

Ciências da Comunicação 2

Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen
(Organizadora)



Atena
Editora

Ano 2019

Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen
(Organizadora)

Ciências da Comunicação 2

Atena Editora
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Diagramação e Edição de Arte: Natália Sandrini e Lorena Prestes

Revisão: Os autores

Conselho Editorial

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C569 Ciências da comunicação 2 [recurso eletrônico] / Organizadora
Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen. – Ponta Grossa
(PR): Atena Editora, 2019. – (Ciências da Comunicação; v. 2)

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7247-205-0

DOI 10.22533/at.ed.050192503

1. Comunicação – Aspectos políticos. 2. Comunicação de massa.
3. Internet. 4. Jornalismo. I. Hrenechen, Vanessa Cristina de Abreu
Torres. II. Série.

CDD 302.2

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

www.atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

O segundo volume da obra “Ciências da Comunicação” é composto por 30 artigos divididos em dois núcleos temáticos. O primeiro núcleo apresenta a história da publicidade e traz apontamentos sobre a origem da profissão, o seu desenvolvimento e as transformações que ocorreram em diferentes contextos. Os autores dos artigos refletem sobre o uso do imaginário em produtos publicitários e a influência destes sobre o consumo e os modos de vida do público.

Os estudos também retratam a fotografia a partir da publicidade e trazem reflexões sobre o regime estético da arte e as relações entre a imagem, o texto, a montagem e o político. Alguns autores analisam como as grandes marcas conseguem chamar a atenção dos clientes, já que o processo estratégico de comunicação se intensificou com a internet e as mídias sociais, e como se constituem as dinâmicas entre consumidores e as empresas em âmbito digital.

Outros artigos apontam para a influência de vídeos nos hábitos de consumo e trazem a aplicação de metodologias para a análise de produtos e serviços. O segundo conjunto temático apresenta pesquisas sobre o papel das obras audiovisuais na construção dos indivíduos, com análises das narrativas e representações existentes em seriados e filmes. Por fim, são apresentados os desafios da imagem vertical a partir dos padrões da produção audiovisual vigente.

Vanessa Cristina de Abreu Torres Hrenechen

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
APONTAMENTOS SOBRE A HISTÓRIA DA PUBLICIDADE MUNDIAL	
Mario Cesar Pereira Oliveira	
DOI 10.22533/at.ed.0501925031	
CAPÍTULO 2	14
DISCURSO PUBLICITÁRIO NO JANTAR EM FAMÍLIA DE <i>DOWNTON ABBEY</i> : O CONSUMO DOS PRODUTOS E DOS MODOS DE VIDA DO INÍCIO DO SÉCULO XX	
Lye Renata Prando	
DOI 10.22533/at.ed.0501925032	
CAPÍTULO 3	26
PASSADO REINVENTADO – A PUBLICIDADE DE O BOTICÁRIO NA NOVELA DEUS SALVE O REI	
Beatriz Braga Bezerra	
Dora Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.0501925033	
CAPÍTULO 4	39
BORBOLETAS, IMAGENS E IMAGINÁRIO NA PUBLICIDADE INFANTIL	
Maria Soberana de Paiva	
Karlla Christine Araújo Souza	
DOI 10.22533/at.ed.0501925034	
CAPÍTULO 5	50
A PERCEPÇÃO DO APELO SAUDÁVEL NA PROPAGANDA DE PÃES: UM ESTUDO COMPARATIVO COM O USO DO <i>EYE TRACKER</i>	
Fernando de Magalhães Contato	
Gabriela Fantauzzi Poiani	
Gabrielly Oliveira Silva	
Giuliam Yukio Y. Uchima	
Gustavo Pedrotti Perossi	
Letícia Fujikawa Tokunaga	
Diogo Rógora Kawano	
Leandro Leonardo Batista	
DOI 10.22533/at.ed.0501925035	
CAPÍTULO 6	64
A PRESENÇA DA ESTÉTICA SURREALISTA NA PUBLICIDADE: UMA ESTRATÉGIA ABORDADA NAS PEÇAS PUBLICITÁRIAS DA HEINEKEN	
Francine Rocha Lasevitch	
DOI 10.22533/at.ed.0501925036	
CAPÍTULO 7	77
OS GIFS COMO ESTRATÉGIA DE BUSCA PELA EXPERIÊNCIA MULTI-LÍQUIDA NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO DA FOTOGRAFIA PUBLICITÁRIA	
Melissa Santos Gameleira	
Erich Lima Pinto dos Santos	
Sarah Letícia Silva da Silva	
Mariana de Jesus Alvim da Silva	
Matheus Francisco de Barros	
Lucas Veiga Trindade	
Andreza de Araújo dos Santos	
Flaviano Silva Quaresma	
DOI 10.22533/at.ed.0501925037	

CAPÍTULO 8	87
<i>MONSANTO® A PHOTOGRAPHIC INVESTIGATION: ENTRE JUSTIÇA E JUSTEZA</i>	
Marina Feldhues	
DOI 10.22533/at.ed.0501925038	
CAPÍTULO 9	101
A CIDADE INSCRITA EM SEUS CORPOS: UMA ANÁLISE DO PROJETO “RIO EU TATUO”	
Gabriel Chavarry Neiva	
Gabriel Gutierrez Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.0501925039	
CAPÍTULO 10	114
AS ESTRATÉGIAS DE MARKETING DE CONTEÚDO NA EXPERIÊNCIA DA MARCA RESERVA	
Tadeu Carvão Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.05019250310	
CAPÍTULO 11	125
O INFLUENCIADOR DIGITAL E SEU ESTABELECIMENTO COMO MARCA E DISPOSITIVO	
Nanachara Carolina Sperb	
Kati Caetano	
DOI 10.22533/at.ed.05019250311	
CAPÍTULO 12	141
UNBOXING NO CIBERESPAÇO: INFLUENCIA DOS VÍDEOS LOL SURPRISE DOLLS NOS HÁBITOS DE CONSUMO INFANTIL	
Jullie Tenório Ed Din Sammur	
Pedro Afonso Cortez	
João Paulo Araújo Lessa	
Ana Carolina Cortez	
Marcus Vinícius Rodrigues de Souza	
Maíra Lopes Almeida	
DOI 10.22533/at.ed.05019250312	
CAPÍTULO 13	149
O <i>MULTICAM</i> DE “TRUE LOVE WAITS” E OS CAMINHOS MODERNOS DA AURA	
Letícia Farias Hayashi	
José Augusto Mendes Lobato	
DOI 10.22533/at.ed.05019250313	
CAPÍTULO 14	159
A MÚSICA NOS GAMES E O CASO SHADOWS OF THE COLOSSUS	
Cadmíel Castro de Souza Junior	
DOI 10.22533/at.ed.05019250314	
CAPÍTULO 15	168
JUEGOS EN LÍNEA, INVESTIGACIÓN E INNOVACIÓN	
Nadya González-Romero	
Harold Castañeda-Peña	
Adriana Salazar-Sierra	
Luis Ignacio Sierra-Gutiérrez	
Alfredo Luis Menéndez-Echavarría	
DOI 10.22533/at.ed.05019250315	

CAPÍTULO 16	181
CARNAVAL, SUBLIME ILUSÃO: ANÁLISE SOBRE A EXECUÇÃO CRIATIVA E LUCRATIVA NOS DESFILES DE CARNAVAL	
Bianca Villani de Brito	
DOI 10.22533/at.ed.05019250316	
CAPÍTULO 17	191
APLICAÇÃO DO MODELO DE ARQUITETURA DE PLANEJAMENTO DA BBDO DE NOVA IORQUE AO CENÁRIO BRASILEIRO	
Guaracy Carlos da Silveira	
Fernando Augusto Carvalho Dineli da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.05019250317	
CAPÍTULO 18	204
CÁLCULO DE METAS DE COMPRAS EM PROGRAMAS DE FIDELIZAÇÃO COMERCIAL NO AGRONEGÓCIO UTILIZANDO MÉTODOS NUMÉRICOS DE INTERPOLAÇÃO	
Suzana Lima de Campos Castro	
Marcelo Carlos Falcão Meneghetti	
DOI 10.22533/at.ed.05019250318	
CAPÍTULO 19	210
PRODUTOS MIDIÁTICOS: UMA ABORDAGEM SOBRE A INTERFERÊNCIA DE OBRAS AUDIOVISUAIS NA CONSTRUÇÃO DOS INDIVÍDUOS	
Valdemir Soares dos Santos Neto	
Damaris Strassburger	
DOI 10.22533/at.ed.05019250319	
CAPÍTULO 20	221
NETFLIX E SUAS SÉRIES: ROMPENDO COM A INDÚSTRIA CULTURAL?	
Tatiana Frago Galdino da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.05019250320	
CAPÍTULO 21	232
O PAPEL DA TELEVISÃO NO <i>STREAMING</i> : UM ESTUDO SOBRE A EVOLUÇÃO DAS SÉRIES DA PRODUTORA SHONDALAND E SUA CONTRATAÇÃO PELA NETFLIX	
Rhayller Peixoto da Costa Souza	
DOI 10.22533/at.ed.05019250321	
CAPÍTULO 22	242
UMA DISCUSSÃO SOBRE A MATERIALIDADE A PARTIR DA SÉRIE “O MECANISMO”: CORRUPÇÃO POLÍTICA COMO OBJETO EM NARRATIVA FICCIONAL	
Valmir Moratelli Cassaro	
DOI 10.22533/at.ed.05019250322	
CAPÍTULO 23	254
ANÁLISE SEMIÓTICA DO COMPORTAMENTO DE BARNEY STINSON, PERSONAGEM DO SERIADO <i>HOW I MET YOUR MOTHER</i> SEGUNDO A SEMIÓTICA DO HUMOR	
Leidiane Sousa da Cunha	
Iury Mateus Oliveira Silveira	
Diego Frank Marques Cavalcante	
DOI 10.22533/at.ed.05019250323	

CAPÍTULO 24	261
O QUE A NARRATIVA ACADÊMICA TEM A NOS CONTAR SOBRE O SERIADO <i>MAD MEN</i> ? EXPERIMENTANDO FORMATOS DE REVISÃO DE LITERATURA	
Benjamin Vanderlei dos Santos Jesana Batista Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.05019250324	
CAPÍTULO 25	277
CINEMA E (TRANS)MOVIMENTO GERACIONAL: ANCORAGEM E AFEIÇÃO NOS FILMES INFANTIS	
Rafael Iwamoto Tosi	
DOI 10.22533/at.ed.05019250325	
CAPÍTULO 26	290
CINEMA E REPRESENTAÇÃO DO SURDO: UM ESTUDO DO FILME <i>A GANGUE</i> (2014)	
Tatiane Monteiro da Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.05019250326	
CAPÍTULO 27	305
UM CHAMADO À VIOLÊNCIA: UMA ANÁLISE DA JORNADA DO HERÓI NO FILME <i>TAXI DRIVER</i>	
Romério Novais de Jesus Débora Wagner Pinto Ray da Silva Santos	
DOI 10.22533/at.ed.05019250327	
CAPÍTULO 28	315
WALTER BENJAMIN E JEAN BAUDRILLARD EM CÓPIA FIEL, DE ABBAS Kiarostami	
Maria Paula Lucatelli	
DOI 10.22533/at.ed.05019250328	
CAPÍTULO 29	326
OS FORMATOS DE TELA E OS DESAFIOS DA IMAGEM VERTICAL	
Luis Fernando Severo	
DOI 10.22533/at.ed.05019250329	
CAPÍTULO 30	337
PENSAR DIFERENTE NA MESMA CAIXA: UMA REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA PEDAGÓGICA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DE APRENDIZAGEM SITUADA NO PROJETO TOGETHER	
Christiane Rocha e Silva Lamounier Lucas Pereira Júnior	
DOI 10.22533/at.ed.05019250330	
SOBRE A ORGANIZADORA	350

CINEMA E REPRESENTAÇÃO DO SURDO: UM ESTUDO DO FILME A GANGUE (2014)

Tatiane Monteiro da Cruz

Universidade Anhembi Morumbi

São Paulo - SP

RESUMO: Este estudo é um recorte da dissertação de mestrado intitulada “Filme *A Tribo*: mudanças de paradigmas na representação do surdo no cinema” em que sou autora. Tem como objetivo apresentar o surdo como sujeito cultural, a partir da concepção socioantropológica dos estudos da surdez, mostrando elementos culturais dos surdos presentes no filme *A Gangue* (2014, de *Miroslav Slaboshpytskiy*). O estudo surgiu da necessidade de ampliarmos a visibilidade das pessoas surdas no audiovisual, uma vez que a sétima arte desenvolve estereótipos através dos personagens e isso influencia diretamente na construção de representações identitárias. Conclui-se que *A Gangue* quebra paradigmas ao apresentar o surdo como sujeito cultural, diferente da representação anterior que focava na incapacidade desse grupo social que está dentro, mas ao mesmo tempo, à margem da sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; *A Gangue*; Surdez; Cultura Surda

ABSTRACT: This study is a cutout from the master dissertation titled “The Tribe film:

paradigm shifts in the representation of the deaf in the cinema” in which I am the author. It aims to present the deaf as a cultural subject, from a socio-anthropological project of the studies of deafness, exhibiting cultural elements of the deaf presented in the film *The Tribe* (2014, by *Miroslav Slaboshpytskiy*). The study arose from a people’s perspective on the audiovisual, since the seventh art developed through the characters and were particularly influential in the construction of identity representations. It is concluded that *The Tribe* breaks paradigms by presenting the deaf as a cultural subject, different from the previous representation that focuses on the incapability of this social group that is inside society, but at the same time, on the margins of society.

KEYWORDS: Cinema; *The Tribe*; Deafness; Culture Deaf

O SURDO: SERÁ QUE O CONHECEMOS?

A surdez, para muitas pessoas, é vista como uma patologia. Não ouvir é uma condição de imperfeição física, uma falha da natureza que fez dos seres – humanos e animais - privados de uma condição necessária para a comunicação e segurança. Ora, um animal que não ouve corre risco de vida, uma vez que o som pode ser indicativo de presença de outros animais e,

consequentemente, um atributo de sobrevivência. Porém, diferente dos animais que se apoiam em seu instinto de sobrevivência e se adaptam ao meio ambiente, o ser humano se apoia em um órgão que é dotado de capacidades extraordinárias: o cérebro. Essa massa acoplada no crânio possui uma habilidade “mutante”: a plasticidade neural, que “pode ser definida como a capacidade do sistema nervoso central de se adaptar, tendo habilidade para modificar sua organização estrutural e funcional.” (KAPPEL *et al.*, 2011). Com isso, todos os seres humanos que nascem ou adquirem uma deficiência conseguem se adaptar ao meio ambiente naturalmente, pois a plasticidade neural modifica as áreas cerebrais que não recebem estímulos devido à perda, estimulando as áreas de compensação. No caso das pessoas surdas com perda neurossensorial, as áreas dos lobos temporais não recebem estímulo porque não há comunicação entre o nervo auditivo e as áreas cerebrais, dessa forma, o cérebro demanda mais ação das vias oculares (lobo occipital). Sendo assim, os olhos são os ouvidos dos surdos.

Pelos lobos temporais também passam as vias visuais que se dirigem aos lobos occipitais (responsáveis pela visão), assim, através da plasticidade neural, a audição é substituída pela visão, os lobos occipitais passam a dividir o trabalho com os lobos temporais, ampliando as funções de percepção visual, ou seja, no lugar que deveria ser interpretado sons, interpreta-se imagens e movimentos captados pela visão, ampliando assim, a capacidade visual do indivíduo. É por isso que os surdos têm maior acuidade visual e maior percepção na visão periférica. (CRUZ, 2017, p. 76)

Dessa forma, considerar a surdez como patologia parece algo óbvio. Só que temos um porém: a comunicação. Oliver Sacks afirmou em seu livro *Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos* (1998) que podemos aprender a andar sozinhos, mas não podemos aprender a falar sozinhos. A aquisição de linguagem só é possível quando há interação entre os sujeitos; o mesmo princípio se aplica à comunicação: não se pode comunicar algo sem ter um emissor e um receptor, logo, necessitamos de interação para nos comunicarmos.

A comunicação existe porque a linguagem existe. Dentro desse contexto, a língua tem seu papel crucial, já que “a finalidade da comunicação é expressar pensamentos, ideias e sentimentos que possam ser compreendidos por outras pessoas. Trata-se de uma necessidade humana básica.” (CASTRO, 2013). E qual é a língua utilizada para comunicação entre as pessoas surdas? A língua de sinais, uma modalidade linguística viso-espacial, cuja estrutura gramatical é tão complexa quanto são as línguas orais. É aí que entra a pergunta desse capítulo: será que conhecemos os surdos? Quando grupos humanos possuem determinado tipo de língua para a comunicação, eles transmitem seus valores, história, costumes e modos de vida. Esse conjunto de elementos transmitidos através da comunicação entre os membros do grupo são denominados *cultura*.

Verifica-se que todas as conquistas que o homem alcançou no curso de sua história estão de alguma forma relacionadas à comunicação. Sem a comunicação não haveria cultura (conjunto de crenças, valores e comportamentos próprio de uma comunidade), pois, os conhecimentos de cada indivíduo não seriam transmitidos e assim desapareceriam com a sua morte. (CASTRO, 2013), n.p)

Por isso, conhecer os surdos implica conhecermos a cultura surda. Essa cultura distinta da cultura ouvinte está apoiada na teoria da concepção socioantropológica da surdez que enxerga o surdo como sujeito cultural, tanto que a definição de cultura surda para a autora surda Karin Strobel em seu livro *As imagens do outro sobre a Cultura Surda* (2008) é a seguinte: “cultura surda é o jeito surdo de entender o mundo e de modificá-lo, a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com suas percepções visuais que contribuem para a definição das identidades surdas” (STROBEL, 2008, p. 24). Referente a isso, Gomes (2011) complementa:

Outra significação comum é entender a cultura surda pela experiência visual, exclusiva do povo surdo, por isso “patenteada”. É por meio da experiência visual que os surdos se desenvolvem cognitivamente e socialmente. Justifico, assim, o uso da palavra “patenteada”. Não que o uso da experiência visual seja exclusivo dos surdos, mas ela é vivida, sentida e significada de uma forma única, pois toda a construção do mundo se dá a partir do visual. (GOMES, 2011, p. 128)

A explicação de Gomes (2011) é um complemento à explicação de Strobel (2008) quando esta diz “jeito surdo de entender o mundo”, está se referindo à experiência visual descrita por Gomes (2011).

A concepção socioantropológica se opõe à concepção clínico-patológica da surdez por esta classificar o surdo como deficiente em relação às pessoas ouvintes, colocando os surdos em posição de desvantagem, impondo a eles a necessidade de correções auditivas através de aparelhos e terapias de fala, impedindo o uso da língua de sinais. Nesta concepção, o conceito de cultura surda é inexistente, pois há esforços em transformar os surdos em “ouvintes aceitáveis para a sociedade”. (SKLIAR, 2016, p. 10).

Durante muito tempo (aproximadamente, um século, desde a proibição das línguas de sinais no Congresso de Milão em 1880) os surdos foram submetidos ao modelo clínico-patológico e tal concepção refletiu também na mídia, gerando a representação do surdo enquanto deficiente. Por conta disso, ainda é complexo para muitas pessoas conceberem o surdo como sujeito cultural diferente, muitos pensam: porque eles têm de ser culturalmente diferente? Não nasceram em uma família “normal”? Não usam as mesmas roupas que a maioria? Não comem as mesmas comidas típicas do país? Não estudam, trabalham, dançam, correm, brincam como todo mundo? Um dos filmes que trataram dessa concepção clínico-patológica foi *E seu nome é Jonas* (1979), de Richard Michaels, em que conta a história de um menino que nasceu surdo, mas teve o diagnóstico de surdez tardio, sendo primeiro considerado pessoa com deficiência mental, de forma errônea, por não desenvolver a fala no tempo comum a todas as crianças, só quando a língua de sinais foi apresentada é que ele conseguiu compreender o mundo, pois a terapia de fala não estava ajudando sua aquisição linguística.

Uma vez surdo, sempre surdo, por mais que tentem esconder, negar, corrigir com aparelhos não tirará a pessoa de sua condição de surdo. Por isso, para os surdos, a surdez é um modo de vida, culturalmente falando. Vida da qual eles podem

escolher viver como desejarem, na condição linguística que desejarem (oralizando ou sinalizando), usando ou não aparelhos auditivos, fazendo ou não terapias de fala, e não como uma incapacidade, deficiência ou patologia.

Audrei Gesser, em seu livro *Libras? Que língua é essa?* (2009) responde diversas dúvidas a respeito dos surdos, da surdez e da língua de sinais e no último capítulo, dedicado à Surdez, a autora nos diz: “há duas grandes formas de conceber a surdez: patologicamente ou culturalmente.” (GESSER, 2009, p. 63). Estou aqui para mostrar a surdez do ponto de vista cultural. Do ponto de vista da diferença, como alguém de dentro dessa cultura, dessa diferença. Pois eu sei que, para muitas pessoas, conceber a surdez como cultura é uma ousadia surreal. Muitos só aceitam a cultura surda e, conseqüentemente, o surdo como sujeito cultural, após fazerem uma imersão cultural, como fez Oliver Sacks:

Quando estive na Gallaudet em 1986 e 1987, a experiência me surpreendeu e comoveu. Nunca antes eu vira uma comunidade inteira de surdos, nem tinha verdadeiramente ideia (embora em teoria eu soubesse) de que a língua de sinais pudesse de fato ser uma língua completa – uma língua adequada para namorar ou fazer discurso, para o flerte ou para a matemática. Tive de assistir as aulas de filosofia e química dadas nessa língua; tive de ver o absolutamente silencioso departamento de matemática em funcionamento, ver no campus os bardos surdos, a poesia na língua de sinais e a abrangência de profundidade do Teatro Gallaudet; tive de ver a fascinante ciência social no bar dos estudantes, com mãos voando em todas as direções no decurso de uma centena de conversas distintas – tive de ver tudo isso pessoalmente antes de poder ser demovido da minha anterior “visão médica” da surdez (uma doença, uma deficiência que tinha de ser “tratada”) e adquirir uma visão “cultural” [as aspas foram usadas pelo autor] dos surdos como formadores de uma comunidade que possui língua e culturas completas e próprias. (SACKS, 1998, p. 140).

Sacks foi um, entre muitos, que pensavam a surdez como condição patológica e não antropológica e após conhecer a dinâmica da organização cultural dos surdos, mudou sua posição, como podemos notar no relato acima.

Para Carlos Skliar (2001) “a comunidade surda se origina em uma atitude diferente frente ao déficit, já que não leva em consideração o grau de perda auditiva de seus membros.” Frente a isso, Alpendre (2008) considera:

Mais importante é o uso comum da língua de sinais, os sentimentos de identidade grupal, o autorreconhecimento e identificação como surdo, reforçados por casamentos entre surdos, fatores esses que levam a redefinir a surdez como uma diferença e não como uma deficiência. Assim, a língua de sinais anula a deficiência e permite aos surdos constituírem uma comunidade linguística minoritária diferente e não um desvio de normalidade. (ALPENDRE, 2008, p. 5)

Nós, os surdos, que nos consideramos parte de uma comunidade diferente, usuários de uma língua diferente, não nos consideramos deficientes. O ser “deficiente auditivo” possui conotação negativa, de incapacidade. De fato, nos falta a audição, mas isso é só detalhe, porque não somos incapazes. Não somos privados complementemente do som, até porque, o som, para nós, possui outra conotação. Para compreender esse ponto de vista, cito Gesser:

A maioria dos ouvintes desconhecem a carga semântica que os termos *mudo*, *surdo-mudo* e *deficiente auditivo* evocam. É facilmente observável que, para muitos ouvintes alheios à discussão sobre a surdez, o uso da palavra *surdo* pareça imprimir mais preconceito, enquanto o termo *deficiente auditivo* parece-lhes ser mais politicamente correto: *Eu achava que deficiente auditivo era menos ofensivo ou pejorativo do que “surdo”... mas, na convivência com os próprios surdos, fui aprendendo que eles preferem mesmo é que os chamem de surdos e uns ficam até irritados quando são chamados de deficientes...*[ênfase da autora] (GESSER, 2009, p. 45)

Isso mostra, claramente, a visão dos surdos que se consideram culturalmente diferentes. Atualmente, a nomenclatura correta é pessoa com deficiência auditiva, porém, as pessoas surdas preferem ser chamadas de Surdos, conforme mostrou Gesser (2009). Com relação ao som, Gesser pontua:

Muitos ouvintes têm a crença de que estar em um contexto de surdos é entrar em um contexto silencioso. Isso se dá porque a concepção de língua está, do ponto de vista dos ouvintes, culturalmente conjugada ao som, como me disse uma das ouvintes em conversa pessoal, *“os surdos falam com as mãos e as mãos não fazem barulho, não emitem som”...*

Por definição, barulho é a ausência do silêncio; é um ruído ou som acústico perceptível aos ouvidos. Para a cultura surda, todavia, o barulho e o silêncio adquirem novas versões. Em uma conversa com um colega surdo, pude compreender um pouco essa noção a partir da perspectiva surda. Relatou-me que quando está em uma comunidade com/entre surdos, e se todos estão usando sinais ao mesmo tempo, tem a sensação de “barulho” muito grande, afinal, diz ele, *“ouço com os olhos”*, e o mesmo também procede quando está em uma multidão de ouvintes que falam a língua oral. (...). Assim, “o som não tem um significado inerente, mas pode ter uma miríade de interpretações e seleções”. Essas convenções culturais são aprendidas e construídas dentro de nossas práticas cotidianas. (GESSER, 2009, p. 48).

Logo, também “ouvimos” à nossa maneira. Podemos ouvir através de aparelhos e implantes cocleares, mas não é um som perfeito, é bastante mecanizado, como se todas as pessoas ao seu redor estivessem carregando um microfone, vale ressaltar que cada surdo tem percepções auditivas diferentes. Podemos sentir as vibrações acústicas no ambiente. Também podemos ficar atordoados e com dores de cabeça de tanto ruído visual, da mesma maneira que os ouvintes ficam atordoados com tanto ruído acústico. No entanto, cada experiência é única, cada surdo possui suas próprias capacidades de sentir, ver e ouvir o som. Não podemos generalizar.

Até aqui meu objetivo foi apresentar o surdo, este sujeito de um mundo à parte, de uma cultura distinta, do ponto de vista da concepção socioantropológica. Agora vamos conhecer um filme com surdos e puramente em língua de sinais: *A Gangue*.

FILME A GANGUE: RUPTURA DE PARADIGMAS NA REPRESENTAÇÃO DO SURDO

Pela primeira vez na história do cinema temos um filme inteiramente em língua de sinais, com atores surdos interpretando personagens surdos, sem legenda para

alegrar a comunicação com o espectador, sem trilha sonora para amenizar o suspense ou a crueza das cenas violentas. Um filme que, para muitos, foi considerado silencioso, mas é sonoro, pois apresenta sons ambiente, as chamadas paisagens sonoras.

A *Gangue* (2014), longa-metragem dirigido por Myroslav Slaboshpytskiy, possui o nome em inglês *The Tribe* indicando que o grupo de personagens da narrativa são uma Tribo. O filme conta a história de um jovem – Sergey (Grigory Fesenko) – que entra para uma escola de surdos e logo é convidado a fazer parte da Tribo, um grupo que controla atividades ilícitas como roubo e prostituição. Sergey é um garoto calado e observador, então, aprende rápido como a hierarquia da Tribo funciona. Há um líder que todos chamam de Rei (King), interpretado pelo ator Alexander Osadchiy, duas garotas Anna e Svetka (Yana Novikova e Rosa Babiy), que se prostituem e, também, são amantes do líder e há os capangas do Rei. Há um professor de carpintaria (Alexander Panivan) que os auxilia no transporte das meninas para o ponto de prostituição e leva mercadorias roubadas. Sergey começa seu trabalho para a Tribo vendendo objetos artesanais no trem, no entanto, isso é só fachada para o real objetivo: furtar dinheiro e objetos dos passageiros que não estão em suas cabines. Tudo que foi arrecadado deve ser entregue ao Rei. Além dessa atividade e da prostituição, o grupo também vandaliza e rouba nas ruas. O clímax da narrativa começa quando Sergey se apaixona por Anna e deseja livrá-la da prostituição, por considerá-la unicamente sua. No entanto, a garota só se importa com dinheiro e deseja viajar para a Itália. A obsessão de Sergey por Anna o faz cometer assassinatos, eliminando todos os capangas do Rei.

Seria mais um filme de violência e sexo, não fosse por um elemento incomum: todos os personagens são surdos. Toda a comunicação entre os personagens é em Língua de Sinais Ucraniana (importante ressaltar que as línguas de sinais não são universais, cada país possui sua própria língua sinalizada), sem nenhuma voz audível ou legenda que permita aos espectadores compreenderem a comunicação. Não é um filme em que os surdos são vistos como coitadinhos e vítimas da sociedade, como já retratado em alguns filmes com personagens surdos, por exemplo, os filmes *Filhos do Silêncio* (1986, Randa Haines); *E seu nome é Jonas* (1979, Richard Michaels); *O Milagre de Anne Sullivan* (1962, Arthur Penn). É um filme em que os surdos são colocados em situações conflitantes, explorando o lado perverso do ser humano, sendo capazes de relações sociais complexas como qualquer outro grupo social, promovendo uma cultura e uma hierarquização. É um filme que foge ao estereótipo dos filmes que trataram da surdez e dos surdos, afinal, quando, em toda a história do cinema, tivemos um filme totalmente em língua de sinais e só com pessoas surdas? Foi inserido no filme um aviso antes do início da narrativa, o qual informava que o filme é em língua de sinais e não contém nenhuma legenda, nenhum comentário, nem mesmo uma trilha sonora. O trailer do filme contém o seguinte slogan “Este filme é em língua de sinais, sem legenda, porque amor e ódio não precisam de tradução”. O site *The Other and The Moving Image* fez uma descrição clara do que o filme trata:

Nunca houve um filme como esse, não apenas na cobertura desse assunto, mas também na narração de histórias. *The Tribe* não é um projeto cinematográfico de deficiência apenas para pessoas com deficiência, mas para todos verem. O filme trata sobre a consciência, os aspectos positivos e negativos da existência como ser humano. Não se trata apenas de surdez, e sim, vai além. Este filme é a preocupação com a natureza humana, a sociedade humana e a forma como vivemos nossas vidas. Em outras palavras, trata-se das questões fundamentais da existência humana e da dignidade humana, sobre o amor, a emoção, o sexo, o ódio, a prostituição e a violência. (THE OTHER, 2016, on-line)

Dessa forma, o filme vai na contramão de tudo o que já temos visto em filmes anteriores em que há personagens surdos. Neto fala sobre isso em sua matéria sobre o filme:

A película, afinal, estuda de maneira profunda o comportamento de uma sociedade composta apenas por pessoas surdas-mudas, que, claro, se comunicam através da língua de sinais (ou LIBRAS, adaptando o termo à conhecida sigla nacional). Creio que, antes de ver o filme, as pessoas esperem uma história que aborde os problemas dessa dificuldade, como se a intenção fosse analisar as limitações trazidas pela deficiência quando confrontada com necessidades intimidadoras. Porém, a força do projeto é mesmo se ater à forma com que é apresentado esse grupo de pessoas. Nesse sentido, todos os personagens compõem um núcleo no qual cada integrante se comunica da mesma maneira. Ou seja, não há uma fala sequer durante o filme. Toda a interação mantida entre aqueles que vemos na tela é realizada a partir da manifestação comunicativa de sinais. (NETO, 2015, on-line)

A impressão expressa por Neto é clara, muitas pessoas imaginam que seja um filme sobre a limitação auditiva e suas dificuldades, assim como imaginam que o filme, por ser inteiro em língua de sinais, seja direcionado às pessoas usuárias dos sinais, mas o diretor foi enfático e explicou ao jornal Los Angeles Times: “Não é um filme sobre pessoas surdas e não é um filme voltado para pessoas surdas. É um filme para todos” (tradução nossa). O diretor não criou um filme para grupos sociais específicos, mas uma obra que qualquer um pudesse apreciar e refletir.

A narrativa é compreensível pela forma como a edição foi feita. O diretor soube costurar a narrativa de tal forma que um plano explica o outro, conseqüentemente, algumas cenas são exaustivas, já que foram usados planos-sequência para a montagem. Quebra-se a ideia de que a comunicação precisa ser unicamente oralizada. O espectador compreende a narrativa mesmo sem ter conhecimento da língua de sinais. O filme choca pela realidade das imagens, pois a violência retratada pode ser forte para alguns espectadores. (CRUZ, 2018, p. 130)

Apresentarei alguns elementos culturais dos surdos que aparecem no filme. A maioria perceptíveis àqueles que conhecem essa cultura. Podemos dizer que o primeiro elemento cultural é a Língua de Sinais Ucraniana, segundo Strobel (2008), a língua é um artefato cultural dos surdos, sendo por meio dela que se transmite os valores culturais do povo surdo. Os surdos ucranianos possuem um jeito próprio de sinalizar, diferente dos surdos brasileiros. O alfabeto manual, que são configurações de mão utilizada para representar as letras do alfabeto, utilizado no filme é a partir da escrita russa e não se assemelha ao alfabeto manual da Libras (Língua Brasileira

de Sinais) ou da ASL (Língua de Sinais Americana), comprovando que as línguas de sinais não são universais.

Logo no início do filme, há um momento que os surdos estão em pé, formando um grande círculo e movimentando as mãos rapidamente (Fig 1).

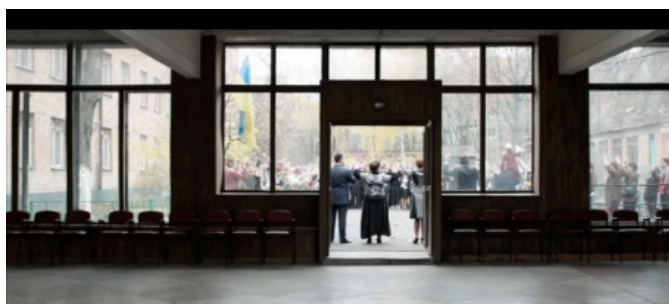


Fig. 1 - Surdos festejam na escola
Fonte: Filme *A Gangue (The Tribe)*, 2014)

A qualquer um é perceptível que estão em algum ritual de comemoração e esse movimento das mãos significa “bater palmas” ou também “festejar”. Os surdos não batem palmas como os ouvintes, que fazem de forma sonora. Como não ouvem, precisam de uma percepção visual do gesto, daí o ato de balançar as mãos no alto, conforme mostra a figura abaixo (Fig 2). Na descrição do Deit-Libras (Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira), popularmente conhecido como “Dicionário Capovilla”, o sinal é feito da seguinte maneira: “mãos verticais abertas, palmas para frente, acima dos ombros. Girar as palmas para trás e para frente, repetidamente”. (CAPOVILLA et al, 2009, 1071)

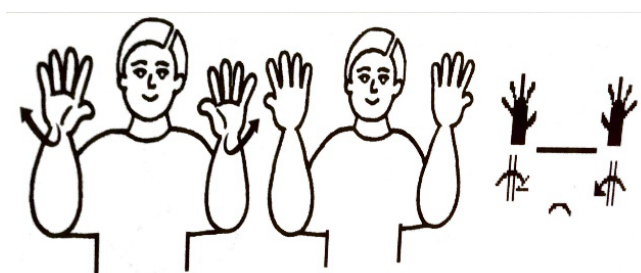


Fig. 2 - Sinal Festejar em Libras e em Escrita de Sinais
Fonte: CAPOVILLA, F.C. et al, 2009

O próximo elemento cultural são os gestos comportamentais: no momento em que o personagem principal (Sergey) entra na sala da diretora do colégio, ela está conversando com outro personagem (intérprete). Ao ver o rapaz, ela coloca a mão no peito e vira em direção a ele e o atende.

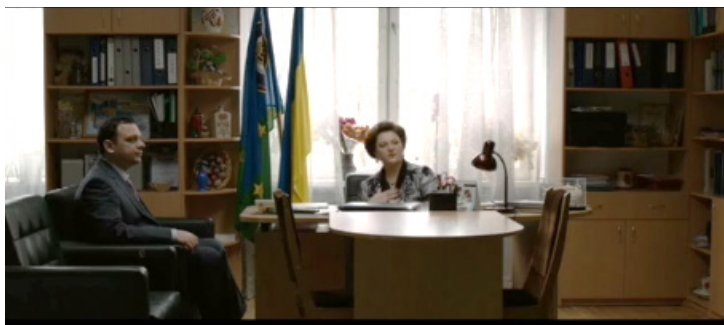


Fig. 3 - Mão no peito e girar o corpo para falar com o outro: gesto característico de pedir licença.

Fonte - Filme *A Gangue (The Tribe)*, 2014)

Em seguida entra outro rapaz que entrega a ela uma pasta, ela olha e depois o avisa que o novo estudante é Sergey, apresentando seu nome e seu sinal de batismo.

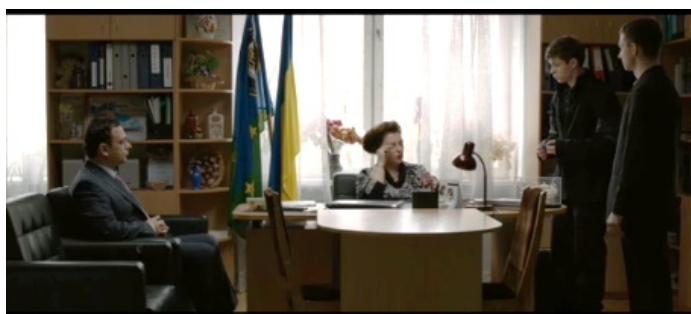


Fig. 4 - Diretora apresentando o sinal de Sergey

Fonte - Filme *A Gangue (The Tribe)*, 2014)

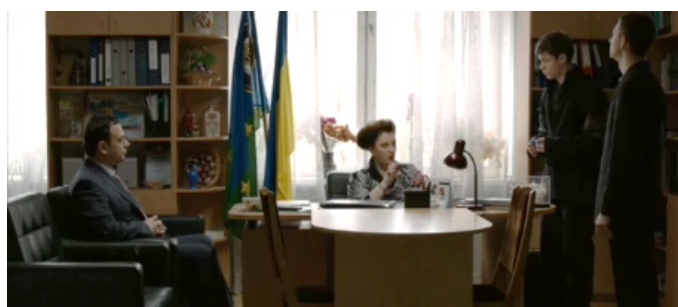


Fig. 5 - Diretora soletrando o nome de Sergey através do alfabeto manual

Fonte - Filme *A Gangue (The Tribe)*, 2014)

Essa forma de apresentação é típica da cultura surda. Todos os membros surdos e ouvintes participantes possuem um sinal que os identificam dentro da comunidade, chamamos esse sinal de “sinal de batismo” ou “sinal pessoal” e a regra é que só um surdo pode batizar o outro com um sinal, aos ouvintes não são permitidos porque pode perder a característica visual. Muitos ouvintes confundem sinal de batismo com nome de batismo e acabam criando sinais com a letra do nome do indivíduo, sendo que a importância do sinal de batismo está em captar a principal característica da pessoa,

seja física ou comportamental, que é algo natural dela, como uma marca pessoal. O Instituto Federal de São Paulo publicou em seu site uma matéria explicando sobre o sinal pessoal:

Este sinal deve ser criado e é dado por um surdo, sendo antiético ser batizado por um ouvinte, pois o batismo faz parte da Cultura Surda. O surdo, após observar as características da pessoa e conversar com ela, irá atribuir o sinal de identificação pessoal, não podendo mais ser alterado. Este sinal é usado como uma forma mais prática e visual de identificação das pessoas dentro da comunidade surda e ouvintes na sociedade. (IFSP, 2015)

Dalcin (2009) explica como ocorre o sinal de batismo na Comunidade Surda:

O surdo, ao ingressar na comunidade, passa por um ritual denominado batismo. Este é condição necessária para sua inserção na comunidade surda. O ritual do batismo consiste na escolha de um sinal próprio que o nomeará na comunidade. Esse sinal é escolhido pelos membros da comunidade surda, podem ser vários membros ou um único, dependendo da situação. Os critérios para a escolha envolvem características físicas e/ou expressivas, acessórios utilizados e outros. Esse sinal é único na comunidade, ou seja, pode haver vários nomes iguais, mas nenhum terá o mesmo sinal. No momento em que o surdo é batizado passa a integrar a comunidade surda, comunidade onde encontra membros compartilham suas experiências, onde há ponto de encontro, membros que são iguais a ele. Embora seja uma comunidade que compartilhe ideais em comum, existe o reconhecimento das diferenças de cada um. O sinal próprio já é uma marca de diferença, pois não há na comunidade dois surdos com o mesmo sinal. O sinal é próprio, único de um surdo assegurando a sua singularidade. (DALCIN, 2009, p. 34)

Esse ritual de batismo é comum em qualquer lugar do mundo, independente da nacionalidade. E no filme existe outro ritual, que é próprio da Tribo. No momento que Sergey passa a integrar a equipe, eles testam sua força em uma luta e ele consegue passar no teste. Essa forma de ritual é própria de gangues, não tendo relação com a Cultura Surda, mas mostra a organização social dos surdos, que se assemelha a outras comunidades. É uma característica humana.

Após a diretora apresentar o rapaz, os dois saem juntos e ela coloca a mão no peito novamente e se vira para o homem que estava conversando anteriormente. Esse comportamento gestual de colocar a mão no peito ao se virar à pessoa com quem fala é um gesto claro de “pedir licença”. O corpo é a maior forma de comunicação dos surdos.

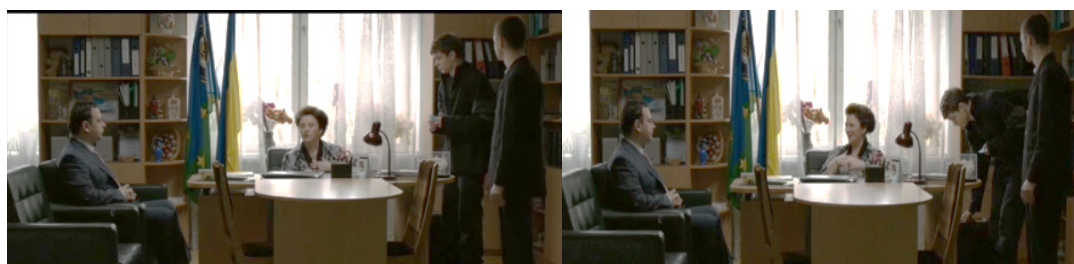


Fig. 6 - Os garotos estão saindo e a diretora se voltou para o interlocutor anterior com a mão no peito.

Fonte- Filme *A Gangue (The Tribe)*, 2014)

Na Libras, “licença” é feito de maneira diferente, conforme mostra o dicionário Deit-Libras: “mãos horizontais abertas, palma a palma; dedos inclinados uns para os outros, tocando-se pelas pontas. Movê-las ligeiramente para trás.” (CAPOVILLA, et al, 2009, p.1675)

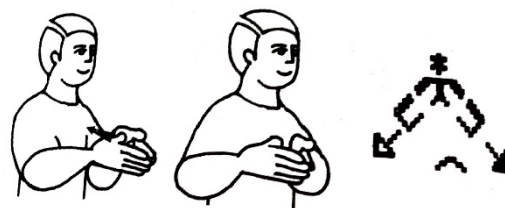


Fig. 7 - Descrição do dicionário

Fonte - CAPOVILLA, F.C. *et al*, 2009.

Outro elemento cultural encontrado é a forma de organização espacial. Sendo o local uma escola para surdos, todas as carteiras estão posicionadas em U geométrico, de forma que todos os estudantes possam visualizar os comentários de seus pares e a professora.

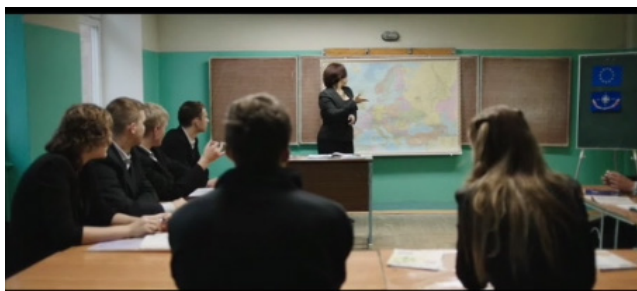


Fig. 8 - Organização do espaço escolar para surdos

Fonte - Filme A Gangue (The Tribe, 2014)

Com surdos não é possível organizar o espaço com as carteiras uma atrás da outra como nas salas de aulas dos ouvintes, essa organização os impede de saber o que os colegas estão comentando fora do seu campo de visão. As experiências dos surdos são visuais, portanto, tudo deve estar no perímetro do seu campo visual. Nesta sala de aula (Fig. 9) há uma campainha de luz acima da lousa, que pisca quando a aula termina.



Fig. 9 - Campanha de luz na sala de aula
Fonte - Filme A Gangue (The Tribe, 2014)

Diferente de uma escola para ouvintes, em que há um apito sonoro que informa o término da aula.

Vemos, também, elementos de interseção cultural em uma cena em que Sergey e o colega surgem pelo corredor, este pede dinheiro a Sergey que acaba dando tudo o que tem e o empurra para dentro de um quarto em que há duas meninas, uma delas é a Anna e está seminua, as meninas brigam com ele por entrar no quarto e o expulsam a força. Quando ele sai, atordoado com o ocorrido, o colega está rindo. O que podemos notar é o elemento “trote”, muito comum em toda cultura escolar e com os surdos não é diferente.



Fig. 10 – O colega pede dinheiro a Sergey

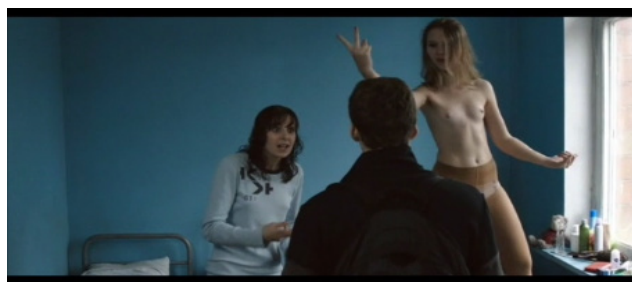


Fig. 11 - Anna e Svetka não gostam da presença de Sergey



Fig. 12 - Svetka expulsa Sergey a força do quarto



Fig. 13- O colega ri do “trote” que passou em Sergey

Fonte - Filme A Gangue (The Tribe, 2014)

Estes são os principais elementos culturais encontrados no filme que são percebidos mais facilmente por aqueles que conhecem a cultura surda. Um detalhe interessante é que mesmo havendo diferenças culturais entre os surdos de diversos países, os elementos aqui mostrados são usados em todas as comunidades de surdos, podendo sofrer algumas mudanças entre uma comunidade e outra, como no caso do elemento “pedir licença”.

Dessa forma percebemos que o filme possui características tanto da cultura surda como da cultura ouvinte, permitindo assim, uma interseção cultural. Por ser uma obra audiovisual é uma prática cultural dos ouvintes, no entanto, por conter pessoas surdas em um enredo que não visa a temática da surdez e apresenta elementos culturais dos surdos, faz com que a obra una as duas culturas e resulta em um objeto de usufruto de ambos os grupos culturais.

CONCLUSÃO

O cinema é uma arte que permite a difusão de ideias e influencia o imaginário social, logo, representações estereotipadas ou não serão criadas, daí a importância de estudarmos tais representações a fundo para compreendermos o que está além da superfície. *A Gangue* é um filme que quebra paradigmas na representação das pessoas surdas no cinema, pois traz à tona o surdo como sujeito cultural de forma nunca feita antes. As representações anteriores retrataram a deficiência e suas consequências e não a pessoa enquanto sujeito, cidadão e humano. Considerando que, atualmente, as vozes das minorias estão cada vez mais fortes, não surpreende

que um filme como este surja para sacudir o espectador, chocá-lo, tirá-lo de sua zona de conforto, obrigando-o ao uso maior da visão do que da audição, já que a narrativa não possui tradução da língua de sinais, de forma a permitir que se coloque no lugar do surdo.

Uma obra ousada e instigante, porque permite a todos uma reflexão sobre o Ser Humano, afinal, com ou sem limitações somos dotados de emoções que podem nos levar a ações diversas, desde o mais puro amor ao mais puro ódio. E se pensarmos bem, limitações todos temos, mas a sociedade precisa de rótulos para categorizar cada ser humano em uma caixinha, então existem as deficiências. E nós, os Surdos, preferimos ser assim chamados a sermos considerados deficientes, pois não precisamos de rótulos, só precisamos que nos permitam sermos cidadãos, com nossa própria cultura. Essa é a essência do filme: sem rótulos nem estereótipos, apenas sujeitos culturais.

REFERÊNCIAS

ALPENDRE, E.V. **Concepções sobre a Surdez e Linguagem e o Aprendizado de Leitura**. Programa de Desenvolvimento Educacional. Curitiba, 2008. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/417-2.pdf>>. Acesso em 27 jul 2018

CAPOVILLA, F. C. **Novo Deit- Libras**: Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilingue da Língua Brasileira de Sinais. São Paulo: Ed. USP, 2009.

CASTRO, I. L. **Linguagem Verbal e Não Verbal**: o Ensino da Língua Portuguesa. Artigos e Crônicas. Faculdade Almeida Rodrigues, 13 jun 2013. Disponível em: <<http://www.faculdadefar.edu.br/artigo-cronica/detalhe/id/21>>. Acesso em 27 jul 2018

CRUZ, T.M. **Filme A Tribo**: mudança de paradigma na representação do surdo no cinema. Dissertação de Mestrado. Universidade Anhembi Morumbi, 2017.

_____. **O Surdo no cinema**: mudança de paradigma. Alumínio-SP: Jogos de Palavras; Votorantim-SP: Provocare, 2018.

DALCIN, G. **Psicologia da Educação dos Surdos**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009. Disponível em <<http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoPedagogico/psicologiaDaEducacaoDeSurdos/scos/cap30847/1.html>>. Acesso em 27 jul 2018

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

GOMES, A. P. G. A invenção da cultura surda e seu imperativo no plano conceitual. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. **Cultura Surda na Contemporaneidade**. Canoas: ULBRA, 2011. p. 121-135.

IFSP. **O “batismo” do sinal pessoal faz parte da Cultura Surda**. Instituto Federal de São Paulo, Campus Caraguatatuba. 26 Mar 2015. Disponível em <<https://www.ifspcaraguatatuba.edu.br/antigas/o-batismo-do-sinal-pessoal-faz-parte-da-cultura-surda>> Acesso em 27 jul 2018

IMAGE, T. O. A. T. M. **Living in Silence: The Tribe, Sign Language and Film Art**, 03 jan. 2016. Disponível em: <<https://theother2016.wordpress.com/2016/03/01/living-in-silence->

%D0%BF%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D1%8F-the-sign-language/>. Acesso em: 27 jul 2018.

KAPPEL, V.; MORENO, A. C. D. P.; BUSS, C. H. Plasticidade do sistema auditivo: considerações teóricas. **Braz. j. otorhinolaryngol. (Impr.)**, São Paulo, 77, Out 2011. 670-674. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180>. Acesso em 27 Jul 2018.

NETO, A. M. **A Gangue, de Miroslav Slaboshpytskiy**, Ribeirão Preto, 27 Nov 2015. Disponível em: <<https://revistamoviement.net/a-narrativa-surda-muda-de-the-tribe-b4408ff5535c>>. Acesso em: 27 jul 2018

PERLIN, G. Identidades Surdas. In: SKLIAR, C. (org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 8a. ed. Porto Alegre: Mediação, 2016. p. 51-73.

SACKS, O. **Vendo Vozes: uma viagem ao mundo dos surdos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SKLIAR, C. Os Estudos Surdos em Educação: problematizando a normalidade. In: SKLIAR, C. (org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 8a. ed. Porto Alegre: Mediação, 2016. p. 7-32.

_____. Educação e Exclusão, Abordagens Socioantropológica em Educação Especial. In: SKLIAR, C. **Uma perspectiva sócio histórica sobre a psicologia e a educação dos surdos**. Porto Alegre: Mediação, 2001.

TRAILER. **The Tribe Oficial Trailer**. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xboxgEm-ucU>. Acesso em 19 nov 2018

THE TRIBE. **Direção: Miroslav Slaboshpytskiy. Produção: Valentyn Vasyanovych. Atores: Grigoriy Fesenko, Yana Novikova, Rosa Babiy, Alexander Dsiadevich**. 2014.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-205-0



9 788572 472050