

## LÍNGUA DE SINAIS, LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA E EDUCAÇÃO: ASPECTOS SÓCIO-HISTÓRICOS SOBRE A SURDEZ

Halyne Czmola  
hczmola@gmail.com<sup>1</sup>  
Kelly Priscila Cezar Loddo  
kellyloddo@gmail.com<sup>\*\*</sup>

### RESUMO

56

Este trabalho busca estabelecer um diálogo da trajetória surda e suas inter-relações sociolinguísticas e históricas com o cinema, abordando suas ligações, seus modos de constituição e subjetivação. Partindo disso, discutimos a educação, por meio da pedagogia cultural, como possibilidade de formação de um sujeito autônomo e crítico diante do mundo, capaz de realizar leituras sociais e com bom aparato linguístico, que não se baseie unicamente na visão dominante.

**Palavras-chave:** Cultura Surda; Estudos Surdos; Linguística; Cinema; Pedagogia Cultural.

### 1. INTRODUÇÃO: LÍNGUA E LINGUAGEM

Antes de adentrarmos o campo epistemológico da cultura surda e suas múltiplas e complexas relações com o cinema, com as artes, com a comunicação, entre outras formas de linguagem, e conseqüentemente com o campo educacional, é necessário que sejam estabelecidos alguns conceitos fundamentais sobre língua e linguagem, para que possamos partir de um diálogo que já se baseie no estado da arte desde seus primeiros momentos.

Ferdinand de Saussure é um nome de destaque ao se discutir assuntos relacionados à linguagem, principalmente por seu trabalho no campo da linguística. Porém é um tanto delicado trazê-lo para um campo de debate sobre a língua de sinais, já que muito se critica sua vertente fonológica, relacionando frequentemente a língua com aspectos sonoros e audíveis, e que esses sons seriam fundamentais para que a língua se estabelecesse, uma vez que, para ele, a ligação entre significante e significado é o som. Nas próprias palavras do autor, “o *signo* linguístico é, pois, uma entidade psíquica de duas faces: *conceito* e *imagem acústica*” (SAUSSURE, 1974 p. 80); “consideramos *signo* a combinação do *conceito* e da *imagem acústica*” (SAUSSURE, 1974, p. 81). Logo, ele propõe que se conservasse “o termo *signo* para designar o total, e a substituir *conceito* e *imagem acústica*, respectivamente, por *significado* e *significante*” (SAUSSURE, 1974, p. 81).

Muito se debate acerca dessa naturalização do elemento sonoro, que teria, em sua visão,

<sup>1</sup> Halyne Czmola, formada em Produção de Áudio e Vídeo pelo Instituto Federal do Paraná e graduanda em Pedagogia pela Universidade Federal do Paraná.

<sup>\*\*</sup> Kelly Priscila Lódodo Cezar, Pós-doutora pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná e docente na Universidade Federal do Paraná em Letras-Libras.

uma relação tão intrínseca com a língua, que se tornaria quase impossível escapar dessa imagem acústica e desenvolver uma língua que não se pautasse em aspectos sonoros. Entretanto, como é dito no prefácio da obra de Saussure na edição brasileira:

Nunca Saussure esteve mais presente do que nesta década, em que ele é às vezes declarado ‘superado’. Só há, porém, um meio honesto de superá-lo: é lê-lo, repensar com outros os problemas que ele propôs, nas suas célebres dicotomias: língua e fala, diacronia e sincronia, significante e significado, relação associativa (= paradigmática) e sintagmática, identidade e oposição (SAUSSURE, 1974, p. XV).

Com isso, buscaremos abordá-lo em seus aspectos linguísticos, discutindo e problematizando alguns ideais que se voltem sobre a prevalência dessa questão sonora já discutida. Afinal, não se pode negar o quanto essa base teórica de pensamento acaba por proporcionar uma conotação inferior a outras formas de comunicação não verbais. Derrida denuncia o que chama de “o etnocentrismo mais original e poderoso” – o *Fonocentrismo*<sup>2</sup> (BUBNIAK, 2016) – e questiona o *natural* atribuído por Saussure.

Mas, afinal, o que seria língua? E o que seria linguagem? Saussure (1974, p.14) já dizia que “a linguagem é um fato social”. Para Franchetto e Leite (2004, p.18), “a linguagem responde a uma necessidade interna humana, que surgiria mesmo sem o intermédio da voz”. A linguagem “pode ser definida como um sistema convencional de símbolos arbitrários que são combinados de modo sistemático e ordenado para armazenar e trocar informações” (MARQUES, 2013, p. 24).

Voltando a Saussure, há um questionamento em sua obra: “[...] é ele (som) quem faz a linguagem? Não, não passa de instrumento do pensamento e não existe por si mesmo” (SAUSSURE, 1974, p. 16). Podemos concluir que, do mesmo modo que afirma que não é o som o responsável pela linguagem, não deixa de ressaltá-lo no processo do pensamento. “A linguagem é multiforme e heteróclita, a cavaleiro de diferentes domínios, ao mesmo tempo física, fisiológica e psíquica, ela pertence além disso ao domínio individual e ao domínio social” (SAUSSURE, 1974 p. 17).

Os gramáticos definem a linguagem como sendo “todo sistema de sinais que serve de meio de comunicação entre os indivíduos” (CUNHA; CINTRA, 2009, p. 01). A linguagem pode ser verbal e não verbal, de modo que não faz sentido focar o elemento linguístico apenas no processo sonoro. Herbert Mead (1863-1931), apresenta uma noção interessante sobre a linguagem, não se prendendo unicamente aos sons emitidos, mas também aos seus gestos. Para ele, a partir dos gestos começam a surgir os sinais, os símbolos e as convenções semânticas válidas intersubjetivamente. “Sua teoria [...] ampliou a reflexão sobre o processo de interação social,

<sup>2</sup> Fonocentrismo: “prioridade da voz e da fala, da voz presente a si, (pré)conceito da metafísica ocidental. Derrida chama de fonocentrismo ao sistema do “ouvir-se-falar” (SANTIAGO, 1976, p.42)

significando a linguagem como elemento central para a formação social do *self* e da gênese constitutiva das identidades psicossociais” (SOUZA, 2011, p. 375). Para Mead, a comunicação é organizada e está presente no ato social. Esses atos sociais, atitudes ou gestos sociais dariam início a uma espécie de conversação de gestos.

Pode-se perceber entre os autores citados que a questão da linguagem é vista como uma atividade humana, que possui suas relações com a sociedade e com a história. “A ação humana se faz pela linguagem, ou seja, a linguagem pode ser entendida como um mecanismo de ação do sujeito, agimos mediados pela linguagem” (DIAS, 2014, p. 03). Para Aranha e Martins, a linguagem é “um sistema de representações aceitas por um grupo social, que possibilita a comunicação entre os integrantes desse mesmo grupo” (ARANHA; MARTINS, 1993, s.p.).

A língua, por sua vez, na visão de Saussure:

Mas o que é a língua? Para nós, ela não se confunde com a linguagem, é somente uma parte determinada, essencial dela, indubitavelmente. E, ao mesmo tempo, um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos (SAUSSURE, 1974, p. 17).

Ainda, na perspectiva do autor, “é um sistema de signos que exprimem ideias” (SAUSSURE, 1974, p.24); “um sistema que conhece somente sua ordem própria” (SAUSSURE, 1974, p. 30); “constitui um sistema de valores puros que determina fora do estado momentâneo de seus termos” (SAUSSURE, 1974, p. 95); “o mais completo e o mais difundido sistema de expressão” (SAUSSURE, 1974, p. 82); “é uma forma e não uma substância” (SAUSSURE, 1974, p. 141); “a língua é, por assim dizer, uma álgebra que teria somente termos complexos” (SAUSSURE, 1974, p. 141).

Assim, a língua existiria por meio de acordos entre uma comunidade e seus membros constituintes, sendo coletiva e um dado social. A língua é responsável pela interação da comunidade. Nas palavras de Santana, a língua “faria vez de traço identitário de uma nação com vistas a conferir-lhe um espaço simbólico de identificação” (SANTANA, 2012, p. 49)

Com isso, podemos relembrar as diversas definições e contribuições trazidas pelos autores aqui citados e buscar juntar o imenso quebra-cabeça, que acaba culminando em uma leitura de linguagem e língua bem mais ampla do que antes se fizera. Leitura essa não no sentido escrito, e sim leitura de mundo, que se faz a partir de situações e problemas que nos deslocam de situações de conforto e nos colocam em uma zona de experimentação e prática ativa.

Recapitulando, um sistema de sinais pode servir de meio de comunicação entre os indivíduos e que a partir dos gestos começam a surgir os sinais. Assim, fica clara a presença e a força da língua de sinais. Ainda mais quando a questão da identidade é levantada. É visível o

quanto a língua de sinais é exemplo de identidade cultural, de luta, força, interação e resistência, sendo também por meio da língua de sinais que a consciência da pessoa surda se constitui, mediante a internalização de material semiótico significativo, ou seja, compartilhado em seus usos e funções sociais (FERNANDES, 1998, p.56). A língua de sinais constitui elemento de identidade dos surdos, os qual se sentem representados. Nas palavras da autora, “É nesse sentido que reconhecemos a língua de sinais como a objetivação da realidade material do signo, funcionando como elemento agregador das comunidades surdas que se caracterizam por compartilhar, além da língua, valores culturais, *habitus* e modos de socialização próprios (FERNANDES, 1998, p. 58).

## **2. LÍNGUA DE SINAIS E CINEMA: ASPECTOS SOCIAIS E HISTÓRICOS**

A comunidade surda, por vezes, se viu segregada, subjugada, caçada e excluída. Isso se constata ao se recuperar a trajetória de dificuldades às quais os sujeitos surdos foram submetidos. Impossibilitados de se comunicarem por meio da língua de sinais, sofriam com a violência do *fonocentrismo* e do *audismo*<sup>3</sup>, que os obrigavam e os empurravam em direção à oralidade, negando-lhes o direito da comunicação sinalizada.

Tratamentos “médicos” que se voltavam completamente a procedimentos bárbaros, como choques elétricos, sanguessugas, uso de martelos e substâncias corrosivas, são alguns exemplos de procedimentos aplicados em sujeitos surdos, além de, ao serem flagrados sinalizando, possivelmente terem as mãos espancadas. Tudo em prol da sociedade oralizada. Muito foi afirmado sobre o gesto não ser a pura e verdadeira linguagem do homem, e que a fala seria o único meio de pensamento.

Buscava-se a cura para a surdez, e isso ficou ainda mais forte com o audismo, que considerava o privilégio de uma pessoa com base na sua capacidade de ouvir. Pelo audismo, os ouvintes teriam o direito de exercer autoridade sobre a comunidade surda.

O cinema se direciona aos poucos no caminho dessa comunidade surda, que se vê como classe minoritária e dominada por uma cultura oralizada que se diz superior. Diante do intuito claro de eximir a língua de sinais, por parte da cultura oralizada dominante, a comunidade surda vê no cinema uma possibilidade de resistência, de registrar a língua de sinais e, assim, preservá-la para as futuras gerações.

Nos anos de 1910 a 1921, a associação nacional de surdos dos Estados Unidos financiou a produção de filmes que registrassem a língua, captando poemas, memórias, palestras e outras

---

<sup>3</sup> Audismo: “Noção de que uma pessoa é superior com base em sua capacidade de ouvir ou se comportar da maneira daqueles que ouvem” (BAUMAN apud BUBNIAK, 2016, p. 388)

formas de manifestação. Afinal, cinema é uma memória coletiva, memória essa que preservou a língua sinalizada em meio às adversidades pelas quais passavam.

É interessante pensar o cinema como um artefato cultural. Conceito ao qual só pôde ser aplicado à cultura surda quando se pôde enfim ter estudos surdos, após a década de 1960, que é caracterizada por um momento de fortes transformações sociais.

Cultura surda é o jeito de um sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. Isso significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo (STROBEL, 2008, p. 24).

A partir dessa citação, pode-se perceber o quanto é importante essa afirmação e o reconhecimento da cultura surda, após anos de violências simbólicas, físicas, psicológicas e tantas outras que os sujeitos surdos tiveram de enfrentar. Finalmente, com os estudos surdos, é possível ter um empoderamento da comunidade quanto a seus próprios destinos. Retomando o que foi trabalhado nas noções anteriores sobre língua e linguagem, Derrida, que havia questionado a visão naturalizada de que a língua se constituiria unicamente a partir do som, é lembrado por Bauman (2008, p. 07), ao relatar que:

Together, Derrida and Deaf Studies may conspire to launch an irrevocable blow, toppling the notion that arbitrariness is the hallmark for all language, thus creating new understandings of nature of naming and the naming of nature (BAUMAN, 2008, p. 07).

A comunidade surda e o cinema sempre mantiveram certas raízes de afinidades. Vale lembrar a época do famoso cinema mudo. Apesar de já se saber que o cinema nunca foi realmente desprovido de sons, mesmo nesse período em que não era possível ter a sincronia entre a imagem e o elemento sonoro. A intervenção acústica era feita, às vezes, por músicos presentes no momento das apresentações cinematográficas ou por atores posicionados atrás das telas para recitarem as falas. Porém, apesar desses aspectos, o cinema mudo foi o momento em que o público surdo e toda sua comunidade mantiveram uma relação muito próxima com o cinema.

Os sujeitos surdos tinham presença assídua nas exposições, que contavam com indicações e orientações visuais. A comunidade surda não se limitava apenas à plateia, fazendo parte também das próprias produções, geralmente atuando, já que tinham ótimas expressões corporais e faciais e conseguiam transmitir as emoções de maneira surpreendente.

Um expoente do cinema mudo é sem dúvida Charles Chaplin. O que muitos não sabem é que ele teve muitas influências provenientes da comunidade surda. Chaplin era muito amigo de Granville Redmond, que era surdo, e foi com ele que “aprendeu técnicas e mímica e língua de



sinais. [...] Ele usa alguns sinais em seus filmes, como ‘criança’ e ‘bebê’” (MIRZOEFF apud BUBNIAK, 2016, p. 391).

Tanto foi que, apesar da chegada do cinema sonoro, Chaplin continuou produzindo filmes mudos durante a década de 1930, contendo apenas efeitos sonoros e trilhas musicais. Ou seja, não fazia uso do diálogo para contar suas histórias.

Destaquem-se, ainda, os filmes *His Busy Hour* (contando apenas com atores surdos), *Dog Trouble* (comédia com atores surdos), *Deafula* (único filme de terror em língua de sinais) e *The Trible* (em língua de sinais e sem legenda).

O cinema surdo não é mudo. Há muitos estudos que comparam a linguagem cinematográfica com a língua de sinais. “O cinema mudo via no simbolismo visual uma forma de comunicação universal” (MACHADO, 2009, p. 33), frase essa que nos será importante no próximo encaminhamento.

### **3. LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA: SURDEZ E PEDAGOGIA CULTURAL**

A linguagem é um dos temas principais que circundam o assunto em questão, motivo pelo qual nossos esforços em tentar deixar o mais claro e simples possível as diversas relações diretas e indiretas acerca deles. É interessante observar como os aspectos acabam se cruzando em toda a subjetividade inerente ao tema. “A teoria do cinema começou a surgir a partir de questionamentos filosóficos baseados na teoria linguística estruturalista de Ferdinand de Saussure” (ASSUNÇÃO, 2015, p. 13) – autor com que trabalhamos em nossas considerações iniciais – “buscando compreender como decodificar a linguagem por meio de imagens e desta maneira como é possível defini-la” (ASSUNÇÃO, 2015, p. 13).

O cinema não é uma língua e não se encaixa como linguagem verbal. Foi aos poucos se constituindo como linguagem, se estabelecendo e fundando os elementos básicos que o compunham, tais como imagem, som e movimento, sendo a imagem o elemento base: “A imagem comunica, exprime, vale tanto quando a linguagem” (MACHADO, 2009, p. 33).

“O cinema é universal, porque a percepção visual, pelo mundo, varia menos que a dos idiomas. O cinema transpõe essas barreiras comunicativas, e, mais ainda, era uma arte da realidade” (METZ apud ASSUNÇÃO, 2015, p. 14). Os movimentos efetuados pelas câmeras – seus enquadramentos, seus planos, seus *takes* e demais elementos que constituem essa linguagem cinematográfica visual – potencializaram a percepção da realidade social, alterando sentidos e sensações. “A estética cinematográfica em Benjamin constitui-se como uma linguagem do fragmentário e dos ritmos irregulares, [...] diante do filme, o espectador trafega por novos

territórios de sensibilidade estética e visual” (FLÓRIO, 2006, p. 03).

Sua linguagem é poética justamente porque ela faz parte da natureza. O processo de obtenção da imagem corresponde a um processo natural – é o olho e o ‘cérebro’ da câmera que nos fornecem a nova e mais perfeita imagem das coisas. O nosso papel, como espectadores, é elevar nossa sensibilidade de modo a superar a ‘leitura convencional’ da imagem e conseguir ver, para além do evento imediato focalizado, a imensa orquestração do organismo natural e a expressão do ‘estado da alma’ que se afirmam na prodigiosa relação câmera-objeto (XAVIER, 2005, p. 103-104).

Com isso, podemos ter uma base de como dialogar com a linguagem cinematográfica e a surdez, visto que se utilizam da imagem, dos gestos, como material significativo. “Na verdade, quando visto através da lente da gramática do cinema, as línguas de sinais apresentam uma relação constante de close-ups e planos distantes, repleta de movimentos de câmeras e técnicas de edição” (DAVIS apud BUBNIAK, 2016, p. 392). Esse cinema surdo contribuiria para a mudança da visão do sujeito surdo na sociedade, já que o cinema, tal como a mídia, acaba incidindo sobre os receptores como fato social. Os cineastas surdos também podem contribuir para essas mudanças de paradigmas e quebra de conceitos preestabelecidos, ao fazerem a música visual para os olhos, capaz de transportar o espectador.

Entre os teóricos do cinema, encontra-se o autor Chion (2016), que discute sobre o vococentrismo<sup>4</sup>, que seria a presença favorecida que acomete ao diálogo dentre os demais elementos audíveis que constituem a paisagem sonora de um filme ou até mesmo sua trilha sonora. Esse fato nos remete ao cinema mudo, no qual o diálogo ainda não se fazia presente de forma sincronizada, e que depois do ano de 1927 – com o primeiro filme sonoro – foi tomando cada vez mais homogeneidade, a ponto de se tornar tão presente e tão centralizador. Chion diz que o cinema falado inventou a conversa sonora e que a fala ocupa tanto o espaço quanto o aspecto visual, sendo então um dos principais autores que levantam a questão desse favorecimento da fala/diálogo em relação aos demais sons.

Com isso, vê-se cada vez mais, no cinema, movimentos que busquem romper com essa homogeneidade que acaba por eliminar filmes e demais produções culturais que não se encaixem dentro desse formato. Vale refletir acerca de outros movimentos, além do vococentrismo problematizado por Chion, tal como o fonocentrismo e o audismo, que entram em qualidades mais sociológicas do que necessariamente cinematográficas. No entanto, de certo modo, se veem retratadas, afinal o cinema acaba por refletir uma realidade e contexto no qual estamos inseridos, não deixando de possuir ao mesmo tempo um campo artístico o qual podemos transcender.

Analisando todas essas características inter-relacionais, observa-se a necessidade de

<sup>4</sup> “Afirmar que, no cinema, o som é maioritariamente vococêntrico significa lembrar que, em quase todos os casos, favorece a voz, evidencia-a e destaca-a dos outros sons” (CHION, 2016, p. 13)

sujeitos críticos, autônomos e plenos, no que diz respeito à sua formação e leitura, compreendendo que “as mídias audiovisuais, sejam elas tradicionais ou interativas, têm um papel fundamental como veículos catalizadores para a construção do conhecimento” (FRANCO apud SILVA, 2014, p. 363).

Assim, é fundamental que a escola esteja presente nesse processo de aquisição da linguagem, em seu aspecto mais amplo, não renegando nenhum modo de expressão, observação e aquisição de aspectos sociolinguísticos. Afinal, o processo de aquisição da linguagem é altamente complexo e busca dar possibilidade de protagonismos para esses sujeitos, a fim de torná-los leitores de mundo. É um processo que envolve muita dedicação, principalmente no que tange à formulação de problemas, e oferta de momentos para que os estudantes consigam, com suas próprias ferramentas, se organizar para solucioná-los. Com seu repertório e com a ampliação desse repertório, a leitura visual pode auxiliar, já que é rica em complexidades ideológicas e estéticas.

Assim, essa linguagem visual constitui “um objeto cultural a ser decifrado por um ser social competente, bem informado, sintonizado com o repertório enciclopédico do autor do texto, ativo no momento de criação” (TREVIZAN; CREPALDI apud SILVA, 2014, p. 364). Atendendo a essas proposições e objetivos, é necessário afastar-se da visão de escola trazida por Cagliari ao falar que “a escola tira o ambiente natural do uso da linguagem e o coloca em um contexto artificial, em que a linguagem é avaliada a todo o instante” (CAGLIARI, s.d., p. 73).

Nesse sentido, identificamos que a cultura surda, e sua língua de sinais, após momentos históricos terríveis, encontra nos estudos surdos um momento de possibilidade de protagonismo, de presença, e no cinema, empoderamento enquanto artefato cultural e memória coletiva. Além de ser elemento linguístico complexo, necessita de um sujeito autônomo e crítico como receptor. “Considera-se que esses artefatos trazem pedagogias culturais, pois eles ensinam sobre os surdos, suas identidades, sua língua e sua cultura” (SILVEIRA, 2009, p. 177).

Logo:

Uma escola que consegue compreender a realidade linguística de seus alunos nos primeiros anos escolares pode desenvolver atos de ensino e aprendizagem que não ferem os alunos, nem os mestres, mas, pelo contrário, trazem tranquilidade, alegria, prazer e sucesso (CAGLIARI, s.d., p. 74).

A partir dessa citação, percebe-se que a linguagem traz uma bagagem cultural muito importante e que não pode ser negada. Ela é fundamental para o desenvolvimento pleno do estudante. Os estudos surdos, em parceria com essa pedagogia cultural, “enquadram a educação numa variedade de áreas sociais, incluindo, mas não se limitando, à escola” (SILVEIRA, 2009, p. 178).



O cinema já adentra os muros da escola há tempo, e não nos cabe neste momento fazer uma recapitulação desse processo, visto que o enfoque é sobre os processos de língua surda e linguagem cinematográfica, aplicados aos estudos surdos, que culminam em uma pedagogia cultural, para formação de sujeitos leitores de mundo. “Uma vez elemento cultural escolar, enquanto linguagem fílmica, o cinema se constitui também como objeto de pesquisas científicas no campo da educação” (COSTA; MARTINS, 2017).

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: CONCEITO UNIFICADOR CULTURAL**

64

Após o percurso debatido neste texto, busca-se finalizar com algumas reflexões que possibilitem a formulação de situações-problema sobre nossa própria realidade.

Entendidos os mecanismos da linguagem – desde as várias citações que exemplifiquem o que diversos pensadores trouxeram de contribuição ao tema, até a admissão batalhadora da língua de sinais, em um mundo repleto por preconceitos oralizantes; desde as relações primeiras entre cinema e a comunidade surda e a vitória ao adentrar os campos de estudos surdos, que reafirmaram a autonomia surda, através de artefatos culturais que nos ligam com a pedagogia cultural e por sua vez com uma linguagem cinematográfica, em que muitos reforçam a linguagem visual do gesto e do sinal –, buscou-se romper com uma visão tradicional, tanto sobre a questão da língua sinalizada que acaba por ser coadjuvante até mesmo nos dias atuais como da própria visão que se tem sobre o cinema, mostrando a ligação que se vê entre os dois e como essa parceria linguística pode abrir caminhos para novas práticas pedagógicas, escolares ou não. Assim como o ambiente de debate em busca de maior liberdade de expressão e contestações sociais, trazendo protagonismo aos silêncios de sujeitos sociais, entendendo o cinema enquanto expressão da cultura.

A estética cinematográfica como um modo de narrar a modernidade e descontinuidade, pois o filme colabora no processo de decodificação das complexidades da vida urbana, possibilitando, nesse sentido, o resgate de vivências miúdas e inauditas num mundo onde houve uma redução nos modos de trocar as experiências, recuperando as vozes que foram silenciadas. Nessa acepção, a imagética pode falar acerca de uma modernidade em ruínas e plural, recuperando experiências do cotidiano que se perderam, na medida em que oferece aos espectadores narrativas também enraizadas na memória coletiva (FLÓRIO, 2006, p. 04).

“A visão é o canal perceptual do surdo, assim a língua de sinais se apresenta na modalidade que satisfaz essa condição” (VIEIRA, 2012, s.p.). A linguagem cinematografia se vê próxima e aberta a servir como espaço de possibilidades pedagógicas, no qual o cinema é documento e produto cultural e estético, repleto de valores, conceitos e representações da sociedade.

Concluiremos com a seguinte citação, para que fique a reflexão acerca do cinema,

linguagem, cultura e liberdade: “Pode-se interpretar o conteúdo imagético como o emissor de olhares plurais e subjetivos que se debruçam sobre os diversos cacos e fragmentos da vida na modernidade” (FLÓRIO, 2006, p. 07).

## **SIGN LANGUAGE, CINEMATOGRAPHIC LANGUAGE AND EDUCATION: SOCIO-HISTORICAL ASPECTS ABOUT DEAFNESS**

### **ABSTRACT**

The following work seeks to discuss the deaf trajectory and the sociolinguistic and historical interrelations with the cinema. Relating their connections, their modes of constitution and subjectivation. And from this, to relate education, through cultural pedagogy, as possibilities for the formation of an autonomous and critical subject before the world, able to carry out social readings and with a good linguistic apparatus that was not based solely on a dominant view.

**Keywords:** Deaf Culture; Deaf Studies; Linguistics; Cinema; Cultural Pedagogy,

### **REFERÊNCIAS**

ARANHA, Maria Lucia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando:** introdução a filosofia, São Paulo: Editora Moderna, 1993. Disponível em: <http://joinville.ifsc.edu.br/~sergio.sell/m%C3%B3dulo%204/Livro%20Filosofando%20Aranha%20-%20livro%20completo.pdf>. Acesso em: 20/01/2019.

ASSUNÇÃO, Ana Lygia Gonçalves de. **Língua de especialidade do cinema:** um estudo terminológico multilíngue, 2015. TCC (línguas estrangeiras aplicadas ao multilíngüístico e a sociedade) Brasília/DF: UnB, 2015. Disponível em: [http://bdm.unb.br/bitstream/10483/13000/1/2015\\_AnaLygiaGoncalvesdeAssuncao.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/13000/1/2015_AnaLygiaGoncalvesdeAssuncao.pdf). Acesso em: 20/01/2019.

BAUMAN, H-Dirksen. Listening to Phonocentrism with Deaf Eyes: Derrid's Mute Philosophy of (Sign) Language. **Essays in Philosophy**, v.9: Iss. 1, Article 2, 2008. Disponível em: <https://commons.pacificu.edu/eip/vol9/iss1/2/>. Acesso em: 07/04/2019.

BUBNIAK, Fabiana Paula. Cinema Surdo: por uma poética pós-fonocêntrica. *In: Encontros Rede Sul Letras*, 2016. Palhoça/SC: Unisul. **Anais** [...]. Disponível em: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/eventos/sulletras/PDF/Fabiana-Bubniak.pdf>. Acesso em: 29/04/2018.

CAGLIARI, Luiz Carlos. Algumas questões de linguística na alfabetização. *In: Cadernos de formação:* formação de professores didática dos conteúdos. São Paulo: Cultura acadêmica, v.2, (curso de pedagogia). p.72-83, 2011. Disponível em: [https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/40149/1/Caderno\\_Formacao\\_bloco2\\_vol2.pdf](https://acervodigital.unesp.br/bitstream/123456789/40149/1/Caderno_Formacao_bloco2_vol2.pdf). Acesso em: 29/04/2018.

CHION, Michel. **A audiovisual:** som e imagem no cinema, 3ª ed. Lisboa/Portugal: Edições Texto e grafia, coleção MIME.SIS, 2016.

COSTA, Otávio Santos; MARTINS, Vanessa Regina de Oliveira. As relações entre cinema e educação especial em teses e dissertações: um estudo de revisão sistemática. **Revista Educação, Cultura e Sociedade**. Mato grosso: Sinop, v.7, n.2, p.297-309. jul./dez. 2017 Disponível em:

<http://sinop.unemat.br/projetos/revista/index.php/educacao/article/view/2713>. Acesso em: 20/01/2019.

CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova gramática do português contemporâneo**, 5ª edição, Lexikon Editorial, 2009.

DIAS, Rosangela Hanel. Linguagem, interação e socialização: contribuições de Mead e Bakhtin. *In: X AnpedSul, Florianópolis/SC: UDESC, out. 2014. Anais [...]*. Disponível em: [http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq\\_pdf/539-0.pdf](http://xanpedsul.faed.udesc.br/arq_pdf/539-0.pdf). Acesso em: 20/01/2019.

FERNANDES, Sueli de Fátima. **Surdez e Linguagens: é possível o diálogo entre as diferenças?**, 1998. Dissertação (mestrado em letras) Curitiba/PR: UFPR, 1998. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/24321/D%20%20FERNANDES%2C%20SUELI%20DE%20FATIMA.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20/01/2019.

FLÓRIO, Marcelo. A linguagem cinematográfica como objeto de estudo interdisciplinar. *In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília/DF, 2006. Anais [...]*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0303-2.pdf>. Acesso em: 29/04/2018.

FRANCHETTO, Bruna; LEITE, Yonne. **Origens da Linguagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. Disponível em: [https://img.travessa.com.br/capitulo/ZAHAR/ORIGENS\\_DA\\_LINGUAGEM\\_COLECAO\\_PASSO\\_A\\_PASSO\\_41-9788571107878.pdf](https://img.travessa.com.br/capitulo/ZAHAR/ORIGENS_DA_LINGUAGEM_COLECAO_PASSO_A_PASSO_41-9788571107878.pdf). Acesso em: 20/01/2019.

MACHADO, Ludmila Ayres. **Design e narrativa visual na linguagem cinematográfica**, 2009. Dissertação (mestrado em arquitetura). São Paulo: USP, 2009. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde26032010-142901/pt-br.php>. Acesso em: 20/01/2019.

MARQUES, Carla. **Linguagem expressiva na infância: a importância dos aspectos psicolinguísticos**, 2013. Pós-graduação (educação especial). Porto/Portugal: Escola Superior de Paula Frassinetti, 2013. Disponível em: [http://repositorio.esepf.pt/bitstream/20.500.11796/1260/1/PG-EE\\_2013CarlaMarquesRodrigo.es.pdf](http://repositorio.esepf.pt/bitstream/20.500.11796/1260/1/PG-EE_2013CarlaMarquesRodrigo.es.pdf). Acesso em: 20/01/2019.

SANTANA, Joelton Duarte. Língua, cultura e identidade: a língua portuguesa como espaço simbólico de identificação no documentário: língua-vidas em português. **Linha D'Água**. v.25.n.1.p.47-66, 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/37367>. Acesso em: 19/04/2019.

SANTIAGO, Silviano. (Supervisão). **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976. Disponível em: [https://archive.org/stream/SANTIAGOSilvianoorgGlossrioDeDerrida/ASNTIAGO,%20Silviano%20\(org\)%20%20Gloss%C3%A1rio%20de%20Derrida\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/SANTIAGOSilvianoorgGlossrioDeDerrida/ASNTIAGO,%20Silviano%20(org)%20%20Gloss%C3%A1rio%20de%20Derrida_djvu.txt). Acesso em: 07/04/2019.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1974.  
SILVA, Josineide Alvez. Cinema e educação: o uso de filmes na escola. **Revista Intersaberes**, v.9, n.18, p.361-373, jul.-dez. 2014. Disponível em: <https://www.uninter.com/intersaberes/index.php/revista/article/view/642>. Acesso em: 20/01/2019.

SILVEIRA, Carolina Hessel. Filmes sobre surdos: que representações de surdos e de língua de sinais eles trazem? **Práxis Educativa**, v.4, n.2, p.177-184, jul.-dez. 2009. Disponível em: <http://www.uem.br/revista/revista/index.php/pe/article/view/1000>. Acesso em: 20/01/2019.  
**Rev. Educ., Cult. Soc., Sinop/MT/Brasil, v. 9, n. 2, p. 056-067, jul./dez. 2019.**

<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/praxiseducativa/article/view/715>. Acesso em: 20/01/2019.

SOUZA, Renato Ferreira de. George Herbert Mead: contribuições para a história da psicologia social. **Psicologia e sociedade**, v.23, n.2, p.369-378, 2011. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v23n2/a18v23n2.pdf>. Acesso em: 20/01/2019.

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

VIEIRA, Maria Izaete Inácio. Acessibilidade sem esforço para surdos: janela de libras ou legenda? uma análise dos instrumentos de acessibilidade para surdos usados no filme “o grão”. *In: Congresso Nacional de Pesquisa em Tradução e Interpretação de LIBRAS e Língua Portuguesa*. Florianópolis/SC: UFSC, 2012. **Anais** [...]. Disponível em: [http://www.congressotils.com.br/anais/anais/tils2012\\_metodologias\\_traducao\\_vieira.pdf](http://www.congressotils.com.br/anais/anais/tils2012_metodologias_traducao_vieira.pdf). Acesso em: 29/04/2018.

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

Recebido em 01 de fevereiro de 2019. Aprovado em 30 de abril de 2019.