



1290003194



FE

TCC/UNICAMP F391r

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO

ELAINE ANDRADE PERES FERNANDES

079216002

AS REPRESENTAÇÕES DA SURDEZ EM "A MÚSICA E O SILÊNCIO": O QUE
O FILME TEM NOS ENSINADO SOBRE OS SURDOS?

UNICAMP - FE - BIBLIOTECA

CAMPINAS
2006

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO**

ELAINE ANDRADE PERES FERNANDES

**AS REPRESENTAÇÕES DA SURDEZ EM “ A MÚSICA E O SILÊNCIO”: O QUE
O FILME TEM NOS ENSINADO SOBRE OS SURDOS?**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como exigência parcial para o curso de
Pedagogia da Faculdade de Educação da
Universidade Estadual de Campinas, sob
orientação da Profª. Drª. Zilda Maria Gesueli
Oliveira da Paz e co-orientação da Profª. Drª
Cristina Bruzzo.

**CAMPINAS
2006**

UNIDADE	F.E.
Nº CHAMADA:	100
V:	EX
TOMBO:	3194
PROC:	145107
C:	D: X
PREÇO:	
DATA:	28/03/07
Nº CPD:	106243

**Ficha catalográfica elaborada pela biblioteca
da Faculdade de Educação/UNICAMP**

F391r Fernandes, Elaine Andrade Peres.
As representações da surdez em "A música e o silêncio" : o que o filme tem
nos ensinado sobre os surdos? / Elaine Andrade Peres Fernandes. --
Campinas, SP : [s.n.], 2007.

Orientadores : Zilda Maria Gesueli Oliveira da Paz e Cristina Bruzzo.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) – Universidade Estadual de
Campinas, Faculdade de Educação.

1. Surdez. 2. Cinema. 3. Educação. I. Paz, Zilda Maria Gesueli Oliveira
da. II. Bruzzo, Cristina. III. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de
Educação. III. Título.

06-046-BFE

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dra. Zilda Maria Gesueli Oliveira da Paz

Orientadora

Prof^a. Dra Cristina Bruzzo

Co-orientadora e Segunda Leitora

Dedico

**este
trabalho...**

**...à todos os surdos deste país que lutam pelo seu
reconhecimento como tal
... às crianças do Cepre que durante três anos tornaram
meus dias mais coloridos com suas mãos tagarelas e bocas
sorridentes**

...à todos os ouvintes que acreditam na comunidade surda.

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar aos meus pais pela educação recebida.

Às professoras Dra. Zilda Maria Gesueli Oliveira da Paz e Dra. Cristina Bruzzo pela atenção e carinho dedicados a este trabalho.

Às minhas grandes amigas Fráya da Cunha, Karina Borges, Júlia Bardari, Carolina Botosso Moura, Tatiana Amaral e ao amigo Elvis Lyra pelo apoio e incansável ajuda.

Ao Rogério Vanni Jacomini por ter permanecido ao meu lado mesmo nos momentos mais difíceis.

Aos funcionários e professores da Faculdade de Educação que fizeram parte destes quatro anos da minha vida.

Às crianças do Cepre por terem despertado o meu interesse pela surdez.

“Provavelmente a humanidade vencerá a cegueira, a surdez e a doença mental. Porém, as vencerá muito antes no plano social e pedagógico que no plano médico e biológico [...] Está em nossas mãos fazer com que a criança cega, surda ou deficiente mental não seja deficiente. Então desaparecerá também este conceito, signo inequívoco do nosso próprio defeito [...] graças ao sistema social modificado, a humanidade alcançará condições de vidas distintas, mas sãs [...] A educação social vencerá a deficiência. Então, provavelmente, não nos compreenderão quando dissermos de uma criança cega que é deficiente, senão que dirão de uma cego que é um cego e de um surdo que é surdo, e nada mais.”
(Vygotsky, 1997)

SUMÁRIO

Introdução.....	1
Metodologia e campo de pesquisa.....	5
O desenvolvimento do trabalho.....	5
 Capítulo 1- Descolonizando o sujeito surdo: uma breve discussão acerca da surdez.....	 7
1.1. Concepção clínico-terapêutica.....	10
1.2. Concepção sócio-antropológica.....	14
1.3 Identidades Surdas.....	17
1.3.1. Identidade surda.....	18
1.3.2. Identidade híbrida.....	19
1.3.3. Identidades surdas de transição.....	19
1.3.4. Identidade surda incompleta.....	20
1.3.5. Identidades surdas flutuantes.....	20
 Capítulo 2- O olhar do filme sobre a surdez e sobre os surdos.....	 22
2.1. Perfil dos personagens principais.....	23
2.2. Cenas e aspectos do filme a serem comentados e analisados.....	24
2.2.1. “O que faríamos sem você e seus ouvidos”	24
2.2.2. A metáfora do silêncio e o isolamento	27
2.2.3. O cotidiano do casal e a educação das filhas.....	30
2.2.4. “É difícil achar um bom tradutor por aqui”.....	33
2.2.5. Ser surdo e ser ouvinte: os conflitos, as relações de poder e a identidade.....	36
2.2.6. Mas afinal, o que os surdos podem oferecer?.....	42

Considerações finais.....p.44

Bibliografia.....p.48

RESUMO

O presente trabalho resultou da união de duas paixões: o estudo da surdez e o interesse pelo cinema.

A surdez pode ser compreendida como fenômeno físico e como construção social (LULKIN, 2000).

Tais visões distintas deram origem as duas principais correntes, ainda vigentes, que orientam a educação de surdos: a concepção clínico-terapêutica e a concepção sócio-antropológica (SKLIAR, 2000). A primeira entende a surdez como uma patologia e como tal necessita ser curada ou amenizada. A segunda, por sua vez, olha para a surdez do ponto de vista cultural, das identidades e como uma forma peculiar de vivenciar o mundo, através da experiência visual (SKLIAR, 1998).

Podemos observar em “A Música e o Silêncio” o predomínio de um olhar patológico sob a surdez, no entanto, em raros momentos uma outra visão de surdez aparece, por exemplo, quando um dos personagens diz: - Os surdos – mudos podem estudar medicina, artes, direito na linguagem de sinais¹.

O filme ao optar pelo olhar da deficiência, centra seu discurso no não ouvir, não falar e conseqüentemente estar impossibilitado de se comunicar com a sociedade ouvinte. A partir daí, originam-se vários outros “nãos” como: não ocupar determinados cargos, não ter um comportamento social “aceitável”, não atingir altos níveis escolares, não ser bons pais, não ter sucesso financeiro e outros.

Como salienta THOMA (2005):

“Quando o foco de atenção é a “deficiência”, o não aparece em primeiro plano, determinando os lugares possíveis e os não possíveis de serem ocupados pelos surdos” (Thoma, 2005)”

¹ Atualmente a comunidade surda se diz apenas surda e a língua de sinais ao invés de linguagem

Introdução

O objetivo geral deste trabalho é refletir sobre as representações da surdez e dos surdos no filme *“A Música e o Silêncio”*; tendo em vista que as representações¹ e imaginários sociais são guias do comportamento e das ações humanas frente a determinados grupos sociais (THOMA, 1.998).

A surdez pode ser compreendida como uma enfermidade ou como uma construção social. Estas duas visões distintas deram origem às duas principais correntes que orientam a educação de surdos: a concepção clínico-terapêutica e a concepção sócio-antropológica (SKLIAR, 2000a). A primeira entende a surdez como uma patologia e como tal necessita ser curada ou amenizada. A segunda, por sua vez, considera a surdez como diferença, como grupo cultural que compartilha idéias, valores e, principalmente, vivencia o mundo através da experiência visual - como veremos no primeiro capítulo desse trabalho.

Neste contexto, o objetivo específico deste estudo centrou-se em verificar, através do referencial teórico, como os surdos estão sendo representados no filme e qual a concepção de surdez que está por trás destas representações.

O meu primeiro contato com a surdez e as discussões em torno desta ocorreu no Centro de Estudos e Pesquisa em Reabilitação “Prof. Dr. Gabriel O. S. Porto” - CEPRE/FCM/UNICAMP, onde comecei atuar em 2004 como estagiária de Pedagogia. O CEPRE oferece atendimento na área das deficiências sensoriais,,

¹ É importante destacar que entendo representação como o meio através do qual significamos as coisas (HALL, 1.997, apud THOMA, 2.005b). Assim: “Através da linguagem, os significados são produzidos e “trocados”; o acesso comum à linguagem, permite o acesso a cultura. Os participantes de uma mesma cultura interpretam o mundo através da linguagem, que opera como um sistema representacional, através de símbolos e signos que representam nossas idéias, conceitos e sentimentos” (THOMA, 2005b, 2005)

mais especificamente, deficiência visual e surdez, incluindo atendimento pedagógico, fonoaudiológico, psicológico e outros.

No campo da surdez o CEPRE adota como filosofia educacional o *bilingüismo*, que por sua vez visa o desenvolvimento total do surdo em todos os aspectos: sociais, emocionais e cognitivos. Dessa forma, concebe o sujeito surdo como bilíngüe, ou seja, considera como primeira língua a língua de sinais, que é a língua natural do surdo e a língua do seu país (oral e escrita), como segunda língua. Assim, defende a idéia de que a criança surda deve ser exposta a LIBRAS - Língua Brasileira de Sinais - desde o nascimento.

A educação bilíngüe acredita que o surdo faz parte de uma minoria lingüística que tem sua própria cultura, contrariando a visão de sujeitos deficientes que precisam esforçar-se para se integrar à comunidade ouvinte.

Dentro deste contexto, logo no início do estágio pensei em realizar meu trabalho de Conclusão de Curso nesta área, visando contribuir para a discussão em torno da surdez.

Refletindo melhor sobre o assunto, chamou-me a atenção o fato de ser constantemente abordada por colegas e profissionais da educação que questionam: Os surdos podem falar? Como os surdos pensam? A língua de sinais é universal? (...).

Todas estas dúvidas e indagações me levaram a pensar em como os surdos e as questões relativas à surdez vêm sendo difundidos na sociedade contemporânea, especialmente através do cinema.

Por que cinema?

No segundo ano de graduação tivemos a oportunidade de conhecer através da disciplina *EP 141 B - Comunicação, Educação e Tecnologia*, um outro olhar sob a educação, de uma forma mais ampla, englobando outras formas de representação, como a fotografia e o cinema. Identifiquei-me muito com o curso e com sua forma peculiar de pensar a educação, assim, dois anos depois quando comecei a buscar um recorte para minha pesquisa, cheguei a conclusão de que gostaria de relacionar duas paixões: a surdez e o cinema.

No que tange a educação e ao cinema em *Imagens e sons: a nova cultura oral*, Almeida (2001) discute a relação entre o cinema e a formação da integridade na sociedade moderna. O cinema é uma produção industrial ², é um produto de consumo, e como tal se dirige a um determinado público/ consumidor oferecendo a fragmentação, "a simplificação do conhecimento, o oficialismo do poder econômico e estatal" (p.14) .

Mas o cinema pode também pode ser entendido como uma produção cultural, em relação com a escola, e no qual podemos reconhecer as representações que a sociedade faz das minorias e as formas como lida com as diferenças .

O cinema comercial supostamente não tem objetivos didáticos ou educacionais. Dessa maneira, não classifica por idade ou nível de desenvolvimento, enquanto produto cultural está disponível para todas as idades permitindo múltiplas interpretações e construções de significados.

² Nem todo cinema pode ser entendido desta maneira, alguns filmes também podem ser considerados como obra de arte, o que justifica o termo "a sétima arte", entretanto, alerta Almeida(2001): " o cinema como arte não é uma idéia tranqüila. Pressupõe ver de maneira diferente alguns conceitos da arte tradicional: por exemplo o de autoria."(p. 31)

Além disso, o cinema fascina porque evidencia o que as palavras muitas vezes não conseguem expressar. Afinal, “o cinema realizou o sonho do movimento, da reprodução da vida” (Bernardet, 1996, p.14). Entretanto, a produção cinematográfica produziu uma ilusão: a idéia de uma arte neutra, objetiva e imparcial, sem interferência do homem. E apesar desta visão estar mudando, ainda existem em nós marcas muito fortes desta maneira de conceber o cinema. (Bernardet, 1966). O que aparece na tela ainda soa como “verdade”.

Como bem esclarece Metz (1972):

Mais do que o romance, mais do que a peça de teatro, mais do que o quadro do pintor figurativo, o filme nos dá a sensação de estarmos assistindo diretamente a um espetáculo quase real (...) Desencadeia no espectador um processo ao mesmo tempo perceptivo e afetivo de “participação” (...), conquista de imediato uma espécie de credibilidade - não total, é claro, mas muito mais forte do que em outras áreas, às vezes muito viva no absoluto -, encontra o meio de se dirigir à gente no tom de evidência “É assim”, alcança sem dificuldade o que a lingüística qualificaria de plenamente afirmativo e que além do mais, consegue ser levado em geral a sério (METZ, 1972, p.16-17).

Assim, parto do pressuposto de que o cinema caracteriza-se como uma estrutura de representação de uma perspectiva de mundo. E por isto, como já foi dito, de alguma forma educa o nosso olhar e a nossa percepção com relação ao outro, neste caso, o sujeito surdo.

Acredito que este questionamento caracteriza a relevância social desta investigação, pois somente através do olhar crítico sobre estes conteúdos e a reflexão acerca das crenças neles inseridas, é que podemos conhecê-los e confrontá-los. Com isso, ver filmes e analisá-los é também uma forma de re-significar o mundo e perceber como ele vem sendo educado através de imagens e sons.

Metodologia e Campo de Pesquisa

A abordagem desta investigação é de caráter qualitativo e emprega como principal técnica de pesquisa a análise documental. Lembrando que a pesquisa documental se caracteriza pela sua coleta de dados estar restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina fonte primária (Lakatos, 1991). Dessa maneira, o filme "A música e o silêncio" - objeto de estudo deste projeto - caracteriza-se por ser uma fonte documental não escrita e produzida por terceiros, ou seja, sem interferência do pesquisador.

Portanto, "... através da análise do material é possível elaborar tipologias ou categorizações e construir variáveis nominais e ordinais" (Cortes, 1998, p.14).

Os resultados dessa pesquisa foram obtidos através da análise do filme "A música e o silêncio" a partir das discussões sobre surdez dos seguintes autores: Skliar (1998; 2000), Perlin (1996 e 1998), Lullkin (2000), Thoma (1998; 2005), Goldfeld (1997) e outros. Lembrando que estes autores entendem a surdez como uma diferença e não apenas como um déficit orgânico.

O desenvolvimento do trabalho

Gostaria de destacar também a forma como se deu o desenvolvimento deste trabalho.

A princípio foi realizado um levantamento inicial de aproximadamente 20 títulos de filmes relacionados à surdez, em alguns havia uma referência direta a temática, já em outros envolvia apenas um ou mais personagens surdos, no entanto, não enfocavam diretamente a questão da surdez.

Partindo de uma lista de filmes, comecei a percorrer as locadoras da cidade em busca dos mesmos, tendo acesso a apenas alguns deles.

A partir destes, selecionei quatro filmes com os quais havia possibilidade de desenvolver esta pesquisa. São eles: *Mr. Holland: Meu Adorável professor*, *Som e Fúria*, *Os Filhos do Silêncio* e *A música e o Silêncio*.

O filme escolhido foi “*A música e o silêncio*”³, apresenta pouca inovação do ponto de vista estético (possui muitos cortes bruscos entre as cenas e pouco uso de iluminação) e é uma produção comercial, no entanto, traz uma questão até então pouco explorada: os surdos enquanto pais de ouvintes.

Além disso, este filme possui um destaque por possuir em seu elenco a atriz surda Emmanuelle Laborit que interpreta a mãe Kai. Esta atriz é autora da obra *O vôo da gaivota*⁴, uma autobiografia que descreve a sua experiência enquanto surda.

O trabalho está organizado da seguinte forma: *Capítulo 1 – Descolonizando o sujeito surdo: uma discussão acerca da surdez*, este apresenta o referencial teórico adotado, esclarece os termos utilizados ao longo do trabalho e questiona o nosso olhar sob a surdez; *Capítulo 2 – O olhar do filme*, já este capítulo analisa a obra, sendo que as categorias levantadas foram obtidas através da narrativa do próprio filme e ao final do trabalho temos as *Considerações Finais*.

³ *A Música e o Silêncio (Jenseits der Stille)*. Direção de Caroline Link. Alemanha: Europa, 1999. (110 min.), son, col. (Disponível em V.H.S)

⁴ LABORIT, Emmanuelle. *O vôo da gaivota*. São Paulo: Best Seller, 1994.

CAPÍTULO 1

Descolonizando o sujeito surdo: uma breve discussão acerca da Surdez

A discussão em torno da surdez perpassa por dois eixos fundamentais: o fenômeno físico e a construção social (LULKIN, 2000). A surdez enquanto um fenômeno físico se caracteriza essencialmente pelo déficit orgânico, ou seja, é dita como uma deficiência. Por outro lado, a surdez enquanto construção social se localiza no âmbito das diferenças, da diversidade, da multiculturalidade, e como um grupo cultural (comunidade surda) compartilha valores e, principalmente, uma língua própria (SKLIAR, 2000a).

A sociedade ouvinte, em geral, tende a olhar para o surdo através daquilo que lhe falta: a audição. O que acaba por gerar atitudes e posicionamentos de pena e sofrimento pelo outro: posso ouvir, ele não.

A atitude que ocorre diante da surdez surge através da oposição entre ouvinte/ surdo.

A nossa identificação como ouvintes, termo que não é de uso comum para uma "auto - apresentação" (difícilmente alguém se descreveria por essa condição física), aparece pelo contraste com o outro que não é "igual", isto é, uma identidade que se faz pela diferença (...) Somos beneficiados pelo som para construções do tempo e do espaço; somos orientados pelo som para a produção de atos da fala, da comunicação, somos sensibilizados pelos sons para criar atmosferas e sentidos estéticos, como na música, no texto dramático ou poético (LULKIN, 2000, p.19).

Desta perspectiva, resulta uma relação desigual entre surdos e ouvintes, na qual o surdo é visto como deficiente, pois não ouve. Essa desigualdade encontrou e ainda encontra justificativa em diversos discursos sejam eles, político, médico, filosófico e até mesmo no âmbito religioso, como exemplifica Lulkin: "A dedicação

ao ensino de surdos possibilitou, em determinados contextos históricos, o 'milagre' da palavra falada, qualificando o mestre ouvinte e o aluno surdo perante Deus" (LULKIN, 2000, p.19). A desigualdade também perpassa a história e a cultura, afinal os sentidos e significados se modificam e com a surdez não é diferente.

Para SKLIAR (1998) essa visão do surdo como um ser inferior, incapaz diante da cultura ouvinte, recebe o nome de *Ouvintismo*. Mais especificamente, o autor define esse fenômeno como:

(...) um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e a narrar-se como se fosse ouvinte. Além disso, é nesse olhar-se e, nesse narrar-se que acontecem as percepções do ser deficiente, do não ser ouvinte; percepções que legitimam as práticas terapêuticas habituais. (SKLIAR, 1.998, p. 15)

Neste sentido, o Oralismo corresponde à institucionalização do Ouvintismo, inserido no modelo clínico-terapêutico⁵ que visa a integração do surdo na comunidade ouvinte, pois concebe a surdez como uma deficiência que precisa ser banida ou ao menos amenizada.

Desta forma, o modelo clínico-terapêutico acredita que a educação dos surdos deve caminhar para a "não-surdez", a "normalidade", defendendo o uso de técnicas e métodos que possibilitem a aprendizagem da língua oral.

Embora essas idéias possam parecer coerentes ao senso comum, existem alguns pontos que comprometem a eficácia da filosofia Oralista tais como: O processo de aprendizagem da língua oral leva anos e ocasiona um atraso no desenvolvimento cognitivo, social e emocional do surdo (GOLDFELD, 1997). O surdo não aprende a língua oral espontaneamente nas relações sociais e sim de forma artificial, o que reflete no seu desenvolvimento.

Além disso, com ênfase na oralidade, essa filosofia proíbe o uso da língua de sinais, argumentando que a mesma poderia ser utilizada como apoio na comunicação e, portanto, inibiria o empenho na aprendizagem de uma "verdadeira língua". Dessa maneira, a linguagem é concebida como um código formado por regras gramaticais que tem por objetivo final a comunicação.

As questões referentes à filosofia oralista não se restringem à aprendizagem da língua oral. SKLIAR (1998) aponta para uma possível superficialidade quando o olhar sob o Oralismo/Ouvintismo se dá apenas pela óptica das suas estratégias - a proibição da língua de sinais, o castigo corporal, as metodologias rigorosas do aprendizado da língua oral (...) - pois, o Ouvintismo não pode ser caracterizado apenas como um conjunto de práticas e de idéias voltadas para que o surdo aprenda a falar. A sua problemática é bem mais ampla, e engloba termos políticos, religiosos e filosóficos.

O ouvintismo representa a forma mais presente do poder dos ouvintes sobre o surdo, um poder que amordaça a cultura do outro. Lane (1992) faz um paralelo entre a colonização dos africanos e das comunidades surdas:

O colonialismo é o padrão ao qual outras formas de opressão podem ser equiparadas envolvendo, tal como ele, a subjugação física de um povo enfraquecido, a imposição de uma língua de costumes estrangeiros, e o controle da educação em nome dos objetivos do colonizador (LANE, 1992, p. 43).

Dessa maneira, assim como os africanos, os surdos foram subjugados como inferiores. De acordo com as pesquisas deste teórico, as características atribuídas aos surdos na literatura profissional, são semelhantes às atribuídas aos

⁵ Abordarei esta concepção com mais profundidade no subtópico a seguir.

africanos na literatura colonialista: desobedientes, agressivos, imaturos, intelectualmente fracos, emocionalmente instáveis. Em suma, os surdos e os africanos, segundo a literatura, são considerados incompetentes, tanto no aspecto intelectual e social como no emocional.

Ainda segundo Lane, esse quadro de características revela muito mais o preconceito cultural dos pesquisadores e o uso de métodos questionáveis em suas investigações - como a aplicação de testes descontextualizados sem qualquer referência à língua de sinais - do que a realidade dos próprios surdos. Entretanto, essas publicações geram um estereótipo negativo que se reflete nas políticas de educação de surdos, limitando-as, muitas vezes, à medicalização da surdez, fazendo com que ocorra uma perda do caráter pedagógico e educativo em detrimento de um tratamento terapêutico, como verificaremos com mais profundidade a seguir.

No rastro de tal discussão abordaremos, a seguir, as duas concepções de surdez, de acordo com Skliar (2000a), já mencionadas anteriormente, vigentes ainda hoje na educação de surdos.

1.1) Concepção clínico-terapêutica

No último século, a educação de surdos sofreu uma transformação significativa e polêmica. Podemos identificar como divisor de águas destas transformações o congresso de Milão em 1880.

Do século XVIII até o século XIX eram aceitas e até consideradas normais as práticas educativas que se utilizavam dos sinais. Com o congresso de Milão foi instituída uma nova ordem, na qual o aprendizado da língua oral foi declarado

como principal objetivo da educação destes sujeitos. O presente congresso legitimava uma concepção aristotélica dominante na qual a razão e a abstração (representados até então pelas palavras) eram oposição ao mundo concreto e material (representados pelos gestos) (SKLIAR, 2000a). O Congresso, portanto, celebrava a vitória do Oralismo sobre a língua de sinais. (LULKIN, 2000).

Desde então foram implantadas políticas e posturas de não aceitação da surdez e da comunicação através da língua de sinais. É a legitimação do processo de *medicalização da surdez* (Skliar, 2000a), no qual o foco da educação do surdo passa a ser exclusivamente o aprendizado da língua predominante, ou seja, a língua falada. A língua de sinais é proibida nas escolas e com isso os profissionais surdos, participantes diretos dos processos educativos, foram afastados dos seus cargos por serem considerados uma ameaça à hegemonia da língua oral.

A comunidade surda, como oposição à ideologia latente, necessitava ser erradicada, daí originou-se a proibição dos encontros entre surdos. (LULKIN, 2000)

Assim, até meados da década de 70, a preocupação dos ouvintes em torno dos surdos se restringia ao desenvolvimento da fala desses últimos, com a finalidade de integrá-los à comunidade ouvinte, o que Skliar (2000a) denominou modelo clínico- terapêutico. Para o autor este modelo impôs um olhar estritamente patológico sobre o surdo, enfocando o déficit orgânico/biológico. Esta concepção acarretou em processos educativos que limitam a competência lingüística da criança surda e vincula a idéia de desenvolvimento cognitivo ao aprendizado da língua oral.

Neste contexto, com a medicalização da surdez (Skliar, 2000a) as crianças surdas foram excluídas do convívio escolar, da pedagogia e inseridas no âmbito hospitalar, na busca da cura para sua patologia. Dessa maneira, medicalizar a surdez para o autor significa:

"... orientar toda a atenção à cura do problema auditivo, à correção de defeitos da fala, ao treinamento de certas habilidades menores, como a leitura labial e a articulação, mais que a interiorização de instrumentos culturais significativos, como a língua de sinais" (Skliar, 2000a, p.111).

Além disso, essa prática significa a legitimação de um discurso poderoso: o médico em detrimento da frágil mensagem da pedagogia, incorporando a idéia de que é mais importante curar um desvio biológico do que compensar a falta da audição através de mecanismos psicológicos funcionalmente equivalentes (Skliar, 2000a).

E quais são as implicações cotidianas na vida dessas pessoas?

No que se refere ao desempenho escolar, são diversas as pesquisas que demonstram o mau desempenho das crianças surdas em relação aos seus companheiros ouvintes nas diversas áreas do conhecimento. Como ilustração temos a investigação de Volterra (1989, apud Skliar, 2000a) na Itália, na qual o resultados demonstraram que mais de 43% dos significados das palavras utilizadas eram totalmente desconhecidas pelos adolescentes surdos. Isso sem considerar uma série de dados informais que levam a constatação de que o estado psicológico de muitos surdos foi afetado pelo isolamento comunicativo e a privação social do uso de sua língua.

Mas a grande questão que Skliar (2000a) coloca é: a surdez é a única responsável pelas restrições lingüísticas e cognitivas às quais os surdos ficam submetidos? Ou será que a pedagogia com sua concepção de surdo e seus métodos é responsável por este fracasso?

O modelo clínico terapêutico, e a filosofia oralista dificilmente refletem sobre essas questões, já que o seu principal objetivo é transformar a criança surda, em um adulto ouvinte, ou o mais próximo disso. Assim, sem questionar as próprias práticas, já de imediato, o educador restringe as possibilidades da criança na medida que o fracasso é esperado. Com isso, a filosofia oralista atribui o mau desempenho do sujeito ao seu déficit, voltando mais uma vez à questão da patologia.

O Oralismo reflete o modelo hegemônico da sociedade ouvinte com relação ao surdo: isto é, a idéia de surdez ligada a uma patologia. O surdo é alguém que não ouve, portanto não fala. "A educação se converte em terapêutica, o objetivo do currículo é dar ao sujeito o que lhe falta: a audição e o seu derivado: a fala" (Skliar,2000a, p.113) Dessa maneira, a educação de surdos passa a ser reabilitação "e as tentativas pedagógicas são unicamente práticas reabilitatórias derivadas do diagnóstico médico cujo fim é unicamente a ortopedia da fala" (Skliar,2000a, p.113)

Dessa forma, palavras como "reabilitar", "reforçar", "restituir", "adestrar", "dar" estão sempre presentes no discurso pedagógico voltado à educação de surdos.

Abordaremos a segunda concepção com base no aspecto sócio – antropológico.

1.2) Concepção Sócio - Antropológica

Em meados da década de 60 dois fatos chamaram a atenção dos Antropólogos, Sociólogos e Linguistas: a observação de que os surdos se organizam em comunidades cujo "fator aglutinante" é a língua de sinais e a constatação de que os surdos filhos de surdos obtêm melhores rendimentos escolares e apresentam melhores habilidades para "aprendizagem da língua oral e escrita, níveis de leitura semelhantes aos do ouvinte, uma identidade equilibrada, e não apresentam os problemas sociais e afetivos próprios dos filhos surdos de pais ouvintes" (Skliar, 2000, p.141)

Em contraposição ao Oralismo a concepção sócio- antropológica entende surdez como uma diferença e os surdos como um grupo cultural que tem uma identidade própria e uma forma peculiar de vivenciar o mundo, através da experiência visual (SKLIAR, 1998). Afinal é por meio das linguagens visuais - sobretudo a língua de sinais - que esse sujeito significa o mundo, produzindo e construindo conhecimento, como bem explicita Lulkin: *"A comunicação viso - gestual, não cotidiana para os ouvintes, produz formas de apreensão, interpretação e narração do mundo a partir de uma cultura visual"* (LULKIN, 1998, p.41).

Na década de 70, o sociolinguista James Woodward propôs o uso do termo *surdo* (grafado com s minúsculo) para designar uma condição audiológica definida pela medicina, e *Surdos* (com s maiúsculo), para falar de uma visão sociolinguística dos membros de uma comunidade (LULKIN, 2000). Assim, parte da literatura americana se refere a uma comunidade surda que defende sua língua e sua identidade cultural usando os termos Surdos e Surdez.

Para WRIGLEY (1996, apud LULKIN, 2000), esta distinção que se incorporou como um senso comum da Surdez, na verdade marca de forma simplista a escolha do indivíduo por ser surdo ou Surdo. Para ele, esta noção tipicamente ocidental e liberal situa "no indivíduo o problema criado pela diferença, ao invés de questionar as práticas e as relações sociais que aceitamos como normais" (LULKIN, 2000, p.20).

Não podemos deixar de considerar que existem pessoas surdas que não têm interesse ou acesso ao conhecimento, às crenças e práticas da chamada cultura Surda e/ou das comunidades Surdas - veremos esta questão com mais propriedade no tópico Identidades Surdas. Porém, o foco deste trabalho está na discussão sobre a concepção de surdez, partindo da premissa de que a mesma é uma construção social e não simplesmente um déficit orgânico, como bem ilustra Goldfeld:

As crianças surdas não se sentem diferentes, a não ser de modo mediado, secundário, como resultado de suas experiências sociais. Para uma pessoa que nunca viu ou ouviu, esta situação é tida como normal, é o padrão que ela conhece. A possibilidade de ver ou ouvir pode ser tão ameaçadora para esta pessoa quanto para um ouvinte ficar surdo (GOLDFELD, 1998, p.79).

Sacks (1989) destaca que, em meados do século XIX, em Marthas Vineyard, uma ilha de Massachusetts, havia uma população de 25% de surdos devido a uma mutação genética. Assim, havia em cada família ao menos um indivíduo surdo. Devido a essa situação toda a comunidade aprendeu a língua de sinais e os ouvintes passaram a se comunicar oralmente e em sinais.

Os surdos não viviam isolados, ao contrário, tinham uma intensa relação com os ouvintes. *"Na verdade, os surdos não eram encarados como surdos, muito menos como deficientes"* (SACKS, 1989, p. 49).

A comunidade surda aparece, neste contexto, como uma resistência, a idéia de deficiência, já que não considera o nível de perda auditiva de seus membros (SKLIAR, 2000a). Na contramão do ouvintismo, a comunidade surda se caracteriza:

(...) pelo uso comum da língua de sinais, os sentimentos de identidade grupal, o auto-reconhecimento e identificação como surdo, o reconhecer-se como diferentes, os casamentos endogâmicos, fatores estes que levam a redefinir a surdez como uma diferença e não como uma deficiência. Pode-se dizer, portanto, que existe um projeto surdo da surdez. A língua de sinais anula a deficiência lingüística consequência da surdez e permite que os surdos constituam uma comunidade lingüística minoritária diferente e não um desvio da normalidade (SKLIAR, 2000, p.141)

Com isso, os surdos, como qualquer grupo cultural, organizam-se tanto no nível institucional (associações, Ongs...) como no nível espontâneo (comunidade surda) (Skliar, 2000).

Não podemos deixar de ressaltar que dentro desta comunidade coexistem traços negativos e positivos no que tange à surdez. Afinal, esse ambiente não está alheio a influência do Ouvintismo. Com bem explicita Skliar:

Os traços negativos – por exemplo, a surdez como condição patológica presente na sociedade ouvinte e no discurso médico e no oralismo, assim como também, o prestígio do falar – e os traços positivos, sempre interagem na comunidade surda (Skliar, 2000, p.142)

A língua de sinais, neste contexto, aparece como uma representação intergrupar, o símbolo máximo dessa comunidade, mas também demonstra um fracasso na representação ouvinte do grupo surdo. Dessa maneira, Cuxac (1991, apud Skliar, 2000a) prefere usar o termo contra cultura, ou seja, “uma cultura que opõe valores e usa uma língua contrária à cultura dos ouvintes” (p.142).

No que tange à comunicação Skliar (2000a) defende que tanto a língua de sinais quanto o português são importantes para o surdo: a língua de sinais para

integração surdo- surdo e o português para a integração surdo- ouvinte. Esta concepção orienta a proposta bilíngüe - bicultural, ou seja, a presença de ambas as línguas no contexto escolar. O fato de a criança utilizar-se da língua de sinais não significa que esta a impedirá de adquirir o português oral. Ao contrário, o bilingüismo almeja oferecer às crianças surdas as mesmas oportunidades psicolingüísticas que tem a criança ouvinte.

Ainda no que concerne à comunidade surda, é importante conhecermos as chamadas *Identidades Surdas* que se desenvolvem no centro dessa comunidade e constituem o cenário das diferenças dentro do próprio grupo surdo.

1.3) Identidades Surdas

A discussão acerca das *Identidades Surdas* leva ao reconhecimento de que os surdos não constituem um grupo homogêneo e que a identificação do ser surdo numa perspectiva sócio-antropológica se dá de acordo com padrões culturais aos quais aquele indivíduo foi submetido (Skliar, 2000a).

Neste contexto, para compreendermos as múltiplas *identidades surdas* é preciso se distanciar da idéia de um corpo danificado e se aproximar do conceito de alteridade cultural, pois os surdos são surdos através da experiência visual e distante da experiência auditiva da qual nós ouvintes nos beneficiamos (Perlin, 1998). Como afirma a autora:

A cultura surda como diferença se constitui numa atividade criadora. Símbolos e práticas jamais conseguidos, jamais aproximados da cultura ouvinte. Ela é disciplinada por uma forma de ação e atuação visual (PERLIN, 1998, p. 56).

As *Identidades Surdas* se constróem dentro de uma cultura visual e essa diferença precisa ser entendida não como um fato isolado, e sim como uma construção multicultural. Além disso, as identidades não são fixas como bem esclarece Skliar (1999):

As representações sobre as identidades surdas mudam com o passar do tempo, nos diferentes grupos culturais, no espaço geográfico, nos momentos históricos, nos sujeitos. Neste sentido é necessário ver a comunidade surda de forma ostensiva, plural. O sujeito contemporâneo não possui uma identidade fixa, centrada, essencial, ou permanente. A identidade é móvel, descentrada, dinâmica, formada e transformada continuamente em relação às formas através das quais é representada nos diferentes sistemas culturais. (SKLIAR, 1999, p.11).

Assim, Perlin (1998, 2000) faz uma breve categorização destas *identidades* em: identidade surda, híbrida, de transição, incompleta e flutuante, como veremos a seguir.

1.3.1- Identidades Surdas

A *Identidade Surda* se situa no grupo em que os surdos se utilizam da experiência visual, propriamente dita, e portanto, fazem uso preferencial da comunicação visual. Nestas comunidades está presente a cultura dos sinais e o conhecimento social da surdez é ressuscitado de geração em geração. Como nos fala Perlin:

"É a consciência surda de ser definitivamente diferente e de necessitar de implicações e recursos completamente visuais" (PERLIN, 1998, p.63).

De acordo com a citação podemos inferir que são os surdos que de fato se reconhecem como surdos numa perspectiva sócio-antropológica. Essa identidade é mais freqüente nos surdos filhos de pais surdos, que desde a mais tenra idade

são criados para conviver com a imagem do ser surdo sem que isso seja uma realidade perturbadora como é para os filhos de pais ouvintes.

1.3.2- Identidades Híbridicas

Neste grupo se inserem os surdos que nasceram ouvintes e com o tempo ficaram surdos. Assim, conhecem a estrutura do português falado e o utilizam como língua. Eles captam do exterior a comunicação visual, passam-na para língua que adquiriram num primeiro momento – a língua oral - e depois para os sinais.

A autora Gládis Perlin, se inclui neste grupo por isso acho importante para efeito de ilustração o seu depoimento:

Isso não é tão fácil de ser entendido, surge à implicação entre ser surdo, depender de sinais, e o pensar em português, coisas bem diferentes que estão sempre em choque. Assim, você sente que perdeu aquela parte de todos os ouvintes e você tem pelo meio a parte surda. Você não é um, você é duas metades (PERLIN, 1998, p.64).

1.3.3- Identidades Surdas de Transição

São os surdos que ficaram restritos à experiência ouvinte e passam a ter contato com a comunidade surda. Dessa maneira, passam por um período de transição. Como bem ilustra Perlin:

"Transição é o aspecto do momento de passagem do mundo ouvinte com representação da identidade ouvinte para a identidade surda de experiência mais visual" (Perlin, 1998, p.64)

A maioria dos surdos passa por este período de transição visto que são filhos de pais ouvintes. Porém, a autora destaca que esse período deixa marcas

que se refletirão em sua identidade em reconstrução nas diferentes etapas da vida.

1.3.4 Identidade Surda Incompleta

São os surdos que vivem sob a ideologia dominante e que não conseguem romper com o poder latente e se integrar às comunidades surdas. Dessa maneira, negam a representação surda e admite a identidade ouvinte como superior.

Estão presentes neste grupo, os casos de surdos pressionados pelo ouvintismo e nunca puderam encontrar-se com outros surdos, também estão presentes nesta identidade os indivíduos que conseguiram adentrar-se no saber junto aos ouvintes e aqueles que foram mantidos em cativeiro pelas famílias e por isso se tornaram incapacitados de chegar ao saber e decidirem por si mesmo.

1.3.5) Identidades Surdas Flutuantes

As identidades surdas flutuantes são aquelas “em que os sujeitos não conseguem se identificar como surdos, seja pelo estereótipo, seja pelo desconhecimento, ou ainda, pela resistência a ascender ao conhecimento” (PERLIN, 2000, p.26).

Dessa maneira, enquadram-se nesta categoria os surdos “conscientes” ou não do ser surdo, segundo a autora, reféns da ideologia ouvinte que conduzem seu comportamento e seu aprendizado. Dentre eles, estão os surdos que querem ser oralizados a qualquer custo, desprezam a cultura surda e não tem afinidades com a comunidade surda. Outros são forçados a viver a situação da surdez como que conformados a ela.

Assim, tendo em vista que as identidades surdas são multifacetadas daremos início no capítulo seguinte a análise do filme já mencionado.

CAPÍTULO 2

O olhar do filme sobre a surdez e sobre os surdos

Como já foi citado na metodologia, faremos neste capítulo uma apresentação do filme "A música e o silêncio" e a análise do mesmo.

O filme "A música e o silêncio" conta a história de Lara, ouvinte, filha de Martin e Kai, surdos. Eles vivem em uma pequena cidade no sul da Alemanha. Fluente em língua de sinais e alemão, a menina atua como intérprete dos pais.

Em uma noite de Natal Lara reencontra a tia Clarissa, uma bem sucedida clarinetista de jazz, e ao vê-la tocar desperta o seu interesse pela música, tal situação provoca um desconforto em seu pai Martin.

Ainda na primeira parte do filme nasce Marie, também ouvinte, irmã de Lara.

Na segunda parte do filme, Lara já com 18 anos, decide dedicar-se a sua paixão: a música. Assim, vai para Berlim morar com Clarissa e preparar-se para o exame no conservatório. Mais tarde ela conhece Tom, um professor de surdos, com o qual vive um romance.

O filme foi produzido em 1996 na Alemanha e marca a estréia da roteirista Caroline Link. Indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 1998, recebeu ainda as seguintes premiações: Festival de Tóquio - Melhor Filme, Melhor Roteiro, Prêmio Especial do Júri; Festival de Chicago - Prêmio Especial do Júri e Festival de Vancouver - Melhor Filme na opinião do público.

Abaixo faremos uma breve descrição dos personagens centrais para efeito de contextualização dos leitores e em seguida traremos para a discussão algumas cenas e fatos do filme que consideramos relevantes para a análise.

2.1) Perfil dos personagens principais

Lara (ouvinte)

Lara, ainda menina, aparece como uma criança meiga e inteligente, que atua como intérprete dos pais e também desempenha a função de tradutora para o espectador, visto que na maioria das cenas Lara traz para o francês o que os pais dizem em língua de sinais. Sua rotina se divide entre os cuidados com os pais, a escola e seu interesse pela música. O que já a descreve como heroína da história.

Na escola Lara é motivo de deboche para os colegas, não é convidada para as festas e está sempre isolada, o que podemos relacionar com o fato dela pertencer a uma família de surdos, que geralmente são marginalizados pela sociedade ouvinte. Além disso, apresenta dificuldades na leitura, o que pode ser atribuído à falta de tempo, pois tem que se dedicar muito aos pais.

Aos 18 anos, Lara se apresenta como uma garota responsável e cuidadosa, mas que ainda carrega o peso de se dividir entre os seus próprios desejos e os cuidados com os pais.

Ao decidir ir para Berlim sua trajetória de sofrimento continua. Por um lado existe a pressão da tia Clarissa que deseja que Lara toque exatamente como ela, pois acredita que a sua maneira de interagir com a música seja a ideal. E por

outro, o distanciamento de seu pai que não apoia sua escolha pela carreira de musicista com relação ao seu gosto pela música.

Kai (mãe surda)

Kai aparece como uma mulher compreensiva, carinhosa e dócil. Um aspecto relevante na trama é que Kai não sabe andar de bicicleta, o que se atribui no filme a falta de equilíbrio motor causado pela surdez. Lara ainda criança, insiste para que ela aprenda, argumentando que toda mãe “normal” sabe andar de bicicleta. Kai se compromete a aprender e o faz.

Na segunda parte do filme, Kai sofre um acidente de bicicleta que ocasiona sua morte. Martin ao conversar com Lara salienta que andar de bicicleta foi um erro, já que Kai tinha pouco senso de equilíbrio.

Martin (pai surdo)

O filme atribui a Martin – pai de Lara – uma personalidade possessiva com relação à filha, na medida em que não aceita o fato de a filha gostar de tocar clarinete. Além disso, ele se mostra explosivo e impaciente em diversos momentos da trama e demonstra dificuldades de relacionamento com a família, especialmente no que tange a irmã Clarissa.

2.2 Cenas e Aspectos do filme a serem comentados e analisados

2.2.1) “O que faríamos sem você e seus ouvidos?”

Embora a trama se desenvolva em torno de Lara, apontada como heroína da história, podemos observar que no filme são atribuídas algumas características

peculiares a seus pais que permitem ao público, em geral, fazer algumas generalizações sobre os surdos e o seu universo.

Já no início, ao apresentar o casal (Kai e Martin), o filme marca a surdez do ponto de vista do senso comum, ou seja, esta é entendida como falta de audição. Na referida cena Lara acorda assustada em meio a uma tempestade com trovões e se dirige ao quarto dos pais:

LARA (em LS⁶ e oralmente): *Está relampejando, papai. Que barulhada. Faz bum, bum, bam! Parece que o mundo vai acabar.*

A iluminação sugere um raio.

MARTIN (em LS): *É, esse deve ter feito um barulho danado. Posso imaginar*

LARA (em LS e oralmente): *Não, pai, esse não fez barulho. O raio é silencioso como a lua. Só o trovão faz barulho. Muito barulho.*

MARTIN (em LS): *Ah, o trovão? O que faríamos sem você e seus ouvidos?*

Nesta cena já é possível observar como o filme acentua a diversidade: Lara escuta e Martin não. Porém, através da frase "O que faríamos sem você e seus ouvidos", verifica-se uma suposta relação de dependência do surdo, na qual o ouvinte está em vantagem, pois têm a audição.

No que tange aos termos utilizados nesta análise, gostaria de destacar o sentido atribuído às palavras "diversidade" e "diferença"⁷:

Na restrita perspectiva da diversidade, a diferença e a identidade tendem a ser naturalizadas, recomendando-se apenas respeito e tolerância; na perspectiva da diferença, pelo contrário, enfoca-se a produção da identidade e da diferença (SÁ, 2002, p. 363-364).

⁶ LS: Língua de Sinais

⁷ Entende-se aqui diferença de acordo com McLaren (1995), citado por Skliar (1998): "como uma construção histórica e social, efeitos de conflitos sociais, ancorada em práticas de significação e representação compartilhadas (no nosso caso) pelos surdos" (p.13).

Skliar ressalta ainda – baseado em Bhabha (1996) - que “... A diversidade cria um falso consenso, uma idéia de que a normalidade hospeda os diversos, porém mascara normas etnocêntricas e serve para conter a diferença” (p.13)

Assim, de acordo com os autores o termo diferença é mais apropriado para os surdos visto que, se, considerarmos simplesmente a tolerância e o respeito estaremos desconsiderando a produção social desta comunidade que é diferente da nossa.

Nesta análise optamos por focar como a diferença aparece, tendo o outro enquanto produtor e não como desigual. Afinal, como nos fala SKILIAR (2000b) “as diferenças existem independentemente da autorização, da aceitação, do respeito, da tolerância, da oficialização ou da permissão outorgada desde a normalidade”

Podemos tomar como exemplo a cena abaixo:

MARTIN (em LS): *Eu vou perdê-la. (falando da filha Lara)*
KAI (em LS): *Só se cometer os mesmos erros dos seus pais.*
MARTIN (em LS): *Como assim?*
KAI (em LS): *Aceite-a como ela é. Ela ouve, nós somos surdos.*
MARTIN (em LS): *Ela é minha filha*
KAI (em LS): *Mas não é propriedade sua.*

Neste diálogo temos uma discussão acerca da aceitação da diferença e como já foi dito, só a tolerância não basta é preciso reconhecer o outro e o que ele nos têm a oferecer numa relação de troca.

Outro aspecto bastante interessante que pode ser observado é que na cena há uma inversão da dita “normalidade”, pois na discussão entre Kai e Martin (surdos) Lara aparece como diferente por ser ouvinte. Destaque para o fato que a inversão permite perceber como a perspectiva da diferença não estabelece uma avaliação absoluta do que é “melhor”, que pode estar presente na noção de diversidade, conforme os autores apresentados. Para a perspectiva da comunidade surda, a capacidade de ouvir não é necessariamente uma necessidade.

2.2.2) A metáfora do silêncio e o isolamento

A surdez muitas vezes é associada ao silêncio, “assim como a cegueira à escuridão e a paralisia à prisão” (THOMA, 0000B).

O próprio título do filme já traz essa idéia quando contrapõe música e silêncio. Além disso, em diversos momentos a diretora marca a ausência do som nos constantes questionamentos de Martin com relação ao barulho dos objetos e dos fenômenos naturais, como na cena em que pergunta a Lara qual o som das bandeiras e em uma outra que faz o mesmo questionamento com relação a neve.

Segundo Lulkin (2000) “o silêncio, de qualquer forma, não é a descrição imediata ou simples da surdez” (p.93). Afinal, o que significa silêncio para quem não ouve?

O silêncio é compreendido pelos ouvintes como a total ausência do som, porém, para os que nunca ouviram, o silêncio significa apenas uma maneira distinta da experiência humana, “embora o significado atribuído pelos ouvintes possa ser apreendido pelos surdos”. (THOMA, 2005b)

Dessa forma, o silêncio vem sendo empregado pelos ouvintes como uma descrição simplificada da experiência da surdez. Como nos fala Lulkin (2000): “Falar de pessoas surdas vivendo num mundo de silêncio é traduzir uma trama complexa de relações sociais e culturais por uma analogia com um fenômeno concreto da ausência de som” (p.93)

Lulkin dialoga com Padden e Humphries da seguinte maneira:

Para as pessoas ouvintes a metáfora do silêncio sustenta o que eles acreditam ser o lado obscuro das pessoas Surdas, não apenas a falta de habilidade para usar o som na comunicação humana, mas a falência do conhecimento do mundo diretamente [da realidade]. Para as pessoas ouvintes, o mundo tornar-se conhecimento através do som. O som é um meio familiar e confortável para um posicionar - se no mundo. E a sua perda perturba o meio como o mundo pode ser conhecido. (...) O fato de diferentes culturas organizarem o som de formas distintas mostra que o som não tem um sentido inerente mas que pode ganhar inúmeras interpretações e seleções (...) É importante ter em mente que a percepção do som não é automática ou direta, mas é formalizada através do aprendizado de práticas culturalmente definidas (Padden e Humphries, 1988 apud Lulkin, 2000, p.96- 97)

Um fator associado ao silêncio que aparece diversas vezes no filme é o isolamento, tanto para os surdos, quanto para Lara. Na cena descrita abaixo darei uma atenção especial ao caso do isolamento atribuído ao surdo, retratado especialmente quando Martin relata a Lara sobre a sua infância.

É interessante notar que neste diálogo não colocam a legenda na fala dele (LS) isso talvez teria um significado como mostrar o não entendimento do ouvinte sobre a língua de sinais. Ou até mesmo, não se considerar a mesma como língua, pois na verdade Lara traduz oralmente o que Martin diz. Porém, independente deste significado, ao optar pela tradução de Lara a obra reforça a idéia de que o surdo não pode falar por si só, estando sempre na dependência do ouvinte. Além

disso é muito provável que, como filha de surdos, Lara só se utiliza da LS para falar com os pais.

LARA (traduzindo o pai): *Quando Clarissa tinha nove ou 10 anos, ela deu seu primeiro concerto para uma grande platéia. Vovô convidou muita gente importante. Acho que foi no aniversário de 50 anos dele. Estavam todos muito empolgados naquele dia. Clarissa tinha que tocar muitas peças no clarinete. Ela as ensaiava durante muito tempo. Vovô estava muito orgulhoso de sua filha.*

Neste momento há um corte na cena anterior e entra a lembrança da infância, na qual Clarissa toca clarinete para os convidados do pai, o som de fundo é atenuado, Martin dá gargalhadas da expressão dela provocando uma sensação de desconforto em todos na sala. Com isso ele é arrancado violentamente do local e trancado em seu quarto. A cena volta em Lara.

LARA (traduzindo o pai): *Dali em diante ela nunca mais tocou quando eu estava na sala. Então passei muitas noites sozinho no meu quarto.*

Observa-se que a cena situa a questão em Martin e em nenhum momento se destacou a incompreensão da família e da sociedade com relação ao outro.

Se pensarmos mais amplamente nesta questão, podemos notar que novamente o filme enfatiza o olhar predominante sob a surdez, ou seja, como um vácuo, como a representação da falta. De acordo com Lane (1992) essa idéia deriva do nosso próprio egocentrismo, pois

(...)ao imaginar como é a surdez, eu imagino meu mundo sem som – um pensamento aterrorizador e que se ajusta razoavelmente ao estereótipo que projectamos para os membros da comunidade surda. Eu estaria isolado, desorientado, incomunicável e incapaz de receber comunicação(p.26)

Por que em nenhum momento se colocou a questão da compreensão do surdo, afinal, o que significava para ele aquela apresentação? Será que foi dada a ele a escolha de estar ali ou não?

Podemos observar que a questão do isolamento atribuída ao surdo está muito mais ligada ao contexto social do que ao fenômeno físico. Além disso, essa situação também indica a questão da impossibilidade e do distanciamento de Martin com relação à música, pois ele foi privado do convívio social por não compartilhar do significado desta como os ouvintes.

2.2.3) O cotidiano do casal e a educação das filhas

No cotidiano do casal é possível observar uma série de estereótipos atribuídos aos surdos. O primeiro deles está no campo do trabalho, Kai cuida da casa e das filhas, enquanto Martin trabalha em uma fotocopadora, ocupando uma profissão de menor status social, o que reflete também nas dificuldades financeiras da família. Além disso, Martin aparece diversas vezes consertando os objetos da casa, como o rádio e a bicicleta, esses objetos em geral são precários e precisam apenas de “reparos”⁸. Assim, em relação ao trabalho do casal, podemos fazer um paralelo com o exemplo trazido por THOMA (1998) sobre uma reportagem publicada no Jornal ZERO HORA de 22 de maio de 1994 no Rio Grande do Sul, que apontava uma lista de cargos que podem ser ocupados por surdos:

Das 13 profissões apresentadas para o denominado deficiente auditivo, nenhuma possui status social nem requer ensino superior para o seu desempenho, podendo sugerir uma imagem de surdo enquanto sujeito socialmente incapaz de produzir além das atividades apontadas ou uma delimitação do campo de possibilidades profissionais para ele. Para deficientes auditivos leves, aparecem oito profissões de serem

⁸ Trazendo um pouco a questão da educação através das imagens, ou seja, da educação visual ao associar a imagem de Martin a estes objetos o filme reforça a idéia da inadequação, pois não se trata de atividades construtivas e sim de atividades braçais que envolvem pouco intelecto.

desempenhadas, entre as quais apenas duas exigem curso superior (engenheiro e nutricionista) (p.130-131)

Segundo Klein (1998), grande parte dos educadores de surdos reconhece a existência de certas atividades como áreas naturais para os surdos, como a informática, o desenho e a marcenaria “pois consideram essas, atividades que exigem atenção, concentração – atributos divulgados como próprios das pessoas surdas” (p.84).

Dessa maneira, quando aparece Martin executando apenas atividades manuais, o filme reforça a idéia de que o surdo se concentra facilmente em suas atividades mesmo em locais barulhentos e a imagem dele como um trabalhador braçal de alta produtividade. De acordo com Perlin (1998):

Isto torna presente a ideologia de que vale a pena contratá-lo no campo de trabalho pelo que ele produz e não pelo que aparenta. A idéia de que pessoas surdas dificilmente possam ascender em escala de coordenação ou gerência faz com que sempre continuem sob os trabalhos designados pelo poder ouvinte. Tampouco estes trabalhos oferecem possibilidade de ascensão visto que as estratégias de poder continuam centradas. (PERLIN, 1998, p. 55)

Perlin salienta que não é a cultura surda que não oferece ascensão, e sim o poder ouvinte que não é suficientemente flexível.

A respeito da formação do surdo trabalhador, Klein (1998) destaca as escolas de surdos como espaço privilegiado de cruzamento entre os discursos relacionados ao surdo e ao trabalho, pois são estas as instituições que vêm atuando diretamente nesta formação.

Segundo a autora, esta formação, em geral, não se limita a aquisição de conhecimentos reconhecidos como úteis e necessários ao exercício de uma profissão, atuando mais na disciplina do sujeito surdo visando uma adequação ao

mundo do trabalho. Em outras palavras, trata-se mais de um treinamento comportamental que produz surdos aceitáveis para a sociedade dos que ouvem.

Desta maneira, o sentido de reabilitação - associada à concepção clínico-terapêutica já mencionada no primeiro capítulo - pode ser facilmente encontrada nos projetos que visam a integração do surdo no mercado de trabalho. O que é interessante de se observar é que "se a escola de surdos atende à crianças e jovens, é estranho e até equivocado, falar em reabilitação, como se fosse necessário reparar algo ou alguém que já falhou" (KLEIN, 1998, p.82)

Com isso, se por um lado não são oferecidas vagas no mercado de trabalho para trabalhadores surdos mais qualificados, por outro esbarramos em uma questão anterior: o fato de a educação de surdos não oferecer condições de acesso a níveis mais elevados de ensino, como por exemplo, o nível superior. O que acaba restringido as possibilidades de trabalho dos surdos.

Diante desta análise, podemos corroborar com o que Thoma defende no seguinte trecho: "aparece uma representação de surdo e de surdez que cria, alimenta e fortalece a suposta inferioridade dos surdos com relação aos ouvintes" (THOMA, 1998, p. 131).

Com relação à educação das filhas, destacamos uma das cenas mais chocantes do filme: Kai aparece na janela da escola de Lara avisando que eles têm um compromisso no banco, Lara diz que não pode naquele momento, pois está lendo e a leitura é importante.

Kai diz para que ela aprenda a ler direito e que está orgulhosa dela, porém permanece do lado de fora da sala aguardando a filha, atrapalhando os estudos de Lara. Temos aqui, novamente, a surdez refletida sob a ótica de estereótipos

reproduzidos na sociedade, ou seja, estereótipos associados à incapacidade, insuficiência, incompetência (SKLIAR e QUADROS, 2006) e desrespeito ao limite das possibilidades do filho ouvinte, ou seja, invadindo a vida do filho ao ponto de prejudicá-lo.

Em uma outra ocasião, no entanto, ao falar para Lara sobre sua infância e o desejo de cantar quando adulta demonstra seu incentivo aos estudos de Lara. Desta forma, Kai entrega a ela convites de um concerto de música, dizendo que leu no jornal a respeito e gostaria de acompanhá-la.

Verifica-se então, a representação ouvinte do que é ser surdo, pois poderíamos questionar: que sentido têm a música para quem nunca ouviu? Será que esse desejo, na verdade, não pertence a nós ouvintes que o transferimos para os surdos? Ou ainda pode ser que a mãe reconheça o interesse de Lara pela música e quer incentivá-la, fato este não parecer ser muito bem aceito pelo pai.

O pai parece mostrar-se mais resistente a esse fato –interesse de Lara pela música – talvez pelo próprio histórico dele com a família mais, especificamente, com a irmã.

2.2.4) “É difícil achar um bom tradutor por aqui”

No que tange à comunicação, embora exista uma referência à leitura dos pais surdos, ou seja, o filme aponta que os pais sabem ler, em grande parte do filme, Lara é o elo de interação dos pais com o mundo exterior. Ela atende os telefonemas, participa das negociações bancárias enfim, atua como intérprete,

nem sempre traduzindo com "fidelidade"⁹ o que os pais dizem, como ilustra o encontro abaixo, no qual Kai e Martin conversam com a professora de Lara:

PROFESSORA (falando aos pais de Lara): *Que bom que vocês vieram. Lara é uma ótima aluna, mas não passará de ano se não melhorar a leitura e a escrita.*

Pais olham para Lara, esperando a tradução

LARA (em LS): *Minha leitura está melhorando, mas ainda não está boa.*

PROFESSORA (falando a Lara): *Não podemos deixar você sair mais cedo.*

MARTIN (pedindo que Lara traduza para a professora): *Diga-lhe que agradeço por deixar você sair mais cedo às vezes.*

PROFESSORA (para um aluno): *Já terminou?*

MARTIN (falando à professora em LS): *É difícil achar um bom tradutor por aqui.*

LARA: (traduz para a professora) *Logo chegarão as férias e eu não precisarei sair mais cedo.*

PROFESSORA (diz para Lara): *Não vou mais deixá-la sair. E ponto final.*

KAI (em LS): *Você é uma ótima professora. Lara te adora.*

LARA (traduz): *Ela diz que você é muito legal.*

Kai entrega dois vasos com flores à professora.

PROFESSORA: *São lindas. Obrigada*

PROFESSOR DE MÚSICA (Chega e diz aos pais de Lara): *Finalmente conheci vocês! Sua filha tem muito talento. Para a festa dos pais eu reservei dois lugares para vocês na primeira fila, certo?*

LARA (aos pais): *Este é meu professor de música, ele disse que é uma pena que vocês nunca me deixem tocar clarinete.*

⁹ Utilizo o termo fidelidade entre aspas devido ao fato de que nenhuma tradução é totalmente fiel, do ponto de vista literal, pois "as palavras não possuem sentido isoladamente, mas o sentido lhes é atribuído pelo contexto" (ROSA, 2005, p. 51). Dessa maneira, segundo a autora a tradução não consiste numa substituição mecânica de palavras da língua A para B e sim em um processo reflexivo, no qual busca-se equivalência entre os sentidos atribuídos entre uma língua e outra.

LARA (aos professores): *Temos que ir buscar o bebê? Mais alguma pergunta?*

PROFESSORA: *Lara, disse a eles como estou preocupada?*

LARA: *Eu disse tudo a eles. Tudo, não: mais ou menos.*

Observa-se que a cena coloca os pais na completa dependência da oralidade de Lara, o que estabelece uma relação de poder entre eles. Além disso, subestima a capacidade dos surdos, pois os pais poderiam facilmente perceber através da expressão da professora que a tradução da filha não estava coerente.

Ainda no que se refere à comunicação entre surdos e ouvintes, um outro ponto a se considerar, aparece em uma das cenas finais, na qual Clarissa após um desentendimento familiar leva Marie para casa, e pela primeira vez a mesma dialoga com o irmão pela em língua de sinais:

CLARISSA (em LS): *Eu trouxe Marie para casa*

MARTIN (em LS): *Obrigada*

MARIE (em LS): *Quando Clarissa aprendeu a nossa língua? – questiona a menina surpresa.*

MARTIN (falando em LS a Clarissa): *Lara ainda está na sua casa? Ela está bem?*

CLARISSA (em LS): *Não, está triste, sente falta de você. Venha eu levo você até ela.*

MARTIN (em LS): *Por que ela não veio com você?*

CLARISSA (em LS): *Ela não tem tempo. Você tem que ir até ela.*

MARIE (em LS): *Sim, iremos juntos.*

MARTIN (em LS): *Não, não vai dar certo.*

CLARISSA (em LS): *Pare de sentir pena de si mesmo.*

MARTIN (em LS): *Deve ser um problema de família.*

Percebe-se aqui um outro ponto importante para a discussão: a aceitação da língua de sinais.

Marie, como filha de surdos é bilíngüe e reconhece a língua de sinais, tanto que a assume como sua língua, observamos tal postura na fala: - Quando Clarissa aprendeu a *nossa* língua?

Clarissa por outro lado, apesar de ter aprendido a língua, não se comunicava com o irmão. Verifica-se então, a dificuldade de aceitação da língua de sinais, o mesmo ocorre em toda a família de Martin que rejeita a língua natural de seu filho.

2.2.5) Ser surdo e ser ouvinte: os conflitos, as relações de poder e a identidade

No filme estão presentes diversas cenas de conflito entre surdos e ouvintes que permitem abrir uma discussão no que tange as múltiplas identidades e também apontar as relações de poder que se estabelecem no filme entre seus personagens.

Dessa maneira, em uma das cenas de Lara, ainda menina, ela aparece sentada de costas para a televisão traduzindo um filme romântico para a mãe, dessa maneira a garota interpreta as falas do filme sem assisti-lo pois, como já foi dito está de costas para o mesmo Podemos observar a partir desta cena que a narrativa do filme vai coloca Lara no papel de vítima e assim cativa o público através de seu sofrimento. Em outra cena, Martin aparece colocando a mesa, enquanto Lara toca seu clarinete:

LARA (respondendo ao pai): *Meu trabalho de casa. Não têm.*

Martin olha o caderno e se mostra irritado pelo fato de Lara estar tocando o instrumento

LARA (respondendo ao pai): *Não estou perdendo tempo. O Sr. Mertens (professor de música) diz que eu estou melhorando.*

Martin tira o clarinete dela

LARA: *O que é isso? Devolva meu clarinete! O quê? Eu não aprendo por causa da música? Bobagem! Estudar não é o mais importante. Você não sabe o que é mais importante! Você é surdo! Você nem sabe o que é música!*

Martin lhe dá um tapa na face

LARA: *Você é mau! Nunca se importou com a minha escola. Nem você, nem a mamãe! Não quer que eu toque clarinete. Eu odeio vocês.*

Aqui, o filme chama a atenção para a diversidade, expressando-a desta vez, através de uma situação de conflito entre Lara e Martin. Podemos também considerar que o filme marca as relações de poder que se estabelecem entre pais surdos e filhos ouvintes, o pai tolhendo a filha de tocar clarinete pelo fato de não poder participar e usufruir dessa atividade ou até pelo conflito dele com o irmão vivido na infância.

A maneira como Lara é colocada na situação acaba reforçando o seu papel de vítima, com isso, vão sendo reproduzidos alguns estereótipos difundidos na sociedade com relação aos surdos.

Os filhos ouvintes de pais surdos crescem interagindo com adultos surdos (adquirindo, assim, a língua de sinais de forma espontânea e natural) e com adultos ouvintes (SKLIAR e QUADROS, 2006)

Com isso, a identidade destas crianças é desenvolvida em meio a surdos e ouvintes, daí “reflete-se a contradição na formação da identidade destes ‘ouvintes’, ao mesmo tempo em que eles desenvolvem experiências essencialmente visuais, e desenvolvem experiências auditivas” (SKLIAR e QUADROS, 2006).

Dessa forma, os filhos de pais surdos são um caso a parte dentro da comunidade surda, pois se diferem dos demais “ouvintes”¹⁰ por terem adquirido junto aos seus familiares a experiência visual.

Neste contexto, ao começarem a interagir com os ouvintes, essas crianças passam a perceber “os estereótipos das pessoas surdas enquanto deficientes, mutilados, inferiores e incapazes, sem linguagem...” (SKLIAR e QUADROS, 2006). Tais estereótipos estão presentes “nas falas das pessoas, nos seus corpos, nos seus comentários, nas suas perguntas, nos seus comportamentos, enfim, nas suas mentes” (SKLIAR e QUADROS, 2006)

Assim, os filhos de pais surdos não raramente passam por crises de identidades ao se depararem com o significado de ser surdo do ponto de vista surdo e ser surdo do ponto de vista ouvinte, com seus estereótipos de surdez (SKLIAR E QUADROS, 2006)

Entretanto, no caso específico do filme, podemos questionar se realmente é uma questão de identidade, ou se na verdade, trata-se de mais uma maneira de

¹⁰ O próprio termo ouvinte é utilizado pela comunidade surda para identificar aqueles que não são surdos. Portanto, a dicotomia surdo e ouvinte foi criada pelos próprios surdos em virtude da discriminação que sofrem, como esclarece Skliar: “A configuração do ser ouvinte pode começar com uma simples referência a uma hipotética normalidade, mas se associa rapidamente a uma normalidade referida a audição e, a partir desta, a toda uma sequência de traços de ordem discriminatória. Ser ouvinte é ser falante e é, também, ser branco, homem, profissional, letrado, civilizado, etc. Ser surdo, portanto significa não falar – surdo-mudo- e não ser humano” (Skliar, 1998, p.21)

reproduzir estes estereótipos. Temos como exemplo o discurso de Lara, já na fase da adolescência:

LARA (falando ao pai): *O que fiz de errado dessa vez, pai? Qual é acusação? Que eu sou irresponsável, egoísta, e só penso em mim e na minha música? Que eu traí você e a mamãe? Que estou do lado de Clarissa? Quer saber de uma coisa, não agüento mais isso. Seu olhar silencioso de reprovação, suas reclamações! O silêncio aqui, o barulho que faz quando lê jornal, quando come, quando escova os dentes. Esta casa é uma jaula!*

Neste momento da história já estamos completamente seduzidos pela personagem, o que acarreta muitas vezes considerar como um problema o que é perfeitamente comum em uma relação familiar, afinal, ela é uma adolescente, quer sair de casa para estudar música. Ou ainda o filme pode tentar mostrar que a filha ouvinte era sufocada por uma relação que a reprimia e não permitia ser ela mesma – ouvinte e interessada em estudar música. Daí a jaula – presa reprimida apagamento de sua identidade ouvinte.

Em outros momentos, porém, a questão da identidade emerge de maneira mais legítima. Como se observa na cena em que, na mesa do jantar, os pais de Martin, Kai, Gregor (marido de Clarissa) e Marie, Lara¹¹ e Martin, comemoram o aniversário de Clarissa. Marie traduz para os pais o diálogo, no qual se destaca que Lara vai passar o verão com Clarissa, que pretende prepará-la para o exame de admissão do conservatório de música.

Martin fica surpreso e questiona Lara.

¹¹ Lara aqui com 18 anos.

MARTIN (em LS): *Mas Berlim é longe. Você teria que morar lá. Quer se mudar?*

Clarissa intervém:

CLARISSA (oralmente): *Lara tem 18 anos. E todos têm sua hora.*

GREGOR (oralmente): *Não dará certo se Martin e Kai não aprovarem.*

(...)

CLARISSA (oralmente): *Martin e Kai têm que deixar. Lara não precisa ser deficiente só porque os pais são.*

Martin se descontrola e oralmente diz:

MARTIN: *Eu sou o pai dela! Ela é minha filha!*

Ele joga vinho em Clarissa e sai.

Na cena seguinte há um diálogo entre Lara e Martin:

LARA (em LS): *Eu ia lhe contar hoje de noite, mas Clarissa contou antes. Nada está decidido ainda ela quer que eu faça a prova. Só isso. Ela só quer ajudar. Ela não é metida, isso é bobagem. Você e a mamãe não podem passar sem mim?*

Martin argumenta, em língua de sinais, que é tratado como um bebê pela filha e que a mesma pode ir embora se quiser, Lara então questiona qual é o motivo de estar tão chateado.

MARTIN (em LS): *Estraguei a noite deles (da sua família) outra vez. Sentiram vergonha de mim como sempre.*

LARA (em LS): *E daí? Não têm importância*

MARTIN (em LS): *Mas logo a Clarissa? Não sabe como isso me magoa?*

LARA (em LS): *Quero ser instrumentista só isso. Tente me entender.*

MARTIN (em LS): *Às vezes eu queria que você fosse surda. Aí estaria totalmente no meu mundo.*

Dois pontos importantes chamam a atenção nas cenas acima: a fala de Clarissa enfatizando que Lara não precisa ser deficiente só porque os pais são e

em contrapartida o desejo de Martin de que a filha também fosse surda, pois, estaria completamente inserida no seu mundo. Temos novamente a afirmação da diferença, desta vez, realmente como identidade.

A cena traz, ainda que superficialmente, a discussão em torno da identidade surda, pois, se por um lado investe-se em tecnologia para sua cura - como é o caso dos implantes cocleares - o inverso também acontece: muitos surdos têm o desejo de perpetuar sua cultura, manifestando inclusive o desejo de terem filhos também surdos (THOMA, 2005a).

Desde os anos 80 anos, quando a comunidade surda norte-americana deu início a uma discussão sobre a surdez enquanto uma identidade cultural casos de pais surdos, desejando filhos também surdos, deram início a uma outra discursividade, pautada em outras representações e outros saberes sobre os surdos e a surdez (THOMA, 2005a, p.57-58).

Dessa maneira, Martin assume a surdez como uma identidade cultural, mais especificamente, de acordo com Perlin (1998), uma *Identidade Surda*, enquanto Clarissa associa a surdez a uma deficiência, a uma fatalidade, a anormalidade.

Na última cena do filme Martin vai assistir o exame de admissão de Lara, afirmando que foi ver o que é tão importante para ela. Após a apresentação, ele diz:

MARTIN (em LS): *Então isso é a sua música?*

LARA (em LS): *Sim acha que um dia poderá compreendê-la?*

MARTIN (em LS): *Eu não posso ouvi-la, mas vou tentar "compreendê-la". Eu perdi você?*

LARA (em LS): *Te amo desde que nasci. Você nunca me perderá.*

Essa cena demonstra o medo do pai em perder a filha para um desconhecido (a música) que representa o mundo ouvinte. Porém, há uma tentativa de aproximação, na qual Martin procura compartilhar o universo da filha, numa tentativa de conviver entre diferentes. Entretanto, observa-se que a cena ainda situa o problema no surdo e centra na dificuldade de compreender a experiência auditiva.

2.2.6) Mas afinal, o que os surdos podem oferecer?

Existem alguns momentos do filme em que uma outra visão de surdez aparece, o primeiro deles está na fala de Tom (namorado de Lara, filho e professor de surdo) quando ressalta:

TOM¹² (falando a Lara): Daqui a 2 meses irei embora. Vou passar 6 meses na escola pública de Washington. Os surdos – mudos podem estudar medicina, artes, direito na linguagem de sinais. Os americanos a reconhecem como linguagem. Estão 20 anos na nossa frente.

Essa é a primeira vez que se destaca o surdo de um outro ponto de vista, enfatizando suas capacidades e trazendo uma referência à história dos surdos e às dificuldades enfrentadas pelo reconhecimento da língua de sinais.

Entretanto, logo em seguida, Lara diz a Tom:

LARA: Eu sempre quis ter um pai de quem pudesse me orgulhar, que me protegesse do mundo e cantasse para eu dormir a noite.

TOM: *E que não pode entender como você prefere Guns'n Roses a Beethoven*

LARA: *Exato.*

Aqui a protagonista volta a se colocar no papel de mártir, pelo fato dos pais serem surdos. Assim, a obra reforça o quanto é difícil e frustrante ser filho de surdos.

Em um outro momento, Lara visita a escola para surdos na qual o namorado atua como professor, onde Tom utiliza a música e a dança para desenvolver seu trabalho. As crianças se comunicam através dos sinais e desfrutam a música através da vibração.

Podemos identificar esse como o segundo marco de contraposição à visão negativa da surdez, pois as crianças podem desfrutar da música, o que indica uma história diferente da de Martin.

Há um terceiro momento importante no qual Clarissa destaca que fez tudo errado, pois Martin tem uma família, enquanto ela não tem nada. Podemos identificar nesta fala, que o filme desloca a questão da surdez de uma patologia, pois em nenhum momento se faz referência à surdez de Martin, colocando-o, portanto, em igualdade com o ouvinte, que também erra e acerta. Talvez aqui o filme mostre ainda que apesar da surdez ele conseguiu uma família e ela não

Considerações finais

Podemos observar, de acordo com a perspectiva teórica, que em “A Música e o Silêncio” há um predomínio de um olhar patológico sob a surdez, o que caracteriza a concepção médico-terapêutica. No entanto, em raros momentos uma outra visão de surdez aparece, por exemplo, quando Tom diz: - *Os surdos – mudos podem estudar medicina, artes, direito na linguagem de sinais*¹³.

O leitor neste momento pode estar questionando onde gostaríamos de chegar com essa discussão, afinal a surdez existe e carrega consigo diversas implicações. O que gostaríamos de ressaltar e que foi destacado logo no primeiro capítulo deste trabalho é que há formas distintas de se olhar para um mesmo fenômeno e em “A Música e o Silêncio” deixa transparecer um olhar de incapacidade e de incompetência vinculada à surdez.

Tendo em vista o cinema como uma forma de representação da visibilidade do mundo, este conteúdo, ainda que oculto, não condiz com a realidade e nem com a bandeira que a comunidade surda levanta.

Ora, o que queremos afirmar é que por trás de todas essas negações e limitações existe uma resistência, existe uma comunidade de surdos que acredita e valoriza sua cultura que, sem sombra de dúvidas, se diferencia da dos ouvintes.

Como ilustra o depoimento abaixo:

¹³ Atualmente a comunidade surda se diz somente surda e língua de sinais e não linguagem.

O que se percebe em geral na obra é que através da saga de Lara são atribuídas características aos surdos presentes no senso comum. Tais características não são questionadas e isto faz com que se perca oportunidades de perceber e destacar uma outra perspectiva da surdez como diferença.

O filme poderia aproveitar o momento importantíssimo em que Clarissa pela primeira vez se comunica com o irmão através da língua de sinais, acrescentando um *flash back* que ilustraria uma cena da infância, no qual os irmãos - Clarissa e Martin – estabelecem uma troca, na medida em que Clarissa aprende a língua de sinais com Martin, afinal seus pais demonstram não dominar os sinais. Tal atitude traria uma outra perspectiva ao espectador.

Do ponto de vista da identidade, a obra poderia ter dado maior ênfase na questão do desejo de Martin em ter filhos surdos e ao significado disto. Ao contrário, centrou na visão de normalidade e não discutiu essa questão.

Outro ponto importante observado é que o filme somente retrata as dificuldades em relação a ser filha de surdos. Pois, não temos momentos alegres de interação familiar, ao contrário estão sempre situações de conflito.

Devido a tais abordagens, é possível que ao deixar as cadeiras do cinema, o espectador, sem muito conhecimento da surdez e de suas características, tenha saído dali com uma idéia muito negativa da surdez e do quão terrível deve ser esta realidade tanto para os surdos quanto para quem está próximo dele. E principalmente, a dificuldade e o sofrimento de ser filho de pais surdos – apagamento da identidade.

Não querendo afirmar que a surdez não acarreta implicações diversas, inclusive para os filhos ouvintes de pais surdos, busco destacar que os sentidos atribuídos a ela precisam ser revistos.

Em um momento em que se discute a inclusão, faz-se necessário questionar qual a concepção que temos sobre a diversidade. Afinal, a diversidade cria um consenso e nega a diferença. Assim, há muito a ser questionado nestes discursos que ainda enfatizam uma forma predominante de se situar no mundo, desconsiderando a troca e impondo um modelo.

Com relação à educação, não poderia deixar de mencionar que:

(...) Mesmo que a surdez ainda apareça como uma das faces mais significativas do sujeito surdo, a sua educação deve também levar em conta questões de gênero, raça e etnia. E, ainda quando a questão principal a ser discutida for a surdez, esta não pode mais ser vista sob a condição deficitária e biológica, e sim como uma condição cultural e social, da qual participam sujeitos que se identificam entre si pelo pertencimento a uma comunidade social e culturalmente constituída" (THOMA, 1998, p.136)

Os discursos com relação aos surdos são importantes, já que os mesmos constituem os imaginários sociais e são modelos de um comportamento humano, ou seja, são capazes de educar e formar opiniões sobre os diferentes sujeitos.

Por fim, gostaria de destacar que este trabalho apresenta uma perspectiva, que pode ser ampliada ou mesmo modificada de acordo com outros referenciais teóricos, afinal ver filmes e analisá-los são formas de tentar compreender o mundo. Buscamos assim entender A música e silêncio na representação da pedagogia do cinema.

Bibliografia

ALMEIDA, Milton José de. ***Imagens e sons: a nova cultura oral***. São Paulo: Cortez, 1994.

BERNARDET, Jean-Claude. ***O que é cinema***. 11ª Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

GOLDFELD, Márcia. ***A criança surda: Linguagem e cognição numa perspectiva sócio-interacionista***. São Paulo: Plexus, 1997.

KLEIN, Madalena. Os discursos sobre a surdez, trabalho e educação e a formação do surdo trabalhador. IN: SKLIAR, Carlos (org.). ***A surdez: um olhar sobre as diferenças***. Porto Alegre: Mediação, 1998.

LULKIN, Sérgio André. O discurso moderno na educação dos surdos: práticas de controle do corpo e a expressão cultural amordaçada. IN: SKLIAR, Carlos (org.). ***A surdez: um olhar sobre as diferenças***. Porto Alegre: Mediação, 1998.

LULKIN, Sérgio André. ***O silêncio disciplinado: a invenção dos surdos a partir de representações ouvintes***. Porto Alegre: UFRGS/FACED, 2000.
(Dissertação de Mestrado)

- LANE, Harlen. ***A máscara da benevolência***. Trad. Cristina Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.
- METZ, Christian. ***A significação no cinema***. Trad. Sean- Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PERLIN, Gladis. Identidade Surda e currículo. In: LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de & GÓES, Maria Cecília Rafael de. ***Surdez: Processos educativos e Subjetividade***. São Paulo: Lovise, 2000.
- PERLIN, Gladis. Identidades Surdas. IN: SKLIAR, Carlos (org.). ***A surdez: um olhar sobre as diferenças***. Porto Alegre: Mediação, 1998.
- ROSA, Andréa da Silva. ***Entre a visibilidade da tradução da língua de sinais e a invisibilidade do trabalho do intérprete***. Campinas: UNICAMP/FE, 2005. (Dissertação de Mestrado)
- SACKS, Oliver. ***Vendo Vozes: uma jornada pelo mundo dos surdos***. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- SÁ, Nídia Regina Limeira de. ***Cultura, Poder e Educação de Surdos***. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2002.

SKLIAR, Carlos. A localização política da educação bilíngüe para surdos. IN:

SKLIAR, Carlos. **Atualidade da Educação Bilíngüe para surdos**. 2. Ed.

Porto Alegre: Mediação, 1999.

SKLIAR, Carlos. Uma perspectiva sócio-histórica sobre a psicologia e a educação

de surdos. In: **Educação e Exclusão: Abordagens sócio - antropológicas**

em Educação Especial. 2ª Ed. Porto Alegre: Mediação, 2000a.

SKLIAR, Carlos e QUADROS, Ronice Muller de. **Invertendo**

epistemologicamente o problema da inclusão: os ouvintes no mundo

dos surdos.

Disponível em

<<http://www.ronice.ced.ufsc.br/publicacoes/invertendo.pdf>> Acesso em 18 de

novembro de 2006.

SKLIAR, Carlos. Os Estudos Surdos em Educação: problematizando a

normalidade. IN: SKLIAR, Carlos (org.). **A surdez: um olhar sobre as**

diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998.

SKLIAR, Carlos. Uma perspectiva sócio-histórica sobre a psicologia e a educação

de surdos. In: **Educação e Exclusão: Abordagens sócio - antropológicas**

em Educação Especial. 2ª Ed. Porto Alegre: Mediação, 2000a.

THOMA, Adriana da S. Surdo: esse “outro” de que fala a mídia. IN: SKLIAR, Carlos. ***A surdez: um olhar sobre as diferenças***. Porto Alegre: Mediação, 1998.

_____, Adriana da S. A inversão epistemológica da anormalidade surda na pedagogia do cinema. In: THOMA, Adriana da S & LOPES, Maura Corcini (org.). ***A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidades e diferença no campo da educação***. Santa Cruz do Sul, RS: Edunisc, 2005a

_____, Adriana da S. ***A pedagogia cultural da mídia: o que ela nos ensina sobre a surdez e os surdos***. Disponível em <<http://www.educacaoonline.pro.br>>. Acesso em 18 de novembro de 2005b.

