

**UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI**

**TATIANE MONTEIRO DA CRUZ**

**FILME “A TRIBO”: MUDANÇA DE PARADIGMA NA  
REPRESENTAÇÃO DO SURDO NO CINEMA**

**SÃO PAULO  
2017**

**TATIANE MONTEIRO DA CRUZ**

**FILME “A TRIBO”<sup>1</sup>: MUDANÇA DE PARADIGMA NA  
REPRESENTAÇÃO DO SURDO NO CINEMA**

Dissertação de Mestrado apresentada à Banca Examinadora, como exigência para a obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, área de concentração em Comunicação Audiovisual da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação da Profa. Dra. Maria Ignês Carlos Magno.

**SÃO PAULO  
2017**

---

<sup>1</sup> Tradução literal do filme The Tribe, no Brasil tem o nome A Gangue

## FICHA CATALOGRÁFICA

C957f Cruz, Tatiane Monteiro da  
Filme A Tribo: mudança de paradigma na representação do surdo  
no cinema / Tatiane Monteiro da Cruz. - 2017.  
120f. : il.; 30cm.

Orientador: Maria Ignês Carlos Magno.  
Dissertação (Mestrado em Comunicação Audiovisual) -  
Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2017.  
Bibliografia: f.

1. Cinema. 2. A Tribo (A Gangue). 3. Cultura Surda. 4. Língua  
de Sinais. 5. Surdos.

CDD

**TATIANE MONTEIRO DA CRUZ**

**FILME “A TRIBO”: MUDANÇA DE PARADIGMA NA  
REPRESENTAÇÃO DO SURDO NO CINEMA**

Dissertação de Mestrado apresentado à Banca Examinadora, como exigência para a obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, área de concentração em Comunicação Audiovisual da Universidade Anhembi Morumbi, sob a orientação do Profa. Dra. Maria Ignês Carlos Magno.

Aprovado em 28/09/2017

---

Profa. Dra. Maria Ignês Carlos Magno (UAM)

---

Profa. Dra. Lilian Ribeiro Nascimento (UNICAMP)

---

Prof. Dr. Maurício Mário Monteiro (UAM)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus que me deu força e inteligência para ultrapassar obstáculos. Agradeço a minha orientadora, professora Maria Ignês pelas excelentes considerações e *feedbacks* positivos que me incentivaram a percorrer os caminhos dessa pesquisa. Agradeço ao professor Maurício Monteiro pelas orientações e por me apresentar ao conceito das paisagens sonoras de Murray Schafer que muito contribuiu para este trabalho. Agradeço, também, à professora Lilian Nascimento pelas considerações que me levaram a enriquecer esta pesquisa. Agradeço à minha mãe, ao professor e amigo querido, Celso Ronald, por todo apoio e incentivo, do início ao fim dessa jornada acadêmica. Agradeço aos professores das disciplinas que cursei: Rogério Ferraraz, Gelson Santana e Laura Cánepa que, com seus conhecimentos, me fizeram enxergar os caminhos que deveria percorrer para alcançar meus objetivos de pesquisa. Agradeço aos colegas de curso e aos voluntários que aceitaram responder minha pesquisa. Um grande obrigada a todos!

Falar do cinema equivale a falar do olhar, do duplo olhar, daquele do criador sobre sua história, sua ficção, e do olhar do espectador, sobre a obra proposta, sempre através do prisma deformado da câmera.

(Jouannet, 1990)

## RESUMO

Esta pesquisa é um estudo sobre a representação do surdo no cinema, visto que *A Tribo* (2014, de Miroslav Slaboshpitskyi) se apresenta como um filme de ruptura de paradigmas. O estudo surgiu da necessidade de ampliarmos os saberes na área da surdez em articulação com a área da comunicação audiovisual. Grande parte dos estudos sobre a surdez faz parte da área da Educação e da Linguística, dessa forma, cabe o desenvolvimento de novos olhares do ponto de vista antropológico e cultural no audiovisual. Comparando *A Tribo* com outros filmes sobre a surdez das décadas de 70 e 80, compreendemos os discursos construídos sobre a representação do surdo e a mudança de perspectiva que o filme *A Tribo* apresenta. O filme, objeto dessa pesquisa, permite uma articulação entre áreas, pois, descreve os elementos culturais dos surdos encontrados no filme e a compreensão do conceito de cultura surda; apresenta, também, uma discussão sobre a classificação do filme como mudo e a compreensão dos efeitos causados no espectador. Além de pesquisa bibliográfica, foram realizadas duas pesquisas de campo, em formulário disponibilizado *online*. A primeira pesquisa recebeu 96 respostas, enquanto a segunda, 11 respostas. Ambas as pesquisas se complementam, pois, a primeira resulta em uma visão geral sobre filmes em línguas de sinais e a representação da cultura surda, enquanto que a segunda é específica sobre o filme *A Tribo*. No que se refere a cultura surda, 63% consideraram que em geral essa cultura não é apresentada nos filmes, permitindo uma base para a defesa de que *A Tribo* quebra paradigmas na representação do surdo no cinema, por apresentar uma narrativa com elementos culturais dos surdos, sem que o tema do filme esteja ligado à surdez e por fazer da língua de sinais algo natural, permitindo novas possibilidades para a linguagem cinematográfica.

Palavras-chaves: cinema *A Tribo* (*A Ganguê*), cultura surda, língua de sinais, surdos

## **ABSTRACT**

This research is a study on the representation of the deaf in the cinema, since *The Tribe* (2014, by Miroslav Slaboshpitskyi) presents itself as a film of paradigm rupture. The study arose from the need to expand knowledge around deafness in articulation with the area of audiovisual communication. Most of the studies on deafness are part of the area of Education and Linguistics, so it is up to the development of new looks from the anthropological and cultural point of view in the audiovisual sector. Comparing *The Tribe* with other films about the deafness of the 70's and 80's, we understand the discourses built on the deaf representation and the change of perspective that the film *The Tribe* presents. The film, object of this research, allows an articulation between areas, therefore, it describes the cultural elements of the deaf found in the film and the understanding of the concept of deaf culture; also presents a discussion about the classification of the film as mute and the understanding of the effects caused on the spectator. In addition to bibliographic research, two field surveys were carried out, in an online form. The first survey received 96 responses, while the second, 11 responses. Both researches complement, therefore, the first results in an overview on films in sign languages and the representation of the deaf culture, while the second one is specific about the film *The Tribe*. Regarding the deaf culture, 63% considered that this culture is not usually presented in the films, allowing a basis for the defense that *A Tribe* breaks paradigms in the representation of the deaf in the cinema, for presenting a narrative with cultural elements of the deaf, without the theme of the film being linked to deafness and making the sign language something natural, allowing new possibilities for the language of film.

**Keywords:** cinema *The Tribe* (*The Gang*), deaf culture, sign language, deaf

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I – A TRIBO – UMA INTRODUÇÃO .....	16
1.1. “A Gangue” ou “A Tribo”: compreendendo o título do filme.....	16
1.2. Um filme com surdos, então, a temática é sobre surdez? .....	17
1.3. O diretor, sua trajetória cinematográfica e a produção de A Tribo .....	21
1.4. Desconstruindo o “mudo, moderno e realista” .....	24
Capítulo II – CULTURA SURDA E AS REPRESENTAÇÕES DO SURDO NO CINEMA	35
2.1 A cultura surda.....	35
2.2 O surdo como sujeito cultural .....	47
2.3 Elementos culturais dos surdos presentes no filme A Tribo.....	50
CAPÍTULO III - AS REPRESENTAÇÕES SOBRE OS SURDOS NO CINEMA E OS EFEITOS DO FILME “A TRIBO” NO ESPECTADOR .....	58
3.1. Cinema e as representações sobre os surdos.....	58
3.2. Efeitos do filme: som e silêncio.....	73
3.3. Efeitos do filme: o incômodo e o inquietante .....	81
CAPÍTULO IV – A TRIBO: AS VOZES DA CRÍTICA .....	89
4.1. Analisando a opinião da crítica.....	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	99
REFERÊNCIAS .....	101
REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS .....	103
FILMOGRAFIA .....	105
APÊNDICE .....	106
ANEXO .....	113

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 Garotos batem em homem para roubar sacolas de compras .....	19
Fig. 2 Surdos festejam na escola .....	51
Fig. 3 - Sinal Festejar em Libras e em Escrita de Sinais .....	51
Fig. 4 - Gesto característico de pedir licença.....	52
Fig. 5 - Diretora apresentando o sinal de Sergey.....	52
Fig. 6 - Diretora soletrando o nome de Sergey.....	53
Fig. 7 – Diretora volta à sua posição inicial .....	54
Fig. 8 - Descrição do sinal .....	54
Fig. 9 - Organização do espaço escolar para surdos.....	54
Fig. 10 - Campanha de luz na sala de aula .....	55
Fig. 11 - King pede dinheiro a Sergey.....	56
Fig. 12 - Anna e Svetka não gostam da presença de Sergey .....	56
Fig. 13 - Svetka expulsa Sergey a força do quarto .....	56
Fig. 14 - King ri do “trote” que passou em Sergey.....	57
Fig. 15 - Victor é capturado na floresta .....	59
Fig. 16 – Meninos surdos conversam sobre Victor. ....	60
Fig. 17 – Lara em <i>A música e o Silêncio</i> . ....	62
Fig. 18 – Pai de Lara se zanga .....	62
Fig. 19 – Margaret se sente desconfortável .....	63
Fig. 20 - "Oh, isso é muito triste!" .....	63
Fig. 21 – Margareth constrangida.....	64
Fig. 22 - Sarah admira Marian.....	66
Fig. 23 – Sarah discute com Leeds .....	67
Fig. 24 – Leeds diz que não consegue apreciar a música .....	67
Fig. 25 – Sara pede que Leeds mostre a música.....	68
Fig. 26 - Sarah argumenta com Leeds. ....	69
Fig. 27 - Esta fala da Sarah, no último quadro reivindica sua diferença surda .....	70
Fig. 28 - Sergey está pedindo informação no ponto de ônibus e os automóveis.....	78
Fig. 29 - Momento em que se é possível ouvir a voz humana .....	79
Fig. 30 - Momento em que o personagem é atropelado pelo caminhão .....	84
Fig. 31 - Momento em Sergey força Anna a fazer sexo .....	84

## **LISTA DE ABREVIACOES**

ASL - American Sign Language .....	33
IMDb - Internet Movies Database .....	17
LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais .....	20
MPB - Música Popular Brasileira.....	96
UFSC - Universidade Federal de Santa Catarina .....	33

## INTRODUÇÃO

Em *A Tribo* (2014) podemos conhecer elementos da cultura surda, enxergar o surdo como sujeito cultural e compreender o poder da comunicação visual em um filme que não há diálogos falados.

Desde que surgiu o cinema falado, espectadores ouvintes estão acostumados a ouvir a voz dos atores. O som, aliado a visualização da imagem, cria no espectador a sensação de participação na narrativa. A voz é uma identificação, possui características próprias, auxilia o espectador a compreender a narrativa e a conhecer os personagens. *A Tribo* quebra esse ciclo de som e imagem e desafia o espectador a uma atenção visual maior que a atenção auditiva.

No filme, não há vozes audíveis dos personagens, isso dificulta ao espectador conseguir nomeá-los, exceto aqueles que compreendem a Língua de Sinais Ucraniana, em razão da origem do filme ser ucraniano. Vemos somente seus rostos, corpos e gestos, não uma gestualização como Charles Chaplin utilizava, mas uma língua de fato, que é a língua de sinais.

É por meio dessa língua sinalizada que podemos conceber a cultura surda presente na narrativa e no comportamento dos personagens. Através da evolução da narrativa vamos percebendo que o surdo ali retratado é um sujeito, como qualquer outro, não um deficiente, não um incapaz. Importante ressaltar que o tema do filme não é sobre a surdez, muito embora, tenha personagens surdos. É uma trama de amor e ódio com surdos, mas poderia ser com qualquer outra pessoa que a narrativa seria compreensível. A ousadia do diretor em trazer pessoas surdas para serem os atores e usar a própria língua dessas pessoas para os diálogos entre os personagens, sem se importar que essa não é a língua majoritária do país, e, mais ainda, de não fornecer tradução por meio de legendas ou dublagens permitiu que o filme ganhasse destaque. O diretor soube costurar uma narrativa em que o diálogo entre os personagens não impede a compreensão do espectador que não conhece a língua, pois, como diz o trailer<sup>2</sup> do filme: “amor e ódio não precisam de tradução”.

Até a década de 2010, aproximadamente, retratar o surdo como sujeito cultural, pertencente a uma comunidade linguisticamente diferente, era algo raro no cinema. Sempre representaram os surdos da maneira como a sociedade o enxergava, ou seja, de acordo com o que era aceito no período histórico em que se encontravam, um exemplo, é o filme “Filhos do Silêncio” (1986), que representa o surdo como sendo dependente do ouvinte ou da obrigatoriedade de falar para ter seu lugar na sociedade, situação esta que era comum naquela

---

<sup>2</sup>Trailer do filme disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=X8Vdp4hC7\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=X8Vdp4hC7_A)> Acesso em 11 jun 2017.

época. Antes de “Filhos do Silêncio”, houve o filme do cineasta François Truffaut – “O Garoto Selvagem” (1969) que retratava a história de um garoto, de aproximadamente, 11 ou 12 anos, descoberto na selva e que, a princípio, foi considerado surdo porque não falava e levaram-no para o Instituto dos Surdos-Mudos de Paris, onde um dos especialistas o examina para verificar se é surdo ou não, neste trecho, vemos crianças surdas conversando sobre o garoto selvagem e não aparece a legenda sobre o que estão comentando, pois os sinais feitos são bastante icônicos, sendo compreensíveis, como se a língua de sinais fosse mímica. Este foi o primeiro filme a rodar com a participação de crianças surdas na narrativa. Oliver Sacks, em seu livro “Vendo Vozes: uma viagem ao mundo dos surdos” (1998) contou sobre um garoto que conheceu em uma escola de surdos, um garoto de 11 anos que, até aquele momento, não houvera adquirido nenhuma língua e as pessoas julgavam-no idiota. O termo “idiota” embora seja depreciativo, foi bastante utilizado anteriormente na área médica e na psiquiatria para diagnosticar os indivíduos mentalmente deficientes, com grau avançado de atraso mental, ligado a lesões cerebrais, chamavam a doença de “idiotia”. Considerando que os surdos demoravam para adquirir a oralidade, sendo que muitas vezes não conseguiam, muitos diagnósticos médicos o consideravam deficientes mentais ou autistas. Um outro exemplo é o filme “E seu nome é Jonas” (1979) que retrata o drama de uma família na luta pela educação de uma criança surda, cujo primeiro diagnóstico foi de doença mental, depois de autismo, por fim descobriram a surdez. Todos esses filmes retrataram a surdez enquanto doença que necessitava ser curada, normalizada, erradicada e a língua de sinais vista apenas como apoio da oralidade, não como língua própria. Personagens surdos foram retratados como incapazes. *A Tribo* veio para mudar essa perspectiva. Não só trouxe atores surdos, como não os colocou na situação de incapazes, mas sim, como seres humanos capazes independente da limitação sensorial.

O surgimento dos primeiros atores surdos no cinema, de que temos notícia, teve início com a atriz Marlee Matlin ao ser convidada para protagonizar Sarah Norman no filme “Filhos do Silêncio” (1986) ao lado do ator James Leeds. Vamos estabelecer um parêntese aqui, quando digo atores surdos, são os profissionais que atuam e são surdos, quando digo personagens surdos, são personagens em uma narrativa, podendo ser interpretado por um ator ouvinte. Foi com este filme (Filhos do Silêncio) que a atriz Marlee Matlin ganhou o Oscar. E a série Trocadas ao Nascer (*Switched at Birth*), lançada nos EUA em 2011, uma produção de TV que traz atores surdos como personagens surdos e discute diversos assuntos no campo da surdez, das identidades surdas, da cultura surda, das relações surdos-ouvintes e das famílias de surdos e famílias de ouvintes, temas estes poucos conhecidos pela sociedade, a não ser, por pessoas que convivem nas comunidades surdas. A série tem como protagonistas duas meninas, sendo

que uma das atrizes no papel de Daphne Vasques (Katie Leclerc) é surda e a outra, no papel de Bay Kennish (Vanessa Marano), é ouvinte. Marlee Matlin, também atua na série no papel de uma mãe surda que cuida do filho adolescente, também surdo.

Todos esses filmes e séries abriram caminho para *A Tribo*, que apresenta o surdo em um contexto de marginalização, crimes, prostituição e vandalismo, que até lembra, em alguns aspectos, o filme “Ensaio sobre a cegueira” (2008), por associar uma pessoa com deficiência à criminalidade, que no imaginário social é um ser aparentemente incapaz de cometer atrocidades, fazendo com que haja uma ruptura na representação do surdo no cinema. O surdo que, anteriormente, foi retratado como um ser à margem da sociedade, que não encontra um lugar a que possa pertencer por utilizar a língua de sinais, aqui, ele é representado como sujeito cultural, que utiliza sua língua naturalmente, inclusive interagindo com os ouvintes, sendo capaz de cometer atrocidades em nome daquilo que acredita.

A escolha pelo filme, objeto dessa pesquisa, deu-se por um fator pessoal: sou surda e usuária da Língua Brasileira de Sinais<sup>3</sup> e ver um filme com surdos, em que a língua de sinais é usada por todos os personagens de forma tão natural, foi gratificante. Vejo isso como um reconhecimento de que o surdo é capaz de ser ator e que a língua de sinais não é, nem está dependente da oralidade. Quero mostrar com essa pesquisa que há uma necessidade de ampliar a visibilidade sobre o surdo, aceitando-o como diferente e capaz, utilizando sua própria língua dentro de uma sociedade majoritariamente ouvinte. É necessário que mais atores surdos surjam no audiovisual, é necessário que a língua de sinais não seja vista como complemento gestual da língua falada para a comunicação com os privados da faculdade auditiva. É necessária uma quebra de paradigma para mudar os discursos sobre as representações dos surdos, saindo daquela visão de que o surdo precisa ser normalizado para uma visão de um ser cultural. E que os próprios surdos consigam superar os estigmas impostos, por serem incompreendidos.

Dessa forma a pesquisa objetiva apresentar um estudo das representações do surdo no cinema, como, também, descrever os elementos culturais dos surdos presentes na narrativa, discutir o motivo de ser classificado como mudo e compreender alguns efeitos que o filme sugere aos espectadores. Terá como base teórica os estudos culturais de Zygmunt Bauman, os estudos do som e da imagem de Michel Chion, diversos autores da área da surdez e da cultura surda como Emmanuelle Laborit, Gladis Perlin, Lodenir Karnopp, Carlos Skliar, entre outros.

---

<sup>3</sup> Ressalto aqui que as línguas de sinais não são universais e eu, como usuária da Libras (Língua Brasileira de Sinais), não compreendi todos os sinais utilizado no filme, sendo necessário o apoio de dicionários para a compreensão de alguns contextos.

Por fim, e não menos importante, as opiniões dos críticos e jornalistas que falaram sobre o filme na mídia eletrônica, colaboraram no desenvolvimento desta dissertação.

A pesquisa se divide em quatro capítulos, apresentando primeiro uma introdução geral sobre o filme, o diretor e a discussão sobre a classificação do filme como mudo. No segundo capítulo é feita a apresentação do conceito de cultura surda e dos elementos culturais dos surdos presentes na narrativa. No terceiro capítulo apresento uma discussão da representação do surdo no cinema a partir de vários filmes. Já no quarto e último capítulo apresento uma discussão da quebra de paradigma tendo como base a opinião da crítica e dos espectadores. Como metodologia de levantamento de dados, além de uma pesquisa bibliográfica, realizei duas pesquisas a partir de formulários online que contou com a participação voluntária de 96 pessoas na primeira realização e 11 na segunda realização. A primeira pesquisa resultou em um levantamento de dados gerais sobre como os espectadores enxergavam a cultura surda nos filmes, se conheciam atores surdos, porém, poucos haviam assistido ao filme *A Tribo*. A segunda foi mais específica sobre a impressão que os participantes tiveram a respeito do filme *A Tribo*. A pesquisa está detalhada nos anexos.

Por tudo isso, espero que a pesquisa possa contribuir para novos olhares sobre o surdo no audiovisual e nas formas de narrar histórias cinematográficas.

## CAPÍTULO I – A TRIBO – UMA INTRODUÇÃO

### 1.1. “A Gangue” ou “A Tribo”: compreendendo o título do filme

Como meu objeto de estudo é um filme, cabe aqui algumas considerações sobre ele. O título original em inglês é *The Tribe*, portanto, estou usando a tradução literal para a língua portuguesa ao me referir ao filme como “A Tribo”. No entanto, o filme, no Brasil, teve o nome traduzido para “A Gangue”, dessa forma, em algumas citações verá a introdução deste nome e não *A Tribo*. Mas qual a diferença entre os nomes? Como minha pesquisa possui um foco na surdez enquanto cultura e identidade, visto que o filme possui atores surdos, quando usamos o termo “gangue” temos a impressão de que se trata de um grupo marginalizado, uma vez que no Brasil, esta palavra possui essa conotação, conforme podemos ver a definição dada pelo dicionário Priberam da Língua Portuguesa *Online*: “gangue” do inglês *gang*: grupo organizado de malfeitores (quadrilha); grupo de pessoas com interesses comuns (malta, pessoal)<sup>4</sup>. Muito embora o filme retrate um grupo de surdos em um contexto marginal e criminoso, que condiz com a tradução para a “A Gangue”, porém, eles possuem costumes e características próprias do povo surdo, por isso são uma “tribo”. O conceito de “povo surdo” foi descrito pela autora Karin Strobel em seu livro *As imagens do outro sobre a cultura surda*:

Quando pronunciamos “povo surdo” estamos nos referindo aos sujeitos surdos que não habitam no mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independente do grau de informação linguística, tais como a língua de sinais, a cultura surda e quaisquer outros laços.

Se uma língua transborda de uma cultura, é um modo de organizar uma realidade de um grupo que discursa a mesma língua como elemento em comum, concluímos que a cultura surda e a língua de sinais seriam uma das referências do povo surdo. (STROBEL, 2008, 31)

Tendo em vista que a autora nos mostra que povo surdo são aqueles que estão ligados pela cultura surda e, mesmo existindo diferentes culturas surdas (SUTTON-SPENCER e QUADROS, 2006), seus membros surdos compartilham experiências semelhantes. Emmanuelle Laborit, autora surda do livro *O grito da Gaivota* (versão em português de Portugal, pois no Brasil o livro leva o nome de *O Voo da Gaivota*) faz também uma descrição do povo surdo, do ponto de vista de suas experiências pessoais:

O povo surdo é alegre. Talvez por ter sofrido muito na infância. Tem prazer em comunicar e a alegria impõe-se. Num pátio de recreio ou num restaurante, um grupo de surdos a conversar é qualquer coisa de incrivelmente vivo. Falamos, falamos, conversamos por vezes durante horas. É como uma sede insaciável de dizer coisas, das mais superficiais às mais sérias. Os surdos poderiam ter-me apelidado de “Flor que Chora,” se eu não tivesse tido acesso

<sup>4</sup> Gangue <<https://www.priberam.pt/dlpo/gangue>> Acesso em: 08 junho 2017.

à sua comunidade linguística. A partir dos sete anos tornei-me tagarela e luminosa. A língua gestual era a minha luz, o meu sol, não parava de falar, aquilo saía, escorria como que através de uma grande abertura para a luz. Não conseguia parar de falar às pessoas. E assim tornei-me “O Sol Que Sai do Coração”. É um gesto lindo. (LABORIT, 2000, 54)

Podemos notar, no relato da autora, que ela denomina os surdos como povo e a língua de sinais é o instrumento que liga os membros surdos às suas respectivas comunidades linguísticas e culturais, que possuem costumes específicos como o ato de batizar<sup>5</sup> seus membros (surdos ou ouvintes) com sinais que os identificam, como a autora explicou: “e assim me tornei ‘o sol que sai do coração’”, fazendo referência ao sinal de batismo recebido.

Por todo o exposto, utilizarei o nome *A Tribo* para me referir ao nome do filme, uma vez que, conforme dicionário do Michaelis *Online*<sup>6</sup>, a definição antropológica de tribo é: “conjunto de famílias autônomas, descendentes de um grupo comum, que partilham a mesma língua, padrões culturais, tradições etc”. Essa definição se aplica aos surdos, pois são um povo que partilham a mesma língua e os mesmos padrões culturais, mesmo não estando no mesmo espaço.

Além disso, segundo o site IMDb<sup>7</sup>, Tribo é o nome do grupo, então, como um grupo social autônomo, que utiliza a mesma língua de sinais e possui uma organização hierárquica e política, são um A Tribo, muitos embora suas ações reflitam a violência das gangues.

## 1.2. Um filme com surdos, então, a temática é sobre surdez?

A pergunta que abre este subcapítulo nos leva a reflexão sobre o que está contido no imaginário social<sup>8</sup>, de uma maneira subliminar, que nos leva a fazer associações e

---

<sup>5</sup> Sinal de batismo é uma prática comum em todas as comunidades surdas locais ou internacionais. Ao invés de nos referirmos à pessoa pelo nome, nos referimos a ela pelo seu sinal de batismo. Esse sinal é uma característica física ou da personalidade da pessoa. Todos os membros da comunidade e pessoas famosas ou figuras públicas possuem sinais que os identificam, da mesma forma que objetos e locais possuem sinais de identificação.

<sup>6</sup> <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=tribo>> Acesso em 28 maio.2017.

<sup>7</sup> O site faz uma pequena sinopse sobre o filme: Um adolescente surdo entra para um internato especializado onde, para sobreviver, torna-se parte de uma organização selvagem – A Tribo. Seu amor por uma das concubinas o levará, involuntariamente, a quebrar todas as regras dentro da hierarquia da Tribo. <<http://www.imdb.com/title/tt1745787>> Acesso em: 28 maio. 2017

<sup>8</sup> Imaginário está ligado às representações que costumamos fazer de determinado objeto ou pessoa. Para os autores Laplantine e Trindade (1997) "Imagens são construções baseadas nas informações obtidas pelas experiências visuais anteriores. Nós produzimos imagens porque as informações envolvidas em nosso pensamento são sempre de natureza perceptiva. Imagens não são coisas concretas, mas são criadas como parte do ato de pensar. Assim a imagem que temos de um objeto não é o próprio objeto, mas uma faceta do que nós sabemos sobre esse objeto externo." Dentro dessa perspectiva utilizo a expressão "imaginário social" como forma de questionar qual a faceta que a sociedade conhece sobre os surdos, visto que ela (sociedade) tende a categorizar os grupos sociais, criando imagens que não condizem com a realidade.

generalizações. Se um filme possui atores surdos, logo, deve ser sobre a surdez. Se um filme é com negros, logo, deve ser sobre os negros. Se um filme é com índios, logo, deve ser sobre os índios. O “com” e o “sobre” remete a representações diferentes. Posso fazer um filme com negros e não ser sobre os negros ou sobre a cultura negra. É o caso do filme *A Tribo*. É um filme *com* atores surdos, mas não *sobre* os surdos. Mesmo que encontremos características culturais dos surdos, em nenhum momento o diretor quis mostrar a problemática da surdez como alguns filmes já fizeram<sup>9</sup>, ele mostra o ser humano, em sua característica mais perversa – a violência, a criminalidade, a impunidade, a crueldade - independentemente de ser alguém com limitações ou não. Em uma entrevista para o Jornal Folha de S. Paulo, em 15 de maio de 2015, o diretor afirmou: "Não é um longa sobre ou para surdos". A intenção dele era fazer um filme mudo, não por mero estilo, como ele afirmou ao Jornal e sim algo diferente.

*A Tribo* 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 também 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. Todo dinheiro e objeto arrecadado deve ser entregue ao Rei. Além dessa atividade e da prostituição, o grupo também vandaliza e rouba nas ruas. Em uma cena vemos os garotos abordarem um homem que saiu do supermercado com sacolas de compras, batem nele e roubam as compras e a carteira. Neste momento Sergey é convidado a bater no homem também, fazem isso para testá-lo e um dos capangas informa ao Rei que ele participou da ação e este o aprova.

---

<sup>9</sup> Vários filmes retrataram a surdez do ponto de vista clínico – uma problemática que necessita de normalização. Enfocando as dificuldades dos surdos frente à escola, à sociedade e ao trabalho. Filmes como *E seu nome é Jonas* (1979), *O Milagre de Anne Sullivan* (1962), *Filhos do Silêncio* (1986), *Adorável Professor* (1995) *A família Belier* (2014), entre outros. Além dos filmes, houve também, documentários como *Som e Fúria* (2000), *Sou surda e não sabia* (2009) que também refletem a forma como os surdos são vistos pela sociedade.

*Fig. 1 No primeiro quadro mostra um homem com sacolas saindo do supermercado, no segundo quadro abaixo, os garotos batem no homem para roubar as sacolas, mas Sergey não está olhando, depois que ele se vira, um dos colegas pede que ele dê um chute na pessoa (terceiro quadro)*



*Fonte: Filme A Tribo (The Tribe, Plemya, 2014)*

Quando um integrante da Tribo morre atropelado por um caminhão, outro integrante propõe que Sergey assuma o lugar dele e o Rei aceita. A partir daí Sergey, acompanhado do professor de carpintaria, passa a escoltar as garotas Anna e Svetka para o ponto de prostituição. Com o tempo, Sergey se apaixona por Anna e gostaria de tê-la como namorada, mas ela só se interessa por dinheiro e diz que só vai fazer sexo com ele se ele pagar. Assim, ele passa a roubar para pagá-la. A paixão se torna obsessão, Sergey não quer mais que Anna se prostitua e a impede de ir ao ponto de prostituição. Isso chega ao conhecimento do Rei que lhe dá uma surra e o expulsa da Tribo. Sem contato frequente com Anna que passa a evitá-lo, um dia, após roubar e matar o professor de carpintaria que auxilia a Tribo entrega todo o dinheiro que roubou à Anna, mas ela não quer fazer sexo e ele a obriga prendendo-a na cama e a forçando a executar o ato. Mais tarde Anna descobre que está grávida e decide abortar porque quer viajar para a Itália. Quando Sergey fica sabendo que a garota irá viajar, ele rasga o passaporte dela e entra numa briga com o Rei e os outros garotos da Tribo que quase o matam com uma garrafada na cabeça. Mas ele acorda e mata todos os integrantes da Tribo enquanto dormem.

Isso retrata uma história de paixão obsessiva, regada a bastante violência e sexo explícito. Seria mais um filme violento comum, não fosse por um elemento incomum: todos os personagens são surdos. Toda a comunicação entre os personagens é em Língua de Sinais

Ucraniana<sup>10</sup>, sem nenhuma voz audível ou legenda que permita aos espectadores compreenderem a comunicação. Somente em uma curta cena quase ao final do filme é que percebemos uma voz – momento em que Anna e Svetka vão tirar foto para o passaporte e o interprete fala com a atendente. Não é um filme em que os surdos são vistos como coitadinhos e vítimas da sociedade. 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 tratam 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”.<sup>11</sup> O site *The Other and The Moving Image*<sup>12</sup> 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. *A Tribo* 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)

Dessa forma, o filme vai na contramão de tudo o que já temos visto em filmes anteriores em que há atores 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)

<sup>10</sup> Como já foi dito, só lembrando: as línguas de sinais não são universais, cada país possui sua própria língua sinalizada.

<sup>11</sup> Trailer do filme disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=X8Vdp4hC7\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=X8Vdp4hC7_A)> Acesso em 11 jun 2017.

<sup>12</sup> <<https://theother2016.wordpress.com/the-other-the-moving-image-2/about-2/>> Acesso em 11 jun 2017

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<sup>13</sup>: “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.

Assim, respondendo à pergunta que abre esse subcapítulo: não é um filme sobre a surdez, mas um filme sobre comportamento humano que independe de quaisquer limitações.

### 1.3. O diretor, sua trajetória cinematográfica e a produção de *A Tribo*

O site IMDb<sup>14</sup> publicou uma breve biografia de Miroslav Slaboshpytskiy, diretor do filme *A Tribo* (2014). Nascido em Kiev, Ucrânia em 1974. Formado em Teatro, Cinema e Televisão pela Universidade Nacional de Kiev (*Kyiv National I.K. Karpenko-Kary*), se especializou em direção de longa-metragem. Atuou em diversos estúdios de cinema ucranianos em Kiev, tal como o Estúdio *Dovzhenko Film* e estúdios de cinema russo em São Petersburgo, como *Lenfilm Studios*. Foi roteirista em diversos filmes de TV e publicou uma série de histórias, uma das quais *The Chernobyl Robinson* ganhou o prêmio Concurso de Escrita Ucraniano – Coroação da Palavra (2000). Seu primeiro curta-metragem, *O incidente* (2006), competiu em 25 festivais de cinema em 17 países. Em seguida, o segundo curta *Diagnóstico* (2009) foi nomeado para o Urso de Ouro. Em 2010 lançou *Surdez*, o curta que veio ser a base do seu longa-metragem *A Tribo* e também foi indicado ao Urso de Ouro. No mesmo ano do lançamento de *Surdez*, recebeu a concessão do Fundo Hubert Bals de Festival de Filmes de Roterdã (*Hubert Bals Fund of Rotterda Film Festival*), para realizar seu primeiro longa-metragem, *A Tribo*. Em 2012, ganhou o Leopardo de Prata por competir no Festival de Locarno, na categoria “*Pardi di domani*” pelo filme *Era Nuclear*, que foi nomeado para o prêmio da EFA (*European Film Academy*) em 2013. *A Tribo* é seu primeiro longa, lançado em 2014 na Semana da Crítica de Cannes e ganhou o Grande Prêmio Nespresso.

---

<sup>13</sup> Texto original: *It is not a film about deaf people, and it's not a film especially for deaf people. It's a film for all of us.*

<sup>14</sup> Biografia de Miroslav Slaboshpytskiy <[http://www.imdb.com/name/nm2990632/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](http://www.imdb.com/name/nm2990632/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)> Acesso em: 28 maio. 2017.

O site *IndieWire*<sup>15</sup> publicou, em 16 de junho de 2015, uma entrevista<sup>16</sup> com o diretor, em que ele conta como foi a produção do filme, a relação com os atores, seu interesse por fazer um longa com atores surdos e iremos trazer essa entrevista para nossa discussão, pois muito me interessa compreender porque um diretor ouvinte, sem conhecimento da língua de sinais decidiu criar um filme com surdos, quando poderia ter feito com outros atores.

O diretor explica, na entrevista, que a ideia do filme veio quando ele decidiu fazer um curta sobre os surdos, pois quando era criança, sua escola ficava ao lado de um internato para surdos e muito o fascinava a dinâmica desse grupo e ele foi até uma associação de surdos da Ucrânia e informou que gostaria de fazer o curta, os surdos foram receptivos e o apoiaram, contaram suas histórias e entre esses relatos haviam os que eram criminosos, que ele usou para o filme. Ele conta a Philip Concannon do site *The Skinny*<sup>17</sup> que o curta “Surdez” serviu como teste para seu longa: “Eu decidi testar este estilo de contar histórias para ver como ele funciona na prática, porque uma coisa é trabalhar a ideia em sua cabeça e outra é colocar a ideia em prática, na realidade - conta o diretor”.

A comunicação dele com os surdos se deu através de um intérprete, pois ele considera difícil aprender a língua de sinais, é como chinês para muitos ocidentais (opinião dele). E foi nessa interação com os surdos para o desenvolvimento do curta que acabou mergulhando na comunidade e ao receber apoio financeiro para o desenvolvimento do longa, decidiu fazer com atores surdos. Foi uma nova experiência para todos – diretor e elenco - muito embora alguns já tinham tentado o teatro, como a atriz Yana Novikova que fez o papel principal, quase todos no elenco não tinham experiência em atuação cinematográfica.

"Isso foi muito divertido, na verdade", diz o diretor com um sorriso quando perguntado como ele preparou seus jovens atores para algumas sequências árduas e desafiadoras. "Nós colocamos todos na folha de pagamento mensal e arranjamos para que ficassem em apartamentos, mesmo os que moravam em Kiev, porque queríamos tirá-los do seu ambiente e circunstâncias habituais", explica ele. Além do fato de que tive que usar um intérprete, não há realmente nenhuma diferença entre atores surdos e atores não-surdos. Nós ensaiamos cenas durante seis dias e quando ficamos satisfeitos, começamos no sétimo dia. Foi realmente muito divertido para eles, porque você não tem que fazer nada extenuante, exceto para correr e lutar [cenas]. Eles tinham seu próprio apartamento, estavam sendo conduzidos de carro, sempre havia assistentes ao redor e melhor de tudo, ninguém os estavam chateando por fumar, então para eles foi apenas uma experiência muito incrível. (CONCANNON, 2015)

---

<sup>15</sup> <<http://www.indiewire.com/2015/06/how-the-director-of-the-tribe-made-a-movie-in-sign-language-without-speaking-it-60966/>> Acesso em 29 out 2017

<sup>16</sup> A entrevista na íntegra consta nos anexos

<sup>17</sup> <<http://www.theskinny.co.uk/film/interviews/myroslav-slaboshpytskiy-interview-the-tribe>> Acesso em 29 out 2017

Apesar disso, houve alguns obstáculos durante as filmagens, principalmente nas cenas de sexo, pois a atriz Yana Novikova não queria fazer as cenas íntimas. A escritora surda Sara Novic entrevistou Novikova quando esteve em turnê nos Estados Unidos e ela conta como se sentiu ao saber que teria de fazer cenas de sexo:

Quando me envolvi com *A Tribo* e percebi que haveria cenas de sexo explícito, me senti estranha e nervosa. Eu não queria me expor dessa maneira. Então conversei com Miroslav e ele me recomendou vários filmes, um dos quais *Blue is The Warmest Color*. Então isso meio que me ajudou – as mulheres neste filme são tão fortes e corajosas e totalmente abertas e comprometidas. Eu sabia que tinha isso em mim, então me senti inspirada a continuar com a atuação e não desistir. Voltei para Miroslav e disse “Ok, eu posso fazer isso!” Mas inicialmente fiquei meio chocada com a perspectiva de ficar nua e pensei em deixar o projeto. (NOVIC, 2015)

As gravações foram feitas de outubro/2013 a março/2014 e o longa foi editado em meia hora, pois só tinha 74 planos-sequências, conforme conta o diretor à entrevista ao site *Indiewire*. A edição pode ter sido rápida, mas a gravação dos planos foi um desafio, já que era uma necessidade, uma vez que o público não conhece a língua de sinais e não se podia usar um close mais próximo, a saída para a compreensão do público foi gravar tudo o que estava acontecendo, como uma cena teatral. A comunicação durante as filmagens também era um desafio, pois não dá para filmar e ditar ordens ao mesmo tempo, era preciso explicar tudo através do interprete antes de gravar.

Quando perguntado sobre a violência do filme, o diretor responde que, para ele, *A Tribo* não é mais violenta do que *Tom e Jerry*. E explica que a violência do seu filme é realística, por isso choca mais do que a violência carnavalesca de muitos filmes comerciais e como o objetivo dele era captar as coisas como elas são, sem serem mascaradas, acabou deixando o filme não atrativo do ponto de vista comercial. Porém, o filme foi bem aceito em muitas comunidades surdas na Europa e transmitido em 37 salas de cinema da Ucrânia e em muitas outras salas de cinema no mundo. Houve surdos que foram parabenizar o diretor e a equipe. Quando o diretor ficou sabendo que o filme seria exibido nos Estados Unidos ficou muito feliz, pois realmente não esperava a proporção que o filme tomou. Muitos críticos deram de quatro a cinco estrelas pela produção e além de ganhar o Grande Prêmio na Semana da Crítica do Cannes, ganhou diversos outros prêmios<sup>18</sup> em outros festivais de cinema. No Brasil, foi exibido na 38ª Mostra de Cinema Internacional de São Paulo que ocorreu em 2014 e levou o prêmio de Melhor Roteiro.

---

<sup>18</sup> Prêmios que o filme levou: Descoberta Europeia - Prêmio Fassbinder (2014); Prêmio Nika de Melhor Filme da Comunidade dos Estados Independentes e dos Estados Bálticos (Rússia, 2015); entre outros.

É inegável que o filme chamou atenção. O diretor realmente soube costurar uma narrativa que espanta, choca, incomoda e impressiona cada um, por diversas razões. E como uma obra de arte, é interpretado de diversas maneiras, como a questão da violência. Para o próprio diretor não há tanta violência, mas para outros espectadores, há muita violência, depende da perspectiva de cada um, como exemplo, cito a opinião de um dos participantes da pesquisa A.F<sup>19</sup> (ouvinte): “Fiquei chocado com o realismo de algumas cenas.” Outro participante: “achei as cenas de violência e estupro demasiado realistas, chocantes para serem assistidas” (F.S. – ouvinte). E, para esse participante, as cenas violentas são justificadas como algo da realidade cotidiana: “Tem cenas violentas sim, mas mostra a nossa realidade cotidiana na sociedade” (T.L. – surdo). Por isso que, ter mais ou menos violência depende da visão de cada um, é subjetivo e relativo. Há quem acredite que a violência e a dinâmica do grupo no filme estão relacionadas com a guerra civil que ocorreu na Ucrânia em 2014, por causa da cena em que a professora de História mostra o mapa da Ucrânia e as bandeiras que dividem o país, em metade russo e metade europeu, conforme o jornal *The Guardian* (2015): “em uma das cenas, a Ucrânia é mostrada em um mapa como parte da Europa, e não da Rússia”.<sup>20</sup> No entanto, o diretor nega qualquer relação do seu filme com o conflito político do país. Ele (diretor) acredita que, por não ser legendado nem dublado, o filme possibilita uma comunicação universal como acontecia no cinema mudo. Mas aqui está um tópico que merece discussão. O filme é mudo? Muitos jornais no mundo classificaram o filme como mudo e o próprio diretor disse que queria fazer um filme “mudo, moderno e realista” (Folha de S. Paulo, 2015). Vamos compreender este tópico no próximo item.

#### **1.4. Desconstruindo o “mudo, moderno e realista”**

O diretor descreveu o filme como “mudo, moderno e realista”, ao dar uma entrevista para o *Jornal Folha de S. Paulo* durante a 38ª Mostra de Cinema Internacional de São Paulo em 2014. O moderno a que o diretor se refere não está relacionado à modernismo (período em que

---

<sup>19</sup> Irei me referir aos participantes da pesquisa pelas letras iniciais de seus nomes, para preservar-lhe a identidade.

<sup>20</sup> Segundo a revista *Exame*, houve violentos protestos por causa da quebra de um acordo feito pelo presidente ucraniano com a União Européia, conforme trecho de uma reportagem feita pelo repórter Guilherme Dearth em 28 de abril de 2014 : “Em novembro de 2013, o presidente Viktor Yanukovich interrompeu uma negociação de três anos com o bloco europeu, o que traria alguns benefícios para a economia ucraniana. A paralisação do acordo teve não só um dedo, mas toda a mão de Putin, que ameaçou cortar o fornecimento de gás à Ucrânia e outras ajudas econômicas. Foi o estopim para as manifestações e a escalada de violência” . E, também, de acordo com o *Jornal G1*, em uma reportagem publicada em 18 de março de 2014, tal conflito resultou na destituição do presidente Yanukovich que fugiu para a Rússia deixando um país dividido: a metade ocidental é pró-europeia e a metade oriental é ligada à Rússia.

houve diversos movimentos artísticos e literários entre os séculos XIX e XX), mas a algo que é contemporâneo, conforme o próprio diretor informou ao jornal *The Guardian* (2015): “Mesmo assim tive a ideia de criar um filme silencioso contemporâneo usando apenas uma linguagem silenciosa”<sup>21</sup>. (Tradução nossa). O site Cinequanon<sup>22</sup> traz uma descrição da contemporaneidade do filme em comparação a outros filmes que trazem em sua estética elementos do cinema mudo:

Diferente de *O Artista* (“*The Artist*”, 2011, de Michel Hazanavicius) ou de *Branca de Neve* (*Blancanieves*, 2012, de Pablo Berger), que simulam e homenageiam a época do cinema mudo, inclusive lançando mão de intertítulos (cartelas com diálogos ou narrações em forma de textos escritos), *A Gangue* (*A Tribo*, 2014) é um filme sonoro: podemos ouvir muito bem o som ambiente, passos, motores de veículos. (HIRAO, 2014)

Podemos observar como o autor da crítica no site Cinequanon diz “*A Gangue* é um filme sonoro”. Isso mostra o sentido de atualidade em relação aos filmes não-sonoros da década de 1920 e 1930, pois neste período não havia, por questões tecnológicas, como embutir o som no filme, mas isso não impedia os produtores de usarem outros recursos para dar um sentido sonoro à narrativa, como o uso de orquestras, por exemplo. No filme “*O Artista*” (2011) do diretor Michel Hazanavicius, vemos como isso é feito: em uma cena mostra uma sala de cinema e enquanto o filme era transmitido, tocava uma orquestra e a plateia vibrava animada. Celso Sabadin (2000) conta que, no período da comédia no cinema mudo, era muito comum ouvir os risos da plateia, mesmo que não saísse um único som da tela, ou seja, o som que se ouvia era do público que assistia e não da tela. Hoje, a experiência cinematográfica é diferente, ouvimos som da tela, enquanto que a plateia está em silêncio. Isso nos faz lembrar a experiência de John Cage sobre o silêncio, sobretudo na música. Em um vídeo no Youtube, intitulado *John Cage 4'33 for piano (1952)*<sup>23</sup> mostra que, durante os quatro minutos e trinta e três segundos, o compositor fez música usando o silêncio, como assim? É *Tacet*:

palavra latina que se usa para indicar que o cantor ou músico deve ficar “em silêncio”, ou seja, não tocar. *Tacet* é a única palavra presente nos três movimentos na partitura de 4’33”, peça do compositor americano John Cage (1912-1992). Ela estreou em 29 de agosto de 1952 num recital do pianista David Tudor no Maverick Concert Hall, ao sul de Woodstock. (...) Tudor sentou-se ao piano, fechou a tampa do teclado e olhou para o cronômetro. Por duas vezes, nos 4 minutos e 33 segundos seguintes, levantou e abaixou a tampa indicando mudança de movimento. Não fez nenhum barulho. Seguiu a

<sup>21</sup> Texto original: *Even then, I had this idea of creating a contemporary silent movie, using only silent language*

<sup>22</sup> [http://www.cinequanon.art.br/grandeangular\\_detalle.php?id=283](http://www.cinequanon.art.br/grandeangular_detalle.php?id=283) Acesso em 28 out 2017

<sup>23</sup> Nesta experiência, o compositor senta em frente ao piano, olha calmamente a partitura e levanta a mão direita e a deixa suspensa no ar durante um tempo. Depois a abaixa e aguarda um tempo, tempo esse menor do que a deixou suspensa, e levanta novamente, dessa vez a poucos centímetros do teclado e assim permanece durante um tempo, abaixando novamente, seu último movimento parece ondulado, como se estivesse dando um ritmo, mas que para novamente suspenso no ar. Por fim, ele encerra, levante-se, curva-se perante a plateia, pega a partitura e sai. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=gN2zcLBr\\_VM](https://www.youtube.com/watch?v=gN2zcLBr_VM)> Acesso em 15 junho 2016.

"partitura", virando páginas que não exibiam nenhuma nota musical. O silêncio do primeiro minuto deu lugar a ruídos de todo tipo: gente reclamando, saindo, mexendo-se na cadeira, tossindo. No final, Tudor recebeu uma saraivada de gritos, perguntas, reclamações. Até que um cidadão lá do fundo gritou: "Aí, gente boa de Woodstock, vamos botar esta turma pra correr da cidade." (COELHO, 2010)

Schafer (1991, 71) cita o compositor em seu livro *O ouvido pensante*: "John Cage diz: 'O silêncio, não existe isso' (Pausa de trinta segundos e ouçam)". A ideia do Tacet era "abrir a mente para o fato de que todos os sons são música, tanto os intencionais, tocados pelos intérpretes, quanto os não-intencionais, formados pelos ruídos ambientes, tanto naturais quanto das pessoas" (COELHO, 2010).

Apesar desse sentido de modernidade, o uso dos planos-sequências, necessários para a compreensão de sentido da narrativa pelo espectador, é algo que surgiu no modernismo. Essa técnica passou a ser usada na transição do cinema clássico para o cinema moderno, segundo Araújo:

Vista com olhos de hoje, a relevância maior dos primeiros usos do plano-sequência, uso este alertado por Bazin, é o início do planejamento moderno no cinema – a elaboração de um plano fotogênico, porém impuro, revelador, autossuficiente e crítico como iniciador da modernidade do audiovisual (ARAÚJO, 2011).

O site Cine Pop<sup>24</sup> explica a escolha do diretor pelos planos-sequência:

Sabendo que seu público não conheceria a linguagem dos sinais, Miroslav Slaboshpytskiy é exaustivo em suas imagens, explorando as cenas ao máximo possível, muitas vezes reiterando a ação, de forma que o público compreenda o que está acontecendo. Se um crime será cometido, acompanhamos todas as etapas. Isto explica, no filme, a presença constante do plano-sequência – quando a câmera mostra a ação sem cortes. (...) Quando Sergey paga para transar com uma amiga prostituta, assistimos tudo, as posições, a recusa de beijar Sergey e o beijo apaixonado de ambos no final. (NETO, 2015)

Os filmes mudos receberam essa classificação por não conterem a oralidade na narrativa, porém, como já dito, os sons poderiam ser representados através de orquestras e outros recursos, tais como paisagens sonoras, ruídos humanos ou mecânicos. Mascarello (2006, 94) apoiando-se em Aumont (1995) explica que há, pelo menos, dois tipos de cinema mudo: "(...) um autenticamente mudo, ao qual "faltava" a palavra e que 'exigia' a invenção de uma técnica de reprodução sonora, e outro que, ao contrário, assumiu e buscou sua especificidade na 'linguagem das imagens'."

Se formos considerar a definição de cinema mudo como "linguagem das imagens", então, podemos dizer que nosso objeto de pesquisa se encaixa porque desenvolve uma narrativa

<sup>24</sup> <<http://cinepop.com.br/critica-a-gangue-38a-mostra-de-cinema-de-sp-82144>> Acesso em 29 out 2017

que explora a percepção visual do espectador. A linguagem das imagens é que determina a compreensão da narrativa, só que não estamos mais na década de 30. Estamos em pleno século XXI, cuja tecnologia permite unir som e imagem no mesmo produto e *A Tribo* é um filme sonoro. Conseguimos ouvir o ambiente, os passos, a porta batendo, o trânsito e até mesmo a comunicação sinalizada é sonora, pois quando as mãos se tocam, na rapidez do movimento, emitem som. O silencioso ou mudo a que muitos se referem é devido à forma comunicativa entre os personagens, que para muitos, se assemelha à forma como utilizavam gestos e mímicas no cinema mudo.

A escolha do diretor em usar atores surdos não profissionais e a forma como narra a história, oferece ao espectador a “impressão de realidade” descrita por Aumont (1995, 148): “a impressão de realidade sentida pelo espectador quando da visão de um filme deve-se, em primeiro lugar, à riqueza perceptiva dos materiais fílmicos, da imagem e do som. ”

Cabe ressaltar que, como os atores não são profissionais, foi um intenso trabalho de recrutamento através de entrevistas, no período de um ano. A escolha foi feita pelas redes sociais e por uma associação dos surdos da Ucrânia. O uso de atores não profissionais confere ao filme um toque de realismo, porque se supõe que irão agir naturalmente e não ensaiado:

O uso de atores não profissionais esteve ligado a um dos princípios dos filmes de propaganda: as personagens deviam parecer verdadeiras e agir guiadas por paixões e problemas exclusivamente humanos, e sempre à margem do real protagonista da fita que era o mundo, a história. (FABRIS, 1996)

Dessa forma, ao usar atores que convivem com a surdez e utilizam a língua de sinais fluentemente, o diretor evitou que a narrativa ficasse superficial, oferecendo ao espectador a impressão de realidade, como se o mesmo estivesse dentro da narrativa, sentindo e presenciando tudo fisicamente. Aumont (1995) nos explica que o uso de atores não profissionais é um recurso “fabricado”:

O recurso a atores não profissionais, tão “naturais” quanto o cenário, pois supostamente eles nele viveriam aí, também é limitado e razoavelmente “fabricado”. O fato de serem não profissionais não impedem que tenham de atuar, isto é, representar uma ficção, mesmo que essa ficção se parece com a existência real e se com isso, sejam obrigados a se dobrar às convenções da representação. (AUMONT, 1995, 139)

Tal "fabricação" do diretor ucraniano permitiu que a representação do surdo e da cultura surda ficasse natural. Afinal, não se aprende uma língua fluentemente em pouco tempo, se fossem atores profissionais que não conhecem a língua, necessitariam de árduo treinamento, mas os diálogos, provavelmente, não ficariam tão naturais.

Assim, o filme possui riqueza de imagens e sons ambientes, captados diretamente com o propósito de transmitir a sensação de realidade, convidando o espectador a adentrar o filme, como se ele próprio estivesse filmando, devido a posição da câmera e a sequência contínua da cena.

O uso da língua de sinais confere o aspecto silencioso ao filme, porém foi mal interpretado pelos jornais e críticas que falaram sobre o filme. Essa forma de comunicação pode até ser silenciosa, mas não é muda. A palavra “mudo” tem uma conotação negativa para os surdos. Muitas vezes vemos o termo “surdo-mudo” quando se referem àqueles que não ouvem, no entanto, os surdos não são mudos, eles usam uma língua de sinais, outros, a língua oral, outros são bilíngues. Audrei Gesser, em seu livro *Libras? Que língua é essa?* comenta sobre a escolha dos surdos pelo termo ‘Surdo’ ao invés de deficiente auditivo ou surdo-mudo:

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. (...). Sobre essa questão terminológica, muitos surdos têm a oportunidade de se posicionarem nos cursos de LIBRAS que ministram para ouvintes: (...) *O termo surdo-mudo não é correto porque o surdo tem o aparelho fonador, e se for treinado ele pode falar. Eu sou surdo, fui oralizado e não ouço nada, mas a minha língua é a de sinais...* (professor surdo, 2003).<sup>25</sup> A fala acima caminha no trilho que rejeita a ideologia dominante vinculada aos estereótipos que constituem o poder e o saber clínico e mostram o outro lado da discussão: o reconhecimento da dimensão política, linguística, social e cultural da surdez, e que a nomeação surdo, apropriadamente, conota. (GESSER, 2009, 45-46)

Mudez implica em perda da fala, porém, os surdos falam, não através da vocalização, mas através de suas mãos, conforme explica Laborit (1994) citada por Gesser (2009, 46): “Recuso-me a ser considerada excepcional, deficiente. Não sou. Sou surda. Para mim, a língua de sinais corresponde a minha voz, meus olhos são meus ouvidos. Sinceramente nada me falta, é a sociedade que me torna excepcional”.

Adriana Thoma, (2002) em sua tese de doutorado intitulada “O cinema e a flutuação das representações surdas: Que drama se desenrola neste filme? Depende da perspectiva...” explica sobre a associação da surdez com a mudez:

A associação de mudez à surdez ocorre pelo desconhecimento de que uma não é condição direta da outra. Os profissionais da área sabem, por exemplo, que nem no sentido biológico nem no antropológico-social os surdos são mudos: primeiro, porque não têm lesões nos órgãos fonadores, e segundo porque “falam”, porém, em outra modalidade. (THOMA, 2002, 124)

---

<sup>25</sup> O destaque é da autora por se tratar de uma citação do depoimento de um surdo.

Por tudo isso, é incorreto dizer que os surdos são mudos, da mesma maneira que é incoerente dizer que o filme é mudo. Como já dito, os filmes mudos ou silenciosos, foram assim classificados por não conterem som na narrativa, mas não é o caso da *Tribo*, é um filme sonoro, apenas contém personagens silenciosos no sentido de que não falam oralmente, mas gestualizam através de uma língua própria com gramática específica e não apenas gestos de expressão corporal, conforme fazia Chaplin em seus filmes.

Considerar o filme mudo foi um equívoco que muitos cometeram, a começar pelo diretor, quando disse “queria fazer um filme mudo, não por mero estilo”. (Folha de S. Paulo, 2015). Por mais que a intenção dele fosse criar um filme mudo, o resultado foi completamente diferente. Diálogos existem através da língua de sinais e isso mostra a falta de conhecimento de grande parte da sociedade sobre essa língua. Vejamos o trecho inicial da crítica feita pelo site Papo de Cinema sobre o filme: “O elenco inteiro de *A Tribo* é formado por atores surdos-mudos. Ou seja, não há um único diálogo durante toda a narrativa”. (Milani, 2015)

Primeiro, o termo “surdo-mudo” é empregado, denotando falta de informação sobre a cultura dos surdos. Mas dizer que não há diálogos na narrativa? O que, então, é toda a comunicação entre os personagens? Percebemos que o “mudo” da estética do filme confundiu-se com os personagens, como se eles também fossem mudos. E isso é um equívoco. A opção do diretor por fazer um filme inteiro em língua de sinais sem tradução foi por uma escolha pessoal, por ter curiosidade sobre os surdos desde sua infância, mas isso não implica em uma coisa estar relacionada à outra, ou seja, ter surdos no elenco significa fazer um filme mudo. O ser humano necessita de comunicação e não importa de que forma seja, se verbal ou não-verbal, e a língua de sinais é uma comunicação verbal.

Para aqueles que desconhecem a cultura dos surdos e consideram a língua de sinais apenas uma linguagem<sup>26</sup> e não um idioma complexo como qualquer outro idioma, tendem a ignorar completamente que a comunicação dos surdos se constitui em diálogos. Para esses, dialogar é falar com som, com as cordas vocais, se não há esse elemento, então, não há diálogos. Hugo Munsterberg, no livro *A experiência do cinema* explica, do ponto de vista da psicologia, porque tendemos a ignorar uma língua estrangeira:

Quando ouvimos falar chinês, percebemos os sons, mas as palavras não suscitam uma resposta interior: para nós, elas são desprovidas de significado, mortas, sem interesse. Mas, se estes mesmos pensamentos forem

---

<sup>26</sup> Antes de 1960 a língua de sinais era considerada linguagem, pois não acreditavam que possuía gramática. A partir dos estudos do linguista William Stokoe, que comprovou que a ASL (Língua Americana de Sinais) possuía estrutura gramatical própria e que tal estrutura era comparável às línguas orais, as línguas de sinais ganharam o status linguístico.

pronunciados na língua materna, o significado e a mensagem brotam de cada sílaba. (MUNSTERBERG, 1983, 27-28)

Dentro dessa perspectiva, podemos compreender porque os jornais e críticos dizem que a narrativa não contém diálogos: os tais não são audíveis e não são compreensíveis, portanto, são ignorados.

É preciso esclarecer um ponto para aqueles que consideram o filme uma forma de comunicação universal. O filme é acessível a todas as pessoas surdas e não-surdas de qualquer nacionalidade, logo, dizer que o filme possui uma comunicação universal é coerente, em parte. Neste aspecto, o caráter universal da comunicação está na forma como a narrativa foi montada e não na língua utilizada pelos personagens. Ruben Ewald Filho ao prefaciá-lo livro *Vocês ainda não ouviram nada* (2000), de Celso Sabadin, fala da universalidade da narrativa no cinema mudo: “E só quando você vê um filme como *Aurora*, de Murnau, é que se dá conta da perfeição a que chegou o cinema mudo, conseguindo uma narrativa visual que praticamente dispensava letreiros (e que o tornava universal; com o cinema falado começou novamente a Torre de Babel)”. Por não necessitar de uma compreensão linguística e por poder se apoiar nas imagens para compreensão é que torna *A Tribo* um filme para todos.

A língua de sinais não é universal (SKLIAR, 2016; GESSER, 2009) e em alguns trechos do filme a câmera distancia-se dos personagens, não permitindo entender claramente a sinalização, sendo necessário apoiar-se na sequência narrativa para a compreensão. Estamos acostumados aos filmes em que, através de algumas cenas, já temos um vislumbre da condução da narrativa e como será o final, então torcemos para que tudo termine bem para os protagonistas e que os vilões sejam punidos, mas não é o caso deste filme. É preciso um certo esforço e paciência do espectador para compreender a história. A narrativa segue uma sequência que nos permite compreender o que se passa mesmo sem ter o conhecimento da língua de sinais ucraniana. Por esse motivo, muitos sites que falaram sobre o filme e fizeram críticas ou resenhas consideraram a língua de sinais como língua universal, vejamos um exemplo da Revista Moviement<sup>27</sup>: “Por não entender muito sobre LIBRAS, confesso não ser capaz de definir se essa é uma língua universal, que corresponde a interpretações únicas independentemente de culturas ou fronteiras”. O autor, ao escrever uma crítica sobre o filme, escreve que considera a língua utilizada no filme a Libras (Língua Brasileira de Sinais), quando na verdade, é utilizado a Língua Ucraniana de Sinais, muito embora ele deixa claro não possuir conhecimento sobre as diferenças linguísticas das línguas de sinais.

---

<sup>27</sup> <<https://revistamoviement.net/a-narrativa-surda-muda-de-the-tribe-b4408ff5535c#.wsd75a9eb>> Acesso em 28 maio. 2017

Carlos Skliar (2016) explica que os surdos criaram a língua de sinais e a passaram de geração em geração, só que muitas pessoas acreditam que essa modalidade linguística nasceu porque a deficiência auditiva impede os surdos de adquirirem a oralidade.

Assim, a língua de sinais é considerada como universal, transparente – quer dizer, icônica e compreensível inclusive para quem não a conhece –, não metafórica, derivada da gestualidade espontânea dos ouvintes; um obstáculo para outras aprendizagens – especificamente a aprendizagem da língua oral. (SKLIAR, 2016, 24-25)

Isso nos mostra a visão do senso comum sobre a língua de sinais: é considerada linguagem de fácil compreensão, é derivada da gestualização dos ouvintes, até mesmo uma mímica. Gesser (2009) comenta:

Uma das crenças mais recorrentes quando se fala em língua de sinais é que ela é universal. Uma vez que essa universalidade está ancorada na ideia de que toda a língua de sinais é um “código” simplificado apreendido e transmitido aos surdos de forma geral, é muito comum pensar que todos os surdos falam a mesma língua em qualquer parte do mundo. Ora, sabemos que nas comunidades de línguas orais, cada país, por exemplo, tem sua(s) própria(s) língua(s). Embora se possa traçar um histórico das origens e apontar possíveis parentescos e semelhanças no nível estrutural das línguas humanas (sejam elas orais ou de sinais), alguns fatores favorecem a diversificação e a mudança da língua dentro de uma comunidade linguística, como, por exemplo, a extensão e a descontinuidade territorial, além dos contatos com outras línguas.

Com a língua de sinais não é diferente: nos Estados Unidos, os surdos “falam” a língua americana de sinais; na França, a língua francesa de sinais; no Japão, a língua japonesa de sinais; no Brasil a língua brasileira de sinais e assim por diante. (...) <sup>28</sup>. Podemos dizer que o que é universal é o impulso dos indivíduos para a comunicação e, no caso dos surdos, esse impulso é sinalizado. A língua do surdo não pode ser considerada universal, dado que não funciona como um “decalque” ou “rótulo” que possa ser colado e utilizado por todos os surdos de todas as sociedades de maneira uniforme e sem influência de uso. Na pergunta sobre universalidade, está também implícita uma tendência a simplificar a riqueza linguística, sugerindo que talvez para os surdos fosse mais fácil se todos usassem uma língua única, uniforme. O paralelo é inevitável: e no caso da nossa língua oral, essa perspectiva se mantém? Mesmo que, do ponto de vista prático, tal uniformidade fosse desejável, seria possível a existência, nos cinco continentes, de uma língua que, além de única, permanecesse sempre a mesma? (GESSER, 2009, 11-12)

Com isso, desconstruímos um mito em torno das línguas de sinais: elas não são universais.

---

<sup>28</sup> Importante ressaltar que as línguas de sinais de cada país não têm relação com as respectivas línguas orais dos países. Por exemplo, no Brasil utilizamos a Língua Brasileira de Sinais que tem sua origem a partir da Língua de Sinais Francesa e não da Língua Portuguesa oral. Quando um surdo francês, Ernest Huet, veio para o Brasil a convite de Dom Pedro II para ensinar na primeira escola de surdos fundada no Rio de Janeiro em 1857, o Instituto Nacional de Educação do Surdos (INES). Enquanto o português oral obedece a estrutura Sujeito-Verbo-Objeto, a Língua Brasileira de Sinais (Libras) segue, em geral, a estrutura Sujeito-Objeto-Verbo, podendo ser flexível entre Sujeito-Verbo-Objeto e Objeto-Sujeito-Verbo.

Analisando um trecho de uma descrição sobre o filme feita pelo jornal Folha de S. Paulo, encontramos outro equívoco que muitos cometem ao usar o termo “linguagem de sinais”: “O polêmico filme ucraniano *A Gangue* poupa em diálogos – o longa é inteiramente encenado em linguagem de sinais”. Novamente, dá a entender que não há diálogos no filme, ou pouquíssimos diálogos. E colocam a língua de sinais como linguagem, porém, a partir de 1960, as línguas de sinais adquiriram o status de língua por conterem estrutura gramatical própria. Para tornar isso mais claro, apoio-me em Gesser (2009):

Ainda é preciso afirmar que Libras é língua? Essa pergunta me faz pensar: na década de 1960, foi conferido à língua de sinais o *status* linguístico, e, ainda hoje, mais de 40 anos passados, continuamos a afirmar e reafirmar essa legitimidade. A sensação é mesmo de um discurso repetitivo. Entretanto, para a grande maioria, trata-se de uma questão alheia, e pode aparecer como uma novidade que causa certo impacto e surpresa. O que vemos é que o discurso aparentemente “gasto” faz-se necessário, precisando ser repetido inúmeras vezes para que a constituição social dessa língua minoritária ocorra, ou seja, para chegarmos a legitimação e ao reconhecimento, por parte da sociedade como um todo, de que a língua de sinais É uma língua. Certamente a marca linguística não é a única questão nas discussões sobre a surdez, mas é a legitimidade da língua que confere ao surdo alguma “libertação” e distanciamento dos moldes e representações até então exclusivamente patológicos. Tornar visível a língua desvia a concepção da surdez como deficiência – vinculada às lacunas na cognição e no pensamento – para uma concepção da surdez como diferença linguística e cultural. (GESSER, 2009, 9-10):

Skliar expressa como a Linguística das Línguas de Sinais é compreendida:

Apesar de sua secular presença no mundo e do desenvolvimento de uma teorização específica atual sobre essas línguas – a linguística da língua de sinais –, sua existência segue, ainda hoje, rodeada de um certo halo de mistério, de rechaço e de representações estereotipadas. (SKLIAR, 2016, p. 24)

As representações estereotipadas decorrem da falta de conhecimento sobre quem é o Surdo e qual a importância que a língua de sinais tem para esse grupo.

Nunca antes alguém ousou fazer um filme inteiramente em língua de sinais, sem dublagens ou legendagens e isso trouxe à língua um novo enfoque e ao filme, um impacto positivo que o consagrou a diversos prêmios. A língua de sinais não está mais na posição de *pidgin*<sup>29</sup> primitivo (SKLIAR, 2016, 24) e sim, uma língua cujo canal de recepção e transmissão

---

<sup>29</sup> Skliar usa esse termo para se referir ao julgamento que se faz da língua de sinais, como se fosse uma mistura de pantomima e sinais icônicos e não uma língua com estrutura própria. Em sociolinguística *pidgin* é uma linguagem caracterizada por combinar os rasgos sintáticos, fonéticos e morfológicos de uma língua com as unidades léxicas de outra. O *pidgin* não é habitualmente de nenhum grupo étnico ou social; costuma ser a língua que emprega um imigrante em seu novo lugar de residência, ou uma língua franca usada em uma zona de contato intenso de populações linguisticamente diferenciadas, como um porto muito ativo; os *pidgins* foram frequentes

é diferente da oralidade e com ela se pode criar narrativas cinematográficas tão bem estruturadas como as narrativas orais. A língua de sinais tem aparecido sem tradução em alguns filmes e séries, um exemplo é a série *Van Helsing*<sup>30</sup> que estreou na Netflix em 17 de dezembro de 2016. Nesta série há um personagem Sam (Christopher Heyerdahl), que se comunica em sinais e todos os companheiros o compreendem, embora ninguém, além de um garoto que o acompanha, tenha fluência. Há momentos em que os sinais ditos por Sam não são traduzidos para o público que assiste, isso mostra que a língua está entrando no meio cinematográfico como uma língua natural e não subordinada à oralidade ou como uma língua de apoio ao surdo. Na série *Trocadas ao nascer* (*Switched at Birth*) encontramos muitas cenas em Língua Americana de Sinais (ASL), alguns momentos são traduzidos, outros não.

No Brasil, a Língua Brasileira de Sinais (Libras) é reconhecida oficialmente pela Lei 10.436 de 24 de abril de 2002, que em seu primeiro parágrafo diz:

Art. 1º É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados.  
Parágrafo único. Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - Libras 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. (BRASIL, 2002)

Mesmo assim, os surdos ainda encontram barreiras comunicacionais, especialmente no cinema brasileiro, já que muitos filmes não são transmitidos com legenda nas salas de cinema, somente quando estão em DVD e também não há janela de intérprete. Um grupo de intérpretes de Santa Catarina conseguiu traduzir o filme *Tropa de Elite II* para a Libras e colocaram no filme. Cada personagem do filme era interpretado por um interprete de Libras, se era homem, um interprete masculino, se era mulher, uma interprete, se era criança, uma criança interpretava. O trabalho ficou muito bom e foi apresentado no último Congresso de Linguística das Línguas de Sinais ocorrido na UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina - em novembro de 2016 e foi muito bem recebido pelos espectadores surdos e ouvintes que assistiram.

---

usados também nas colônias, misturando elementos da língua da nação dominante com os dos nativos e os escravos introduzidos nela. <[http://biblioteca.virtual.ufpb.br/files/sociolinguistica\\_1330351479.pdf](http://biblioteca.virtual.ufpb.br/files/sociolinguistica_1330351479.pdf)>

<sup>30</sup> A série é uma adaptação do conto de *Van Helsing*, o caçador de vampiros. Nela, a atriz Kelly Overton interpreta Vanessa Van Helsing, uma descendente da linhagem de Van Helsing, porém, ela desconhece esse fato. Depois de três anos em coma ela desperta e descobre que o mundo foi tomado por vampiros e parte em busca de sua filha, pois é a última lembrança que tem antes do coma. Ela se junta com alguns humanos sobreviventes, dentre esses sobreviventes há Sam, um surdo. É interessante, pois ele é o único surdo sobrevivente em um mundo pós-apocalíptico e também um assassino que ninguém desconfia. Nesta série, a visão de um surdo coitado e vítima da sociedade é desconstruída. Isso mostra como a visão da sociedade sobre os surdos está, pouco a pouco, modificando-se.

Estes são alguns exemplos e esforços de trazer a língua de sinais para as telas de cinema, de forma que o surdo seja visto e aceito pela sociedade como ele é: um usuário de uma modalidade linguística diferente, com as mesmas capacidades de qualquer ser humano.

Até aqui foi exposto uma análise do que o diretor considerou como "mudo, moderno e realista". Compreendemos que o filme não é mudo, mas é realista e o moderno se aplica à nossa época, algo atual e não relacionado ao modernismo. Desconstruímos alguns equívocos sobre a língua de sinais, mostrando a importância dessa para o surdo. No próximo capítulo apresentaremos o que é a cultura surda e como o cinema tem representado o surdo.

## Capítulo II – CULTURA SURDA E AS REPRESENTAÇÕES DO SURDO NO CINEMA

### 2.1 A cultura surda

Para compreendermos a cultura surda, vamos partir do conceito de cultura. Grandes autores como Zygmunt Bauman, Stuart Hall, Homi Bhabha, Raymond Williams entre outros desenvolveram conceitos diversos para o que chamamos "cultura". Hoje, é comum vermos o termo cultura sendo usado para designar costumes e comportamentos humanos em praticamente tudo: na família, na empresa, na escola, nos grupos de amigos, nas redes sociais, para grupos musicais, grupos religiosos, grupos políticos, etc. Para tudo existe uma cultura. Strobel (2008, 16) diz que “cada teoria sobre a cultura é resultado de uma história particular que inclui os escritos de vários pesquisadores que tinham suas próprias ideias em relação às culturas diferenciadas”.

Então, vamos começar com o termo "cultura", conforme nos explica Alfredo Bosi: “As palavras *cultura*, *culto* e *colonização* derivam do mesmo verbo latino *colo* (...). *Colo* significou, na língua de Roma, *eu moro*, *eu ocupo a terra*, e, por extensão, *eu trabalho*, *eu cultivo o campo*”. O autor nos apresenta a origem do termo, cujo significado estava ligado ao espaço em que se vivia, a ideia de ocupação: “*Colo* é a matriz de *colônia* enquanto espaço que se está ocupando, terra ou povo que se pode trabalhar e sujeitar”. (BOSI, 1992, 11). E assim o autor discorre sobre a colonização, mostrando que “sempre que se quer classificar os tipos de colonização, distinguem-se dois processos: os que se atém ao simples povoamento, e o que conduz à exploração do solo. *Colo* está em ambos: eu moro, eu cultivo”. Por que essa discussão nos é relevante? Para falarmos de cultura surda, é importante compreendermos a história dos surdos. Afinal, cultura, história e língua são paralelos que caminham juntos no desenvolvimento de um povo, conforme expressa Santana e Bergamo (2005) “a língua e a cultura são duas produções paralelas e, além disso, a língua é um “recurso” na produção da cultura, embora não seja o único”. Quando falamos de colonização, conforme exposto por Bosi (1995), há discursos (STROBEL, 2008; SKLIAR, 2016; PERLIN, 2016) que expressam a hegemonia dos ouvintes sobre os surdos, pois, conforme Strobel (2008) “a maioria dos registros históricos foram escritos através de metanarrativas ouvintes, isto é, a história de surdos na visão de sujeitos ouvintes”.

As ideias dominantes nos últimos cem anos<sup>31</sup>, são um claro testemunho do sentido comum segundo o qual os surdos correspondem, se encaixam e se adaptam com naturalidade a um modelo de medicalização da surdez, numa

---

<sup>31</sup> Como o autor expressa um período temporal, cabe aqui considerar que a primeira edição do livro foi lançada em 1998, portanto, naquela época, fazia exatamente 118 anos pós-congresso de Milão.

versão que amplifica e exagera os mecanismos da pedagogia corretiva instaurada nos princípios do século XX e vigente até os nossos dias. Foram mais de cem anos de práticas de tentativa de correção, normalização e de violência institucional; instituições especiais que foram reguladas tanto pela caridade e pela beneficência, quanto pela cultura social vigente que queria uma capacidade para controlar, separar e negar a existência da comunidade surda, da língua de sinais, das identidades surdas e das experiências, que determinam o conjunto de diferenças dos surdos em relação a qualquer outro grupo de sujeitos. (SKLIAR, 2016, p.7)

Essa discussão do autor é devido ao Congresso de Milão<sup>32</sup>, que em 1880, defendeu a ideia de que os surdos poderiam falar como os ouvintes, proibindo o uso das línguas de sinais nas escolas de todos os países e instaurando a obrigatoriedade do oralismo<sup>33</sup> puro na educação dos surdos. Mesmo após novas metodologias de ensino terem surgido, até hoje, em pleno século XXI, ainda existem pessoas que insistem na oralização como a melhor opção para os surdos viverem e se adaptarem à sociedade, o que, a meu ver, não é errado desejar que o surdo fale, pelo contrário, é bastante positivo. O maior problema está na forma como este método foi aplicado, não permitindo a utilização de outros métodos em conjunto para um resultado mais eficaz, afinal, aprender a falar, quando não se tem apoio auditivo, necessita de outras maneiras de tal forma que o resultado seja satisfatoriamente alcançado. Falar da educação dos surdos é olhar para toda a organização desse grupo, nas palavras de Moreira (2015, 6):

Ao considerar o conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual os surdos estão obrigados a olhar-se e a narrar-se como se fosse ouvinte, o ouvintismo<sup>34</sup>, como uma ideologia dominante, legitimou uma concepção clínica não só da educação dos surdos como também de toda organização social dos mesmos.

Ora, na época do congresso de Milão, não se pensou em diferenças culturais e nem que cada indivíduo aprende de maneira diferente, apenas determinaram o que consideraram adequado, sem consultarem os surdos, pois os mesmos foram proibidos de votar naquele

---

<sup>32</sup> O Congresso de Milão, realizado no período de 06 a 11 de setembro de 1880, reuniu 182 pessoas, na sua ampla maioria ouvintes, provenientes de países como Bélgica, França, Alemanha, Inglaterra, Itália, Suécia, Rússia, Estados Unidos e Canadá. O objetivo foi discutir a educação dos surdos e analisar as vantagens e os inconvenientes do internato, o período necessário para a educação formal, o número de alunos por sala e, principalmente, como os surdos deveriam ser ensinados, por meio da língua oral ou gestual. (SILVA, 2006, 26)

<sup>33</sup> O oralismo puro foi um modelo educacional defendido por especialistas ouvintes na área da surdez que acreditava que a língua de sinais destruía a capacidade de fala dos surdos, tornando-os preguiçosos para falar. Participou desse congresso Alexandre Graham Bell que muito influenciou as ideias do oralismo puro. Segundo Strobel (2009) na ocasião de votação – sobre a instauração do oralismo – na assembleia geral realizada no congresso todos os professores surdos foram negados o direito de votar e excluídos, dos 164 representantes presentes ouvintes, apenas 5 dos Estados Unidos votaram contra o oralismo puro.

<sup>34</sup> Ouvintismo, segundo Skliar (2016, 15), são as representações dos ouvintes sobre a surdez e sobre os surdos, é a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e a narrar-se como se fosse ouvinte. É nesse olhar-se e narrar-se que ocorrem as percepções do ser deficiente, do não ser ouvinte, percepções que legitimam as práticas terapêuticas habituais.

congresso. Skliar (2016, 16-17) nos fala que, como toda ideologia dominante, o ouvintismo teve os efeitos que desejava, pois “contou com o consentimento e cumplicidade da medicina, dos profissionais da área de saúde, dos pais e dos familiares dos surdos, dos professores e, inclusive, daqueles próprios surdos que representavam e representam, hoje, os ideais do progresso da ciência e da tecnologia – o surdo que fala, o surdo que escuta”. Emmanuelle Laborit nos dá um retrato do ouvintismo:

Os pais tinham dela<sup>35</sup> uma imagem negativa. Consideravam-na uma deficiente, uma doente. A filha deles nunca será "normal", a não ser que consiga esconder a surdez e é por isso que a obrigam a falar. Pensam, como muita gente, que se a criança se habitua a falar por gestos nunca virá a falar. Ora isso não tem nada a ver. Aos sete anos eu falava, mas dizia uma coisa qualquer. Com os gestos, comecei a falar muito melhor. O francês oral já não era uma obrigação; por isso, psicologicamente tornava-se mais fácil de aceitar. Em seguida tive acesso a informações importantes: os conceitos, a reflexão. A escrita tornou-se mais simples e a leitura também. Fiz tais progressos que considero uma injustiça privar uma criança de ter essa oportunidade. (LABORIT, 2000, 116)

Porém, para outros surdos que não tiveram o apoio da língua de sinais e foram forçados a falar, como o caso relatado, de ter de esconder a surdez, foi tudo mais difícil. Porque temos que ter em mente que leitura labial e oralização não é para todos, é preciso habilidade. É uma tarefa extenuante, que exige esforço mental e rapidez ocular para acompanhar os movimentos dos lábios e das expressões faciais, tudo ao mesmo tempo.

Desde a minha infância que considerei as palavras como uma coisa bizarra. E digo bizarra pelo que inicialmente continham de estranho. O que queria dizer aquela mímica das pessoas à minha volta, com a boca num círculo ou esticada em diferentes caretas, os lábios formando trejeitos esquisitos? Eu "sentia" a diferença quando se tratava de zanga, de tristeza ou de alegria, mas o muro invisível que me separava dos sons correspondentes àquela mímica era ao mesmo tempo de vidro transparente e de concreto. Imaginava encontrar-me dum lado desse muro e os outros, de igual modo, do outro lado. Quando eu tentava reproduzir a sua mímica como um macaquinho de imitação, continuavam a não ser palavras, mas letras visuais. Por vezes ensinavam-me palavras de uma sílaba, ou de duas sílabas, como "papá", "mamã", "tátá.". Os mais simples conceitos eram ainda mais misteriosos. Ontem, hoje, amanhã. O meu cérebro funcionava no presente. O que queriam dizer o passado e o futuro? Quando compreendi, com o auxílio de gestos, que ontem significava atrás de mim e amanhã à minha frente, dei um salto fantástico. Tratou-se de um progresso imenso, que aqueles que ouvem têm dificuldade em imaginar, habituados como estão desde o berço a entender palavras e conceitos repetidos exaustivamente, sem mesmo se darem conta. (LABORIT, 2000, 7)

Pelo relato da autora percebemos como era complexo compreender a leitura labial. Ela conseguiu aprender e desenvolver a fala após ter adquirido a língua de sinais e atribuído

---

<sup>35</sup> Emmanuelle se refere a uma amiga de escola.

significado ao mundo ao redor, afinal, as palavras de uma língua só possuem significado quando compreendidas, assim, Emmanuelle Laborit se tornou surda bilíngue: “a minha memória visual associa mesmo na perfeição a ortografia francesa. Uma palavra é uma imagem, um símbolo. Quando me ensinaram "ontem" e "amanhã", em língua gestual, quando apreendi o sentido, passei a verbalizar com muito mais facilidade, a escrever com muito mais facilidade!” (LABORIT, 2000, 116)

Voltemos a Bosi (1992). Em sua exploração da palavra *Colo*, o autor chega a *cultus* que é uma das formas nominais de *colo* e que há várias significações, pois depende do uso dentro do contexto. Por fim, o autor apresenta uma derivação, a palavra *culturus*:

De *cultum*, supino de *colo*, deriva outro particípio: o futuro, *culturus*, o que se vai trabalhar, o que se quer cultivar. O termo, na sua forma substantiva, aplica-se tanto às labutas do solo, a agricultura, quanto ao trabalho feito no ser humano desde a infância; e nesta última acepção vertia romanamente o grego *paideia*. O seu significado mais geral conserva-se até nossos dias. Cultura é o conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se deve transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social. A educação é o momento institucional marcado do processo. (BOSI, 1992, 16)

Isso nos mostra que a palavra cultura, nos tempos romanos, significava o cultivo, mas não somente relacionado à agricultura, mas também o cultivo do ser humano. Por isso que, mesmo que haja uma exploração da palavra em diversos conceitos, seu significado mais geral, conforme Bosi (1992) permanece até nossos dias, tanto que hoje é muito comum dizer que existe cultura em diversos grupos, sejam minorias ou majorias, porque todos temos valores a serem transmitidos. Daí a importância da educação, como foi dito, a educação dos surdos é a base de toda sua organização social, conforme Morgado (2011, 26) “a língua gestual só nasce quando há mais do que um surdo, e a escola é, regra geral, o seu ponto de encontro”. É a partir da educação, tanto no ambiente familiar, como no escolar, que se transmite as práticas, as técnicas, os símbolos e os valores culturais de um povo. Mas como poderiam os surdos transmitir seus valores se a educação era pensada por ouvintes? Mesmo sendo a língua de sinais proibida, os surdos encontravam formas de manterem vivas as tradições. Encontravam-se em casas de amigos, em associações de surdos e nesses encontros, a partir das contações de histórias, transmitiam os valores culturais. Morgado (2011, 26) conta que “o facto de a língua gestual ter sido proibida fez com que os surdos sentissem maior necessidade de sua língua”. Para isso, histórias contadas às escondidas foram ficando cada vez mais fortes e estruturadas.

Zygmunt Bauman nos traz outra discussão sobre a cultura. Ele nos apresenta uma concepção dela enquanto sistema: "a imagem da cultura como uma oficina em que o padrão estável de sociedade é consertado e mantido harmonizava-se com a percepção de todas as coisas

culturais – valores, normas comportamentais, artefatos – estão estruturadas num sistema”. (BAUMAN, 2012, 29). Para o autor, uma cultura como um sistema é uma unidade em que todos estão interconectados, cujas variações são controladas dentro dos limites impostos e “nenhum item que não seja mantido na linha, ou que não possa ser colocado na linha quando necessário, será ou poderá ser parte do sistema. Em sua essência, a sistematicidade é a forma de subordinar a liberdade dos elementos à ‘manutenção de padrão’ da totalidade.”

Aplicando esse conceito à estrutura social do século XIX, que impôs ao surdo um padrão de comportamento aceito – o surdo oralizado – vemos que a cultura ouvinte sobrepunha-se à cultura surda, negando sua existência para manter o padrão de normalidade. De acordo com Strobel (2008, 16) essa ideia de sistema considera a cultura de forma unitária, não admitindo a pluralidade de culturas e está relacionada às ideologias hegemônicas, de padronização e normalização. Bauman afirma que:

Elementos de fora podem ter sua entrada permitida no sistema sob certas condições: devem passar por um processo de *adaptação ou acomodação* – uma modificação que os torne “ajustados” ao sistema, permitindo que ele os assimile. A assimilação é uma via de mão única: é o sistema que estabelece as regras de admissão, projeta os procedimentos de assimilação e avalia os resultados da adaptação – e continua a ser um sistema enquanto for capaz de fazê-lo. Para os recém-chegados, assimilação significa transformação, enquanto para o sistema significa reafirmação de sua identidade. (BAUMAN 2012, 29-30)

Vamos considerar o surdo como o "elemento de fora" que, para ser aceito, necessitava ser adaptado, assimilando as regras impostas pelos ouvintes. Foi exatamente isso que aconteceu pós-congresso de Milão: a imposição de um único modelo educacional – o oralismo - que forçava o surdo a falar, caso contrário, não conseguiria ter um lugar naquela sociedade, uma vez que, se não falasse não conseguiria avançar nos estudos e como consequência, atuaria em subempregos ou seria tido como incapaz. Isso, para o surdo, era negar sua identidade e ser transformado no outro – o ouvinte.

Não se pensa em identidade quando o “pertencimento” vem naturalmente, quando é algo pelo qual não se precisa lutar, ganhar, reivindicar e defender; quando se “pertence” seguindo apenas os movimentos que parecem óbvios simplesmente pela ausência de competidores. Essa pertença, que torna redundante qualquer preocupação com a identidade, só é possível, como vimos, num mundo localmente confinado: somente quando as “totalidades” a que se pertence, antes mesmo de se pensar nisso, para todos os fins práticos, forem definidas pela capacidade da “massa cinzenta”. (BAUMAN, 2012, 44)

Para o surdo não havia o sentimento de pertença, pois ele precisava lutar e reivindicar seu espaço, sua identidade, sua língua, sua história. Conforme expressa Laborit:

Somos uma minoria, os surdos profundos de nascença. Com uma cultura específica e uma língua específica. Os médicos, os investigadores, todos os

que querem transformar-nos a qualquer preço em ouvintes põem-me os cabelos em pé. Fazerem-nos ouvintes é aniquilar a nossa identidade. Querer que à nascença deixe de haver crianças "surdas," é desejar um mundo perfeito. (...). Por que não se há de aceitar a imperfeição alheia? Toda a gente tem alguma coisa de imperfeito. Em relação a vocês, que ouvem, a Emmanuelle é imperfeita. Está previsto que se nasça com ouvidos para escutar e boca para falar. Todos iguais. Ser-se o mais possível idêntico ao parceiro do lado. Comparo-me aos índios da América do Norte, que as civilizações europeias e cristãs aniquilaram. Os índios falam muito por gestos, também. Tem graça... e é estranho. Os outros ouvem, eu não. Mas tenho olhos, que forçosamente observam melhor do que os deles. Tenho as minhas mãos, que falam. Um cérebro que armazena as informações à minha maneira, segundo as minhas necessidades. (LABORIT, 2000, 126)

Cultura e identidade são conceitos que se entrelaçam, ao pertencer a uma cultura, desenvolve-se uma identidade, tanto pessoal como social.

A identidade pessoal confere significado ao “eu”. A identidade social garante esse significado e, além disso, permite que se fale de um “nós” em que o “eu”, precário e inseguro, possa se abrigar, descansar em segurança e até se livrar de suas ansiedades. O “nós” feito de inclusão, aceitação e confirmação é o domínio da segurança gratificante, desligada (embora poucas vezes do modo tão seguro como se desejaria) do apavorante deserto de um *lá fora* habitado por “eles”. A segurança só é obtida quando se confia em que “nós” temos o poder da aceitação e a força para proteger aqueles que já foram aceitos. A identidade é percebida como segura se os poderes que a certificaram parecem prevalecer sobre “eles” – os estranhos, os adversários, os outros hostis, construídos simultaneamente ao “nós”, no processo de autoafirmação. “Nós” devemos ser poderosos, ou a identidade social não será gratificante. (...). A força necessária não virá por si mesma. Deve ser criada. Também precisa de criadores e autoridades. Precisa de *cultura* – educação, treinamento e ensino. (BAUMAN, 2012, 47)

A esse respeito, Perlin (2007, 9-10) expressa que “a identidade dos surdos sobrevive a uma forma de incerteza constante”, porque, para muitos, pensar nos surdos como um grupo cultural à parte, é difícil. A segurança da identidade, conforme vimos em Bauman (2012), é quando os poderes do “nós”, aqui representando os surdos, prevalecem sobre o “eles”, os ouvintes. E a força necessária para isso, conforme o autor, vem da cultura. Pois os surdos irão continuar a se identificar como surdos, mas um grupo diferente daqueles surdos implantados e dos deficientes auditivos<sup>36</sup>(Perlin, 2007). Para Gladis Perlin, essa identidade reivindica “isenção à regra universal das identidades” e segue resistindo para não perecer, sendo um grupo cultural que

---

<sup>36</sup> Dentro da surdez existe uma diferença entre os grupos de surdos, há surdos oralizados, geralmente considerados deficientes auditivos, há surdos sinalizados, surdos implantados e surdos bilíngues. Em geral, os deficientes auditivos e os implantados optam pela fala e não aceitam a língua de sinais. Os surdos sinalizados só usam a língua de sinais e os bilíngues usam a oralização e a língua de sinais, alguns bilíngues não usam a oralização, mas se comunicam através de sinais e da forma escrita da língua majoritária do país.

hoje prossegue e atinge novos ápices, passa a carecer novos escalões onde se arquetam os artefatos da cultura e se fortalecem e unem as raízes culturais que a história sepultou. Hoje, saídos dos esconderijos, das sepulturas, liderados para a cidadania do *nós*, estão em movimento. Certas facetas do mundo contemporâneo remetem a (esse grupo<sup>37</sup>) olhares diferentes em diferentes sentidos. (PERLIN, 2007, 11)

Com tudo o que foi exposto até aqui, percebemos a existência da cultura surda marcada por história de “colonização”, de superação, de desenvolvimento dos estudos linguísticos acerca das línguas de sinais e das próprias diferenças entre os grupos de surdos, que geram múltiplas identidades. Nesta cultura há artefatos culturais tais como literatura surda, artes surdas, tudo pautado nas experiências visuais dos membros surdos que apresentam “um desejo de reconhecimento, em busca de “um outro lugar e uma outra coisa”, imprimindo outras imagens e outros sentidos daqueles até então existentes ou determinados pela cultura ouvinte”. (KARNOPP *et al*, 2011, 19-20).

Uma cultura nascida no seio de uma comunidade que anseia pelo reconhecimento de sua diferença enquanto minoria linguística. A busca pela definição de “cultura surda” tem provocado diferentes manifestações, entre as máximas da exaltação até a negação.

A comunidade surda reivindica o reconhecimento de sua cultura; a academia procura entendê-la e analisar suas produções; os espaços educativos são conclamados a promovê-la; os gestores das políticas públicas questionam sua existência. Essas e outras questões levaram, então, a seguinte pergunta: afinal, o que é mesmo a cultura surda? (GOMES, 2011, 123).

Para Strobel (2008), a cultura surda é o “jeito surdo de entender o mundo e de modificá-lo, ajustando-o com suas percepções visuais”, ao que a autora Gomes esclarece:

Ao longo da história dos surdos, várias denominações que contemplam uma essência surda foram surgindo: “jeito surdo”, “experiência visual”, “coisas próprias do surdo”, que funcionam para descrever a diferença/essência surda. Porém, há cerca de, no máximo, 30 anos, surge no Brasil a ideia conceitual de “cultura surda”, que agrega esse essencialismo e que parece ter caráter mais científico e legítimo do que os termos anteriores, tanto nas discussões acadêmicas quanto na construção da identidade surda. (GOMES, 2011,124)

Em sua pesquisa, intitulada “A invenção da cultura surda e seu imperativo no plano conceitual” Gomes (2011) afirma que a cultura surda é uma realidade inventada, muito embora seja um termo “caro”, por ser uma “verdade” absoluta na comunidade surda. Entretanto, a autora lembra que o discurso cultural da surdez agrega inúmeros enunciados, assim, em sua pesquisa, focou nos saberes sujeitados do povo surdo em uma perspectiva foucaultiana. Entrevistou três pesquisadores doutores surdos que foram pioneiros em pesquisas sobre a cultura surda no Brasil e também três professores, líderes de comunidades surdas, de espaços

---

<sup>37</sup> Grifo meu

escolares e acadêmicos, com trajetórias de lutas junto à comunidade surda. Dessas entrevistas foram compilados diversos “conceitos” para o que chamamos de cultura surda. Um desses conceitos está atrelado ao caráter biologizante da cultura, neste sentido “ela (a cultura) é colocada como algo inerente ao sujeito surdo desde o seu nascimento”, como se, por nascer surdo, já está automaticamente inserido na cultura surda. A autora também apresenta outras possibilidades de compreendermos a cultura surda:

Outra possibilidade é entender a cultura como religião, para comparar a cultura surda com religião, ou tentar entendê-la como significada dessa forma, é preciso relembrar o sentido da palavra “religião”. A palavra “religião” vem do latim *religare*, que significa “ligar com”, “ligar novamente”, restabelecer a ligação perdida com o mundo que nos cerca. Trata-se de uma forma, um caminho que nos conecta, no caso em questão, “despertando” o eu-surdo, fazendo-o apropriar-se, desenvolver-se, conectar-se com sua essência cultural. (...). Em todas as entrevistas ficou evidente que o contato surdo-surdo é o que acende, toca, induz essa ligação cultural, que faz o *religare* com sua essência. (GOMES, 2011, 128)

Sabemos que nem todos os surdos são filhos de pais surdos, daí a importância do contato surdo-surdo para que ocorra essa apropriação cultural.

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, 128)

Nesta concepção de cultura como experiência visual, a autora Karin Strobel, em seu livro “As Imagens do Outro sobre a Cultura Surda”, nos apresenta a experiência visual como um artefato cultural e explica:

Os sujeitos surdos, com a sua ausência de audição e do som, percebem o mundo através de seus olhos, tudo o que ocorre ao redor dele: desde os latidos de um cachorro – que é demonstrado por meio dos movimentos de sua boca e da expressão corpóreo-facial bruta – até de uma bomba estourando, que é óbvia aos olhos de um sujeito surdo pelas alterações ocorridas no ambiente, como os objetos que caem abruptamente e a fumaça que surge; deste modo complementam autores surdos Perlin e Miranda (2003, p. 218): Experiência visual significa a utilização da visão, em (substituição total à audição), como meio de comunicação. (STROBEL, 2008, 39)

Assim, a experiência visual faz parte da identidade cultural do sujeito surdo, já que é por meio da visão que ele estabelece contato com o mundo ao seu redor, inclusive utiliza uma língua visual para a comunicação. E Gomes (2011, 128) continua com outros conceitos de cultura surda:

Ainda se pode ver a cultura surda como “ser ou estar”. Explico o ser ou estar: pelas falas, é interessante perceber que, para o surdo, a cultura surda significa a condição de “ser”, ao passo que, para os ouvintes, indica a condição de “estar”. Inclusive, pela própria descrição biológica, ou essencial, ou experiência visual patenteada, a cultura surda é entendida como naturalizada para os surdos e compreendida como possibilidade de apropriação para os ouvintes. A opção de participar ou não do enredo cultural do surdo é condição exclusiva dos ouvintes, já para os surdos, além de naturalizada, ela é uma máxima para a constituição de sujeito. (GOMES, 2011, 128)

Aqui, a autora retoma os conceitos antes apresentados, como a cultura enquanto parte da biologia do surdo e da identidade visual, mostrando que, a cultura surda é natural para o surdo, algo inerente, independente da condição social e da constituição familiar do surdo. Em outras palavras, é como se o surdo já fosse parte da cultura surda pelo simples fato de ser surdo, enquanto que ao ouvinte é permitido se apropriar da cultura. Porém, nessa concepção de cultura, não se leva em conta as origens de cada surdo. Ora, para que um sujeito possa fazer parte de determinada cultura, é necessário que o ambiente em que ele cresce e se desenvolve faça parte dessa cultura, assim, como ficam os surdos que adquirem a surdez após a aquisição da língua oral - os chamados surdos oralizados? E como ficam aqueles surdos que fazem parte da cultura ouvinte e depois se apropriam da cultura surda, numa transição cultural? Não estão eles também se apropriando culturalmente de algo que não lhe é inerente? A naturalidade da cultura se apresenta muito mais àqueles que já nascem em famílias de surdos, portanto, isso não poderia ser um conceito válido de cultura surda, visto que não engloba as diferenças entre os surdos e foca em um tipo de surdo – aqueles com famílias surdas, que por sinal, são minorias dentro da minoria surda.

Outra recorrência foi a cultura como sinônimo de língua. No cenário atual, algumas discussões que envolvem a questão cultural a entendem como um determinismo ou como uma consequência da similaridade linguística. No caso da língua de sinais (exceto surdos filhos de surdos), os sinalizantes têm sua língua nativa diferente da sua língua materna<sup>38</sup>, e sua construção linguística está intimamente ligada aos seus processos identitários, constituindo-os e subjetivando-os. (...)

Sendo assim, a cultura surda é significada como língua, diferença, marcador identitário, essência, artefato fundamental de lutas e característica inata do sujeito surdo, propriedade privada ou concedida. (GOMES, 2011, 129)

Essa concepção de cultura surda como “língua” é a mais comum encontrada na literatura sobre o tema, pois sabemos que a língua é um artefato cultural de um povo, ela permite o desenvolvimento da subjetividade, conforme pontuado pela autora. As demais concepções

---

<sup>38</sup> Senti necessidade de explicar o uso desses termos: língua nativa e língua materna. A língua de sinais é tida como língua nativa dos surdos. A língua materna é o primeiro contato linguístico do indivíduo com a família. Neste contexto, a autora se refere a surdos filhos de ouvintes que tem como língua materna o português e como língua nativa a língua de sinais.

apresentadas como “marcador identitário, essência, artefato fundamental de lutas”, e tudo conforme a autora colocou não difere da concepção geral de cultura apresentado por Bosi (1992). São utilizadas outras palavras, mas significam a mesma coisa: *cultura surda* são as práticas e os valores do povo surdo.

Edinalma Bastos (2013) em sua tese de doutorado intitulada “Experiências culturais de alunos surdos em contextos socioeducacionais: o que é revelado?” faz uma crítica à forma como a cultura surda é apresentada em muitos discursos e opta pelo termo “experiências culturais” para problematizar a expressão “cultura surda”. A autora, assim como Gomes (2011), concorda que a cultura surda vem atuando como um conceito fechado e universal, como se todos os surdos, de todas as nacionalidades partilhassem a mesma cultura e como se fosse algo exclusivo dos surdos onde outras pessoas, como ouvintes, não podem fazer parte. Assim, Bastos (2013) busca desconstruir o termo que se apresenta de forma singular para construir uma visão plural, constituindo assim, culturas surdas, enfatizando o hibridismo, visto que, há diversos grupos de surdos (oralizados, implantados, deficientes auditivos, sinalizados, bilíngues) e as relações com os ouvintes constituem, também, experiências que agregam na construção identitária do sujeito surdo. Ela cita Klein (2005 *apud* Bastos, 2013) que utiliza o termo “realidades sociais culturais” para enfatizar o lado cultural da surdez, sem apego ao termo cultura surda: “o fato de a expressão não estar grafada com a configuração mencionada não nega que os surdos tenham cultura; ao contrário, aponta, no meu entender, para uma suposta condição cultural sem, no entanto, encapsular a definição de surdez em essencialidades e/ou em visões etnocêntricas” (BASTOS, 2013).

Por outro lado, quando Klein e Lunardi (2006, p.17) utilizam a expressão “cultura surda” sugerem que seja feito outro percurso nesse âmbito, pois lembram que [...] *ao se traduzir as culturas surdas é necessário um descentramento da língua de sinais como única expressão autêntica dessa cultura para não cristalizar a surdez a partir de um “único recorte cultural” para que ela não se torne mais uma forma exótica e folclórica de entendimento da surdez. Entender as culturas surdas é percebê-las enquanto elementos que se deslocam, fragilizam e hibridizam no contato com o outro, seja ele surdo ou ouvinte, é interpretá-las a partir da alteridade e da diferença* (grifos da autora). Os grifos na expressão “culturas surdas” servem para mostrar que a pluralização do termo com as ideias que o acompanham demarcam aproximações entre o pensamento defendido pelas autoras e o que estou tentando demonstrar. Quando falo de experiências culturais estou falando de mesclas, hibridismo, tanto para aqueles que se veem como “colonizadores”, quanto para os que se consideram “colonizados”. Entendo que a cultura dos surdos, da forma como vem sendo apresentada, singularizada, possibilita a configuração de uma postura etnocêntrica, segregativa do grupo, retratando ainda a projeção de uma condição que seria vivenciada por todos os surdos, indistintamente. (BASTOS, 2013, 39)

Concordo com a autora, pois também defendo a ideia de hibridização cultural numa perspectiva intercultural. Quando houve a imposição do oralismo os surdos tiveram que adaptar a uma forma única de cultura: a dos ouvintes. Não foi dada a eles opção como hoje. Atualmente, os pais podem optar por dar uma educação inclusiva – surdos estudam em escolas de ouvintes – ou podem optar por uma educação bilíngue – surdos estudam com outros surdos, tendo a língua de sinais como língua de instrução. Nestes espaços educacionais, há interações surdo-surdo e surdo-ouvinte. Não podemos excluir as relações culturais que surdos e ouvintes estabelecem, assim como outras relações entre os surdos. Como o bilinguismo<sup>39</sup> é hoje o método mais defendido na educação dos surdos, a tendência é uma mudança também nas identidades destes indivíduos. A autora Gladis Perlin, ao desenvolver a teoria das identidades surdas<sup>40</sup>, considerou diferentes categorias de identidades: a identidade surda política, a identidade surda híbrida, a identidade surda de transição, a identidade surda flutuante e a identidade surda incompleta. Vamos analisar a identidade surda híbrida, que se refere a indivíduos que nasceram ouvintes e com o tempo ficaram surdos, assim, aprenderam a língua oral e ao se identificarem com a comunidade surda, aprenderam também a língua de sinais. Ou seja, são indivíduos bilíngues. Muito embora na concepção da autora o hibridismo ocorra porque eram ouvintes e depois se tornaram surdos. Será que o inverso também não é uma característica de hibridismo? No caso de surdos que nasceram surdos, aprenderam primeiro a língua de sinais e depois a língua escrita/oral do país, eles podem também ter a identidade híbrida? Ao estabelecer relações com o mundo ouvinte através da língua majoritária, o surdo também se apropria culturalmente dos artefatos do ouvinte, como é o caso das mídias audiovisuais<sup>41</sup>. Da mesma forma, o ouvinte, em contato com o surdo apropria-se de sua cultura e adapta para seu mundo ouvinte, como no caso das músicas interpretadas para a língua de sinais<sup>42</sup>. Essas relações são interculturais, que, de acordo com Canclini (2008) é um meio para que haja um processo de hibridação.

Albó (2004) define interculturalidade da seguinte maneira:

---

<sup>39</sup> Método educacional que defende que o surdo deve aprender primeiro a língua de sinais e como segunda língua, a língua escrita do país. No Brasil, o bilinguismo está estabelecido em lei através do decreto 5626/2005: “§ 1º São denominadas escolas ou classes de educação bilíngue aquelas em que a Libras e a modalidade escrita da Língua Portuguesa sejam línguas de instrução utilizadas no desenvolvimento de todo o processo educativo.”

<sup>40</sup> Artigo da autora intitulado Identidades Surdas disponível no livro “A Surdez: um olhar sobre as diferenças.” Skliar (org.) 2016.

<sup>41</sup> Os surdos costumam se comunicar através de vídeos, pois facilita a comunicação em sinais. Quando surgiu o Youtube, os surdos começaram a gravar vídeos para se comunicar. Colocavam no título “para fulano”. Os ouvintes utilizavam a ferramenta para difusão de conteúdo. Os surdos, como forma de correio, de desabafo, de promoção da cultura surda, de difusão da literatura surda, etc. Por isso, quando falo em mídias audiovisuais, são todas as mídias que permitem a comunicação em vídeo como Skype, Facebook, vídeos conferência, que não são criações da cultura surda, mas que os surdos se apropriam de acordo com suas necessidades.

<sup>42</sup> Importante deixar claro que, de acordo com Strobel (2008), a música não faz parte da cultura surda. Assim, as interpretações musicais em Libras são criações dos ouvintes que desejam transmitir a música aos surdos.

Uma relação de interculturalidade é qualquer uma que ocorre entre pessoas ou grupos sociais de culturas diferentes. Por extensão, pode-se chamar também de interculturais as atitudes de pessoas e grupos de uma cultura que se referem a elementos de outras culturas. (ALBÓ, 2004, 47)

Através dessa definição é possível afirmar que as manifestações culturais criadas pelos surdos são incorporadas pela cultura ouvinte e vice-versa, trazendo uma nova visão para os produtos que resultam, em certa medida, da mescla dessas culturas, permitindo aos surdos mostrar sua história e sua cultura àqueles que dela se interessam.

No campo de estudos em Comunicação, a interculturalidade foi estudada por Milton J. Bennet que defende a importância de interação pacífica entre as pessoas, não importando sua nacionalidade, raça, crença, de modo que seja possível convivermos em harmonia com as diferenças: “as pessoas precisam primeiro entender a si, aprender a dar significado as suas próprias formas de comunicação, para só então poder criar significados que façam sentido para todos os outros”. (Bennet, 2011). Ao responder uma pergunta “Então quer dizer que tudo e todos estão se misturando?” feita pela Revista Época, o interculturalista disse:

O que aconteceu com os imigrantes no passado - e continuará a ocorrer com os estrangeiros hoje - é que eles mantiveram suas raízes ao mesmo tempo em que foram capazes de participar da cultura nacional do país. Por isso, hoje, ninguém está mais dizendo que você é capaz de deixar de ser brasileiro e tornar-se um italiano só porque mora na Itália; no caso, o que há é uma espécie de cultura híbrida. Por essa razão, cada vez mais é necessário às pessoas que desenvolvam habilidades interculturais específicas para poder lidar com o diferente e poder viver em sociedade pacificamente. (BENNET, 2011)

Nesta citação do interculturalista vemos uma referência à hibridação, por isso que, ambos os conceitos – interculturalidade e hibridação – podem aparecer juntos, mas não significam que são sinônimos, pois na interculturalidade, diferente da hibridação, há uma relação harmoniosa entre as culturas, enquanto que na hibridação ocorre uma fusão e neste processo, algumas características se perdem nas produções culturais.

Colocando a explicação dada por Bennet na perspectiva de que o surdo é o diferente, parte de uma minoria e o ouvinte é a parte da maioria, seria correto afirmar que o surdo não precisa deixar de ser surdo para fazer parte da cultura ouvinte. Logo, a relação intercultural entre a cultura ouvinte e a cultura surda é justamente isso: nenhuma das culturas são eliminadas.

Bennet (2011) afirma que devido às diferenças que existem entre todos nós, acabamos por nos eliminar: “primeiro tentamos converter a pessoa diferente para que seja igual a nós. Infelizmente, porém, se essa conversão falha, a história mostra que o ser humano parte para a saída mais simples, que é eliminar o povo culturalmente diferente”, disse em entrevista à revista Época. Essa conversão do diferente no igual têm ocorrido muito na relação surdo-ouvinte. Por

muito tempo os ouvintes quiseram impor sua cultura, mas essa imposição falhou. Porém, a perspectiva intercultural surge como uma resposta que atenua as diferenças, pois ambas as culturas interagem em harmonia, resultando em práticas culturais de usufruto de todas as pessoas, sejam surdas ou não-surdas, como este filme, *A Tribo*. É um produto com características tanto da cultura surda, como da cultura ouvinte. Há a língua de sinais e outras características culturais dos surdos, mas também há o som ambiente. Surdos e ouvintes podem usufruir sem distinção. Então, como não há uma tentativa de sobreposição de uma cultura sobre a outra, fica claro o processo de interculturalidade no produto. Esse processo é retratado por Bennet ao falar das identidades culturais:

É importante saber que existem três aspectos da identidade cultural. O primeiro é aquele em que a pessoa se enxerga, acima de tudo, como tendo tanto uma identidade cultural quanto uma identidade individual - e tirar a identidade individual de alguém é impossível. O segundo é um nível de análise mais social: nossa identidade cultural é formada pela interação com outras pessoas, e parte de nossa visão de mundo está ligada às nossas crenças e aos valores que nos foram impostos a partir de nossa vivência em uma sociedade, em um grupo coletivo.

Por fim, os interculturalistas defendem que se precisa pensar na identidade cultural das duas formas. Por exemplo, no Brasil, acredito, vocês têm uma identidade nacional - e os brasileiros participam, compartilham do sentimento de uma certa cultura nacional -, mas também existem claras divisões regionais e identidades locais associadas às regiões em que as pessoas vivem. Isso sem contar as identidades étnicas que têm a ver com o pertencimento a um certo grupo com uma certa identidade própria. No fim, os brasileiros não são nem só brasileiros nem são também só nordestinos ou sulistas; eles são tudo isso ao mesmo tempo. As identidades regionais e a nacional não se sobrepõem ou se anulam; eles são todas essas identidades, e elas contribuem para construir sua visão de mundo e definir seus padrões comportamentais. (BENNET, 2011).

O ponto de interseção entre essas culturas surge da necessidade que o surdo tem de mostrar sua cultura e sua identidade para mundo. Depois de mais de um século de isolamento e exclusão, as portas da liberdade e autonomia se abrem para esse grupo que vê no audiovisual a oportunidade de se expressar. Portanto, quando nós aceitamos a língua de sinais, aceitamos a cultura dos surdos, aceitamos sua alteridade, apagamos os estereótipos e os integramos social e culturalmente como sujeitos.

## **2.2 O surdo como sujeito cultural**

Aceitar a cultura surda ainda é um desafio para muitas pessoas. 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, 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. “A noção de surdo está diretamente ligada a estereótipos em muitas formas. Cito o estereótipo por ele interferir, muitas vezes, como um impedimento para a aceitação da identidade surda” (PERLIN, 2016, 54). O pensamento de muitas pessoas sobre os surdos são: 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 estuda, trabalha, dança, corre, brinca como todo mundo? Assim, as pessoas têm dificuldade de conceber a surdez como diferença ou identidade. A surdez, para muitos, é uma patologia. No entanto, 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, os surdos enxergam a surdez como um modo de vida, da qual eles podem escolher viver como desejarem, na condição linguística que desejarem, usando ou não aparelhos auditivos, fazendo ou não terapias de fala, e não como uma incapacidade, deficiência ou patologia. Eles se veem como estrangeiros no próprio país, por usarem uma forma diferente de comunicação, por terem comportamentos diferentes e uma cultura diferente, conforme Perlin:

A nossa trilha perfaz nos identificarmos enquanto surdos, enquanto aqueles com marcas de diferença cultural. Não nos importa que nos marquem como refugos, como excluídos, como anormais. Importa-nos que somos, o que somos e como somos. A diferença será sempre diferença. (...). Deixamos à margem o princípio universal e colocamos a ênfase da nossa cultura como necessária à nossa sobrevivência. É nosso princípio, a nossa nostalgia mais intensa e obstinada: a qualidade de vida, de comunicação, da diferença, que nos considere sujeitos culturais e não nos considere deficientes. (PERLIN, 2007, 10-11)

O surdo como sujeito cultural repudia a condição de deficiente e não aceita que o classifiquem como deficiente auditivo, conforme nomenclatura usada na área médica. O ser

deficiente auditivo denota incapacidade, necessidade de cura, de normalização, condição que por muito tempo foram submetidos. Ser surdo como sujeito cultural é se autodenominar-se Surdo, aceitando a identidade surda.

Strobel (2008) relata diversas representações imaginárias sobre o sujeito surdo, a cultura surda e a língua de sinais. A autora explica que as pessoas se baseiam no universalismo, acreditando “que só aquilo que as pessoas ouvintes fazem é que está correto”. Diante dessa concepção, moldam o surdo à imagem e semelhança do ouvinte, impondo a oralização, obrigando-os a usar próteses auditivas, fazem longas reabilitações. A infância de muitas crianças surdas é dentro de clínicas médicas, hospitais e terapias fonoaudiológicas porque o “normal” é ser ouvinte e não surdo. Ser surdo é uma representação negativa. É desse processo de negar a própria condição de surdo que muitos surdos não se aceitam, não aceitam a língua de sinais, preferem viver sob a ideologia dos ouvintes, tendo uma identidade cultural incompleta, segundo Gladis Perlin. Para essa autora, não existe um modelo único de identidade surda, uma vez que as identidades foram fragmentadas na pós-modernidade, sendo que “a concepção do conceito de identidades surdas muda de sujeito para sujeito” (PERLIN, 2016)

O surdo como sujeito cultural está representado na identidade surda ou política, Perlin (2016) descreve essa identidade da seguinte forma:

Ser surdo é, antes de tudo, uma experiência num mundo visual. (...) Trata-se de uma identidade que se sobressai na militância pelo específico surdo. É a consciência surda de ser definitivamente diferente e de necessitar de implicações e recursos completamente visuais. (PERLIN, 2016, 63)

Nesta representação identitária, o surdo participa ativamente da comunidade surda, defendendo os interesses e lutando pelo reconhecimento social dos surdos como sujeitos culturais e linguisticamente diferentes.

Surdo e ouvinte são opostos de polos completamente diferentes, mas quando um aceita o outro como são, em suas próprias diferenças, modifica-se o olhar que um tinha do outro e permite que as culturas interajam num processo híbrido que acolhe a diferença, conforme Bhabha:

O poço da escada como espaço liminar, situado no meio das designações de identidade, transforma-se no processo de interação simbólica, o tecido de ligação que constrói a diferença entre o superior e inferior, negro e branco. O ir e vir do poço da escada, o movimento temporal e a passagem que ele propicia, evita que as identidades a cada extremidade dele se estabeleçam em polaridades primordiais. Essa passagem intersticial entre identificações fixas abre a possibilidade de um hibridismo cultural que acolhe a diferença sem uma hierarquia suposta ou imposta. (BHABHA, 1998, 22)

Todas as culturas são híbridas, “estão envolvidas entre si [...] nenhuma delas é única e pura” (BURKE, 2003 *apud* BASTOS, 2013, 29), as culturas surdas interagem com as suas respectivas culturas nacionais e internacionais objetivando o reconhecimento do outro, rompendo com os estigmas de exclusão.

Estamos convencidas de que na linguagem das relações atuais já não existe uma afirmação tão plena de exclusão entre surdos e ouvintes. Os ouvintes, conhecendo o outro surdo, já apresentam outras narrativas a respeito. Ao ver em diferentes espaços que a diferença e que outras tramas discursivas estão sendo delineadas, estamos vivenciando um outro tempo, um outro espaço. (...). Neste estágio em que a diferença é reconhecida, os ouvintes objetivam dar lugar às experiências surdas. (...) O ouvinte não é mais um “colonizador” que diante do outro surdo identifica uma falta, uma deficiência, uma minoridade, uma menos valia social. Ele vê o surdo como aquele que tem uma cultura diferente na qual é possível o raciocínio, a escrita. (QUADROS e PERLIN, 2006, 175-176).

O surdo como sujeito cultural defende o seu direito de ser surdo, luta com seus pares contra a imposição ouvintista, defende o direito a uma educação bilíngue em que a língua de sinais é a língua de instrução e a língua do país, a segunda língua e enxerga o ouvinte não mais como o colonizador, mas como o parceiro nas lutas, como um profissional intérprete que auxilia na acessibilidade e que o aceita como ser cultural, colocando-se em igualdade de posição cultural e não mais na posição de superior e inferior.

### **2.3 Elementos culturais dos surdos presentes no filme *A Tribo***

O filme é fruto de uma mente engenhosa e criativa que não poupou esforços em mostrar que é possível um filme em língua de sinais, mesmo que o público não domine essa língua. O diretor quis chocar, quis sacudir as pessoas e mostrar que podemos sair da nossa zona de conforto e enxergar o outro como ele é. A narrativa é compreensível pela forma como a edição foi feita. Quebra-se a ideia de que a comunicação precisa ser unicamente oralizada.

Apresentarei diversos elementos culturais dos surdos no filme. A maioria perceptíveis àqueles que conhecem essa cultura. Podemos dizer que o primeiro elemento cultural é a língua de sinais ucraniana. Os surdos ucranianos possuem um jeito próprio de sinalizar, diferente dos surdos brasileiros. O alfabeto manual<sup>43</sup> utilizado é a partir da escrita russa e não se assemelham ao alfabeto manual das Libras ou da ASL (Língua de Sinais Americana), comprovando que as línguas de sinais não são universais.

---

<sup>43</sup> Alfabeto manual são configurações de mão utilizada para representar as letras do alfabeto. Cada língua de sinais possui suas formas de representação manual do alfabeto.

Logo no início do filme, há um momento que os surdos estão em pé, formando um grande círculo e movimentando as mãos rapidamente (Fig 2).

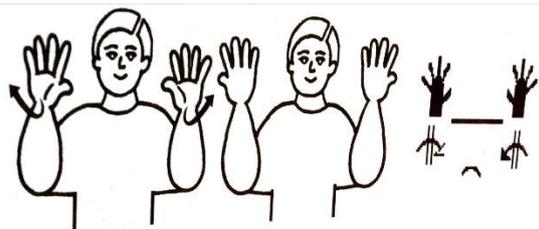
*Fig. 2 Surdos festejam na escola*



*Fonte: Filme A Tribo (The Tribe, Plemya, 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 pois o modo é sonoro e como não ouvem precisam de uma percepção visual do gesto, daí o ato de balançar as mãos no alto, conforme mostra a figura abaixo. Na descrição do novo Deit-Libras (Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngue da Língua de Sinais Brasileira)<sup>44</sup> 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. 3 - Sinal Festejar em Libras e em Escrita de Sinais*



*Fonte: CAPOVILLA, F.C.(et al.). 2009.*

<sup>44</sup> O dicionário é trilíngue porque os verbetes aparecem em português, inglês e escrita de sinais.

Outro 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.

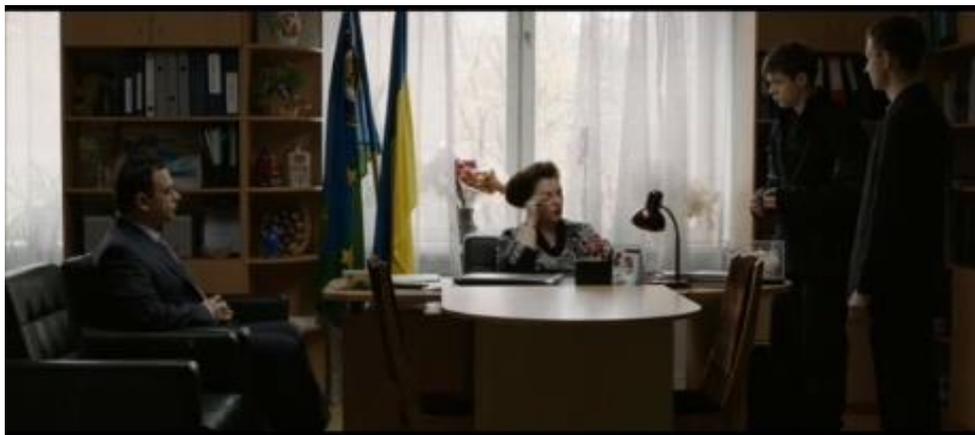
*Fig. 4 - Mão no peito e girar o corpo para falar com o outro: gesto característico de pedir licença.*



*Fonte - Filme A Tribo (The Tribe, Plemya, 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.

*Fig. 5 - Diretora apresentando o sinal de Sergey*



*Fonte - Filme A Tribo (The Tribe, Plemya, 2014)*

Fig. 6 - Diretora soletrando o nome de Sergey através do alfabeto manual



Fonte - Filme A Tribo (The Tribe, Plemya, 2014)

Essa forma de apresentação é típica da cultura surda. Todos os membros surdos participantes possuem um sinal que é sua identificação dentro da comunidade e todos não-surdos participantes também, 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:

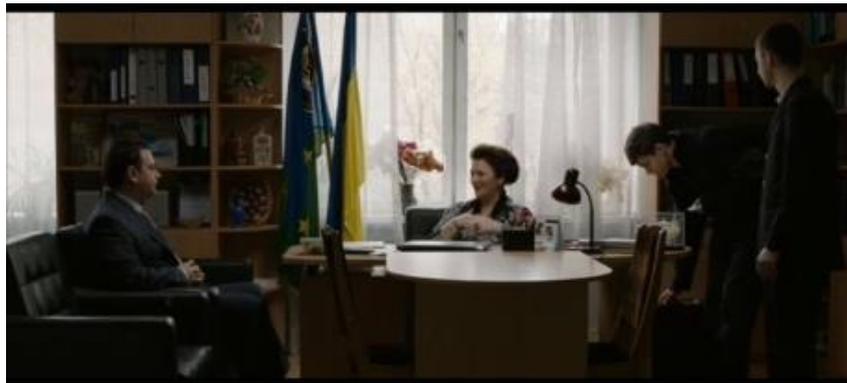
Este sinal deve ser criado e é dado por um surdo, sendo antiético ser batizado por um ouvinte, pois o batismo faz parte da Cultura Surda. O surdo, após observar as características da pessoa e conversar com ela, irá atribuir o sinal de identificação pessoal, não podendo mais ser alterado.

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)

E também, Silva (2015, 45) faz uma comparação com a cultura ouvinte: “assim como surgem os apelidos na língua oral”, os surdos também “apelidam” em sinais. “Na verdade, qualquer pessoa que tenha relevância na vida do surdo, conhecida dele ou não, pode ter seu sinal” - explica Silva (2015,45).

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.

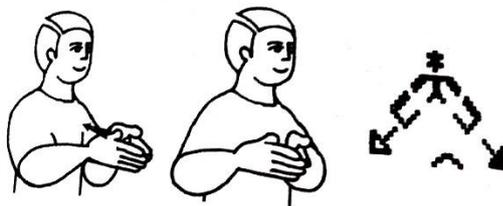
Fig. 7 - Os garotos estão saindo e a diretora se voltou para o interlocutor anterior com a mão no peito.



Fonte- Filme A Tribo (The Tribe, Plemya, 2014)

Na Libras, “licença” é feito de maneira diferente, conforme mostra o dicionário Deit-Libras:

Fig. 8 - Descrição do dicionário: mãos horizontais abertas, palma a palma; dedos inclinados uns para os outros, tocando-se pelas pontas. Movê-las ligeiramente para trás



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 o comentário de seus pares e também a professora.

Fig. 9 - Organização do espaço escolar para surdos



Fonte - Filme *A Tribo* (*The Tribe*, Plemya, 2014)

Com surdos não dá para organiza 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 há uma campainha de luz acima da lousa, que pisca quando a aula termina.

Fig. 10 - Campainha de luz na sala de aula para avisar que a aula acabou



Fonte - Filme *A Tribo* (*The Tribe*, Plemya, 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 Ana 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. 11 - King pede dinheiro a Sergey*



*Fig. 12 - Anna e Svetka não gostam da presença de Sergey*



*Fig. 13 - Svetka expulsa Sergey a força do quarto*



*Fonte- Filme A Tribo (The Tribe, Plemya, 2014)*

Fig. 14 - King ri do “trote” que passou em Sergey



Fonte - Filme *A Tribo* (*The Tribe*, Plemya, 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 que acolhe as diferenças. Enquanto audiovisual é uma prática cultural dos ouvintes e por conter pessoas surdas em um enredo que não visa a temática da surdez e apresenta elementos culturais dos surdos, faz com que essa prática cultural una as duas culturas e resulta em um objeto de usufruto de ambos grupos culturais: surdos e ouvintes, afinal, ambos os grupos podem assistir e ter suas impressões. A respeito das impressões, no próximo capítulo abordaremos os efeitos que o filme pode causar no espectador e as representações contidas nos filmes anteriores ao *A Tribo*.

## CAPÍTULO III - AS REPRESENTAÇÕES SOBRE OS SURDOS NO CINEMA E OS EFEITOS DO FILME “A TRIBO” NO ESPECTADOR

### 3.1. Cinema e as representações sobre os surdos

O cinema é considerado a sétima arte<sup>45</sup>, sua influência no imaginário social é enorme.

De acordo com Thoma:

A constituição do imaginário social depende socialmente da forma como ele é difundido e, nesse sentido, a força dos meios de comunicação é essencial. Mas, assim como a mídia, também as religiões, os mitos e a ideologia cumprem a função de constituir o imaginário de uma sociedade em uma determinada época. (THOMA, 2016, 122)

Isso mostra a força que o cinema tem para influenciar as pessoas tanto que, no nazismo, Hitler o utilizava para difundir sua ideologia nazista. É uma arte que pode ser usada tanto para educar como para doutrinar ou simplesmente, divertir. É um artefato cultural que, na sociedade contemporânea...

...pode ser considerado um terreno através do qual lutas políticas se travam. É do olhar do mesmo que muitas histórias são contadas, e não do olhar do “outro” sobre si mesmo. É do ponto de vista do colonizador que se relatam as grandes descobertas; é da perspectiva da normalidade que as histórias sobre o anormal são contadas. Apesar de ser considerado a sétima arte, o cinema é produzido por grandes empresas com interesses comerciais e cada filme é pensado como um produto a ser consumido em larga escala. A cultura do cinema e a cultura industrial e comercial andam juntas e ampliam seu alcance a cada dia, colaborando na construção de identidades e de subjetividades ajustadas à normalidade de nossa época. (THOMA, 2002, 89-90)

Como a autora diz que é do ponto de vista da normalidade que se retrata o anormal, cabe aqui uma reflexão: de que normalidade estamos falando quando se trata da representação do surdo? Estamos olhando do ponto de vista do ouvinte que vê a surdez como patologia, então, o normal seria o surdo que fala? Ou estamos olhando do ponto de vista do surdo que vê sua surdez como uma diferença cultural e o normal é usar a língua de sinais? Ou, ainda, cabe um terceiro ponto de vista: o da interculturalidade em que sujeitos surdos e ouvintes interagem naturalmente sem barreiras? Tudo depende da época, como cita a autora, o cinema colabora na “construção de identidades e subjetividades ajustadas à normalidade de nossa época”. A temporalidade é algo importante, pois o cinema narra situações vivenciadas por determinadas épocas e segue o

---

<sup>45</sup> A numeração das artes refere-se ao fato de que em 1912, o pensador italiano Ricciotto Canudo, propôs um "Manifesto das Sete Artes", publicado apenas em 1923. Neste manifesto ele descreveu uma lista das artes, senfo que, originalmente eram estas: Arquitetura, Escultura, Pintura, Música, Dança, Poesia, Cinema. Atualmente, o número das artes aumentou, sendo onze, com algumas variações: Música, Artes Cênicas, Pintura, Arquitetura, Escultura, Literatura, Cinema, Fotografia, Desenho, Arte Digital, Culinária. Disponível em <<http://www.abanbrasil.org.br/aban-brasil/a-numeracao-das-artes/>> Acesso em 28 out 2017.

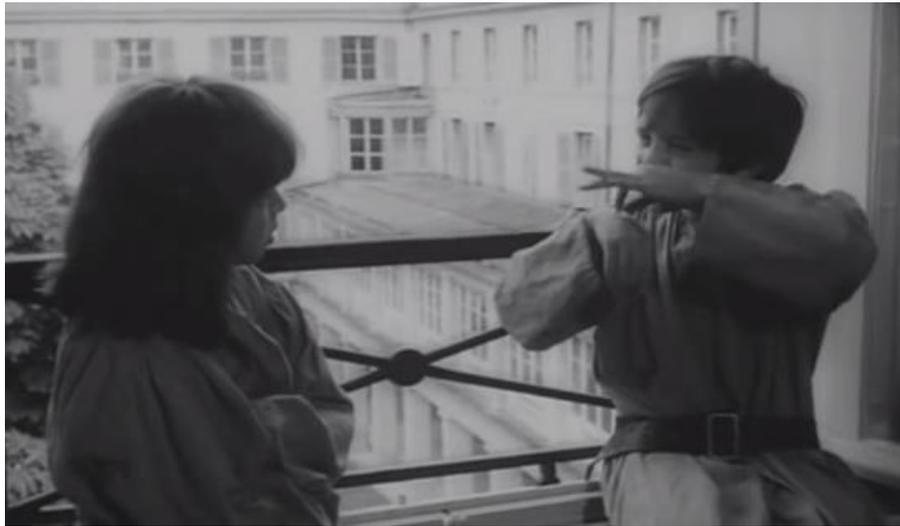
padrão cultural da época de seu lançamento. Hoje, é comum vermos, na tela do cinema, jovens namorando e fazendo sexo aos 15 anos, mas não veríamos isso na década de 30 ou 40, pois é o retrato de uma intimidade explícita, não aceitável para a cultura da época. Hoje, mulheres são retratadas como guerreiras (Mad Max – Estrada da Fúria, 2015), empresárias poderosas (O Diabo Veste Prada – 2006) entre outras atribuições diferentes do comum retratada na década de 60: a mulher como dona de casa, como se esse fosse o único papel que a mulher pudesse assumir. Essas mudanças também ocorreram nos filmes que representam os surdos. Segundo Thoma (2011) François Truffaut (1932-1984) foi o primeiro cineasta a rodar uma história que teve a participação de surdos. Em 1969, Truffaut fez o filme “O garoto selvagem” baseado nas memórias escritas deixadas por Jean Marc Gaspard Itard (1774-1838). O filme conta a história de Victor, um garoto achado na floresta de Aveyron em 1798. Itard acolheu este garoto com o intuito de educá-lo para torná-lo civilizado, a princípio acreditaram que era surdo, mas depois descobriram que podia ouvir. Por isso que parte do filme foi rodado no Instituto Nacional de Jovens Surdos de Paris, contando com a participação de crianças surdas nas filmagens.

*Fig. 15 - Victor é capturado na floresta*



*Fonte – Filme O garoto selvagem (1969, França)*

Fig. 16 – Crianças surdas falam sobre Victor em *Língua de Sinais*, a comunicação apresentada é bastante icônica e não aparece legenda que traduz os sinais neste trecho.



Fonte – Filme *O garoto selvagem* (1969, França)

A partir desse filme outros filmes com personagens surdos surgiram, mas em geral não eram protagonistas, apenas participavam da narrativa, como foi o caso do filme “O garoto selvagem”. Alguns dos filmes que tiveram a participação de personagens surdos interpretados por atores ouvintes, de acordo com Thoma (2011, 209), foi *Tristana, uma paixão mórbida* (1970) dirigido por Luis Buñuel e *L’âme Soeur*<sup>46</sup> (1985, Suíça) de Fredi Murer que recebeu o Leopardo de Ouro do Festival de Locarno em 1985.

Em *Tristana* (1970) – mesmo título no Brasil -, Buñuel retrata Saturno (Jésus Fernandez como personagem surdo), um rapaz que atingiu o limite de idade permitido para ficar na instituição em que cresceu, saindo de lá para morar na casa de um artesão, pai de Tristana, interpretada por Catherine Deneuve. Na cena inicial do filme aparecem surdos jogando futebol em uma escola espanhola. Quando Tristana vê Saturno sinalizar, ele passa a ter um importante papel na história sendo alvo de atenção da personagem central. (THOMA, 2011, 209)

Já *Fogo Alpino* retrata uma família que vive isolada nas montanhas dos Alpes suíços e o personagem surdo mantém uma relação incestuosa com a irmã, nas palavras de Thoma (2011) “é uma relação “surda” à realidade exterior e às normas sociais”. O filme retrata o surdo como incapaz e limitado, a comunicação que ele tem com a família são gestos e mímicas e não a língua de sinais, além de enfatizar a revolta do personagem surdo por não conseguir se comunicar com a família, principalmente com a irmã.

<sup>46</sup> Nos Estados Unidos o filme recebeu o nome de *Alpine Fire*, assim, no Brasil ficou conhecido como *Fogo Alpino*.

Thoma (2011) também apresenta filmes que tiveram a participação de personagens surdos interpretados por atores surdos: *Love is Never Silent*<sup>47</sup> (1985, EUA) de Joseph Sargent, *Filhos do Silêncio* (*Children of a Lesser God*, 1986, EUA) de Randa Haines, *Lágrimas do Silêncio* (*Bridge of Silence*, 1988, EUA) de Karen Arthur, *A música e o silêncio* (*Beyond Silence*, 1999, EUA), de Caroline Link. “Filhos do silêncio” e “Lágrimas do Silêncio” contam com a participação da atriz surda que ganhou o Oscar de Melhor Atriz: Marlee Matlin. Já o filme “A música e o silêncio” conta com a participação da atriz surda Emmanuelle Laborit – autora do livro “O voo da gaivota”.

Que representações sobre os surdos estes filmes trazem? Nos filmes em que o surdo é interpretado por um ouvinte, a visão que se apresenta é de inferioridade do surdo em relação ao ouvinte, enquanto que nos filmes em que o surdo interpreta um personagem surdo, também se evidencia a inferioridade, mas contém um constante conflito entre cultura surda e cultura ouvinte. Este choque entre culturas raramente aparece nos filmes em que o ouvinte interpreta um personagem surdo, justamente porque ele é tratado como incapaz e fica isolado. Em ‘*O amor nunca é silencioso*’ e ‘*A música e o silêncio*’<sup>48</sup>, podemos ver as dificuldades dos surdos no mundo ouvinte, mas também, a dificuldade dos ouvintes filhos de pais surdos. Neste último caso, de ouvintes filhos de pais surdos, ocorre choque entre as culturas surda e ouvinte. O choque e o conflito começam quando o filho ouvinte deseja assumir sua identidade ouvinte e participar de atividades comuns aos ouvintes, que são mais difíceis para os surdos, um exemplo é a música. No filme *A música e o silêncio* vemos o incômodo do pai surdo ao ver que a filha deixou de dar atenção a ele para focar sua atenção na tia que tocava clarinete.

---

<sup>47</sup> Tradução minha: O amor nunca é silencioso, pois não encontrei uma tradução do filme no Brasil.

<sup>48</sup> *A música e o silêncio* conta a história de Lara, uma menina ouvinte que “renuncia a tudo do que mais gosta na vida para tomar conta de seus pais, surdos-mudos” (sinopse do filme). *O amor nunca é silencioso* conta a história de Margaret Ryder, cujos pais surdos sempre utilizaram a língua de sinais com ela e a usavam como interprete por sempre desconfiarem dos ouvintes.

Fig. 17 - a menina é Lara, filha ouvinte de pais surdos, que, no momento que o pai a chama para ler um livro ela se desvencilha de sua mão e vai ouvir a música.



Fonte – Filme A música e o silêncio (1999, EUA)

Fig. 18 - Estas quatro cenas mostram como o pai de Lara, que é surdo, se zanga quando ela senta para ouvir a música, ele tenta chamar a atenção dela para o livro mas ela responde oralmente quando diz “espere até Clarissa terminar” e isso o deixa mais zangado e retruca rispidamente “use as mãos quando você falar comigo!”. Mas Lara o ignora e se volta para a apresentação musical e aplaude ao final.



Fonte - Filme A música e o silêncio (1999, EUA)

Sobre “A música e o silêncio”, Thoma (2011, 217) comenta a questão da “invisibilidade da surdez e da língua de sinais como marca surda”, pois é um filme que foca mais na filha ouvinte do que seus pais surdos, em que o ouvinte é mais importante que o surdo e não existe

“cultura surda”, por outro lado, mostra a capacidade do casal surdo criar uma filha ouvinte. Outro filme semelhante a esse que foca a relação familiar entre pais surdos e filhos ouvintes, assim como pais ouvintes e filhos surdos é *Lágrimas do Silêncio*, em que ocorre uma ação judicial movida pela avó ouvinte (Marge) que deseja tomar a guarda da neta ouvinte (Lisa), por considerar a mãe da menina (Peg), que por sua vez é filha de Marge, incapaz de cuidar de Lisa por ser surda.

No filme *O amor nunca é silencioso*, vemos claramente o desconforto da personagem ouvinte filha de pais surdos quando estão em público, no dia de sua formatura do colégio, pois os colegas não sabem que os pais de dela são surdos e quando uma colega aparece tagarelando, ela informa que os pais não podem ouvir e colega fala bem alto: “oh, isso é muito triste!” e todos que estão ao redor começam a olhar e a personagem se sente constrangida.

*Fig. 19 - à esquerda está a personagem ouvinte Margaret, ao seu lado, sua colega tagarelando e à direita a mãe surda de Margaret. O senhor é um amigo de família. Vemos como Margareth está desconfortável porque sabe que a mãe não está entendendo nada do que a colega está dizendo.*



*Fig. 20 - Momento em que a colega diz: "oh, isso é muito triste!" para os pais de Margaret*



*Fonte - Filme O amor nunca é silencioso (1985)*

Fig. 21 Momento em que as pessoas ao redor olham para os pais de Margareth e ela se sente constrangida e abaixa a cabeça, até a expressão da colega é de tristeza.



Fonte - Filme *O amor nunca é silencioso* (1985)

*Filhos do silêncio* conta a história de um professor ouvinte e uma mulher surda. O professor é Leeds (William Hurt) e sua aula é voltada a ensinar os surdos a falar; Sarah (Marlee Matlin) é a mulher surda. Thoma (2011) expressa sobre o filme:

Em *Filhos do Silêncio*, aprender a palavra falada se constitui no ícone da normalização dos surdos, possível à medida que Leeds apresenta o resultado de seu trabalho, mostrando seus alunos e alunas cantando e dançando – um resultado de estimável valor aos pais e professores, que assistem entusiasmados à “mostra pública” da arte de educar os surdos no auditório da escola.

Em *Filhos do Silêncio*, pela primeira vez, os olhares sobre a surdez e a comunidade surda são colocados sob suspeita nas telas do cinema, e a reivindicação da alteridade surda é marcada por Sarah ao longo de todo o filme, inúmeras vezes, expressando “isto sou eu, e não sou como você” em resposta às tentativas de fazê-la falar propostas por Leeds. (THOMA, 2011, 214)

Este filme, *Filhos do Silêncio*, trouxe uma mudança de paradigma para a época. Foi com ele que, pela primeira vez, uma atriz surda ganhou o Oscar. Foi a partir dele que o olhar sobre a cultura surda seguiu outros rumos, pois começaram novos questionamentos sobre a comunidade surda. Não que não houvesse cultura surda antes, mas como dissemos, o cinema possui o poder de disseminar ideias e como a autora Thoma (2011) disse, “pela primeira vez, os olhares sobre a surdez e a comunidade surda são colocados sob suspeita nas telas do cinema”, mostrando que o surdo é diferente e que, para que ele possa se desenvolver é preciso permitir lhes ser do seu próprio jeito e não do jeito que o ouvinte deseja.

O cinema nos dá a base para novos questionamentos, pois sempre que assistimos a um filme, mesmo ele sendo ficção, nos questionamos a possibilidade dessa ficção ser realidade. Quantas pessoas já não imaginaram haver super-heróis como os filmes mostram? Quantas pessoas já não desejaram viajar para outros mundos e planetas como nos filmes de

extraterrestre? O cinema não “atiça” somente a imaginação, mas permite questionar a realidade: “será que é assim mesmo? Será que isso aconteceu ou acontece na vida? Seria possível fazer isso ou aquilo igual ao filme?” Uma frase que sempre me chamou atenção foi “a vida imita a arte ou a arte imita a vida?”<sup>49</sup>, pois, no cinema, realidade e ficção se fundem, até tornarem-se uma coisa só. E cabe ao espectador decidir o que é real e o que não é. Um filme que reivindica o reconhecimento da diferença surda como “Filhos do Silêncio” não seria como se a voz da comunidade surda estivesse gritando: somos diferentes, nos deixe ser o que somos? A partir deste e outros questionamentos surge a busca por respostas. Lane (1992) citado por Strobel, (2007) comenta que “o povo ouvinte quando questiona “quem são os surdos”, levanta algumas suposições sobre as representações deles através de leituras restringidas sobre o mundo dos surdos. Não tendo onde se basear podem ocorrer algumas suposições distorcidas e errôneas”. E como o cinema é difusor de ideias, quando uma representação sobre o surdo é feita a partir de suposições errôneas, cria-se uma imagem deste no imaginário social que é propagada por muito tempo, pois é do olhar do ouvinte que se enxergam os surdos.

Podemos observar que os filmes mencionados – “Filhos do Silêncio”, “Lágrimas do Silêncio”, “A música e o silêncio” e “O amor nunca é silencioso” – são todos da década de 80 e 90, sendo que o primeiro filme a rodar com a participação de surdos foi “O garoto selvagem” de Truffaut, segundo a autora Thoma (2011), na década de 70. A temporalidade é importante para situarmos o filme em determinada época histórica e política da sociedade. Lembramos que em 1960 William Stokoe comprovou o status linguístico da língua de sinais americana, a partir deste ano, novas pesquisas na área da linguística das línguas de sinais surgiram. Com as pesquisas sobre a língua de sinais, começaram as pesquisas sobre a organização social dos surdos enquanto grupo cultural. Neste período do lançamento dos filmes, o oralismo já não era mais uma obrigatoriedade na educação dos surdos, a educação era pautada pelo método da comunicação total<sup>50</sup>, que é mostrado no filme “Filhos do Silêncio”, quando Leeds ensina seus

---

49 Segundo o site Abacus Liquid, a frase “a arte imita a vida” foi atribuída a Aristóteles. Porém, a frase é uma livre adaptação da frase original “A arte imita a natureza” publicada em *Física, Livro II*. No texto, Aristóteles trabalha com os conceitos de “arte” (techné), “imitação” (mimesis) e “natureza” (physis). Não se trata, portanto, da “arte” como *poiesis* e da “vida” como *praxis*. Em outro trabalho (Poética), Aristóteles escreve a respeito da arte no sentido que é usada na frase adaptada. Nesse texto, fala-se especificamente da poesia – que, na Antiguidade, tinha um alcance bem maior do que hoje. Aristóteles deixa claro que a poesia, nesse sentido mais lato, é imitação. Oscar Wilde (Dublin, 16 de outubro de 1854 — Paris, 30 de novembro de 1900), não satisfeito com a frase do pensador grego, trouxe à tona sua antítese proferindo: “A vida imita a arte muito mais do que a arte imita a vida”. Disponível em <<http://abacusliquid.com/o-lobo-de-wall-street-a-arte-imita-a-vida/>> Acesso em 20 jun 2017  
Opinião minha: Sendo a frase uma livre adaptação, com o passar do tempo, cada um expressa como desejar e acaba não possuindo autor certo. Uns atribuem a Aristóteles, outros a Oscar Wild.

<sup>50</sup> Comunicação Total foi desenvolvida em meados de 1960, após o fracasso de Oralismo puro para muitos sujeitos surdos, que não tiveram o sucesso esperado na leitura de lábios e emissão de palavras. Segundo Sá (1999), foi

alunos a falarem usando os sinais e estimulando a leitura labial, mesmo assim, ainda é uma forma de fazer o surdo falar, porque, assim que o surdo aprendia a leitura labial, as pessoas ouvintes, como os pais, começavam a usar menos sinais para conversar, forçando o surdo a usar a oralização. O filme mostra também o outro lado, o ponto de vista do surdo que deseja se libertar dessa obrigatoriedade de ter que falar e encontrar a si mesmo na língua de sinais e na cultura surda. Há uma cena em que a personagem Sarah fica encantada ao encontrar uma mulher surda que fala com desenvoltura na língua de sinais, trabalha, tem formação universitária e não é oralizada, sendo que para Sarah, essa figura constitui-se no seu ideal, um modelo de surdo que ela gostaria de ser, não aquele modelo que o professor Leeds tenta transformá-la através da oralização. Conforme mostrado nas cenas:

*Fig. 22 - o primeiro e o segundo quadro mostram o momento em que Sarah fica admirando Marian ( a mulher que está em primeiro plano sinalizando), a surda que para ela é um modelo, já no terceiro e quarto quadro, Sarah descreve Marian.*



Fonte - Filme Filhos do Silêncio (1986)

Dorothy Shifflet, professora secundária, mãe de uma menina surda, que descontente com os métodos oralistas, começou a utilizar um método que combinava sinais, fala, leitura labial e treino auditivo, em uma escola na Califórnia, denominando seu trabalho de Total Approach – Abordagem Total. Assim, a Comunicação Total consistia no uso simultâneo de palavras e sinais, ou seja, no uso simultâneo de uma língua oral e de uma língua sinalizada.

Disponível

em

<[http://www.pead.faced.ufrgs.br/sites/publico/eixo7/libras/unidade3/comunicacao\\_total.htm](http://www.pead.faced.ufrgs.br/sites/publico/eixo7/libras/unidade3/comunicacao_total.htm)> Acesso em 20 jun 2017

Fig. 23 - No primeiro quadro, Sarah diz que não sabe nada em comparação a Marian. Nos quadros seguintes Leeds traduz o que ela sinaliza. Ela o vê como alguém que não a deixa ser o que ela é e sim que quer transformá-la.



Fonte - Filme *Filhos do Silêncio* (1986)

A representação que estas cenas trazem, de acordo com Strobel (2007) é uma das mais “sofridas”:

Talvez, a mais “sofrida” de todas as representações no decorrer da história dos surdos é a de “modelar” os surdos a partir das representações ouvintes. Wrigley (1996, 47) reflete sobre esta afirmação: “(...)para o oralista, convencionalização tem o objetivo mais amplo: as crianças surdas “passarão” por ouvintes, tornando-se assim “aceitáveis” como pessoas que parecem ouvir”. Essa representação ouvintista ainda está presente atualmente, muitas vezes a sociedade quer que os surdos sejam “curados”, direcionando-os para a ilusão da esperança da normalização”. (STROBEL, 2007, 23)

O filme apresenta, também, a ideia de que é possível um relacionamento amoroso entre surdos e ouvintes, pois naquela época havia alguns tabus para este tipo de relacionamento, por preconceito e desconhecimento. A surdez ainda era vista como patológica e que necessitava de cura, um exemplo disso é que há uma cena no filme em que Leeds fica triste por Sarah não poder ouvir e apreciar a música como ele aprecia. Ao que Sarah pede que ele mostre a música, mas ele não consegue expressar claramente e ela responde em sinais: “Não fique triste por mim”.

Fig. 24 – Leeds diz que não consegue apreciar a música



Fig. 25 – Sara pede que Leeds mostre a música



Fonte - Filme *Filhos do Silêncio* (1986)

Isso mostra que, para ele, ela não ouvir uma música é como se ela estivesse isolada no silêncio, mas para ela essa tristeza e isolamento não existem. Não ouvir é algo natural para ela, pois está nesta condição desde o nascimento. Surdos que nascem surdos não sentem a perda de audição como ouvintes que a perderam ao longo da vida, pois aqueles que nascem com a surdez profunda não possuem memórias auditivas que impactam em sua autoestima e adaptação ao meio social, ao contrário daqueles que adquiriram, pois eles têm memórias dos sons ouvidos ao longo da vida até o momento da perda e lidar com isso é um processo que demanda tempo, aceitação e adaptação a um novo modo de vida. Lane (1992, 23 *apud* Strobel 2007, 26) esclarece a respeito das representações dos surdos que “a surdez não é um privilégio para a sociedade, porque os surdos não podem apreciar músicas, nem participar de uma conversa, não ouvem

anúncios ou utilizam o telefone; o sujeito surdo anda à toa, parece que está numa redoma; existe uma barreira entre nós, por isso o surdo está isolado”.

Até aqui podemos enumerar alguns pontos que o filme apresenta: a educação dos surdos nas escolas, o relacionamento amoroso entre surdos e ouvintes, a visão do ouvinte sobre o surdo – ele deve falar para “se virar” na sociedade –, a visão do surdo sobre o ouvinte – ele quer ser o que quiser sem ter que ter a vida decidida pelos outros, conforme mostram as cenas seguintes:

*Fig. 26 - Sarah argumenta com Leeds que ela quer decidir sua própria vida, mas ele se mostra descrente quando pergunta: “como é que vai se virar” porque ela não é oralizada e ele sempre traduziu o que ela sinalizava.*



Fonte– Filme *Filhos do Silêncio* (1986):

Vemos, no discurso das cenas acima, a partir da fala de Leeds, quando diz “como é que vai se virar?” que “o sujeito surdo, para estar bem integrado à sociedade, deveria aprender a falar, porque somente assim poderia viver ‘normalmente’ (STROBEL, 2007, 25). Mais adiante, Sarah diz que quer que eles estejam conectados, unidos, mas sem que ele pense por ela, ela enfatiza: “isso é você, não eu!”.

Fig. 27 - Esta fala da Sarah, no último quadro reivindica sua diferença surda



Fonte - Filme *Filhos do Silêncio* (1986)

É por isso que esse filme teve uma ruptura de paradigma na época. O filme é uma adaptação da peça de teatro do mesmo nome de Mark Medoff que contou com a atuação da atriz Emmanuelle Laborit no papel de Sarah em 1992 ao apresentarem a peça na França, antes de Emmanuelle Laborit, outras surdas fizeram o papel de Sarah no teatro, enquanto que, no cinema, o papel ficou para Marlee Matlin. Um filme que, segundo Thoma (2011) foi bastante aclamado em 1986. Um filme que fez as pessoas olharem para o surdo de maneira diferente, pois levantou a voz da comunidade surda que clamava pelo reconhecimento de sua diferença. Mostrou, inclusive, que um surdo pode sim, trabalhar, estudar, se relacionar com quem desejar através da língua de sinais.

Essa era a representação que filmes anteriores ao filme *A Tribo* tiveram sobre os surdos. A língua de sinais sempre foi traduzida para a oralidade, no caso de “A Tribo”, isso não ocorreu. Em *Filhos do Silêncio*, Leeds sempre traduzia os sinais de Sarah e é por isso que percebemos na legenda a “voz” dele traduzindo o que ela fala e não uma tradução direta. O uso do “eu” não é comum, no filme, quando Sarah se refere a ela, é sempre “você” na voz de Leeds, como se Sarah não tivesse identidade e Leeds sempre tivesse que falar por ela. Todos os filmes citados evidenciam a deficiência e não a diferença surda. Strobel (2007, 23) explica que existem “variações de representação no decorrer da história dos surdos e ao lado dessas representações, baseadas nos discursos ouvintistas encontramos vários estereótipos negativos acerca dos

surdos, tais como: mudo, deficiente, anormal, doente e outros”. Porém, desde a década 80, outros filmes e documentários têm mudado a percepção sobre os surdos, como exemplos podemos citar alguns: *Mr. Holland: adorável professor (Mr. Holland’s Opus*, 1995, EUA), que fala sobre a surdez “a partir das predominantes narrativas ouvintes, mas abre possibilidades de outras leituras sobre a surdez e os surdos” (THOMA, 2011, 216). O documentário *Som e Fúria (Sound and Fury*, 2001, EUA), que trata do implante coclear, relação familiar entre filhos ouvintes e pais surdos e vice-versa, cultura surda, nas palavras de Thoma (2011, 218), é um filme que “questiona se o implante coclear é uma forma de acabar com a cultura, a língua e a comunidade surda”. O documentário *Sou surda e não sabia (Sourd et Malentendus*, 2009, França) que fala sobre a surdez pela ótica de Sandrine, surda de nascença, que conta sua própria história e apresenta como foi descobrir sua surdez. O documentário também fala sobre as práticas de normalização por meio do implante coclear, mas também discute as conquistas da língua de sinais. O filme *A família Bélier (La Famille Bélier*, 2014, França) que se assemelha ao filme “A música e o Silêncio” porque retrata uma filha ouvinte de pais surdos que quer estudar música. Mas este filme não foi bem recebido pela comunidade surda francesa, conforme explica o site [culturasurda.net](http://culturasurda.net):

Na comédia dramática de Eric Lartigau, dilemas correntes entre muitos codas (filhos de pais surdos) são trazidos à baila com uma pitada de humor e muita sensibilidade. No entanto, o filme, que encanta por seu enredo simples (mas tocante), seus cenários e sua trilha sonora, recebeu críticas das comunidades surdas francesas: entre outras queixas, afirmam que os personagens são, por vezes, estereotipados, retratando uma caricatura grosseira do que é ser surdo. Todos os atores do filme, inclusive aqueles que protagonizam personagens surdos, são ouvintes. (CULTURA SURDA, 2015)

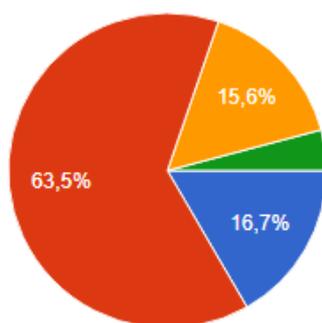
Com isso percebemos que a partir da década de 1990 e anos 2000 as representações sobre os surdos mudaram, já não eram mais deficientes e incapazes, mas sim, diferentes, muito embora novas práticas de normalização surgiram, como o implante coclear, a língua de sinais tem sido cada vez mais valorizada. A cultura surda tem recebido outros olhares, como na série *Trocadas ao Nascer (Switched at Birth*, 2011, EUA) que retrata bastante a cultura surda e outras questões relacionadas como família, namoro, trabalho e estudos.

Tudo isso nos mostra que o cinema contribui para moldar o imaginário social sobre os surdos. Enquanto continuarem contando histórias sob a perspectiva da normalização, a diferença surda enquanto cultura não será valorizada. Porém, percebemos a evolução das narrativas com personagens surdos, chegamos a um ponto em que um filme como “A Tribo” foi bem recebido pela crítica, bem recebido pelas comunidades surdas do mundo, bastante comentado e analisado, porque, pela primeira vez, uma narrativa cinematográfica, com atores surdos, foi

contada sem preocupação com estereótipos, sem discutir a surdez do ponto de vista da normalização, da capacidade ou incapacidade que essa condição acarreta ao indivíduo. Pela primeira vez a língua de sinais é apresentada naturalmente, sem tradução. Em “A Tribo” o surdo é apenas surdo, é um ser humano como qualquer outro, com paixões e desejos. Uma narrativa em que não existem conflitos entre cultura surda e cultura ouvinte, a cultura surda é representada naturalmente nas ações dos personagens.

Com todo o exposto percebemos uma grande diferença entre os filmes apresentados e “A Tribo”. Enquanto todos eles focavam na surdez enquanto falta, “A Tribo” apresenta surdos como seres humanos capazes de qualquer coisa, incluindo serem criminosos, pois a sociedade vê os surdos como coitadinhos e incapazes de cometerem atos de vandalismos ou serem cafetões.

Em uma pesquisa que realizei com espectadores que assistiram ao filme *A Tribo*, uma das participantes, que é ouvinte, disse que se sentiu como um surdo quando assiste a um filme sem legenda, porque o filme é em língua de sinais e não possui a oralidade. Quando um surdo assiste a um filme sem legenda ele apoia-se na narrativa para a compreensão, porém, nem sempre aquilo que ele imagina que está ocorrendo é o que de fato ocorre no filme, afinal, muitas narrativas usam o diálogo para contar a história e é isso que os surdos perdem. Em “A Tribo” ocorreu o inverso. Os ouvintes, e até mesmo surdos de outras nacionalidades, tiveram que se apoiar na narrativa para compreender o que ocorria. Isso mostra a diferença entre “A Tribo” e os filmes anteriores. Mesmo em língua de sinais, o diretor pensou em todos os públicos, no entanto, os surdos têm a vantagem de perceberem elementos da cultura surda que aparecem naturalmente nas ações dos personagens, uma vez que, nos outros filmes, não há elementos da cultura surda, para ilustrar isso, apresento o gráfico da pesquisa que realizei com espectadores voluntários, questionando qual a percepção deles com relação à apresentação da cultura surda nos filmes:



Como acha que a cultura surda é retratada nos filmes em geral?

- a) A cultura surda é camuflada no contexto da narrativa, sendo perceptível apenas aos que a conhecem. (16,7%)
- b) Geralmente os filmes com personagens surdos não focam na cultura surda e sim na dificuldade de comunicação entre surdos e ouvintes. **(63,5%)**
- c) A cultura surda não aparece nos filmes. (15,6%)
- d) Não sei.

O gráfico nos mostra que a cultura surda geralmente não aparece nos filmes, sendo que 63,5% dos participantes concordam que “geralmente, os filmes com personagens surdos não focam na cultura surda e sim, na dificuldade de comunicação entre surdos e ouvintes”, o que foi apresentado na discussão desse subcapítulo.

Assim, as dicotomias som e silêncio, surdo e ouvinte não são o foco da narrativa de “A Tribo”, muito embora foram bastante discutidos em filmes anteriores. Discutirei essas dicotomias como efeitos do filme no espectador, pois surdos e ouvintes tiveram percepções diferentes ao assistirem o filme.

### **3.2. Efeitos do filme: som e silêncio**

Falar sobre qual o efeito que o filme causa no espectador é algo complexo, uma vez que depende da experiência de cada um e dificilmente duas pessoas terão experiências iguais, mas pode haver semelhanças.

Som e silêncio são opostos, basicamente, segundo Schafer (1991) o som permite cortar silêncio. Mas não é só isso. Som é tudo aquilo que o ouvido pode captar: músicas, ruídos, vozes, sons dos pássaros, da natureza, enfim, de tudo que emita uma onda acústica perceptível, muito embora, a capacidade de percepção do ouvido humano seja muito diferente da de um cão. No dicionário Aurélio *Online* podemos encontrar as seguintes definições: o que soa aos ouvidos; qualquer emissão de voz simples ou articulada; toque, toada. Em uma definição mais técnica, o som é uma onda mecânica, ou seja, um tipo de onda que precisa de um meio de propagação, podendo ser propagado por todas as direções ou não. Essa propagação sonora é semelhante ao ato de jogar uma pedra no lago, quando a pedra afunda observa-se uma onda circular se dispersando ao redor, assim também é a forma do som quando reverbera pelo ambiente. Por tudo isso, percebemos como o som é importante para o ser humano, tanto que o compositor Schafer (2001, 354) explica: “O homem gosta de produzir sons para se lembrar que não está só.” A ausência de som dá uma sensação de que estamos sozinhos no mundo, por esse motivo o compositor define silêncio como uma “total escuridão auditiva”. Para ele, o silêncio é “uma caixa de possibilidades, tudo pode acontecer para quebrá-lo.” O que é um fato. Estamos constantemente rodeados de sons e não podemos desligá-los como podemos fechar os olhos. “O sentido da audição não pode ser desligado à vontade. Não existem pálpebras auditivas. Quando dormimos, nossa percepção de sons é a última porta a se fechar, e é também a primeira a se abrir quando acordamos.” (SCHAFER, 2001, 29). Muito embora sejamos bombardeados por vários sons ao mesmo tempo, temos a capacidade de selecionar os que queremos ouvir através da atenção seletiva e da percepção auditiva.

A atenção seletiva é a capacidade cerebral de selecionar as informações importantes e ignorar as irrelevantes, no caso da audição, selecionamos aquilo que é interessante de ouvir no momento, por exemplo, uma música que gostamos em detrimento do ruído dos carros que estão próximos, mas isso não impede nossa capacidade perceptiva de notar que existem os dois sons, da música e do ruído dos carros. A percepção é nossa capacidade de interpretar os sons que ouvimos. E no caso das pessoas surdas, cuja capacidade de percepção sonora foi prejudicada, como elas percebem os sons à sua volta? Sabemos que o som reverbera no ambiente através de ondas sonoras que vibram o ar, conforme explica Schafer (1991, 124): “Qualquer coisa que se mova, em nosso mundo, vibra o ar. Caso ela se mova de modo a oscilar mais que dezesseis vezes por segundo, esse movimento é ouvido como som.” Dessa forma, a pessoa surda percebe o som através da vibração do ar.

Aqueles que vivem isolados do mundo sonoro desde o seu nascimento, por exemplo, acabam por desenvolver uma percepção imagética muito mais minuciosa, estando atentos para os mínimos detalhes, pois dependem dessa percepção para realizarem o ato de se comunicar. (CARVALHO, 2009, 17)

O que este autor nos mostra é que, devido à falta de audição, as pessoas surdas desenvolvem uma capacidade de percepção visual de detalhes mais acurada que em pessoas que têm a audição boa. O corpo humano é uma matéria fantástica, especialmente o cérebro que é a máquina responsável por tudo o que fazemos. Quando o cérebro percebe que os lobos temporais (área responsável pela interpretação dos sons, além de gerenciar a memória) não estão desempenhando todas as funções, cria-se uma substituição através de um mecanismo chamado plasticidade neural. A plasticidade neural “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). 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.

Enquanto que, para os ouvintes, o som é importante e o silêncio é incômodo, como diz Schafer (1991): “não há nada tão sublime ou atordoante em música como o silêncio”, para os surdos, o silêncio é natural, não generalizando, pois há surdos que buscam ouvir através de aparelhos auditivos. Schafer (2001) considera que o homem ocidental evita o silêncio, pois o mesmo é negativo, é como uma interrupção da comunicação e cita John Cage: não existe

silêncio. Cage, ao entrar numa câmara anecóica ouviu dois sons, um era agudo, o som do próprio sistema nervoso em funcionamento e o outro som era grave, do seu sangue circulando. Daí concluiu que o silêncio não existe pois sempre há algo para quebrá-lo. (SCHAFER, 2001, 355).

Mesmo para o surdo o silêncio é inexistente porque o som é transformado em movimento para os olhos e em vibrações que são sentidas pelo tato. Enquanto que, qualquer ruído poderá quebrar o silêncio para os ouvintes, qualquer movimento quebrará o silêncio para os surdos. Schafer (1991, 71) diz que o silêncio, “mesmo quando cai depois de um som, reverbera com o que foi esse som e essa reverberação continua até que outro som o desaloje ou ele se perca na memória. Logo, mesmo indistintamente, o silêncio soa.” Nesta última afirmação “o silêncio soa” combina com os surdos, porque mesmo diante de uma comunicação sinalizada, aparentemente silenciosa, o contato rápido entre as mãos faz com que o “movimento soe”.

Para muitas pessoas, ouvir e escutar podem ser a mesma coisa, mas existem diferenças entre os verbos. Ouvir é saber que um som existe, já escutar vai além de ouvir, é preciso compreender, sentir, memorizar o som percebido. Para Roland Barthes, “ouvir é um fenômeno fisiológico; escutar, uma ação psicológica”.

O ato de ouvir é involuntário e nos acompanha – a todos aqueles que não sofrem de nenhum problema auditivo – por toda a vida. Nossos ouvidos captam tudo o que ocorre ao nosso redor 24 horas por dia, independente de estarmos ou não atentos a todos os sons. Já o ato de escutar nos traz a necessidade de um maior interesse sobre determinado som presente em nossa percepção auditiva. Essa é uma atitude que requer um esforço de nossa atenção. É quando nos concentramos em algo que ouvimos por depositarmos nesse som alguma importância em nossa relação com o mundo. (CARVALHO, 2009, 57)

Através da explicação de Carvalho, entendemos que o ato de escutar demanda concentração e atenção para compreendermos o que estamos ouvindo, mesmo que haja outros ruídos no local.

Há ainda aqueles que vão além e diferenciam o ouvir do escutar colocando o ouvir no campo do significado estrito das palavras (sentidos: porta é porta, campainha é campainha, passos são passos) e o escutar no campo da significação das coisas (inconsciente: diferente e único para cada um). Dessa forma, percebemos que nos é possível escutar sem necessariamente ouvir, pois a escuta nem sempre precisa estar associada a um som, ela pode ser silenciosa. Podemos escutar o não-verbal, as entrelinhas, os gestos, a atuação. Essa compreensão da escuta abre portas para um patamar mais elevado de nossa percepção auditiva, criando uma aproximação muito maior entre ela e nossa percepção visual. (CARVALHO, 2009, 59)

Com essas palavras, o autor nos mostra que uma pessoa surda pode escutar, mesmo não ouvindo, pois como ele mesmo afirma: a escuta é silenciosa, o não-verbal e os gestos fazem parte dessa escuta silenciosa.

Podemos dizer que as pessoas surdas escutam sem ouvir. O mesmo se pode dizer ao falar. Há eloquências que não necessitam de fala. Ao contrário, os silêncios e os gestos tornam-se muito mais significativos nos intervalos entre as palavras, nos climas que sugerem e sublinham, nos espaços de ocultação. (LULKIN, 2016, 40)

Roland Barthes em seu livro de ensaios *O obvio e o obtuso* cita três tipos de escutas: a escuta causal, a escuta semântica e a escuta reduzida.

Carvalho (2009) baseia-se nos estudos de Chion e Barthes, e descreve como a escuta causal funciona: “é como um alerta ou como o reconhecimento do território sonoro em que vivemos”. Um som pode ser amigo ou inimigo, é o tipo de escuta usada para defesa da vida e do território, conforme explica o autor:

Essa é uma escuta diretamente vinculada a nossa percepção de ameaças e promessas, pois ao estabelecermos o nosso espaço, seja ele familiar, de trabalho, de estudo ou lazer, torna-se fundamental que ele seja um território seguro, que precisa ser defendido.

Logo, nossa atenção à vida, nos coloca numa posição de alerta a todos os índices que venham a penetrar esse espaço, numa defesa contra a surpresa, seja ela uma promessa da aproximação de algo desejado, ou a ameaça de uma presença a nos afrontar. (CARVALHO, 2009, 68)

A escuta semântica é a que diferencia os homens dos animais, pois é uma escuta necessária para a compreensão de uma língua.

A escuta semântica é aquela que se refere a um código, a uma língua, para interpretar uma mensagem. Uma escuta que busca significar os sons para que se estabeleça uma comunicação. Esse é o ponto em que se estabelece uma ruptura entre homens e animais, já que eles, diferentemente de nós, não são capazes de elaborar raciocínios e questionamentos, limitando-se a impulsos e repetições. Nessa escuta, um som ouvido gera um sentido compreendido por seu receptor. (CARVALHO, 2009, 68)

Importante ressaltar que a escuta causal e a semântica acontecem paralela e independentemente sobre o mesmo som. Enquanto que uma nos leva ao reconhecimento do objeto produtor do som, a outra nos leva ao significado da mensagem passada. “A escuta causal pode existir sem a escuta semântica, já o contrário não nos é possível, pois sem a causa o significado alcançado multiplica-se em inúmeras vertentes, possibilitando entendimentos diversos e nem sempre condizentes à causa”. (CARVALHO, 2009, 69)

Por fim, o autor traz a definição da escuta reduzida, em suas palavras, é a escuta da análise:

O seu foco está no exercício de uma escuta mais consciente, numa análise minuciosa de cada objeto sonoro, isolado, avaliando sua textura, timbre, amplitude, etc. Sua intenção é a de promover a afinação da percepção auditiva tanto daqueles que queiram trabalhar no campo audiovisual quanto dos que não pretendem continuar a ser um mero espectador passivo, para que, a partir de uma escuta mais atenta, compreendam o quão sutil e poderoso o som pode ser na transmissão de uma mensagem. (CARVALHO, 2009, 71)

O fato dessa última escuta ser de análise, não significa que esteja separada das outras duas. É possível que identifiquemos o objeto do som (escuta causal), que compreendamos a mensagem que esse objeto transmite (escuta semântica) e que possamos identificar detalhes sobre esse som, atribuindo-lhes qualidades: agudo, grave, suave, horripilante, etc. (escuta reduzida).

Como nosso estudo refere-se a uma obra audiovisual, é importante que saibamos os diferentes tipos de escuta para aplicarmos na análise sobre os efeitos da paisagem sonora no espectador, seja ele um sujeito ouvinte ou um sujeito surdo, pois a obra é um filme sem trilha sonora, sem tradução, sem legendas e inteiro em língua de sinais.

Schafer (2001) define paisagem sonora como:

(...) qualquer campo de estudo acústico. Podemos referir-nos a uma composição musical, a um programa de rádio ou mesmo a um ambiente acústico como paisagens sonoras. Podemos isolar um ambiente acústico como campo de estudo, do mesmo modo que podemos estudar as características de uma determinada paisagem. (SCHAFER, 2001, 23-24)

Alvim (2011) em seu artigo “Paisagens sonoras de Robert Bresson: Uma análise a partir dos conceitos de Murray Schafer” nos dá um exemplo de paisagens sonoras em obras audiovisuais:

Em *O diabo provavelmente* (1977), por exemplo, vemos nos créditos um barco passando no Sena e, no lugar de um fundo musical, que costuma estar presente nos filmes em geral nesse momento, ouvimos o som do barco. A mesma coisa acontece nos créditos de *O dinheiro*, com a utilização do som do trânsito. Tal como afirmou Bresson: “É preciso que os ruídos se tornem música.” (ALVIM, 2011, 63)

Aplicando esses exemplos ao filme *A Tribo*, logo no início do filme em que aparece um ponto de ônibus, a câmera fica estática no outro lado da rua e só ouvimos o som dos carros e ônibus, nem mais outro som. Essa cena é um plano-sequência, o primeiro de muitos que o filme contém. Como não há movimentação da câmera para outros pontos, não há close para o personagem, a imagem começa a incomodar o espectador. Ele está ouvindo somente o som do trânsito, mas o personagem no filme está pedindo uma informação e não há uma voz que identifique isso, somente sua percepção visual e seu conhecimento de mundo permite

compreender o que ocorre neste plano, aqui, o espectador faz uso das escutas causal e semântica. Porém, num primeiro momento, o espectador não se dá conta dessa “falta de sons” que normalmente acompanha os filmes sonoros – a trilha sonora e a ausência de vozes – porque a paisagem sonora (o som dos automóveis) funcionou como substituto. Cognitivamente, o espectador entendeu o que se passou.

*Fig. 28 - Sergey está pedindo informação no ponto de ônibus e os automóveis se movimentam*



*Fonte - A Tribo (2014)*

Já na próxima sequência, novamente a câmera está estática e captura, em plano geral, uma comemoração a certa distância. Os personagens estão em roda, com as mãos para o alto celebrando algo que não identificamos, ao terminar, todos saem felizes, conversando um com os outros e é nesse momento que o espectador não acostumado a esses eventos, pode estranhar e se dar conta da falta de vozes ou até de uma narração que permita compreender mais claramente o que se passa. Pois está claro que existe uma comemoração, mas por que não há música? Por que não há o som de instrumentos musicais ou do bater de palmas? Porque, neste momento, o espectador está sendo levado para dentro de uma outra cultura: a cultura dos surdos.

Deste momento em diante os únicos sons ouvidos serão da paisagem sonora: passos, bater de porta, carros, o bater palmas na comunicação dos personagens, suas risadas, seus gritos, que obrigará o espectador a usar muito mais a visão do que a audição para a compreensão da narrativa. Aqui, o silêncio aparece de forma sutil, como uma sombra, não um silêncio absoluto, negro, como definido por Schafer, o silêncio aqui é a ausência da costumeira sonoridade da voz humana, só no quase final da narrativa é possível ouvir uma voz.

Peter Bradshaw do Jornal The Guardian de Londres, publicou uma matéria sobre o filme e expressa o que o silêncio no filme pode significar:

O ponto, penso eu, é que seu silêncio sublinha a alienação de nós. Eles são uma tribo diferente: fora da lei, abaixo do sal. E o seu silêncio tem algo a ver com o código criminal de Omerta: você não fala. Como qualquer grupo que é isolado e tratado como basicamente inferior, os estudantes aqui foram deixados para incubar seus próprios micróbios de violência e dor. É uma imagem sombria, mas simples - às vezes parece que Slaboshpytskiy se baseia em Samuel Beckett ou Peter Brook para criar uma linguagem universal de ansiedade. Que filme intrigante. (BRADSHAW, 2015)

Essa opinião é interessante por mostrar uma interpretação do silêncio, uma vez que muitos, inclusive o diretor, consideram o filme mudo. Desde que surgiu o cinema falado, a voz humana tem bastante destaque, como diz Chion (2011, 13): “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 de outros sons.”

Chion (2011) explica que o que se procura não é a voz dos gritos e gemidos e sim, a voz enquanto suporte da expressão verbal.

O vococentrismo de que falamos é então, quase sempre, um verbocentrismo. Mas se, no cinema, o som é vococêntrico e verbocêntrico, isso deve-se, desde logo, ao fato de as pessoas, no seu comportamento e reações quotidianos, também o serem. Se o ser humano ouvir vozes no meio de outros sons que o rodeiam (sopro do vento, música, veículos), são essas vozes que captam e concentram logo a sua atenção. Depois, em rigor, se as conhecer e souber quem está a falar e o que dizem, poderá então interessar-se pelo resto. Se as vozes falarem numa língua que lhes seja acessível, vai começar por procurar o sentido das palavras, e só passará a interpretação dos outros elementos quando o seu interesse sobre o sentido estiver saturado. (CHION, 2011, 13)

Em *A Tribo*, é quase inexistente o som de vozes, digo quase porque há apenas uma cena em que existe uma comunicação vocal entre o intérprete de língua de sinais e a pessoa responsável pelos passaportes.

*Fig. 29 - momento em que se é possível ouvir a voz humana*



Fonte – Filme *A Tribo* (2014):

Como Chion explicou, mesmo que haja outros sons, o ser humano buscará pela voz, mas como esse elemento é basicamente nulo neste filme, causa um efeito de estranheza no espectador acostumado a ouvir as vozes da narrativa. Entretanto, não causa nenhum impacto nos surdos. A língua de sinais é estranha e sem sentido para aqueles que não a compreendem, mas é um conforto linguístico para aqueles que dela se utilizam. Assim, o espectador que desconhece a cultura surda e a língua de sinais se apoiará nas imagens para a compreensão, enquanto que aqueles que compreendem essa forma comunicativa irão primeiro se atentar ao sentido da comunicação para, em seguida, atentar-se aos demais elementos.

No caso desse filme, as imagens são mais importantes que os sons, não obstante, aquilo que os olhos veem na tela, condiz com a paisagem sonora, criando um aspecto realístico ao filme, prendendo a atenção do espectador.

Chion (2011) explica sobre a diferença da velocidade perceptiva entre o ver e o ouvir no audiovisual, por isso, o som acaba tendo um valor maior que o da imagem, pois o ouvido capta mais rapidamente a temporalidade dada pelo som, enquanto que o olho capta o espaço.

*A priori*, as percepções sonoras e visual têm, cada qual, a sua velocidade própria: de uma forma sucinta, o ouvido analisa, trabalha e sintetiza mais depressa do que o olho. (...). Há várias razões para isso: em primeiro lugar, para os ouvintes, o som é o veículo da linguagem, e uma frase falada faz o ouvido trabalhar mais depressa (comparativamente, a leitura com os olhos é, salvo treino especial, nos surdos, por exemplo, sensivelmente mais lenta). Por outro lado, se o olho é mais lento, é porque tem mais trabalho a fazer: funciona, em simultâneo, no espaço, que explora, e no tempo, que segue. Por conseguinte, é rapidamente ultrapassado quando tem de assumir essas duas dimensões. O ouvido isola uma linha, um ponto do seu campo de audição, e segue esse ponto e essa linha no tempo. Em suma, num primeiro contato com uma mensagem audiovisual, o olho é mais ágil espacialmente e o ouvido é mais ágil temporalmente. (CHION, 2011, 16-17)

Esse é um dos motivos que faz o filme ser um tanto incomodo de assistir, visto que os espectadores ouvintes, acostumados a acompanhar a narrativa pelo som, precisam mudar suas percepções, dando mais trabalho para o olho do que para o ouvido, enquanto que, para os olhos treinados dos surdos, a percepção visual acompanhará tanto a comunicação sinalizada quanto o espaço da cena na mesma velocidade que os ouvintes acompanham o som. Tanto que Chion (2011) explica que, ao assistirmos uma imagem com som, ela passa a ter um significado, mas se assistirmos a mesma imagem sem o som, ela terá outro significado, justamente pela diferença de percepções entre os olhos e os ouvidos.

Assim, *A Tribo* faz um jogo entre o som e silêncio. O mundo ao redor dos personagens é sonoro, mas os personagens vivem alheios a esses sons, tanto que há algumas cenas silenciosas, principalmente quando os personagens estão se comunicando, que só mesmo o

movimento na tela é que mostra que há vida. O som é movimento (SCHAFER, 1991; CHION, 2011), mas Chion diz que “os sons, ao contrário do visual, pressupõem logo movimento”, no entanto, em *A Tribo*, o movimento está muito mais pelo visual do que pelo som. E mesmo assim, isso não faz do filme um projeto de cinema mudo, como os filmes do início do século XX. No cinema mudo não havia vococentrismo, a tecnologia da época não permitia que a câmera captasse o som de vozes, como hoje. Mesmo que o filme *A Tribo* não tenha o som de vozes audíveis, há as vozes visuais nas mãos dos personagens, através da língua de sinais. O filme é sonoro, porque usar uma língua silenciosa como a língua de sinais não classifica o filme como mudo.

### 3.3. Efeitos do filme: o incômodo e o inquietante

No item anterior apresentei como jogo do som e silêncio podem apresentar incômodo ao espectador, aqui, vou abordar outras formas de incômodo e inquietação que o filme pode apresentar.

Em algumas leituras que fiz da opinião de espectadores e críticos em sites sobre filmes e cinema percebi que muitos acharam o filme incômodo, por diversas razões: realismo impactante, cenas longas, violento e brutal, ausência de vozes e falta de legendas para a compreensão dos diálogos. Mas não foram só os críticos que tiveram essa sensação, também realizei uma pesquisa com espectadores que se voluntariaram a assistir ao filme e a responder algumas perguntas, um dos questionamentos foi: “qual a sua impressão sobre o filme?” e algumas das respostas serão apresentadas adiante.

A respeito do incômodo, o site Revista Moviemment<sup>51</sup>expressa:

O incômodo provocado pelo plano contínuo é latente, ao passo que o público deve se impor e, a partir disso, interpretar o que acontece na tela.

E por falar em incômodo, o filme acerta ao não procurar vitimizações artificiais por conta de sua mais notável característica. Aqui, os personagens não incitam pena, dó. Miroslav aborda violência, intolerância, prostituição, sexo, drogas e aborto de maneira fria, crua, não havendo a suavização tão cara a boa parte do cinema ocidental quando tratando de temas semelhantes. (NETO, 2015)

Conforme o autor da crítica explica, não há suavização da marginalização retratada no filme e isso incomoda ou inquieta algumas pessoas, conforme expressou uma das participantes da pesquisa que realizei: “Podiam ter abordado menos sexo e violência na trama.” (depoimento

---

<sup>51</sup> Disponível em < <https://revistamoviemment.net/a-narrativa-surda-muda-de-the-tribe-b4408ff5535c> > Acesso em 23 jul 2017

de G. – ouvinte). Para essa espectadora, houve um incômodo ao assistir as cenas de violência e sexo. Robledo Milani, crítico de cinema, publicou sua crítica em *Papo de Cinema*<sup>52</sup> e expressou o incômodo: “*A Gangue* é um filme difícil, que incomoda na mesma medida em que surpreende e provoca”.

As cenas mais impactantes são as que mais chocam (e incomodam), como disse uma espectadora no site *Adoro Cinema*<sup>53</sup>: “filme com algumas cenas muito impactantes, que ficarão na memória do espectador. O filme choca e, decorridas as duas horas de duração, a abrangência de temas pesados abordados se unem para dar o famoso "soco no estômago" do espectador.”

Todas essas opiniões mostram o incômodo que o filme causou e o diretor estava ciente dessa reação no público, pois em entrevista ele afirmou que a violência real choca mais que a violência carnavalesca e isso incomoda. Outro ponto que causou incômodo é no fato de mostrar essa violência usando personagens surdos, como dissemos a surdez sempre foi vista como deficiência e os surdos foram tratados como coitadinhos que precisam de ajuda e não como pessoas capazes de cometerem crimes como o filme mostra. A esse respeito, o site *CinePop*<sup>54</sup> publicou sua crítica que diz:

*A Gangue* nos coloca em um universo particular, que a maioria de nós ignora, desafiando nossos preconceitos. Ele não apresenta suas personagens como pobres coitados, ou como pessoas angelicais por causa de um problema físico. O filme trata suas personagens de maneira adulta. Os alunos do internato são figuras humanas que expõem o pior que temos. Isto desafia tanto o preconceituoso que costuma rir de uma deficiência, quanto aquele seu conhecido que adora levantar “a bandeira da causa justa”. (NETO, 2014)

O cinema tem o poder de manipular as emoções do espectador e a experiência do cinema é individual.

O espectador entrega-se voluntaria e passivamente à ação que se desenrola na tela e à sua interpretação acrítica conforme lhe dita o inconsciente. Não há dúvidas de que, as tão frequentes contradições entre as opiniões dos críticos do cinema decorrem das discrepâncias produzidas pelas diversidades de seus inconscientes. A experiência de um filme jamais é idêntica para duas pessoas. De todas as experiências, a do cinema é, provavelmente, a mais individual. (...). O cinema nos faz ficar tristes e nos faz ficar alegres. Incita-nos à reflexão e nos livra de preocupações. (MAUERHOFER, 1983, 378)

Mesmo sendo uma experiência individual em que cada um possui sua opinião, podemos encontrar semelhanças nestas experiências e nos efeitos que o filme causa no espectador.

<sup>52</sup> Disponível em < <https://www.papodecinema.com.br/filmes/a-gangue/> > Acesso em 23 jul 2017

<sup>53</sup> Disponível em < <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-228462/criticas/espectadores/> > Acesso em 23 jul 2017

<sup>54</sup> Disponível em < <http://cinpop.com.br/critica-a-gangue-38a-mostra-de-cinema-de-sp-82144> > Acesso em 23 jul 2017

Para os surdos, o efeito do filme “A Tribo” pode ser estranho e natural ao mesmo tempo, estranho porque a língua não é compreensível a todos – as línguas de sinais não são universais – e natural porque há diversos elementos culturais que os surdos podem reconhecer à primeira vista, muito embora a narrativa não agrade a todos por seu teor violento e sexual, conforme se expressaram três participantes surdas na pesquisa realizada:

“Cenas pouco fortes. O que mais me chamou a atenção foi quando eles bateram em outro homem para roubar bebidas alcoólicas, as prostitutas e o aborto.” (Depoimento de J.T)

“Muito pesado o filme, achei que alguém pode pensar (o famoso pensamento do ouvinte) que os surdos são assim. Nem todos surdos são assim. Por não dominar a língua de sinais usada no filme já que uso a Libras (Língua Brasileira de Sinais) e não ter legenda fiquei sem entender algumas partes. Mas achei interessante isso, pois é uma forma de como os humanos podem se sentir e se colocar no lugar de uma pessoa surda que não domina tão bem o Português e/ou faz leitura labial, que cansa muito no dia a dia.” (Depoimento de L.G.)

“Achei diferente dos demais filmes que já assisti, por ser o filme todo em Língua de Sinais. Tem cenas violentas sim, mas mostra a nossa realidade cotidiana na sociedade. Acredito que o filme sensibiliza, por não compreender a Língua de Sinais deles, as nossas situações em que vivemos e nos faz refletir e imaginar os momentos. Bem interessante!” (Depoimento de T.L.)

Como podemos notar, as cenas fortes chamaram a atenção das surdas, mas não apenas isso, uma delas (L.G) se preocupa com a imagem que a sociedade pode criar sobre os surdos, conforme discutimos no item anterior sobre as representações. As representações errôneas incomodam os surdos. Já a participante (T.L.) reflete sobre a diferença desse filme em relação a outros e mostra que o filme é um retrato da sociedade em que vivemos e sensibiliza mais por estar em Língua de Sinais.

Para os ouvintes, o efeito do filme é bastante diverso, há muito tempo que as narrativas inteiramente visuais, como os filmes de Charles Chaplin, deixaram de ser transmitidas nos cinemas, estas narrativas compõem acervos de uma época que ficou para trás, mas não totalmente esquecida. Trazer à tona um filme cuja percepção visual é maior que a percepção auditiva cria no homem contemporâneo, cujos sons são a imagem da própria vida, uma sensação incomoda e de estranhamento. A ausência de vozes e o uso da língua de sinais demandam do espectador ouvinte um trabalho cognitivo de compreensão maior do que ele desprenderia se estivesse diante do costumeiro filme sonoro. Sem contar que, provavelmente, pode ser um leigo sobre a cultura surda e o sobre os surdos, o que o torna um desprivilegiado, pois ficará sem saber que tal elemento é correspondente à cultura dos surdos, no entanto, essa falta de conhecimento cultural não o impede de compreender a narrativa, mas traria uma vantagem, se

conhecesse. O filme transmite ao espectador ouvinte a ideia de que o mundo é sonoro, mas não para os personagens, pois, em uma cena, um menino morre atropelado por não ouvir o som do caminhão às suas costas, em outra cena ocorre um estupro de uma garota nos dormitórios do colégio e a colega ao lado não percebe, pois está dormindo e não ouve. Essas cenas são chocantes para o espectador ouvinte, pois ele tem noção dos sons à sua volta, ou seja, ele tem a escuta causal para identificar os sons, os surdos não. Essas cenas causam inquietude e incômodo no espectador ouvinte, pois, o força a refletir sobre como é ser surdo em um mundo completamente sonoro.

*Fig. 30 - momento em que o personagem é atropelado pelo caminhão*



*Fonte - Filme A Tribo (2014)*

*Fig. 31 - momento em Sergey quer fazer sexo com Anna, mas ela se recusa e ele a força, estuprando-a. A colega de quarto não acorda com os movimentos bruscos e tapas que Anna dá em Sergey, nem com o barulho da cama, perceptíveis ao espectador.*





Fonte – Filme *A Tribo* (2014)

Incômodo, inquietude, estranhamento são palavras que foram usadas aqui. Sigmund Freud, em 1919 publicou um artigo intitulado “O inquietante” (título original *Das Unheimlich*), em que ele se lança em uma análise do sentimento inquietante causado pela narrativa do conto “O homem de areia” de E.T.A. Hoffmann, dentro da perspectiva da psicanálise. Em sua análise ele busca o significado da palavra alemã *unheimlich*, que na tradução aproximada para o português, significa inquietante.

É raro o psicanalista sentir-se inclinado a investigações estéticas, mesmo quando a estética não é limitada à teoria do belo, mas definida como teoria das qualidades de nosso sentir. (...) “O inquietante” é um desses domínios. Sem dúvida, relaciona-se ao que é terrível, ao que desperta angústia e horror, e também está claro que o termo não é usado sempre num sentido bem determinado, de modo que geralmente equivale ao angustiante. É lícito esperarmos, no entanto, que exista um núcleo especial [de significado] que justifique o uso de um termo conceitual específico. Gostaríamos de saber que núcleo comum é esse, que talvez permita distinguir um “inquietante” no interior do que é angustiante. (FREUD, 1919, 329-330)

Assim como Freud parte em busca de um inquietante no interior do angustiante, eu parto em busca dos efeitos do incômodo e da inquietação. Porque tudo aquilo que desperta angústia, horror, choque, não apenas inquieta, também, incomoda. Basicamente, de acordo com as definições encontradas no dicionário Michaelis Online<sup>55</sup>, incômodo é desconfortável, embaraçoso, aborrecível e inconveniente. Todos esses adjetivos resumem a sensação que os espectadores tiveram em relação ao filme *A Tribo*: as cenas mais fortes, como o aborto, são desconfortáveis, as cenas de sexo quase explícito podem ser embaraçosas e podem até ser inconvenientes, por fim, os planos longos aborrecem, por isso o incômodo. Em dado momento

<sup>55</sup> INCÔMODO: adj. 1. Que não é cômodo, que incomoda. 2. Que não oferece comodidade ou conforto, desconfortável. 3. Que causa mal estar. 4. Que dificulta ou atrapalha; dificultoso; embaraçoso. 5. Que aborrece ou perturba; aborrecível. 6. Que não é oportuno, inconveniente, importuno. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=&t=&palavra=incomodo>> Acesso em 20 ago 2017

do texto, Freud chega a uma conclusão: “*unheimlich* seria tudo aquilo que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu”. Poderíamos dizer que o filme *A Tribo* possui uma ambiguidade: de um lado está uma narrativa que usa personagens surdos em contexto marginalizado, de outro reflete a mensagem de que a sociedade está “surda” para o crime organizado. A ideia de que o filme retrata o conflito que ocorreu na Ucrânia, conforme a crítica do site Luiz Andreoli: “*A Gangue* escrutina e escancara impiedosamente o momento catastrófico enfrentado pela Ucrânia, e o papel desesperador dos jovens da nação, cuja existência sem propósito passa a impressão de um impiedoso abandono por parte dos governantes da nação”, é algo que poderia permanecer oculto, mas apareceu. O diretor nega que seu filme tenha a ver com a situação política do país, mas diversas críticas apontam para esse fato. Vejamos mais um exemplo:

Uma ação comum e criminoso. É quando percebemos, integralmente, que o filme de Myroslav Slaboshpytskiy nos chega de um país que fazia parte da antiga URSS. A deficiência de audição e fala é um sinal do mal do espírito: trata-se de um mundo do silêncio, em que gangues prosperam. E onde não se pode ouvir nada e nem falar nada. Ou antes: onde mais vale nada ouvir, nada falar, nada ver. (FOLHA DE S. PAULO, 2015)

Nessa crítica de Inácio Araújo, colaborador da Folha de S. Paulo, podemos perceber que ele associa a surdez ao comportamento humano, cuja sociedade silenciosa permite o desenvolvimento das gangues. A interpretação de Araújo é ambígua, pois ele não vê a surdez como ela é, mas como uma metáfora da situação social de um país. Tal ambiguidade pode ou não gerar inquietação ou incômodo, de tal forma que, se formos considerar a crítica do site Cine Pop que diz “ambiguidade e violência dominam o filme. Ambíguo porque, mais do que em outros, não temos grandes certezas sobre os fatos e personagens”, então, podemos dizer que essa ambiguidade é inquietante, pois gera uma incerteza no espectador. A incerteza é “um dos mais seguros artifícios para criar efeitos inquietantes ao contar uma história” (FREUD, 1919, 341). Na narrativa analisada por Freud, o espectador não tem certeza se o personagem é um ser humano ou um autômato. No filme “*A Tribo*” o espectador não tem certeza sobre quem são e qual a história dos personagens, o que eles buscam, quais seus objetivos e o que vai acontecer em seguida. Tudo isso pode inquietar o espectador.

O incômodo e a inquietação nem sempre são elementos negativos, às vezes, pode ser um meio para a reflexão, ou melhor, como diz Fonseca (2004), um meio para a problematização. Fonseca desenvolveu um artigo intitulado “Do incômodo das imagens à inquietação do pensamento” e se apoia no pensamento de Michel Foucault a fim de explorar a ideia sobre o quanto o pensamento precisa ser incomodado para inquietar-se.

Em nosso estudo, falamos do incômodo e da inquietação enquanto sensação e efeito que as imagens produzem. O autor também explora essa sensação a partir de imagens, mostrando que, ao incomodar, o pensamento humano se inquieta e faz um esforço para apreender o conteúdo, para compreender o que está por detrás dessas imagens. É o caso do filme *A Tribo*. Um filme que demanda maior atenção visual do espectador, gera incertezas, desperta a curiosidade, em suma, incomoda pela abordagem realística de suas imagens. Incomoda e inquieta o pensamento do espectador, fazendo com que problematize e busque compreender as imagens na tela, uma vez que estas imagens “desestabilizam e provocam um deslocamento em relação àquilo que é habitual” (FONSECA, 2004).

São todas imagens que, num certo sentido, incomodam. Isto pela estranheza ou desconforto que causam, pela força ou gravidade das situações a que remetem, ou ainda pela sutileza e simplicidade com que expressam ideias muitas vezes difíceis de se conceituar. Por vezes são imagens que suscitam mais diretamente interrogações acerca dos saberes que nos definem, por vezes são interrogações acerca dos mecanismos e dos modos de intervenção de poder que nos constituem. (FONSECA, 2004, 54)

Em neurociências, as sensações e emoções que nos dominam ao visualizar algo, seja positivo ou negativo, deve-se a capacidade dos neurônios espelhos. Esses neurônios foram descobertos primeiramente em macacos, depois nos seres humanos. Hélio Teixeira<sup>56</sup> explica o que são os neurônios espelhos:

Por que sorrimos quando vemos alguém sorrir? Ou por que ficamos com olhos marejados quando a protagonista de um filme chora? Já reparou que nos retesamos quando vemos alguém com dor ou sentimos uma vontade incontrolável de bocejar quando alguém boceja? Afinal, o que nos leva a agir de acordo com o que as outras pessoas fazem? Isso acontece porque, quando vemos alguém fazendo algo, automaticamente simulamos a ação no cérebro, é como se nós mesmos estivéssemos realizando aquele gesto. Isso quer dizer que o cérebro funciona como um “simulador de ação”: ensaiamos ou imitamos mentalmente toda ação que observamos. Essa capacidade se deve aos “neurônios-espelho”, distribuídos por partes essenciais do cérebro (o córtex pré-motor e os centros para linguagem, empatia e dor). (TEIXEIRA, 2015)

Assim, ao vermos uma cena de sexo, ficamos excitados, mas ao vermos uma cena forte e violenta, sentimos a dor. Quando o personagem na tela sofre, sofremos também. E o filme *A Tribo* é bastante realístico em suas imagens por isso incomoda o espectador, porque é como se ele estivesse sentindo o que os personagens sentem. Foi por esse fator que Eduardo Kacic disse que “a sequência em que uma das personagens faz um aborto em uma clínica clandestina, é nauseante, e fez com que várias pessoas abandonassem a sala de cinema onde assisti ao filme”.

---

<sup>56</sup> Disponível em < <http://www.helioteixeira.org/gramatica-da-colaboracao/o-que-e-teoria-dos-neuronios-espelhos/> > Acesso em 25 jul 2017

Essa declaração do cinéfilo é um exemplo que ilustra o incômodo causado pela ativação involuntária dos neurônios espelhos. A sensação ou emoção que sentimos quando da ativação desses neurônios é involuntária, mas não significa que seja igual em todas as pessoas, pois há pessoas que não se incomodam, afinal, emoções são subjetivas.

Enfim, compreendemos como o incômodo e o inquietante operam no filme e o efeito que causaram nos espectadores. Sabemos que a experiência cinematográfica não é igual para duas pessoas, da mesma forma que, ao visualizar uma pintura abstrata, duas pessoas terão opiniões diferentes, no entanto, é possível haver semelhanças como observado nas opiniões expressas. No próximo capítulo iremos abordar o efeito impactante do filme que o fez ser reconhecido e discutido mundialmente.

## CAPÍTULO IV – A TRIBO: AS VOZES DA CRÍTICA

### 4.1. Analisando a opinião da crítica

A *Tribo* é um longa-metragem que traz uma ruptura de paradigmas, afinal, quando, na história do cinema, houve um filme inteiro em língua de sinais, sem tradução? Essa pergunta também foi feita por Chico Fireman, do blog Filmes do Chico: ‘Se ficarmos no clichê, *A Gangue* é uma monumental “experiência sensorial”. Afinal, qual foi a última vez que fizeram um filme de 132 minutos completamente “falado” em língua de sinais? A proposta parece assustadora, mas é exatamente disso que se trata o projeto: derrubar pré-conceitos’<sup>57</sup>. Os filmes anteriores com personagens surdos, dos quais já discutimos no capítulo II, entre outros, colocavam o surdo na condição de deficiente, dependente do ouvinte. *A Tribo* rompe esta imagem e aponta o surdo como sujeito cultural, autônomo.

Quebrar paradigmas é sempre um desafio, independentemente do que seja. De um lado está o convencional, o pensamento linear, aquilo que já se acostumou, do outro, o espírito criativo, a inovação, a mudança de comportamento. Stuart Hall diz: “o que importa são as rupturas significativas - em que velhas correntes de pensamento são rompidas, velhas constelações são deslocadas, e elementos novos e velhos são reagrupados ao redor de uma gama de premissas e temas”. (HALL, 2003, 131). Nos capítulos anteriores apresentamos como era o pensamento acerca do sujeito surdo e como isso tem caminhado, pouco a pouco, para uma mudança na forma de enxergar e entender o surdo, a começar pela educação. Gesser (2009, 285) mostra que o “movimento que sai do discurso da deficiência para o discurso do reconhecimento político da surdez como diferença” permite uma conscientização que proporciona mudanças na forma como nos relacionamos com o outro. Como no imaginário social os surdos são vistos como coitadinhos e dependentes, representa-los na posição de criminosos parece absurdo e estranho. A mídia raramente noticia crimes envolvendo surdos, cegos ou pessoas com dificuldades motoras. Esse grupo em geral são as vítimas, não os agressores. Porém, no filme, os surdos são parte de uma gangue que ganha com prostituição e roubos e a violência está até na forma de se comunicarem um com os outros. De certa forma, o filme lembra aspectos do longa-metragem “Ensaio sobre a Cegueira”<sup>58</sup> (*Blindness*, 2008) de

<sup>57</sup> Disponível em <<http://filmesdochico.uol.com.br/a-gangue/>> Acesso em 25 jul 2017

<sup>58</sup> Ensaio sobre a cegueira é uma adaptação cinematográfica do livro com o mesmo título de José Saramago. Sinopse do filme: Numa cidade grande, o trânsito é subitamente atrapalhado quando um motorista de origem japonesa, não consegue dirigir e diz ter ficado cego. Ele é ajudado a chegar em casa por um homem, que acaba por roubar seu carro. No dia seguinte ele e a mulher vão consultar um oftalmologista, que não descobre nada de errado com os olhos do primeiro cego. Esse diz ainda que uma "luz branca" impede a sua visão. Pouco tempo

Fernando Meirelles, em que, em um ambiente onde só há pessoas cegas, os fortes passam a dominar os mais fracos através de violência, mulheres são obrigadas a se prostituírem em troca de comida. Ambos os filmes mostram a pessoa considerada com deficiência como sujeito humano, que pode ser bom ou ruim, independentemente de suas limitações.

Essa ruptura de paradigma é compreensível se observarmos a época que estamos vivendo: há políticas sobre inclusão e aceitação da diferença no mundo todo. As vozes das minorias estão cada vez mais fortes. Não vivemos em países isolados, vivemos em um mundo globalizado.

Rompe-se a diferença do ser surdo e do ser ouvinte:

Rupturas que tendem a apontar estratégias de ser o outro na representação cultural. Rupturas que se compõem no ser o outro no projeto da modernidade e no projeto do outro normal. O constante entre as narrativas em que viamos o outro de si mesmo como o anormal tende a cair. (QUADROS e PERLIN, 2006, 168)

Quadros e Perlin mostram como as narrativas se modificam quando aceitamos o outro naturalmente. Gesser (2009) concorda com Skliar (2016) quando este afirma que:

(...) é por meio desse deslocamento das oposições conceituais das nomeações *deficiente auditivo* (e todos os seus sinônimos) para *surdo*, ou seja, através de mudança nas representações e narrações sobre os surdos e a surdez – que poderemos melhor enxergar os múltiplos e diversos recortes identitários dos surdos, e contribuir para que se possa sair do discurso da deficiência para o da diferença. (GESSER, 2009, 294)

No entanto, em alguns países, ainda existe o sujeito surdo inferiorizado, mas as redes sociais têm possibilitado a interação cultural entre surdos de diversos países, que os próprios estão adquirindo mais conhecimento, incentivando lutas por todo o mundo. As línguas de sinais estão sendo cada vez mais difundidas e estudadas. Os surdos estão ampliando e adaptando artefatos culturais como literatura, artes, música, entre outros. As interações interculturais entre surdos e ouvintes continuam trazendo benefícios para ambos os grupos. Porém, para que o cenário atual fosse montado, foram necessárias muitas lutas da comunidade surda durante longos anos. Hoje, os surdos têm visibilidade, mas ainda faltam obstáculos a serem superados, porque essa visibilidade ainda é tênue.

Infelizmente, visibilidade que os indivíduos surdos têm é uma visibilidade pautada na deficiência. O que não é de estranhar, considerando que o discurso da diferença articulado na sociedade majoritária sobre ouvintes e surdos é ainda tipicamente construído com base na perda auditiva, na falta de algo, na

---

depois, todas as pessoas que tiveram contato com o primeiro cego - sua esposa, o ladrão, o doutor e os pacientes da sala de espera do consultório - também ficam cegas. O governo trata a doença como uma epidemia e imediatamente coloca de quarentena os doentes, em uma instalação vigiada o tempo todo por soldados armados. A mulher do oftalmologista é a única que não é afetada, mas finge estar com a doença para acompanhar o marido em seu confinamento.

ausência; uma narrativa fortemente construída do ponto de vista da patologia e, portanto, legitimada e aceita nesta mesma perspectiva. (GESSER, 2009, 290)

É preciso que pessoas como o diretor Myroslav Slaboshpytskiy tenham ideias inovadoras, trazendo para a mídia e o audiovisual essas pessoas.

Como observado nos capítulos anteriores, a visibilidade para com os surdos começou no final do milênio, entre as décadas de 80 e os anos 2000, o filme *Filhos do Silêncio* (1986) trouxe uma mudança de pensamento para a época, mostrando que o surdo deseja ser ele mesmo com a língua dele e não aquilo que o ouvinte deseja. E desde aquela época até hoje, os surdos continuam lutando pela ampliação de sua visibilidade, não somente no audiovisual, mas em diversos setores da sociedade. Dessa forma, neste capítulo, quero apresentar opiniões da crítica que será bastante útil no desenvolvimento da quebra de paradigma que o filme apresenta.

Anna Lívia, colaboradora da Revista Polen<sup>59</sup>, escreveu um texto sobre sua experiência ao assistir ao filme na 38ª. Mostra Internacional de Cinema de São Paulo em 2014:

Minha primeira experiência com “A Gangue” foi em 2014, durante a 38ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo. Durante minha minuciosa escolha de quais filmes ver, reparei que esse longa ucraniano, dirigido por Myroslav Slaboshpytskiy, tinha participado da semana crítica de Cannes, ganhado atenção internacional e, além e tudo, tinha como base uma história que nunca tinha visto representada dessa forma no cinema.

É que “A Gangue” é um filme completamente feito na língua de sinais. Seus personagens principais são deficientes auditivos e conversam entre si dessa maneira e, a menos que você conheça o sistema de libras da Ucrânia, você fica sem saber ao certo o que foi dito, todo o plot e relacionamentos são subentendidos através do universo visual apresentado.

Ver esse tipo de representatividade no cinema é raro, ter um filme que funcione sem legendas no mundo todo é raro, ter um filme (sic) BOM com todos esses elementos é mais raro ainda.

Foi nessa expectativa que cheguei no cinema, vindo da minha maratona de outros filmes do dia. Entro na fila, já gigantesca, e percebo que a maioria das pessoas ali não são os típicos cinéfilos com seus passes-livres da Mostra, ou jornalistas ou críticos ou hipsters-padrãozinho-que-frequenta-a-Mostra... eram pessoas normais, jovens, adultos, pessoas mais velhas; mas elas tinham algo em comum: todas estavam conversando em libras entre si. Ali mesmo já estava claro que o filme tinha conquistado um marco histórico, se ver em tela era importante para aquelas pessoas. (LÍVIA, 2014)

Primeiramente, aponto o lado positivo do discurso de Anna Lívia: a representatividade. A autora mostra como isso é importante para a Comunidade Surda, entretanto, mais uma vez percebemos a importância da visibilidade sobre os surdos. Como apontado por Skliar (*apud* Gesser, 2009), quando mudamos nossos discursos, começando por usar surdo ao invés de

---

<sup>59</sup> Disponível em < <http://revistapolen.com/a-gangue-muito-mais-do-que-so-um-filme-em-linguagem-de-sinais/> > Acesso em 25 jul 2017

deficiente auditivo conseguimos enxergar melhor as diferentes identidades que estes sujeitos possuem. Se Anna Livia tivesse um pouco de conhecimento sobre os surdos, sua cultura e sua língua, ela não usaria os termos “deficiente auditivo” e “sistema de libras da Ucrânia”, como já dissemos Libras é a sigla para Língua Brasileira de Sinais e não é o mesmo sistema linguístico da Língua Ucraniana de Sinais. Isso mostra como a sociedade ainda carece de mais informações e como os surdos necessitam de maior visibilidade para se expressarem.

O que me chamou a atenção no discurso de Anna Livia foram essas palavras: “ver esse tipo de representatividade no cinema é raro, ter um filme que funcione sem legendas no mundo todo é raro, ter um filme BOM com todos esses elementos é mais raro ainda”. A forma como a narrativa foi construída é rara, ou podemos dizer original. O diretor usou técnicas de montagem já conhecidas, como o plano-sequência, mas foi a forma com que ele usou essa técnica que deixou o filme diferente. Observemos como Eduardo Kacic, colunista do site Luiz Andreoli<sup>60</sup> descreve o filme:

Como cinéfilo, seria inaceitável que eu não assistisse este *A Gangue (A Tribo/Plemya*, Ucrânia, 2014), dada a original (e acredito eu), inédita maneira genial e ousada com que o filme foi concebido: a produção é toda interpretada através da língua de sinais, sem tradução, narração ou legenda.

E para quem pensa que esta estrutura tira de alguma maneira o impacto do filme, está redondamente enganado. Sem dúvida a produção mais forte e pungente exibida na 38ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo, *A Gangue* é – desculpem a linguagem chula – uma tremenda porrada na cara do espectador. (KACIC, 2016)

A originalidade do filme chamou atenção dos espectadores e da crítica. Fazer um filme em língua de sinais sem tradução cujo tema não é sobre a surdez enquanto deficiência ou superação, como descreve Anna Livia, é uma forma de romper paradigmas.

O filme não é um conto sobre superação e sobre “como viver com deficiência”, que é o que comumente vemos em filmes com maior representatividade. A surdez era uma característica daqueles personagens e pronto. Era um fato. Você o compreendia e logo o superava para mergulhar de cabeça na história: um jovem entra num internato e se vê fazendo parte de um círculo de drogas e prostituição, cria inimigos e tem que lidar com toda a brutalidade e violência desse novo universo. (LÍVIA, 2014)

Isso já mostra a mudança de percepção desencadeada pelo filme, por dois pontos: a forma como o filme apresenta as pessoas surdas, saindo da anterior representação de incapazes e sendo protagonistas de uma dinâmica cultural e social humana que independe da deficiência, e também, a forma narrativa, que é diferente do cinema mudo, conforme matéria de Simone Costa na Revista Veja (2014): “Mas é algo diferente do cinema mudo. Aqui, os atores e a direção não estão preocupados em preencher qualquer lacuna deixada pela ausência de

---

<sup>60</sup>Disponível em < <http://luizandreoli.com.br/critica-a-gangue-the-tribeplemya/> > Acesso em 27 jul 2017

diálogos, focando algum objeto ou situação específica. Eles agem de maneira natural e o público os acompanha”. Sabemos como os surdos foram narrados em filmes anteriores, mas trago novamente essa discussão nas palavras de Gesser (2009):

Infelizmente, os surdos têm sido narrados e definidos exclusivamente a partir da realidade física da falta de audição e, portanto, aos olhos da sociedade majoritária ouvinte, eles têm sido vistos exclusivamente a partir desse fato. O efeito disso é que os surdos e as línguas de que fazem uso (Libras e Português oral/escrito) tornam-se telas com espaço em branco para a projeção do preconceito cultural e do discurso da “normalização”. (GESSER, 2009, 292)

A *Tribo* muda essa forma de narrar os surdos, já não são mais “exclusivamente” definidos pela realidade da falta de audição. Pela primeira vez, vemos um filme em que os surdos são vistos naturalmente como surdos, sem discurso de normalização, sem choques entre culturas.

Jonathan Romney, membro do júri da seção *Nespresso Grand Prix* na Semana da Crítica em Cannes de 2014, expressa seu contentamento e fala sobre a representação dos surdos como comumente é mostrado na tela e que *A Tribo* impressiona por mudar esse paradigma:

Foi uma emoção descobrir algo tão ousado, inovador e francamente rebelde. *A Tribo*, em suma, foi o filme mais surpreendente, mais inventivo e, em muitos aspectos, mais perturbador que eu já vi em Cannes este ano. É um exercício frustrantemente contra intuitivo, da maneira que oferece uma voz cinematográfica a uma comunidade que mal foi representada na tela, mas faz isso de forma agressiva e não sentimental, lançando seus personagens não como os inocentes adoráveis e vulneráveis, como convencionalmente esperam que eles estejam na tela, mas como proxenetas, prostitutas, bandidos, valentões - assim como todos os outros que você conhece. (ROMNEY, 2014)

Amanda Martinez, do Cine Festivais<sup>61</sup>, publicou em 2014 sua crítica mostrando a originalidade e inovação que o filme apresenta:

A suposta inocência atribuída geralmente a pessoas com necessidades especiais é um tabu quebrado de forma brutal pelo longa-metragem. Ao invés de obedecer a algum pré-julgamento, os surdos são colocados de modo muito interessante do ponto de vista de sua fragilidade – ou da falta dela. (MARTINEZ, 2014)

Considero essa opinião fantástica, que mostra claramente que a proposta do filme é inovadora e que quebra um tabu na representação dos surdos. E Martinez continua:

Por um lado, vemos como a comunicação por sinais em nada atrapalha seus objetivos, inclusive se mostrando uma linguagem muito mais expressiva que a oral. Eles têm uma forte capacidade auto organizativa e levam o sexo e a violência a um patamar obscuro, envolvendo prostituição infantil e estupro, que expõem o mar de devassidão ao qual também não são imunes.

---

<sup>61</sup> Disponível em <<http://cinefestivals.com.br/criticas/a-gangue-de-miroslav-slaboshpitsky/>> Acesso em 27 jul 2017

Em meio a essa massa pesada de práticas, alguns episódios inteligentemente colocados demonstram simultaneamente a fragilidade única da qual são vítimas, como na cena em que um dos garotos é esmagado por um caminhão, simplesmente por não ouvi-lo dar ré. Isso para não citar o final aterrador do filme. (MARTINEZ, 2014)

Aqui, a autora mostra que os surdos não estão imunes a violência, a prostituição, a criminalização que faz parte da sociedade humana e o fato de usarem uma língua diferente da oralidade em nada muda sua condição de ser humano com capacidades para cometerem atos vis, muito embora isso parece contrastar com a fragilidade da falta de audição. E tem mais:

Essa mesma eficiência da linguagem de sinais é também útil ao espectador, que apesar de provavelmente não compreender os sinais ucranianos, acompanha a história sem dificuldade, revelando uma universalidade nas ações, sentimentos e códigos. A intensidade dos acontecimentos, entretanto, é muito mais profunda que em outros filmes. Isso se deve, talvez, à maior conquista de Miroslav: a linguagem de sinais se torna, além de um dialeto diferente, uma linguagem cinematográfica inédita.

A necessidade de constante visualização e continuidade dos sinais pede enquadramentos que abranjam o máximo possível dos personagens, evitando closes ou cortes. O filme inteiro é, então, filmado pelo fotógrafo Valentyn Vasyanovych em vários planos-sequência. O esforço em compreender os sinais, somado a essa decupagem, faz com que o público mantenha os olhos muito mais fixos na tela, tentando resolver o enigma de cada conversa a partir de uma nova orientação do olhar pelo plano. Com a ajuda dos excelentes não atores e da presença somente de sons ambientes, a nova leitura gera um realismo absurdamente impactante, como se observássemos algo com os próprios olhos, além de obrigar os espectadores a verem com clareza as cenas mais fortes. (MARTINEZ, 2014)

As palavras da autora são exultantes, ela compreendeu a profundidade da produção cinematográfica que é *A Tribo*, e o que ela apresenta, retoma o que já foi dito: que o espectador necessita mais da visão do que audição para compreender o filme, sendo que a língua de sinais em nada atrapalha a compreensão da narrativa.

É por isso que *A Gangue* é tão diferente de qualquer outra coisa já vista: as cenas e temas que conhecemos são desconhecidos sob a inovadora ótica proposta pelo filme. Mesmo após tantas cenas violentas já produzidas no cinema, às quais a percepção humana está acostumada, Miroslav consegue desvendar um novo processo que é capaz de voltar a sensibilizar o espectador como se ele estivesse vendo algo pela primeira vez, apresentando personagens e situações familiares, mas, ao mesmo tempo, impossíveis de se relacionar a algo previamente visto. O filme, vencedor do Grande Prêmio da Semana da Crítica no Festival de Cannes, é certamente um dos melhores exibidos pela 38ª Mostra Internacional de São Paulo e tem enorme potencial para se tornar um verdadeiro cult. (MARTINEZ, 2014)

Mais uma vez a autora materializa em palavras o que eu venho discutindo ao longo dessa pesquisa: *A Tribo* mostra uma ruptura de paradigmas na representação do surdo no cinema, pois

é algo familiar, porém, com um novo olhar. O interessante na crítica de Martinez é que a autora considera que a língua de sinais pode se constituir uma linguagem cinematográfica inédita, numa abordagem em que personagens e situações são familiares, mas ao tempo, uma novidade. Essa característica de transformar o familiar em algo novo é muito comum na cultura pop. Cultura essa que todos estamos inseridos, mesmo não nos dando conta. O mundo das manifestações artísticas é o mundo do pop, é onde o pop nasceu.

O pop originou-se no dia em que ocorreu a Oldenburg<sup>62</sup> apresentar como obra de arte, numa exposição, um gigantesco *hambúrguer*; e Johns, por sua vez, começou a pintar bandeiras norte-americanas. A isso se chamou *pop art* ou arte pop, quer dizer, a introdução de elementos populares no mundo elitista da arte.

Algo que deve ser considerado quando se atenta para o nascimento dos movimentos pop em nossa época, é que vivemos numa sociedade de massa que produz uma cultura do mesmo signo. Antes, música, pintura, teatro só eram acessíveis as minorias; agora, estão ao alcance de todo mundo, sobre a forma de discos, edições e reproduções baratas. (SALVAT, 1979, 35)

Umberto Eco relata, em uma entrevista feita pela Salvat Editora, suas opiniões acerca do pop:

(...) presume-se que os artistas pop quiseram desenvolver uma crítica irônica, talvez amarga, de uma civilização invadida pelos objetos de consumo, isto é, uma crítica da sociedade fetichista analisada primeiro por Marx e mais tarde, no século atual, por Walter Benjamin. Foi assim que se viu na Europa a operação pop. (...). Assim, a operação pop reconciliou, em parte, os artistas da tendência com a sociedade do consumo, pelo menos do ponto vista visual. Estamos, portanto, diante de um panorama que, no fundo, é agradável e que contrasta totalmente com a hipótese que queria ou devia ser uma crítica irônica da sociedade de consumo. (SALVAT, 1979, 9-10)

Considerando que o consumo cultural era restrito apenas a elite, o movimento pop surgiu como crítica a essa forma de consumo e passou a produzir artes (teatro, dança, música, entre outras) para o acesso das minorias, porém, com o avanço do capitalismo, em que os produtos culturais passaram a ser barateados para impulsionar o consumo, o que deveria ser uma crítica, conforme expresso por Eco, acabou sendo incorporado, por isso que, hoje, o pop está em tudo: nas marcas, nos objetos, na cultura, na mídia, em tudo que possa ser consumido. Por esse motivo não é possível definir cultura pop como algo delimitado, pois é uma cultura que está em constante movimentação e transformação de acordo com a época, cujos valores e significados estão sempre sendo ressignificados, porém, não deve ser confundida com cultura popular, nem cultura de massa. O termo pop vem de popular, mas as culturas são distintas, enquanto que o popular é uma tentativa de preservar o original e o tradicional, geralmente

---

<sup>62</sup> Claes Thure Oldenburg, escultor norte-americano de origem sueca e é, entre Andy Warhol e Roy Lichtenstein, o mais importante representante do Pop Art americano.

associado à cultura popular nacional, como é o caso das músicas MPB no Brasil, o pop faz justamente o contrário: modifica aquilo que é tradicional. Gelson Santana, em uma entrevista à revista Nova Escola esclarece que a cultura de massa é um estágio posterior do pop: “A pop já fez parte do universo das mídias individuais ou em rede. Essa individualidade, que tem um cunho massivo - e não de massa -, se refaz por meio de diferentes combinações que cada indivíduo ou consumidor é capaz de criar como novidade”. (SANTANA, 2009). Este caráter massivo da cultura pop está relacionado com a necessidade que os indivíduos têm de consumir e experimentar no presente, não no passado, nem no futuro, mas no agora. Santana diz que a cultura pop nasce em meio ao grande consumo individual e “apaga as diferenças entre imagem e realidade, reprodução e original”. Em outras palavras, na cultura pop nada é novo, mas para a experiência individual, pode ser uma novidade. O caráter massivo da cultura pop desconhece barreira cultural, tornando-se um fenômeno de caráter planetário.

Tudo isso mostra como o filme *A Tribo* se insere na cultura pop: possui um caráter universal, é um produto de consumo, apresenta uma narrativa tanto familiar, quanto nova. “Consumir”, de acordo com o sociólogo e historiador De Certeau (1994 *apud* Gesser, 2009, 302) é uma forma de produção, neste sentido, Gesser (2009) afirma que a cultura é produtiva, dinâmica, aberta, plural e está em constante transformação. E é nestas transformações culturais que paradigmas vão sendo mudados. Essa crítica de Chico Fireman, do site Filmes do Chico mostra como o diretor pegou algo conhecido e transformou em algo diferente:

O cineasta, que deve ser um fiel espectador dos filmes da vizinha Romênia, pega emprestado em seu primeiro longa-metragem, a maneira documental de contar uma história de ficção e cria um conceito estético que dá um ritmo surpreendente ao longa: cada cena é um plano-sequência comprido, mas cheio de movimento, geralmente com vários personagens interagindo. A fórmula funciona para capturar a atenção de quem assiste e ajuda a decodificar a linguagem de *A Gangue*. (FIREMAN, 2014)

Quebrar paradigmas também é inovar, ampliando as possibilidades, conforme expressa Eduardo Carvalho, do site Cinema é Minha Praia<sup>63</sup>: “*A Gangue* é uma obra que aposta na utilização dos demais sentidos de percepção do espectador, ampliando as possibilidades da linguagem cinematográfica”.

Leslie Felperin, do *The Hollywood Reporter*<sup>64</sup>, considera o filme o primeiro do tipo: “Houve inúmeros filmes ao longo dos anos sobre gangues adolescentes, seus ritos, rituais e códigos de ética violentos, mas, a forma ucraniana fez com que *A Tribo* certamente seja o

<sup>63</sup> Disponível em <<https://cinemaeminhapraia.com.br/2014/10/24/a-gangue-plemya-2014/>> Acesso em 27 jul 2017

<sup>64</sup> Disponível em <<http://www.hollywoodreporter.com/review/tribe-plemya-cannes-review-706482>> Acesso em 27 jul 2017

primeiro a apresentar um elenco inteiramente composto por usuários da língua de sinais”. Na pesquisa em que realizei com os espectadores voluntários 70% consideram o filme como o primeiro longa-metragem de ficção que utiliza a língua de sinais, contra 20% que consideram “talvez” e 10% que não consideram como o primeiro. Um dos espectadores surdos (L.M) opinou que *talvez* seja o primeiro: “Pode ser o primeiro longa-metragem que usa Língua de Sinais como primeira língua; não há preocupação em tornar essa língua compreensível a cinéfilos que não entendem de Línguas”. Enquanto outra surda (D.C.) considera que talvez haja outros filmes, porém não foram divulgados. Mesmo que haja outros, *A Tribo*, provavelmente, será o “marco zero” por toda atenção que recebeu da mídia e dos críticos.

*A Tribo* é um longa-metragem surpreendente, inovador, contemporâneo e original que quebra paradigmas em sua forma e conteúdo. O site [alchetron.com](http://alchetron.com) informou que o filme é um dos mais bem classificados dos sites que opinam sobre filmes, tais como Rotten Tomatoes<sup>65</sup> e Metacritic, bem como um dos filmes mais bem avaliados atualmente, em 2014 esteve na lista dos dez melhores filmes daquele ano escolhido pela crítica. Não seria para menos, considerando que o filme ganhou três prêmios na Semana da Crítica de Cannes em 2014. Ganhou o prêmio de Melhor Roteiro na 38ª. Mostra Internacional de Cinema de São Paulo em 2014, que, de acordo com o presidente da Associação Autores de Cinema, Thiago Dottori, o prêmio foi por proporcionar uma experiência narrativa nova. Além desses prêmios ganhou também outros prêmios em diversos festivais de cinema. Entretanto, ganhar prêmios ou não, não é um indicativo de quebra de paradigmas. Como foi dito, o filme apresenta uma nova possibilidade de narrativa cinematográfica, a língua de sinais pode sim constituir numa proposta diferenciada para contar histórias e o novo paradigma se encontra na representação dos surdos, onde, pela primeira vez, eles são narrados como sujeitos, saindo dos discursos que separam o normal do anormal. Cabe aqui as considerações de Gesser (2009):

Se continuarmos discursando, exclusivamente e acriticamente, sobre a cultura surda em oposição à cultura ouvinte, estaremos nos limitando a enxergar as diversidades e multiplicidades entre os surdos, estaremos repetindo os traços perversos e melindrosos do discurso hegemônico do processo de normalização, ou seja, estaremos criando uma representação do “normal surdo”, que é aquele que não usa aparelhos auditivos, que não oraliza, que não transita entre culturas (em especial a ouvinte), que só usa a Língua de Sinais... (GESSER, 2009, 303)

Tais considerações são um alerta para evitarmos excluir as diferenças entre os próprios surdos, pois existem diversas identidades surdas e ‘tipos’ de surdos – oralizados, sinalizados, implantados, bilíngues. Chegou o momento de discursarmos dentro dos paradigmas das

---

<sup>65</sup> Embora este site seja de “Tomates Podres”, as opiniões dos internautas são positivas e 70% gostaram do filme.

relações culturais democráticas, em que hibridismo, interculturalismo, multiculturalismo se entrelaçam harmoniosamente. Em que surdos e ouvintes interagem naturalmente sem barreiras. Em que o surdo não é visto como deficiente, mas como sujeito. Em que a língua de sinais se apresenta cheia de possibilidades expressivas e sendo vista como língua, não como expressão do silêncio ou da mudez. Chegou o momento de mudar os paradigmas na representação dos surdos no cinema e A Tribo é só o começo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Tribo* é um filme contemporâneo, que une o melhor que a tecnologia atual oferece: um filme em cores, sonoro e bastante visual. Uma construção narrativa intrigante que permite a compreensão de qualquer espectador, independentemente de sua língua nativa. Porém conta com elementos culturais específicos de um grupo: os surdos. Elementos estes perceptíveis aos que são de dentro das comunidades surdas. Conta com uma língua de sinais, logo, não se pode considerá-lo mudo. A ausência da voz é um efeito do filme e dos personagens, que são todos surdos usuários da Língua Ucraniana de Sinais. Se considerarmos o filme mudo estaremos excluindo a língua de sinais e impondo a ela uma função de linguagem mimética, como os gestos que fazemos em qualquer comunicação, mas que não possuem regras gramaticais, enquanto que as línguas de sinais são gramaticais, são códigos linguísticos complexos como qualquer outra língua. Além disso, o filme conta com a sonoridade do ambiente, situando o espectador de que existe movimento. Se houvesse uma ausência de som ambiente, certamente estaria mais próximo dos filmes da época do cinema mudo. Entretanto, é justamente esse jogo entre o som ambiente e o silêncio dos personagens que deram um efeito diferente ao filme. Muitos espectadores ouvintes se incomodaram com esse efeito, acostumados que estavam a assistir filmes em que o som define a narrativa através das trilhas sonoras. Mas, em *A Tribo*, a trilha sonora é inexistente, existe somente o som ambiente e a imagem. Nem sequer há um narrador ou uma legenda que auxilie o espectador a se situar na narrativa e conhecer os personagens. É preciso sentar e aguçar a percepção visual, muito mais que a percepção auditiva para entender. Isso tira o espectador de sua zona de conforto e incomoda.

Percebemos que tanto o diretor como grande parte dos jornalistas e críticos de cinema desconhecem as particularidades da comunidade surda e da língua de sinais, como no caso da universalidade. As línguas de sinais não são universais, muito embora o diretor tenha construído uma narrativa cuja linguagem cinematográfica é universal. Note bem, estamos falando da linguagem cinematográfica e não da língua utilizada pelos personagens. Mas a sociedade confundiu a língua sinalizada com a linguagem cinematográfica e classificaram o filme como mudo, por isso, desconstruí essa classificação e o considerei o filme sonoro.

*A Tribo* é um filme que permite visibilidade para uma parcela da sociedade que é excluída: os surdos. Este grupo tem enfrentado uma longa jornada histórica de dificuldades para ser o que eles gostariam: usuários da língua de sinais, reconhecidos e respeitados por suas capacidades e limitações como qualquer outro ser humano. E *A Tribo* os reconhece, os retira de seus estereótipos de deficientes incapazes e os coloca perante a marginalidade numa alegoria

que diz: “a sociedade me deixou à margem, agora, sou marginal!”. Se, para ter visibilidade é preciso chocar a sociedade, o filme cumpriu seu objetivo. Filmes anteriores à *Tribo* focaram na surdez como deficiência e incapacidade, não como cultura. Agora, a surdez é vista como parte de uma cultura, de uma *Tribo*. Porém, não é a surdez em si que define a cultura surda, são as relações que seus membros surdos têm construídos a partir da língua de sinais e das histórias em comum.

Quebrar paradigmas e inovar nunca foi tarefa fácil. Vimos que em 1986, o filme *Filhos do Silêncio* quebrou o paradigma de que o surdo é dependente do ouvinte, de que, para ser alguém na vida, precisa falar como um ouvinte. Neste filme, a personagem mostrou que é capaz de ser ela mesma utilizando a língua de sinais e a fala deve vir naturalmente, não imposta e obrigatória. Anos se passaram e agora, temos mais um filme que quebra paradigma na representação do surdo no cinema: *A Tribo*. Ouso dizer que é a primeira vez que o cinema recebe um filme nos moldes da *Tribo*: totalmente em língua de sinais, sem tradução. É um que filme que chocou a comunidade cinematográfica por sua linguagem e construção narrativa, consagrando ao diretor diversos prêmios e sendo conhecido mundialmente. Os surdos, representados neste filme, são seres humanos com suas paixões e costumes humanos. Pela primeira vez há um filme que não tem como temática a surdez, nem a deficiência, mas sim, o ser humano independente de sua condição física. Isso é uma inovação que permitirá abrir as portas para as possibilidades de utilizar atores surdos no cinema. De trazer mais visibilidade para a língua de sinais, fazendo com que mais e mais esta língua apareça no audiovisual.

Este estudo contribuirá para a ampliação do debate acerca das representações dos surdos na área do audiovisual, assim como ampliará os estudos sobre o filme *A Tribo*. A área de Comunicação Audiovisual, que tem o cinema como um dos campos de estudo, carece de maiores pesquisas sobre esse grupo e sua cultura, uma vez que grande parte das pesquisas se concentram no âmbito da Educação e da Linguística. Há uma necessidade dos estudos sobre a surdez se estenderem a outras áreas, como a Comunicação, visto que este grupo possui uma cultura e língua própria e a língua de sinais está, pouco a pouco, se expandindo mundo afora. Por isso, trazer novos pontos de vistas, articulando pesquisas entre as áreas, abrirá as portas para novas discussões, de forma interdisciplinar.

Concluo minha dissertação mostrando que *A Tribo* mudou os paradigmas na representação do surdo no cinema no século XXI, mas isso é só a ponta do iceberg. O futuro ainda há de vir.

## REFERÊNCIAS

- ALBÓ, X. *Cultura, Interculturalidade, Inculturação*. São Paulo: Loyola, 2004.
- AUMONT, J. *A estética do filme*. Campinas - SP: Papyrus, 1995.
- BAUMAN, Z. *Ensaaios sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BASTOS, E. *Experiências culturais de alunos surdos em contextos socioeducacionais: o que é revelado?* Salvador: Universidade Federal da Bahia (Tese de Doutorado), 2013.
- BHABHA, H. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4a. ed. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.
- CAPOVILLA, F. C. *Novo Deit- Libras: Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilingue da Língua Brasileira de Sinais*. São Paulo: EdUSP, 2009.
- CARVALHO, A. *A Percepção Sonora no Cinema: ver com os ouvidos, ouvir com outros sentidos*. Niterói: Universidade Federal Fluminense (Dissertação de Mestrado), 2009.
- CHION, Michel. *A Audiovisão*. Lisboa: Texto e Grafia, 2011.
- FABRIS, M. *O Neo-realismo Cinematográfico Italiano: uma leitura*. São Paulo: USP / Fapesp, 1996.
- FREUD, S. O Inquietante. In: FREUD, S. *História de uma neurose infantil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1919. p. 329-376.
- GESSER, A. *Libras? Que língua é essa? Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda*. São Paulo: Parábola, 2009.
- \_\_\_\_\_. Do Patológico ao Cultural na Surdez: para além de um e de outro ou para uma reflexão crítica dos paradigmas. In: QUADROS, R.M.; STUMPF, M. (org). *Estudos Surdos IV*. Petrópolis - RJ: Arara Azul, 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.
- KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, L. *Cultura Surda na Contemporaneidade - negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: ULBRA, 2011.
- LABORIT, E. *O grito da gaivota*. 2a. Edição. Lisboa: Caminho, 2000.
- LULKIN, S. A. O discurso moderno na educação dos surdos: práticas de controle do corpo e a expressão cultural amordaçada. In: SKLIAR, C. *A Surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 2016. p. 33-49.
- MASCARELLO, F. (org ). *História do cinema mundial*. Campinas -SP: Papyrus, 2006.
- MAUERHOFER, H. A Psicologia da Experiência Cinematográfica. In: XAVIER, I. (org). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal: Embrafilmes, 1983. p. 375-380.
- MORGADO, M. *Literatura das Línguas Gestuais*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011.

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

\_\_\_\_\_. Prefácio: Nós surdos somos. In: QUADROS, R. M.; PERLIN, G. (org.). *Estudos Surdos II*. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2007. p. 9-17.

\_\_\_\_\_; QUADROS, R. M. Ouvinte: o outro do ser surdo. In: QUADROS, R. M. (org.). *Estudos Surdos I*. Petrópolis - RJ: Arara Azul, 2006. p. 166-185.

QUADROS, M. D.; SUTTON-SPENCE, R. Poesia em Língua de Sinais - traços da identidade surda. In: QUADROS, R. M. (org.). *Estudos Surdos I*. Petrópolis - RJ: Arara Azul, 2006. p. 110-165.

SABADIN, C. *Vocês ainda não ouviram nada: a barulhenta história do cinema mudo*. São Paulo: Summus, 2000.

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

SALVAT. *Os movimentos pop*. Rio de Janeiro: Salvat, 1979.

SCHAFFER, M. *O ouvido pensante*. São Paulo: UNESP, 1991.

\_\_\_\_\_. *A afinação do mundo*. São Paulo: UNESP, 2001.

SKLIAR, C. *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. 8a. ed. Porto Alegre: Mediação, 2016.

SOBERNA, C. A. Imaginário, Ideologia e Representação Social. *Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas - UFSC*, 2003. 13.

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

\_\_\_\_\_. História dos Surdos: representações "mascaradas" das identidades surdas. In: QUADROS, R. M.; PERLIN, G. (org.). *Estudos Surdos II*. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2007. p. 18-37.

THOMA, A. D. S. Possibilidade de leitura da diferença surda no cinema. In: KARNOPP, L. *Cultura surda na contemporaneidade - negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: ULBRA, 2011. p. 205-220.

\_\_\_\_\_. Surdos: esse "outro" de que fala a mídia. In: SKLIAR, C. *A Surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 2016. p. 121-135

## REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

ALCHETRON. The Tribe (2014 film). *Alchetron*, Disponível em: <[https://alchetron.com/The-Tribe-\(2014-film\)-101051-W](https://alchetron.com/The-Tribe-(2014-film)-101051-W)>. Acesso em: 20 Jul 2017.

ALVIM, L. B. A. M. Paisagens Sonoras de Robert Bresson: uma análise a partir dos conceitos de Murray Schafer. *Ciberlegenda*, p. 62-72, 19 maio 2011. Disponível em: <<http://www.ciberlegenda.uff.br/index.php/revista/article/viewFile/383/245>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

ARAUJO, I. No filme mudo "A Gangue" as imagens dizem tudo. *Folha de S. Paulo*, 15 Maio 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/05/1629013-no-filme-mudo-a-gangue-as-imagens-dizem-tudo.shtml>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

ARAUJO, M. L. S. André Bazin e o plano-sequencia do Neorealismo Italiano: flutuações entre a experiência da realidade e ficção no personagem de Umberto D. *Imagofagia - Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, n. 4, p. 1852-9550, 2011.

BRADSHAW, P. The Tribe review – one of the most disturbing films of the year. *The Guardian*, 14 Maio 2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2015/may/14/the-tribe-review>>. Acesso em: 20 Jul 2017

CARVALHO, E. A Gangue (Plemya. 2014). *Cinema é minha praia*, 24 Out 2014. Disponível em: <<https://cinemaeaminhapraia.com.br/2014/10/24/a-gangue-plemya-2014/>>. Acesso em: 20 Jul 2017

CONCANNON, P. Louder than Words: Myroslav Slaboshpytskiy on The Tribe. *The Skinny*, 01 Maio 2015. Disponível em: <<http://www.theskinny.co.uk/film/interviews/myroslav-slaboshpytskiy-interview-the-tribe>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

COSTA, S. Ucraniano 'A Gangue' é boa experiência para os sentidos. *VEJA*, São Paulo, 21 Out 2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/entretenimento/ucraniano-a-gangue-e-boa-experiencia-para-os-sentidos/>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

CULTURASURDA.NET. A família Bélier, 11 Jan 2015. Disponível em: <<https://culturasurda.net/2015/01/11/a-familia-belier/>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

FELPERIN, L. 'The Tribe' ('Plemya'): Cannes Review. *The Hollywood Reporter*, 22 Maio 2014. Disponível em: <<http://www.hollywoodreporter.com/review/tribe-plemya-cannes-review-706482>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

FIREMAN, C. A Gangue. *Filmes do Chico*, 14 Maio 2015. Disponível em: <<http://filmesdochico.uol.com.br/category/videos/trailer/>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

FONSECA, M. A. Do incômodo das imagens à inquietação do pensamento. *VERVE - Revista semestral autogestionária do Nu-Sol*, n. 6, p. 47-58, 2004.

GENESTRETI, G. 'A Gangue' tem elenco de surdos em trama de sexo e violência. *Folha de S. Paulo*, 15 Maio 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/05/1629012-encenado-em-linguagem-de-sinais-longa-a-gangue-tem-elenco-de-surdos.shtml>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

HACKRADT, L. Interculturalidade, você sabe o que é? - Entrevista com Milton J. Bennet. *Revista Época*, São Paulo, 25 Jul 2011. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,EMI250960-15228,00-INTERCULTURALIDADE+VOCE+SABE+O+QUE+E.html>>. Acesso em: 20 Jun 2017.

HIRAO, H. CINEQUANON, 2015. Disponível em: <[http://www.cinequanon.art.br/grandeangular\\_detalhe.php?id=283](http://www.cinequanon.art.br/grandeangular_detalhe.php?id=283)>. Acesso em: 20 Jul 2017.

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: 20 jul 2017.

KACIC, E. Crítica: A Gangue (The Tribe/Plemya). *Luiz Andreoli*, 07 Out 2016. Disponível em: <<http://luizandreoli.com.br/critica-a-gangue-the-tribeplemya/>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

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](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180)>. Acesso em 20 Jul 2017.

LIVIA, A. "A Gangue": muito mais do que só um filme em Língua de Sinais. *POLEN*, 2014. Disponível em: <<http://revistapolen.com/a-gangue-muito-mais-do-que-so-um-filme-em-linguagem-de-sinais/>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

MARTINEZ, A. A Gangue, de Miroslav Slaboshpitsky. *Cine Festivals*, 28 Out 2014. Disponível em: <<http://cinefestivals.com.br/criticas/a-gangue-de-miroslav-slaboshpitsky/>>. Acesso em: 27 Jul 2017.

MILANI, R. A Gangue - Crítica. *Papo de Cinema*, 2015. Disponível em: <<http://www.papodecinema.com.br/filmes/a-gangue>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

MOREIRA, D. L. O Estigma do Surdo: implicações e manipulações. *Revista VITAS - Visões Transdisciplinares sobre Ambiente e Sociedade*, v. V, n. n. 10, Jun 2015. Disponível em: <<http://www.uff.br/revistavitas/>>.

MOSTRA, J. D. Geraldine Chaplin é homenageada com o prêmio humanidade no encerramento da 38ª Mostra. *38ª Mostra*, 29 Out 2014. Disponível em: <[http://38.mostra.org/br/jornal\\_interno/1809-GERALDINE-CHAPLIN-E-HOMENAGEADA-COM-O-PREMIO-HUMANIDADE-NO-ENCERRAMAMENTO-DA-38a.-MOSTRA](http://38.mostra.org/br/jornal_interno/1809-GERALDINE-CHAPLIN-E-HOMENAGEADA-COM-O-PREMIO-HUMANIDADE-NO-ENCERRAMAMENTO-DA-38a.-MOSTRA)>. Acesso em 20 Jul 2017.

NETO, A. M. A Gangue, de Miroslav Slaboshpitsky, Ribeirão Preto, 27 Nov 2015. Disponível em: <<https://revistamoviemnet.net/a-narrativa-surda-muda-de-the-tribe-b4408ff5535c>>. Acesso em: 20 jul 2017.

NETO, G. F. Crítica | A Gangue: 38ª Mostra de Cinema de SP. *CINE POP*, 27 Out 2014. Disponível em: <<http://cinepop.com.br/critica-a-gangue-38a-mostra-de-cinema-de-sp-82144>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

NOVIC, S. 'The Tribe' Is a Movie Starring Deaf People That's Not a Deaf Movie. *VICE*, 23 Jun 2015. Disponível em: <[https://www.vice.com/en\\_uk/article/the-tribe-is-a-movie-starring-deaf-people-thats-not-a-deaf-movie-565](https://www.vice.com/en_uk/article/the-tribe-is-a-movie-starring-deaf-people-thats-not-a-deaf-movie-565)>. Acesso em: 20 Jul 2017.

ROMNEY, J. Film of the Week: The Tribe. *Film Comment*, 23 Maio 2014. Disponível em: <<https://www.filmcomment.com/blog/cannes-2014-the-tribe-myroslav-slaboshpitskiy-semaine-de-la-critique/>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

SANTANA, A. P.; BERGAMO, A. Cultura e Identidades Surdas: encruzilhada de lutas sociais e teóricas. *Educ. Soc*, Campinas, vol. 26, n. n. 91, Maio/Ago 2005. 565-582. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/es/v26n91/a13v2691.pdf>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

SANTANA, G. O que é cultura pop? por Eliza KOBAYASHI. *Revista Nova Escola*, Jul 2009. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/1528/o-que-e-cultura-pop>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

SEYMOUR, T. Silent Horror: The director of the Tribe on his brutal film about life in a deaf school. *The Guardian*, 13 Maio 2015. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/film/2015/may/13/the-tribe-deaf-school-drama-miroslav-slaboshpytskiy>>. Acesso em: 20 Jun 2017.

SILPER, M. A Gangue - crítica do espectador. *Adoro Cinema*, 27 Abril 2015. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-228462/criticas/espectadores/>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

TEIXEIRA, H. O que é a teoria dos neurônios espelhos? *Instituto Helio Teixeira*, 21 Nov 2015. Disponível em: <<http://www.helioteixeira.org/gramatica-da-colaboracao/o-que-e-teoria-dos-neuronios-espelhos/>>. Acesso em: 20 Jul 2017.

## FILMOGRAFIA

*A música e o silêncio* (Jenseits der Stille). Direção: Caroline Link. Intérpretes: Emmanuelle Laborit. 1999.

*Filhos do Silêncio* (Children of a Lesser God). Direção: Randa Haines. Intérpretes: Marlee Matlin (Sarah Norman); William Hurt (James Leeds) e Piper Laurie (Sra. Norman). 1986.

*Fogo Alpino* (L'âme Soeur). Direção: Fredi Murer. Intérpretes: Johanna Lier Thomas Nock. 1985.

*Lágrimas do Silêncio* (Bridge to Silence). Direção: Karen Arthur. Produção: Jack Allen e Charles W. Fries. Intérpretes: Marlee Matlin (Peggy Laurence) e Lee Remick (Marge Duffield). 1989.

*Love is Never Silent*. Direção: Joseph Sargent. Intérpretes: Mare Winningh (Margareth Rider). 1985.

*O Garoto Selvagem* (L'enfante sauvage). Direção: François Truffaut. Intérpretes: François Truffaut (Dr Itard). 1969.

*The Tribe*. Direção: Miroslav Slaboshpytskiy. Produção: Valentyn Vasyanovych. Intérpretes: Yana Novikova (Anyá), Rosa Babiy (Svetka), Alexander Dsiadevich (Gera), Yaroslav Biletskiy, Ivan Tishko, Grigoriy Fesenko (Sergei). Plemya. 2014.

*Tristana: uma paixão móbida*. Direção: Luis Buñuel. Intérpretes: Catherine Deneuve (Tristana); Fernando Rey (don Lope) e Jesus Fernandez (Saturno). 1970.

## APÊNDICE

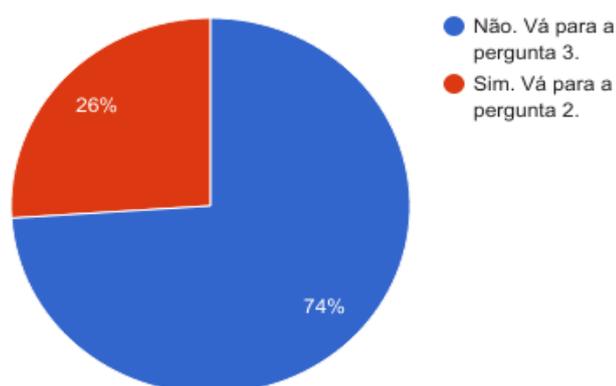
### Resultado da pesquisa elaborada com os espectadores surdos e ouvintes em março/2017

**Número de voluntários: 96**

**Surdos: 24**

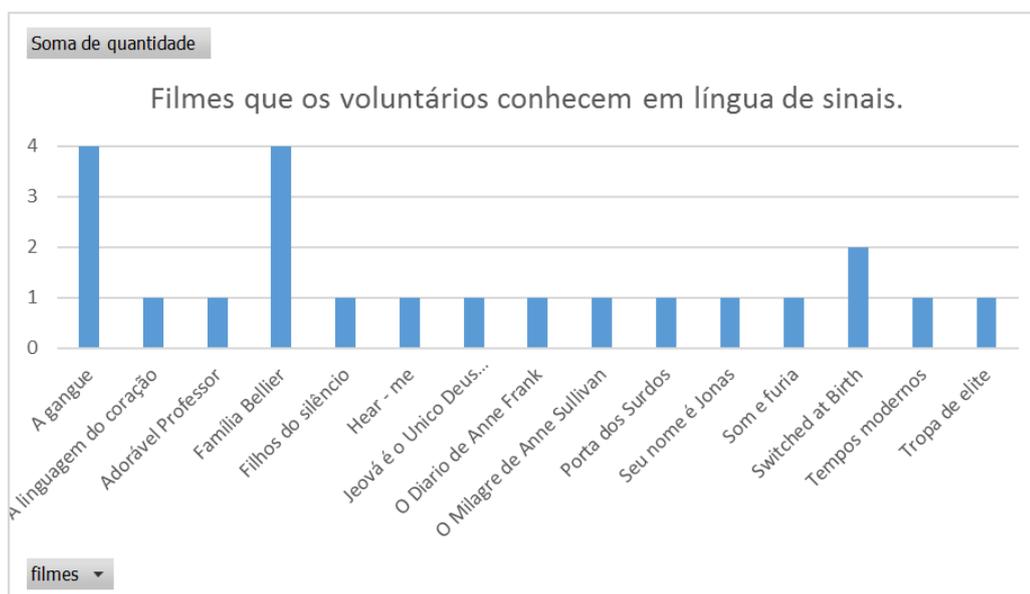
**Ouvintes: 72**

Pergunta 1: Você já assistiu algum filme (longa metragem) inteiramente em língua de sinais, sem tradução oral ou legendagem?



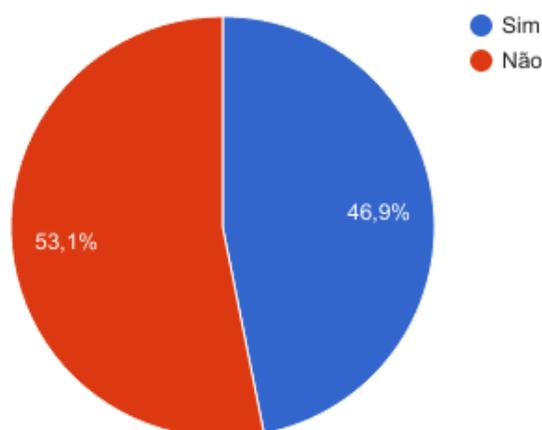
Com a pergunta acima eu queria descobrir se os espectadores conheciam outros filmes nos mesmos moldes do filme A Tribo, ou seja, todo em língua de sinais. A maioria das pessoas não tiveram essa experiência, o que corrobora para que A Tribo seja considerado o primeiro neste formato.

Pergunta 2: Qual o nome do filme que assistiu em língua de sinais?

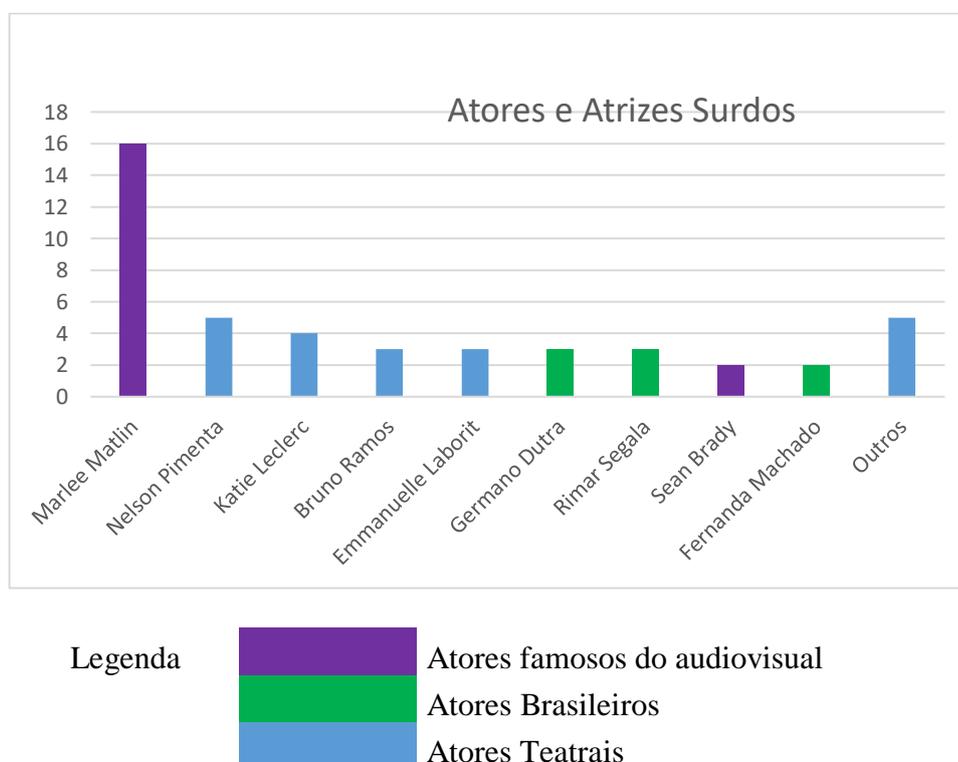


A pergunta 2 é complemento da pergunta 1, que teve como objetivo conhecer outros filmes em línguas de sinais.

Pergunta 3: Conhece algum ator ou atriz surdo (a) que seja famoso (a)?

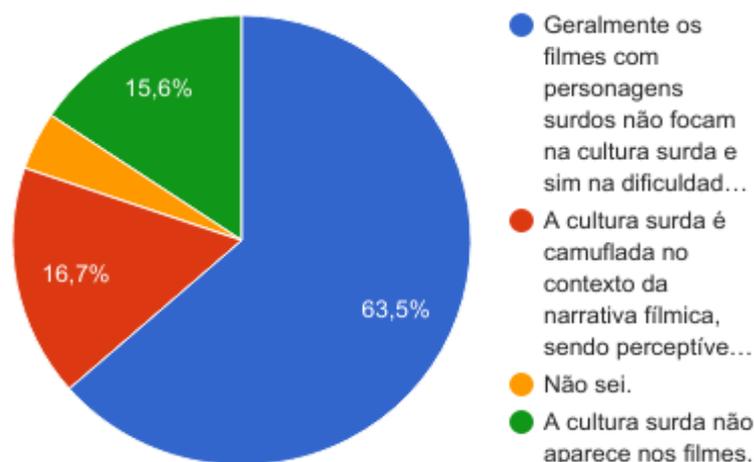


Pergunta 4: Qual o nome do ator surdo /atriz surda que conhece?



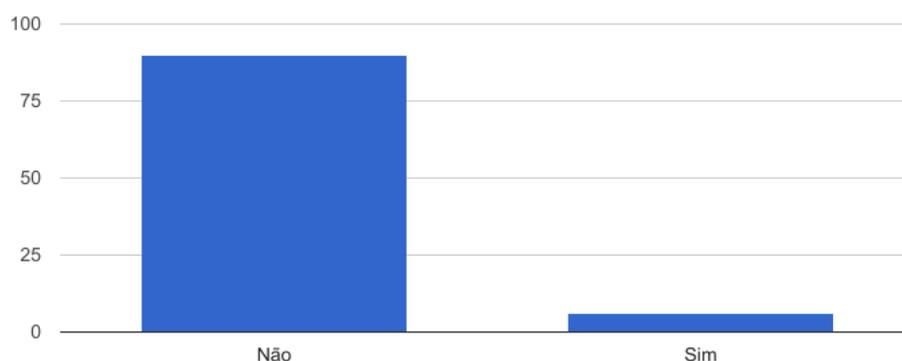
As perguntas 3 e 4 visavam saber qual o conhecimento que os espectadores têm sobre atores surdos, pois, como o gráfico da pergunta 4 mostra, há poucos atores no audiovisual e muitos atores no teatro. O conceito de “famoso” para os surdos é diferente dos ouvintes. Eles consideram aqueles que mais aparecem nas peças, atividades, eventos e acaba ficando mais conhecido, então, dentro da comunidade surda, o sujeito é famoso.

Pergunta 5: Como acha que a cultura surda é retratada nos filmes em geral?



A maioria considerou que a cultura surda não é o foco de grande parte dos filmes, mas sim, as dificuldades entre os surdos e ouvintes. Esse resultado foi importante para a pesquisa, pois o filme A Tribo muda essa perspectiva, corroborando para a ideia de quebra de paradigma, uma vez que o filme retrata a cultura surda, muito embora ela seja mais perceptível àqueles de dentro das comunidades surdas.

Pergunta 6: Já assistiu ao filme A Gangue (The Tribe, 2014) do diretor Miroslav Slaboshpytsky?



Como a grande maioria não assistiu ao filme, essa parte deixou poucos dados, por isso realizei uma nova pesquisa.

7) Se você assistiu ao filme A Gangue (The Tribe) qual foi sua impressão. Justifique sua resposta. (obs: para preservar as identidades dos participantes, apresento as iniciais de seus nomes)

**(ouvinte) R.C respondeu:**

Achei-o completo na forma da descrição do que seria mesmo um filme surdo e não um filme com surdos. Fácil de compreensão até para quem não conhece uma língua de sinais, uma vez que ele não é brasileiro. Mas alcança todas as pessoas, basta querer compreender. Me remonta muita aos filmes mudos, da era Chaplin.

**(ouvinte) G. respondeu:**

Podiam ter abordado menos sexo e violência na trama.

**(ouvinte) R.M respondeu:**

Não é retratada alguma "cultura surda" mas sim um contexto específico de uma dinâmica social complexa

**(surdo) L.G respondeu:**

Muito pesada o filme, achei que alguém pode pensar (o famoso pensamento do ouvinte ) que os surdos são assim. Nem todos surdos são assim. Sem legenda e a língua de sinais da Ucrânia e eu não conheço, pois não domino essa língua do filme. Apenas domino a Língua Brasileira de Sinais, fiquei sem entender em algumas partes. Mas achei interessante isso, pois é uma forma de como os humanos podem sentir o que é sentir na pele de uma pessoa surda que não domina tão bem o Português e/ou fazer leitura labial que cansa muito no dia a dia.

**(ouvinte) F.S. respondeu:**

O filme é interessante do ponto de vista de disseminação da Língua de Sinais e cultura surda, além de mostrar que os surdos tem sua capacidade conectiva normal, são pessoas com as mesmas capacidades e limitações de uma pessoa ouvinte, ou seja, ser surdo não os impede de fazer o que desejam. No entanto, achei as cenas de violência e estupro demasiado realistas, chocantes para serem assistidas.

**(surdo) T.L. respondeu:**

Diferente dos demais filmes que já assisti, por ser o filme todo em Língua de Sinais. Tem cenas violentas sim, mas mostra a nossa realidade cotidiana na sociedade. Acredito que o filme sensibiliza, por não compreender a Língua de Sinais deles, as nossas situações em que vivemos e nos faz refletir e imaginar os momentos. Bem interessante!

## Resultados da segunda pesquisa sobre o filme realizada em julho/2017

**Participantes: 11**

**Surdos: 4**

**Ouvintes: 7**

Para essa pesquisa eu solicitei aos participantes que assistissem ao filme antes e depois respondessem. Coloquei o link para o filme e aguardei retorno. A maioria que respondeu são os mesmos da pesquisa anterior.

### 1) Ao assistir ao filme, qual foi sua impressão?

**(ouvinte) F.S respondeu:**

Fiquei chocado com o realismo de algumas cenas.

**(ouvinte) V.M. respondeu:**

O fato de não conhecer a língua de sinais usada no filme gerou inicialmente certa angústia e desejo de entender o que estava acontecendo, no entanto, a proposta de ser em língua de sinais é bem interessante. Até a sensação de inquietude é boa para colocarmos no lugar dos surdos quando as produções são em línguas orais que não lhes são familiar. E a proposta de ser numa língua de modalidade gestual me agradou muito.

**(ouvinte) S.F respondeu:**

Tristeza

**(surdo) L.M respondeu:**

Que a comunidade surda é o reflexo da sociedade.

**(ouvinte) F.G. respondeu:**

Nada boa.

**(ouvinte) L. respondeu:**

Amei a abordagem da comunidade surda como pessoas normais. Não focalizou em mostrar vitimização do grupo ou superação da deficiência, mas q somos tds iguais inclusive nas atividades não lícitas, bullying, desejos, emoções, etc.

**(surdo) J.T respondeu:**

Cenas pouco fortes. O que mais me chamou foram quando eles bateram outro homem para roubar bebidas alcoólicas, as prostitutas e o aborto.

**(surdo) T.L. respondeu:**

Interessante

**(ouvinte) K.G. respondeu:**

Assisti mais de uma vez para tentar entender a história, mas achei o filme muito bom. Mas confesso que tive um entendimento incompleto por não conhecer a língua de sinais ucraniana.

Um filme profundo sobre a realidade dos surdos naquele contexto. Algumas cenas fortes, intenso do começo ao fim.

**(surdo) D.C. respondeu:**

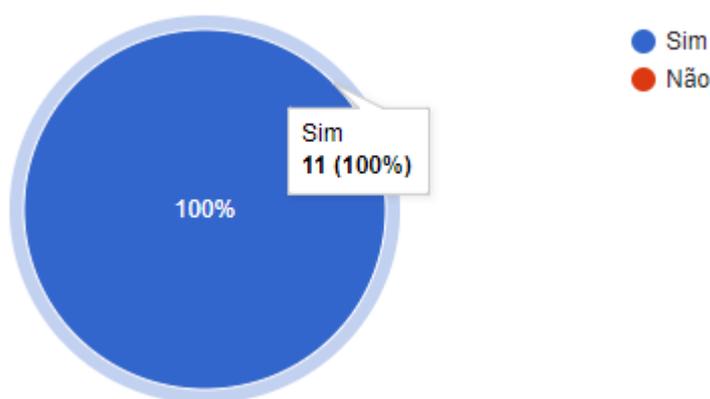
A impressão foi ótima!

**(ouvinte) C.A. respondeu:**

Chocada e intrigada

As respostas foram interessantes para saber como os surdos e os ouvintes reagiram ao filme.

## 2) Você encontrou elementos da cultura surda no filme?



## 3) Quais elementos da cultura surda você percebeu?

**F.S** : Sobretudo a língua de sinais do destaque as informações de forma visual na escola. (sic)

**V.M.** O foco nas cenas, as relações entre as pessoas, cumprimentos, organização de espaços coletivos favoráveis a visualização da língua de sinais pelos narradores, iluminação em ambientes escuros para visualização dos narradores.

**S.F** Postura corporal na hora de se comunicar

**L.M** Identidade surda

**F.G.** Libras

**L.** Apenas a abordagem dos acidentes e crimes facilitados pelo "silêncio" e a falha na comunicação com ouvintes

**J.T** Línguas de sinais, a luz pisca na sala, resposta escrita para motorista de caminhão

**T.L.** Escola, comunicação, visual

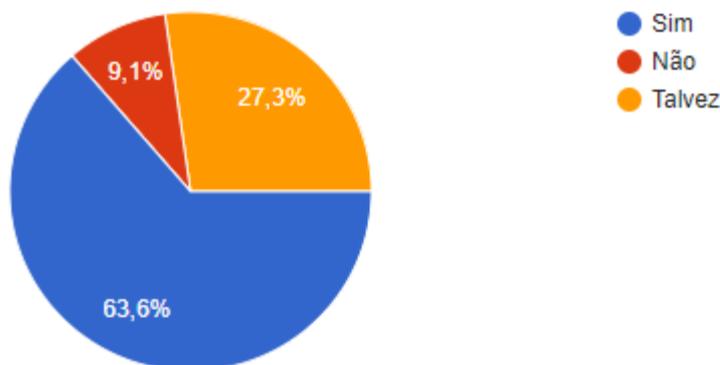
**K.G.** Tudo o que envolve a língua de sinais, expressões fortes, emoções demonstradas de forma pura, sem rodeios, a comunidade surda sendo explorada negativamente, ou pouco respeitada pela cultura dos ouvintes...

**D.C.** Língua de sinais, Artefatos surdos, peculiaridades dos sujeitos surdos

### C.A. Língua de sinais

Estas informações me ajudaram na construção do capítulo sobre os elementos culturais presentes no filme.

#### 4) Você considera esse filme o primeiro longa-metragem de ficção que usa a língua de sinais?



#### 5) Justifique sua resposta anterior.

**F.S** : Os outros dilema que me lembro em língua de sinais são documentários. (sic)

**V.M.** Não tive aceso a outro que traga a mesma proposta (de ser todo em língua de sinais)

**S.F** É o primeiro filme que assisto em língua de sinais

**L.M** Pode ser a primeira longa-metragem que usa Língua de Sinal como 1ª língua; não há preocupação em tornar essa língua compreensível a cinéfilos que não entendem de Línguas.

**F.G** já vi melhores

**L.** Não existe diálogos orais, somente em língua de sinais. Desconheço outro filme assim.

**J.T** Não tinha som, nem a conversa entre os ouvintes.

**T.L.** Nunca assisti filme direto com a língua de sinais e sim bilíngue

**K.G** Nunca vi nenhum outro feito por surdos, e esse foi um filme sobre uma gangue, e não como os outros filmes cuja temática é os surdos, surdez, etc...Uma ficção totalmente feita em língua de sinais e por atores surdos, foi a primeira vez que vi.

**D.C** Creio que há outros filmes que usa a língua de sinais, porém não é divulgado.

**C.A.** Os outros filmes tem formato mais próximo de documentário. Parecem menos fictícios. (sic)

Essas respostas foram úteis para mostrar que o filme é o primeiro do gênero.

## ANEXO

### **Entrevista com o diretor pelo site Indiewire**

#### **Versão em português**

**A língua de sinais usada para contar a história é obviamente um dispositivo notável, mas há mais no filme do que isso. Como você descobriu que história que queria contar?**

O desafio principal era fazer um filme mudo moderno. É um tipo diferente de contar histórias. Um ano após a exibição de Cannes, eu tinha falado com várias pessoas que tinham visto o filme e percebi uma coisa muito estranha: a audiência ficou ao lado de Sergei, o protagonista. Mas ele não é melhor do que ninguém na Tribo. Talvez ele seja pior. Mas o público o acompanha automaticamente. Isso tem sido muito interessante para mim. Para a primeira parte do filme, Sergei é o nosso guia. Nós o seguimos até este submundo. Alguns críticos da Rússia me disseram que acham que a segunda parte do filme tem um foco maior sobre a garota. Isso porque o foco de Sergei muda para essa mulher que ele ama. Então seguimos esse foco.

**Qual foi o seu relacionamento com a comunidade surda antes de você ter essa ideia para o filme?**

Quando eu era criança, minha escola ficava ao lado de um internato surdo. Eu via como as pessoas surdas se comunicavam lá. Quando eu decidi fazer um filme sobre isso, era apenas um curta-metragem. Fui para a Associação de Surdos Ucrânicos e disse: "Olá, eu gostaria de fazer um curta-metragem", e eles foram muito receptivos. Isso foi há quatro ou cinco anos. Eles me apoiaram. A partir daí, conheci várias pessoas surdas, incluindo algumas com histórias criminosas, que usei algumas para o script.

**Como você conseguiu isso sem falar a língua de sinais?**

Era tão difícil estudar essa linguagem. É como aprender chinês. Eles usam seu próprio alfabeto. Eu usei um intérprete.

**Então, como você escreveu o diálogo?**

Eu escrevi o script com o diálogo convencional e ele foi traduzido. Foi interessante, porque as pessoas surdas falam de forma diferente por não poderem ouvir. O intérprete teve que observar os atores para ter certeza de que assinaram o material certo.

**Que tipo de relacionamento teve seu elenco com este projeto?**

Foi uma experiência nova para todos. Nossa atriz principal, Yana Novikova, mora em uma pequena cidade onde viveu Marc Chagall. Ela estudou engenharia, mas sonhava em atuar. Ela foi para Kiev e tentou fazer parte do teatro lá, mas a rejeitaram. Outro membro do nosso elenco é da Rússia e um cinéfilo absolutamente louco. Ele viu vários filmes, mas não tinha experiência. O resto do elenco também era inexperiente. Então tivemos muitas oficinas e ensaios.

**Você acha que eles poderiam encontrar mais trabalho além deste filme?**

Não tenho certeza. É complicado, especialmente em nosso país. Yana, nossa atriz principal, comemorou seu aniversário em Hollywood porque estávamos na AFI Fest. Ela tem um agente em Paris. Eu não sei o que vai acontecer. Os outros membros do elenco estão trabalhando em seus próprios projetos. Um sujeito morava com a mãe na Itália. Outro - o cara que fez o principal antagonista - ele estava estudando para ser um dentista, mas depois do filme ele comprou uma câmera e decidiu se tornar um fotógrafo. Eu vi suas fotos no Facebook. Elas estão ficando melhores. Ele quer ser um fotógrafo para casais surdos. Muitas pessoas do elenco estão tentando fazer seus próprios curtas-metragens, incluindo Yana. Muitos deles passaram suas vidas sem trabalhar no cinema, um meio que é uma ótima experiência. Talvez suas vidas sejam melhores.

**Como você sabia quando você estava recebendo as performances que você queria?**

Apenas intuição. Na minha mente, eu podia imaginar como deveria ser. No set, eu tentei sentir alguma energia de meus atores. Foi complicado, porque quando começamos a gravar com o *Steadicam*, mesmo que as primeiras três ou quatro tomadas fossem realmente agradáveis, o *Steadicam* não estava pronto. Então quando a câmera estava pronta para as próximas tomadas, os atores estavam um pouco cansados. Então, finalmente, os atores estavam OK, mas a câmera não estava pronta novamente. Então era um circo, todo mundo odiando um ao outro, e então de repente funcionou. Gostaríamos de brincar, mas foi um longo período de filmagem - de outubro até março, porque não estávamos filmando todos os dias com todos os ensaios. Mas foi editado em meia hora porque foram apenas 74 tomadas! [Risos]

**Quais foram alguns dos maiores desafios em termos de descobrir as técnicas apropriadas para enquadrar esta história?**

Nós falamos sobre todos os tipos de técnicas cinematográficas, porque todos eles são complementares neste filme. Quando você tem pessoas surdas na cena, você não pode fazer um

close muito perto, porque tem que ver seus gestos. Por isso temos várias tomadas longas, porque é cinema. Se este fosse um projeto de TV, ele teria mais close-ups médios. Tivemos financiamento para fazer este filme para distribuição teatral de forma que pudéssemos fotografar na proporção de 2,35 e realmente gostei disso.

Além disso, é um pouco complicado filmar sobre o ombro com pessoas surdas. Afinal, a maioria do público pode ouvir o filme, o que ajuda no caso de perder alguns sinais. Uma das coisas importantes que fizemos é que não mudamos o ponto de vista da câmera. Temos uma câmera em movimento, mas não muda de perspectiva. Isso nos permite envolver profundamente o público. A câmera é seus olhos. Parece que você é parte da Tribo. Um crítico me escreveu antes de Cannes para dizer que amava o filme e disse: "Você me pede para me aproximar, mas então você me bateu com uma lâmina nos olhos". [Risos]

**"A Tribo" tem muitas cenas violentas. Sem estragar demais, qual foi o ímpeto para esses desenvolvimentos?**

Você quer saber por que eu bato as pessoas com uma lâmina nos olhos deles? [Risos] É engraçado, porque na proporção do tempo de execução, eu não tenho mais violência do que, digamos, Tom e Jerry. Há bem menos, realmente. Mas por parecer real, não é atraente ou comercial. Nos filmes comerciais a violência é carnavalesca. A violência real sempre parece feia. Algumas pessoas esquecem o resto do filme, mas lembram apenas dessas cenas. O aborto ilegal [em "A Tribo"] parece feio. Mas é dessa maneira que olhamos. A mulher que fez isso me explicou como foi feito e eu coloquei no filme dessa maneira. Eu queria fazer um filme realista. A violência realista pode não ser melhor do que a violência carnavalesca, que não parece problemática para a maioria das pessoas. Mas a verdadeira violência o perturba. Não deve atrair pessoas, deve chocá-los.

**Que tipo de reações você recebeu da comunidade surda?**

Estou um pouco nervoso sobre isso, porque os personagens do filme não são tão agradáveis. Mas todo mundo no filme é surdo, do protagonista ao antagonista. É completamente dentro de sua sociedade. Algumas pessoas surdas apertaram nossas mãos depois de algumas exibições de festivais. Claro, eles estão mais interessados em tirar uma foto com Yana, já que ela é uma estrela de cinema para eles. Eles nos agradeceram. No Reino Unido, há uma enorme comunidade de artistas surdos, e não houve reações negativas.

**Como foi recebido na Ucrânia?**

Foi bem para os padrões ucranianos. Temos talvez 200 telas na Ucrânia e "The Tribe" foi transmitido em 37 deles. Tínhamos um pouco mais de dinheiro do que a maioria das produções ucranianas. Perguntei ao meu distribuidor sobre isso e eles disseram: "Nós não estamos competindo com outros filmes, estamos competindo com a Filarmônica".

### **Como a recepção do filme influenciou os próximos passos?**

Este foi um dos melhores anos da minha vida. Foi um ano louco com muitas viagens, mas é um bom momento para eu guardar dinheiro para o meu próximo filme. Por esta razão, estamos trabalhando em minha segunda produção. É sobre o desastre de Chernobyl. Trabalhei como jornalista lá, então conheço todos os abrigos lá e as pessoas. Já recebemos apoio do *Ukrainian Film Fund* e do *Rotterdam Film Festival*. Podemos tentar fazer parte do laboratório de Sundance. Temos um produtor alemão e um produtor ucraniano, então provavelmente será uma coprodução germano-franco-ucraniana.

### **É uma narrativa mais tradicional?**

Acho que não. É atual. Não sobre o desastre de Chernobyl. Estamos brincando dizendo que é como "Badlands" que conhece o Tarkovsky's "Stalker". Quando você entra em Chernobyl, realmente se parece com isso.

### **Você está recebendo muitos scripts?**

Sim, mas principalmente ucraniano. Eu tenho uma idéia para um filme comercial americano, mas é como um thriller de terror ao longo das linhas de "Nightmare on Elm Street". Ninguém me perguntou sobre isso ainda. Se o fizerem, podemos discuti-lo.

### **Versão original em Inglês**

**The sign language used to tell this story is obviously a remarkable device, but there's more to the movie than that. How did you figure out the specific story you wanted to tell?**

The main challenge was to make a modern silent film. It's a different kind of storytelling. A year after the Cannes screening, I'd spoken to a lot of people who had seen the film, and realized a very strange thing: Audiences side with Sergei, the protagonist. But he's not a much better person than anyone else in the tribe. Maybe he's worse. But audiences automatically follow him and side with him. That's been so interesting for me. For the first part of the film, Sergei is our guide. We follow him into this underworld. Some critics from Russia have told me that they

think the second part of the film is more a story about the girl. That's because Sergei's focus changes to this woman he loves. So we follow that focus.

**What was your relationship to this community before you came up with this idea for a film?**

When I was a kid, my school was next to a deaf boarding school. I saw how deaf people communicated there. When I decided to make a film about it, I was just making a short film. I went to the Ukrainian deaf union and said, "Hello, I'd like to make a short film," and they were very open. That was four or five years ago. They supported me. From there, I met a lot of deaf people, including some with criminal stories, and I used some of that for the script.

**How did you manage that without speaking sign language yourself?**

It was so difficult to study this language; it's like learning Chinese. They use their own alphabet. I used an interpreter.

**So how *did* you write the dialogue?**

I wrote the script with conventional dialogue and it was translated. It was interesting because deaf people speak dialogue differently since they can't hear. The interpreter had to observe the actors to make sure they signed the right stuff.

**What kind of relationship did your cast have to this project?**

It was a new experience for everybody. Our main actress, Yana Novikova, lives in a very small village where Marc Chagall once lived. She studied engineering but dreamed of acting. She went to Kiev and tried to be a part of the theater there. They rejected her. Another member of our cast is from Russia and an absolutely crazy cinephile. He's seen every film. He had no experience. The rest of the cast was similarly inexperienced. So we had a lot of workshops and rehearsals.

**Do you think they could find more work beyond this movie?**

I'm not sure. It's complicated, especially in our country. Yana, our main actress, celebrated her birthday in Hollywood because we were playing at AFI Fest. She has an agent in Paris. I don't know what will happen. The other cast members are working in their own ways. One guy moved in with his mother in Italy. Another one — the guy who plays the main antagonist — he was studying to be a dentist, but after the film he bought a camera and decided to become a photographer. I saw his photos on Facebook. They're getting better. He wants to be a

photographer for deaf couples. A lot of people from the cast are trying to make their own short films, including Yana. A lot of them spent their lives not working in cinema, a medium that is such a great experience. Maybe it has made their lives better.

**How did you know when you were getting the performances you wanted?**

Just intuition. In my mind, I could imagine what it was supposed to look like. On the set, I tried to feel some energy from my actors. It was complicated, because when we started shooting with the Steadicam, even if the first three or four takes were really nice, the Steadicam might not be ready. Then for the next few takes, the Steadicam would be ready, but the actors were a little bit tired. Then, finally, the actors were OK but the camera wasn't ready again. So it was a circus, everybody hated each other, and then suddenly it worked. We would joke around, but it was a long shooting period — from October until March, because we weren't shooting every day with all the rehearsals. But it was edited in half an hour because it was only 74 takes! [laughs]

**What were some of the biggest challenges in terms of figuring out the appropriate techniques to frame this story?**

We spoke about all kinds of cinematic techniques because all of them are complimentary in this film. When you have deaf people in the frame, you can't shoot them very close, because you have to see their gestures. So we have a lot of long takes. But we also have long takes because it's cinema. If this was a TV project, it would have more medium close-ups. We had financing to make this film for theatrical distribution so we could shoot in the 2.35 aspect ratio and really enjoyed that.

Also, it's a little complicated to shoot over the shoulder with deaf people. Finally, most audience members can hear the film, which helps in case they miss some of the signs. One of the important things we do is that we don't change the camera's point of view. We have a moving camera, but it doesn't change perspective. That allows us to deeply involve the audience. The camera is their eyes. It looks like you're part of the tribe. One critic wrote me before Cannes to say he loved the film and he said, "You ask me to come closer, but then you hit me with a blade in the eyes." [laughs]

**"The Tribe" takes a lot of dark turns. Without spoiling too much, what was the impetus for these developments?**

You want to know why I hit people with a blade in their eyes? [laughs] It's funny, because in the percentage of running time, I have no more violence than, say, Tom and Jerry. There's actually less. But because it looks real, it's not attractive or commercial. In commercial movies,

violence is carnivalesque. Real violence always looks ugly. Some people forget the rest of the film but remember just these scenes. The illegal abortion [in "The Tribe"] looks ugly. But that's the way it's supposed to look. The woman who does it explained to me how it was done and I put it in the film that way. I wanted to make a realistic film. The realistic violence can be better than carnivalesque violence, which seems unproblematic to most people. But real violence disturbs you. It shouldn't attract people; it should shock them.

**What sort of reactions have you received from the deaf community?**

I'm a little nervous about it, because the characters in the film aren't so nice. But everybody in the film is deaf, from the protagonist to the antagonist. It's completely inside their society. Some deaf people shook our hands after some festival screenings. Of course, they're much more interested in taking a picture with Yana, since she's a movie star to them. They've thanked us. In the United Kingdom, there's a huge community of deaf artists, and there have been no negative reactions.

**How was it received in Ukraine?**

It went well by Ukrainian standards. We have maybe 200 screens in Ukraine and "The Tribe" played on 37 of them. We had a little more money than most Ukrainian productions. I asked my distributor about it and they said, "We're not competing with other films; we're competing with the Philharmonic."

**How has the reception for the film influenced your next steps?**

This has been one of the better years of my life. It was a crazy year with a lot of traveling, but it's a good time for me to collect money for my next film. For this reason, we're working on the treatment for my second feature. It's about the Chernobyl disaster. I worked as a journalist there so I know all the shelters there, and the people. We already got support from the Ukrainian Film Fund as well as the Rotterdam Film Festival. We might try to be a part of Sundance's film lab. We have a German producer and a Ukrainian producer, so probably it will be a German-French-Ukrainian co-production.

**Is it a more traditional narrative?**

I don't think so. It's about today; not about the disaster. We're jokingly saying that it's like "Badlands" meets Tarkovsky's "Stalker." When you go inside Chernobyl, it really does look like that.

**Are you receiving a lot of scripts?**

Yes, but mostly Ukranian. I do have an idea for an American commercial film, but it's like a horror-thriller along the lines of "Nightmare on Elm Street." Nobody's asked me about it yet. If they do, we can discuss it.