

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**



TIAGO BATISTA DOS SANTOS

**A INCLUSÃO/ EXCLUSÃO DOS SURDOS POR MEIO DA
LEGENDAGEM NO CINEMA NACIONAL**

**UNIRIO
Rio de Janeiro
2014**

Tiago Batista dos Santos

A INCLUSÃO/ EXCLUSÃO DOS SURDOS POR MEIO DA
LEGENDAGEM NO CINEMA NACIONAL



Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito final para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Carmen Irene de Oliveira

UNIRIO

Rio de Janeiro

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
ESCOLA DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO



Dissertação de Mestrado

Tiago Batista dos Santos

A INCLUSÃO/ EXCLUSÃO DOS SURDOS POR MEIO DA
LEGENDAGEM NO CINEMA NACIONAL

Prof.^a Dr.^a Carmen Irene de Oliveira
Orientadora - UNIRIO

Prof.^a Dr.^a Wilma Favorito
Membro externo - INES

Prof.^a Maria Auxiliadora Delgado Machado
Membro Interno

Agradecimentos:

Agradecimento especial à professora Carmen Irene pelas horas de diálogo e dúvidas lançadas nesta cabeça que aos poucos foi se abrindo ao novo, contribuindo para que eu saísse do lugar comum e pensasse de forma acadêmica este trabalho.

Agradecimento a minha esposa, amor de juventude que se concretizou ao longo dessa jornada, que contribuiu muito com as discussões realizadas até altas horas da noite e também com a resolução dos problemas de vida própria que o computador sempre insistia em ter na hora de salvar um arquivo.

A todos os colegas surdos que sempre perguntavam como estava a pesquisa, que dialogavam e solicitavam que alguns aspectos fossem considerados.

Aos integrantes da banca examinadora, pela leitura crítica e por suas observações valorosas.

Agradeço aos colegas de turma do Mestrado Unirio, pelos agradáveis momentos de apoio mútuo.

A minha família, pelo apoio e pela compreensão. A minha mãe Rose e minha irmã Vivian, que ouviram, muitas vezes, que eu precisava escrever e que apoiavam, pois sempre souberam dos meus projetos de educação.

Aos meus lindos sobrinhos Kaíque e Juninho, que mal reconhecem o tio após essa etapa de ausência, mas ainda assim gostam do “tio Tiago” e o defendem.

Agradeço a todos os colegas que contribuíram para que este trabalho fosse concluído, especialmente aos colegas da UNIRIO e da CIEP 021, General Osório, que compreenderam as ausências e as dificuldades de presença física nos momentos em que este trabalho foi organizado e escrito e sempre me incentivaram com palavras de apoio e esperança.

Enfim a todos os colegas que contribuíram direta ou indiretamente, compreendendo este momento da minha vida, e não me excluíram de suas redes sociais.

A todos muito obrigado, que este trabalho possa servir como uma pequena contribuição à reflexões maiores de que a área necessita.

A INCLUSÃO/ EXCLUSÃO DOS SURDOS POR MEIO DA LEGENDAGEM NO CINEMA NACIONAL

Resumo

Este trabalho insere-se nas discussões acerca da educação de surdos e sua formação pessoal além dos muros da escola. Um trabalho voltado para a acessibilidade e inclusão social das pessoas surdas por meio do cinema. Uma pesquisa que visa à discussão entre a educação, a surdez o audiovisual, buscando perceber como esses elementos podem servir de base para a inserção das pessoas surdas e apropriações destes com relação aos meios culturais através da legenda. A pesquisa tem por objetivo perceber como as pessoas surdas são excluídas do espaço de cinema, principalmente do cinema nacional, visto aqui como uma arte capaz de provocar profundas modificações na sociedade e servir de base para o desenvolvimento pessoal dos indivíduos que a utilizam. A pesquisa contou com discussões teóricas acerca da natureza da linguagem, tendo em vista que o cinema é uma de suas formas de representação, outras discussões acerca da língua, a educação de surdos e a concepção de surdez que está posta na sociedade. Contou ainda com a contribuição de 15 surdos que cederam suas falas em relação à acessibilidade, às experiências com legendagem e a como isso foi significativo em suas vidas. Toda a análise está situada no campo das pesquisas qualitativas em educação, com análise de conteúdos. Os dados foram obtidos por meio de entrevistas, que foram registradas ora pelos próprios surdos, ora gravadas em vídeo e traduzidas para a língua portuguesa. O estudo busca apontar as dificuldades enfrentadas pelos surdos, como a legenda é significativa para a compreensão, além de outros aspectos relacionados ao aprendizado e desenvolvimentos destes sujeitos.

Palavras-chave: Surdez, Cinema, Educação e Acessibilidade.

A INCLUSÃO/ EXCLUSÃO DOS SURDOS POR MEIO DA LEGENDAGEM NO CINEMA NACIONAL

Abstract:

This work is part of the discussions about the education of the deaf and personal training beyond the school walls. A work focused on accessibility and social inclusion of deaf people through film. Research that aims to discussion between education, deafness audiovisual, seeking to understand how these elements can serve as the basis for the integration of deaf people and appropriations to these cultural medias through subtitles. The research aims to understand how deaf people are excluded from cinema's exhibitios, particularly about the national cinema, seen here as an art capable of causing profound changes in society and serve as a basis for personal development of the people that use it. The research included theoretical discussions about the nature of language, considering that the film is a form of language representation, other discussions about language, deaf education and the conception of deafness that is put on society. Also included the contribution of 15 deaf people who submit their testimonials about

accessibility, and experiences with subtitles as it was significant in their lives. All analysis is situated in the field of qualitative research in education with content analysis. Data were collected through interviews, which were recorded written directly from deaf people, sometimes videotaped and translated into Portuguese. The study seeks to identify the difficulties faced by the deaf, as the subtitle is significant for understanding, and other aspects related to learning and development of these subjects.

Keywords: Deafness, Cinema, Education and Accessibility.

Dedico este trabalho aos colegas surdos que contribuíram para essas inquietações e aos colegas de Departamento de Didática que me apoiaram nos momentos em que tive que me ausentar para me dedicar a esta pesquisa.

Gráficos e Tabelas apresentados

Gráfico 01: Produções Nacionais

Gráfico 02: Evolução do público do filme nacional 2001-2012

Gráfico 03: Evolução da renda 2001-2012 (em R\$ milhões)

Tabela 01: Os maiores Públicos e Rendas – 2001-2012.

Tabela 02: Distribuição percentual da população residente no Brasil por tipo de deficiência e grupos de idade – 2010.

Sumário

Introdução.....	2
1 Cinema Surdez e Educação: Problematizando Diálogos	5
1.1 Legendagem	16
1.2 A indústria do cinema	24
1.2.1 A Indústria do Cinema Nacional e a Retomada.....	27
1.2.2 A Indústria Capitalista e a acessibilidade	36
1.4 Pensando a linguagem e o cinema.....	38
1.5 O Cinema como instrumento de educação.....	47
2 A Educação de Surdos	52
2.1 A surdez como diferença linguística	60
2.2 Diferença linguística e os Estudos Culturais.....	66
3 Olhando o que os surdos dizem.....	72
3.1 O Instrumento da Pesquisa	74
3.2 Perspectivas para a Análise de Entrevistas	78
4 Análise das entrevistas.....	84
4.1 Eu aprendi a ir ao cinema	86
4.2 Vamos ao Cinema	89
4.3 O filme para rir ou para aprender	93
4.4 Os surdos e a Legenda.....	97
4.5 A legenda e o Português processo de aprendizagem.....	100
4.6 Filmes com legendas em Português	104
Conclusões	111
Apêndice.....	131

Introdução

Desde o início da construção do projeto de pesquisa, muitas inquietações vêm sendo despertadas, tanto com relação à natureza do objeto, como algumas questões relevantes podem ser mediadas no processo de produção do conhecimento quanto a sua relação com a realidade. O projeto inicial estava centrado na visibilidade com que a surdez é marcada no cinema nacional, uma investigação que visava problematizar como as pessoas são apresentadas em narrativas fílmicas, como essa descrição poderia influenciar na compreensão de surdez que é alimentada pelos filmes, discutindo assim também a questão do acesso das pessoas surdas a esse material, tendo em vista que a visibilidade dessa comunidade seria discutida, podendo ser um dos fatores que contribuem para a exclusão dessas pessoas às produções cinematográficas nacionais. Contudo, observou-se que a acessibilidade, como questão de debate nesta temática do cinema, carecia de maior aprofundamento e precisava ainda ser levantada, não apenas como parte de movimentos sociais, de luta pelos direitos linguísticos das pessoas surdas, mas por uma pesquisa acadêmica que buscasse trazer para o diálogo sobre a surdez a relevância da acessibilidade no cinema nacional, sob o ponto de vista da educação e formação desses sujeitos, assim como da sua apropriação de bens culturais, produzidos na língua nacional, a Língua Portuguesa.

Tendo em vista as discussões realizadas ao longo deste trabalho, buscamos apresentar pontos relevantes acerca da educação dos surdos no Brasil, do processo de legendagem e sua importância para o cinema. Este projeto se inscreve na ótica dos estudos sobre a surdez (Perlin, Quadros, Skliar e Strobel), das discussões acerca da inclusão social desses sujeitos (Mazzota, Sá, Stumpf) buscando discutir como os surdos são excluídos desse processo de acesso ao cinema, que pode ser tanto apenas para o entretenimento quanto igualmente para a formação pessoal. Discutiremos também sobre a importância da acessibilidade na formação humana dessas pessoas, a relevância desse contato com a língua portuguesa escrita, em situações de comunicação, a exemplo das apresentadas nos filmes nacionais.

Para a realização desta pesquisa, trabalhamos com autores de áreas distintas para dar conta das discussões sobre o cinema como espaço de educação, sobre a legendagem e sua importância; e com autores que discutem as questões da área da surdez, trabalhando

com a ótica socioantropológica desta. Além destes, outros foram adotados para a metodologia, principalmente autores que discutem a análise de conteúdo e a análise de dados colhidos por meio de entrevistas. Nessa linha, pretende-se tecer pontos de diálogos entre os estudos culturais, as questões da surdez, de acessibilidade, a relação entre o aprendizado e o contato com a língua escrita e a formação das pessoas surdas. Neste trabalho, sempre buscamos estabelecer pontos relevantes entre a temática principal, que é a legendagem no cinema nacional, e o acesso das pessoas surdas a este, ou seja, incentivar uma discussão sobre o cinema nacional e a surdez.

Este projeto tem por objetivo problematizar o uso das legendas em filmes nacionais, considerando que estas poderiam ser utilizadas para a educação para surdos e para os processos de apropriação dos bens culturais nos espaços de socialização (ver o filme no cinema). Para que o objetivo seja alcançado, buscamos discutir junto às pessoas surdas qual a relevância desse recurso e como ele, disponível, poderia contribuir com a formação cultural dessas pessoas. Nesse caminho, tentamos abordar como as pessoas surdas percebem esse recurso, a utilização que alguns fazem desse dispositivo tecnológico e a relação que desenvolveram com o cinema, focando em como se relacionam com filmes nacionais. Já destacamos, de imediato, que as salas de cinema não apresentam filmes legendados, logo, sempre é necessário que as pessoas surdas aguardem que esses filmes saiam de cartaz, sejam lançados em *Digital Versatile Disc*, em português, Disco Digital Versátil (DVD), para que a legenda possa ser acrescentada.

Nossa discussão visa também refletir sobre essa perda do espaço de exibição, considerando que este seria um direito dos surdos enquanto consumidores e principalmente enquanto cidadãos. A fim de realizar essas investigações, utilizaremos como recursos a pesquisa bibliográfica e entrevistas semiabertas com pessoas surdas, sujeitos nesse processo de inclusão social. Um aprofundamento nos questionamentos envolvendo a questão da imagem, a relação com as narrativas e o seu uso na educação trouxeram mais clareza quanto à organização do projeto e aos objetivos da pesquisa, além de uma concepção acerca das possibilidades do cinema na educação, não restrita ao espaço escolar. Ressaltamos que este trabalho visa a uma investigação envolvendo a questão da acessibilidade das pessoas surdas aos filmes nacionais, tendo em vista que a ausência de legenda impossibilita essa camada da população de ter acesso a este espaço de formação cultural não formal e compartilhamentos e a exclui.

Nessa linha, compreendemos a necessidade de um entendimento do que vem a ser cinema e a constituição de uma lente, pela qual situamos este trabalho, tendo em vista que diferentes olhares podem ser minimizados por uma ótica definida, ao passo que se constituem como interpretações subjetivas da realidade, e, com o propósito de refletir sobre a visão que estamos estabelecendo para a produção cinematográfica, é que trazemos uma discussão acerca do cinema. Lopes (2009, p. 04) traz a seguinte reflexão “o cinema é capaz de causar sensações imprevisíveis,” e nesta linha de transformação e apropriação de conhecimentos por meio dessa mídia é que buscamos uma discussão acerca do acesso das pessoas surdas ao cinema e à arte cinematográfica.

Este projeto de pesquisa não esgota a discussão acerca da acessibilidade das pessoas surdas, mas visa contribuir para as discussões da área da surdez e sobre o desenvolvimento dessas pessoas, por meio da inclusão social, proporcionada pela acessibilidade aos bens culturais e particularmente ao cinema nacional.

1 Cinema Surdez e Educação: Problematizando Diálogos

Nos últimos anos do século XX e nos anos iniciais do século XXI, estamos acompanhando mudanças sociais significativas, como a popularização da internet, as mudanças sociais e econômicas do mundo. No Brasil, em sintonia com as novas perspectivas de convivência, os movimentos sociais ganharam força e as ideias de inclusão vêm hoje pautando a agenda governamental, como na Constituição Federal (1988), na Declaração de Salamanca (1994) e na Lei de Diretrizes e Bases da Educação (1996). Além disso, temos a participação também das instituições da sociedade civil organizadas, como as federações, associações e organizações não governamentais representando os segmentos das pessoas com deficiência, que impulsionaram as discussões sobre acessibilidade e atendimentos aos grupos minoritários (Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos – FENEIS,¹ Federação Nacional das Associações de Pais e Amigos dos Excepcionais – FENAPAEs,² Associação dos Pais e Amigos dos Deficientes da Audição – APADA,³ Centro de Vida Independente – CVI,⁴ Instituto Brasileiro dos Direitos da Pessoa com Deficiência – IBDD⁵), questionando paradigmas e reconstruindo o olhar até então marcado pela visão hegemônica da deficiência, sendo rediscutida, com a possibilidade de construção da ótica da diferença e diversidade. Sem dúvida, os sistemas educacionais não ficam passivos a essas mudanças e precisam reinventar suas práticas, a fim de que seus egressos possam cumprir papéis sociais e de forma autônoma se tornarem cidadãos.

Sobretudo após os anos de 1990, o Brasil e outras nações iniciaram processos educativos diferenciados, buscando atender a uma proposta educacional que incluísse os cidadãos em idade escolar, todos os seus alunos. Essa política tem sido chamada de Educação Inclusiva, pela qual todos têm direito à educação, independente de sua condição física, social ou sensorial. Visando à inclusão de pessoas em situação de risco

¹ Federação Nacional de Educação e Integração dos surdos, criada em 16 de maio de 1987, em substituição à FENEIDA – Federação Nacional de Educação e Integração dos Deficientes Auditivos, instituição de 1977.

² Federação de APAEs, fundada no dia 10 de novembro de 1962, a fim de congregar as APAEs – Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais, que nasceu em 1954, no Rio de Janeiro.

³ Associação de Pais e Amigos dos Deficientes Auditivos, 1969 – referente a APADA Niterói-RJ.

⁴ Centro de Vida Independente do Rio de Janeiro (CVI-Rio) é uma associação de utilidade pública, sem fins lucrativos, fundada em 1988 e liderada por pessoas com deficiência.

⁵ Instituto Brasileiro dos Direitos da Pessoa com Deficiência é uma organização não governamental, sem fins lucrativos, criada em 1998. O IBDD trabalha desde o início pela construção da cidadania das pessoas com deficiência de forma a que elas se tornem sujeitos ativos de seus direitos e lutem contra o preconceito e a situação de exclusão social na qual estão inseridas.

social, alunos com deficiência ou mesmo representantes de minorias segregadas, foram criadas políticas públicas e estratégias que minimizassem os conflitos gerados no ambiente educacional e social, como defendem Sazaki (1997) e Werneck (2002).

Especificamente, no que tange à educação de surdos, foram pensados mecanismos linguísticos, como o reconhecimento e a difusão da Língua de Sinais – LS – como meio de comunicação das pessoas surdas. No ano de 2002, foi sancionada a Lei Federal 10.436/02, conhecida como a “lei de Libras,” que, além do reconhecimento da língua de Sinais, determina a inclusão do estudo dessa língua como parte integrante do currículo dos cursos de formação de professores, tanto em nível médio quanto superior. (Lei Federal 10.436/02). Essa medida promove uma discussão e o acesso das pessoas ouvintes a algumas discussões sobre a língua brasileira de sinais.

A contratação de intérpretes dessa língua no espaço escolar, a fim de que funcionem como agentes de mediação entre professores não usuários de LS e os estudantes surdos vem sendo um recurso bastante utilizado na implementação dessa inclusão de surdos, como discutem Fernandes, Felipe e Teske (2003) em congresso realizado no Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES – e Leite (2004) em seu trabalho de dissertação apresentado no Programa de Linguística Aplicada da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Contribuindo com as discussões acerca da viabilidade dessas políticas e das complexidades de sua efetivação nos diferentes espaços, cabe a nós, pesquisadores, problematizá-las e contribuir com encaminhamentos que as tornem possíveis e aplicáveis nos diferentes espaços, assim como aprofundá-las a fim de pensá-las em outros espaços ou criar alternativas possíveis de inclusão das pessoas surdas nesse espaço escolar ou em outros da sociedade.

A educação, como um contínuo em nossas vidas, contribui para o desenvolvimento humano e não está restrita ao espaço escolar, o que torna a inclusão social, precedendo a escolar, ainda mais significativa para o desenvolvimento das pessoas surdas. É de essencial importância que sejam dadas condições necessárias de acesso e oportunidades para que a apropriação dos conhecimentos e bens culturais seja efetiva, e essas pessoas possam compartilhar de diferentes discursos, culturas e saberes, veiculados em diferentes frentes, não se limitando ao espaço escolar. Nessa ótica, este trabalho se inscreve em uma discussão ainda maior, que envolve a inclusão social da pessoa surda. Utilizando como meio de análise mecanismos de educação não exclusivamente escolar, buscamos tratar da possibilidade de inclusão por meio do

acesso aos meios culturais, e estes, por sua vez vistos como meios de educação não formal, capazes de proporcionar aos seus usuários, independente de sua condição e diferença, a construção do conhecimento e sua contemplação, quando busquem os espaços culturais.

Desde o início do projeto, o foco se fixa na discussão acerca da exibição e uso dos filmes, especificamente do cinema nacional, e o acesso das pessoas surdas por meio da legendagem, tendo em vista que essa seria uma forma de inclusão social, caso esse recurso de acompanhamento das falas estivesse disponível para esse público quando os filmes estivessem em cartaz. Vale destacar que discutimos a possibilidade de acesso nos espaços culturais, pois entendemos que esses espaços promovem a participação coletiva e proporcionam momentos de descontração, valorização, reconhecimento, prazer e, ao mesmo tempo, conscientizam a população de que indiferentemente da classe socioeconômica, o lazer é um direito de todos (SILVA, LOPES, XAVIER, 2009).

Segundo Benjamin (1985, 1994, 2012), o cinema pode ser representativo enquanto espaço de arte, seja de contemplação ou de massificação. Embora essa questão pareça controversa, pelo fato de ser negada às massas a primeira apropriação da obra de arte. Nas palavras do autor, abre-se essa possibilidade ao conhecedor, que por sua vez se ocupa da reflexão, do estudo, das minúcias de um determinado trabalho, sendo o cinema não apenas objeto de prazer, mas também de outras possibilidades sociais e/ou políticas em consonância com o mundo que o cerca. Acessibilidade das massas, ainda que inicialmente apenas como objeto de prazer pode significar o início de mudanças significativas, tanto pessoais como coletivas, haja vista o que discutiremos mais à frente, sobre a capacidade de mudança que essa obra pode proporcionar e a sensibilização que esta traz aos observadores. Pensar que a obra de arte está estagnada em sua capacidade de transformação de seu espectador, e está apenas a serviço dos conhecedores não pode ser a única forma de pensar a arte cinematográfica. Do ponto de vista de seu público, tendo por base que a popularização traz em seu bojo uma relação com a massa, é que precisamos discutir a questão da massificação e a possibilidade de mudança que essa proporciona, pois já compreendemos que ela pode servir como objeto de contemplação e de transformação. Cabe agora uma discussão sobre a possibilidade de extensão dessa capacidade ao grande público. Neste sentido, o próprio Benjamin, mais tarde destaca a questão da massificação deste produto cultural:

O que é convencional frui-se sem crítica, e critica-se o que é realmente novo, com aversão. Não é assim na sala de cinema. E aqui a circunstância decisiva é que, na sala de cinema, mais que em qualquer outro lugar, as reações do indivíduo, cuja soma constitui a reação em massa do público, mostram-se condicionadas de antemão por sua massificação iminente. E, na medida em que se manifestam essas reações se controlam. (2012, p. 91-93).

É possível perceber claramente que há ainda uma preocupação com o cinema enquanto produto, e como acabamos de ver, para o leigo pode servir apenas como produto de distração, por sua ignorância e incapacidade de contemplação ou reflexão acerca do objeto. Contudo, ainda assim, é possível compreender que é na sala de cinema que há reações, é neste espaço que acontece a transformação, ou seja, podemos dizer que o acesso possibilita a transformação do indivíduo. Ainda que estas reações possam ser manipuladas, ou “condicionadas,” é na sala de cinema que acontecem manifestações, e se permite aos indivíduos controlá-las, logo, essas reações, ainda que controladas, como diz Benjamin, realizam-se, concretizam-se, tornando assim esse espaço indispensável para quem pretende ter uma educação que passe pelas narrativas fílmicas. Outro aspecto relevante é o fato de que a sua ótica tende a se tornar coletiva e, na medida em que suas manifestações são compartilhadas, vivenciadas, transformam e são modificadas. Portanto, cabe uma reflexão acerca da possibilidade de que as pessoas surdas possam estar também neste espaço, ocupando-o, tornando-se assim também um, o que Benjamin identifica como o “observador-multidão,” utilizando a arte cinematográfica como diversão.

Outra perspectiva é que esses indivíduos possam se educar pelo cinema, isto é, tornarem-se espectadores críticos, não mais interessados na mesmice, mas na observação do novo, enquanto objeto de análise e de reflexões. Walter Benjamin vê o cinema como um instrumento revolucionário, como uma arte-pedagógica capaz de conduzir as multidões ao seu autoconhecimento. Para o autor, uma obra de arte emancipada, ou seja, que não esteja a serviço de classes, corresponderia a uma multidão também emancipada. O autor justifica que “a forma da percepção da coletividade humana se transforma ao mesmo tempo em que seu modo de existência” (BENJAMIN, 1985, p. 169), ou seja, a percepção da obra de arte sofre modificações à medida que as tecnologias invadem o espaço de possibilidades de criação, tornando as lentes ainda mais suscetíveis à crítica do observador, pois este acaba tornando-se receptivo às situações a que está sendo exposto. Benjamin vislumbra e alude a um novo rumo que a

arte toma em direção à política, e vice-versa, à possibilidade de que na coletividade o cinema seja algo revolucionário. É o caráter coletivo do cinema que o torna um “utensílio político” valioso, mas que, para o autor, só poderá exercer essa função quando estiver liberto da exploração capitalista, “pois o capital cinematográfico dá um caráter contra-revolucionário às oportunidades revolucionárias iminentes a esse controle (das multidões)” (BENJAMIN, 1985, p. 180).

Podemos, por meio do raciocínio exposto por Benjamin, entender que o espaço de cinema pode ser este sim “um espaço revolucionário.” Embora este conceito não seja consenso, como podemos ler em alguns autores, a sua relevância se mostra oportuna devido à natureza e dimensão que passa a ocupar no cenário atual. Em sua discussão sobre a ideia de cinema como espaço revolucionário, Viana destaca que:

cinema não é potencialmente revolucionário, pois está envolvido até o pescoço com a sociedade capitalista, é mais um elemento para sua reprodução e permanência, do ponto de vista cultural, e, do ponto de vista geral, é apenas mais um espaço de ação de indivíduos especializados, profissionais, produzindo mais uma mercadoria cultural. (2006, s/p).

Entendemos que a indústria cinematográfica tenha um ponto de intercessão com a agenda do capitalismo, pois se trata de fato de um produto embutido na lógica capitalista e que pode, segundo os preceitos destes, atender a suas necessidades e ainda mais significativamente estar a serviço das classes e do pensamento dominante, ou seja, na linha de manutenção do *status quo*. Essa visão de produção de mercadoria cultural, com vistas ao lucro e à manutenção das classes dominadas, é contrária à ideia de cinema como espaço de revolução e dialoga com aquilo que de longa data já nos alertou Marx, em seus escritos acerca desse sistema capitalista. Contudo, como abordaremos mais à frente, embora seja um produto industrial, o poder de produção cultural e a reflexão não podem ser desconsiderados, assim como não podemos ignorar o acesso das pessoas a esse bem. Essas questões referentes ao lucro e à indústria cinematográfica devem ser discutidas, e tendo em vista as arestas que este pode impor a um projeto de acessibilidade é que apresentamos uma crítica à ideia de impor restrições ao desenvolvimento de projetos significativos para a inclusão social de segmentos sociais em virtude de interesses econômicos.

Precisamos aprofundar e compreender a função social do cinema e, neste sentido, trazemos para o debate o que estamos percebendo como a principal função

social dessa linguagem. Para tal, retornemos a Benjamin, quando este autor fala sobre o tema, ele apresenta o “mundo que nos circunda” como material principal do aparato cinematográfico e nessa constância é que nos enxergamos e podemos nos tornar capazes de refletir sobre o nosso mundo.

Uma das funções sociais mais importantes do cinema é criar um equilíbrio entre o homem e o aparelho. O cinema não realiza essa tarefa apenas pelo modo com que o homem se representa diante do aparelho, mas pelo modo com que ele representa o mundo, graças a esse aparelho. Através dos seus grandes planos, de sua ênfase sobre pormenores ocultos dos objetos que nos são familiares, e de sua investigação dos ambientes mais vulgares sob a direção genial da objetiva, o cinema faz-nos vislumbrar, por um lado, os mil condicionamentos que determinam nossa existência, e por outro assegura-nos um grande e insuspeitado espaço de liberdade. (Benjamin, 2012, p. 95).

Dentre as funções sociais do cinema, podemos destacar a força de equilibrar o homem em relação à máquina. Em seu artigo (2006), Viana destaca ainda como o cotidiano passa a fazer parte da arte, e como esta passa a ser impregnada de realidade. Assim lemos:

O cinema tem como função social das mais importantes promover o equilíbrio entre o homem e o aparelho. As imagens provocam efeitos na percepção dos atos cotidianos. Os gestos, incluindo o de pegar uma colher ou um isqueiro, são familiares, mas não sabemos nada sobre as elaborações psíquicas contidas neste processo. No entanto, através da câmera e seus recursos, a montagem pode provocar imersões, emersões, interrupções, isolamentos, extensões, acelerações, ampliações, miniaturizações, abrindo, pela primeira vez, para nós, a “experiência do inconsciente ótico”, assim como a psicanálise revelou o inconsciente pulsional. (Viana, 2006, s/p).

É notório que a observação que lançamos sobre um determinado objeto, em todas as suas limitações e circunstância, transforma nossa capacidade de vê-lo, pensá-lo, para uma possibilidade de revê-lo, repensá-lo, sendo esta diferente da primeira e assim por diante, ou seja, à medida que lançamos olhares para o mundo que nos cerca, vamos paulatinamente transformando tanto nossa concepção quanto nossa condição de entendimento deste, independente do julgamento de valor. Relançar o olhar possibilita dar nova forma e redimensionar aquilo que já vimos e ainda não dominamos na forma de conhecimento. Neste sentido, o Cinema pode sim ser transformador para o “observador distraído,” aquele que não se ocupa da obra como objeto de reflexão.

O Filme, como produto cinematográfico, tem a capacidade de apresentar elos com a realidade aparente, além de, por meio de seus aparelhos, como a câmera, construir uma realidade a ser compartilhada, lida e ressignificada pelos seus espectadores, isto é, uma relação de desenvolvimento individual e/ou coletiva. Para Fantini (2009), “a produção cinematográfica tem sido um espaço privilegiado na expressão da diversidade cultural e dos olhares sobre a realidade” (p.51). Assim, diferentemente de outras linguagens artísticas, o cinema diferencia-se pela sua capacidade de fazer crer que a imagem projetada na tela é análoga à realidade. O que se percebe é que o cinema cada vez mais se liga aos acontecimentos diários, entrelaçando real e imaginário. Aquilo que é notícia hoje, amanhã está nas telas em forma de obra cinematográfica. Ao mesmo tempo em que o cinema narra, repensa sua linguagem.

A natureza ilusionística do cinema é de segunda ordem e está no resultado da montagem. Em outras palavras, no estúdio o aparelho impregna tão profundamente o real que o que aparece como realidade ‘pura’, sem o corpo estranho da máquina, é de fato o resultado de um procedimento puramente técnico, isto é, a imagem é filmada por uma câmara disposta num ângulo especial e montada com outras da mesma espécie. (Benjamin, 1994, p. 186).

Nesta passagem, Benjamin defende ainda que a transposição da vida para as telas é uma criação da vida do homem atual, para além da representação, uma fonte de redescoberta e reflexão do mundo atual através de outros olhares e circunstâncias, capazes de provocar transformação. Diferente de outras formas de arte, como a pintura, por exemplo, que deveria ser vista de forma individual em um recorte de tempo e, mesmo que por muitos, em recortes diferenciados; o cinema deve ser apreciado por uma coletividade, e as reações dos indivíduos são condicionadas pelo caráter coletivo delas, não somente a soma das reações individuais, mas pelo seu controle mútuo.

O cinema apresenta imagens do cotidiano, que podem ser vistas, segundo Bakhtin (2010), como signos, isto quer dizer que, para os “objetos naturais, específicos, produtos naturais, tecnológicos, artigos de consumo, existe um universo particular, o de signos” (p.32). Esclarecendo essa relação, Faraco (2009) aponta que “não estabelecemos relações diretas, não mediadas, com a realidade” (p.49). Essa compreensão é relevante, pois dessa forma podemos compreender que a criação cinematográfica é composta por signos. Quando compreendemos o cinema como signo, assumimos que a sua natureza está também associada tanto à materialidade das coisas,

não apenas na descrição do mundo, mas também na construção das experiências concretas dos grupos humanos, quanto às diversas interpretações desse mundo, o que, segundo Bakhtin, traz subjacente inúmeras verdades (p. 19, *apud* Faraco, p. 52). Todas as nossas relações com nossas condições de existência e em uma esfera temporal determinada podem mostrar parte do que somos, dizemos, sonhamos ou idealizamos. Neste sentido, mesmo signos ignorados ou menosprezados podem ser considerados significativos para a construção da reflexão e das modificações que pensamos acerca do sujeito. Podemos reforçar essa ideia com as palavras de Benjamin:

Muitas deformações e estereotípias, transformações e catástrofes que o mundo visual pode sofrer no filme afetam realmente esse mundo nas psicoses, alucinações e sonhos. Desse modo, os procedimentos da câmara correspondem aos procedimentos graças aos quais a percepção coletiva do público se apropria dos modos de percepção individual do psicótico ou do sonhador. (...). Se levamos em conta as perigosas tensões que a tecnização, com todas as suas conseqüências, engendrou nas massas – tensões que em estágios críticos assumem um caráter psicótico –, percebemos que essa mesma tecnização abriu a possibilidade de uma imunização contra tais psicoses de massa através de certos filmes, capazes de impedir, pelo desenvolvimento artificial de fantasias sadomasoquistas, seu amadurecimento natural e perigoso. (...). A enorme quantidade de episódios grotescos atualmente consumidos no cinema constituem um índice impressionante dos perigos que ameaçam a humanidade, resultantes das repressões que a civilização traz consigo. Os filmes grotescos, dos Estados Unidos, e os filmes de Disney, produzem uma explosão terapêutica do inconsciente. (Benjamin, 1994, p. 190).

Estamos diante de uma clara demonstração da capacidade de modificação que o cinema é capaz de proporcionar. Tanto na possibilidade de desenvolvimento progressivo, como na absorção de valores que desencadeiam em catástrofes para a humanidade. Estar exposto a uma obra cinematográfica provoca mudanças, e é partindo desse princípio que voltamos a Benjamin, quando este extrai o que ele denomina “efeito de choque” do cinema, o que provoca uma “atenção aguda.” Mesmo diante de um filme grotesco, é possível que o público reaja de forma progressista. Toda essa nova tensão que o cinema permite resulta em profundas modificações no aparelho perceptivo do homem contemporâneo, pois transforma as possibilidades de observação, como nas telas, ou até mesmo na fotografia, não estavam contempladas, segundo Benjamin (2012, p. 93). Segundo este autor, essas obras de arte não estão em condições de oferecer recepção coletiva simultânea. A inserção do movimento e posteriormente do diálogo cria nos operadores uma nova forma de produzir arte. Já nos observadores, produzem

novas possibilidades de percepção que atravessam as lentes do visível, das significações e se aprofundam na interação com o meio e com o espaço, tanto do ponto de vista do indivíduo que enfrenta o tráfego moderno quanto daquele que luta cotidianamente por uma vida melhor e, em escala histórica, combate a ordem social vigente.

O pensador passa a contestar a oposição que se faz entre as massas e as elites de admiradores da obra de arte. Polarizando estes segmentos, atribui às elites a consciência da contemplação, destaca o seu caráter de público conhecedor, e por outro lado destaca o que ele apresenta como sendo o espectador de massa:

na nova era perceptiva, o elemento coletivo inaugura uma nova forma de se relacionar com a obra de arte: a distração. Enquanto espectador-individual, o especialista, ou conhecedor de arte, aborda a obra com recolhimento, ou seja, permite se “jogar” para dentro dela, contemplá-la nos seus mínimos detalhes e, mesmo assim, ainda sair insatisfeito por não ter alcançado o seu âmago – coisa que nunca fará. Já às multidões não é permitido nenhum instante de fruição, ao contrário, quando o espectador-multidão detém seus olhos em um objeto, logo, em seguida, é levado a observar um outro, sendo lhe negado qualquer tentativa de contemplação. Assim, temos que “para as massas, a obra de arte seria objeto de diversão, e para o conhecedor, objeto de devoção.” (BENJAMIN, 1985, p. 192).

A massa, segundo Benjamin, possui uma nova atitude diante da obra de arte. Com ela, “a quantidade converteu-se em qualidade.” O autor critica a posição contrária esclarecendo o que seria distração e recolhimento:

A distração e o recolhimento representam um contraste que pode ser assim formulado: quem se recolhe diante de uma obra de arte mergulha dentro dela e nela se dissolve, como ocorreu com um pintor chinês, segunda a lenda, ao terminar seu quadro. A massa distraída, pelo contrário, faz a obra de arte mergulhar em si, envolve-a com o ritmo de suas vagas, absorve-a em seu fluxo. (Benjamin, 1994, p. 193).

Para o autor, a capacidade de recepção, movida pela recorrência, a transformar-se em um hábito, possibilita ao indivíduo a condição de “habituação” com a obra e, assim, um mergulho e absorção de seu fluxo.

O distraído pode também se habituar. Mais: poder dominar certas tarefas na distração prova que resolvê-las tornou-se um hábito para o indivíduo em questão. Por meio da distração, tal como a arte tem a oferecer, controla-se secretamente até que ponto as novas tarefas da apercepção se tornarem solúveis. (...) Ali a arte irá atacar as mais

difíceis e importantes, ali pode mobilizar as massas. Ela o faz hoje no cinema. (*Idem*, 2012, p. 115).

Portanto, como acrescenta Benjamin, o distraído pode habituar-se. Quando realizamos certas tarefas de forma distraída, é devido ao fato de que elas se tornaram um hábito, ou seja, é possível que a obra de arte se torne elemento de motivação e reflexão que possibilitem a nossa revolução, ao passo que progressivamente sejamos expostos a ela, tornemo-nos consumidores e, por conseguinte, tenhamos o hábito de experienciá-la, condição preponderante para o desenvolvimento crítico.

A obra de arte base desse estudo, os filmes nacionais, associada ao recurso de legendagem e à relação com as pessoas surdas, não pode estar limitada a determinados contextos, isto é, delegada a espaços elitistas, e inacessíveis para a maioria da população, especificamente como foca este trabalho, excluindo as pessoas surdas, apesar de ser seu consumo uma práxis social. Pois, como discutido, essa é uma possibilidade de crescimento e transformação social.

A defesa que fazemos neste trabalho da acessibilidade do espaço de cinema a pessoas surdas por meio da legenda encontra também respaldo na questão da formação cidadã, capaz de, por meio da experiência, compartilhar com compatriotas suas emoções e expectativas e construções mediante a obra de arte. Ter a possibilidade de acessar o filme nacional em seu espaço e tempo, comum aos ouvintes, pode também ser para esses sujeitos surdos uma oportunidade de inclusão social, desenvolvimento e formação pessoal, tendo em visto que não podemos, pelo acima discutido limitar o alcance dessa arte. A apropriação desse bem cultural, tanto na ótica pedagógica, com caráter formativo, reflexivo e social, quanto na perspectiva da distração, pelo prazer de estar no espaço de cinema para ver um filme, deve estar disponível a todos com os recursos de acessibilidade, e não relegado ao espaço escolar, ou aos lares daqueles que optarem por fazer uma aquisição após o lançamento em DVD, produto que chega aos consumidores em um tempo posterior ao do que é exposto no espaço do cinema.

Pensar o cinema como arte e como entretenimento também contribui para formação humana, desenvolvimento de princípios e o conhecimento cultural, como riqueza humana. Promover o acesso da população a trabalhos dos quais, de outra forma, estariam privados por condições socioeconômicas, é oportunizar-lhes e instrumentalizá-

los para utilizar as diferentes ferramentas que as tecnologias dispõem em nosso cotidiano. Através do cinema, segundo Fantin (2005):

Somos transportados para um lugar onde deixamos de ser meros espectadores para viver emoções. [...]. Nessa ‘evasão da realidade’ desse tempo/espço próprio do cinema, parece que as imagens, as músicas e o ambiente permitem nos identificarmos com os personagens, vibrar com as aventuras, chorar com as amarguras, enfim, nos emocionar com a vida. (FANTIN, 2005, p. 13).

O cinema nos coloca em contato com personagens criados com base em pessoas reais, estereótipos ou arquétipos, que vivenciam situações hipotéticas, que poderiam ou não acontecer com pessoas comuns, falam sobre as pessoas, sobre a vida ou fantasiam a relação do homem com o mundo, e o contato com esses signos, no espaço de sua reprodução, é significativo. Segundo Bakhtin (*Apud* Faraco, 2009) esses signos podem ser considerados como “vozes sociais,” e o contato é “o encontro sociocultural dessas vozes e a dinâmica que aí se estabelece: elas vão se apoiar mutuamente, se interluminar, se contrapor, se parodiar, polemizar e assim por diante” (p. 58). Portanto, a relação entre aquilo que acessamos nos cinemas e as sensações despertadas estão intrinsecamente ligadas a nossa formação humana e ao direito ao acesso aos bens culturais. Isso é significativo na construção dos indivíduos enquanto sujeitos nacionais e consumidores.

A arte cinematográfica ganha força por seu caráter ímpar de movimentar e possibilitar a reflexão coletiva. As sensações individuais podem ser compartilhadas e transformadas no espaço. Neste sentido, podemos nos apoiar na defesa acerca da arte cinematográfica:

A arte cinematográfica oferece a possibilidade de rever o já visto, trazer à mente o que já foi esquecido, sentir o já sentido, tudo isso de modo ampliado capaz de causar sensações imprevisíveis que vão da alegria à comoção, da dúvida ao deslumbramento, da surpresa à estesia. Porque o cinema é feito de uma intersemiose em que imagens, linguagens verbais e visuais, sons etc., estão imbricadas e incrustadas em personagens que ganham movimento e simulam uma história de vida que pode ser tanto divertida como comovente. (Lopes, 2009 p.04).

O acesso nos permite dialogar com a obra e com aqueles com quem dividimos o espaço, refletir sobre nós e sobre o mundo, criando possibilidades e construindo interlocuções. Buscamos ainda neste trabalho articular a noção de cinema, uma

concepção de surdez e de inclusão voltada para este público com base no acesso e na implementação de medidas que possibilitem a construção do conhecimento desse público por meio de associação entre imagens, língua e tecnologia. Essa discussão ancora-se ainda no fato de que, embora o serviço de legendagem esteja disponível nos DVDs, sua apresentação ainda não é comum nas salas de cinema que exibem filmes nacionais, o que resulta na exclusão das pessoas surdas ou deficientes auditivas desse importante meio de transmissão cultural e apropriação de discursos. A articulação dessa tecnologia, de legendas, configuraria um acesso à leitura e ao conteúdo vocalizado nos filmes e possibilitaria o alcance ao discurso veiculado, além da possibilidade de circulação e formação em uma ambiência cultural possibilitada pelo "ir ao cinema" e pelos festivais de cinema, por exemplo.

Cabe ressaltar que os filmes da indústria internacional já apresentam legenda, quando exibidos em circuito nacional, devido à diferença linguística. Já os nacionais, por utilizarem a língua portuguesa como meio de interação entre as personagens, não trazem legenda para aqueles que não a ouvem, e isso se torna bastante grave, na medida em que somos bombardeados pelo cinema internacional. Quando apenas temos acesso aos filmes internacionais, acabamos expostos aos discursos culturais destes e deixamos de nos apropriar de narrativas nacionais, apresentadas pela indústria cinematográfica nacional. Como consequência, não nos preocupamos em veicular esses filmes de forma acessível entre nós e as pessoas surdas brasileiras, que por direito têm que ser incluídas socialmente (Lei 10.098/00), para que também possam utilizar o cinema como recurso educacional, de formação e de apropriação cultural.

1.1 Legendagem

Conforme apresentado, desde sua invenção no fim do século XIX, o cinema tem passado por vários avanços técnicos e artísticos. Um dos mais significativos foi a introdução do som e dos diálogos. Com as estratégias de multinacionalização do cinema, tornou-se necessário que fossem criados mecanismos que atendessem pessoas que não falavam a língua de apresentação dos filmes. Durante o século XX, o cinema se tornou tão popular que proporcionou o crescimento de uma indústria que movimenta exorbitantes somas em dinheiro em todo o mundo. Paralelo ao desenvolvimento desta indústria do cinema, outras formas de entretenimento audiovisual também cresceram, sendo que uma delas, a televisão, tornou-se ainda mais popular, caracterizando-se como

o grande instrumento de mídia do século XX. Dentre os avanços técnicos da indústria do entretenimento, está a legendagem, que passou de textos impressos em papel cartão, filmados e inseridos entre sequências de um filme nas primeiras décadas do século XX, para a tecnologia digital, cada vez mais comum no processo de legendagem de filmes e programas de TV, em que as legendas são produzidas e inseridas nas imagens por meio de programas de computador.

A natureza comercial que caracteriza a atual indústria cinematográfica e televisiva tem tido um papel importante na difusão de filmes legendados. Já existem, em diferentes países, estratégias significativas para a exibição das legendas de cinema. Segundo Ivarsson e Carroll (1998, p. 6-8), em países como a Bélgica e a Holanda, é comum que filmes tenham duas legendas em línguas diferentes exibidas na tela ao mesmo tempo. Na Bélgica, legendas em francês são exibidas na parte superior da tela, enquanto legendas em flamengo são exibidas na parte inferior. Já na Grécia, por exemplo, mais de 90 por cento dos filmes estrangeiros no cinema e na TV são legendados. Até mesmo em países que tiveram regimes totalitários, como a Alemanha e a Itália, nos quais os governos impunham que filmes estrangeiros deveriam ser dublados para valorizar a língua nacional, e onde até hoje o número de filmes dublados é bem maior que o de legendados, apresenta-se um aumento na popularidade dos filmes legendados.

Segundo Ivarsson e Carroll (1998, p. 66), uma hipótese que poderia justificar esse aumento da aceitação de filmes legendados é o crescimento da habilidade de leitura das gerações mais novas, cada vez mais acostumadas à velocidade com que a informação é transmitida em novos meios como o computador e transmissões via satélite, dentre outros, em que palavras e imagens na tela mudam rapidamente. Com a maior difusão das legendas no cinema, as pessoas também passam a aceitá-las mais na TV e no vídeo. Legenda, segundo Neves (2007, p. 13), é um texto escrito apresentado de forma temporizada, contendo a tradução e/ou adaptação do componente sonoro de textos audiovisuais. Na história do cinema, entre 1895 e por volta de 1930, a legenda foi utilizada primeiramente para marcar o texto ou intertítulo dos filmes mudos, colocados em diferentes momentos como suporte narrativo. De acordo com o já apontado, a montagem de imagens e as narrativas podiam ser acompanhadas por surdos e ouvintes da mesma forma, ou seja, o acesso era igualitário e não havia problemas linguísticos. Os

problemas começaram em torno de 1930, com a introdução do som no cinema, ou seja, as portas do cinema se fecharam à comunidade dos surdos. Foi então que Emerson Romero, um ator cubano surdo que havia atuado em vários filmes mudos, selecionou filmes e colocou intertítulos (espécie de legenda). Nascia dessa iniciativa a história das legendas (DE LINDE, 1996, p. 173)

Alguns estudos vêm sendo realizados, no Brasil, principalmente por Araújo (2002), através de quem entenderemos o conceito de legenda e os parâmetros de qualificação. A legenda pode ser classificada segundo dois parâmetros: o linguístico e o técnico, e quanto ao primeiro paradigma, a autora explica:

Quanto ao fator, pode ser tanto intralingual quanto interlingual. A INTRALINGUAL é aquela na mesma língua do texto falado. É usada em programas domésticos para os telespectadores com problemas auditivos, em programas destinados a aprendizes de uma língua estrangeira e também nos telejornais para reportagem cujo som não esteja muito audível. A legenda INTERLINGUAL é aquele tipo mais conhecido, ou seja, é a tradução, na língua de chegada, em forma de código escrito, dos diálogos de um filme ou programa de TV em língua estrangeira. É o tipo de legenda mais conhecido, pois é aquele utilizado nos cinemas, nos vídeos e nas televisões brasileiros. (Araújo, 2002, p. 02)

Araújo traz assim o parâmetro linguístico, nos quais as legendas são apresentadas. Na apresentação intralingual, cujo texto é apresentado na mesma língua em que o filme ou programa de Televisão – TV – é apresentado e falado. No Brasil, as pessoas surdas e com deficiência auditiva deveriam, segundo determina o Decreto Federal nº. 5.296 (2004), ser atendidas por meio dessa legendagem, principalmente nos programas de TV, e jornais, como determinado pela legislação. Cabe ressaltar aqui que há ainda uma enorme carência na implementação desse recurso na TV aberta brasileira, e também algumas alegações de inviabilidades técnicas para a utilização desse recurso na TV fechada. Esse sistema é produzido partindo de um processo de estenotipagem, que pode ser por um processo automático, em que um profissional lê em voz alta as informações, que são decodificadas para língua escrita ou, por um meio digital, pelo qual um profissional digita as informações em uma máquina com um teclado desenhado especialmente para a digitação rápida de palavras, com número reduzido de teclas, que envia as legendas diretamente ao computador. Outro aspecto que deve ser considerado é

a qualidade dessa legendagem. Segundo o fundador da Closed Caption Brasil, é ruim pela falta de preocupação com a qualidade. Entre as dificuldades apontadas, está o erro de grafia, a falta de sequencialidade das sentenças e o *delay* (atraso), que acaba desconectando a imagem da informação, complicando a compreensão do leitor.

Esse tipo de legenda também está presente em DVDs, ao permitir a seleção de áudio e legendas na mesma língua, contudo, por ser um recurso que é anexado ao filme, há menos problemas do que nos programas de TV, e vem sendo um recurso para que as pessoas surdas ou com deficiência auditiva possam assistir a um filme nacional. A nossa questão vem justamente problematizar a possibilidade de uso desse serviço nas salas de cinema, para que essas pessoas possam ter acesso aos locais de exibição. Quanto ao aspecto técnico, a legenda pode ser aberta ou fechada.

A legenda ABERTA é aquela sobreposta à imagem antes da transmissão ou exibição, ou seja, sempre aparece na tela e não depende de um decodificador para ser acionada. Pode ser “virtual”, no caso de transmissão por satélite, “queimada” a ácido (nos filmes em película para exibição em cinema) ou gravada eletronicamente (nos filmes para distribuição em vídeo). Pode ser de cor amarela ou branca, podendo aparecer na tela centralizada e alinhada à esquerda ou direita. A legenda FECHADA (*Closed caption*) é escrita em letras brancas, em caixa alta ou baixa, sobre tarja preta. O acesso ficará a critério do telespectador através de um decodificador de legenda (tecla *Closed caption*) localizado (quando disponível) no controle remoto do aparelho de televisão. Essas legendas são convertidas em códigos eletrônicos e inseridas na linha 21 do intervalo vertical em branco do sinal da TV. Pode ser de 02 tipos:

A legenda do tipo rotativo (ou *Roll-up*) é aquela cujas linhas sobem da parte *Pop-on* inferior da tela de TV continuamente, em um máximo de 4 linhas por vez (aqui no Brasil são duas linhas) e as palavras que a compõem são exibidas da esquerda para a direita. Geralmente, é o tipo usado para legendagem fechada ao vivo. Esse sistema rotativo de legendagem pode ser encontrado nos telejornais, no “Fantástico” e no “Programa do Jô” exibidos pela Rede Globo de Televisão e nas reportagens do Jornal Nacional. A legenda é aquela cujas frases ou sentenças surgem como um todo e não palavra por palavra como acontece com a legenda rotativa. Ficam temporariamente na tela, geralmente em sincronismo com o áudio, desaparecendo em seguida ou sendo substituídas por outras legendas. É o tipo de legenda usado em programas pré-gravados. A legenda *Pop-on* assemelha-se à legenda aberta. A Globo a utiliza para os filmes e minisséries. (Araújo, p. 03-04)

As formas de apresentação de legendas dependem significativamente do destino a que se prestam. A qualidade, contudo, ainda é uma questão que precisa ser revista em alguns casos, mas de acordo com Araújo e Franco (2003, p. 250), no Brasil, especificamente nos programas das emissoras de canais abertos, tornaram-se muito usuais.

Quanto a sua apresentação, a legenda fechada pode ser de dois tipos: *roll-up* e *pop-on*. A legenda *roll-up* é usada tanto em programas exibidos ao vivo quanto em telejornais e programas de entrevistas. Nela, as palavras são digitadas à medida que as falas acontecem. Nas legendas *pop-on*, as frases ou sentenças aparecem como um todo e ficam temporariamente na tela. Ela é preparada previamente e geralmente exibida em filmes e programas pré-gravados. Neste caso, já é mais provável que haja sincronismo entre som e legendas. A produção destes tipos de legenda é feita por um profissional chamado “estenotipista.” Este profissional deve ser um bom digitador para dar conta da velocidade da fala dos repórteres e apresentadores dos programas legendados, no caso das transmissões ao vivo. As legendas são inseridas nos programas por um aparelho chamado “estenótipo computadorizado,” e, com teclado semelhante ao usado para fazer a inserção de legendas digitais, elas são consertadas.

As legendas abertas são utilizadas independentemente da vontade do espectador e normalmente apresentam informações extras ou subjacentes ao que está sendo discutido. O processo de produção da legenda aberta pode variar de acordo com o meio de exibição das mesmas. Às pessoas surdas, uma das formas mais comuns de legenda é a fechada. Ela visa permitir que pessoas com problemas auditivos em graus variados possam entender filmes e programas de TV. Para isso, ela difere da legenda aberta em vários aspectos. Alguns dos fatores que motivam esta distinção são a diferença de definição nas telas do cinema e da TV e a diferença entre o público que assiste a esses meios audiovisuais. Já a legenda fechada deve apresentar, escritas na tela, as informações sonoras relevantes à compreensão dos diálogos, os ruídos, as vozes, as músicas e outras informações sonoras que não estão em primeiro plano ou nos diálogos expressos na legendagem. Ela se distingue da legenda aberta e foi exemplificada por Ivarsson e Carroll (1998, p. 131) da seguinte forma:

Porque uma mulher está em pânico? Espectadores sem problemas auditivos sabem que é por causa dos passos do assassino na escada,

mas surdos precisam da informação “passos na escada” escrita entre parênteses, acima das duas linhas com as legendas dos diálogos dos personagens para entender a história.⁶ (*Apud* Gomes, 2006, p. 27).

Desta forma, entendemos que as legendas fechadas para surdos também devem especificar quem está dizendo o quê, especialmente se houver mais de um personagem em cena. A velocidade de exibição das legendas também deve ser diferente das legendas abertas convencionais, tendo em vista algumas dificuldades que as pessoas surdas usuárias de línguas de Sinais podem apresentar em relação à leitura de língua escrita de seu país, (DeLinde & Kay, 1999, Quadros, 2006 e Araújo e Franco, 2003). Embora ainda tenhamos poucos trabalhos sobre o uso das legendas como recurso de aprendizado e compreensão para pessoas surdas, ao testarem a eficácia das legendas para surdos nos programas da Rede Globo com espectadores surdos e ouvintes de Fortaleza, Araújo & Franco (2003, p. 249) concluíram que a falta de condensação das legendas e a frequente ausência de sinais não verbais e marcadores de oralidade (hesitações, ênfases, indicação de que um termo é estrangeiro e pausas, dentre outros) prejudicaram a compreensão das legendas pelos sujeitos da pesquisa. Estudos realizados Diniz (2002), Franco e; Araújo (2003) e Araújo (2004, 2007, 2008), Chaves (2009, 2012) e Araújo e Nascimento (2011), e Segundo Diniz (2002), os estudos no Brasil ainda não apontam um modelo de legendagem para surdos, ou uma velocidade adequada. Outro aspecto relevante é que não há estudos longitudinais que comprovam ou contradigam a eficiência deste dispositivo no aprendizado de línguas por pessoas surdas. Pois destes estudos identificados, destacamos os testes realizados com corpus,⁷ ou seja, um recorte de textos eletrônicos em um determinado momento na vida desses sujeitos investigados. Estudos preliminares apontam alguns critérios para melhor aproveitamento das legendas pelo público surdo, apresentado pelas autoras e Araújo e Nascimento (2011), conforme segue nos experimentos:

⁶ Why is the young woman on the screen panic stricken? Hearing viewers who are aware of the murderer’s footsteps on the stairs know the answer, of course, but the hard of hearing must be given this information in writing if they are to follow the plot. “Footsteps on the stairs” may be added in Brackets or above the two subtitle lines on a line of its own. (Livre tradução do autor)

⁷ Conjunto de documentos, dados e informações sobre determinada matéria. (3) Conjunto de materiais significantes (enunciados linguísticos, capas de revistas) constituído com vistas à análise semiológica. Uma coletânea de textos em formato eletrônico, compilada segundo critérios específicos, considerada representativa de uma língua (ou da parte que se pretende estudar), destinada à pesquisa.

(i) fonte amarela em fundo transparente; (ii) identificação de falantes e efeitos sonoros apresentados entre colchetes; (iii) voz vinda de fora da tela deve aparecer em itálico; (iv) português formal é o registro preferido da pesquisa investigam a recepção de legendas elaboradas com, e com algumas variações que envolvem o posicionamento das legendas (colocadas sobre o falante), uso de cores para apresentar informações não verbais e três diferentes velocidades de leitura (145, 160 e 180 palavras por minuto) (p. 42).

Discutindo essas informações e dados da pesquisa, a autora aponta que os primeiros resultados indicam que as legendas de velocidade mais baixa (145 palavras por minuto) são mais adequadas para o público surdo. Entretanto, “as legendas mais rápidas também obtiveram boa recepção, sugerindo que o grau de condensação e uma segmentação criteriosa facilitaram a recepção das legendas, ainda que de alta velocidade” (ARAÚJO E NASCIMENTO, 2011, p. 15), ou seja, ainda que rápidas, legendas contendo menos texto e melhor organizadas promovem a satisfação do público surdo. Esses resultados, porém, não são conclusivos, logo, a pesquisa continua em busca de resultados conclusivos, com surdos de todo o país, a fim de chegar-se a um modelo brasileiro de Legendagem para surdos.

Um dos fatores que dificultaram a pesquisa estava justamente no nosso objeto de discussão, a ausência de material cinematográfico disponível, para as pessoas surdas, com áudio e legenda produzidos em Língua Portuguesa. Como destaca Diniz, “a recente preocupação com a acessibilidade sensorial ainda surte pouco impacto na produção de material audiovisual no Brasil” (p. 49), isso, por sua vez, faz com que as opções de filmes brasileiros sensorialmente acessíveis no momento sejam bastante reduzidas. Podemos perceber que a produção de legenda para surdos ainda carece de aprimoramentos visando uma compreensão adequada do que está sendo exposto.

A fim de entendermos um pouco sobre o processo de implementação de legenda aberta para TV e vídeo no Brasil, recorremos a Araújo e Alvarenga (2001), que destacam:

A primeira etapa é a tradução do filme ou programa por um tradutor contratado pela empresa legendadora. A segunda etapa é a marcação do início e fim de cada legenda por um profissional chamado de marcador. Às vezes este processo também pode ser feito pelo tradutor usando softwares específicos para este trabalho. A terceira etapa é a revisão das legendas pelo revisor, enquanto a última

etapa consiste na gravação das legendas no filme por um profissional chamado legendador. (p. 03).

Compreender como acontece o processo de criação de legendas pode nos dar uma pista sobre as possibilidades de implementação destas para atender o público surdo nas salas de cinema na exibição de filmes nacionais. Em seu trabalho sobre legendagem, Ivarsson e Carrol (1998) apresentam que o público que vai aos cinemas tem capacidade de leitura maior do que o público de vídeo e TV. Isto é baseado no fato de que o cinema é frequentado, na maioria, por pessoas com idade entre 15 e 25 anos (p.66). Em geral, as legendas na tela do cinema são lidas 30% mais rapidamente do que as legendas na tela da televisão. No cinema, cada segundo de exibição é composto por 24 imagens ou quadros enquanto na TV e no vídeo temos 25 quadros por segundo no modo PALM e 30 quadros por segundo no modo NTSC. Esta diferença de velocidade na exibição das imagens é outro fator que influencia o processo de produção das legendas.

No caso das pessoas surdas, o uso das legendas não se limita aos aspectos econômicos ou técnicos, é um recurso de inclusão social e exercício de cidadania.

Conforme visto anteriormente, a legendagem de filmes e programas de TV tem proporcionado não somente o entretenimento de plateias e a comercialização de produções audiovisuais por todo o mundo, mas também uma internacionalização das produções, ou o que Roberts (2010) apresenta como a transnacionalização do cinema. Outra vocação cada vez mais forte para o uso da legendagem, e que tem se delineado notadamente a partir de meados dos anos 70, é o interesse dos educadores pela legenda no ensino de línguas, pois, dessa forma, estudantes podem ter acesso simultâneo a textos específicos, assim como a culturas e à possibilidade de reflexão sobre o uso das línguas em um contexto específico, construído na narrativa. Segundo Sousa (2005, p.53), nos Estados Unidos, o uso de filmes com legenda fechada vem se tornando um componente de grande importância no processo de aquisição da língua inglesa, especialmente por imigrantes. De acordo com a autora, nos EUA, cerca de 120 milhões de pessoas assistem a TV, com o recurso de legenda fechada ligado, sendo que apenas 28 milhões delas são surdas ou têm algum problema auditivo. Essa escolha se dá porque as legendas possibilitam aos espectadores assistir a seu programa preferido com o auxílio da tradução. Sousa ainda diz que 50% dos aparelhos de TV com *closed caption*

vendidos nos Estados Unidos são comprados por imigrantes que querem aprender inglês como segunda língua.

Como vemos, a legenda fechada tem revelado seu potencial como motivadora da leitura, servindo tanto a nativos como a imigrantes nos EUA. E podemos, então, repensar a possibilidade dessa aplicação na inserção das pessoas surdas, tanto para desenvolverem a língua portuguesa, como para se apropriarem dos conteúdos dos filmes e conseqüentemente da cultura nacional. A associação entre os aspectos visuais, palavra e imagem, segundo Sousa, melhora a habilidade de leitura, favorece a aquisição de novos conceitos, ao mesmo tempo que fornece contexto para o uso das palavras, reforçando, assim, a aquisição de novo vocabulário.

Como apresentado, a utilização do recurso de legendas pode ser muito significativa para a compreensão e construção de saberes em associação com imagens, contudo, este meio de apropriação, essencial às pessoas surdas, não é privilegiado em filmes nacionais. Para tanto, faz-se necessário discutir como a indústria do cinema trabalha e como as produções de massa vêm sendo realizadas.

1.2 A indústria do cinema

Não se pode pensar o mundo atual sem as produções em massa, para cada vez mais atender uma demanda mundial de consumo. Isto inclui desde a alimentação até as artes, das quais nos ocuparemos agora, discutindo a questão cinematográfica do ponto de vista da indústria. Umberto Eco (2008) diz que renegar esse universo de comunicação de massa seria uma forma de negar nosso estágio de desenvolvimento e nossa atual condição tecnológica. Para o autor, o universo na comunicação de massa é o que configura a atualidade, e fugir disso significa retroceder aos próprios processos históricos. Segundo ele, o acesso aos bens culturais é fortemente propiciado pelas relações industriais e os mecanismos de produção, como o próprio autor afirma “nasce com o acesso às classes subalternas à fruição dos bens culturais, e com a possibilidade de produzir esses bens graças aos processos industriais.” (Eco, 2008).

Retornando ainda a Benjamin, em suas discussões sobre a “Obra de arte na época da reprodutibilidade técnica, encontramos o seguinte pensamento acerca deste assunto:

Em sua essência, a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens.

Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas como intensidade crescente. (Benjamin, 1994, p. 166).

Desta forma, entendemos que a obra de arte, por sua natureza, sempre foi passível de reprodução e, como consequência de nossa revolução industrial e posteriormente tecnológica, essa questão passou a tomar forma, institucionalizar-se em um corpo na industrial, ou seja, a demanda crescente por produtos culturais pôde ser assim atendida por meio da reprodução. Isso converge com a ideia de Aura, apresentada por Benjamin em relação à indústria cinematográfica. Passemos a um entendimento do que vem a ser a concepção de Aura, a fim de vermos como esta se relaciona às ideias da fábrica de reproduções e aos meios que permitem lançarmos este olhar sobre o objeto filme. “O que é propriamente aura? Um estranho tecido fino de espaço e tempo: aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja” (Benjamin, 2012, p. 26). Neste sentido, a quebra ocorre quando há o deslocamento do tempo e do espaço, por uma questão de replicação ou reprodução em diferentes contextos, ainda assim a obra não sofre em sua essência alteração significativa, apenas cria-se uma discussão acerca da autenticidade da obra, pois não existe mais o que chamaríamos de primeiro, e sim cópias, ou reproduções de um mesmo produto, de uma emergência social. É neste sentido que a tradição do original perde força e até se rompe, tendo em vista que a cópia, possível por meio da implantação das técnicas de gravação, ou seja, da reprodutibilidade técnica, ganha valor e status de uma obra.

Cabe ressaltar que a indústria da reprodução não está isolada no contexto moderno, e sua força está vinculada à necessidade de atendimento a um público, isto é cada vez mais aceitável, tendo em vista o crescimento das massas.

O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos

resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema (Benjamin, 1994, p. 168-169).

Podemos perceber que, na visão benjaminiana, a arte se mantém enquanto essência, o que se depaupera ou se perde é a sua aura, ou seja, seu tempo e espaço em relação à tradição de original e único. Nesta ótica, também se compreende que a desmitificação da obra e seu quebrantamento em relação ao original trazem uma dimensão política, pois é, segundo esse interesse, que a obra é submetida à indústria da reprodução. A dimensão do fim da aura excede o âmbito da arte. Com efeito, ela é também política. O fim da Aura está associado à relação intrínseca entre o interesse das massas em estarem mais próximas do objeto de arte e o seu desejo de torná-lo reproduzível, isso o desloca e conseqüentemente quebra com a ideia de Aura apresentada, tornando este aspecto da obra aceitável, ainda que recriada pela indústria.

O cinema não foge a esta expectativa emergente das massas, como nos diz Hansen:

O cinema surge como parte de uma cultura emergente do cinema e do espetáculo, que varia de exposições mundiais e lojas de departamentos até as mais sinistras atrações do melodrama, da fantasmagoria, dos museus de cera e dos necrotérios, uma cultura marcada por uma proliferação de ritmo muito veloz – e, por consequência, também marcada por uma efemeridade e obsolescência aceleradas – das sensações, tendências e estilos. (HANSEN, 2004, p.406).

Atendendo à demanda social por acesso a bens culturais e a um apelo industrial, o cinema se estabelece enquanto produto industrial ou, como alguns autores cunham o termo, “indústria do cinema.” Isto significa que o objeto de estudo deste trabalho se enquadra cada vez mais em uma lógica que envolve o capital e daí a importância de discutir sua produção, assim como a sua acessibilidade, não perdendo de vista que, nesse contexto de surgimento e proliferação, ele veio a se tornar mais material de consumo das classes emergentes. O apoio do capital, a relação que esse estabelece com a população consumidora e as tecnologias modernas chancelam este produto, ora como de uso comum e não necessariamente artístico, como o telefone, a energia elétrica, entre

outros, ora como inscritos na categoria arte, como a fotografia, ao passo que há uma bidimensionalidade na caracterização do cinema enquanto indústria cultural.

1.2.1 A Indústria do Cinema Nacional e a Retomada

A arte cinematográfica já havia sofrido um grande golpe, perdendo bastante espaço em todo o mundo, desde a década de 1970, tanto no Brasil quanto em outros países, em função do aparecimento de formas alternativas de entretenimento. Dentre estas formas, destacam-se outros suportes para a exibição de filmes – o maior número de canais de TV aberta e fechada, o VHS e o DVD. O que se observa não é uma queda do público para filmes, e sim para as salas de cinema. (Earp & Sroulevich, 2007)

O cinema brasileiro era um grande atrativo, gerando públicos que compravam mais de 200 milhões de ingressos anuais na década de 1970, mas despencou para a metade desse nível na segunda metade da década seguinte e para algo em torno de 75 milhões de ingressos durante toda a década de 1990. O Cinema nacional vem, nos últimos anos, tomando lugar frente aos telespectadores dessa arte no Brasil, principalmente após a década de 90, em que este segmento atravessou a sua maior crise. Esse momento de dificuldade teve seu auge com a política econômica do Governo de Fernando Collor de Melo, presidente da República de 1990 até setembro de 1992. Esse momento foi de grande impacto, pois Segundo Pelegrini:

utilizando diversas medidas provisórias, “Collor autorizou que fossem extintas leis de incentivos culturais e órgãos culturais da União, dentre eles a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme), o Conselho Nacional de Cinema (Concine) e a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB)” (1999, p. 70).

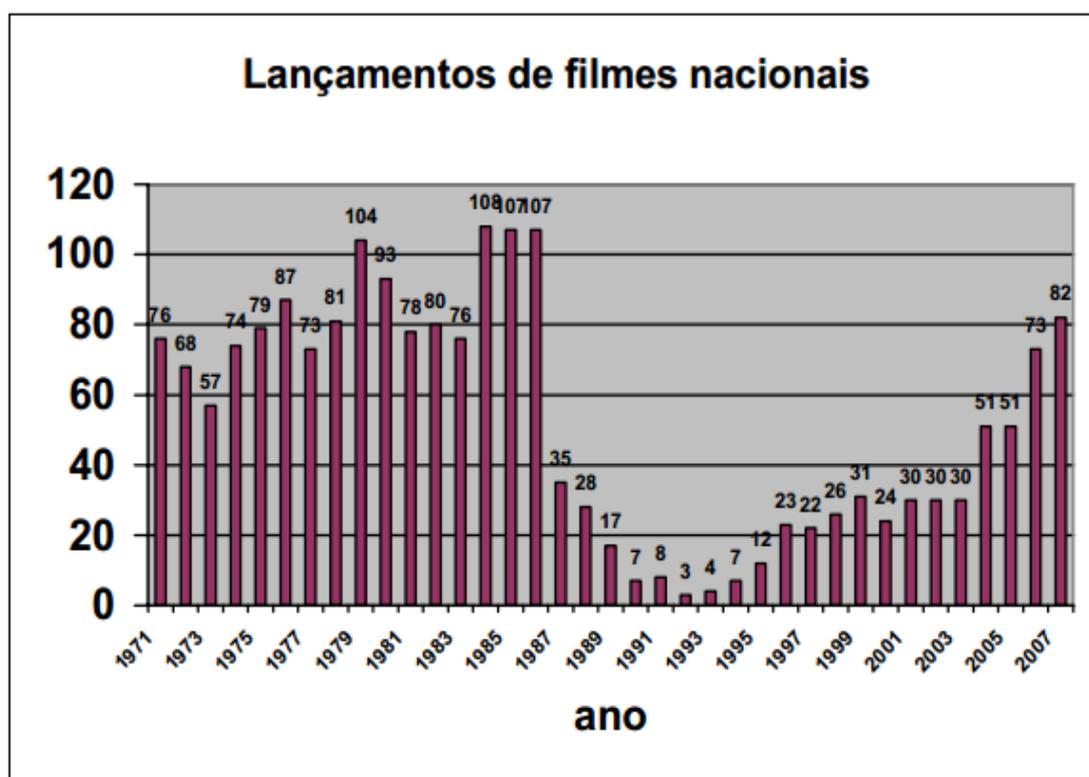
Com essas medidas, o cinema brasileiro foi condenado ao desaparecimento, como desnecessário, dispendioso e, sobretudo, duvidoso. Em meio a esse descrédito, *Carlota Joaquina*, filme de tema histórico, foi lançado em 1994 e foi um grande sucesso de público. Este ano e este filme tornaram-se marcos do que se convencionou chamar de “retomada do cinema brasileiro” (*idem*, p. 70).

A boa aceitação do filme pelo público, a frequência de 300 mil espectadores, inédita naquele momento para um filme nacional, marcou o que acabou se configurando

como a “retomada do cinema nacional.” E marcou não só porque a diretora fez seu filme com poucos recursos e com o auxílio de patrocínio, mas porque conseguiu dialogar com o público.

Com isso, durante dois anos, o Brasil teve a sua produção cinematográfica praticamente estagnada. Com a crise do modelo EMBRAFILME e sua extinção no governo Collor, a produção de filmes nacionais quase acabou, chegando a apenas 03 filmes em 1993, como atesta o seguinte gráfico das produções nacionais:

Gráfico 01: Produções Nacionais 1971-2007.



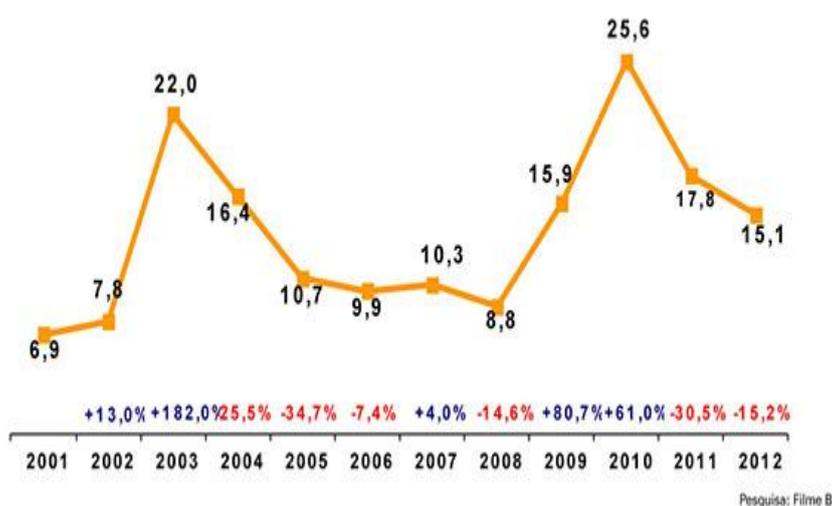
Fonte: Filme B.

Conforme identificamos, havia uma produção significativa, que passou por um processo de decadência e mais tarde uma “Retomada.” Pelegrini (1999) aponta o que ficou conhecido como “A retomada,” e essa produção ocorreu por volta de 1995, quando começaram a operar efetivamente dois mecanismos de incentivo à cultura: a Lei Rouanet (LEI N° 8.313/91) e a Lei do Audiovisual (LEI N° 8.685/93). Daí a denominação “cinema da retomada,” criada por alguns estudiosos em referência ao cinema produzido nos oito anos de governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). Nesse período, foram produzidos cerca de 200 longas e 750 curtas – 70 somente

em 2002, um número bastante significativo, mas que é quase quatro vezes menor se comparado ao total de películas lançadas na década de 70 (794 longas) e na década de 80 (946 longas). Neste ano, a produtora Filme B contabilizou, até maio, 7 novos filmes em cartaz, 27 filmes já rodados, além de 48 em fase de montagem e 9 em preparação de filmagem. (Filme B). Ainda segundo essa empresa, especializada no ramo, três títulos ficaram entre os dez mais assistidos em 2003: *Carandiru*, *Lisbela e o prisioneiro* e *Os normais*. Para o crítico, historiador e professor da Escola de Comunicações de Artes (ECA) da USP, Jean-Claude Bernardet, é justo falar em “cinema da retomada” apenas pelo viés quantitativo, já que a política adotada pelo governo na época não remete a nenhuma “valoração qualitativa.”

Os Dados da Agência Nacional de Cinema (Ancine) mostram que os filmes brasileiros saltaram de 0,05% do total de bilheteria no país em 1992, para 8% em 2002. E segundo a *Filme B*, apesar de oscilar, esse número esteve sempre acima dos 06 milhões de espectadores, representando assim uma grande parcela do mercado cinematográfico do país, conforme atesta o gráfico.

Gráfico 02: Evolução do público do filme nacional 2001-2012 (em milhões)



Pode-se por meio deste gráfico perceber o avanço de público anual que o cinema nacional atraiu às salas de cinema. Segundo Pelegrini, isso é fruto de iniciativas tanto

governamentais quanto privadas e das parcerias adotadas no Brasil entre produtoras de cinema e redes de televisão, uma fórmula de sucesso como já ocorre nos Estados Unidos e na Alemanha. Apresenta-se como resultado deste modelo de parceria a produção do filme *Bossa Nova*, dirigido por Bruno Barreto. Esta traz uma trilha sonora com músicas de Tom Jobim cantadas em português e inglês e arrecadou, no primeiro semestre daquele ano, cerca de US\$ 1,5 milhão, apenas nos Estados Unidos; no Brasil rendeu acima de R\$ 3 milhões. A autora cita ainda outros exemplos, como os três grandes sucessos do diretor Guel Arraes que saíram primeiro na televisão para depois conquistar o público no cinema: *O auto da compadecida*, de 1999, *Caramuru – a invenção do Brasil*, de 2001, e *Lisbela e o prisioneiro*, de 2003.

Duas questões são de extrema relevância para esse trabalho, pois primeiro percebemos por meio dos gráficos apresentados que a indústria cinematográfica brasileira iniciou um processo de produção significativo, que aumentou o número de espectadores desses trabalhos, o que seria por si uma grande motivação para que todos, inclusive as pessoas surdas, tivessem acesso a eles. Contudo, há ainda outra discussão relevante, trata-se da nova roupagem e perspectiva desse cinema, que caracterizou o período da Retomada. Algo que se torna significativo para este trabalho, segundo Cunha (2004, p. 28), é a busca da identidade nacional, é isto que caracteriza essa fase da retomada, e que também é apontado por Pelegrini (1999) quando diz que foi nessa fase de retomada que “a busca da identidade nacional [...] se constituiu a principal característica” (p. 28).

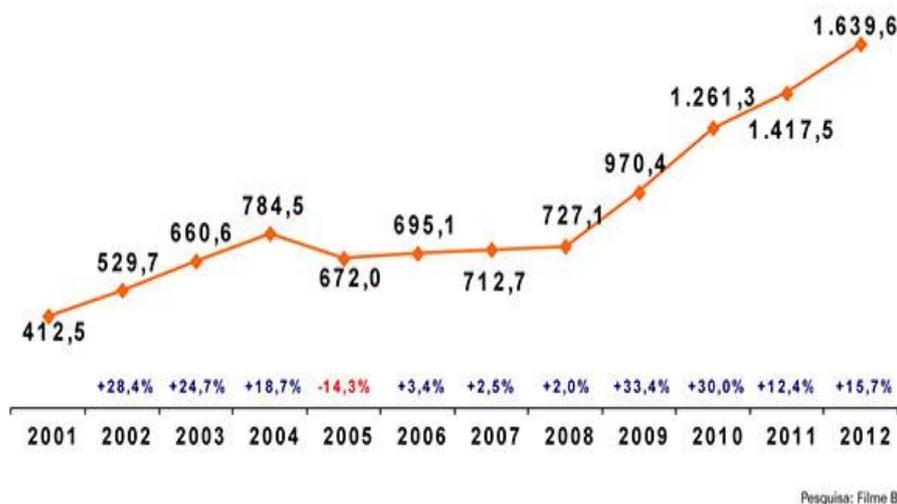
Um grande número de filmes inspira-se no passado distante ou recente, gerando uma produção ficcional brasileira que busca fazer um "retrato" do país (SCHVARZMAN, 2003). Em seu trabalho (2003), a autora exemplifica essa tendência com o filme de Carla Camurati, *Carlota Joaquina, a princesa do Brasil*, que conta a história da vinda da família imperial para o Brasil, em 1808, e que atingiu cerca de 01 milhão de espectadores; *O quatrilho*, de Fábio Barreto que, no mesmo ano, foi indicado ao Oscar de melhor filme estrangeiro e trata da imigração italiana no sul do país; a adaptação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, por Sérgio Rezende no filme *Guerra de Canudos*, de 1997, que custou US\$ 6 milhões, até então o maior orçamento da história do cinema nacional; e *O que é isso companheiro?*, de Bruno Barreto, produção também indicada para o Oscar em 1998.

A questão da identidade está presente não apenas em produções de temática histórica, mas também em filmes como *Eu, tu, eles*, de Andrucha Waddington; *Abril despedaçado* e *Central do Brasil*, ambos de Walter Salles. Este último mostra "um Brasil pobre, primitivo e terrivelmente real, que há tempos andava longe das telas, como se tivesse deixado de existir," analisa Tânia. A pesquisadora traça um paralelo da nova onda de produção brasileira com o Cinema Novo dos anos 1960, — que tem nos filmes *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, *Terra em transe*, de Glauber Rocha, e *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade, os seus marcos. "No filme de Walter Salles, são os mesmos excluídos que o Cinema Novo resgatou do anonimato, só que em *Central do Brasil* não existe a retórica da denúncia, apenas a da (re)descoberta; não existe uma lição revolucionária, mas a da possibilidade da aprendizagem de olhar o país com outros olhos" (Cunha, p. 28).

Segundo aponta Daniela Senador em entrevista ao jornal de cinema da Universidade de São Paulo – USP - (2003), a criação da Ancine foi uma boa medida para conseguir a organização de dados no mercado. “É uma agência ativa que irá completar os setores de produção, distribuição e exibição” (jornal Virtual USP, 2003). Na entrevista, a produtora e pesquisadora também salienta a importância dessa indústria audiovisual nacional fortalecida, pois “além de ser fundamental para a soberania do País e para a promoção da cultura brasileira, é um setor com grande potencial para o desenvolvimento econômico e social.” (Senador, 2003, s/p).

A fim de compreender a importância econômica dessa indústria, apresentamos o seguinte gráfico:

Gráfico 03: Evolução da renda 2001-2012 (em R\$ milhões)



Como pode ser observado pelo gráfico, a produção cinematográfica brasileira vem movimentando a economia e gerando públicos de forma crescente. Isso é significativo tanto pela quantidade de produções que entram em cartaz quanto pela série de discussões que são apresentadas ao público, como filmes históricos, romances, documentários, entre outros. Como consequência desse aumento nas possibilidades de filmes e nas produções a serem vistos, as pessoas têm mais acesso ao entretenimento e à arte, como uma forma de construção de identidade, de diálogos com o retrato do Brasil, ou apenas com a imaginação e fantasia, que contribuem para a sua formação pessoal e humana. O cineasta Cacá Diegues, que fez parte da geração dos anos 1960 e que emplacou um grande sucesso de bilheteria em 2003, com *Deus é brasileiro*, também reflete sobre o tema e a nova geração de cineastas do ciclo da retomada no diário que escreveu sobre a realização desse filme e que transformou em livro. Diz o cineasta (Apud Cunha, 2005):

Os objetivos do Cinema Novo e de minha geração eram muito simples e apenas três: mudar a história do cinema, a do Brasil e a do mundo. Por trás dessa megalomania, estava uma coragem saudável, uma febre ardente de fazer, uma disposição para todas as experiências. Não sei dizer se o Cinema Novo inventou um cinema para o país ou um país no cinema. Só sei que foi uma bela utopia cinematográfica, que envolvia moral, política e estética. (p. 02)

Ele ainda defende com entusiasmo a nova geração de cineastas brasileiros e lamenta que o cinema nacional tenha que passar por tantas "retomadas." Conclui Diegues, ainda em Cunha (2005):

Um cinema nacional capaz de produzir filmes com *Eu, tu, eles* não pode viver de sustos, nem no acanhamento de penetra na festa dos outros, em nosso próprio mercado. É preciso que ele se torne uma atividade permanente, sem as crises que levam aos desaparecimentos periódicos. Não é possível que se desperdice impunemente tanto talento, capaz de atravessar décadas e gerações, se renovando sempre (p. 02).

A fim de vermos como esses números podem ser significativos, observemos a geração de público e renda que alguns filmes alcançaram nos últimos anos, sendo este registro apresentado pela distribuidora até o ano de 2012.

Tabela 01 - Os maiores Públicos e Rendas – 2001-2012.

titulo	distrib.	lançam	público total	renda total
1 TROPA DE ELITE 2	ZAZEN/RIOF	2010	11.081.199	102.663.525,00
2 SE EU FOSSE VOCÊ 2	FOX	2009	6.137.345	50.543.885,00
3 DOIS FILHOS DE FRANCISCO	SONY	2005	5.319.677	36.728.278,00
4 CARANDIRU	SONY	2003	4.693.853	29.623.481,00
5 NOSSO LAR	FOX	2010	4.060.000	36.126.000,00
6 SE EU FOSSE VOCÊ	FOX	2006	3.644.956	28.916.137,00
7 DE PERNAS PRO AR	DTF/PARIS	2011	3.563.723	31.521.072,00
8 CHICO XAVIER	DTF/SONY	2010	3.414.900	30.300.000,00
9 CIDADE DE DEUS	LUMIÈRE	2002	3.370.871	19.066.087,00
10 LISBELA E O PRISIONEIRO	FOX	2003	3.174.643	19.915.933,00
11 CAZUZA: O TEMPO NÃO PÁRA	SONY	2004	3.082.522	21.230.606,00
12 OLGA	LUMIÈRE	2004	3.078.030	20.375.397,00
13 CILADA.COM	DTF/PARIS/RIOF	2011	3.020.337	28.362.645,00
14 OS NORMAIS	LUMIÈRE	2003	2.996.467	19.874.866,00
15 XUXA E OS DUENDES	WARNER	2001	2.657.091	11.691.200,00
16 E AL... COMEU?	DTF/SONY	2012	2.572.594	26.023.633,00
17 ATÉ QUE A SORTE NOS SEPRE	DTF/PARIS/RIOF	2012	2.492.781	25.643.919,00
18 TROPA DE ELITE	UNIVERSAL	2007	2.421.295	20.422.567,00
19 XUXA POPSTAR	WARNER	2000	2.394.326	9.625.191,00
20 A MULHER INVISÍVEL	WARNER	2009	2.353.136	20.498.576,00

Fonte Filme B

Esse gráfico confirma que as produções atraem o público, geram renda e lucro, mostrando assim que o mercado Nacional está em crescimento. Se pensarmos na possibilidade de expansão desse público e consequentemente desta renda, incluindo as pessoas surdas como público, provavelmente há possibilidade de aumento ainda mais significativo. Para tanto olhemos alguns dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2010). O último Censo realizado no Brasil apontou, em termos quantitativos, que pessoas poderiam ser beneficiadas por um projeto de acessibilidade no cinema.

A população brasileira, no ano de 2010, data de publicação do último censo, era de aproximadamente 190.732.694 (cento e noventa milhões, setecentos e trinta e dois mil e seiscentos e noventa e quatro) habitantes, desses, 23,9% declararam ter pelo menos uma das deficiências investigadas, correspondendo a uma média aproximada de 45.606.048 (Quarenta e cinco milhões, seiscentos e seis mil e quarenta e oito) pessoas. Entendemos que esses números não estão diretamente relacionados aos problemas auditivos, mas com a declaração de alguma deficiência, contudo, olhemos especificamente como a surdez se apresenta neste universo de pessoas com deficiência no Brasil:

Tabela 02: Distribuição percentual da população residente no Brasil por tipo de deficiência e os grupos de Idade – 2010.

Sexo e grupos de idade	Distribuição percentual da população residente (%)						
	Total (1) (2)	Tipo de deficiência					Nenhuma destas deficiências (3)
		Pelo menos uma das deficiências enumeradas (1)	Visual	Auditiva	Motora	Mental ou intelectual	
Total	100,0	23,9	18,8	5,1	7,0	1,4	76,1
0 a 14 anos	100,0	7,5	5,3	1,3	1,0	0,9	92,5
15 a 64 anos	100,0	24,9	20,1	4,2	5,7	1,4	75,0
65 anos ou mais	100,0	67,7	49,8	25,6	38,3	2,9	32,3
Homens	100,0	21,2	16,0	5,3	5,3	1,5	78,8
0 a 14 anos	100,0	7,3	4,8	1,4	1,0	1,0	92,7
15 a 64 anos	100,0	22,2	17,1	4,5	4,5	1,6	77,8
65 anos ou mais	100,0	64,6	47,3	28,2	30,9	2,8	35,4
Mulheres	100,0	26,5	21,4	4,9	8,5	1,2	73,5
0 a 14 anos	100,0	7,8	5,9	1,3	1,0	0,7	92,2
15 a 64 anos	100,0	27,6	23,1	4,0	6,8	1,2	72,4
65 anos ou mais	100,0	70,1	51,7	23,6	44,0	3,0	29,9

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 2010.

(1) As pessoas incluídas em mais de um tipo de deficiência foram contadas apenas uma vez. (2) Inclusive as pessoas sem declaração destas deficiências. (3) Inclusive a população sem qualquer tipo de deficiência.

Temos no universo das pessoas com deficiência, segundo os dados do censo, uma porcentagem de 5,1% que se declaram com problemas auditivos no Brasil,

resultado obtido por meio da soma das diferentes faixas etárias que declaram alguma deficiência relacionada à audição, o que resulta aproximadamente em uma população de 2.325.909 (dois milhões, trezentos e vinte e cinco mil, novecentos e nove) com problemas auditivos em diferentes idades. Esses ora tratam-se de números aproximados, pois consistem em uma média obtida pelos números apresentados sem levar em conta outros aspectos como múltiplas deficiências, mas apenas a quantidade de pessoas surdas em diferentes faixas etárias. Esses dados refletem as possibilidades de crescimentos do mercado, pois embora não apresentem especificamente os números de pessoas usuárias ou não da língua de Sinais, trata-se de número significativo de pessoas que não ouvem, e que precisam ter a sua acessibilidade garantida nos espaços de cinema. O portal de acessibilidade do Governo traz os seguintes dados em relação a essas pessoas:

Não consegue de modo algum ⁸	347.481
Grande dificuldade ⁹	1.799.885
Total	2.147.366

Fonte: Censo Demográfico 2010 –

Se tomarmos por base que as pessoas surdas que utilizarão as legendas são aquelas que apresentam surdez ou perda auditiva antes dos 65 anos, pois declararam a sua surdez anterior a essa idade, esse público também pode vir a ser usuário desse serviço, o que aumentaria significativamente o quantitativo. Por meios dessas amostras, podemos perceber claramente que esse número total equivale a um quantitativo maior do que o de algumas de nossas maiores bilheteria nos últimos anos, sem apresentar aquelas que não configuraram entre essa seleção de público e renda, mas que ainda assim foram produções que tiveram uma boa arrecadação e presença de público. A questão não deve ser pensada apenas do ponto de vista econômico, contudo, este não precisa ser ignorado, tendo em vista que os números apresentam esse potencial de fatia de mercado que fica totalmente a mercê de produções estrangeiras, sem o acesso das pessoas surdas ou com perdas auditivas ao espaço de cinema.

⁸ Pessoa que declarou ser permanentemente incapaz de ouvir.

⁹ Pessoa que declarou ter grande dificuldade permanente de ouvir, ainda que usando aparelho auditivo.

Podemos perceber que a indústria de cinema nacional, mesmo com as dificuldades enfrentadas na década de noventa, teve o seu processo conhecido como a Retomada e hoje produz e movimenta tanto a economia quanto a cultura nacional. Precisamos então refletir sobre a importância dessas produções estarem disponíveis a todos, como parte de um processo de inclusão social, necessário a todos.

1.2.2 A Indústria Capitalista e a acessibilidade

As reflexões apresentadas aqui se tornam relevantes ao passo que este projeto envolve uma indústria cultural, movimentada por um sistema capitalista, ideologicamente constituído, cuja produção, transmissão de conhecimento e entretenimento estão indissociavelmente ligados à produção de bens culturais e a relação com o lucro. Associar esse mecanismo à educação é sem dúvida um artifício significativo de construção e interpretação de outra realidade.

As discussões que envolvem a inserção das pessoas surdas perpassam os mecanismos linguísticos e comportam também aspectos técnicos, isto é, meios de operacionalização desta inserção, seja através da presença do intérprete de Língua de Sinais seja por meio da utilização de outro recurso que possibilite a acessibilidade das pessoas surdas. Muitos desses recursos demandam investimentos, disponibilidade e viabilidade técnica para sua utilização. Ao conduzir este projeto de pesquisa, muitas inquietações vêm sendo despertadas, com relação desde à natureza do objeto até a possibilidade de implementação, visando garantir acesso às pessoas surdas com o objetivo de refletir sobre a relevância desse conhecimento em diálogo com a realidade existente. Essa suposta realidade, como destacada em Della Fonte (2010), é uma construção discursiva e, neste sentido, a concepção pós-moderna implica o entendimento do “discurso como fabricação do real e a impossibilidade de distinguir o falso do verdadeiro (pois, tão logo o falso é dito, ele é tanto como o verdadeiro)” (p. 4). Portanto, nessa ótica, a realidade pode ser vista como uma “interpretação,” ou “fabricação,” sendo a sua busca inviável, restando assim uma tentativa de uma construção discursiva capaz de refletir um anseio, que, após problematizado, possa trazer mudanças significativas ao meio social no qual o objeto se situa e à sociedade como um todo.

Discutir o foco deste trabalho e o discurso da pós-modernidade faz-se necessário, conforme nos aponta Della Fonte:

Esse debate afeta profundamente a prática educativa, desde a sala de aula aos movimentos sociais. A educação é uma prática social que envolve decisões diversas, que vão desde a escolha de saberes considerados fundamentais até a perspectiva de sujeito que se pretende formar; ela se constitui, portanto, de inúmeras decisões éticas e políticas (2010, p. 9).

Entender o enfoque da pesquisa contribui para a compreensão dos reflexos dela nos movimentos sociais e a sua possível conexão com o desenvolvimento humano. Destaca-se também a preocupação com a formação do homem, que vem a ser o sujeito desse novo tempo, assim como os questionamentos acerca de a quais expectativas ele, em sua formação, atenderá. Todos esses aspectos se deparam com questões maiores, éticas e políticas, pelas quais passamos e nos colocamos no mundo. Daí a necessidade de refletir sobre a questão de viabilidade econômica, para qual se presta o capitalismo em sua essência, e a formação humana, sabendo que as discussões levantadas neste trabalho perpassam por questões de caráter financeiro que, como visto acima, não deveriam e/ou poderiam suplantam os interesses educacionais, na construção de um projeto inclusivo, social e de extrema relevância ao desenvolvimento individual da parcela da população afetada por essa discussão, como é o grupo de pessoas surdas e/ou deficientes auditivas, sujeitos deste trabalho de pesquisa. Portanto, frisamos que um projeto educacional, de formação, precisa estar além dos interesses econômicos e sua implementação deve atender a uma perspectiva maior, de inclusão social, temática tão discutida na atualidade.

Pensar em formação humana, em diferentes contextos, requer destacar os mecanismos subjacentes que estes apresentam, “a associação mais substantiva entre o neopositivismo e a agenda pós-moderna é o compromisso comum com a democracia capitalista” (Della Fonte, p. 48). Portanto, cabe ressaltar que a produção do conhecimento, a implementação de políticas de acessibilidade e as ações afirmativas em direção a uma sociedade mais inclusiva estão intrinsecamente interligadas ao capitalismo, e este, por sua vez, por ser o fio condutor de políticas e ações educativas, criticado por Mészáros, que aponta que a educação deve ser para “Além do Capital” (2010). Podemos perceber essa ligação e sua relevância ainda em outro apontamento de que nos faz Della Fonte:

Diante disso, não é difícil perceber que a agenda pós revela-se como um componente ideológico do capitalismo contemporâneo. Por mais que alguns intelectuais dessa agenda mostrem desconforto com facetas do viver sob o capitalismo, suas propostas de transgressões pontuais e contingentes, apesar de se mostrarem, muitas vezes, interessantes, quando muito, arranham, de leve, a estrutura social (2010, p. 50).

A crítica ao modelo capitalista de produção, sua relação com a educação e como esse pensamento vem influenciando a estrutura de formação humana é relevante, pois a sua estrutura ideológica trabalha com um componente alienante, que impõe uma limitação do que vem a ser a dominação que se coloca à sociedade. Neste sentido, melhor esclarece e propõe Meszáros (2010):

É impossível mudar a relação de subordinação e dominação estrutural sem a percepção da verdadeira – *substantiva* e não apenas *igualdade formal* (que é sempre profundamente afetada, se não completamente anulada, pela dimensão substantiva real) – igualdade. É por isso que apenas dentro da perspectiva de ir *para além do capital*, o desafio de universalizar o trabalho e a educação em sua indissolubilidade, surgirá na agenda histórica (p. 68).

Portanto, essa ligação entre pós-modernidade e capital é criticada e deve ser levada em conta na formação do pensamento e da produção do conhecimento sob essa ótica. Tendo em vista que a questão financeira pode ser fator determinante para a disposição de mecanismos de inclusão social, destacamos a importância de que a educação e a formação humana estejam além dessa perspectiva industrial. Por isso, visando reconhecer as condições que o pensamento capitalista impõe, é que ressaltamos as críticas que ressoam a esse modelo, que visa o lucro em detrimento da inserção social das minorias – no caso deste trabalho, das pessoas surdas–, e propomos, tomando como base os pontos destacados da crítica ao capitalismo, o pensamento de uma “Educação para Além do Capital.”

1.4 Pensando a linguagem e o cinema

As concepções de linguagem podem assumir diversas concepções, formas e conceitos, o que tornaria essa pesquisa inviável, tendo em vista a multiplicidade de

compreensões que poderiam advir devido ao fato de estarmos discutindo a ideia de linguagem. Neste trabalho, estamos fazendo referência ao cinema enquanto linguagem e construção de signos em que imagem e falas se combinam formando uma teia complexa de significados. Essa linguagem pode compor a construção de nosso cotidiano e se transformar em objeto de reflexão. Em outra abordagem da ideia de linguagem, trazemos à discussão as relações entre a produção linguística e a constituição do sujeito que, segundo Bakhtin (1997), acontece na “interação verbal,” entendida aqui não apenas como diálogo face a face, mas, segundo destaca Faraco (2010) citando Voloshinov, “como toda a comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (p. 120). Com essas duas ideias de linguagem, a cinematográfica e a verbal, envolvendo a pessoa surda, na sua posição de falante de uma língua natural, a de Sinais, e usuária de uma língua nacional na modalidade escrita, é que buscamos problematizar e discutir a relação de apropriação das pessoas surdas da arte cinematográfica e a sua acessibilidade nestes espaços. A fim de definirmos melhor este conceito, trazemos à luz algumas ideias de Mikhail Bakhtin, filósofo russo e um dos expoentes em relação às pesquisas sobre a linguagem humana. Ao compreender a ideia de língua e sua realização, o autor destaca:

a utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana”. No todo do enunciado, fundem-se, indissolivelmente, o conteúdo temático, o estilo verbal, responsável pela seleção dos recursos da língua (lexicais, fraseológicos e gramaticais) e a construção composicional. Cada esfera da atividade humana elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados. (1992b, p. 279).

Essa concepção de língua é de extrema importância à medida que entendemos que as narrativas cinematográficas apresentam discursos contextualizados, e o seu deslocamento faz com que seus sentidos sejam alterados, ou mal-entendidos, por assim dizer. Compreender o cinema como uma linguagem que dialoga com o sujeito nos momentos de sua interação é importante para que ele possa ser pensado como uma ponte de interlocução entre os sujeitos e a obra ou entre sujeito e sua reflexão. Alguns conceitos para realizar essa reflexão estão em Bakhtin e em suas discussões sobre a língua, linguagem, signo e interação, associadas a outras discussões relacionadas com o cinema. Isto se dá pelo fato de entender o cinema como linguagem, o que também implica em considerar que este é uma ponte que se formaria entre o locutor e o

interlocutor. Essa ligação aconteceria por meio de uma enunciação, esclarecida pelo próprio autor como “produto da interação de dois indivíduos socialmente organizado” (p. 116). Desta forma, podemos entender o filme como um espaço de interação, e discuti-lo assim, seguindo alguns preceitos do autor russo. Entendemos também que essa possibilidade abre espaço para uma reflexão sobre a apropriação das concepções acerca da linguagem e da interação das pessoas surdas em meios culturais, no caso deste trabalho, do cinema, tendo em vista que acompanhamos pessoas surdas, cujo acesso aos elementos de compreensão de um filme – como a sua montagem e os seus diálogos – está comprometido; e discutimos como podem ser minimizadas as suas dificuldades pelo uso das legendas. Quando abordamos a ideia de redução de perdas e não garantia de acesso pleno, entendemos, segundo Teixeira (2009), que o processo de tradução e legendagem sofre perdas, e ainda que esse dispositivo para surdos não seja uma tradução interlingual, a leitura que é feita é, para os surdos usuários de língua de sinais, dessa natureza. Logo, não há como garantir pleno acesso, mas atenuar as perdas decorrentes da impossibilidade de acesso a este produto cultural em sua própria língua. Essa é uma característica de recepção a que todos os usuários de cinema estão sujeitos, pois precisam do processo de tradução, que já por sua natureza comporta, em diferentes processos inerentes a ela, o que Heloisa Barbosa em seus procedimentos técnicos de tradução identificou como “perdas ou ganhos da tradução” (1990).

O Processo de legendagem coloca as pessoas diante das palavras, isso por si só não garante compreensão, segundo Bakhtin, já que as palavras comportam duas faces. Essa metáfora, apresentada por ele, acaba por valorizar não só o locutor como também o locutário, dado que, se por um lado essa ponte tem por sustentação o Eu, ela necessariamente precisa de um segundo ponto, o Tu.

Partindo dessa ideia de cinema, como linguagem e, portanto, passível de ser analisada do ponto de vista desta, entendemos que o autor da obra fílmica tem importância em igual medida que o público, pois ambos fazem parte do processo de interação verbal e contribuem diretamente para a produção de sentidos. O autor, ao elaborar sua obra, tem por objetivo um determinado público, e isso influenciará o modo de construção e o conteúdo do enunciado. O filme é função deste interlocutor e, como traz o filósofo russo, o mundo é um grande auditório social. Com isso, a organização de um filme sofrerá e variará de acordo com sua assistência-alvo, seja um grupo social ou uma pessoa de diferente nível de hierarquia. Desse modo, a linguagem fílmica é

delimitada conforme seus objetivos, não havendo, de certo modo, uma liberdade plena do criador. “O filme como uma enunciação será determinado pelas condições reais da enunciação em questão, isto é, antes de tudo pela situação social mais imediata” (2010, p. 116). A vida e a arte não devem só arcar com a responsabilidade mútua, mas também com a culpa mútua. Em uma analogia, pode dizer que o poeta deve compreender que a sua poesia tem culpa pela prosa trivial da vida, e é bom que o homem da vida saiba que a sua falta de exigência e a falta de seriedade das suas questões vitais respondem pela esterilidade da arte. O indivíduo deve tornar-se inteiramente responsável: “todos os seus momentos devem não só estar lado a lado na série temporal de sua vida, mas também penetrar uns nos outros na unidade da culpa e da responsabilidade.” (Bakhtin, 2010).

A concepção bakhtiniana, associada ao marxismo, concebe a linguagem como central no processo de constituição do sujeito, na regulação da mente humana e do desenvolvimento da consciência. Deste ponto de vista é que justificamos a importância deste autor nas reflexões acerca do entendimento da língua, da compreensão contextual relacionada ao cinema e do que pode resultar da ausência de um recurso linguístico de compreensão para as pessoas surdas. Chamamos a atenção para esses possíveis deslocamentos de compreensão, com base no fato de que, ao fazermos junção de imagens, podemos construir uma narrativa, contudo, esta pode facilmente estar na contramão daquilo que foi apresentado, sendo considerada um equívoco de compreensão. Para entendermos melhor a questão da possibilidade de equívoco ou deturpação dessa realidade, usamos Von Foerster, físico austríaco que em seu trabalho discute a relação entre o que vemos e o que compreendemos. Através de diferentes experimentos, ele traz a ideia de que “só vemos aquilo em que cremos” (1995), ou seja, ainda que possamos fazer inferências significativas de imagens, elas estarão sempre atreladas ao que queremos ver e não necessariamente às ideias expressas pela narrativa e pela produção, em nosso contexto, cinematográfica. Em sua discussão acerca das possibilidades de “Construção da Realidade” (1973), destaca que “o ambiente como nós o percebemos é nossa invenção¹⁰” (p. 01), ou seja, temos a capacidade de construir relações e estabelecer uma realidade a partir do que vemos, e essa possibilidade é perceptível em nosso cotidiano. Em outra discussão, o autor apresenta a seguinte metáfora:

¹⁰ “The environment as we perceive it is our invention”. Tradução do autor.

Achamos que uma biblioteca pode armazenar e recuperar informações, quando, na verdade, uma biblioteca só pode armazenar livros, fichas, filmes, slides e semelhantes. Pode-se virar uma biblioteca de ponta-cabeça que não irá cair nenhuma informação. Só vamos encontrá-la se lermos os livros, se assistirmos aos filmes, se consultarmos as fichas (Foerster, *apud* Marcondes, p. 07).

Portanto, a comunicação só pode acontecer quando temos acesso à informação, interagimos como que a manipulando, por assim dizer. Caso este ponto seja desconsiderado, estaremos fadados às percepções e formas de constituição equivocadas daquilo que vemos. Como o próprio autor destaca “o ambiente como nós o percebemos é nossa invenção” (p. 02). Segundo ele, a compreensão passa por aquilo que vemos ou ouvimos e, se não vemos ou ouvimos, criamos e neste sentido adequamos ao nosso interesse e, em se tratando de fatos, podemos facilmente construir relações inexistentes e inadequadas que podem expor a fragilidade de nossa compreensão, quando não dispomos de mecanismos suficientes e necessários a fim de reduzir possíveis ruídos a essa comunicação.

Para que possamos compreender parte do exposto, apresentamos um relato informal de uma professora, colhido durante esta pesquisa, a fim de que se ilustre a dimensão entre o que é visto e absorvido pela ausência de recursos que possibilitem a compreensão das imagens, e não uma construção além de nossa realidade. Em conversa com uma professora da sala de recursos do Atendimento Educacional Especializado – AEE – para surdos de um município da Baixada Fluminense obtive o seguinte relato, que podemos utilizar para a reflexão sobre essa ideia de comunicação.

No retorno de um fim de semana, em atendimento aos alunos do Programa de Jovens e Adultos - EJA, participantes do AEE, a professora solicitou que os alunos contassem o que tinham assistido naquele fim de semana na televisão. Dentre os relatos, destaca ela, um aluno surdo sinaliza que viu o filme do homem aranha (*Spider man*) e, questionado sobre a sua compreensão do filme, o estudante falou sobre o seu desejo de ir aos Estados Unidos e a possibilidade de se encontrar a espécie de aranha, ser picado por ela e, com sorte, transformado em um homem aranha. Apesar do espanto, relata a professora, pois nenhum dos alunos corrigiu a possibilidade, ela questionou como ele chegou a essa conclusão. O aluno questiona se ela nunca tinha assistido, e diz que as imagens eram muito claras, a aranha picava o rapaz, e ele se tornara um homem-aranha, e ele havia percebido. A professora então questiona a situação e ao longo da conversa percebeu que as imagens do filme foram o único recurso para a compreensão, não havia textos e nem quem fizesse essa interferência e esclarecesse tanto a ideia de ficção, como os equívocos causados apenas pelas imagens sem referência, sem textos que pudessem elucidar a compreensão do aluno e percebeu também que a sucessão de imagens provocou nos outros alunos a mesma ideia (depoimento, professora, 30 anos, em 20/12/2013)

Como pode ser facilmente percebido, a observação das imagens por si só não garante uma compreensão satisfatória e adequada do que está sendo exposto. Isso também se evidencia em outros relatos de reportagens e material de leitura exposto a leitores surdos (Schiafino, 2011), cuja exploração de imagens vem atrelada ao componente linguístico. Em testes realizados por essa autora, adolescentes surdos foram expostos a imagens e legendas estáticas, como em matérias impressas de jornais e revistas científicas, a fim de que pudessem esclarecer pontos da matéria, e percebeu que, embora as imagens sejam um grande recurso, elas por si só podem criar nas pessoas surdas uma associação que não está presente no texto e, por isso, essas imagens precisam estar vinculadas ao que se é dito ou exposto, ainda que aquelas apenas utilizadas como referências, capas e chamarizes surtem pouco efeito na compreensão do texto veiculado. À medida que perdemos um destes componentes, nossa compreensão sofre perdas significativas, e construímos outra realidade, podendo ser equivocada e até um mal-entendido em relação à proposta. Nosso foco de pesquisa está em um grupo cuja visão é a essência de ser. Uma das discussões trazidas pelo pesquisador é justamente sobre essa capacidade de inferir. Cabe-nos discutir como a ausência de elementos que podem subsidiar uma compreensão mais adequada aos espectadores pode, por sua vez, significar perdas e, como consequência – visto que tratamos de possibilidade de formação–, atrasos e ausência de apropriação cultural por parte das pessoas surdas que não têm acesso ao cinema, associado também a uma falta de conhecimento de mundo e de informações seculares que fogem ao “mundo escolar e [estão] nos diálogos diários que vemos nas ruas e na coletividade.”

Em outra alegoria acerca da necessidade de elementos constitutivos para que a comunicação aconteça e possamos ter as bases para a compreensão, Von Foerster destaca que essa inter-relação entre elementos pode ser comparada com a seguinte proposição de Maturana: “tudo que é dito, não está, é dito *por* um observador.” E aí podemos retornar a Bakhtin, quando defende que “a palavra se dirige” a alguém, para satisfazer as suas necessidades concretas (2010, p. 95). Fazendo um acréscimo, ele destaca: “tudo que é dito, é *para* um observador.” Com essas duas proposições, foi estabelecida uma conexão não trivial entre dois conceitos, o primeiro que um observador é caracterizado e habilitado para fazer descrições, o segundo conceito é o da linguagem, pois há conexão entre dois observadores pela linguagem. Contudo, há ainda

o terceiro ponto, a sociedade, que se faz presente pelo núcleo de dois observadores. Esses se fazem sociedade por partilharem a língua. A inter-relação pode ser comparada com a que existe entre a galinha, o ovo e o galo. Não se pode dizer qual veio por último ou quem foi o primeiro, precisamos dos três para ter todos os três. Aplicando essa ideia à perspectiva social, o autor defende que encontrar a solução dos problemas envolve perceber e visualizar esse elemento constitutivo como um todo, independente de sua gênese. Entretanto, há um problema de compreensão ou percepção, pois, à medida que eu não vejo, não encontro uma solução. Para que essa seja possível, faz-se necessário que eu tenha elementos ou informações suficientes para essa compreensão, caso contrário, estaremos à mercê da casualidade ou da dedução.

Essa reflexão se faz necessária tendo em vista o estabelecimento da interlocução da pessoa surda no espaço de cinema, ou seja, há necessidade de que estejam presentes os interlocutores e observadores, mediados pela língua, e, como apresentado, a negação desse elemento constitutivo faz com que a compreensão seja equivocada ou a dedução inadequada ao exposto, como relatado no exemplo em que o jovem, sem os devidos recursos de elucidação, acabou partindo para uma dedução equivocada acerca das imagens.

A linguagem cinematográfica até permite essa possibilidade, de que o uso da língua não esteja vinculado às imagens, ou vice versa, que a imagem não esteja restrita ao que é dito, como nos aponta Bernadet (2006) até aproximadamente 1915, “os filmes eram imagens bem mais curtas, que nem sequer contavam histórias, conhecidos como vistas” (p. 31). Contudo, o avanço e a criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço, embora inicialmente limitada, constituíram-se como uma forma de linguagem. Dando ao espectador essa possibilidade de construção, sendo primeiro acontecendo um quadro e em seguida outro, constituindo-se assim uma narrativa. Ao longo do tempo, a simultaneidade também pode ser captada e apresentada, assim como a constituição de cenários que podiam facilmente ser interpretados como uma forma de passagem de tempo. Outros recursos foram incorporados, e criou-se a possibilidade de montar imagens recortadas em uma câmera. Atribuir um enquadro temporal a este proporcionou um grande avanço na construção de narrativas imagéticas.

Segundo Bernadet, neste momento, o cinema podia ser tratado da seguinte forma:

1) Seleção de imagens na filmagem: chama-se “tomada” a imagem capturada pela câmera entre duas interrupções; 2) Organização das imagens numa sequência temporal na montagem; chama-se “plano” uma imagem entre dois cortes. Essas indicações deixam claro que a linguagem cinematográfica é uma sucessão de seleções, de escolhas: escolhe-se filmar o ator de perto ou de longe, em movimento ou não, deste ou daquele ângulo; na montagem descartam-se determinados planos, outros são escolhidos e colocados numa determinada ordem. Portanto, um processo de manipulação que vale não só para a ficção como também para o documentário [...]. (Bernadet, 2006, p. 37).

O cinema, portanto, pode ser apenas uma sucessão de tomadas, em planos que podem constituir-se como uma narrativa. Contudo, essas narrativas se tornaram inverossímeis à medida que as tecnologias avançaram. Com a conquista de espaço e público, o cinema buscou ainda mais ser um retrato de uma realidade, e a incorporação do som fez com que esse se tornasse mais próximo deste objetivo, tornar o cinema mais real, “as personagens falam, como na vida, sapatos fazem barulhos ao tocarem as calçadas, ou em caminhos com pedregulhos, portas fazem ruídos” (BERNADET, 2006, p. 46). Essa possibilidade precisou ser acompanhada de novos mecanismos que pudessem fazer com que a linguagem ainda fosse a mesma entre o proponente e o interlocutor. Para tanto, surgiu o que alguns autores chamaram de linguagem transparente, que, segundo o autor, constitui-se como “todo elemento diluído na montagem, que exerce influência, mas que não nos damos conta” (como a música, e a presença do narrador, por exemplos) (BERNADET, 2006, p. 48). Ambos incorporados em uma sequência que deixa o observador estagnado e sem necessariamente ter a consciência de que estes são fatores para a compreensão do enredo.

Entretanto, apesar da sofisticação do processo, a linguagem permanece ali, apenas reproduzida pelo observador no momento de sua compreensão, ou seja, não há perdas de elementos constitutivos de comunicação. Contudo, com a evolução e a inserção de diálogos cada vez mais longos e relacionados ao contexto apresentado, outras formas de montagem foram se tornando necessárias, para que as plateias pudessem juntar o componente linguístico com os demais e assim compreendessem ou construíssem a sua relação com a obra. Essa compreensão foi discutida e esboçada no XIV Colóquio Bakhtiniano – Bakhtin e Cinema. Neste evento, Paulo (2009) aponta:

A passagem do Cinema mudo para o Cinema falado, ao contrário do que se temeu, trouxe novos significados ao filme e forçou o refinamento do investigador cinematográfico, que teria que lidar com uma nova linguagem que se incorporava ao campo. Se por um

lado, em determinada época, temos um cinema tido como de Montagem, não é menos verdade que ainda podemos encontrar tais resquícios em filmes atuais. E não me espantaria, apesar de não ter conhecimento aprofundado sobre cinema de Montagem, se encontrasse neste, pistas de outras correntes que ainda estavam por vir (Paulo, 2009, p. 69).

Como podemos perceber, a introdução do som trouxe novos olhares e possibilidades, contudo havia ainda a perspectiva de manter a identidade, criar novas correntes pelas quais as produções passariam. O cinema, em sua construção, trabalha a linguagem em um determinado contexto, ou seja, elementos são montados atendendo a um enredo criado por um observador. Diálogos e falas são elaborados de acordo com cenários específicos e personagens determinados, a fim de que cada vez mais sejam mimetizadas situações de vida e aconteçam simulações do real. Portanto, podemos entender que o uso da língua, nesses contextos, é determinado em parte pela situação que se pretende abordar, logo, a compreensão de suas significações pressupõe a existência de recursos que viabilizem essa captação. Cabe ressaltar que, embora o termo linguagem cinematográfica seja bastante amplo e não seja resumidamente diálogo e imagem, o seu uso já se constitui, por si só um excelente espaço de construção de significados. Ainda que esses elementos sejam mais de caráter subjetivo e construídos, atendem a um tempo e a um espaço específico na constituição de uma realidade narrada, trata-se, portanto de um uso contextualizado de língua, ou seja, um uso situado de construções frasais, de diálogos que são essenciais à compreensão e apreensão de uma história e do discurso apresentado. Reconhecendo o valor das associações das imagens e dos diálogos serem apresentados de forma contextualizada, entendemos que esse mecanismo de apropriação de língua pode ser mais significativo para indivíduos que, como vimos, constituem-se como sujeitos visuais, no entanto, a ausência da audição gera a necessidade de outro mecanismo visual que minimize possíveis perdas desse recurso pertencente ao cinema e possibilite ainda assim acesso ao público surdo.

A respeito dessa concepção, no entanto, Pereira Neto (1999), em seus estudos sobre a linguagem sob a perspectiva bakhtiniana, abre caminho para uma perspectiva pós-moderna de linguagem, sendo sua realização um conjunto de enunciados e sua interpretação uma conjunção de fragmentos, ou seja, diferentes vozes na construção de um significado, de uma interpretação, mais especificamente na busca ou elaboração de uma “realidade:”

Não por acaso, proclama-se atualmente a ontologia como um efeito do dizer, o discurso como fabricação do real e a impossibilidade de distinguir o falso do verdadeiro (pois, tão logo o falso é dito, ele é tanto como o verdadeiro). Ou, em um nível mais avançado, apresenta-se a proliferação do discurso a partir de si mesmo como uma espécie de palimpsesto, reivindica-se a ficção, assume-se o estilo oracular, promove-se a descompartimentação dos gêneros discursivos (DELLA FONTE, 2010, p. 39).

Sob essa perspectiva, em que os espaços educacionais transpõem seus muros, cria-se e recria-se um mundo e apresenta-se aos seus estudantes uma visão diferente de seu cotidiano, trazendo para seus domínios diferentes narrativas, linguagens com o uso de tecnologias diferenciadas, como é o caso das produções cinematográficas. Os recursos audiovisuais são ferramentas de extrema importância para a formação educacional e humana.

1.5 O Cinema como instrumento de educação

Pensar o cinema como espaço transformador, de educação e interatividade é refletir sobre as possibilidades deste espaço. Neste sentido, passam a ser compostos também de aventura, de descobrimento, e o conhecimento pode ser construído através de diferentes linguagens, dentro de uma proposta dialógica, onde o sujeito se constrói na/com linguagem. E como um espaço de uso situado da língua, como nos apresentou Bakhtin, “a utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana”. (1992b, p. 279). Segundo Minayo defende, e como podemos perceber, “essa noção rompe com a concepção positivista,” na qual “a sociedade humana seria regulada por leis naturais que atingem o funcionamento da vida social, econômica, política e cultural de seus membros” (2010, p. 81). Portanto, pensar esse espaço como um local de interação entre linguagens, imagética e verbal, e desenvolvimento pode ressignificar o uso dessa ferramenta enquanto instrumento de apropriação e construção do mundo das pessoas surdas, tendo em vista que sua relação com o meio é primordialmente visual.

A escola deixa de ser somente o espaço fechado, avança nas mimetizações do que vem a ser a possibilidade de conhecer o mundo. O espaço escolar também inova e renova, mostrando aos estudantes o novo, o fictício, a simulação, a possibilidade de uma

realidade recriada para aquele momento e reflexão, tudo isso por meio do filme. É possível também trabalhar as perspectivas e concepções acerca da sociedade e do mundo que nos cerca, e essa possibilidade se coloca por meio da exposição dos alunos a diferentes narrativas e ao uso de linguagens distintas, como a tecnologia utilizada em um filme, por exemplo. Logo, podemos perceber que a utilização de recursos audiovisuais torna-se ferramenta de grande relevância à formação educacional e principalmente humana.

Para tanto, esta tecnologia do cinema “é compreendida enquanto prática social,” como nos apresenta Duarte (2002, p. 126). O que possibilita uma identificação com as diferentes formas de construção de conhecimento e sua relação com o desenvolvimento pessoal dos estudantes.

A leitura e a representação que os mecanismos tecnológicos podem proporcionar devem servir de estratégias educacionais, visando um ganho maior na formação de nossos sujeitos. A organização de ações que promovam autonomia, liberdade de construção de conhecimento, que rompam com a lógica capitalista que, apesar de promover o avanço tecnológico, vem ainda excluindo muitos de nossos estudantes, pois a inexistência de legendas inviabiliza a acessibilidade das pessoas surdas.

Para tanto, o estudo da formação dos brasileiros por meio do cinema nacional é de extrema importância, tendo em vista que os filmes nacionais não apresentam legenda e, por conseguinte, excluem parte da população brasileira de acesso a um bem nacional, que pode ter consequências significativas na formação e desenvolvimento dessas pessoas, por conta da contextualização das narrativas, do acesso à língua portuguesa escrita e à estética cinematográfica. Portanto, pensar o acesso dos surdos ao cinema nacional e suas implicações no que tange ao desenvolvimento desses sujeitos é pertinente ao projeto de pesquisa.

O significado cultural de um filme depende do contexto em que é visto ou produzido. Neste sentido, os filmes trazem uma série de convenções, de representações – de masculinidade, de feminilidade, de infância, de etnia, de misticismo etc. – e de padrões sociais, de forma que façam sentido para o público (...) ver e interpretar filmes implica, acima de tudo, perceber o significado que eles têm no contexto social do qual participam (DUARTE, p. 107; 126).

A sensação e as possibilidades de leitura e reflexões acerca das significações de um filme podem ser utilizadas como estratégia de ensino e orientação pedagógica. No

entanto, é relevante que este espaço possa ser utilizado como uma iniciação ao processo de autonomia, para que os estudantes possam criar suas formas de interagir com a linguagem cinematográfica. É essencial que estejam vinculados a ações que associem a atividade a experiência de vida e desenvolvimento humano, a fim de que não sejam apenas instrumentos de conteúdos, mas de reflexão. Essas ações de nossos educadores podem contribuir para a promoção de uma educação com mais liberdade, autonomia e cidadania.

É preciso, ao associar as discussões teóricas apresentadas com o objeto de pesquisa, refletir sobre a presença da pessoa surda no cinema. Segundo Duarte:

ir ao cinema, gostar de determinados filmes constitui uma prática social importante na vida das pessoas. Se pensarmos a educação como um processo de socialização, encontramos no cinema um campo fértil para investigarmos as relações que se estabelecem entre espectadores e filmes, por ser esse um espaço de produção de relações de sociabilidade, assumindo dessa maneira seu caráter eminentemente pedagógico. (DUARTE, 2002, p. 21).

Portanto, independentemente de nossa condição sensorial, frequentar o cinema pode ser parte de nossa formação e instrumento de educação, entendendo o pedagógico não necessariamente como o escolar, mas sim ligado ao social, à formação social como nos traz Hoffman (2010) mais adiante, ao rememorar Benjamin (1994) em sua reflexão acerca da narrativa: “ao falar de narrativa na pesquisa, entendemos que ela nos constitui” (p. 13). As narrativas servem de apoio à nossa formação e é por meio da reconstrução individual ou coletiva que criamos ou reproduzimos os sentidos que damos ao mundo. Essa nossa constituição narradora também ocorre, em nosso entender, na relação que as crianças estabelecem com o cinema – forma de narrativa audiovisual. Nossa relação com o outro e com o mundo passa pela narrativa. É um modo de percebermos o mundo e sermos afetados por ele, pois nossa formação depende das histórias que contamos aos outros e das que contamos para nós mesmos, das construções narrativas nas quais cada um se constitui, simultaneamente, autor e narrador da sua própria existência. Ao darmos tamanha importância às narrativas cinematográficas, presumimos que estas podem servir de instrumento para transformação e como meio de acesso aos bens culturais, e que, portanto, é contraproducente negar acesso a todo e qualquer público que esteja sendo também educado por essas narrativas. Uma das possibilidades de reflexão deste estudo está na

possibilidade de aproveitamento dessas narrativas para pessoas surdas por uma questão linguística, visto que constituem contribuições para o desenvolvimento da aprendizagem do português como segunda língua. É preciso investigar a relação do cinema nacional com a formação do povo, que, por sua vez, em parte encontra-se excluído, já que uma grande camada da população, devido à ausência de legenda, é privada de uma construção de identidade nacional compartilhada com os demais membros da nação, assim como de uma formação mais completa enquanto sujeitos. Ou seja, há questões significativas que precisam ser problematizadas envolvendo a inclusão social das pessoas surdas em nossa sociedade.

A ideia que apresentamos pensa o cinema como arte e como entretenimento, e também como possibilidade de contribuir para a formação humana, o desenvolvimento de princípios e o conhecimento do mundo cultural como riqueza humana, do espaço em que vivemos. Promover o acesso da população a trabalhos de que, de outra forma, por condições socioeconômicas, estariam privados é oportunizar acesso a discursos diferenciados e instrumentalizá-los para utilizar as diferentes ferramentas que as tecnologias nos dispõem em nosso cotidiano. Através do cinema, segundo Fantin (2005, p. 13) “Somos transportados para um lugar onde deixamos de ser meros espectadores para viver emoções.” É justamente neste espaço que precisamos discutir, a fim de compreender um pouco mais, como é possível a leitura em segunda língua das pessoas surdas usuárias de LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais –, como podem aprimorar a sua capacidade de leitura e compreensão de textos escritos.

Passemos, então, a um melhor entendimento sobre que conceito de linguagem trazemos para esta discussão.

A relevância da possibilidade de acesso pode ser notada nas palavras de Pennac (2008) com a seguinte analogia:

O ler com o outro, ler junto, por exemplo, traz uma dimensão de cumplicidade de compartilhar que aproxima os futuros leitores da leitura. Da mesma forma podemos dizer que o ver junto, conversar junto sobre os filmes no espaço criado para esse fim aproxima as crianças do cinema (...). (p. 16).

Percebe-se que a possibilidade de acesso à produção cinematográfica e reflexão no espaço destinado a isso, salas de cinema, escolas, cineclubes e outros espaços de

promoção dessa arte, podem contribuir para um melhor desenvolvimento do indivíduo e para a atribuição de significados às narrativas por ele interpretadas.

Essa discussão acerca da formação humana da pessoa surda é relevante tendo em vista o momento histórico que estamos vivendo: a recente aprovação da lei de reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS (Nº 10.436/02), a Lei de Libras, o decreto que regulamenta essa lei (Nº 5.626/05), a aprovação do Plano Nacional de Educação – PNE (Lei Nº 13.005/14), que apresenta no anexo a oferta de educação bilíngue para surdos. Pelo que podemos perceber, o processo de desenvolvimento das pessoas surdas passa por diferentes correntes da educação formal, logo, faz-se necessário compreender um pouco mais dessa trajetória, pois ela refletirá nas escolhas das pessoas surdas em relação à língua e será essencial em sua formação enquanto leitoras de língua portuguesa.

2 A Educação de Surdos

A educação de surdos no Brasil passa por uma mudança significativa desde a criação da primeira escola para surdos no país, o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). Essa que foi a primeira escola para surdos no Brasil, surgiu em meados do século XIX, foi criada pelo surdo francês E. Huet atendendo a um decreto Imperial que buscava a organização do ensino aos meninos “surdos e mudos” no período colonial, que, segundo Rocha, no portal da instituição, acontece da seguinte forma:

Em junho de 1855, Huet apresenta ao Imperador D. Pedro II um relatório cujo conteúdo revela a intenção de fundar uma escola para surdos no Brasil. Neste documento também informa sobre a sua experiência anterior como diretor de uma instituição para surdos na França: o Instituto dos Surdos-Mudos de Bourges. O governo imperial apoia a iniciativa de Huet e destaca o Marquês de Abrantes para acompanhar de perto o processo de criação da primeira escola para surdos no Brasil. O novo estabelecimento começa a funcionar em 1º de janeiro de 1856, mesma data em que foi publicada a proposta de ensino apresentada por Huet. (...) Até o ano de 1908 era considerada a data de fundação do Instituto o dia 1º de Janeiro de 1856. A mudança deu-se através do artigo 7º do decreto nº. 6.892 de 19 de março de 1908, que transferiu a data de fundação para a da promulgação da Lei 939 de 26 de setembro de 1857 que em seu artigo 16, inciso 10, consta que o Império passa a subvencionar o Instituto. Antes desse decreto os alunos eram subvencionados por entidades particulares ou públicas e até mesmo pelo Imperador. No seu percurso de quase dois séculos o Instituto respondeu pelas seguintes denominações: 1856/1857 – Collégio Nacional para Surdos-Mudos 1857/1858 – Instituto Imperial para Surdos-Mudos 1858/1865 – Imperial Instituto para Surdos-Mudos 1865/1874 – Imperial Instituto dos Surdos-Mudos 1874/1890 – Instituto dos Surdos-Mudos 1890/1957 – Instituto Nacional de Surdos Mudos 1957/atual – Instituto Nacional de Educação de Surdos. (ROCHA, s/p)

Essa primeira movimentação de educação para surdos no Brasil contava, segundo a autora (s/p) com as ofertas de algumas disciplinas como de “Língua Portuguesa, Aritmética, Geografia, História do Brasil, Escrituração Mercantil, Linguagem Articulada, Doutrina Cristã e Leitura sobre os Lábios.” Percebe-se neste momento uma preocupação com a leitura, com o universo dos números, com a formação humana, ainda que pelo viés religioso, e uma acentuada atenção com a fala, haja vista que eram trabalhadas duas disciplinas que se conjugavam, buscando a compreensão e a produção da fala oral.

No ano de 1957 foi realizada a mudança mais significativa de suas denominações, que foi a substituição da palavra Mudo, pela palavra Educação. Essa mudança refletia o ideário de modernização

da década de 50, no Brasil, no qual o Instituto, e suas discussões sobre educação de surdos, também estava inscrito.

Nesse período, de acordo com Soares (1999), o método oral foi adotado no INES na gestão da professora Ana Rímoli de Faria Doria que proibiu o uso da língua de sinais oficialmente em sala de aula. Essas modificações e tensões fizeram parte da educação dos surdos por muitos anos, e hoje são vistas, segundo Strobel (2006), como um “período de dominação e opressão oralista,” em que as pessoas surdas estavam submetidas a uma educação por meio da fala. Contudo, conforme aponta ainda Strobel (2006), havia as formas de resistência, pois os grupos de surdos estiveram envolvidos na criação de associações de surdos, casamento entre surdos, refúgio de crianças surdas nos banheiros e pátios das escolas para terem a liberdade de se comunicarem em língua de sinais.

As questões relativas ao ensino para alunos surdos sempre foram objeto de muita polêmica, segundo Rocha (1997), situação essa agravada pelos resultados do Congresso realizado em Milão em 1880, os quais indicaram a aquisição de linguagem oral pelos surdos como o modo mais adequado de educá-los. Essa indicação foi muito criticada por alguns professores e alunos que reconheciam a importância e a legitimidade da comunicação sinalizada, daí a resistência levantada por Strobel. Como enfatiza Lacerda (1998), muitos métodos de educação de surdos

foram criados ao longo dos anos, esses por sua vez estiveram atreladas às filosofias educacionais. No final do século XX, começa-se a discutir a proposta de Educação Inclusiva, seguindo a orientação da *Declaração de Salamanca* (1994). A proposta vem gerando conflitos entre a comunidade e os adeptos da Política Nacional de Educação, como discute Lacerda (2006) em seu estudo sobre egressos surdos de escolas inclusivas. Vale a pena ressaltar alguns aspectos históricos da educação de surdos em nosso país.

Durante muitos anos, a educação desses meninos esteve restrita ao Instituto Nacional de Educação de Surdos, no Rio de Janeiro (atual INES). Nesse período, meninos surdos de todo o país vinham para a capital, passavam alguns anos de escolaridade, aprendiam um ofício e voltavam para suas províncias. Esse modelo educacional tornou o INES uma referência nacional nas pesquisas relacionadas à surdez e à Língua de Sinais por parte dos alunos, que, ao concluírem seus estudos no Rio de

Janeiro, levavam consigo um grande legado linguístico de comunicação, a língua visual. Esse sistema de comunicação recebe a denominação, no Brasil, de LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais – a partir da década de oitenta (FELIPE, 2000, p. 89). Nesse mesmo período, começava-se a discutir a educação bilíngue, pois até então a educação priorizava a linguagem oral, a leitura labial e a fala dos alunos. Essa filosofia de educação conhecida como oralista teve grande adesão na educação de surdos no Brasil e contribuiu, segundo Gesser (2009), para a manutenção de um “discurso de que a oralização era o único meio dos indivíduos surdos se relacionarem com a comunidade em que estão vivendo.” As duas últimas décadas do século passado foram marcadas por estudos que tentaram lançar uma nova ótica em relação à surdez e as formas de desenvolvimento dos sujeitos surdos. No início dos anos oitenta, uma nova filosofia de educação surge nos Estados Unidos e é apresentada no Brasil. Chamada de Comunicação Total, nessa perspectiva educacional, eram utilizados recursos da língua sinalizada misturados aos elementos da língua oral; nessa miscelânea é que se estabeleciam as vertentes de aprendizado de língua pelos indivíduos surdos. Essa forma de trabalho linguístico teve curta duração em relação ao método oral e a perspectiva de bilinguismo que começava a brotar em vários países.

À luz dos estudos linguísticos, na década de sessenta, o linguísta norte-americano Willian Stokoe (1965) faz uma descrição pela primeira vez da Língua de Sinais Norte-Americana (ASL) e, nesse caminho, vários outros trabalhos foram publicados: Bellugi & Klima (1972); Siple (1978); Lillo-Martin (1986), entre outros baseados na Teoria Gerativa, defendida por Chomsky desde os anos cinquenta. Assim puderam comprovar que o caráter linguístico não se restringia às línguas orais, mas também contemplava as sinalizadas, isto é, as Línguas de Sinais. Segundo Quadros (2004), as línguas de sinais são utilizadas pelas comunidades surdas.

As línguas de sinais apresentam as propriedades específicas das línguas naturais, sendo, portanto, reconhecidas enquanto línguas pela Linguística. As línguas de sinais são visuais-espaciais captando as experiências visuais das pessoas surdas. (p. 08).

No Brasil, a Língua de Sinais utilizada é a LIBRAS, sigla difundida pela FENEIS, para referir à língua brasileira de sinais – Língua BRAsileira de Sinais. É a língua utilizada pela comunidade surda no Brasil.

Os estudos sobre Libras, no Brasil, ganham vulto na década de 80, destacando-se os realizados por Lucinda Ferreira Brito (1984, 1990, 1993, 1995). Vale destacar que foi

Ferreira Brito (1984, 1993) que apresentou ao mundo duas línguas de sinais brasileiras, a língua de sinais dos centros urbanos brasileiros (atualmente referida como Libras), focando na variante de São Paulo, e a língua de sinais Urubu-Kaapor, pertencente à família Tupi-Guarani, uma língua usada na comunidade indígena Urubu-Kaapor do interior do Maranhão. Mais tarde, Felipe (1998) apresenta uma discussão tipológica dos verbos na língua brasileira de Sinais. Outros estudos significativos foram realizados por Karnopp (1994, 1999), que apresenta uma descrição básica da estrutura fonológica da Libras, aprofunda-se no parâmetro configuração de mão e analisa alguns processos fonológicos utilizados por crianças surdas na aquisição da língua de sinais brasileira. Outros estudos vêm sendo desenvolvidos por Quadros (1997), como a aquisição e os aspectos semânticos da utilização da LIBRAS por crianças filhas de pais surdos, cuja língua de Sinais é utilizada como primeira língua. Mais tarde, uma discussão sobre a fraseologia das LIBRAS e as estruturas sintáticas (1999) e ainda um trabalho que discute, com base na linguística, o sistema fonológico, morfológico, sintático e semântico da LIBRAS (2004). Esses e outros estudos contribuíram para que a Língua de Sinais no Brasil fosse compreendida legalmente como “a forma de comunicação e expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constitui um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil.” (Lei Nº 10.436/02). Esse reconhecimento e compreensão da LIBRAS, embora ainda precise ser mais amplamente discutido e socializado na sociedade, já trouxe grandes movimentações, inclusive na luta da comunidade de surdos por outra proposta de educação, a de educação bilíngue para surdos. Essa proposta acaba de compor o Plano Nacional de Educação (PNE-2014):

garantir a oferta de educação bilíngue, em Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS como primeira língua e na modalidade escrita da Língua Portuguesa como segunda língua, aos (às) alunos (as) surdos e com deficiência auditiva de 0 (zero) a 17 (dezessete) anos, em escolas e classes bilíngues e em escolas inclusivas. (PNE, item 4.7).

Recentemente foi mais amplamente discutido, em uma série de seminários promovidos pelo Governo Federal, e debatido por um grupo de trabalho formado por profissionais e pesquisadores da área da surdez e pelo Governo Federal como seria essa escola e essa educação. Destacamos, então, a compreensão do que seria a escola bilíngue para surdos:

As escolas bilíngues são aquelas onde a língua de instrução é a Libras e a Língua Portuguesa é ensinada como segunda língua, após a aquisição da primeira língua; essas escolas se instalam em espaços arquitetônicos próprios e nelas devem atuar professores bilíngues, sem mediação de intérpretes na relação professor-aluno e sem a utilização do português sinalizado. (p. 04).

Essa perspectiva de escola, e de educação, é fruto de uma luta das pessoas surdas organizadas, pesquisadores e profissionais que atuam junto ao segmento e compõem, segundo Strobel (2008), a comunidade surda:

Então entendermos que a comunidade surda de fato não é só de sujeitos surdos, há também sujeitos ouvintes – membros de família, intérpretes, professores, amigos e outros – que participam e compartilham os mesmos interesses em comuns em uma determinada localização (STROBEL, p. 31).

A comunidade surda, por meio de diferentes ações neste sentido, participou de diversos eventos acadêmicos e manifestações políticas que buscavam o reconhecimento da LIBRAS como língua oficial e conseguiu base legal para a sua luta, que precisa agora ser realizada de fato na sociedade brasileira. Esses movimentos culminaram com a aprovação da lei de LIBRAS (10.436/2002). Essa modificação legal abre o espaço escolar para o uso dessa língua na comunicação e na interação do processo ensino/aprendizagem. Atendendo à declaração de Salamanca e à LDB (9394/96), a educação de surdos passa a ser prioritariamente presente nos ambientes regulares de ensino. Essa forma de inclusão gerou muitos conflitos (Souza, 2007; Lacerda, 2009) por conta dos problemas relacionados ao uso da Língua de Sinais.

Em princípio, a relação entre o surdo e a língua se dava por meio da oralidade e, por conseguinte, da escrita, pois, devido à metodologia de educação que priorizava a fala, esses indivíduos eram expostos à língua oral e tinham o desenvolvimento dessa comunicação como alvo em seu processo educacional. Com a mudança no modelo educacional e o reconhecimento da língua escrita como segunda língua – L2 –, outras estratégias de ensino deveriam ser traçadas para o trabalho com esses alunos. Pensar no ensino do Português como L2 nos dá algumas pistas sobre o processo de ensino/aprendizagem desses alunos. Cabe ressaltar que em geral a atividade de letramento em L2 pressupõe ao aprendiz o domínio de uma primeira língua – L1, língua escrita e/ou uma língua oral, o que não acontece com o aprendiz surdo de Português.

Esses alunos podem ou não ter sido letrados na Língua de Sinais, entendendo o termo segundo Quadros, 2005, “por uma perspectiva visuo-espacial, para que as crianças surdas tenham acesso às informações em sua própria língua,” ou seja, que se faça a proposta de letramento em LIBRAS, para que a criança possa então interagir na segunda língua.

O fato de passar a ter contato com a língua portuguesa trazendo conceitos adquiridos na sua própria língua, possibilitará um processo muito mais significativo. A leitura e a escrita podem passar a ter outro significado social se as crianças surdas se apropriarem da leitura e da escrita de sinais, isso potencializará a aquisição da leitura e da escrita do português. (QUADROS, 2005, p. 33).

A constituição do bilinguismo na surdez perpassa a questão de apenas utilização de duas línguas, pois precisam ser levadas em conta as condições de acesso e as modalidades das línguas envolvidas. Essa discussão é relevante tendo em vista a importância que a aquisição da primeira língua e a habilidade de leitura, em segunda língua, contribuem para uma melhor aproximação das legendas.

A língua é essencial ao desenvolvimento cognitivo, segundo Vigotski (1993) e, nesse sentido, ela se torna a forma de representação e compreensão do mundo. O seu uso no cotidiano faz com que o acesso ao conhecimento e a interação com as pessoas de seu meio aconteça.

A Língua Brasileira de Sinais tem, para as pessoas surdas, a mesma função que a Língua Portuguesa na modalidade oral tem para os ouvintes e é ela, portanto, que vai possibilitar às crianças surdas atingirem os objetivos propostos pela escola, incluindo o aprendizado da Língua Portuguesa na modalidade escrita. (PEREIRA, 2008. p. 22).

As Línguas de Sinais são as Línguas Naturais das comunidades surdas. Segundo Quadros e Karnopp, entende-se por Língua Natural:

[...] uma realização específica da faculdade de linguagem que se dicotomiza em um sistema abstrato de regras finitas, as quais permitem a produção de um número ilimitado de frases. Além disso, a utilização efetiva desse sistema, com fim social, permite a comunicação entre os seus usuários. (2004, p. 30).

Entendermos a natureza da língua de Sinais, assim como seu valor para a comunidade de surdos, faz com que travemos discussões e lutemos pelo direito desses se comunicarem e receberem educação em sua língua de conforto. Sabemos que é por

meio dela que a maioria dos surdos realiza sua construção do mundo, haja vista seu valor simbólico ser comparado ao uso das línguas orais pelas comunidades de pessoas ouvintes e sua capacidade, como a de qualquer outra língua, de expressar conceitos abstratos. Destaca-se também o poder das Línguas de Sinais de constituírem enquanto sistemas de comunicação autônomos, dotados de parâmetros internos, princípios universais de linguagem e significativos em sua produção, distinguindo-se, assim, dos meios de linguagem até então a elas associados, como a mímica, a pantomima e os gestos.

A educação dos surdos passa por uma grande reflexão teórica, algumas relevantes modificações, como a entrada e o reconhecimento da LIBRAS no espaço escolar, ainda que de forma insipiente e mais pela força da comunidade do que pela efetivação das políticas. Esse período, em meados da década de oitenta, ficou conhecido, segundo Sá (1980), como a “Virada linguística.” Isso acontece devido ao reconhecimento da língua, por alguns educadores, como essencial ao desenvolvimento da comunidade e também ao entendimento de forma mais significativa da relação que ela estabelece entre os sujeitos surdos e seu meio, incluindo o acesso ao conhecimento, sua construção e transmissão, o que possibilitou o acesso e a permissão de uso da Língua de Sinais que se deu aos surdos nesse momento. Destacamos também, como de fundamental importância, o espaço acadêmico, onde as discussões acerca da Língua de Sinais e surdez ganharam espaço nos últimos anos, ou seja, tanto os movimentos sociais surdos quanto as pesquisas acadêmicas impulsionaram as mudanças em relação à Língua de Sinais e a educação dos surdos. Segundo Felipe (2000, p. 89), esse período ficou caracterizado pelos próprios “surdos assumirem suas identidades, reconhecerem-se como minoria linguística, assumindo a Língua de Sinais e a busca por uma afirmação de membros de uma cultura particular, a saber, a reconhecida por alguns autores como a cultura Surda. Ainda segundo essa autora, essas mudanças resultaram em uma série de eventos, trabalhos acadêmicos, monografias, dissertações e teses que traziam as discussões à tona, propondo experiências, estratégias de trabalho e verificações de projetos em relação à educação de surdos no Brasil. As comunidades, por sua vez, segundo Felipe (1988), por identificação, luta, transgressão, libertação, rapidamente acataram esses paradigmas e também levantaram a bandeira pela Educação Bilíngue, tornando-se seus defensores, exigindo mudanças educacionais e a oficialização da LIBRAS (FELIPE, 1993). Esses movimentos dão grande relevo às questões do embate

entre o oralismo e a comunicação total. Iniciam-se também propostas no sentido de uma educação bilíngue, reconhecendo a Língua de Sinais como L1 e a Língua Portuguesa como L2, em sua modalidade escrita (CORDE, 1996). Nessa linha, pela primeira vez é percebida a necessidade de buscar meios de desenvolver junto aos estudantes surdos formas de aquisição do português escrito, como L2.

Os surdos começaram a se interessar em pesquisar sua língua, ensiná-la de maneira mais pedagógica, novos materiais foram criados, como a “Linguagem das mãos” (1988), “Por uma Gramática da língua de Sinais” (1993), os trabalhos do grupo de pesquisa da FENEIS, como o “Libras em Contexto” (1997). Assumiram sala de aula, como Instrutores, Monitores e Professores, começaram a exigir mudanças, intérpretes, legenda para noticiários e outros programas de televisão, através do *Closed Caption*, Telefonia para Surdos (TDD), começaram a apresentar trabalhos e debater, em eventos, novas alternativas para a Educação de Surdos, inclusive alfabetização em LIBRAS, através do *Sign Writing* (STUMPF, 1998). Culturalmente os surdos produziram peças de teatro e poesia em LIBRAS, o que significou muito para a difusão e compreensão que muitos tiveram em relação às potencialidades expressivas da língua de Sinais. Diante de todos esses movimentos, alguns resultados começaram a ser colhidos, como os avanços em direção à regulamentação da LIBRAS, o reconhecimento e o respeito à capacidade intelectual das pessoas surdas de pensar a educação de seus pares e propor formas de ensino à sua comunidade. Essas iniciativas e conquistas culminaram no documento “A Educação que nós Surdos Queremos” (1999), entregue ao MEC e a outros órgãos públicos e instituições, para ser considerado, quando da elaboração das Diretrizes Nacionais para a Educação Especial na Educação Básica (Resolução MEC/CNE: 02/2001). Felipe (1993) ainda aponta outras diferenças em relação à visão que era lançada sobre a surdez nesse período.

Nessa década de noventa, os paradigmas foram repensados (Maher, 1997) e novos surgiram, principalmente do ponto de vista acadêmico, a Educação de Surdos deveria se constituir a partir não mais de questões biculturais, mas multiculturais (Teske, 1998), a surdez passou a ser compreendida, por grupos de estudiosos que participam da comunidade surda, como “um olhar sobre as diferenças” e não como diversidade, que “cria um falso consenso, uma ideia de que a normalidade hospeda os

diversos” (Skliar, 1998^a, p. 13), que está ideologizada por uma perspectiva ouvintista,¹¹ ou melhor, pelos vários ouvintismos camuflados nas Políticas para Educação de Surdos, Perlin (1998); passou-se a falar de bilinguismos e suas implicações na Educação de Surdos (Souza, 1998; Skliar, 1998).

Essas mudanças no pensamento acerca da surdez trouxeram grandes impactos à educação dos surdos e conseqüentemente para a forma de organização dos sistemas e sua maneira de lidar com a surdez. A visão deixa de ser clínica e passa a ser, ainda que discursivamente, mais socioantropológica, concebendo o sujeito surdo, reconhecendo suas potencialidades e buscando sua inserção nas discussões acerca da educação.

Paralelamente a isso, as discussões mundiais avançam no sentido de buscar uma sociedade mais igualitária com oportunidades para todos, em uma perspectiva que coloque na mesma posição de direitos aqueles que vinham sendo considerados excluídos, a saber, todos os segmentos considerados excluídos e de minorias: grupos de pessoas com deficiência, estrangeiros em situação de migração, grupos religiosos ou étnicos, minorias sexuais e assim por diante. Em 1991, a Resolução 45/91 da Organização das Nações Unidas – ONU – destaca uma Sociedade para Todos e coloca o ano de 2010 como sendo o limite para que as mudanças necessárias ocorram, isto é, para que as pessoas sejam respeitadas em suas diferenças individuais, tenham valorizada a sua diversidade humana, destacando a importância do pertencimento, da convivência social e da cooperação mútua na construção de uma sociedade mais justa. Essa resolução culmina com a Declaração de Salamanca (UNESCO, 1994), que dispõe sobre necessidades educativas especiais e que acirrou o debate sobre “Sociedade Inclusiva”.

2.1 A surdez como diferença linguística

Não se pode discutir a surdez enquanto diferença linguística sem ao menos pontuar questões que foram durante anos primordiais na compreensão da ótica que era concebida, e ainda é pela sociedade. Historicamente atrelada à tradição médico-

¹¹ O ouvintismo – as representações dos ouvintes sobre a surdez e sobre os surdos – e o oralismo – a forma institucionalizada do ouvintismo – continuam sendo, ainda hoje, discursos hegemônicos em diferentes partes do mundo. Trata-se de um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e a narrar-se como se fosse ouvinte. Além disso, é nesse olhar-se, e nesse narrar-se que acontecem as percepções do ser deficiente, do não ser ouvinte, percepções que legitimam as práticas terapêuticas habituais. (SKLIAR, 1998, p. 15)

terapêutica, a surdez era vista como um diagnóstico clínico que, por sua vez, estava inserida em uma série de classificações voltadas para a falta de audição. Neste sentido, a medicina encara e classifica essa perda (leve, profunda, congênita, pré-linguística etc.) como algo a ser tratado. No entanto, essa perspectiva deixou de contemplar a experiência da surdez e de considerar os contextos psicossociais e culturais nos quais a pessoa surda se desenvolve. Conforme retratado por algumas pessoas surdas, a “clínica da audição” ignorava o sujeito que vivia a surdez, cujas experiências de vida e constituição cognitiva eram inerentes ao fato de serem surdos, daí a existência de uma forma diferenciada de estar no mundo e se relacionar com o meio, constituindo-se como indivíduos visuais, e é justamente destes aspectos, dentre outros, que os Estudos Surdos passam a se ocupar. Segundo Sá (2007)

Os Estudos Surdos têm surgido nos movimentos surdos organizados e no meio da intelectualidade influenciada pela perspectiva teórica dos Estudos Culturais, ou seja: os Estudos Surdos inscrevem-se como uma das ramificações dos Estudos Culturais, pois enfatizam as questões das culturas, das práticas discursivas, das diferenças e das lutas por poderes e saberes. (p. 01)

Dado o fato de que, embora socialmente a surdez ainda esteja atrelada a deficiência, esta concepção de surdez não atende mais a perspectiva da comunidade surda. Logo, coube aos grupos de estudos surdos repensar esse paradigma e confrontá-lo com as novas expectativas desses indivíduos em consonância com seu empoderamento enquanto sujeitos, e nesse contexto emerge uma nova concepção de surdez, ancorada nos estudos culturais, sobre os quais trataremos a seguir.

A fim de tratarmos melhor e explicitarmos o objeto deste estudo, faz-se necessário entender a concepção de surdez que trazemos para a discussão, pois é nessa ótica que buscamos discutir a inclusão social das pessoas surdas, refletindo sobre o seu ingresso no espaço e permanência nos espaços de cultura e de formação humana, não necessariamente entre os muros da escola, como é direito de todos (Lei Nº 10.098/00). Neste trabalho, discutimos a inserção e a relação dos surdos com a legenda.

Precisamos, neste momento pensar a surdez enquanto lugar de cultura e identidades específicas. Para que essa ideia seja clareada, utilizamos como base a concepção socioantropológica da surdez, que, tendo por base os estudos culturais, difere da visão clínica da surdez. Esses estudos ainda se enquadram na retórica marxista, ou com espaço na perspectiva pós-estruturalista, como salienta Silva (2011) enfatizando

que “há questões centradas na questão de gênero, raça, sexualidade” que precisam ser consideradas ao discutirmos os fenômenos sociais e as relações entre as pessoas. Neste sentido, buscamos entender a surdez e os surdos, não como grupo homogêneo, mas como segmento que apresenta traços individuais e de compartilhamentos e que, ao mesmo tempo, forma um grupo, isto é, a surdez é uma diferença individual de alguns indivíduos que se colocam no mundo e trazem em sua constituição a visão como meio de acesso principal ao mundo. Além disso, para a sua inclusão, repensemos a sociedade contemporânea em face da necessidade de legitimação de seus direitos, atendimento em face de suas diferenças linguísticas e culturais, a fim de possibilitarmos a inclusão social destes sujeitos.

Não se pode negar que a visão social da surdez ainda é de subordinação, inferioridade, com relação ao olhar ouvinte, e a sua definição enquanto pequena parcela da população ainda traz profundas marcas de rejeição e de exclusão.

Reconhecer as especificidades de um determinado grupo e permitir sua ascensão social e participação comum na sociedade exige medidas que contribuam para essa participação, neste sentido, lemos em Ribeiro:

os surdos como pertencentes a uma comunidade linguística minoritária – ainda discriminada – que utiliza e compartilha uma língua visual e apresenta modos de socialização próprios, assim como costumes e hábitos específicos porque fundados na/pela surdez. (...) a experiência de vida estritamente visual, não auditiva, funda uma forma outra de perceber a vida (RIBEIRO, 2008, p. 33).

Podemos, assim, perceber que há uma visão de surdos enquanto sujeitos, com potencialidades e competências capazes de torná-los autônomos em suas ações, principalmente pela sua expressão e compreensão diferenciada do mundo. Esse ponto de vista destaca a legitimidade linguística e cultural dos surdos, reconhecendo-os como cidadãos, tirando o foco da ausência de audição e contribuindo, dessa forma, para a inserção social desse grupo.

Nesta perspectiva uma nova concepção de surdez ganha força, rejeitando os paradigmas clínicos e partindo para uma concepção de sujeito. Destacamos a compreensão apresentada por Behares, em que define um novo olhar para a surdez como “aquela que, por ter um déficit de audição, apresenta uma diferença com respeito

ao padrão esperado e, portanto, deve construir sua identidade em termos dessa diferença para inserir-se na sociedade e na cultura que nasceu.” (1991, p. 40).

Temos, portanto uma nova ótica sobre a surdez, considerando a subjetividade desses sujeitos, construída através de suas experiências visuais, pautadas em sua diferença em relação ao padrão de normalidade. Conceber esses indivíduos como “capazes de” já se afasta significativamente do padrão clínico-classificatório de surdez enquanto grau de perda auditiva e nos redimensiona para uma nova compreensão, distante do padrão positivista presente na visão anterior, mas concatenada nas tendências de compreensão cultural desta comunidade.

Quanto ao termo “surdo,” podemos dizer que é o termo com o qual as pessoas que não ouvem referem-se a si mesmas e a seus pares. Sendo assim, é possível definir uma pessoa surda através do seguinte conceito:

Pessoa surda é aquela que vivencia um déficit de audição que o impede de adquirir, de maneira natural, a língua oral/auditiva usada pela comunidade majoritária e que constrói sua identidade calcada principalmente nesta diferença, utilizando-se de estratégias cognitivas e de manifestações comportamentais e culturais diferentes da maioria das pessoas que ouvem. (BEHARES, 2000, p. 1 *apud* Sá, 2007).

Embora estes termos apareçam associados à ideia de definição, ressaltamos que dada a complexidade do tema, optamos por evitar categorizações que poderiam facilmente nos envolver numa teia positivista, da qual emanariam implicações e a necessidade de outras definições ou de classificação. Logo, diferentes rótulos seriam necessários à compreensão da surdez e, por conseguinte, isso comprometeria os estudos e as novas reflexões a seu respeito, cuja natureza busca desmitificar conceitos e rótulos acerca dessas pessoas. Portanto, a concepção adotada de surdez e pessoa surda é associada a um entendimento, uma ótica possível, tendo em vista as potencialidades das pessoas surdas enquanto sujeitos e construtores de sua própria significação.

Em termos de nomenclatura, os Estudos Surdos não se utilizam da expressão “deficiente auditivo” numa tentativa de suavizar o termo “surdo,” nem tampouco adequam-se ao modismo politicamente correto em relação ao conceito de surdez, visto que esta expressão é a utilizada, com preferência, no contexto médico-clínico, enquanto que o termo “surdo” está mais afeito ao marco sociocultural da surdez. Esta opção epistemológica está adequada à proposta subjacente dos Estudos Surdos, cuja ênfase

está no reconhecimento da diferença, e não na marcação da deficiência, porque segundo Sá (2007), com base nos estudos do professor Behares, há uma “crença em que é nela (diferença) que se baseia a essência psicossocial da surdez: ele (o surdo) não é diferente unicamente porque não ouve, mas porque desenvolve potencialidades psicoculturais diferentes das dos ouvintes” (BEHARES, 2000, p. 2). Portanto, as formas de ser consagradas com a surdez destacam-se na distinção entre surdos e não-surdos, não meramente pela condição auditiva, ou seja, ser surdo ou ouvinte não está apenas associado ao grau de perda auditiva, ou a demarcação classificatória da dita “deficiência,” como preconiza a visão clínica. As significações são inerentes ao ser e à constituição individual, atrelados à sua forma de interação, a saber, de um modo visual, marca preponderante de sua diferença.

Sendo assim, concebemos uma nova visão acerca da surdez, combatendo o estigma da concepção hegemônica que classifica o indivíduo, partindo de uma visão clinicopatológica, em que o ser é encarado pelo binômio da normalidade ou anormalidade, tendo desconsiderada assim a sua capacidade e suas potencialidades enquanto sujeito, e nesta perspectiva os surdos são considerados anormais por sua condição de não ouvintes.

Dessa forma, entendemos que a visão estabelecida para a surdez, neste trabalho, é aquela que traz o surdo enquanto sujeito pertencente a um grupo social, que, por sua vez, compartilha da forma visual de compreender o mundo que o cercam. Usando a Língua de Sinais como referencial de interação social entre os membros dessa comunidade, fazem-se entender por aqueles com quem se relacionam, expressando suas ideias e afirmando sua particularidade comunicativa. Podemos ainda recorrer mais uma vez ao entendimento expresso na Constituição Federal acerca de quem é o sujeito surdo usuário da Libras que buscamos incluir. “Considera-se pessoa surda aquela que, por ter perda auditiva, compreende e interage com o mundo por meio de experiências visuais, manifestando sua cultura principalmente pelo uso da Libras.” Com base nessa compreensão sobre surdez e o respaldo legal que temos diante da Língua de Sinais, entendemos que o processo educacional dessas pessoas deveria atender às suas especificidades e suas formas de interagir com o mundo e que a construção de seus conhecimentos deveria se fazer, mediante a sua forma de comunicação, pautada linguisticamente na LIBRAS. Diante dessa necessidade, precisamos de uma escola que atenda à necessidade de seus educandos de forma satisfatória.

Os recentes avanços representam um recomeço na história da comunidade surda. Sob a perspectiva que iniciam algumas vertentes educacionais que pretendem atribuir aos indivíduos surdos valores linguísticos, em vez de limitá-los por uma visão patológica da surdez, isso significa que deveriam ser vistos enquanto sujeitos de sua própria história e participar da busca de novos caminhos de sua própria educação. Sendo sua subjetividade respeitada e sua comunicação reconhecida como capaz de expressar seu pensamento, rebate-se a tese anterior de que a oralidade estaria obrigatoriamente a serviço do pensamento.

No Brasil, sob a luz dos estudos de Vigotski em suas obras *Pensamento e Linguagem* (2008) e *A Formação Social da Mente* (1991), bastante tem sido discutido e feito em relação ao respeito à Língua de Sinais e as manifestações da comunidade surda, tendo em vista a relação que seus membros estabelecem entre si, a partilha de seus anseios e também o que alguns autores vão identificar como traços da cultura surda (SKLIAR, 1997; STROBEL, 2009); além disso, são igualmente considerados nessas discussões elementos comuns referentes ao que BEHARES (1993) identifica como ser surdo e o que PERLIN (1998) apresenta como a característica do ser surdo, ou suas identidades. Essas novas perspectivas abrem um espaço social que possibilita maior visibilidade à comunidade surda, que participa da ascensão experimentada por outras minorias sociais. Assim, precisamos compreender os surdos, como esses vêm sendo compreendidos em seus próprios meios, na ótica que estabelecem com seus pares, conforme define Perlin:

Os surdos são surdos em relação à experiência visual e longe da experiência auditiva. Essas culturas são multifacetadas, mas apresentam características que são específicas em relação às experiências surdas, elas são visuais, elas traduzem-se de forma visual, traduzem-se por meio da língua de sinais. As formas de organizar o pensamento e a linguagem transcendem as formas ouvintes. Elas são de outra ordem, uma ordem com base visual e por isso têm características que podem ser ininteligíveis aos ouvintes. Elas se manifestam mediante a coletividade que se constitui a partir dos próprios surdos e que se garantiram através de movimentos de resistência com a fundação de organizações administradas essencialmente por surdos. (PERLIN, 1998 p. 54)

Isso significa a necessidade de redimensionar o olhar sobre as pessoas surdas, transformar o paradigma da deficiência em uma perspectiva visual. Novas organizações preconizam uma reorganização social e novas práxis com o objetivo de atender às demandas. Uma análise mais aprofundada de como acontecem essas mudanças e quais

são os recentes encaminhamentos destinados a essa comunidade contribuirão para um olhar mais realista acerca da posição do surdo na sociedade atual. A inserção desses indivíduos, do ponto de vista dos movimentos sociais, preconizou a reestruturação dos princípios educacionais, as mudanças na legislação, além de outros fatores que vêm reivindicando transformações na educação dos surdos no atual panorama brasileiro. Isso inclui repensar as significações atribuídas aos surdos e as possibilidades de inserção plena desses indivíduos desde o seu processo educacional até sua sociabilização em espaços de cultura e aprendizagem não formal, tais como as salas de cinema, tema deste trabalho. Isso envolve entender de que forma esses estudantes deixarão de ser alijados do processo educacional, como ingressam nos sistemas educacionais, como esses estudantes são recebidos, em que linha a escola se estrutura ao receber e lidar com a presença desses alunos, como permanecem nestes espaços, se assim acontece, para em seguida compreender a forma como vivem a sua sociabilização em espaços exteriores a estas instituições. Essas questões são de extrema relevância e determinantes no sucesso ou fracasso no processo de inclusão social que buscamos.

Entendendo a surdez como uma diferença linguística que caracteriza um grupo que constrói o mundo a partir de uma concepção visual e o cinema concebido como elemento visual de extrema relevância para a formação humana, por conta de sua narrativa, é que compreendemos que a presença das pessoas surdas, com acesso pleno às salas de cinema, é essencial ao desenvolvimento da comunidade e à formação humana desses sujeitos. Há uma pertinência em discutir qual a importância das legendas para o acesso das pessoas surdas a esse tipo de mídia, não apenas pela inexistência de legendas em filmes brasileiros, mas também pela compreensão de que o acesso dessa comunidade se dá por meio da visão e a leitura é neste momento um recurso possível, por meio da legenda. Contudo, se esse recurso não está presente, essas pessoas ficam privadas, excluídas dos filmes nacionais. Logo, se pensamos em uma sociedade mais inclusiva, esse recurso nas salas de cinema deve ser universalizado.

2.2 Diferença linguística e os Estudos Culturais

A concepção de surdez apresentada no tópico anterior foge aos padrões positivistas – que estabeleciam a surdez como uma fuga ao padrão normalizador, ouvinte, e com isso uma marca de deficiência – e encontra sustentação em outra base

teórica, Os Estudos Culturais. Desenvolvidos a partir de meados do século XX, os Estudos Culturais trazem significativas contribuições para os estudos da área da surdez, como especificações em relação à cultura e formação de grupos de resistência aos padrões determinados e hegemônicos estabelecidos historicamente.

Os Estudos Culturais (EC) vão surgir em meio às movimentações de certos grupos sociais que buscam se apropriar de instrumentais, de ferramentas conceituais, de saberes que emergem de suas leituras do mundo, repudiando aqueles que se interpõem, ao longo dos séculos, aos anseios por uma cultura pautada por oportunidades democráticas, assentada na educação de livre acesso. Uma educação em que as pessoas comuns, o povo, pudessem ter seus saberes valorizados e seus interesses contemplados. (COSTA, 2003, p. 37).

A linha de Estudos Culturais não pretende ser uma disciplina, mas problematizar e refletir sobre as diferentes concepções cristalizadas. Para tal, faz uso de diferentes teorias e hibridiza concepções consagradas, tornando assim o objeto de estudo uma “colcha,” capaz de interligar diferentes organismos a fim de que a ótica do objeto possa transpassar as formas binárias de negação e/ou afirmação acerca dos objetos, problematizando-os segundo suas contextualizações. Não se trata de um conjunto de ideias articuladas e de pensamento, mas a problematização e a percepção de diferentes vozes do campo social na área da pesquisa, ou seja, no campo social.

Uma fonte significativa e de extrema relevância para os estudos culturais é a forma de apresentação da linguagem,

muitas foram as incorporações em termos de formas de estudo e perspectivas teóricas, inclusive com repercussões no marxismo, passando as relações de classe a serem vistas como constituídas dentro e fora do local de trabalho, na cultura. A questão do poder foi remetida para o centro das discussões; se ele não estava nas estruturas do capital, precisava ser problematizado na linguagem, no simbólico, no inconsciente. (COSTA, 2003, p. 4).

Percebe-se, portanto, que a linha de Estudos Culturais, incorporando e criticando constantemente diferentes concepções históricas, positivistas, marxistas e teorias da modernidade, critica e se constrói levando em conta os sujeitos e sua produção cultural com o meio, trazendo uma nova concepção cultural, não mais atrelada à ideia de produção intelectual. Entretanto, segundo nos aponta Johnson (*apud* COSTA, 2003), “os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais,

especialmente com as relações e as formações de classe, com as divisões sexuais, com a estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade.” (p. 42). Ou seja, a Cultura envolve a contextualização construída pelos agentes sociais, e não é determinada ou independente, como afirmam algumas teorias. “A cultura envolve poder, contribuindo para produzir assimetrias nas capacidades dos indivíduos e dos grupos sociais para definir e satisfazer suas necessidades.” (p. 42).

Neste sentido, as relações são estabelecidas a partir de lutas por poder e dominação, ainda que de forma inconsciente os agentes sociais estão em constante disputa por espaço e poder, como continua Costa em sua explicitação, “a cultura não é um campo autônomo nem externamente determinado, mas um local de diferenças e de lutas sociais” (p. 13). Neste sentido, a cultura não é mais considerada apenas como “acumulação de saberes ou processo estético, intelectual ou espiritual,” assim, o ato de perceber o outro enquanto sujeito envolve reconhecer a sua cultura e identidade.

Diante dessas discussões é que podemos estabelecer estas reflexões do projeto de pesquisa, trazendo uma concepção de surdez e sua relação com a concepção visual de mundo, portanto, uma ótica diferente, cultural, de construção das relações humanas, sua relação com as narrativas cinematográficas e seu valor na formação dos sujeitos surdos.

Tendo em vista que buscamos estabelecer uma relação entre a inclusão social da pessoa surda, com o enfoque na legendagem da produção cinematográfica nacional, articulamos o projeto de pesquisa com diferentes fontes teóricas acerca do objeto e dos pontos de relevância para a compreensão do projeto e de sua articulação com as ideias de alguns teóricos apresentados ao longo do meu curso de Mestrado. Entendemos que esse trabalho não esgota a discussão acerca do uso da legenda na educação e inclusão social das pessoas surdas. Esse tema precisará de outros desdobramentos e problematizações levando em contas outros aspectos, não abordados neste texto, e que possam viabilizar a participação desses indivíduos nos espaços de cinema.

Embora o foco principal esteja no uso do cinema como meio educativo, como instrumento de formação, discutindo a relação deste tipo de linguagem com o meio social, com a acessibilidade das pessoas surdas, é importante apresentar alguns aspectos da produção, de sua relevância enquanto obra de arte, do público que atende e assim por diante. A fim de discutir a acessibilidade das pessoas surdas, utilizamos como viés algumas discussões acerca da língua de Sinais e da educação dos surdos, tendo em vista

que pensar a acessibilidade desses indivíduos inclui refletir sobre esses aspectos de sua vida e está em consonância com as palavras de Meszáros (2010), quando afirma que a mudança além de educacional precisa ser estrutural e social, “ampla e emancipadora.” (p. 76). Desta maneira, seria possível dar um passo significativo para a inclusão social das pessoas surdas.

Diferentes complexidades se apresentam nessa investigação, como a aquisição da língua portuguesa, em sua modalidade escrita por meio do acesso aos filmes nacionais legendados, a formação humana e o uso dessas ferramentas como recursos educativos. Discutir essa temática traz para a pauta questões relevantes ao que tange as implicações do que é ser surdo, a concepção epistemológica acerca da surdez, a relação entre o sujeito surdo e a língua portuguesa, assim como considerações pertinentes ao acesso ao produto cinematográfico nacional em seu processo de formação social. Para tanto, faz-se necessário esclarecer a situação-problema, trazer a formatação do objeto, discutir acerca da importância do cinema em nossa sociedade e sua pertinência para a comunidade de surda.

Diante dessas discussões é que podemos estabelecer este projeto de pesquisa, trazendo uma diferente concepção de surdez, na ótica da diferença. Refletindo sobre sua relação com a perspectiva visual de mundo, portanto, sob uma ótica distinta daquela socialmente compartilhada, de que a surdez é uma deficiência, também buscamos discutir como esses sujeitos, pela sua visão, podem se constituir e estar nos espaços de interação. Neste trabalho, tentamos relacionar a importância das narrativas cinematográficas para a formação humana dessas pessoas e como podem ter acessibilidade plena, defendida aqui pela implementação de recursos de acessibilidade, como a legendagem, a fim de que visualmente as pessoas surdas possam se apropriar dos discursos transmitidos e ter seu valor na formação enquanto sujeitos e atores sociais.

A acessibilidade, no caso desta investigação, consiste na implantação de legendas para que as pessoas surdas possam estar presentes em salas de cinemas, dividindo espaços com pessoas ouvintes. A distribuição de legenda em filmes nacionais ainda é bem insipiente no Brasil, dificultando o acesso de pessoas surdas aos filmes nacionais. O processo de legendagem vem sendo estudado por Araújo (2002, 2005 e 2007), que publicou *A leitura de segunda língua por surdos cearenses* (2005) e orientou um trabalho que discute a legendagem no Brasil (Dilamar, 2005), contudo, não há ainda

uma grande produção na área que trate da disponibilidade desta para as pessoas surdas, tendo em vista que a maioria das discussões está concentrada na utilização desse recurso como meio de aprendizado de língua e voltada para a produção e exibição em filmes estrangeiros que circulam no país.

3 Olhando o que os surdos dizem

Este trabalho de pesquisa está voltado para uma análise das implicações e das dificuldades causadas às pessoas surdas em virtude da ausência de legendas nos filmes nacionais e, como consequência, busca discutir essa problemática na formação dessas pessoas, levando em conta a possibilidade de utilização do espaço de cinema como local de desenvolvimento social e um instrumento revolucionário, como apresentado por Benjamin, “a obra de arte mais perfectível.” (2012, p. 51). Dessa forma é que passamos a apresentar e discutir a configuração da pesquisa, sua forma de coleta de dados e as bases de análise das informações obtidas.

Este trabalho busca discutir a acessibilidade das pessoas surdas no espaço cultural que é a sala de cinema e, assim, refletir sobre a inserção social deste segmento, entendendo que o uso desses espaços pode proporcionar desenvolvimento às pessoas surdas e inclusão social fora dos muros da escola. Trata-se de uma pesquisa qualitativa em educação, cuja finalidade é investigar o ponto de vista das pessoas surdas em relação à exclusão de sua presença na exibição de filmes nacionais nas salas de cinema, pelo fato de não disponibilizarem legendas para que esses sujeitos possam entender os diálogos orais. As pesquisas em educação apresentam várias interfaces com outras ciências, tendo em vista que podem abarcar diferentes vertentes da educação e, por isso, precisamos contextualizar em quais aspectos nossa pesquisa se relaciona com a educação das pessoas surdas e sua formação não escolar, assim como pensar o caráter qualitativo da pesquisa e os recursos utilizados para análise dos dados obtidos.

Essa pesquisa está inscrita no campo de análise social e por sua categoria como pesquisa qualitativa. Concordamos com Minayo que destaca em sua abordagem sobre este tema:

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. Esse conjunto de fenômenos humanos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com seus semelhantes. (2010, p. 21).

Entendendo o caráter da pesquisa qualitativa, defendemos que esta não pode pretender o alcance da verdade, com o que é certo ou errado, e deve ter como preocupação primeira a compreensão da lógica que permeia a prática que se dá na realidade, sendo assim, a entrevista pode ser uma grande ferramenta na coleta e produção dos dados a serem analisados. Consideramos que a entrevista é um instrumento investigatório, que se dá pelo diálogo face a face, e descreve como ocorre cada passo da pesquisa, obviamente de caráter qualitativo. Além disso, é um importante recurso na análise de fenômenos e pode trazer informações de extrema relevância para o objeto de estudo. No entanto, propor uma abordagem reflexiva, sob a perspectiva de um trabalho qualitativo como o realizado nas entrevistas, necessita de treinamento e reflexões prévias acerca do desenvolvimento da situação comunicativa, dos personagens envolvidos e da preparação significativa do autor. Esses passos são necessários para que, mesmo em momentos em que não se requeiram treinamentos específicos, mas habilidades de contornos de situação, devido aos imprevistos, o entrevistador possa ter bom senso e encaminhar o diálogo de forma mais produtiva e sem causar desconforto aos indivíduos e prejuízos ao seu trabalho de pesquisa.

Para discutir o caráter qualitativo da pesquisa em educação, com o objetivo de “construir conhecimento sobre questões sociais complexas” (MATHIE e CARNOZZI, 2005), nesta modalidade de levantamento de dados, é necessário que se faça uma aproximação do grupo em foco, que se tenha uma compreensão das questões subjacentes às suas ações e à organização em que se encontram. Esse contato pessoal e direto do investigador o aproxima da realidade existente, o que amplia seu olhar acerca da forma como os dados serão utilizados e que instrumentos podem ser mais adequados ao grupo em foco. Tendo em vista que a coleta de dados se dá por meio do contato e de uma interpretação das informações obtidas, a escolha do instrumento adequado é a chave, pois poderá agir como guia da forma de registro dos dados. E neste sentido pode influenciar/facilitar a comunicação entre o pesquisador e os seus informantes. Esses dados, depois de colhidos, passam por um processo de categorização e interpretação por parte do pesquisador, para que possam ser traduzidos sob o enfoque da pesquisa.

3.1 O Instrumento da Pesquisa

Este trabalho utilizará como forma de coleta de dados entrevistas, que, segundo Minayo, “podem ser consideradas conversas com finalidade e se caracterizam pela sua forma de organização” (p. 261). Acerca desse tipo de instrumento, a autora destaca o seguinte:

Podem ser classificadas em (a) *sondagem de opinião*, no caso de ser elaborada mediante um questionário totalmente estruturado, no qual a escolha do informante está condicionada a dar respostas a perguntas formuladas pelo investigador; (b) *entrevista semi-estruturada*, que combina perguntas fechadas e abertas, em que o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre o tema em questão sem se prender à indagação formulada; (c) *entrevista aberta ou em profundidade*, em que o informante é convidado a falar livremente sobre um tema e as perguntas do investigador, quando são feitas, buscam dar mais profundidade às reflexões; (d) *entrevista focalizada*, quando se destina a esclarecer apenas um determinado problema; (e) *entrevista projetiva*, que usa dispositivos visuais, como filmes, vídeos, pinturas, gravuras, fotos, poesias, contos, redações de outras pessoas. Essa última modalidade constitui um convite ao entrevistado para discorrer sobre o quê vê ou lê. (Minayo, 2011, p. 262).

As entrevistas, portanto, representam uma grande ferramenta na pesquisa qualitativa, e a possibilidade de adequá-las aos objetivos e à natureza da pesquisa faz com que o trabalho com esse instrumento seja uma prática na pesquisa social e na observação de fenômenos que envolvem o olhar pessoal dos informantes. O Instrumento de pesquisa desta dissertação adota como método de investigação a entrevista semi-estruturada, pois nela os entrevistados poderão responder questões fechadas, quanto a sentirem-se excluídos ou não do processo de acessibilidade cultural nas salas de cinema, mas poderão também elencar pontos e discorrer sobre diferentes aspectos dessa exclusão. O roteiro, como forma de produção de informações, será elaborado de forma prévia, como de costume nas entrevistas semi-estruturadas. A entrevista é um dos instrumentos mais usados no campo da pesquisa qualitativa e, segundo Minayo (2011) é “uma conversa a dois, destinada a construir informações pertinentes ao objeto de pesquisa.” (p. 261). Há algumas questões iniciais que, pela natureza da coleta de dados, podem desencadear respostas e falas dos informantes que

não foram previamente levantadas, mas que poderão ser consideradas e avaliadas na análise dos dados. Neste sentido, cabe ressaltar a natureza desse instrumento:

A entrevista semi-estruturada tem como característica questionamentos básicos que são apoiados em teorias e hipóteses que se relacionam ao tema da pesquisa. Os questionamentos dariam frutos a novas hipóteses surgidas a partir das respostas dos informantes. O foco principal seria colocado pelo investigador-entrevistador. A entrevista semi-estruturada “[...] favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade [...]” além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações. (TRIVIÑOS, 1987, p. 152).

Dada a relação deste método de apreensão dos dados com a pesquisa, destaco algumas questões pertinentes tendo em vista que os instrumentos serão aplicados aos surdos usuários de Língua de Sinais. O Instrumento de coleta de dados e as respostas dos informantes serão gravados em LIBRAS e passarão por uma tradução. Até entendemos que existe a possibilidade de os dados serem coletados por meio de uma ficha e depoimento escrito, no entanto, por serem informantes surdos, usuários de LIBRAS, adotamos como forma de coleta a gravação das entrevistas e posterior tradução. Justificamos essa escolha por entendermos que a Língua de Sinais é a forma de expressão natural à pessoa surda e que suas colocações em seu espaço de conforto, em sua primeira língua, como já apresentado, L1, poderão ser melhor expressas. Destacamos ainda que esse fato se dá devido aos informantes surdos serem usuários da língua portuguesa como L2, e isto pode significar que, em alguns casos, um uso instrumental implicaria em um possível desconforto, por conta de alguma dificuldade de escrita das respostas e possivelmente uma simplificação das questões a serem expostas. Dessa forma, adotamos como meio de registro de dados as gravações em LIBRAS e a tradução para a língua portuguesa escrita, realizadas pelo autor. Embora essa seja a escolha da pesquisa, cada informante poderá optar se deseja registrar a sua fala por escrito, em língua portuguesa, desde que esta seja feita de acordo com a língua de conforto e pela qual o sujeito melhor expressa suas ideias.

A utilização de entrevistas em LIBRAS está atrelada ao fato de que as pessoas que a possuem como primeira língua sentir-se-iam mais confortáveis em relação às exposições e teriam mais recursos linguísticos para apresentar as suas narrativas e questões referentes ao tema da pesquisa, daí reafirmamos o motivo da escolha deste instrumento. Ao longo das conversas, poderá ser destacado o caráter da investigação, e

poderemos refletir acerca das questões trazidas pelos informantes e sua relevância ao processo de formação enquanto cidadãos. Szymansky (2001) traz elucidações sobre o processo de entrevista com o objetivo de organizar a coleta de dados e fundamentar o estudo científico com a narrativa de colaboradores, assim como retrata, neste trabalho, experiências de entrevistas e análise de dados (p. 68; 74) nesse campo de pesquisa sob a abordagem reflexiva. A autora também oferece subsídios para que a atuação do entrevistador seja tocante e desperte o desejo de colaboração no entrevistado, a fim de que os dados sejam os mais próximos possíveis da realidade cotidiana, enriquecendo assim as proposições e validando o sentido das análises propostas. Mediante essa escolha é que organizamos a coleta de dados para este trabalho, não despercebendo o caráter discursivo e revelador dos depoimentos informais desses indivíduos, apresentados em diálogos que precederão as entrevistas. Estes serão utilizados neste trabalho como forma de fazer com que os entrevistados possam refletir sobre a temática e as questões a ela inerentes. Os objetivos desses momentos seriam desmontar defesas e ideias preconcebidas dos entrevistados em relação a sua fala, apenas contribuindo para uma melhor compreensão do trabalho de pesquisa e das perspectivas em relação a elas, contudo, neste trabalho esses diálogos não serão registrados, tendo em vista que se trata de um contato de aproximação, de diálogo e construção das relações entre o entrevistador e o entrevistado. Neste sentido, cabe ressaltar a importância desses encontros prévios:

a proposta de diálogos entre entrevistador e entrevistado, no sentido de mostrar como essa interação tem caráter reflexivo, e favorece a organização das ideias em construção, proporcionando aos envolvidos a apresentação de uma intersubjetividade, onde se marcam relações de poder, de flexibilidade, de possíveis omissões, diferenças hierárquicas entre os protagonistas, e nesses eixos é que são discutidas propostas de trabalhos com entrevista reflexiva.” (LAKATOS 1993 p.195-196 *apud* SZYMANSKI, 2002, p.10)

Apresentando vários momentos de entrevista, o autor aborda o desenvolvimento, desde o conceito inicial, onde são feitas as apresentações e onde se marcam as primeiras impressões que podem tornar o ambiente mais seguro, confiável e acolhedor ao entrevistado, além de ser mais confortável ao entrevistador. Destacando que a situação prevê expectativas diferentes entre os protagonistas da interação comunicativa,

destacamos a necessidade de esclarecer aos entrevistados a natureza deste trabalho acadêmico, assim como sua relevância social e para a educação de surdos, a fim de que as intenções por parte de ambos os envolvidos fique clara e elimine-se a distância e a formalidade que poderiam comprometer os depoimentos e a visão lançada, do informante para o entrevistador.

A busca de dados e a apresentação clara das informações por parte do entrevistado é interesse do pesquisador, mas é necessária organização para que o informante não veja o momento como a oportunidade de exposição de suas dificuldades e aspirações acerca da situação problema e desperte diversos sentimentos que podem prejudicar a apresentação dos fatos e, por conseguinte, não dar ao entrevistador subsídios significativos para uma análise dos dados levantados. O entrevistado apresenta possíveis emoções que podem emergir numa situação de entrevista. Além do posicionamento do entrevistador, que contribui para a organização do discurso do entrevistado, e do distanciamento que se propõe à medida que o entrevistado se envolve emocionalmente e a coleta de dados se reorganiza, para que os significados não sejam obscurecidos pelo fator emocional, são apresentadas estratégias que podem contribuir para um melhor desenvolvimento e um desempenho mais adequado do entrevistador.

Pensando na forma de organização do registro, recorreremos aos dizeres de Lakatos (*Idem*) e seu destaque na “organização do discurso do entrevistado.” Nesse, as informações apresentadas não devem assumir uma avaliação pessoal. Ainda que a análise seja carregada de subjetividade, esse distanciamento deve se evidenciar na elaboração de questões que afirmam essa atitude de pesquisa e encadeiam fatos, sistematizando as informações narradas pelo sujeito da pesquisa, e servir de exposição para o que tem sido compreendido do depoimento. Ao longo das entrevistas, são necessárias reformas, tornando o discurso com sentido equivalente ao que foi narrado evitando assim que o entrevistador assuma uma interpretação equivocada do que foi exposto, mas tenha uma forma de confirmar a sua compreensão, e isso pode ser realizado pela reformulação das sentenças, para que o entrevistado compreenda se realmente apresentou aquela informação. Organizam-se “devoluções,” que são as exposições realizadas pelo entrevistador, de sua compreensão de experiência relatada. Tal procedimento pode equilibrar as relações de poder e tornar o relato mais claro para o narrador, podendo este fazer reflexões, acréscimos, ampliações ou intervenções

esclarecedoras, diminuindo ainda o caráter interpretativo pessoal dos fatos. Esses dados serão colhidos de acordo com a relação que o entrevistado tem com a língua que optar por apresentar, podendo expor suas respostas de forma escrita ou através da Libras, isso dependerá sempre da forma como o entrevistado se relaciona com as duas línguas (portuguesa escrita ou Língua de Sinais) e da sua preferência para esta situação. Devoluções tanto em língua portuguesa como em LIBRAS poderão ser feitas.

3.2 Perspectivas para a Análise de Entrevistas

Este trabalho discute algumas questões referentes à acessibilidade das pessoas surdas a uma sala de cinema e questões que envolvem legendas em filmes nacionais, sua relevância para essa comunidade e para uma inclusão social.

Para tanto, foram entrevistadas 15 (quinze) pessoas surdas, a fim de compreender como essa relação entre as pessoas surdas e o fato de assistir a um filme em uma sala de cinema, pensar na problemática que enfrentam e como isso se desdobra nas discussões acerca do acesso das pessoas surdas a esse espaço e a compreensão do que está sendo exposto. Inicialmente o grupo seria menor, contando apenas com surdos da cidade do Rio de Janeiro, contudo com o passar das pesquisas e diálogos com pessoas de outras regiões, compreendemos que perceber como isso acontece em outros espaços, que não apenas a cidade inicial seria relevante para o país. Dessa forma temos como base de dados pessoas do Amazonas (01), Bahia (02), Brasília – DF (01), Minas Gerais (03), Rio de Janeiro (08) e Santa Catarina (01), um universo composto por pessoas de 05 Estados, mais o Distrito Federal, e pelas cinco regiões do país. Reconhecendo que esta pesquisa não tem como objetivo apresentar amostra significativa em relação a esse grupo de surdos entrevistados, mas discutir como essas relações entre essas pessoas e o cinema acontecem.

Uma das dificuldades encontradas durante essa trajetória consiste na identificação e, por questões éticas que demanda a pesquisa social, manter o anonimato dos entrevistados. Segundo Rosa e Arnold(2008):

O entrevistador tem o dever de prever procedimentos que assegurem a confiabilidade e a privacidade, a proteção da imagem e a não estigmatização, garantindo a não-utilização das informações em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades, inclusive em termos de auto-estima, de prestígio econômico-financeiro (p.74).

Como podemos perceber, cabe ao entrevistador a responsabilidade de manter a identidade e as informações prestadas pelos informantes em sigilo, a fim de que não sejam utilizadas para nenhum outro fim, salvo ao que se destina, perceber por meio desses diálogos, as teias que atendem as hipóteses e desta pesquisa. Ou seja os dados deste trabalho devem estar associados a esse contexto de pesquisa, pois com este fim foram organizados juntos aos informantes. E a ausência de mecanismos de controle e de preservação destes é de responsabilidade ética do entrevistador. Visando manter essas identidades e suas falas em anonimato, optamos por identificá-los apenas por seus estados, e daí por diante por numeração, para aqueles estados cujas informações são de mais de um entrevistado. Neste caso, teremos para análises, fragmentos da Bahia, de Santa Catarina, de Rio de Janeiro 01 e Rio de Janeiro 02. Essas entrevistas foram sondadas, combinadas e realizadas diretamente com as pessoas, e nenhum momento em grupo, logo um participante não tem acesso, ou sabe quem é ou poderia ser o outro informante, ainda que seja pessoa afim, por seu interesse pelo cinema e filmes.

Uma orientação importante para essa identificação é o que nos orienta Luna (1998, apud Rosa e Arnaldi), que “as entrevistas consistem em massas de relatos verbais, verdadeiros discursos que, em geral, não são colocados à disposição do leitor, seja pelo volume ou pela manutenção do sigilo” (p.74). Portanto isso garantiria uma medida de anonimato, pois não é possível que após a leitura, mesmo aqueles identificados com a causa da surdez, não terão acesso a todas as informações que fariam com que os informantes fossem identificados por suas características discursivas.

Outra questão emergente na pesquisa, foi o fato de que após compreender que estar restrito ao Rio de Janeiro, seria uma forma de deixar de perceber como algumas questões idênticas podem acontecer em outros estados. Embora este não seja um estudo quantitativo e nem tenha por objetivo levantar uma amostragem significativa, trata-se de perceber que mesmo em um universo restrito podem aparecer questões recorrentes que marcam essa relação entre as pessoas surdas e as salas de cinema. A fim de resolver o

problema da distância, diálogos foram realizados por *skype*¹² e o envio das questões aconteceu pelo *e-mail*¹³, no caso de alguns vídeos, foram compartilhados pelo *Dropbox*¹⁴ e baixados para visualização.

As entrevistas precisaram ser divididas em questões levantadas, em blocos que visavam inicialmente identificar a relação das pessoas surdas com o cinema, as dificuldades no acesso aos filmes, a sua relação com as legendas e como essas pessoas percebem essas consequências, principalmente na questão da relevância para a sua formação pessoal.

Algumas questões teóricas foram discutidas sobre a importância do cinema, o uso da linguagem cinematográfica, a relevância do cinema enquanto produção cultural, obra de arte e entretenimento, acessibilidade, a importância da língua e algumas questões em relação à comunidade surda, e como historicamente essa comunidade vem lutando por seus direitos. Essa compreensão é relevante, pois auxilia na percepção de como as falas dessas pessoas implica em uma necessidade de reconfiguração do espaço, incluindo mecanismos de acessibilidade que garantam às pessoas surdas desfrutar desses espaços de arte como meio de apropriação cultural e desenvolvimento pessoal.

Refletindo sobre a análise das entrevistas, ressaltamos que o objetivo não é apresentar uma amostra percentual, embora esses possam dizer muito em relação ao mercado econômico que a parcela de pessoas surdas possa representar para a indústria cinematográfica, a análise qualitativa se caracteriza, segundo Fernandes (1991) por “buscar uma apreensão de significados na fala dos sujeitos, interligada ao contexto em que eles se inserem e delimitada pela abordagem conceitual (teoria) do pesquisador” (p.65), e no caso das reflexões, devem estar alinhadas no sentido de trazer à tona, as teias de relevância dessas falas ao problema pesquisado, sua contextualização na investigação e uma sistematização baseada na qualidade, “mesmo porque um trabalho desta natureza não tem a pretensão de atingir o limiar da representatividade” (Fernandes, 1991 *idem*). Os fragmentos de falas foram trazidos para o corpo de texto,

¹² Programa disponível na rede mundial de computadores, internet que possibilita telefonemas, visualizações, envio de mensagens e compartilhamento com outras pessoas, não importa onde elas estejam.

¹³ Correio eletrônico

¹⁴ *Dropbox is a free service that lets you bring your photos, docs, and videos anywhere and share them easily.* - *Dropbox* é um serviço gratuito que permite que você carregue suas fotos, documentos e vídeos em qualquer lugar e compartilhe-os facilmente – Livre tradução do autor.

separados e identificados pelo recuo de 02 cm, em itálico e fonte menor do que a textual e com espaçamento simples, para que sejam visualizadas e discutidas. Em alguns momentos foi oportuno trazer várias falas sequenciais, e nestes momentos elas seguem separadas por travessão ou por indicação textual.

As entrevistas, neste trabalho, puderam ser realizadas e entregues de forma escrita pelos informantes, isso foi considerado, pois como estamos de certa forma discutindo a inserção desses indivíduos por meio do uso da língua portuguesa como um dado que comprova a competência desses indivíduos em responder as questões também nesta língua.

A escolha das pessoas a serem entrevistadas se justifica pelo fato de todos apresentam uma relação com o cinema e interesse por filmes. A fim de refletir sobre os fatos apresentadas as falas estão buscando reconstruir essa relação de interesse pelo cinema, as que tipo de filme gosta de ver e como essa relação com o cinema se estabelece. Outro aspecto que será discutido com base nos dados levantados está na utilização de recursos para compreender o filme, tendo em vista que todos os sujeitos informantes são surdos, e como a apropriação dessas informações acontece. Em relação à formação pessoal, foram levantadas questões culturais, como podemos utilizar essa realidade criada pelo filme como uma aprendizagem de outra cultura, como esse pode ser um meio de percepção e aprendizagem, como a língua escrita aparece e qual a relevância dessas nas legendas. Nessa linha, perceber como essas pessoas surdas se relacionam com o cinema nacional, será que desenvolveram alguma estratégia que os possibilitassem ter acesso a esses filmes, será que a legenda em Língua Portuguesa escrita é realmente o maior anseio das pessoas surdas deste universo? E, segundo esses informantes, capaz de garantir pleno acesso, ou preferem que as informações estejam sinalizadas diretamente na Língua de Sinais, que ações seriam necessárias, segundo essas pessoas para que garantíssemos acessibilidade e como isso seria parte de um processo maior de inclusão social. Essas questões aparecem diretamente e podem ser percebidas ao longo das falas das pessoas.

Uma das vantagens da entrevista na realização de pesquisas, segundo Rosa e Arnoldi (2008) é o fato de que essas permitem a “obtenção de grande riqueza informativa intensiva, holística e contextualizada, por serem dotadas de um estilo

aberto, já que se utilizam de questionamentos semi-estruturados(p.87)”. Utilizar esse recurso como meio de obtenção de dados, contudo pode ser um desafio *a posteriori*, pois o pesquisador passa por outra relação com essas informações, trata-se da parte de organização e categorização destes. Para Szymanki (2011), discutindo a pesquisa qualitativa em educação, defende que essa etapa consiste uma “imersão do pesquisador nos dados e a sua forma particular de agrupá-los, segundo a sua compreensão” (p.78). Portanto estamos de uma etapa que cabe especificamente ao pesquisador organizar, segundo a sua compreensão, a explicitação dos significados. Essa etapa, não se constitui como uma unidade nas pesquisas em educação, pois segundo defende a própria autora mais adiante, essa “construção dependerá mais das experiências pessoais, das teorias conhecidas e utilizadas no trabalho, das crenças e valores do entrevistador (p.78)”. O pesquisador escolhe já escolheu os indivíduos e contextos que deram os dados, sua tarefa agora é organizar em grupos de falas que discutam as suas abordagens teóricas e hipóteses, ou seja, trata-se de um momento de caráter subjetivo, cuja eleição dos fragmentos das falas, e agrupamentos tendem a atender as expectativas daquilo que foi previamente elaborado ao longo do trabalho, a fim de que não tornemos o texto da pesquisa uma série de relatos discrepantes, incoerentes e sem relação com a discussão teórica a que nos dedicamos ao longo da pesquisa. Nesta etapa, as falas são organizadas segundo, segundo Mayan (Apud Julianni e Bocchi, 2008) seguindo os seguintes preceitos:

Quando as categorias se apresentam a ponto de formarem processos?

- Todas as partes dos dados estiverem inclusas
- As categorias fazem sentido e representam os dados por completo
- Os nomes das categorias devem respeitar as mesmas palavras dos dados. Por exemplo: se um sujeito está falando de seu cansaço, eu nunca devo nomear a categoria como: sentindo-se fatigado, mas como sentindo-se cansado.
- As categorias devem fazer sentido aos outros. O pesquisador deve pedir aos colegas a opinião, visando avaliar se a maneira que elas estão sendo construídas e a razão de suas criações estão claras.
- As categorias devem ter validade interna; fazer sentido à pessoa ou às pessoas que forneceram a informação. O pesquisador deve compreender os dados pensando nas categorias. (p.21)

Neste sentido, podemos dizer que as categorias de análise, apesar de ser de escolha do autor, devem representar cada peça dos dados obtidos, sua organização

precisa refletir os momentos e as informações apresentadas, a fim de que o leitor compreenda as significações subjacentes àquelas escolhas trazidas ao texto. Portanto essas categorizações atendem uma função na organização dos dados, nas respostas as hipóteses discutidas ao longo do trabalho e para a análise das questões teóricas levantadas e trazidas para a reflexão do tema da pesquisa.

Para discutir as relações entre surdez e cinema foram também elencadas algumas categorias, por meio das quais as falas puderam ser organizadas e analisadas, a fim de atender questões específicas e contextualizadas da pesquisa. Embora inicialmente todo o texto esteja voltado para as relações entre cinema, legendagem, surdez e exclusão fizeram-se necessários que as categorias atendessem questões anteriores e posteriores e essa relação com as legendas, a fim de que pudessem remontar o que foi realizado ao longo das entrevistas. Para tanto refletiremos sobre o aprendizado de se ir ao cinema, sobre a como algumas pessoas surdas encaram a ida ao cinema e suas dificuldades, como percebem a natureza dos filmes, objeto de entretenimento e/ou educação, a legenda e o aprendizado da língua Portuguesa escrita, e sobre a Libras como meio de acessibilidade na legendagem, algo novo, mas que surgem no roteiro de entrevistas e merecem a atenção e análise.

4 Análise das entrevistas

Este trabalho discute algumas questões referentes à acessibilidade das pessoas surdas a uma sala de cinema e questões que envolvem legendas em filmes nacionais, sua relevância para essa comunidade e para uma inclusão social.

Para tanto, foram entrevistadas 15 (quinze) pessoas surdas, a fim de compreender como essa relação entre as pessoas surdas e o fato de assistir a um filme em uma sala de cinema acontece, pensar na problemática que enfrentam e como isso se desdobra nas discussões acerca do acesso das pessoas surdas a esse espaço e interpretar o que está sendo exposto. Inicialmente o grupo seria menor, contando apenas com surdos da cidade do Rio de Janeiro, contudo com o desenrolar das pesquisas e diálogos com pessoas de outras regiões, compreendemos que perceber como isso acontece em outros espaços, que não apenas a cidade inicial, seria relevante para o país. Dessa forma, temos como informantes pessoas do Amazonas (01), Bahia (01), Brasília – DF (01), Minas Gerais (03), Rio de Janeiro (08) e Santa Catarina (01), um universo composto por pessoas de 05 Estados, mais o Distrito Federal, e pelas cinco regiões do país. Reconhecemos que esta pesquisa não tem como objetivo apresentar amostra significativa em relação a esse grupo de surdos entrevistados, mas discutir como essas relações entre essas pessoas e o cinema acontecem.

A fim de resolver o problema da distância, diálogos foram realizados por *skype*¹⁵ e o envio das questões aconteceu por *e-mail*,¹⁶ sendo que alguns vídeos foram compartilhados pelo *Dropbox*¹⁷ e baixados para visualização.

As entrevistas precisaram ser divididas por questões levantadas, em blocos que visavam inicialmente identificar a relação das pessoas surdas com o cinema, as dificuldades no acesso aos filmes, a sua relação com as legendas e como essas pessoas percebem as consequências disso, principalmente com relação à questão da relevância para a sua formação pessoal.

¹⁵ Programa disponível na rede mundial de computadores, internet, que possibilita telefonemas, visualizações, envio de mensagens e compartilhamento com outras pessoas, não importa onde elas estejam.

¹⁶ Correio eletrônico

¹⁷ *Dropbox is a free service that lets you bring your photos, docs, and videos anywhere and share them easily.* – *Dropbox* é um serviço gratuito que permite que você carregue suas fotos, documentos e vídeos em qualquer lugar e compartilhe-os facilmente – Livre tradução do autor.

Algumas questões teóricas foram discutidas: a importância do cinema; o uso da linguagem cinematográfica; a relevância do cinema enquanto produção cultural, obra de arte e entretenimento; a acessibilidade; a importância da língua; e, em relação à comunidade surda, como historicamente essa comunidade vem lutando por seus direitos. Essa compreensão é relevante, pois auxilia na percepção de como as falas dessas pessoas implicam em uma necessidade de reconfiguração do espaço, incluindo mecanismos de acessibilidade que garantam às pessoas surdas desfrutar desses espaços de arte como meio de apropriação cultural e desenvolvimento pessoal.

Refletindo sobre a análise das entrevistas, ressaltamos que o objetivo não é apresentar uma amostra percentual, embora esta pudesse dizer muito em relação ao mercado econômico que a parcela de pessoas surdas pode representar para a indústria cinematográfica. A análise qualitativa se caracteriza, segundo Fernandes (1991), por “buscar uma apreensão de significados na fala dos sujeitos, interligada ao contexto em que eles se inserem e delimitada pela abordagem conceitual (teoria) do pesquisador” (p.65) e, no caso das reflexões, estas devem estar alinhadas no sentido de trazer à tona as teias de relevância dessas falas ao problema pesquisado, sua contextualização na investigação e uma sistematização baseada na qualidade, “mesmo porque um trabalho desta natureza não tem a pretensão de atingir o limiar da representatividade.” (Fernandes, 1991, *idem*). Os fragmentos de falas foram trazidos para o corpo de texto, separados e identificados pelo recuo de 02 cm, em itálico e fonte menor do que a textual e com espaçamento simples, para que sejam visualizadas e discutidas. Em alguns momentos, foi oportuno trazer várias falas sequenciais e nestes elas seguem separadas por travessão ou por indicação textual.

As entrevistas, neste trabalho, puderam ser realizadas e entregues de forma escrita pelos informantes, isso foi considerado, pois, como estamos de certa forma discutindo a inserção desses indivíduos por meio do uso da língua portuguesa, este é um dado que comprova a competência desses indivíduos em responder as questões também nesta língua.

A escolha das pessoas a serem entrevistadas se justifica pelo fato de todos apresentarem uma relação com o cinema e interesse por filmes. A fim de refletir sobre os fatos apresentadas, as falas estão buscando reconstruir essa relação de interesse pelo

cinema, através de questões como: que tipo de filme gosta de ver e como essa relação com o cinema se estabelece. Outro aspecto que será discutido com base nos dados levantados está na utilização de recursos para compreender o filme, tendo em vista que todos os sujeitos informantes são surdos, e em como a apropriação dessas informações acontece. Em relação à formação pessoal, foram levantadas questões culturais: como podemos utilizar essa realidade criada pelo filme como uma aprendizagem de outra cultura, como o cinema pode ser um meio de percepção e aprendizagem, como a língua escrita aparece e qual a relevância desta nas legendas. Nessa linha, buscamos perceber como essas pessoas surdas se relacionam com o cinema nacional, se desenvolveram alguma estratégia que as possibilitasse ter acesso a esses filmes, se a legenda em Língua Portuguesa escrita é realmente o maior anseio das pessoas surdas deste universo. Segundo esses informantes, para garantir pleno acesso, seria preferível que as informações fossem sinalizadas diretamente na Língua de Sinais. Ações seriam necessárias, segundo essas pessoas, para que garantíssemos a acessibilidade às salas de cinema e que isso fosse parte de um processo maior de inclusão social. Essas questões aparecem diretamente nas falas das pessoas e são percebidas ao longo das falas desses sujeitos.

4.1 Eu aprendi a ir ao cinema

A primeira questão que se coloca é como essas pessoas desenvolveram uma relação de afeto com o cinema, pois sabemos que inicialmente o cinema traz em sua construção a imagem, que se torna movimento e mais tarde é complementada pelo som. As pessoas surdas, consideradas neste trabalho como pessoas de características de construção de mundo visuais, poderiam apresentar diferentes formas de aproximação com uma arte que privilegia, em sua gênese, a construção visual, contudo essa atração não é automática, como muitas pessoas podem imaginar.

Quando indagados sobre como iniciaram a relação com o cinema, ou com filmes, fica evidente que há um processo de aprendizado, que está intrínseco ao que é dito. Ainda que a ideia do processo não esteja nítida para esses informantes, podemos ver por meio dessas respostas aqui separadas como ele aconteceu para alguns desses, conforme apresentam em diferentes falas trazidas abaixo:

- Eu aprendi a ir ao cinema com minha família (RJ-02)

- *Quando eu era criança meu pai me levava para ver filmes no cinema (RJ-06)*
- *A família sempre procurou me levar ao contato com a cultura (RJ-07)*
- *Sempre gostei de filmes, mas comecei a ir ao cinema quando era jovem por causa dos amigos.(RJ-03)*
- *Me interessei pelo cinema socialmente por que meus amigos me chamam (RJ-05)*
- *Não lembro bem, mas provavelmente meus pais.(RJ-08)*
- *Tudo começou com meu pai. Eu e meu pai colecionávamos as fitas VHS (RJ-01)*
- *Acho que foi a influência dos meus pais (RJ-04)*

Como é possível perceber, as famílias e os amigos exercem grande influência no gosto das pessoas pelo cinema, isso é relevante, pois pode ser nessas interações que os sujeitos adquirem o hábito de se apropriar dessa obra de arte. O interesse pelo espaço de cinema na maioria dos casos surge na infância e adolescência, por influência externa, nestes casos da família e dos amigos.

Conforme defendido no início deste trabalho, a língua está nas interações, logo, quando as crianças e adolescentes surdos são expostos a essas interações, esse estímulo fica evidente e outro fator relevante é que as pessoas surdas, ao longo de sua vida, vão aprimorando essa competência de compreensão dos filmes, isso se revela em diferentes momentos dessas entrevistas. Algumas falas apresentam a necessidade de legenda nas animações, e desenhos animados, mesmo que a criança não compreenda bem, mas isso não a afastará do desenho, pois criará uma possibilidade de interação distinta da inicial, construída inicialmente apenas com as imagens, a ser construída e reformulada à medida que passará a compreender os diálogos apresentados.

Quando questionada sobre a relação com os filmes e sobre a maneira como essa paixão se desenvolve, uma das entrevistadas apresenta a seguinte informação:

- Desde criança o meu pai sempre alugou filmes legendados, e mesmo quando eu reclamava que não estava compreendendo a informação, ele dizia que isso era assim mesmo e que após algum tempo eu iria entender as frases como estava (sic) escritas e isso aconteceu mesmo, eu me apaixonei por filmes e com o tempo comecei a fazer as ligações entre o que estava sendo dito e as informações que apareciam, de acordo com a história, assim que eu aprendi a ver e amar os filmes. (RJ- 07)

Isso revela a importância da exposição das pessoas surdas a esse processo de aprendizagem, a fim de que possam desenvolver a capacidade de compreender as questões que estão sendo transmitidas, a dinâmica de leitura, a decodificação dos símbolos envolvidos nesta linguagem especificamente, a associação destes com a língua escrita e a criação de significações amarradas em uma teia de um filme.

Outro aspecto relevante desses comentários é que, em nenhum momento, a escola aparece como parte desse processo de interesse pelo cinema, isso em consonância com as discussões sobre as filosofias acerca da Educação de surdos¹⁸ e/ou espaço onde essas pessoas estiveram durante a sua escolarização, e processo de formação.¹⁹ Esse espaço não as aproximou do cinema e, conforme defende Duarte (2013), a experiência na infância pode ser o cerne para o desenvolvimento da vida profissional. Ainda Bergala (*Apud* Duarte, 2013, p. 40) destaca:

(...) tenho o sentimento de ter encontrado a energia para iniciar esse “plano de cinema” pensando, antes de tudo nas crianças que devem se encontrar hoje, mais ou menos na mesma situação em que eu estava na infância: deserdados, distantes da cultura, à espera de uma improvável salvação, com poucas chances sociais de se dar bem na escola e não dispondo de um objeto preferido ao qual se apegar. (Bergala, 2006, p. 12)

No caso das pessoas surdas aqui apresentadas, a surdez por si só já pode ser uma dificuldade, se observada do ponto de vista clínico, da perda e da deficiência, segundo Skliar (2010). E seus pais ainda assim buscaram, de alguma forma, aproximar os filhos do que consideravam como arte, a fim de apresentar-lhes essa outra possibilidade. Essa tentativa de oportunizar aos filhos o acesso aos filmes e ao cinema permitiu a essas crianças manter o contato com os filmes e desenvolver o gosto por eles, e agora, adultos, terem essa identificação com a arte cinematográfica. O diálogo não revelou como essas circunstâncias aconteciam, contudo, por ser recorrente em diferentes falas, revela que a família ocupa um papel importante no desenvolvimento das crianças, pois está diretamente ligada ao acesso que essas têm aos espaços. Outro ponto importante é que, ao longo da juventude, muitos jovens participam de grupos sociais distintos ao familiar. Essas experiências fora da escola aparecem muito mais significativas do que as

¹⁸ Oralismo, Comunicação total e bilinguismo.

¹⁹ Escola de Ensino Regular ou Escola Especial.

que possivelmente podem ter acontecido na escola, não sendo estas em nenhum dos casos apresentadas pelos informantes.

O objetivo não é fazer uma análise dos fatores que levam as pessoas a se tornarem amantes do cinema, mas dialogar com ações que propiciaram essa situação e pensar na sua relevância. Ao falar sobre experiência com o cinema na escola, Eduardo Coutinho destaca que é “um espaço onde todos querem ser escutados” (*apud* Duarte, 2013, p. 115). Nessa etapa, também fortalece laços e, na vida das pessoas surdas, o contato com colegas surdos foi importante neste desenvolvimento e interesse pelo cinema, pelo filme, ainda que fora do espaço escolar. Embora não seja o foco dessa discussão, segundo Duarte (2013), as experiências com cinema na escola podem representar “a possibilidade de desestabilizar certezas e questionar valores” (p. 123) e, do ponto de vista pedagógico, podem também ser bastante significativas, pois “exercita[m] a inventividade de ensinantes e aprendentes em dois gestos fundadores de educação: descobrir e inventar o mundo.” (p. 123).

Como podemos perceber pelos fragmentos de depoimentos trazidos, esses indivíduos foram iniciados e apresentados ao cinema em algum momento de sua trajetória de vida, e isso foi aprofundado, desenvolvido ao longo do tempo. O que se pode inferir também é que o acesso pressupõe uma apresentação, um encaminhamento para que essas pessoas surdas possam em seu processo natural de desenvolvimento apropriar-se de maneira mais plena desse tipo de obra de arte. Ver filmes, envolver-se com a linguagem cinematográfica é uma relação mediada, nos casos aqui apresentados, pelo círculo em que vivemos e esse processo carece de uma aprendizagem, onde ocorre uma iniciação e um amadurecimento, ou seja, as pessoas aprendem a ver filmes e aprendem a ir ao cinema.

4.2 Vamos ao Cinema

Os diálogos com as pessoas surdas revelaram algo que já foi tratado em relação às novas tecnologias. Segundo abordado, o cinema sofreu um grande golpe com o surgimento do DVD. Isso por si só afastou um grande público das salas de cinema, pois

muitas pessoas passaram a optar pelo uso dessa ferramenta. Contudo, como observado nas discussões acerca do mercado brasileiro, o público e a renda vêm crescendo potencialmente e isso permite inferir que o espaço de cinema continua sendo especial e atrativo, por isso, buscamos verificar como acontece esse processo de ir ao cinema para as pessoas surdas, questionamos se as pessoas continuam frequentando as salas de cinema e como isso acontece.

Alguns dos requisitos apresentados como perfil para este trabalho são a relação que as pessoas surdas deste grupo desenvolveram com o cinema e seu interesse de estar nas salas de cinema com frequência. Contudo, duas falas chamam a atenção em relação a essa constância de ir ao cinema. Embora todos reconheçam o valor de ver um filme no espaço de cinema e o fascínio que isso desperta, vale destacar um trecho de uma entrevista:

Ver um filme no cinema é bem melhor, pois é possível sentir a vibração graças ao som dentro do cinema que tem as paredes de acústico, que ajudam a sentir melhor a vibração além da tela que é muito maior, aprecia muito mais a imagem do filme. (RJ-07)

Essa compreensão do valor do espaço, tanto em termos estéticos, quanto da apreciação, como defendeu Benjamin (2012, p. 93), talvez não esteja nítida na fala, mas pode-se inferi-la nesta reflexão que o espaço é relevante para a apropriação e aparece como essencial para a contemplação desta arte, pois proporciona uma relação com a narrativa diferente da que poderia ter ocorrido em outro espaço – em casa, por exemplo.

Ao discutir sobre esse processo, pode-se compreender que essa frequência dos surdos nos espaços de cinema se naturaliza, e eles se apropriam desse espaço da maneira como os ouvintes fazem, tornando-o assim um local onde a inclusão das pessoas surdas acontece. Contudo, prosseguindo esse diálogo com a pessoa usuária da sala de cinema, um aspecto chamou bastante atenção. A pessoa informou que vinha reduzindo a frequência com que ia ao cinema, mesmo sendo uma atividade de que gostava muito. Indagando-a sobre essa situação, obtive a seguinte resposta:

Surdos que tem dificuldade é comprar ingresso. Pois a mulher fica na dentro e não sabemos o que ela falou, fica fazendo mímica para comunicar com surdos, precisa saber um básico de LIBRAS.(...) – (RJ-06)

Essa fala mostra que o ir ao cinema, atividade que pode ser comum a muitas pessoas, ainda precisa ser melhorada para as pessoas surdas, pois a problemática que se

estabelece nos momentos de interação vem afastando as pessoas surdas das salas de cinema. Esse afastamento se evidencia em outra fala, ao falar sobre a frequência com que vai a uma sala de cinema e a regularidade com que assiste a um filme em uma dessas salas, o informante destaca o seguinte:

Não frequento mais sempre, é muito complicado, baixo filmes pela internet. (RJ-02)

Essa aparente facilidade, a possibilidade de acessar os filmes em casa por meio de programas de internet, poderia apenas indicar uma tendência da atualidade, em que a rede mundial de computadores, por meio de alguns programas, permite que as pessoas tenham acesso aos filmes em casa. Contudo, a sequência deste mesmo diálogo revela algo que pode também indicar outro fator de relevância a respeito da impossibilidade das pessoas surdas em relação aos espaços de cinema:

Há muitas dificuldades para chegar na sala de cinema e a entrada dos surdos no cinema, não tem informação, nunca tem informação fácil, precisa ler tudo na internet, ou no painel, aí já faço isso direto na internet.(...) – (RJ 02)

Conforme apresentado, há uma carência de interlocução com as pessoas surdas, pois a aparente possibilidade de acesso por meio da internet acaba camuflando uma necessidade básica para o atendimento das pessoas surdas, fazendo com que essas, mesmo reconhecendo a importância do cinema, gostando de lá ir e derivando prazer destes espaços, criem alternativas para terem acesso ao filme.

Prefiro ver filme na minha casa e na casa dos meus amigos (RJ-02)

Essa alternativa à ida ao cinema, ainda que esteja velada por uma série de facilidades comuns da atualidade, revela que a ausência de comunicação mínima nas salas de cinema vem afastando algumas pessoas surdas destes espaços.

Ver um filme no cinema, como defendido neste trabalho, é um direito e uma atividade cultural, contudo, para as pessoas surdas, muitas barreiras se estabelecem a partir do momento em que estas sabem que toda a comunicação será por meio da internet e que não há possibilidade de interlocução com as pessoas que atuam nestes espaços. Logo, nem sempre as pessoas estão dispostas a enfrentar toda essa dificuldade para neles estar.

Eu adoro cinema! Quando era mais jovem frequentava muito mais, mas agora já posso baixar pela internet e faço isso, pois é mais fácil fazer tudo direto em casa. (MG-02)

Segundo Bernadet (2010), os espaços de interlocução são de extrema relevância, como nos aponta quando defende que o espaço, como o circuito de exibição, é importante para a apreciação, “não só apenas os filmes e seus métodos de produção, mas também circuitos de exibição e relação com os espectadores” (p. 116). Com isso, podemos evidenciar que há uma relação entre o que é visto e o espaço onde acontece a exibição. Essa informação também é compartilhada pelos sujeitos deste trabalho. A questão é perceber como a ausência destes espaços acessíveis para pessoas surdas prejudica o seu desenvolvimento e sua relação com este tipo de arte. Ainda em relação ao espaço e sua importância, Bernadet defende o valor dos circuitos de exibição:

Novos circuitos são apresentados, incluindo os circuitos considerados paralelos ou alternativos, como cinematecas, cineclubes, museus, casas de cultura, sindicatos, escolas, casas de cultura, associações de bairros, igrejas, hospitais, esses são de fundamental importância, pois podem trabalhar filmes antigos, militantes, e porque eles escapam ao controle das produtoras, e distribuidoras e exibidoras comerciais. (Bernadet, 2010, p. 116)

É possível perceber que o espaço é de total importância para a exibição de um filme e faz parte do conjunto de fatores que promovem esta arte. Contudo, pelo que se apreende dos comentários apresentados acima, o interesse e o amor pelo espaço de cinema vêm sendo reduzido pela falta de condições de acessibilidade no que tange às pessoas surdas. Essa relação vem sendo reduzida, ou subaproveitada de outra forma, estando limitada ao produto filme em si, ignorando-se a importância do espaço.

Isso é importante para esse trabalho, pois estamos discutindo a acessibilidade apresentada aos surdos neste segmento e a importância da inclusão social dessas pessoas neste espaço.

Podemos perceber que uma atividade que para um grande número de pessoas pode ser corriqueira, dirigir-se a uma bilheteria, comprar um ingresso, sanar uma dúvida, pedir uma informação, é o início de uma tarefa árdua, que pode não render os frutos desejados e conseqüentemente ser bastante desanimadora e afastar as pessoas dessa experiência, fazendo com que optem por baixar filmes diretamente da rede de computadores e o assistam em casa.

4.3 O filme para rir ou para aprender

A maioria das escolas utiliza o cinema como objeto pedagógico, segundo Duarte (2009), Fresquet (2013), contudo, aponta para a importância desta arte para “fora dos muros da escola” (p. 113). Isso mostra que, além dos diálogos que a escola pode estabelecer com o mundo audiovisual, é importante pensar que os sujeitos estão em formação e isso é parte de uma série de vozes (Bakhtin) que vão se constituindo nesses indivíduos, a fim de que possam produzir seus enunciados com base em sua experiência e vida. Neste sentido, como defende Fresquet (2013), “o cinema alarga o nosso conhecimento do mundo, do tempo e de nós mesmos” (p. 123). Reconhecer que o cinema pode ser um fator de aprendizado, crescimento humano e reflexão sobre diferentes aspectos de nossa vida cotidiana faz com que reflitamos sobre as possibilidades deste espaço enquanto gerador de conhecimentos e transformador da mente humana.

No universo pesquisado, as pessoas surdas compreenderam o valor de filmes históricos, regionais, romances de época como essenciais para conhecer culturas, entender alguns espaços sociais em determinados tempos, conhecer esses espaços por meio das imagens veiculadas. Ou seja, podemos perceber que o cinema pode ser um grande interlocutor no desenvolvimento cultural das pessoas surdas, e por isso deveria fazer parte da lista de lazer dessas pessoas e disponibilizar-lhes mecanismos de acessibilidade.

Quando questionados sobre a importância deste espaço para a aquisição cultural e solicitados a trazer à memória exemplos de situações em que o filme foi importante para a compreensão de uma determinada cultura, ou de algum costume, nenhum item brasileiro foi citado.

“Se levarmos o cinema como meio de divulgação cultural, nós surdos perdemos muito. Já sabemos que há muito mais filmes estrangeiros, mas os poucos que passam Nacionais, não têm legenda.”(SC)

Ainda outro:

“Por exemplo, temos no filme sobre a cultura antiga das histórias de Roma e Grécia, muito bom entender sobre a cultura do povo, da roupa, e da comida. Gosto O Grande Alexandre (SIC – Alexandre, o Grande), isso me ajudou a conhecer uma cultura antiga” (RJ-04)

Destaca-se também:

“Se um filme é filmado no Japão, a gente percebe e aprende a cultura local, como alimentação (arroz), as lutas sociais, as roupas, o modo de cumprimentar, etc.” (SC)

Ainda nesta mesma linha:

“Aprendemos muitos, pois os surdos são curiosos em matéria de identificação das coisas, estão sempre tentando comparar com os Estados Unidos, Inglaterra, França, mas falta contemplar bem a nossa cultura, pois não conhece a nossa cultura.” (DF)

Destacamos que as reflexões e construções são, como defende Fresquet e Duarte, partes de um processo de apropriação e que estão intimamente ligados ao modo ser, de ver-se e de estar no mundo. Neste sentido, apresentamos duas falas que podem exemplificar como essas percepções da ficção podem contribuir para que as pessoas se vejam, para que o seu cotidiano, como defende Benjamin, possa estar diante de seus olhos em associação com outros aspectos que possibilitam ao observador estabelecer diálogos e construir significações.

“Eu gosto de refletir sobre o Planeta dos Macacos, pois pode pensar em diferentes culturas, como se fosse a cultura dos surdos, as identidades e outras culturas e etnias também.” (BA)

E outra diz:

“Podemos aprender muitos sobre a cultura dos países onde os filmes se passam”. (...) “Com certeza aprendemos muito, por exemplo, o filme filhos do Silêncio mostra como as pessoas surdas se sentem, fala sobre a cultura surda, mostra escola de surdos nos estados Unidos e como era a educação dos surdos”. (RJ-01)

Nessa mesma linha de reflexão e pensando a própria cultura:

“Posso exemplificar o filme Terra Vermelha, que mostra a cultura do índio e a educação mostra como é a cultura e a educação deles”. (RJ-06)

Todos esses fragmentos revelam o valor que é dado às narrativas enquanto objeto de apropriação cultural, formação de conhecimento acerca das culturas e também sobre as reflexões sobre si mesmo e sobre o mundo, conforme já apontado por Fresquet.

As pessoas surdas, como cidadãs, têm o direito, segundo determina a Constituição Federal de terem acesso aos bens culturais, de acordo com o artigo 215 da

Carta Magna brasileira, “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” (Brasil, 1988). Como pode ser percebido pelos fragmentos de depoimentos acima, esse direito não vem sendo respeitado, pois há barreiras de comunicação, e os dispositivos que poderiam garantir acessibilidade, tanto na entrada quanto na estadia dessas pessoas nestes ambientes de cultura, não estão à disposição destas pessoas.

Os filmes podem servir de base para diferentes aprendizados, e as pessoas surdas poderiam, assim como já fazem as ouvintes, utilizar essa ferramenta como possibilidade de crescimento pessoal e cultural. No entanto, falas como esta revelam que ainda estamos distantes dessa possibilidade:

Quando vejo um filme como Comer, Rezar e Amar, pude ter a noção da cultura indiana e Italiana. Me deu a vontade de conhecer de perto essas culturas ainda mais. (...) Acho já na cultura nacional, poderíamos aprender sobre cultura rural e urbana, de todas as regiões e ter a constatação de que o Brasil é bem diversificado nas suas culturas. (...) os surdos perdem muito, pois não temos acesso a cultura geral do Brasil pelo cinema, documentários sobre a mídia, artistas. E também não sabemos onde tem melhorado a qualidade dos roteiros, não dá para acompanhar e constatar a melhoria da qualidade do cinema, só temos que esperar chegar em DVD ou baixar da internet.(RJ-07)

A utilização das legendas pelo público surdo é essencial para a apreensão do que está sendo dito, para sua contemplação e possibilidade de análises de filmes e obras. Entretanto, essa ausência de recursos, como mostra a fala, revela que as pessoas surdas acabam perdendo o interesse pela cultura nacional, ou mesmo desconhecendo muitos aspectos que são transmitidos como parte dos enredos nas narrativas fílmicas do nosso cinema. Podemos também destacar que ao telespectador que acompanha o cinema, a crítica, não necessariamente especializada, como as publicadas em jornais e revistas, é algo natural. Contudo, a capacidade de reflexão, de escolha das obras que consideramos melhor ou pior, de acompanhamento de trabalhos ou artistas que julgamos interessantes, esses que são passos comuns para as pessoas ouvintes, não podem, da forma como as questões envolvendo a acessibilidade das pessoas surdas estão dispostas hoje, ser realizados de forma natural por uma pessoa surda.

Uma de nossas maiores bilheterias do cinema nacional, o longa-metragem “Tropa de Elite 02: O Inimigo Agora É Outro,” o filme mais visto da história do cinema

nacional, é um filme policial do ano de 2010, dirigido por José Padilha, e narra o crescimento do Batalhão de operações especiais do Rio de Janeiro – BOPE – e os conflitos entre os policiais e as milícias da cidade. Apresenta também uma série de discussões acerca da relação entre segurança pública e financiamento de campanha eleitoral, assim como discute “as ligações entre a segurança pública e a política, além de trazer a natureza de alguns conflitos,” segundo Gianini (2010). Esse longa atraiu mais de onze milhões de espectadores ao cinema e discutiu uma série de questões que são objeto de mídia e do cotidiano da vida de muitas pessoas no Rio de Janeiro: segurança, corrupção, milícias, eleições e financiamentos, o fortalecimento das comunidades e assim por diante. Contudo, quanto questionada sobre um exemplo de filme que poderia dizer muito sobre onde e como vivemos, uma pessoa surda trouxe o seguinte depoimento:

Eu e muitos surdos gostaríamos de ver Tropa de Elite no cinema, pois a gente poderia aprender muito, mostra como está a cultura da corrupção no Rio de Janeiro, o lugar onde a gente vive, como alguns segmentos da polícia faz e como a população fica refém, isso é parte de nossa vida retratada, mas não podíamos, pois não tem como acompanhar.(AM)

Conforme observado, o cinema pode ser utilizado como fonte de informação e de apropriação cultural, além de reflexão, daí a sua importância na formação humana e cultural dos grupos sociais. Em sua discussão acerca da importância do cinema, Klaus (2003) destaca:

a educação e o cinema são formas de socialização dos indivíduos e instâncias culturais que produzem saberes, identidades, visões de mundo, subjetividades. Assumindo que muitas das concepções veiculadas em nossa cultura têm como referência significados que emergem das relações construídas tanto entre alunos e professores quanto entre espectadores e filmes. (p. 171)

Aquilo que somos é parte da cultura em que estamos inseridos, as identidades, as nossas narrativas são constituídas pelos elementos que nos cercam. Neste sentido, as manifestações culturais, mais especificamente o cinema, como base desse estudo, são constituídas por significados que emergem das nossas relações, sejam elas escolares ou sociais, daí a ideia de que podemos nos reconhecer, refletir e até mesmo constituirmo-nos por meio dessa arte. Há um paradoxo que se estabelece à medida que os movimentos buscam inclusão social, o conjunto de leis e medidas governamentais apresentado se estabelece para o desenvolvimento das pessoas surdas enquanto

brasileiros. Entretanto, entre algumas pessoas surdas ainda não há, necessariamente, uma identificação com a cultura nacional, uma relação de pertencimento, como podemos notar no trecho a seguir:

“As culturas são muito trabalhadas no cinema, mas eu não conheço bem a cultura brasileira” (...) (RJ-08)

Quando questionada em relação ao aprendizado que faz em relação às culturas, a entrevistada diz:

- Sempre leio, mas muita coisa que é nossa (Referência à cultura e costume) e não está em livros e jornais passam despercebidos, aí ficamos sem acesso, e os filmes poderiam contribuir com esse falta, principalmente pela cultura da oralidade.(RJ-08)

Ainda outro entrevistado diz:

Na verdade eu não conheço bem a cultura brasileira, e sempre acompanho a cultura americana, pois sempre vejo nos cinemas de filmes americanos e dos outros países europeus. (RJ- 06)

O filme e o espectador se relacionam, constroem juntos uma teia de significados identitários e subjetivos, que apenas dialogam quando expostos um ao outro. Neste caso apresentado, em que identidades, conflitos e constituições de uma realidade, ainda que imaginária, retratam parte de um cotidiano não longínquo, as marcas culturais e de identidade com o local e com os meios de representação podem contribuir para a formação do sujeito. Contudo, como mostra o depoimento, a ausência de legendas nas exhibições privou as pessoas surdas desse acesso e da formação do sujeito por meio do cinema, contrariando assim o princípio da Constituição Federal. Para além dos requisitos legais, há claramente, na formação cultural desses cidadãos, uma barreira que impede o seu processo de desenvolvimento e a utilização desse recurso audiovisual como meio de crescimento pessoal por este cidadão brasileiro, independente da utilização a que se destinam os filmes para esses usuários surdos, apenas como objeto de distração ou contemplação e identificação, sendo o filme apenas para rir ou para o aprendizado.

4.4 Os surdos e a Legenda

Ao longo deste trabalho, muitas discussões acerca da acessibilidade no cinema vêm sendo incentivadas, sobretudo a respeito do uso da legendagem como meio de acesso das pessoas surdas aos filmes nas salas de cinema. Tendo em vista que as pessoas surdas, hoje, têm acesso aos filmes por meio deste recurso, coube neste trabalho também realizar-se uma investigação sobre como as pessoas surdas interagem com esse dispositivo e sua relevância para essas pessoas. Todos os entrevistados neste trabalho fazem parte de um universo que utiliza as legendas como meio de acesso aos sons produzidos nos filmes. Segundo dados disponibilizados pela campanha “Legenda para quem não ouve, mas se emociona,²⁰” esse número atinge cerca de 5% da população brasileira. Segundo o censo do IBGE 2010, “temos 9,7 milhões de pessoas surdas brasileiras, ou seja, 5% da população brasileira.” Esses dados, disponibilizados pela campanha, são referentes a todas as pessoas declaradas com problemas auditivos na última contagem demográfica da população brasileira, daí o aparente conflito com o quadro da página 41, onde foram considerados apenas aqueles cuja declaração indica total impossibilidade de percepção do som, e também o aumento significativo destes números apresentados aqui.

Conforme apresenta o sítio da campanha na internet, há uma completa falta de informação por parte da maioria das pessoas, “não há uma consciência sobre a questão do direito ao lazer para todos,” segundo o coordenador da Campanha, Marcelo Pedrosa. Isso revela que as discussões acerca desse assunto estão apenas sendo iniciadas, como apresentado neste trabalho. Poucas vêm sendo as produções que discutem a acessibilidade das pessoas surdas e/ou deficientes auditivas aos meios culturais por meio da legenda. Em depoimento ao *site* da campanha, uma das lideranças do movimento destaca:

As pessoas ouvintes nunca pararam para pensar na necessidade de legendagem, e da problemática que é isso, pois elas ouvem completamente. Quem é deficiente auditivo não entende os filmes brasileiros e os desenhos animados, pois não os escuta completamente e eles não têm legenda. (Líder da campanha, 20-03-2014)

O que podemos apreender deste comentário é que ainda se torna imperioso mostrar às pessoas que há um grupo significativo que faz uso da legenda não apenas pela opção linguística, mas por conta de sua condição sensorial, enquanto surdas ou

²⁰ campanha pela legenda em filmes nacionais para acesso dos deficientes auditivos a esses produtos culturais. Iniciada no ano de 2004, por iniciativa de Marcelo Pedrosa, Deficiente Auditivo, utilizador de legendas para compreender os sons de filmes.

deficientes auditivas; e despertar a consciência nas produtoras e nas distribuidoras de cinema da importância da inclusão deste grupo, a fim de que essas pessoas sejam contempladas. Em uma das entrevistas, um dos informantes falou da tentativa de fazer a leitura labial²¹ em filmes, novelas ou peças de teatro:

“É impossível fazer leitura labial, pois os atores vivem se virando” (SC)

Esta fala chamou a atenção, pois esta questão não estava sendo apresentada como possibilidade de uso pelas pessoas surdas ao longo da pesquisa e conversa, contudo, surgiu como uma forma de tentativa frustrada já realizada pela entrevistada.

Shirley Vilhalva (2004), autora surda, ao descrever a leitura orofacial, explica a dificuldade do processo a partir de dois pontos centrais: “a necessidade de conhecer os códigos do falante e a diferença de tempos entre a realização da leitura e o ritmo da fala” (p. 25). Ainda ressaltamos que, ao longo dos anos, houve uma *glamourização* deste processo, mas não se pode pensar neste recurso utilizado por alguns surdos em situações específicas de comunicação sem levar em conta alguns fatores como os apresentados por Witikoski (2009):

o tipo de articulação do locutor, a proximidade ou distância dele, a importância da perspectiva frontal dos lábios do falante em relação ao surdo (posicionado horizontalmente em relação aos seus olhos), a semelhança articulatória de determinadas letras e o prévio conhecimento das palavras pronunciadas (p. 567).

O espaço de conversação pode em alguns casos possibilitar essa comunicação, contudo, nestes apresentados não há um ambiente ideal para a tentativa dessa prática ou para esse tipo de apreensão visual das pessoas surdas, pois em geral o falante está distante, há movimentos constantes, quebra de imagens, planos ou até mesmo ausência do foco visual. Diante disso, essa possibilidade torna-se totalmente inviável aos surdos nos ambientes como cinemas e teatros. Outro aspecto relevante para a discussão acerca da necessidade das legendas é que, de acordo com Sacks (1998, p. 82), a “leitura labial não é apenas uma habilidade visual – 75% dela é uma espécie de adivinhação inspirada ou conclusão por hipótese, dependendo do uso de pistas encontradas no contexto.”

²¹ Também conhecida como “leitura orofacial” (Vilhalva, 2004). Trata-se da competência de compreensão da fala oral por meio da visualização das articulações. Técnica desenvolvida pelo método oralista de educação de surdos.

Essa tarefa, portanto, é incabível, embora já tenha sido tentada por pessoas surdas a fim de burlar a falta de acesso no cinema. As pessoas surdas com que conversamos ao longo deste trabalho foram unânimes em apresentar a legenda como um recurso essencial de acessibilidade para pessoas surdas no cinema.

Compreendendo esta questão, passamos a conversar com os informantes acerca de como os processos de acompanhamento das legendas podem contribuir para o aprendizado da língua portuguesa, tendo em vista que essas pessoas surdas são usuárias de língua de Sinais. Na próxima parte, discutiremos como essas pessoas percebem a importância da legenda para o desenvolvimento de seus conhecimentos de Língua Portuguesa.

4.5 A legenda e o Português processo de aprendizagem

Uma parte importante deste trabalho é perceber como essas pessoas, que são usuárias deste recurso de legendagem, acompanham esse dispositivo; se compreendem que, além da acessibilidade aos conteúdos, ela provoca alguma modificação no aprendizado da Língua Portuguesa. Estudos realizados por Diniz (2002), Franco e Araújo (2003), Araújo (2004, 2007, 2008) e Chaves (2009, 2012) buscaram compreender e discutir a disposição técnica e linguística da legenda para leitores de segunda língua, inclusive para surdos, realizados por Diniz (2002). Este estudo tem como base em *Corpus* obtido da exposição do filme *Irmãos de Fé*, um drama com duração de 105 minutos dirigido por Moacyr Góes, produzido no Brasil, lançado e distribuído em 2004 pela *Columbia Pictures*. Seu objetivo era analisar a percepção dessa legenda por parte do público alvo para então identificar as características que gerassem insatisfação e assim propor soluções que conduzissem à formulação de parâmetros técnicos para compor um modelo brasileiro de Legendagem para surdos que esteja mais próximo de promover a acessibilidade, e não apenas cumprir a lei. Resultados apontaram a necessidade de “informações adicionais na tela”(p. 141), isso, segundo a autora, seria uma particularidade que caracterizaria as legendas para pessoas surdas, a fim de que apreciassem o filme. Ainda assim, não seria suficiente para adequar todo o filme ao público. Contudo, salienta que essa conclusão é previa e carece de mais aprofundamento, tendo em vista que foram obtidas para uma dissertação de Mestrado e,

segundo a própria autora, “os resultados alcançados não podem fundamentar generalizações e devem ser revisitados por futuras pesquisas da área.” (p. 146).

Tendo em vista que este trabalho visa perceber se os surdos entendem que, para além da compreensão dos fatos narrados, a legenda seria útil para o desenvolvimento da língua escrita, os entrevistados foram questionados se perceberam alguma modificação no uso de Português, na compreensão e no uso da escrita.

Em geral, as respostas foram que sim, há uma melhora significativa no uso da língua e na compreensão de textos escritos, lembrando que não foram realizados testes específicos para comprovar o grau de compreensão ou de perdas dessa legendagem. Das respostas obtidas, algumas recebem destaque nessa análise, pois evidenciam que o processo, quando contínuo, traz, segundo as narrativas das pessoas surdas, desenvolvimento neste aspecto da vida desses indivíduos.

Com o tempo pode ajudar a compreender melhor o português, as interações sociais, palavras novas. (...) Não precisa saber Português 100% (...) a imagem ajuda muito, ainda mais para quem vive pelo visual, ou seja, possui uma língua visual e consegue perceber um mínimo detalhe. (SC)

Ao identificar que o processo de ir ao cinema e gostar de ver filmes pode ser aprendido pelas pessoas, podemos, por meio dessa fala também identificar que outros aspectos subjazem a este, como o da compreensão da língua escrita apresentada. Embora seja essencial que estudos aprofundem os meios de melhor compreensão dessa forma de apresentação da língua escrita, percebe-se a necessidade de um estudo que contribua para essa discussão em longo prazo, pois há um reconhecimento por parte dos entrevistados de que isso contribui para a melhoria do uso da Língua Portuguesa por pessoas surdas. Em outra entrevista, temos a seguinte informação:

Ao longo do tempo senti a melhoria enquanto estudo para a disciplina de língua Portuguesa. (RJ 02)

Outra apresenta:

Já ajudou muito, ler mais ou menos em Português (contexto), ajuda visual (imagem).(RJ- 03)

Exemplificando com essa constância pode se tornar um aprendizado. Uma fala apresenta a seguinte informação:

Como surda, percebo que podemos nos habituar, precisa só estimular (...) eu mesmo já senti muita melhora no meu vocabulário. (SC)

Esses fragmentos revelam que há uma crença de que o processo de leitura e compreensão pode ser melhorado pela exposição aos textos nas narrativas cinematográficas. Recentes estudos relacionados ao aprendizado de línguas estrangeiras feitos por Araújo (2004), Souza (2008) e Daminelli (2010) apontam para a legenda como um recurso de importância vital para o aprendizado da leitura. Esta última autora ainda destaca que “O uso do cinema como veículo para melhorar as habilidades leitoras dos estudantes de ensino médio é uma alternativa para ampliar o universo da leitura e, quem sabe, formar leitores realmente proficientes.” (p. 09). As pessoas surdas podem desenvolver a língua escrita e a habilidade de leitura, mas esse processo precisa ser contínuo. Em estudo realizado anteriormente, foi possível compreender que a atividade da memória, embora não linear, é essencial à prática de leitura em L2, e, com isso, o desenvolvimento dessa habilidade passa pela exposição e pelos meios de construção que os usuários de segunda língua fazem dessa, em seu dia a dia, inclusive com orientações, segundo Dell’isola (2000, p. 42), para que as atividades “propostas para o desenvolvimento dessas habilidades privilegiem a criação de estratégias de associação entre os termos.” A fim de que os aprendizes possam de forma interativa estabelecer as associações necessárias à compreensão textual em nível satisfatório.

Outro expoente importante a ser considerado nessa análise é a função dessa língua escrita nas legendas no cinema. Segundo sua concepção de língua, Vigotski (2008), “defende que há uma interação entre aprendizado e desenvolvimento (p. 87),” neste sentido, o sujeito se constrói e se reconstrói a partir dos impulsos de aprendizado obtidos pela sua relação com o meio. Neste sentido, a interação entre diferentes elementos é fundamental para a formação do sujeito. Segundo a visão do autor, de que a “língua é mediadora entre o homem e o conhecimento,” podemos compreender que, nesse sentido, a linguagem serve de base para a conceituação de significados e o estabelecimento de conexões entre o mundo real e o pensamento, ou seja, serve de base para a formação e organização do pensamento, constituindo-os através da sistematização de um conjunto simbólico de elementos capazes de conceituar a realidade vivida, além de abstrair essa realidade, daí a extrema relevância do contato com as diferentes formas de linguagem, incluindo a audiovisual, que traz às pessoas surdas a língua escrita. As ideias a respeito do desenvolvimento apresentadas por Vigotski (2008) são importantes para a nossa compreensão do processo de aprendizado

a que os surdos ficam expostos por meio do cinema. Ele destaca que “a internalização de formas culturais de comportamento envolve a reconstrução da atividade psicológica, tendo como base as operações com signos.” (p. 58). Associando esta ideia com as defendidas pelo círculo de Bakhtin (1992) acerca da natureza da linguagem e da língua, podemos entender como essa exposição das pessoas surdas à língua portuguesa escrita pode ser significativa ao longo do processo de formação pessoal desses indivíduos. Lopes (1996), discutindo os estudos de Bakhtin, mostra que este autor entende a língua como sistema de enunciação, ou seja, acontecendo no ato de sua execução, não existindo além, no vácuo, como nos aponta. Portanto, a língua em sua forma escrita, em associação com as imagens, tende a tornar-se um signo que pode ser utilizado pelas pessoas surdas para desenvolverem-se também linguisticamente, conforme aponta a fala apresentada a seguir. Uma das entrevistadas, que atua como professora, exibiu uma atividade que apresentava um vídeo com legenda para um grupo de alunos surdos de Educação de Jovens e Adultos (EJA) e nos mostra como o momento da percepção pode servir de base para o aprendizado. Segue o fragmento da fala da informante:

A legenda mostrava a palavra uma calamidade e um estado de emergência, e os surdos me questionaram sobre a palavra. Perguntei qual a palavra e pedi para escreverem no quadro. Fui ao quadro e coloquei R-Á-P-I-D-O e U-R-G-Ê-N-C-I-A, a última eles não conheciam, então fizemos as comparações com exemplos do significado de cada uma delas. Mostrei que quando uma pessoa acidentada (batida) por um carro, precisa rápido (U-R-G-Ê-N-C-I-A) ir para o hospital, quando chegar lá precisa ser atendida rápido (E-M-E-R-G-Ê-N-C-I-A) pelo médico. Então eles compreenderam a diferença entre as duas palavras (U-R-G-Ê-N-C-I-A e E-M-E-R-G-Ê-N-C-I-A), é muito mais que R-Á-P-I-D-O. (AM)

Na língua brasileira de sinais, os três signos apresentam o mesmo sinal, normalmente traduzido pela palavra rápido em Língua Portuguesa. Ao entrar em contato com um termo diferente, por meio da legenda, a pessoa surda sentiu-se curiosa em relação ao uso do termo e foi esclarecido pela professora, aprendendo assim uma nova forma de uso, embora a utilização desse recurso esteja limitada a esse tipo de aprendizagem, podendo também desdobrar-se em uso de sintaxe, ou semântica de alguns termos da língua.

Neste sentido, as pessoas surdas reconhecem que as legendas podem auxiliar no desenvolvimento e aprendizagem da Língua Portuguesa escrita, assim como na acessibilidade ao entretenimento e ao usufruto dos espaços de cinema como parte de seu processo de formação pessoal.

4.6 Filmes com legendas em Português

Uma das questões que surgiram ao longo da pesquisa está relacionada à preferência das pessoas surdas pelo tipo de legendagem a ser exposto nos filmes em exposições para pessoas surdas, considerando a LIBRAS como uma língua que pode ter a sua versão realizada junto à película do filme, como acontece em alguns documentários. Para isto, seria necessário que a tradução do filme fosse realizada, depois de gravada em LIBRAS, esta seria sobreposta em forma de janela de intérprete.²² Esse questionamento é relevante tendo em vista que, em alguns casos, nas escolas por exemplo, a legenda não seria adequada, tendo em vista o domínio restrito que os alunos demonstravam do português escrito. Como efeito disso, os alunos não atingem autonomia discursiva na língua escrita, não saem da escola como produtores e leitores proficientes de textos significativos, como os propostos pelos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN – e pela legislação brasileira. Com base nesta ideia, questionamos os surdos sobre a possibilidade de exibição de filme com tradução para LIBRAS, por meio de janela de interpretação. Inicialmente foi realizada uma pergunta fechada, se a pessoa já havia assistido a um filme longa-metragem com janela em LIBRAS. Todos responderam que não. Seguindo na conversa, se já tiveram essa experiência em outro tipo de filme. A maioria já teve acesso a documentários ou vídeos educativos e consideraram satisfatório o formato – todo o texto traduzido em língua de Sinais e apresentado em janela com intérprete. Porém, quando indagados sobre a presença do intérprete, as respostas já começam a ser mais coletivas do que pessoais. Em uma análise quantitativa das respostas obtidas, das 15 entrevistas observadas, nenhum informante foi categórico em relação ao uso do intérprete. A questão tinha a seguinte formulação:

²² Espaço delimitado no vídeo onde as informações veiculadas na língua portuguesa são interpretadas através de LIBRAS.

Você acha que, se os filmes apresentassem tradução com janela de intérprete, seria melhor do que com a legenda em Língua Portuguesa?

Essa questão parece não fazer parte, até aquele momento, das possibilidades de ver um filme. Primeiramente a entrevistada diz:

Filme com janela de intérprete eu nunca vi não, o que eu já vi na verdade foi um DVD com histórias infantis e também um desenho animado e também em jornais na TV e programas políticos e religiosos. (MG-02)

Em seguida, completa para falar sobre a possibilidade da janela com intérprete:

Eu prefiro a legenda, até porque mesmo que tenha janela com intérprete, a visualização é muito ruim, porque as janelas são pequenas, não dá para ver direito e também nem sempre a interpretação está de acordo. Com legenda não corro esse risco de má visualização e nem de má interpretação. (MG-02)

Pode-se perceber que o referencial das janelas de intérprete é o veiculado pelos programas de televisão, como dito pela informante, e que são problemáticas à medida que não atendem à real necessidade das pessoas surdas. Podemos compreender que esse modelo criticado é o utilizado e aquele que está disponível hoje em alguns programas. A preocupação está mais voltada para a realidade e, em nenhum momento, volta-se para o fato de que a tela do cinema é maior, a amplitude visual seria mais confortável. Contudo, a má qualidade do serviço que é ofertado hoje, de imediato, bloqueia a reflexão de outra possibilidade.

As respostas obtidas encaminham-se na direção da preferência pela legenda, mas com uma preocupação com o outro indivíduo surdo, outra informante destaca:

Para a comunidade surda, provavelmente sim, é a primeira língua e mais aceita, mas para mim não, eu acho que eu não conseguiria acompanhar tudo, já me acostumei com a legenda. (BA)

Podemos perceber a preocupação com a presença da Língua de Sinais enquanto elo da comunidade e elemento de afirmação, contudo, pessoalmente a informante opta pela legenda.

Outra fala destaca:

Precisa perguntar para os surdos, pois depende de cada surdo que acham melhor, pode janela com Libras ou não. Pra mim melhor manter o Português e o esforço.(RJ-03)

Outro participante diz:

Eu prefiro legenda, mas a janela com tradução pode ser uma opção para os surdos escolherem. (MG-02)

Ainda nesta linha, outro informante:

Só precisa ter legenda em Português, mas precisa ficar mais fácil o português para surdos.(RJ-08)

Todas essas falas revelam o que Strobel (2008) e Perlin (1998) falam sobre os traços de identificação daquilo que é ser surdo, o pertencimento a um grupo, que, diferente do que a maioria das pessoas imagine, é também heterogêneo e multi-identitário, pois, mesmo com a identificação com a língua de Sinais, há aqui neste contexto uma opção pela Língua Portuguesa. Contudo, por ser um estudo preliminar, não se podem fazer categorizações, pois não há estudos significativos sobre essa possibilidade, como inclusive apresenta uma das informantes:

-Precisaria testar, habituar, seria muita imagem para acompanhar em tempo recorde. De fato seria um desafio para o telespectador quanto para o intérprete.(RJ-07)

Como percebemos, há uma total desconfiança em relação à possibilidade de junção dessas imagens e da Língua de Sinais, como segue em outra fala:

-Acho que não (referência ao intérprete²³), melhor a legenda mesmo, pois atrapalha a visão dos próprios surdos e muita informação cansa.(BA)

Associação entre imagem e tradução para Libras nas telas de cinema ainda não é uma possibilidade para as pessoas surdas deste universo pesquisado, contudo, a fim de refletir como seria esse processo, tentamos buscar alguma experiência que pudesse contribuir neste sentido. Para isso, dialogamos de maneira informal com alguns intérpretes para saber como alguns lidam com essa situação. Dois intérpretes de LIBRAS já tiveram uma experiência em salas de cinema com adolescentes surdos, que, por questões educacionais, ainda não tinham competência de acompanhar as legendas. A tradução do filme foi realizada da seguinte forma: a pessoa surda estava sentada ao

²³ Nota da tradução: A entrevistada responde à questão formulada diretamente: “Você acha que filmes com janela seria melhor do que com legenda em Português?”

lado do intérprete, que reproduzia em LIBRAS as falas das legendas. A pessoa surda criava um ângulo em que encaixava tanto as imagens como as falas em LIBRAS, e, por estarem sentados na plateia, trabalhavam com planos distintos de disposição de imagens, a Língua de Sinais em primeiro plano e os diálogos e o filme ocorrendo na frente de seus olhos, mas como um pano de fundo. O outro intérprete fazia a tradução com notas sobre o que estava ocorrendo. Em ambos os casos, não há registro do impacto, das estratégias utilizadas pelos intérpretes e pela pessoa surda para acompanhar o filme, além do grau de dificuldade enfrentado e da compreensão do filme.

Essa ausência de estudos na área proporcionou uma nova busca para compreender se essa possibilidade existe e como seria realizada. Apenas um trabalho foi encontrado. Não se trata de uma atividade voltada para o cinema, mas de uma tentativa de duas intérpretes educacionais de produzir a tradução de um filme, a fim de atender alunos surdos incluídos no ensino regular. Elas registram o que levou a essa tentativa, como segue:

acreditávamos que apenas as imagens da tela e a reprodução escritas das personagens em português não seriam suficientes para que os alunos atribuíssem sentido. Isto por que acreditamos que os processos de criação e elaboração de sentidos pelos indivíduos surdos se dão por meio da língua que lhes é natural, a Língua de Sinais, e essa possibilidade não contemplaria de forma nenhuma a condição bilíngue dos alunos e nem seria de grande utilidade no processo de aprendizagem de cada um. (Assis, 2010, p. 07)

Como apresentado nas discussões acerca da educação dos surdos, mudanças fizeram com que muitos municípios brasileiros adotassem a educação inclusiva como meio de educá-los. Contudo, além da presença do intérprete de Língua de Sinais, nenhuma medida efetiva foi tomada pelas escolas, delegando em muitos casos a esse profissional até a produção e adaptação de material didático. Neste sentido, as tradutoras/intérpretes educacionais da escola pensaram algumas possibilidades de garantir acesso aos surdos de imediato à possibilidade de uma tradução simultânea.²⁴ Para os intérpretes de línguas de sinais, essa modalidade prevê posicionamento em

²⁴Tradução-interpretação simultânea – É o processo de tradução-interpretação de uma língua para outra que acontece simultaneamente, ou seja, ao mesmo tempo. Isso significa que o tradutor-intérprete precisa ouvir/ver a enunciação em uma língua (língua fonte), processá-la e passar para a outra língua (língua alvo) no tempo da enunciação. QUADROS (2004, p. 11).

frente ao público, para que façam o seu trabalho diante dos olhos das pessoas surdas na plateia, ou possam usar um microfone e traduzir da língua de sinais apresentada para uma língua oral o que é dito. É preciso sempre estar em local visível quando se traduz para a Língua de Sinais. O processo mental envolvido na interpretação simultânea que envolve línguas de modalidade espaço-visual é o mesmo presente na interpretação simultânea que envolve as de modalidade apenas oral-auditiva.

Isso exigiria outro esforço das intérpretes, conforme relatam:

“Quanto à interpretação simultânea, que consistiria em nos revezarmos e interpretamos o filme em tempo real, enquanto os alunos assistissem ao filme, logo encontramos vários argumentos que se contrapõem a essa solução: primeiramente havia a dificuldade de estarmos ao mesmo tempo em uma única sala, tendo em vista que cada um dos intérpretes é fixo em uma série, e seria necessária uma adequação dos horários. Superado o obstáculo prático, havia outros, como o cansaço que a interpretação do filme todo acarretaria, o que conseqüentemente diminuiria a qualidade da interpretação. Isso sem falar que as soluções de interpretação que daríamos no momento poderiam não ser as mais adequadas, nem próximas das que usaríamos se nos fosse dada a oportunidade de refletir detidamente sobre o conteúdo a ser transposto para outra língua. Pensamos também que a divisão da atenção entre as imagens e a interpretação não seria benéfica ao objetivo da atividade. (Assis, 2011, p. 07).

Uma das questões que mais chama a atenção nas entrevistas está na divisão da atenção entre as imagens do filme e a Língua de Sinais, para onde as pessoas olhariam, para as imagens do filme ou a tradução? Por estarem em uma escola, essa imagem estaria ao lado do televisor, portanto descolada do filme. Haveria “inúmeras possibilidades: expor o filme com legendas, uma interpretação simultânea ao vivo, filmar a interpretação e apresentá-la em outra televisão concomitantemente com o filme,” ou seja, em monitores distintos. No entanto, a divisão de atenção permaneceria sendo um entrave; afinal, eles teriam de não só olhar para a televisão onde estaria a interpretação como também para o outro monitor, onde estaria o filme, isso sem citar a dificuldade de se colocar dois aparelhos televisivos em uma mesma sala de aula. Essa dificuldade está ainda acentuada tendo em vista que as escolas contam com um intérprete por turma, e uma intérprete apenas não conseguiria fazer toda a interpretação de um filme. Então, tomaram medidas para fazer a interpretação do filme em ambiente separado, a fim de posteriormente fazer a produção da janela em LIBRAS.

As intérpretes optaram por filmar a interpretação e fazer com que fosse instalada em forma de janela no filme que seria exibido àquela turma. Contextualizando a história do filme: trata-se de um longa metragem dirigido por Eliana Caffé, vencedor das categorias de melhor filme, direção, montagem, ator (José Dumont), ator coadjuvante (Gero Camilo), edição de som e atriz coadjuvante (Luci Pereira) do Festival de Audiovisual (2003); e, no Festival do Rio 2003, José Dumont foi premiado novamente como melhor ator; no Festival Internacional de Friburgo, na Suíça, faturou o prêmio da crítica; além disso, venceu na categoria de melhor filme no VII Festival Internacional do Filme Independente de Bruxelas (Bélgica) e no 5º *Festival de Cinéma des 03 Amériques* em 2004 (Canadá).

A história do filme é baseada nas narrativas dos moradores do povoado de Javé, território a ser inundado pela construção de uma barragem. Motivo que leva os moradores da região – informados de que apenas um fato histórico, científico seria capaz de colocar aquelas terras como patrimônio e como consequência livrar o espaço do desaparecimento – a buscar meios de fazer com que aquele espaço não desapareça, submerso pelas águas da usina.

Tomados pela ideia de produzir um fato cientificamente relevante, alguns líderes locais convencem outros moradores de que a produção de um livro de memórias, com as narrativas acerca da construção/formação do povoado poderia sensibilizar os responsáveis pela obra e fazer com que estes desistissem de alagar Javé. Um incidente anterior faz com que contratem um funcionário dos correios, tendo em vista sua relação com a escrita e sua capacidade de “criação” de narrativas acerca dos sujeitos, objetos de uma trama anterior que o havia afastado do convívio dos conterrâneos de Javé. Para a tarefa de produção de um documento, reconhece-se nesta personagem as qualidades necessárias a fim de produzir o livro de Memórias que salvaria o povoado, e isso leva vários moradores a procurá-lo a fim de que seus nomes possam constar no trabalho, legitimando assim a sua narrativa. Cabe ressaltar que a proposta era a produção de um livro, o que na vista daquelas pessoas seria um documento legítimo que validaria a tradição oral dos indivíduos e produziria o impacto necessário à manutenção da pequena cidade. O filme se passa no interior da Bahia e, por conta disso, já apresenta uma discussão regional bem significativa, além do fato de abordar as problemáticas da construção da usina e das questões envolvendo as fontes históricas, ou seja, há

diferentes discursos veiculados em uma obra de arte. Isto também passa a ser um desafio para a equipe de tradução.

Por se tratar de um material adaptado àquela escola, as discussões apresentadas ainda estão muito focadas para a produção, tradução, na presença do intérprete educacional, e para a importância da escola inclusiva. Contudo, achei relevante apresentá-lo, pois pode significar uma nova possibilidade ainda não vislumbrada pela comunidade surda em filmes de longa-metragem. Estudos sobre essa viabilidade e seu impacto precisam acontecer, envolvendo as questões de estética da recepção dessas pessoas surdas a essa possibilidade.

Não se pode fazer afirmação considerando toda a comunidade de pessoas surdas, contudo, em todas as respostas apresentadas, houve a opção por legenda.

Terminando as entrevistas, foi questionado o que eles realmente queriam e pensavam que seria necessário para a acessibilidade, e todos se encaminharam para a legendagem. Incluíram a LIBRAS como forma de interação na entrada, nos guichês e nos anúncios dados nas salas de cinema, mas, para os filmes, todos optaram pelas legendas.

Algo que também chamou atenção, embora não faça parte da discussão, foi o fato de que muitas distribuidoras, assim como os canais de TV a cabo, estão optando por filmes dublados. Logo, muitos têm se sentido excluídos em sua própria casa, com planos pagos e mantidos por eles mesmos, após perderem acesso até ao que consideravam mais significativo para além da narrativa dos filmes, o dinamismo e a emoção do cinema. Este é o aprendizado cultural que as produções cinematográficas podem trazer, desde que estejam acessíveis.

Conclusões

Este trabalho, desde o início, constituiu-se um desafio, pois se tratava inicialmente de estabelecer uma discussão sobre algo que ainda não é comum, a legendagem em filmes nacionais e a importância das legendas nesses filmes para as pessoas surdas. Que aspectos considerar, como torná-lo uma pesquisa acadêmica, com embasamento teórico – e não apenas fruto de uma militância que tinha como hipótese que o cinema brasileiro não atende às necessidades comunicativas de uma pessoa surda –, que contribuiria para os estudos acerca da surdez, da educação e principalmente do desenvolvimento pessoal das pessoas surdas.

Ao longo da pesquisa, foram traçando-se caminhos e reflexões teóricas, diálogos com outros estudos, de diferentes áreas do conhecimento, Letras, Linguística, Tradução, Audiovisual, Ciências Sociais, mais especificamente os da Educação e da Sociologia, e experiências que fizeram com que este pudesse ser concluído nesta linha, pensando e dialogando com as pessoas surdas sobre os caminhos para uma inclusão social mais plena neste segmento, o do mercado audiovisual.

Iniciamos uma discussão propondo um diálogo entre cinema, surdez e educação, a fim de compreender como a linguagem audiovisual pode ser considerada uma arte e qual a sua importância para a educação e desenvolvimento das sociedades. Discutimos e compreendemos que esta arte é capaz de transformar e de contribuir para o crescimento pessoal daqueles que a utilizam com frequência. Estabelecemos um diálogo com a Educação, com as formas de aprendizado, não necessariamente escolares, focando nas emancipações que o cinema pode trazer aos indivíduos e, por fim, fizemos algumas reflexões sobre surdez. Tentamos desconstruir concepções que ainda povoam o imaginário coletivo, como a ideia de que ser surdo é apenas ser deficiente da audição, uma visão clínica ainda bastante difundida e que busca uma normalização dessas pessoas em um padrão ouvinte sem, portanto, refletir sobre as suas especificidades linguísticas e comunicativas.

Para tanto, dialogamos com pesquisas da área da surdez, com estudos e discussões que abordam a educação, a formação das pessoas em espaços de arte, associando cinema à educação, ou o cinema propriamente dito. Foi possível perceber o quanto valiosa pode ser a exposição aos filmes para as pessoas surdas e a capacidade que essa arte tem de revolucionar e produzir reflexões acerca da vida, servindo assim de

importante meio de apropriação cultural pelas pessoas. Levando em conta a ótica da surdez que considera esses indivíduos como sujeitos linguísticos, foi necessário realizar uma discussão sobre a acessibilidade desses indivíduos por meio da língua de sinais e da língua escrita, daí uma série de discussões que abordam a importância da legenda para pensar a acessibilidade das pessoas surdas.

Foi possível perceber que há diferentes tipos de legendagem, e como aquelas que estão disponíveis aos surdos são organizadas nos programas de televisão. Percebemos que essa quantidade ainda é muito insuficiente em relação aos diferentes tipos de programas que são exibidos, deixando assim a maioria das pessoas surdas limitadas a uma pequena quantidade de programas legendados. Trouxemos também algumas discussões acerca da legendagem no cinema e do projeto de inserção desse dispositivo escrito por estenotipistas, assim como a relevância desse trabalho.

Compreendemos como esse processo ainda está longe de ser ideal e atender à realidade das pessoas surdas no Brasil, mas vimos que algumas medidas já surtem efeitos. São exemplos o programa de exibição de filmes nacionais no Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB, no Rio de Janeiro, em horário alternativo uma vez a cada mês, e o da CPL, que, em parceria com alguns espaços e centros culturais, promove a exibição de filmes nacionais legendados. Entendemos a importância desses trabalhos independentes para a criação de uma videoteca legendada, mas a questão de que o acesso a essa produção só é realizado após os filmes saírem de cartaz ainda constitui-se uma barreira para a inclusão das pessoas surdas nos espaços de exibição cinematográfica. Vimos como esses espaços são essências ao desenvolvimento das comunidades e das pessoas que fazem uso deles, por meio das interações e das discussões que são promovidas nestes.

Outro aspecto que foi considerado neste trabalho foi a importância do cinema enquanto indústria cultural e do cinema nacional como força econômica do país. Trouxemos para a discussão alguns números desta indústria nacional dos últimos anos, a fim de refletir sobre o potencial financeiro deste segmento, contudo, nossa questão perpassa essa esfera e propõe que essa indústria possa ser utilizada pelas pessoas surdas, para além de uma relação econômica, com a perspectiva de formação e desenvolvimento pessoal, ou seja, permitindo uma educação para além do capital.

Ao discutir a educação e a importância da acessibilidade, apresentamos aspectos referentes à educação dos surdos – pois o atual momento carece de uma compreensão

sobre o passado –, às concepções e a como os processos educacionais contribuíram para que algumas pessoas surdas tivessem mais ou menos oportunidades de desenvolver-se utilizando tanto a Língua de Sinais como a Língua Portuguesa.

Podemos perceber alguns avanços nas políticas de governos, apesar de alguns aspectos controversos pelos quais passamos ao longo dos anos; alguns resultados que nos fizeram pensar a inclusão social como essencial, para toda e qualquer reflexão acerca da surdez, pois, se as pessoas surdas não fazem parte da sociedade em que vivem, como poderão pertencer a segmentos específicos como a escola. Daí a necessidade de revisão das discussões acerca da educação destas e de como podem aprender fora dos espaços da escola, como no caso específico deste trabalho, por meio do acesso ao cinema.

Foi possível perceber que ir ao cinema para uma pessoa pode ser um desafio impensado por uma pessoa ouvinte, que as barreiras comunicativas se estabelecem bem antes da sala de cinema, que ainda assim as pessoas surdas pesquisadas são frequentadoras de cinema, mas que essas barreiras acabam minando o desejo de estar em grupo, de participar do coletivo, de estar nas salas de cinema. Compreendemos que essa discussão ainda vai requerer bastante esforço dos surdos a fim de compreender o que acontece em sua volta, e que, em termos de mercado, não há previsão de modificações dessa atual realidade, com a possibilidade de implantação de anúncios em língua de Sinais ou a contratação de profissionais que dominem minimamente essa língua a fim de que possam interagir com as pessoas surdas que vão ao cinema. Em termos acadêmicos, carecemos ainda de estudos e de literatura mais ampla que discutam esse tipo de acessibilidade, as possibilidades e os mecanismos mais adequados à realidade das pessoas surdas.

O processo de aprendizagem humano, como discutido, é um contínuo, e essa relação com a língua escrita por meio das legendas e do acesso aos filmes legendados nas salas de cinema é manifestada pelas pessoas surdas como um meio de crescimento pessoal e aprendizado cultural, além de instrumento para uma melhora da compreensão e leitura em Língua Portuguesa. Não se pode, porém, compreender que a utilização das legendas será a solução para a acessibilidade das pessoas surdas, mas que estaremos dando um passo importantíssimo em direção a essa possibilidade, pois servirá

de meio de acesso aos filmes e possibilitará sua compreensão, embora, como identificado, esse aprendizado leve tempo e precise ser contínuo. Esse processo é apenas um que se insere nesta temática e que precisa ser aprofundado, devido aos diferentes problemas verificados juntos às pessoas surdas com relação a seu acesso ao cinema, alguns que, para a maioria das pessoas, já estão totalmente resolvidos.

Outra discussão que surge ao longo do processo é a da efetividade das legendas em virtude de a Língua de Sinais poder ser utilizada. Esta proposta, na maioria dos casos, não estava vislumbrada pelas pessoas surdas entrevistadas. Daí a necessidade de pensar se essa é uma possibilidade real, aprofundar essa discussão, promover testes que possam indicar caminhos para uma inclusão de fato, em que as pessoas surdas possam usufruir como cidadãos de um direito comum, acessar um filme em uma língua que seja compreensível, seja a LIBRAS ou a Língua Portuguesa escrita, em um formato de legendas para surdos.

Ao longo do curso de Mestrado, em vários momentos, foram discutidas como as nossas hipóteses poderiam ser demonstradas e as nossas questões respondidas neste trabalho. Sempre, porém, esteve presente a ideia de que o fim da pesquisa não seria necessariamente o fim das perguntas e das hipóteses a serem discutidas, dos desdobramentos possíveis e discussões a serem levantadas para dialogar com este recorte. Neste momento assim acontece, muitas questões ainda emergem e se colocam para serem aprofundadas. Qual o impacto real da exposição às legendas, em longo prazo, para as pessoas surdas? É possível pensar em cineclubes para surdos, com experiências em línguas de sinais e filmes com janelas de intérpretes? Quais seriam os desdobramentos da inserção desses consumidores surdos no mercado consumidor? É possível pensar em uma legendagem específica para surdos, como forma de tradução? Estas e outras questões precisam ser investigadas. Esperamos que este estudo seja apenas um dos pontos de partida para outros mais que discutam essa relação do cinema e da acessibilidade das pessoas surdas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Textos Escolhidos*. v. 16. São Paulo, Nova Cultural, 1991.

ARAÚJO, V. L. S. O processo de legendagem no Brasil. *Revista do GELNE*, Fortaleza, v. 1/2, n. 1, p. 156-159, 2006.

_____. A legendagem para surdos no Brasil. In: Paula Lenz Costa Lima; Antônia Dilamar Araújo. (Org.). *Questões de Linguística Aplicada*. 1. ed. Fortaleza: UECE, 2005, v. 1, p. 163-188.

_____; FRANCO, E. P. C. Entrevista com Jorge Diaz Cintas. *Cadernos de Tradução* (Florianópolis), v. 1, p. 311-323, 2006.

_____; VIEIRA, P. A. A leitura da língua portuguesa como uma segunda língua: análise da proficiência leitora dos surdos cearenses. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PRÁTICAS INTERNACIONAIS, 2005, Natal. *Anais...*, Natal, 2005, v. 1, p. 169-170.

ASSIS, A.C. A inserção de janela em língua de sinais em filme nacional e algumas consequências. In: SIMPÓSIO PROFISSÃO TRADUTOR, 2010, *PROFT em Revista – Anais...*, 2011, v. 1, n.1, out. 2011. ISBN 978-85-65097-00-0.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e a filosofia da linguagem*. São Paulo, Hucitec, 1992.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 1992b.

BARBOSA, Heloisa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. Campinas, Pontes, 1990.

BARDIN, Laurence. *Análise de Conteúdo*. Ed. rev. e atual. Tradução de L. A. Reto e A. Pinheiro. Lisboa, Edições 70, 2009.

BRANDÃO, Z. Entre questionários e entrevistas. In: NOGUEIRA, M. A.; ROMANELLI, G.; ZAGO, N. (orgs.). *Família & escola*. Rio de Janeiro, Vozes, 2000. p. 171-83.

BEHARES, L. E. *Novas Correntes na Educação do surdo: dos enfoques clínicos aos culturais*. Santa Maria, UFSM, 2000.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

_____, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Porto Alegre, Zouk, 2012.

BRASIL. Constituição (1988) Artigo N° 215. Garante a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoia e incentiva a valorização e a difusão das manifestações culturais. In: *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado, 1988.

_____. Decreto N° 5.626, DE 22 DE DEZEMBRO DE 2005. Regulamenta a Lei n° 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei n° 10.098, de 19 de dezembro de 2000. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 23/12/2005; Seção 1, n. 246, p.28-30.

_____. Lei N° 8.313, DE 23 DE DEZEMBRO DE 1991. – Lei Rouanet. Restabelece princípios da Lei n° 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 24/12/1991; Seção 1, p. 30261.

_____. Lei N° 8.685, DE 20 DE JULHO DE 1993. Cria mecanismos de fomento à atividade audiovisual e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 21/07/1993; Seção 1, p. 10107.

_____. Lei N° 9.394, DE 20 DE DEZEMBRO DE 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 23/12/1996; Seção 1, p. 27833. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm>. Acesso em 27/04/2014.

_____. Lei N° 10.098, DE 19 DE DEZEMBRO DE 2000. Estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 20/12/2000; Seção 1, p. 3.

_____. Lei N° 10.436, DE 24 DE ABRIL DE 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 25/04/2002; Seção 1, n. 79, p. 23.

_____. Lei 12.319, DE 1° DE SETEMBRO DE 2010. Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais – LIBRAS. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 02/09/2010; Seção 1, n. 169, p. 1.

_____. Lei N° 13.005, DE 25 JUNHO DE 2014. Aprova o Plano Nacional de Educação - PNE e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, Edição Extra de 26/06/2014; Seção 1, p. 1.

_____. *Relatório sobre a Política Linguística de Educação Bilíngue – Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa*. Grupo de Trabalho designado pelas Portarias n° 1.060/2013 e n° 91/2013 do MEC/SECADI. Brasília, DF, MEC/SECADI, 2014.

CARMO, Josué G. Botura. A Linguagem da Pós-Modernidade. *Educação & Literatura*. Nov. 2004. Disponível em: <<http://www.educacaoliteratura.com.br/index%20135.htm>>. Acesso em 30/10/2012.

CHAVES, É. G. *Legendagem para Surdos e Ensurdecidos: um estudo baseado em corpus da segmentação nas legendas de filmes brasileiros em DVD*. 2012. 126f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – UECE, Fortaleza, 2012.

COSTA, M.V; SILVEIRA, R.H.; SOMMER, L.H. Estudos Culturais, educação e pedagogia. *Revista Brasileira de Educação*, n.23, p. 36-61, Mai/Jun/Jul/Ago 2003.

CUNHA, Rodrigo. Incentivo fiscal e busca da identidade nacional na retomada. *Cienc. Cult.* [online]. 2004, vol.56, n.2, pp. 28-28. ISSN 2317-6660.

DELL' ISOLA, Regina L.P. A construção do sentido durante a leitura em Português – LE. In: JÚDICE, Norimar (org.) *Português/ Língua estrangeira – Leitura, produção e avaliação de textos*. Niterói, Intertexto, 2000.

DUARTE, Rosália. *Cinema & Educação*. Belo Horizonte, Autêntica, 2002.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Trad.: Pérola de Carvalho. São Paulo, Perspectiva, 2008.

FANTIN, Mônica. Da mídia-educação aos olhares das crianças: pistas para pensar o cinema em contextos formativos. *Sítio TWIKI da Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia*. Salvador, FAGED/UFBA, 2006. Disponível em: <http://www.twiki.faced.ufba.br/twiki/pub/GEC/TrabalhoAno2006/da_midia_educacao_aos_olhares.pdf>. Acesso em: 14/09/2012.

FANTINI, J. A. Diálogos entre história e cinema – do real ao virtual. In: DROGUETT, J G D, ANDRADE, FFA. *O feitiço do cinema: ensaios de Griffé sobre a sétima arte*. São Paulo, Saraiva, 2009.

FELIPE, Tanya A. *Libras em Contexto: curso básico, livro do estudante cursista*. Brasília, Programa Nacional de Apoio à Educação dos Surdos, MEC/ SEESP, 2001.

_____. A função do intérprete na escolarização do Surdo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO INES, 2, 2003. Rio de Janeiro. *Anais... – Surdez e Escolaridade: Desafios e Reflexões*. Rio de Janeiro, 2003, p. 87-98.

FERNANDES, E. A função do intérprete na escolarização do surdo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO INES, 2, 2003. Rio de Janeiro. *Anais... – Surdez e Escolaridade: Desafios e Reflexões*. Rio de Janeiro, 2003.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. Mídia, máquinas de imagens, e práticas pedagógicas. *Revista Brasileira de Educação*, v. 12, n. 35, p. 290-299, maio/ago. 2007.

FRESQUET, Adriana Mabel. *Fazer cinema na escola: pesquisa sobre as experiências de Alain Bergala e Núria Aidelman Feldman*. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/31ra/1trabalho/GT16-4996--Int.pdf>>. Acesso em 25/11/ 2012.

_____, Adriana Mabel (Org.). *Aprender com experiências do cinema. Desaprender com imagens da educação*. 1. ed., Rio de Janeiro, BOOKLINK-CIENAD/LISE/UFRJ, 2009.

GESSER, Audrei. *LIBRAS: Que Língua é essa? crenças e preconceitos em torno da língua brasileira de sinais e da realidade surda*. São Paulo, Parábola, 2009. (Estratégias de Ensino; 14)

GIANNINI, Alessandro (06-10-2010). *Em Tropa de Elite 2, José Padilha aponta culpados na esfera do poder público* (em português). UOL. Disponível em: <<http://cinema.uol.com.br/ultnot/2010/10/06/em-tropa-de-elite-2-jose-padilha-aponta-culpados-na-esfera-do-poder-publico.jhtm>>. Acesso em 20/06/2014.

GOMES, Francisco W.B. Os textos na tela da TV: o papel da associação entre sons, imagens e legendas no ensino de línguas. *Revista Caminhos em Linguística Aplicada*, UNITAU. v. 2, n. 1, 2010, p. 53-66.

HANSEN, M. B. Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a Modernidade In: CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V. *O Cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac e Naify. 2004.

HOFFMANN, A. F. O Cinema e as Narrativas de Crianças e Jovens, Reflexões Iniciais. *Revista Contemporânea de Educação*. v. 05, n. 10, jul./dez. 2010.

IVARSSON, J. & CARROL, M. *Subtitling. Simrishamn*, Sweden, Transedit, 1998.

KLAUS, Viviane. Cinema & educação: refletindo sobre cinema e educação. *Rev. Bras. Educ.* [online]. 2003, n. 23, pp. 171-173. ISSN 1413-2478.

LACERDA, C.B.F. de. Um pouco de história das diferentes abordagens na educação de surdos. *Cadernos Cedes*, Campinas, ano XIX, v.19, n. 46, set. 1998.

_____, A Inclusão Escolar de Alunos Surdos: o que dizem alunos, professores e intérpretes sobre esta experiência. *Cadernos Cedes*, Campinas, v. 26, n. 69, p. 163-184, maio/ago. 2006.

MAHER, T.M. O Dizer do Sujeito Bilíngüe: aportes da Sociolinguística. In: SEMINÁRIO DESAFIOS E POSSIBILIDADES NA EDUCAÇÃO BILÍNGÜE PARA SURDOS, 1997. Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro, INES, Divisão de estudos e Pesquisas/Littera Maciel, 1997, p. 20-26.

MAZZOTTA, M. J. Silveira. *A Educação especial no Brasil: História e políticas públicas*. 5. ed. São Paulo, Cortez, 2005.

- MÉSZAROS, István. *A educação para além do capital*. São Paulo, Boitempo, 2006.
- MINAYO, M. C. Correntes de pensamento. In: *O desafio do conhecimento*, pesquisa qualitativa em saúde. 11. ed. São Paulo, Hucitec, 2008, p. 81-95.
- MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES. Gabinete do Ministro. Portaria Nº 310, DE 27 DE JUNHO DE 2006. Aprova a Norma nº 001/2006 – Recursos de acessibilidade, para pessoas com deficiência, na programação veiculada nos serviços de radiodifusão de sons e imagens e de retransmissão de televisão. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 28/06/2006.
- ONU. Resolução nº45, DE 14 DE DEZEMBRO DE 1990. Propõe a construção de uma sociedade para todos em 20 anos. 68ª Sessão Plenária. Nova York, 14 de dezembro de 1990. Disponível em:
<http://www.portaldeacessibilidade.rs.gov.br/portal/index.php?id=legislacao&cat=6&cod=38>.
- LOPES, Francisca Rodrigues. Cinema: do entretenimento à prática social. In: SIMPÓSIO NACIONAL ABCIBER, 3, 2009. São Paulo. *Anais...*, São Paulo, ESPM/SP, 2009.
- PAULO, Sidney de. Bakhtin, Robert Stam e uma proposta de pensamento dialógico para os estudos cinematográficos. In: COLÓQUIO BAKHTINIANO BAKHTIN E CINEMA: AS CONTRIBUIÇÕES DE ROBERT STAM, 14, 2009. São Paulo. *Anais...* São Paulo, UFSCar, 2009.
- PELLEGRINI, T. Novo cinema brasileiro. *Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 5, n.14, 1999.
- PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Porto Alegre, LP&M, 2008.
- PERLIN, Gladis T. T. Identidade Surda. In: SKLIAR, C. (org.). *A Surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre, Mediação, 1998, pp. 51-72.
- PEREIRA NETO, Manoel Rodrigues. *Bakhtin e a Pós-modernidade: aberturas das noções de dialogismo e polifonia para o pensamento pós-moderno*. 1999.153f Dissertação (Mestrado em Comunicação). Faculdade de Comunicação, Universidade de Brasília, Brasília – DF, 1999.
- QUADROS, R.M de. Situando as diferenças implicadas na educação de surdos: inclusão/exclusão. *Ponto de Vista*, Florianópolis, n. 05, p. 81-111, 2003.
- RIBEIRO, Maria Clara Maciel de Araújo. *A escrita de Si: discursos sobre o ser surdo e a surdez*. 2008. 178f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
- ROCHA, Solange. *O INES e a Educação de surdos no Brasil: aspectos da trajetória do Instituto Nacional de Educação de Surdos em seu percurso de 150 anos*. v. 01. Rio de Janeiro: INES, dez. 2007.

ROBERTS, M. Baraka: o cinema mundial e a indústria cultural global. In: FRANÇA, Andréa; LOPES, Denilson (Orgs.) *Cinema, globalização e interculturalidade*. Chapecó, SC, Argos, 2010.

ROSSO, Rodrigo. *A experiência de ser surdo: uma descrição fenomenológica*. 2008. 133f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

SÁ-EARP, F.; SROULEVICH, H. O Mercado Do Cinema No Brasil. Rio de Janeiro. 2007 Disponível em: <<http://www.ie.ufrj.br/datacenterie/pdfs/seminarios/pesquisa/texto04112.pdf>>. Acesso em: 02/07/2014.

SACKS, Oliver. *Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos*. Trad. Teixeira Motta. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SAZAKI, R. Kazumi. *Inclusão*. Construindo uma sociedade para todos. 8. ed. Rio de Janeiro, WVA, 1997.

SCHVARZMAN, S. *Staging History. História*. São Paulo, v. 22, n. 1, pp. 165 a 182, 2003.

SCHIAFFINO, R. S. *Mídia e Comunidade surda: como a mídia pode colaborar para a formação do conhecimento científico dos surdos*. Dissertação (Mestrado em Química Biológica) Programa de Pós-Graduação em Química Biológica, Instituto de Bioquímica, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, IBQM/UFRJ, 2011.

SENADOR, D. P. O Cinema brasileiro, um roteiro ainda a ser escrito. In: *Jornal da USP*; ano XVIII, n. 657, 08 a 14 set. 2003, São Paulo S/p. Disponível em: <http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp657/pag1213.htm>

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da; HALL, Stuart; WOODWART, Kathryn. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, Vozes, 2000.

SILVA, M.J.V.; LOPES, P.W.; XAVIER, S.H.V. Acesso a Lazer nas Cidades do Interior: um olhar sobre o projeto CINE SESI Cultural. SEMINÁRIO ANPTUR, 6, 2009. São Paulo. *Anais...* São Paulo, [s.n], 2009.

SKLIAR, Carlos. Um olhar sobre o nosso olhar acerca da surdez e das diferenças. In: SKLIAR, Carlos. (org). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre, Mediação, 1998b. p. 7-32.

SOARES, M. A. L. *A educação do surdo no Brasil*. Campinas, Autores Associados/Bragança Paulista, 1999.

SOUSA, R. Viana. *O uso de legenda oculta (closed captions) e a tradução de filmes: uma atividade prática, dinâmica e criativa*. 2005. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

SOUZA, R. M., Silvestre, N.; ARANTES, V. A. (Orgs.). *Educação de surdos: Pontos e contrapontos*. São Paulo: Summus, 2007.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. 2. ed. rev. Florianópolis, UFSC, 2009.

STUMPF, M. R. *Língua de Sinais Escrita dos surdos na Internet*. CONGRESSO IBERO AMERICANO DE INFORMÁTICA EDUCATIVA, 5, 2000. Viña Del Mar, Chile. *Anais...* Viña Del Mar, Chile, 2000. Disponível em: <<http://www.c5.cl/ieinvestiga/actas/ribie2000/papers/248/>>. Acesso em: 05/06/2014.

TEIXEIRA, W.F. V. e. *O humor na sitcom Seinfeld: a (re)construção de sentidos nas traduções das legendas para o Português*. 2009. 189f. Dissertação (Mestrado em Estudo Linguísticos) Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009.

TESKE, O. A função do intérprete na escolarização do surdo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DO INES, 2, 2003. Rio de Janeiro. *Anais... – Surdez e Escolaridade: Desafios e Reflexões*. Rio de Janeiro, INES, Departamento de Desenvolvimento Humano, Científico e Tecnológico, 2003.

UNESCO. *Declaração de Salamanca*, de 1994. Sobre Princípios, Políticas e Práticas na Área das Necessidades Educativas Especiais. UNESCO, 1994. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/salamanca.pdf>>. Acesso em 10/06/2014.

VIANA, N. (VI). O Cinema segundo Walter Benjamin. *Revista Eletrônica Espaço Acadêmico*, v. 66, p. 01-08, 2006.

VIGOTSKI, Lev S. *A Formação social da mente*. São Paulo, Martins Fontes, 2008.

VIGOTSKI, Lev S. *Pensamento e linguagem*. São Paulo, Martins Fontes, 2008.

VILHALVA, Shirley. *Despertar do silêncio*. Petrópolis, Arara Azul, 2004. (Coleção Cultura e Diversidade)

VON FOERSTER, H. *Cybernetics of Cybernetics*, University of Illinois, Urbana, 1979.

_____. *On Constructing a Reality*. International Conference on Environmental Design Research on, at the Virginia Polytechnic Institute in Blacksburg, Virginia. April, 05-1973.

WERNECK, Cláudia. *Sociedade Inclusiva. Quem cabe no seu TODOS?* 2. ed. Rio de Janeiro, WVA, 1999.

WITKOSKI, S. *A Surdez e o preconceito: a norma da fala e o mito da leitura da palavra falada*. *Revista Brasileira de Educação*. v. 14, n. 42, set./dez. 2009.

Material consultado online:

http://www.eca.usp.br/caligrama/n_4/01_CiroMarcondes.pdf disponível em 16/08/2013.

<http://www.versaobeta.ufscar.br/index.php/vb/article/viewFile/70/23> disponível em 16/08/13.

<http://www.transedit.se/history.htm> disponível em 26/08/2013.

http://www.legenders.com.br/docs/historia_da_legendagem.pdf disponível em 26/08/2013

<http://www.legendanacional.com.br/campanha.php> disponível em 20/03/2014

<http://www.ibdd.org.br/arquivos/cartilha-ibdd.pdf> disponível em 20/03/2014

<http://www.apaebrasil.org.br/artigo.phtml?a=2> disponível em 20/03/2014

<http://www.feneis.org.br/page/index.asp> disponível em 20/03/2014

<http://www.cvi-rio.org.br/o-que-e/> disponível em 20/03/2014

<http://tecnologia.uol.com.br/noticias/redacao/2012/04/26/closed-caption-saiba-como-funcionam-as-legendas-automaticas-nas-tvs.htm> disponível em 22/03/2014

<http://www.filmeb.com.br/portal/html/graficosetabelas.php> disponível em 01/07/2014.

<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp657/pag1213.htm> disponível em 02/07/2014.

http://www.pessoacomdeficiencia.gov.br/app/sites/default/files/arquivos/%5Bfield_genérico_imagens-filefield-description%5D_17.pdf disponível em 05/07/2014.

Apêndice

Roteiro de entrevistas com pessoas usuárias de legenda

(Este roteiro poderá ser respondido em LIBRAS, com vídeo, ou em língua Portuguesa escrita)

1. Você gosta de ver filmes?
2. Gosta de ir ao cinema? Frequenta cinema?
3. Que tipo de filme mais gosta? Dê exemplo (Romance, Aventura, ficção científica, históricos, literários, documentários).
4. Como se interessou por cinema? Teve a influência de alguém? (Amigos, família ou outros).
5. Acredita que filmes possam ser utilizados para o desenvolvimento ou apenas para diversão?
6. Utiliza as legendas para compreender melhor os filmes?
7. Consegue acompanhar bem?
8. Acredita que as pessoas surdas precisam se acostumar com as legendas para melhorar a compreensão?
9. Ou apenas precisa ter um bom português e consegue compreender bem?
10. Essa associação entre imagem e texto escrito (legenda) facilita a compreensão?
11. Os filmes melhoram o Português de pessoas surdas? Você já sentiu alguma melhora em sua experiência com o cinema?
12. Você acredita que os filmes, podem apresentar muitas coisas sobre a cultura outras culturas? (poderia dar um exemplo)
13. Qual a principal dificuldade que você encontra em relação á acessibilidade?
14. Você assiste aos filmes Nacionais?
15. Em caso afirmativo, como?
16. Em caso negativo, como?
17. Você considera ver um filme no cinema, melhor do que ver em casa, ou outro espaço?
18. Você acha que as pessoas surdas têm mais acesso a outras culturas do que a cultura brasileira por meio do cinema?
19. Você acha que os surdos perdem em desenvolvimento por não termos legendas em filmes nacionais, ou isso não interfere no desenvolvimento de uma pessoa?
20. Acredita que se as pessoas surdas tivessem acesso aos filmes nacionais nas salas de cinema teriam mais identificação com a cultura nacional do que com os filmes estrangeiros legendados?
21. Como pessoa surda, participa ou conhece algum movimento em prol da acessibilidade no cinema nacional?
22. Você já assistiu a filmes com janela de intérprete de LIBRAS? Qual tipo de filme (longa, curta, animado ou documentário)?
23. Você acha que se os filmes apresentassem tradução com janela para intérpretes seria melhor do que legenda em Língua Portuguesa?

24. O que você acha que falta para que os surdos tenham plena acessibilidade no cinema?

Muito obrigado por sua participação, esperamos que esse trabalho reflita os anseios da comunidade surda em relação à acessibilidade do cinema Nacional.