são exclusivos.

Primeiramente, os especialistas em Lexicologia e Terminologia precisam compreender o conceito em LSB e em Português para posteriormente criar o sinal. Antes, a criação dos sinais acontecia a partir de ampla discussão entre os pesquisadores surdos juntamente com as especialistas da área, porém somente alguns sinais eram criados. Estimamos que após a oficialização da LSB como língua, no Brasil, essa língua passará por grande produtividade. Assim, Felipe (2006, p. 201) parte da concepção de que “o sinal, nas línguas gestuais-visuais, corresponder ao que vem sendo chamado, nas línguas orais-auditivas, de palavra, ou seja, item lexical e mostra como ocorrem os processos de formação de sinais na Libras”. No estudo sobre os processos de formação de sinais na LSB identificou-se que são formados a partir de composição, justaposição, aglutinação, incorporação, derivação e flexão que são processos morfológicos desenvolvem a criação lexical.

Mudanças ou variações linguísticas são uma constante em toda e qualquer língua, já que nenhuma língua existe em isolamento por si mesmo. Assim, não é possível estudar como algo inerte ou paralisado. Essas variações ou mudanças ocorrem, especialmente, pela interação entre os usuários de uma mesma língua ou de outras línguas. Um dos resultados de tais alterações ou modificações são os empréstimos linguísticos. O processo de novas

unidades lexicais se dá pela necessidade prática de nomear algo novo que está entrando em sua cultura, vocabulário e léxico. Sobre o empréstimo linguístico, Carvalho (1989, p. 23) afirma que:

Os termos novos, como resultantes da criatividade linguística, são também consequência da criatividade humana nos outros campos. Os neologismos criados no setor artístico, científico e tecnológico têm o objetivo de oferecer novos conceitos sobre o universo e assim acompanhar a evolução humana.

Ainda segundo Carvalho (1989, p. 44), o empréstimo tem sua origem no momento em que objetos, conceitos e situações nomeados em língua estrangeira transferem-se para outra cultura.

As afirmações linguísticas, acima lembradas, fazem parte da estrutura construtiva das línguas orais, mas também são perceptíveis nas línguas espaço-visuais, como é o caso da Língua de Sinais Brasileira. Para Carvalho & Marinho (2010), a criação de novos sinais, em LSB, pode ocorrer de três modos: 1) por meio de empréstimos da língua portuguesa, 2) por expansão semântica de um item lexical já existente na LSB e 3) pela formação de um novo item lexical a partir de processos morfológicos.

Podemos perceber o surgimento de empréstimos de característica externa bem como empréstimos de característica interna na LSB. Tomaremos como exemplo a construção de um sinal-termo em LSB: COMÉDIA, para gênero de filme, em vez do uso da estrutura de base lexical CINEMA, como:



Figura 45 - Sinal: CINEMA

Esse termo já faz parte do vocabulário geral ou comum dos surdos usuários da LSB. Porém, com o aparecimento dos surdos no círculo acadêmico, surge a necessidade de incorporar a esse vocabulário geral de terminologias, como, por exemplo, a nomeação para os

elementos cinematográficos. Esse é o caso de COMÉDIA, para o que foi assim descrito o novo sinal de neologismo para termos cinematográficos na LSB:

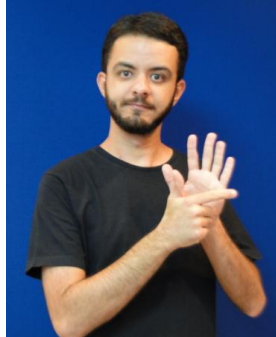


Figura 46 - Sinal-Termo: COMÉDIA

Nesse caso, manteve-se o sinal nos parâmetros como configuração de mão (CM), Ponto de articulação (PA), Movimento (M), Orientação da palma (Or), o que reflete característica do empréstimo interno; pois, a criação do sinal COMÉDIA acompanha características do sinal CINEMA.

Mais um estudo de neologismo da LSB, encontra-se no trabalho de Faria-Nascimento & Correia (2011) em “Um olhar sobre a morfologia dos gestos” na edição portuguesa. As autoras explicam a morfologia dos gestos de Portugal, e detalham a base de criação de neologismo para língua de sinais. Veremos, a seguir, uma explicação sobre a criação neológica e como funciona para a Língua de Sinais Brasileira. Segundo Faria-Nascimento & Correia (2011, p. 59) o neologismo é o resultado do processo de construção em língua de sinais. Abaixo, uma síntese do esquema que procura demonstrar os meios:



Figura 47 - O esquema de formação do neologismo em Língua Gestual elaborado por Faria-Nascimento & Correia (2011)

Nesse esquema, o processo se sustenta nas regras. Assim, a base faz parte do significado com os parâmetros das LS, e o produto faz parte das derivações. Nesta construção abaixo, as autoras indicam os processos envolvidos na construção lexical e as regras que determinam a construção do sinal. O resultado do neologismo da língua de sinais prevê uma

análise dos sinais no momento da construção, como no exemplo do sinal LEI, em uma releitura do quadro de Faria-Nascimento & Correia:

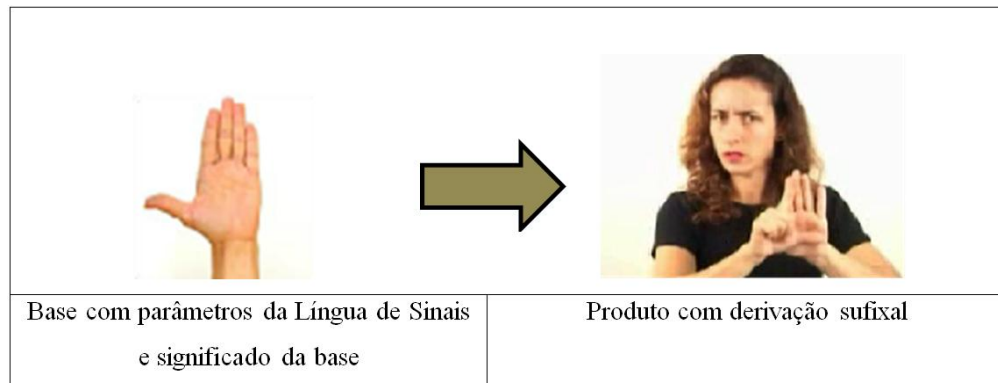


Figura 48 - Resultado do sinal LEI em neologismo

Primeiramente, nesse resultado de construção de sinal, a base corresponde ao morfema-base, por meio dos parâmetros de LS como configuração de mão (CM), orientação da palma (OP) e ponto de articulação (PA) e, enquanto isso, o morfema-base apresenta o significado de material impresso, ou seja, um papel timbrado, números de artigos de legislação e entre outras formas impressas. Quanto ao produto, é um resultado de derivação sufixal que pode associar com outra mão (o morfema-base) e gerar outros parâmetros de LS como movimento (M) e expressão facial (EF) e expressão corporal (EC), a partir de um novo sinal, resultando uma nova criação do sinal.

Nesta seção, reitero que chamamos de base o elemento a que se aplicam algumas regras da morfologia derivacional, de modo a gerar outra palavra nova, que chamamos de produto. Por exemplo, como vimos antes no esquema, a configuração de mão (CM) é a base sobre a qual aplicamos a regra para gerar o sinal na língua de sinais, que fornece como produto o sinal-termo LEI. Assim, a base é aquela parte de fragmento que é recorrente no sinal formado a partir dele ou vemos dentro do sinal morfologicamente complexo. A base é um lexema, seja sinal ou palavra, um morfema livre, ou pode ser uma forma presa. O produto é sempre uma forma livre (FARIA-NASCIMENTO & CORREIA, 2011).

Nesta pesquisa, aplicamos os construtos terminológicos dos processos derivacionais em LSB, propostos por Faria-Nascimento (2009, p.96), ao construto de valência que propomos para a Língua de Sinais Brasileira. A figura 1 apresenta os construtos propostos por Faria-Nascimento (idem):

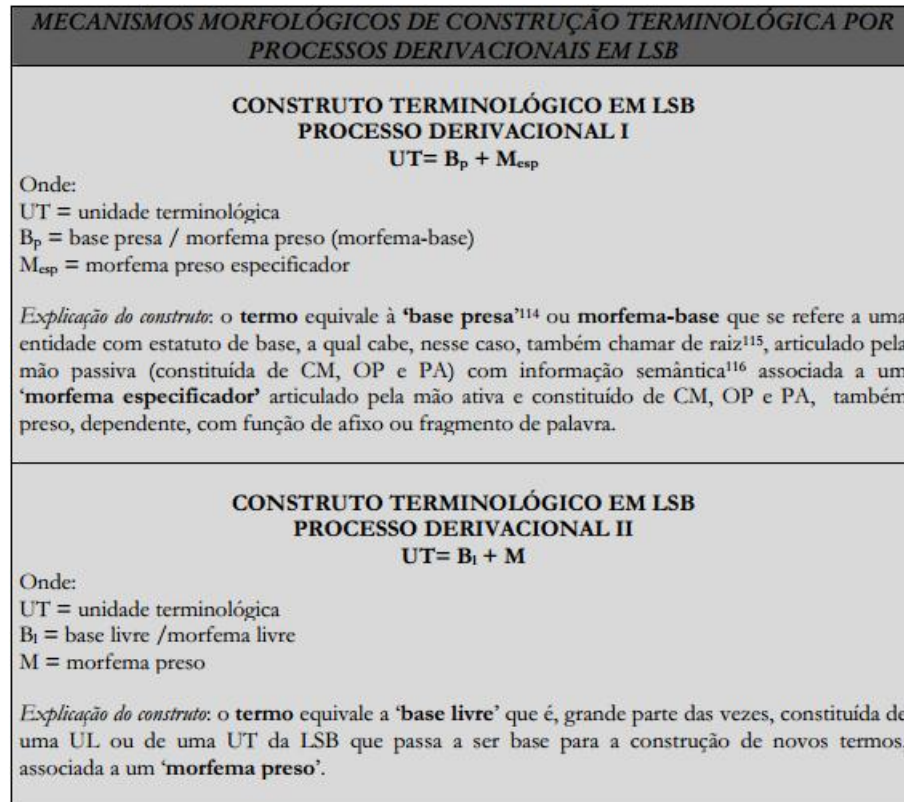


Figura 49 - Construtos terminológicos dos processos derivacionais em LSB (Faria-Nascimento, 2009, p.96)

O “Construto Terminológico do processo derivacional I em LSB” aplicado à Teoria de valência, leva-nos ao construto proposto nesta pesquisa, explicitado na Figura 50:

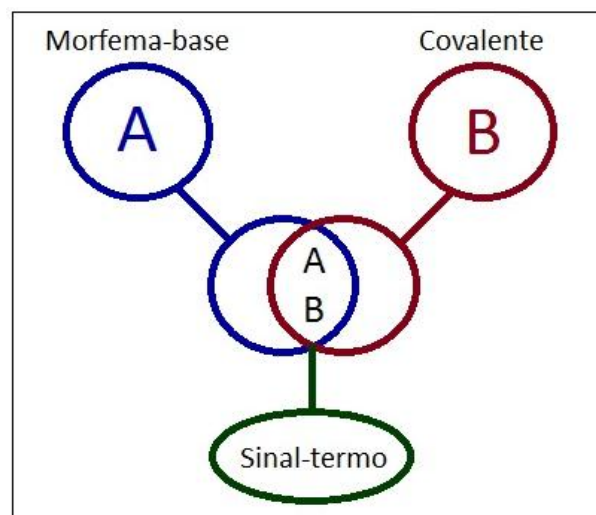


Figura 50 – Construto de formação de valência em Língua de Sinais

Esse construto constitui-se da projeção de dois formadores de sinais-termos em Língua de Sinais: o formador A (base/morfema-base) e o formador B (covalente). No âmbito da pesquisa dos sinais-termos da área do “cinema”, a união desses dois formadores gera um

neologismo. Esse construto reforça a regularidade na construção terminológica sistematizada inicialmente por Faria-Nascimento (2009), uma vez que pode ser transferida e aplicada à determinação de relação valencial presente na construção de neologismos terminológicos em Língua de Sinais.

Nessa relação, o formador A depende do formador B, e a presença do formador B pressupõe o formador A. Em síntese, o resultado dessa relação valencial é um sinal-termo neológico, como o que se destaca no exemplo da Figura 51:



Figura 51 – Sinal-Termo neológico para DRAMA, ilustrado com apoio das CMs de Faria-Nascimento (2009)

Cabe ressaltar que os sinais criados podem ou não ser completamente novos e são feitos sempre usando recursos da língua. Para criar um novo sinal, normalmente se juntam fragmentos da língua que já existem: outros sinais e unidades morfológicas formadoras de novos sinais-termos, as quais chamaremos de formadores. Esse processo é muito útil porque esses fragmentos dos sinais já têm significado. Vale dizer que é um processo muito comum. Verificamos que os neologismos são responsáveis pelo surgimento de novos sinais e palavras em nossa língua. Verificamos também que, com o passar do tempo, os vocábulos se integram normalmente à língua. Compreendemos que os sinais e as palavras também sofrem as ações do tempo assim como os seres humanos, e as palavras que, no passado, foram consideradas novas dentro da língua, hoje são consideradas antigas e caíram em desuso.

4.2. Descrição de alguns sinais-termos neológicos de acordo com a configuração de mãos e com base na relação morfossintática

Em seguida, apresentamos os sinais-termos cinematográficos, de acordo com a configuração de mãos e com a relação morfossintática que estabelecem entre si. Entre os

parâmetros que constituem os sinais, vamos considerar somente o parâmetro configuração de mãos porque este parâmetro contém uma regra essencial para gerar o sinal-termo.

Retomamos neste ponto a fundamentação da teoria da valência, comentada no item da Morfossintaxe. Consideramos que entre o termo A (base) e o termo B se projeta a regra da ‘antecipação da mão não-dominante’, em que dois sinais se transformam num sinal composto. Assim sendo, entre A e B há uma relação de valência, em que B é um sinal covalente, porque A não se estrutura sem B e nem B sem A. Com base nos princípios da valência e da covalência criamos os sinais-termos neológicos que compõem a parte aplicada desta dissertação. É preciso ressaltar que “sinal covalente é aquele que compartilha conceitos na composição e na derivação de novos sinais.” (FAULSTICH, 2014).




Os neologismos cinematográficos, que apresentamos a seguir, são compostos por cinco tabelas, de acordo com a categorização temática de cinema na LSB. Nas tabelas aparecem, termo, imagem, sinal-termo, configuração de mãos e conceitos lexicais. Cada tabela apresenta uma temática de cinema diferente, com sinais-termos neológicos e com os aspectos descritivos e lexicais. Os sinais-termos são relacionados na ordem alfabética do português e, ao lado, as imagens são mostradas, para identificar a composição do sinal-termo neológico. Após os sinais-termos criados, incluímos as configurações de mãos que esclarecem como se desenvolvem os conceitos lexicais descritos.














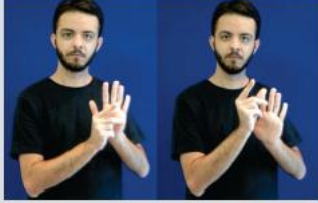




Organizamos a categorização temática dos sinais-termos da área do cinema em LSB, de forma a organizar o processo de construção neológica em diferentes grupos, a saber, (i) gênero dos filmes; (ii) funções e técnicas cinematográficas; (iii) programação dos festivais e mostras de cinemas; (iv) filmes e personagens icônicos; (v) objetos cinematográficos.


No processo de construção neológica dos sinais-termos da área do cinema, os morfemas-base mais empregados são constituídos das seguintes CMs: CM 54, com dedos estendidos (vide p.65), CM 26 com dedo indicador (vide p.65) e CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastados (vide p.65). Cada um desses morfemas integra uma categoria de sinais-termos neológicos para cinema. Em outras partes do grupo, os morfemas-bases possuem as CMs nas posições diferentes para derivar o sinal-termo neológico.

Entendemos que esse processo enriquece os profissionais de cinema e pesquisadores surdos no âmbito da especialização do léxico. Demonstramos, assim, os sinais-termos cinematográficos em LSB distribuído nas tabelas descritas nas próximas páginas.

























1- Gênero dos filmes










Nº	Termos	Imagens	Sinais-terminos	Configuração de Mãos	Conceitos lexicais
1	Ação e/ou Aventura			 	Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 42 com dedos curvados em movimento para cima e para baixo.
2	Animação			 	Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 39 com dedos polegar, indicador e médio em movimento diagonal para frente.
3	Artes Marciais			 	Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 50 com mão esticada da palma paralela ao chão e movimenta para cima.
4	Cinebiografia			   	Mão ativa (D) em CM 54 com dedos estendidos em frente ao movimento semi-circular e mão passiva (E) em CM 50 com mão paralela ao chão. A seguir, mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e mão ativa (D) em CM 22 com dedos polegar e indicador flexionado para cima e para baixo.
5	Comédia			 	Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 31 dedos indicador e polegar flexionados e movimento em forma a letra L representado como sorrisos.
6	Documentário			 	Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 62 com dedos polegar e indicador em contato na palma da mão e parte para cima.






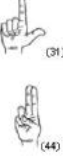





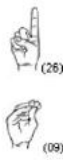






7	Drama				Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 56 com dedos flexionados abertos e desce em CM 09 com dedos flexionados estendidos na palma da mão.
8	Épico				Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 42 com dedos indicadores curvados em movimento como pirâmide.
9	Faroeste				Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 24 com dedo flexionado na articulação medial.
10	Ficção científica e /ou fantasia				Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 54 com dedos flexionam e estendem na articulação proximal separadamente.
11	Filme de Época				Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 46 com dedos polegar e médio se tocam flexionados e articulados.
12	Gângster				Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 31 com dedo polegar estendido a seguir para CM 30 com dedo polegar flexionado.





13	Guerra			 	Mão passiva (E) em CM 54 com dedos curvados começando dedo mínimo a dedo polegar e mão ativa (D) em CM 24 com dedo indicador curvado na articulação medial.
14	Musical			 	Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador estendido para frente na palma da mão.
15	Romance			  	Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) começando em CM 03 na palma da mão esquerda e CM 12 abre com dedos curvados flexionados como fosse o coração.
16	Suspense e /ou Thriller			 	Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 06 com dedo polegar estendido movimenta com diagonal para frente.
17	Terror			 	Mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos em frente e mão ativa (D) em CM 13 com dedos afastados sobem e parte para frente na palma da mão.

2-Funções cinematográficas e técnicas



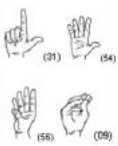



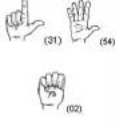

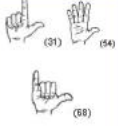
Nº	Termos	Imagens	Sinais-termos	Configuração de Mãos	Conceitos lexicais
1	Ator			 	Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e mão ativa (D) em CM 17 com dedo indicador e polegar flexionado em movimento de circulação.
2	Atriz			  	Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e mão ativa (D) em CM 17 com dedo indicador e polegar flexionado em movimento de circulação. A seguir, a mão ativa (D) em CM 06 com dedo polegar estendido até mandíbula.
3	Audiodescrição			 	Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e mão ativa (D) em CM 42 com dedos curvados flexionados e articulados.
4	Decupagem			 	Mão passiva (E) em CM 55 com dedos estendidos separados em frente e mão ativa em CM 09 com cinco dedos flexionados com movimento ao ar.
5	Diretor (Direção)				Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador com punho aberto em movimento representando uma claquete.
6	Diretor de arte (Direção de arte)			 	Mão passiva (E) em CM 55 com dedos estendidos separados em frente e mão ativa (D) em CM 35 com dedo polegar em contato com outro dedo estendido na esquerda e dedos indicador e médio em movimento articular.
















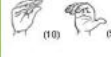




<p>7 Diretor de fotografia (Direção de fotografia)</p>			 (26)  (23)	<p>Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador com punho aberto em movimento. A seguir, mão ativa (D) em CM 23 com punho, polegar e indicador flexionado juntamente com CM 26 em dedo estendido para frente.</p>
<p>8 Dublado e/ou Dublagem</p>			 (31)  (11)	<p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado e mão ativa (D) em CM 11 com dedos estendidos para frente nas pontas dos dedos se tocando.</p>
<p>9 Editor de vídeo (Edição de vídeo)</p>			 (22)  (26)  (45)	<p>Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e ao lado de CM 22 para direita. A seguir, mão ativa (E) em CM 45 com dedo indicador e médio em contato como fosse recorte de tesoura.</p>
<p>10 Elenco</p>			 (26)  (03)  (54)	<p>Mão passiva (D) em CM 26 com dedo indicador em frente e embaixo mão ativa (E) em CM 03 com punho fechado e logo CM 54 com mão se abre e com dedos estendidos abertos.</p>
<p>11 Figurino</p>			 (26)  (09)	<p>Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e mão ativa (D) em CM 09 com dedos fechados e parte uma circulação para direita a esquerda entre no dedo indicador estendido.</p>
<p>12 Intérprete de Libras/LSB</p>			 (52)  (54)	<p>Mão passiva (E) paralela ao chão em CM 52 com dedos unidos e polegar para o lado e mão ativa (D) em CM 52 com dedos unidos e polegar para o lado e vira para direita. A seguir, mão passiva (E) em CM 54 com dedos estendidos afastados em frente e mão ativa (D) em CM 54 com dedos estendidos afastados ao lado e movimentada em semi-circular.</p>


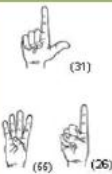




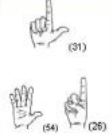
<p>13 Janela de interpretação</p>				<p>Duas mãos ativas (D) e (E) em CM 26 com punhos fechados e dedos indicadores estendidos como a forma de quadrado. A seguir, mão passiva (E) paralela ao chão em CM 52 com dedos unidos e polegar para o lado e mão ativa (D) em CM 52 com dedos unidos e polegar por fora e vira para direita.</p>
<p>14 Legenda oculta</p>				<p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado e mão ativa (D) em CM 44 com dedo indicador e médio em contato no polegar da mão esquerda e parte para direita e, logo curva para frente.</p>
<p>15 Legendado e/ou legendagem</p>				<p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado e mão ativa (D) em CM 44 com dedo indicador e médio em contato no polegar da mão esquerda e parte para direita.</p>
<p>16 Montagem</p>				<p>Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador estendido e horizontal para frente e mão ativa (D) em CM 09 com cinco dedos flexionados com movimento ao ar.</p>
<p>17 Produtor (Produção cinematográfica)</p>				<p>Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e mão ativa (D) em CM 56 com dedos estendidos para frente nas pontas dos dedos se tocam e movimento em semi-circular.</p>
<p>18 Roteirista (Roteiro cinematográfico)</p>				<p>Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e mão ativa (D) em CM 22 com dedos polegar e indicador flexionados para cima e para baixo. A seguir, também a mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador em frente e mão ativa (D) em CM 17 com dedo indicador e polegar flexionado em movimento diagonal representando a forma de escrever.</p>

19 Tradutor e/ou Tradução			  <p>Mão passiva (E) paralela ao chão em CM 52 com dedos unidos e polegar para o lado e mão ativa (D) em CM 45 com dedos indicador e médio estendido e espaçoso no lado esquerdo e vira para direita em sobre a palma da mão esquerda.</p>
---------------------------	---	--	---

3- Programações de festival e mostra de cinema

Nº	Termos	Imagens	Sinais-termos	Configuração de Mãos	Conceitos lexicais
1	Cinema africano				<p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado e mão ativa (D) começa CM 54 com dedos estendidos. A seguir, mão ativa (D) em CM 56 com dedos estendidos para frente nas pontas dos dedos se tocam em CM 09 na forma semi-circular.</p>
2	Cinema de animação				<p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado e mão ativa (D) em CM 54 com dedos estendidos. A seguir, mão ativa (D) em CM 39 com dedo polegar, indicador e médio em frente no movimento diagonal.</p>
3	Cinema europeu				<p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado e mão ativa (D) começa CM 54 com dedos estendidos. A seguir, mão ativa (D) em CM 02 com dedos curvados e sobe para cima com mão aberta em CM 54.</p>
4	Cinema latino				<p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado e mão ativa (D) em CM 54 com dedos estendidos. A seguir, mão ativa (D) em CM 68 com dedo mínimo e polegar por fora e parte para baixo.</p>
5	Curta-metragem				<p>Mão ativa (D) em CM 54 com dedos estendidos em frente ao movimento semi-circular e mão passiva (E) em CM 50 com mão paralela ao chão. A seguir, mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador estendido e horizontal para frente e logo também a mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador parte para direita até na ponta do dedo indicador esquerda.</p>













<p>6 Debate e/ou sabatina</p>			 <p>(42)</p>  <p>(26)</p> <p>Mãos ativas (E) e (D) em CM 42 com dedo indicador e médio curvados começam juntos e logo depois se separam nos lados. A seguir, mãos ativas (E) e (D) em CM 26 com dedos indicadores estendidos para frente e horizontal, logo movimentada para cima e para baixo em alternância.</p>
<p>7 Festival</p>			 <p>(31)</p>  <p>(54) (04)</p> <p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado. A seguir, mão ativa (D) em CM 54 com dedos estendidos paralelamente ao chão e logo sobe para cima com CM 04 em movimento de circulação.</p>
<p>8 Filme Independente</p>			 <p>(31)</p>  <p>(72) (74)</p> <p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado. Em consequência, começa mão ativa (D) em CM 72 com dedo polegar e médio se tocam e logo CM 74 com dedos estendem na articulação medial.</p>
<p>9 Júri/Jurados</p>			 <p>(42)</p>  <p>(10) (05)</p> <p>Mãos ativas (E) e (D) em CM 42 com dedo indicador e médio curvados começam juntas e logo depois se separam nos lados. A seguir, mão passiva (E) em CM 10 com dedos estendidos para frente nas pontas dos dedos não se tocam e mão ativa (D) em CM 58 com dedos para frente e polegar para o lado representando a votação.</p>
<p>10 Longa-metragem</p>			 <p>(54) (50)</p>  <p>(26)</p> <p>Mão ativa (D) em CM 54 com dedos estendidos em frente ao movimento semi-circular e mão passiva (E) em CM 50 com mão paralela ao chão. A seguir, mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador estendido e horizontal para frente e logo também a mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador parte para direita para fora.</p>

<p>11 Mostra competitiva</p>				<p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado em frente. Mão ativa (E) em CM 55 com dedo polegar na palma e outros dedos estendidos separados movem nas articulações alternadas para baixo ao CM 26.</p>
<p>12 Mostra paralela</p>				<p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado e mão ativa (D) começa CM 54 com dedos estendidos. A seguir, mão ativa (D) em CM 04 com dedos e punho fechado e logo CM 54 com dedos estendidos afastados partem para baixo.</p>
<p>13 Panorama</p>				<p>Mão passiva (E) em CM 31 com punho, dedo polegar e indicador afastado e mão ativa (D) começa CM 54 com dedos estendidos em movimento de semi-circular. A seguir, a mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador em paralelo ao chão e movimenta para direita.</p>
<p>14 Premiação</p>				<p>Mão passiva (E) em CM 52 com dedos esticados e polegar por fora em paralelo ao chão. A seguir, mão ativa (D) em CM 06 com dedo polegar e punho fechado movimenta para cima e, em consequência, mão ativa (D) em CM 03 com punho fechado ainda em cima.</p>




4- Filmes e personagens icônicos

Nº	Termos	Imagens	Sinais-termos	Configuração de Mãos	Conceitos lexicais
1	007 – James Bond			 	Mão ativa (D) começa em CM 08 com dedos se tocam nas pontas e punho aberto em frente e, em consequência, movimentada para direita até surgir mão ativa (D) em CM 18 com dedo polegar e indicador estendido em frente.
2	Alien			 	Mão ativa (D) em CM 33 com dedo polegar, indicador e médio se tocam nas pontas perto do queixo e, em consequência, abre a mão ativa (D) em CM 36 com dedo polegar, indicador e médio se soltam para frente.
3	Batman				Mão passiva (D) em CM 50 com dedos unidos em sobre na testa da cabeça por cima.
4	Bruce Lee				Mão ativa (D) em CM 13 com dedos curvados na articulação medial no peito e logo desce um pouco para baixo como se fosse um arranhão no peito.
5	Charlie Chaplin			 	Mão passiva (D) em CM 44 com dedo indicador e médio unidos em contato acima dos lábios. A seguir, mão ativa (D) em CM 17 com dedo indicador e polegar flexionado em movimento de circulação para frente ou para o lado.
6	Exterminador do Futuro			 	Mão ativa (D) em CM 24 com dedo indicador flexionado com punho fechado em frente do olho e movimentada alternado e, logo a mão ativa (D) em CM 03 com punho fechado em frente do olho representando como uma luz piscante.

7	Flash				Mão passiva (D) em CM 44 com dedo indicador e médio unidos com punho fechado em contato na orelha.
8	Harry Potter				Mão ativa (D) em CM 46 com dedo polegar toca articulação do dedo médio e movimentação com diagonal em forma da letra Z na testa.
9	Hellraiser				Mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador estendido e punho fechado. Em consequência, movimentação para lado esquerdo e direito; e para cima e para baixo ou vice-versa em contato na cabeça.
10	Homem-Aranha				Mãos ativas (E) e (D) em ambos CM 69 com dedo polegar, indicador e mínimo afastado e nas palmas são tocadas por dedo médio e anular flexionados e articulados para frente.
11	Jason Voorhees "Sexta-feira 13"			 	Mão passiva (E) em CM 15 com dedos curvados em contato no rosto. A seguir, mão ativa (D) em CM 62 com dedos polegar e indicador se tocam e outros dedos para cima e, logo movimentação para cada parte representando cada furo da máscara.
12	Predador				Mãos ativas (D) e (E) em CM 36 com dedos polegares, indicadores e médios se soltam em contato no queixo para frente.
13	Psicose			 	Mão passiva (E) em CM 44 com dedo indicador e médio unidos em frente. A seguir, mão ativa (D) em CM 03 com punho fechado e curva a movimentação para baixo representando o esfaqueamento.

14	Spock				Mão passiva (D) em CM 53 com dedo polegar para o lado e outros dedos estendidos separados no meio em frente.
15	Star Trek (Jornadas nas Estrelas)			 	Mão passiva (E) em CM 70 com dedo polegar, médio e anular se tocam e dedo indicado e mínimo estendidos em paralelamente ao chão. Logo mão passiva (D) em CM 19 com dedo polegar e indicador se tocam e entra em contato no pulso da mão esquerda assim representando uma nave espacial icônica.
16	Star Wars (Guerra nas Estrelas)			 	Mãos ativas (D) e (E) ambos em CM 25 com dedos indicadores flexionados e movimenta alternativamente. A seguir, mãos ativas (D) e (E) ambos em CM 26 com dedos indicadores estendidos e os dedos se contactam assim representando uma luta de espadas.
17	Superman				Mão ativa (D) em CM 03 com punho fechado e parte para cima. Enquanto isso, mão ativa (E) em CM 03 com punho fechado e parte para baixo.
18	Titanic			 	Mão ativa (E) em CM 52 com dedos esticados e polegar por fora paralelamente ao chão. Ao mesmo tempo, mão ativa (D) em CM 39 com dedos polegar, indicador e médio em sobre na palma da mão esquerda, assim representando um navio navegando.
19	X-men			 	Mãos ativas (D) e (E) ambos em CM 03 com punhos fechados para frente e logo se abrem em CM 49 com dedo indicador, médio e anular estendidos para frente.

5- Objetos cinematográficos

Nº	Termos	Imagens	Sinais-termos	Configuração de Mãos	Conceitos lexicais
1	Cadeira de cineasta				Mão passiva (E) em CM 42 com dedo indicador e médio flexionado paralelamente ao chão. Mão ativa (D) em CM 68 com dedo polegar por fora e mínimo estendido voltado para frente.
2	Câmera de vídeo				Mão passiva (E) em CM 39 com dedos polegar, indicador e médio voltado para frente. Mão ativa (D) em CM 17 com dedo indicador e polegar flexionado em movimento de circulação.
3	Claquete				Mão passiva (E) em CM 50 voltada para baixo e mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador estendido em horizontal e movimentada para baixo.
4	Luz				Mão passiva (E) em CM 26 com dedo indicador estendido em frente e mão ativa (D) em CM 03 com punho fechado em sobre na ponta do dedo. A seguir, mão ativa (D) em CM 56 se abre com dedos estendidos para frente assim representando a iluminação de luz.
5	Película cinematográfica				Mão passiva (E) em CM 23 com polegar por fora e dedo indicador curvado paralelamente ao chão e mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador estendido em horizontal e movimentada a circulação.
6	Vasilha da película cinematográfica				Mão passiva (E) em CM 23 com polegar por fora e dedo indicador curvado paralelamente ao chão e mão ativa (D) em CM 26 com dedo indicador estendido para baixo e movimentada a circulação. A seguir, mão ativa (D) em CM 15 com dedos curvados paralelamente ao chão assim representando uma tampa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisar a Língua de Sinais Brasileira – LSB no âmbito do Léxico e Terminologia, tendo o cinema como cenário de pesquisa, mostrou-nos que a discussão é extremamente essencial para a construção de novos sinais cinematográficos a serem divulgados para os pesquisadores e usuários de LSB. Nesta dissertação, estudamos, elaboramos e validamos 75 sinais-termos com base com processo que fundamenta a neologia.

Vimos, porém, que, para explorar a criação dos sinais-termos novos do cinema, é necessário ter conhecimento prévio de cinematografia e de Língua de Sinais. Além disso, é importante também ter conhecimento dos estudos de Léxico e Terminologia, porque essas áreas auxiliam muito no desenvolvimento da pesquisa de novas criações de sinais lexicais. Nossa meta foi fornecer conhecimento, também, para os especialistas da arte cinematográfica, cineastas surdos, produtores culturais, intérpretes de LSB nos festivais e nas mostras de cinema que já podem utilizar os novos sinais-termos cinematográficos e, assim, ampliar seus trabalhos artísticos e culturais. Esta pesquisa beneficiará, de modo geral, os profissionais e o público nas projeções ou eventos de cinema. Sabemos que o público surdo, além de conhecer novos sinais-termos, que ampliará seu vocabulário, poderá, também, debater, criticar, sugerir e sabatinar assuntos acerca da obra, depois das sessões de filmes. Também, por meio da Língua de Sinais, por exemplo, poderão ficar mais ricas as discussões em roda de conversas, palestras, oficinas e demais meios de participações nas convenções especificamente sobre a temática de cinema.

É preciso dizer que o público surdo, o espectador surdo, diante das telas da sala de cinema traz uma subjetividade em si, quer dizer, esse público surdo, quando vai assistir a um filme faz reflexões sobre a perspectiva ou sobre a forma de interseção de ideias, relacionando-as ao filme durante da exibição. Após a sessão, o grupo realiza um debate para discutir o filme, por meio da língua de sinais. Vista dessa maneira, a discussão de um grupo pode apresentar um grau de conhecimento de cinema diferente, mas que exige conhecimento de um vocabulário especializado. Ainda mais, a subjetividade do espectador surdo é individual e singular.

Ao assistir o filme na sala de cinema, o espectador surdo tem percepção através da exibição do filme, e a isso chamamos de “autoconhecimento cinematográfico”. O que queremos dizer é que com o conhecimento de sinais-termos, o espectador surdo poderá ter

melhor a proximidade com o cinema e com o filme, se tiver melhor conhecimento da ciência cinematográfica, estudar a História de Cinema, explorar os demais conhecimentos aprofundados desta ciência e se tiver domínio do vocabulário dessa arte. Por essa razão, a criação dos sinais-termos lexicais para cinema é útil porque amplia o espaço de discussão.

Por outro lado, a legenda no cinema faz com que o enredo torne-se “acessível” para surdos, pois a leitura da legenda complementa as imagens e auxilia o espectador surdo na compreensão dos diálogos apresentados em cada cena e pode auxiliar no desenvolvimento da leitura em português. Por isso, os surdos preferem escolher filmes legendados em lugar de filmes dublados. É óbvio, porque precisam compreender do que trata o contexto do filme, captado nos diálogos dos personagens.

Durante nossa pesquisa, confirmamos que a acessibilidade é um assunto de extrema relevância e urgente para que a inclusão social e cultural de pessoas surdas seja plena e eficaz. A legenda é um exemplo disso, mas também a audiodescrição para os cegos. Este recurso, raramente utilizado nas projeções de cinema, consiste na descrição clara e objetiva de todas as informações visuais e das que não estão nos diálogos. Poucos cinemas brasileiros contam com recursos técnicos como serviços de dublagem ao vivo e legendagem para surdos, mas o trâmite no Senado brasileiro já organiza um projeto de lei que torna obrigatória a acessibilidade para filmes nacionais e prevê, na televisão aberta, legendas e audiodescrição em programas e filmes, podendo se estender para salas de cinema, para o teatro e exposições.

Nesta conclusão, é preciso revelar que meu interesse pelos estudos do léxico começou em 2011, quando efetuei minha inscrição como aluno especial nas disciplinas “Tópicos de Léxico e Terminologia 1” e “Lexicologia e Terminologia” para iniciar meus conhecimentos, com vistas a desenvolver minha pesquisa na perspectiva da língua de sinais, tendo o cinema como temática. Entre 2012 e 2013, ingressei no Programa de Pós-Graduação em Linguística como pesquisador-bolsista da CAPES e no Centro Lexterm em linha de pesquisa: Léxico comum e léxico de especialidade de Língua de Sinais Brasileira (LSB ou LIBRAS), sob a orientação da professora Doutora Enilde Faulstich. Nesses períodos tanto estive presente nas disciplinas centradas nos estudos lexicais, como na elaboração dos *corpora*. Em 2014, quando começamos a planejar os capítulos desta dissertação e a escrevê-los, decidimos por iniciar pelos estudos de LSB, pela cronologia histórica entre cinema mudo e língua de sinais, as mímicas e gestos no entretenimento cultural, a relação da língua de sinais, a acessibilidade nos festivais e mostras de cinema para surdos e iniciamos os estudos de neologismos.

Com a cautela para ter certeza de que minhas hipóteses estavam no caminho adequado, pudemos validar os sinais-terminos. Entendemos que a pesquisa é de extrema relevância, por isso ambiciono, em pesquisas futuras, analisar outros sinais-terminos cinematográficos para ampliar os dados. Além disso, tenciono criar um núcleo de estudos de neologismos da Língua de Sinais Brasileira, com a intenção de formar pesquisadores e professores surdos como um grupo de estudo para analisar, estudar, pesquisar e discutir a criação de todos os sinais-terminos neológicos necessários.

Nossa pesquisa levou-nos, enfim, a identificar a importância dos recursos de legendagem na acessibilidade dos surdos ao cinema. Para a televisão, identificamos a legenda oculta como principal recurso de acessibilidade linguística. Nos festivais de cinema e no teatro, consideramos os intérpretes de LSB como profissionais fundamentais e necessários às pessoas surdas nesse contexto.

A acessibilidade nos meios de comunicação é um tema que está em pauta para o público surdo. Neste sentido, esta pesquisa proporcionou a discussão do acesso cultural em um novo patamar de igualdade e valorização da diversidade.

A acessibilidade com legenda e intérpretes de LSB pode ampliar o entendimento de pessoas surdas em qualquer tipo de evento cultural, quer seja gravado ou ao vivo: nas peças de teatro, programas de televisão, exposições, mostras, musicais, óperas, desfiles e espetáculos de dança, além de eventos turísticos, esportivos, pedagógicos e científicos.

O espectador surdo ou público surdo pode receber a informação por meio do espaço-visual. Assim, recebe as informações linguísticas e vocábulos por meio da interpretação da língua de sinais ou por meio de recursos específicos empregados à tecnologia assistiva, com marcações para os diálogos, expressões corporais e faciais, no ambiente teatral e com as imagens. Desta forma, esperamos que acessibilidade linguística possa ser oferecida com melhores condições e garantias para as pessoas surdas que tenham o prazer com o entretenimento cultural acessível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABNT NBR 15290:2005. **Acessibilidade em comunicação na televisão.** 2005.

ALVES, M. I. **A integração dos neologismos por empréstimo ao português.** Alfa, São Paulo, n.28, 1984. p. 119-126.

_____. **Neologismos por empréstimo em um dicionário de língua.** Grupo de Estudos Linguísticos, v.10, n., p. 82-87. 1985.

_____. **Neologismo: criação lexical.** São Paulo: Ática, 2007.

AUBERT, F. H. **Introdução à metodologia da pesquisa terminológica bilíngüe.** 2ª Edição. São Paulo: Humanitas, 2001.

BAHIANA, A. M. **Como ver um filme.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BARBOSA, M. A. **Etno-terminologia e terminologia aplicada: objeto de estudo, campo de atuação.** In: Aparecida Negri Isquerdo; Ieda Maria Alves. (Org.). As ciências do Léxico: Lexicologia, Lexicografia e Terminologia. Campo Grande: Editora UFMS, 2007, v. 3, p. 433-445.

_____. **Léxico, produção e criatividade: processos do neologismo.** São Paulo: Global, 1981.

_____. **Lexicologia, Lexicografia, Terminologia, Terminografia, Identidade científica, Objeto, Métodos, Campos de atuação.** Simpósio Latino-Americano de Terminologia e I Encontro Brasileiro de Terminologia Técnico-Científica. 2., 1990, Brasília, Anais... p. 152-158.

_____. **Relações de significação nas unidades lexicais.** Anais do 1º encontro nacional do GT de Lexicologia, Lexicografia e Terminologia da ANPOLL, 1997, Rio de Janeiro, Anais. p. 19-40.

BALLERINI, F. **Cinema brasileiro no século 21: reflexões de cineastas, produtores, distribuidores, exibidores, artistas, críticos e legisladores sobre os rumos da cinematografia nacional.** São Paulo: Sammus, 2012.

BATTISON, R. **Lexical borrowing in American Sign Language.** Silver Spring, MD: Linstok, 1978.

BERGAN, R. **Guia ilustrado Zahar: Cinema.** Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

_____. **Ismos para entender o cinema.** Rio de Janeiro: Globo, 2011.

BORBA, F. da S. **Uma gramática de valências para o português.** São Paulo: Ática. 1996.

BRASIL. Secretaria Nacional de Justiça. **A Classificação Indicativa na Língua Brasileira de Sinais**. Brasília: SNJ, 2009.

_____. **Legislação de Libras: LEI Nº 10.436, DECRETO Nº 5.626, DE 22/12/2005 e LEI Nº 10.436, DE 24 DE ABRIL DE 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais.

BRENTARI, D.; PADDEN. C. A. **Native and foreign vocabulary in American Sign Language: A lexicon with multiple origins**. In: D. Brentari (ed.), *Foreign vocabulary: A cross-linguistic investigation of word formation*, 87-119, Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, 2001.

BUENO, F. S. **Tratado de Semântica Brasileira**. 4ª Edição. São Paulo: Edição Saraiva, 1965.

CABRÉ, M. T. **La terminología: teoría, metodología, aplicaciones**. Barcelona: Antártida, 1993.

CAETANO, M. do R. **Festival 40 Anos: a hora e a vez do cinema brasileiro**. 1ª. Edição. Brasília: Secretaria de Cultura do Distrito Federal, 2007.

CÁDIZ, V. A. **El cine subtulado y la comunidad sorda**. *Comunicar*, 20, 2003. Revista Científica de Comunicación y Educación; ISSN: 1134-3478: páginas 130-135.

CAGLIARI, L. C. **Análise fonológica**. São Paulo: Mercado de Letras, 2002.

CAPOVILLA, F. C.; RAPHAEL, W. D. **Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua Brasileira de Sinais**. 2ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2001.

_____. MAURÍCIO, A. C. L. **Novo Deit-Libras: Dicionário enciclopédico ilustrado trilíngue da Língua de Sinais Brasileira (Libras): baseado em linguística e neurociências cognitivas**. São Paulo: Ed. USP, 2009.

CARONE, F. de B. **Morfossintaxe**. São Paulo: Ed. Ática, 1997. 109 p.

CARVALHO, N. **Empréstimos Linguísticos**. São Paulo: Ed. Ática, 1989, 88 p.

CARVALHO, O. L. S.; MARINHO, M. L. **Contribuições da lexicografia ao contexto educacional bilíngüe de surdo**. In: Heloisa Moreira Lima-Salles. (Org.). *Bilingüismo dos Surdos. Questões Lingüísticas e Educacionais*. 1ed.Goiânia: Cãnone Editorial, 2007, v. , p. 119-143.

_____. **Por um Dicionário Escolar Semibilíngüe de Português para Usuários de Libras: análise do verbo tomar**. In: XII Congresso Internacional de Humanidades - II Simpósio sobre Ensino de Português a Surdos - III Simpósio de Bilingüismo e Línguas de Sinais, 2010, Brasília. *Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades (UnB)*. Brasília: Editora TEL, 2010.

CASCUDO, L. C. **História dos nossos gestos: uma pesquisa na mímica do Brasil**. São Paulo: Global, 2003.

CEGALLA, D. P. **Novíssima Gramática Da Língua Portuguesa**. 46^o Edição. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 2005.

CONSTITUIÇÃO DA REPUBLICA FEDERATIVA DO BRASIL, 1988. Art. 205

COSERIU, E. **Gramática, semántica, universales estudios de la lingüística funcional**. 2^a ed. rev. Madrid: Gredos, 1987.

_____. **Princípios de semántica estructural**. Vers. esp. de Marcos Martinez Hernández, rev. por el autor. Madrid: Gredos, 1977.

COSTA, M. R. **Proposta de modelo de enciclopédia visual bilíngue juvenil: ENCICLOLIBRAS**. 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília – UnB, Departamento de Linguística, Línguas Clássicas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, 2012.

COUSINS, M. **História do Cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CRYSTAL, D. **Dicionário de linguística e fonética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

DUBOIS, J. et al., **Dicionário de linguística**. São Paulo, Cultrix, 1973.

DUBUC, R. **Manuel Pratique de Terminologie**. Quebec, Linguatex, 1985.

EDWARDS, J. **Foundations of Bilingualism**. In: BHATIA, T. K.; RITCHIE, W. C. *The Handbook of Bilingualism*. Malden: Blackwell Publishing, 2006. p. 7 – 30.

FAULSTICH, E. **Glossário de termos empregados nos estudos da Terminologia, da Lexicografia e da Lexicologia da Língua de Sinais Brasileira (LSB)**. Centro Lexterm, UnB, 2014. Em elaboração final.

_____.; ABREU, S. P. (Orgs.) **Linguística Aplicada à Terminologia e à Lexicologia**. Cooperação Internacional: Brasil e Canadá. Porto Alegre: UFRGS, 2003.

_____. **Metodologia para projeto terminográfico**. In: Simpósio Latino-Americano de Terminologia, 2., 1990, Brasília; Encontro Brasileiro de Terminologia Técnico-científica, 1., 1990.

_____. **Modalidade oral-auditiva versus Modalidade Vísuo-espacial sob a perspectiva de dicionários na área da surdez**. In: LIMA-SALLES, Heloisa M. M. (Org.). *Bilinguismo dos Surdos. Questões Linguísticas e Educacionais*. 1ed. Goiânia: Cànone Editorial, 2007.

_____. **Socioterminologia: mais que um método de pesquisa, uma disciplina**. Brasília, v. 24, n. 3, p. 281-288, set/dez. 1995.

_____. **Spécifités linguistiques de la lexicologie et de la terminologie**. *Nature épistémologique*. Meta, v. 41, n.2, p. 237-246, 1996.

FARIA-NASCIMENTO, S. P.; CORREIA, M. **Um olhar sobre a Morfologia dos gestos**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011. (Coleção: Língua Gestual Portuguesa - Nº15). ISBN: 9789725403181 (148pp.).

FELIPE, T. A. **Os processos de formação de palavras na libras**. ETD – Educação Temática Digital (artigo - Estudos Linguísticos - Grupo de Estudos e Subjetividade), Campinas, v.7, n.2, p.200-217, jun. 2006 – ISSN: 1676-2592. (13pp.).

_____.; MONTEIRO, M. **LIBRAS em Contexto: Curso Básico: Livro do Professor**. 4. ed. Rio de Janeiro: LIBRAS Editora Gráfica, 2005.

FERNANDES, E. L. **Surdez versus aprendizado da língua portuguesa escrita**. Revista CES/JF Juíz de Fora, v. 22, p.77-88, 2008.

FERREIRA-BRITO, L. **Epistemic, Alethic, and Deontic Modalities in a Brazilian Sign Language**. In: S.D. Fisher and P. Siple (eds.) *Theoretical Issues in Sign Language Research*. Vol. 1. University of Chicago Press. 1990.

_____. **Por uma gramática de línguas de sinais**. Tempo Brasileiro. UFRJ. Rio de Janeiro, 2010.

FRYDRYCH, L. A. K. **O estatuto linguístico das línguas de sinais: a Libras sob a ótica saussuriana**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2013.

GAMA, F. J. da. **Iconographia dos signaes dos surdos-mudos**. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de E. & H. Laemmert, 1875.

GERBASE, C. **Cinema: primeiro filme**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2012.

GESSER, A. **Libras? Que língua é essa? Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

GOROVITZ, S. **Os Labirintos da tradução: a legendagem cinematográfica e a construção do imaginário**. Brasília: Universidade de Brasília, 2006.

GROSJEAN, F. **Individual Biligualism**. In: *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Pergamon Press, 1994.

GUILBERT, L. **La créativité lexicale**. Paris: Larousse, 1975.

HICKSON, M. **NVC nonverbal communication studies and applications**. Dubuque, IA: Wm. C. Brown, 1985.

JOUANNET, G. **L'écran sourd: Les représentations du sourd dans la creation cinématographique et audiovisuelle**. Paris: CTNERHI, 1999.

KARNOPP, L. **Literatura surda**. ETD: Educação Temática Digital, v. 7, p. 2, 2006.

_____.; MACHADO, R. N. **Literatura Surda: ver histórias em língua de sinais.** In: 2 Seminário Brasileiro de Estudos Culturais em Educação, 2006, Canoas. 2 SBECE. Canoas: ULBRA, 2006. p. 1-13.

_____.; KLEIN, M. LUNARDI-LAZZARIN, M. L. **Cultura Surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações.** Canoas: ULBRA, 2011.

KLIMA, E; BELLUGI, U. **The Signs of Language.** Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

LADD, P. **Understanding Deaf Culture: In Search of Deafhood.** Clevedon, England: Multilingual Matters Ltd, 2003.

LEITE, T. A. **A segmentação da língua de sinais brasileira (Libras): Um estudo lingüístico descritivo a partir da conversação espontânea entre surdos.** 2008. 280 f. : Tese (doutorado) - Universidade de São Paulo – USP, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Modernas, Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos e Literários em inglês, 2008.

LIDDELL, S. K; JOHNSON, R. E. **American Sign Language: The Phonological Base,** 195-277. In Sign Language Studies, 1989.

LIMA, C. de C. **O hipertexto como ponto de partida em processos de aprendizagem e criação da cena contemporânea.** 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo – USP, Escola de Comunicações e Artes, Departamento de Artes Cênicas, 2013.

LYONS, J. **Linguagem e Lingüística: uma introdução.** Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

MATEUS, M. H. M. **O estudo da fonética e da fonologia no ensino da língua.** In: RAMOS, C. M. A; BEZERRA, J. R. M; ROCHA, M. F. S; RAZKY, A; OLIVEIRA, M. B. (Orgs.). Pelos caminhos da Dialectologia e da Sociolinguística: entrelaçando saberes e vidas. Homenagem a Socorro Aragão. São Luís: EDUFMA, 2010, p. 47-68.

MCCLEARY, L. E; VIOTTI, E. C. **Transcrição de dados de uma língua sinalizada: Um estudo piloto de transcrição de narrativas na língua de sinais brasileira (LSB).** In: LIMA-SALLES, H. M. M. (Org.). Bilinguismo dos surdos: Questões linguísticas e educacionais. Goiânia, GO: Cênone Editorial, 2007, v., p. 73-96.

MEDEIROS, J. B. **Redação Científica.** São Paulo: Atlas, 2006.

MEDEIROS, M. B. B. **Tratamento automático de ambiguidades na recuperação da informação.** 1999. 286p. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Universidade de Brasília.

MELO, R.; BRAIT, B. **Enunciado/enunciado concreto/enunciação.** In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

MICHAELIS: Dicionário Prático da Língua Portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2001.

MORI, A. C. **Fonologia**. In: MUSSALIM, F; BENTES, A. C. Introdução à Linguística: domínios e fronteiras. Vol. 1. 4ª edição. São Paulo: Cortez, 2004.

MOTA, A. T. **O cinema brasileiro em uma narrativa antropológica**. 2006. 403 f., il. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

NASCIMENTO, S. P. F. **Representações lexicais da língua de sinais brasileira: uma proposta lexicográfica**. 2009. 290 f. : Tese (doutorado) - Universidade de Brasília - UnB, Departamento de Linguística, Línguas Clássicas, Programa de Pós-Graduação em Linguística, 2009.

OATES, E. **Linguagem das Mãos**. Rio de Janeiro: Gráfica Editora S.A. COLTED, 1969.

PERLIN, G; STROBEL, K. L. **Fundamentos de Educação dos Surdos**. 1. ed. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2006. v. 1. 66 p.

_____. **Identidade Surda e Currículo**. In: Cristina Lacerda. (Org.). Surdez: Processos educativos e subjetividade. São Paulo: Louvise, 2000, v. , p. 23-28.

_____. **Identidades surdas**. In: SKLIAR, C. A surdez: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Editora Mediação, 1998.

_____. In LODI, A. C. B; MELO, A. D. B; FERNANDES, E. (Orgs.). **Letramento, Bilinguismo e Educação de Surdos**. 1a. ed. Porto Alegre: Mediação, 2012. v. 1. 391 p.

_____. (Org.); STUMPF, M. (Org.). **Um olhar sobre nós surdos**. 01. ed. Curitiba: Editora CRV Ltda, 2012. v. 1000. 279 p.

QUADROS, R. M; SCHMIEDT, M. **Ideias para ensinar português para alunos surdos**. Brasília: MEC/SEESP, 2006.

_____.; KARNOPP, L. B. **Língua Brasileira de Sinais: Estudos Linguísticos**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

_____.; VASCONCELLOS, M. L. B. (Orgs.). **Questões teóricas das pesquisas em línguas de sinais**. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2008.

_____. **Situando as diferenças implicadas na educação de surdos: inclusão/exclusão**. Ponto de Vista (UFSC), Florianópolis, v. 5, p. 81-112, 2003.

RANGEL, G; STUMPF, M. R. **A pedagogia da diferença para o surdo**. In LODI. A. C. B; HARRISSON, K. M. P.; CAMPOS, S. R. L. de. Leitura e escrita: no contexto da diversidade. Porto Alegre; Mediação, 2004.

RECTOR, M.; TRINTA, A. R. **Comunicação do corpo**. São Paulo: Ática, 1993.

ROCHA, S. **O INES e a educação de surdos no Brasil**. Rio de Janeiro: INES, v. 1, 140 p, 2007.

RONDEAU, G. **Introduction à la terminologie**. Quebec: Gaetan Morin Éditeurs, 1983.

SANTANA, A. P.; BERGAMO, A. **Cultura e identidade surda: encruzilhada de lutas sociais e teóricas.** Educação e Sociedade, v. 26, n.91, p. 565-582, 2005.

SAUSSURE, F. **Curso de Linguística Geral.** São Paulo: Cultrix. 30ª Edição, 2002.

SÉRO-GUILLAUME, P. **L'Image dès sourds dans le cinema.** *Connaissances Surdités*, n° 22, p. 33-34, 2007.

SILVA, T. C. **Fonética e fonologia do português.** São Paulo: Contexto, 2001.

SILVA, M. C. F, SELL, F. F. S. **Algumas notas sobre compostos em português brasileiro e em libras.** Florianópolis, UFSC, (s./d.). (27pp.).

SMITH, D. D. **Introdução à Educação Especial: ensinar em tempos de inclusão.** 5ª Edição. Porto Alegre: Artmed, 2008.

STEINBERG, M. **Neologismos de língua inglesa.** São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

STOKOE, W. C. **Sign Language structure: An outline of the communication systems of the American deaf.** *Studies in Linguistics: Occasional Papers*, v. 8. Buffalo, NY: Department of Anthropology and Linguistics University of Buffalo, 1960.

STROBEL, K. L. **As imagens do outro sobre a cultura surda.** 1. ed. Florianópolis: Editora UFSC, v. 1. 118 p , 2008.

THOMA, A. da S. **A inversão epistemológica da anormalidade surda na pedagogia do cinema.** In: Adriana da Silva Thoma; Maura Corcini Lopes. (Org.). *A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação.* Santa Cruz do Sul (RS): EDUNISC, 2004, p. 56-69.

_____.; PERLIN, G. **Currículo para surdos: alteridade, identidade e diferença.** In: V Colóquio Sobre Questões Curriculares - I Colóquio Luso-Brasileiro: Currículo e Produção de Identidades, 2002, Minho (Portugal). V Colóquio Sobre Questões Curriculares - I Colóquio Luso-Brasileiro: Currículo e Produção de Identidades, 2002. p. 10-10.

_____. **Educação dos surdos: dos espaços e tempos de reclusão aos espaços e tempos inclusivos.** In: THOMA, A. da S; LOPES, M. C. (Org.). *A INVENÇÃO DA SURDEZ II: espaços e tempos de aprendizagem na educação de surdos.* 1ed. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006, v. II, p. 9-25.

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

_____. **Possibilidades de leitura da diferença surda no cinema.** In: KARNOPP, L. B; KLEIN, M; LUNARDI-LAZZARIN M. L. (Org.). *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações.* Canoas - RS: Editora da ULBRA, 2011, p. 205-220.

TOMÉ, D. **Musicógrafa Braille: Instrumento de Inclusão**. Portugal: Universidade Internacional de Lisboa, 2003.

_____. **Introdução à Musicografia Braille**. São Paulo: Global, 2003.

VIOTTI, E. **Temática 4: Linguística Geral. Introdução aos Estudos Linguísticos**. 1. Ed. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2006. v. 1. 29 p.

XAVIER, A. N. **Descrição fonético-fonológica dos sinais da Língua Brasileira de Sinais**. (Dissertação). Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia Letras e Humanas, 2006.

SITES DISPONÍVEIS

http://www.acfos.org/sedocumenter/livres/sourdscinema_jouannet.pdf Acesso em: 08 de abr. 2014.

<https://www.pinterest.com/pin/550213279446725958/> Acesso em: 29 de abr. 2014.

http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/%5Bfield_generico_i_magens-filefield-description%5D_17.pdf Acesso em: 15 de mai. 2014.

<http://7a12.ibge.gov.br/vamos-conhecer-o-brasil/nosso-povo/caracteristicas-da-populacao> Acesso em: 16 de mai. 2014.

<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=342902> Acesso em: 16 de mai. 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=ERv06z1Mlxk&index=4&list=PLD6995808FC8EB9ED> Acesso em: 19 de mai. 2014.

<http://www.legendanacional.com.br/> Acesso em: 22 de mai. 2014.

<http://www.festbrasil.com.br/> Acesso em: 22 de mai. 2014.

<http://variluxcinefrances.com/> Acesso em: 22 de mai. 2014.

<http://www.biffestival.com/> Acesso em: 22 de mai. 2014.

<http://www.assimvivemos.com.br/2013/> Acesso em: 22 de mai. 2014.

<http://filmescurtissimos.com.br/> Acesso em: 22 de mai. 2014.

<http://www.curtabrasilia.com.br/> Acesso em: 22 de mai. 2014.

http://brasil.cervantes.es/FichasCultura/Ficha87329_04_9.htm Acesso em: 22 de mai. 2014.

<http://38.mostra.org/br/home/> Acesso em: 22 de mai. 2014.

<http://culturasurda.net/2013/11/04/mostra-de-cinema-dos-surdos/> Acesso em: 22 de mai. 2014.

<http://www.brasiliashopping.com.br/evento/mostra-de-curtas-metragens-no-brasil-shopping> Acesso em: 22 de mai. 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=JNNsHEy5hfw> Acesso em: 23 de mai. 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=Sw152NQh3cI> Acesso em: 23 de mai. 2014.

<https://www.youtube.com/watch?v=HS67s4J1Uco#t=157> Acesso em: 23 de mai. 2014.

<http://www.ancine.gov.br/sala-imprensa/noticias/instru-o-normativa-sobre-acessibilidade-de-conte-do-audiovisual-entra-em-cons> Acesso em: 30 de mai. 2014.

<http://wfdeaf.org/our-work/focus-areas/sign-language> Acesso em: 21 de out. 2014.

<https://www.flickr.com/photos/129059150@N06/> Acesso em: 03 de dez. 2014.

<http://www.cahiersducinema.net/> Acesso em: 16 de jan. 2015.

http://www.imdb.com/title/tt0000010/?ref=nm_filmg_dr_101 Acesso em: 16 de jan. 2015.

http://www.imdb.com/title/tt0000417/?ref=ttmd_md_nm Acesso em: 16 de jan. 2015

http://www.feneismg.org.br/doc/flausino_gama.pdf Acesso em: 20 de fev. 2015.

<http://www.feneismg.org.br/livros.htm> Acesso em: 20 de fev. 2015.

<http://www.acessibilidadebrasil.org.br/libras/> Acesso em: 20 de fev. 2015.

<http://www.edusp.com.br/detlivro.asp?ID=414336> Acesso em: 20 de fev. 2015.