



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE ARTES HUMANIDADES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

WELINGTON RIBEIRO DE SOUZA

A REDEFINIÇÃO DA LINGUAGEM DO TELEJORNAL DA TV INES PELA PRESENÇA
DO CORPOSINALIZANTE

CACHOEIRA

2022

WELINGTON RIBEIRO DE SOUZA

**A REDEFINIÇÃO DA LINGUAGEM DO TELEJORNAL DA TV INES PELA PRESENÇA
DO CORPOSINALIZANTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: profa. Dra. Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa

CACHOEIRA

2022

Souza, Welington Ribeiro de.

A redefinição da linguagem do telejornal da tv Ines pela presença do corposinalizante.
/ Welington Ribeiro de Souza. Cachoeira, BA, 2022.
109f., il.

Orientadora: Profa. Dra. Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa Dissertação

(Mestrado) - Universidade Federal do Recôncavo da Bahia,
Centro de Artes Humanidades e Letras, Programa de Pós-Graduação em Comunicação -
Mídias e Formatos Narrativos, Bahia, 2022.

1. Língua de Sinais. 2. Tv Inês- História. 3. Telejornalismo – Brasil. 4. Comunicação
de massa I. Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Centro de Artes, Humanidades e
Letras. II. Título.

CDD: 079.81

Ficha elaborada pela Biblioteca do CAHL - UFRB.
Responsável pela Elaboração – Juliana Braga (Bibliotecária CRB-5/ 1396)
(os dados para catalogação foram enviados pelo usuário via formulário eletrônico)

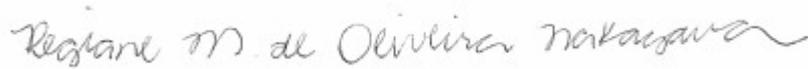
WELINGTON RIBEIRO DE SOUZA

A REDEFINIÇÃO DA LINGUAGEM DO TELEJORNAL DA TV INES PELA PRESENÇA
DO CORPOSINALIZANTE

Dissertação apresentada ao programa de Mestrado em Comunicação da UFRB,
sob orientação da Profa. Dra. Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa

Aprovado, 05 de outubro de 2022.

Comissão Examinadora:



Profa. Dra. Regiane Miranda de Oliveira Nakagawa (Orientadora)



Prof. Dr. Lúcio José de Sá Leitão Agra (UFRB – Examinador)



Profa. Dra. Jussara Peixoto Maia (UFRB – Examinador)

Cachoeira-Ba

2022

“Ora em Jesus Cristo, precisamente, não houve distância entre o medium e a mensagem: é o único caso em que podemos dizer que o medium e a mensagem se identificam plenamente”

Marshall McLuhan

AGRADECIMENTOS

Concluir uma dissertação de mestrado não é uma tarefa trivial. Demanda do autor muito afincos e tempo. O término desta pesquisa foi pelo meu mérito. Entretanto, sem o apoio de algumas pessoas, esta produção científico-acadêmica seria inviável. Assim, agradeço:

À Deus, pois foi o meu maior motivador para a finalização desta etapa. Ele me fortaleceu diante dos percalços da academia, da pandemia da COVID-19 e da atual conjuntura do governo brasileiro;

À comunidade surda, provocadora das minhas inquietudes;

À minha família;

Aos docentes do PPGCOM que, durante os componentes curriculares, compartilharam seus conhecimentos que colaboraram para o enriquecimento desta investigação;

Às pessoas que me apoiaram no início do curso, em especial, Adielson Cristo (meu orientador da graduação), Alessandro Rabaioli, Daniel César, Fábio Hora e Tatiane Brito;

Por fim, expresso minha gratidão à minha orientadora Regiane Nakagawa pelos ensinamentos, incentivo, cuidado e paciência. Ela me ajudou no processo de apropriação das perspectivas teóricas do campo da comunicação, a (des)construir conceitos, a perceber os pormenores das relações comunicacionais. Sem as suas contribuições, com certeza, esta pesquisa não teria êxito.

Obrigado a todos(as)!

RESUMO

Esta pesquisa objetivou apreender a maneira pela qual ocorre a ressignificação da linguagem do Jornal Primeira Mão e do Boletim de Notícias, ambos veiculados pela TV INES, em decorrência da presença do corpo do intérprete de Libras – Língua Brasileira de Sinais – em ambos os programas. Para tanto, a pesquisa teve como base teórica os pressupostos de Marshall McLuhan (2005), de modo que a Libras é abordada enquanto tecnologia no/do corpo, da qual resulta a constituição do corposinalizante. Por meio dele, há a geração de efeitos que alteram as formas sociais, o comportamento e o modo de apreender o mundo, além do tensionamento de determinadas construções históricas hegemônicas. No âmbito do Jornal Primeira Mão e do Boletim de Notícias, o corpo possui centralidade na dinâmica do audiovisual, de modo que a linguagem do telejornalismo é reconfigurada, considerando o recurso da voz off, os enquadramentos de câmera, as passagens, as reportagens e o modo de produção da notícia como um todo. Também ocorrem alterações no que diz respeito à humanização dos agentes da informação no telejornalismo surdo em contraste com o telejornalismo ouvinte. Com isso, foi possível elucidar a potência comunicacional do meio/tecnologia Libras.

PALAVRAS-CHAVE: Corposinalizante; Performance; Surdo; Tecnologia; TV INES.

ABSTRACT

This research aimed to apprehend the way in which the re-signification of the language of *Jornal Primeira Mão* and *Boletim de Notícias*, both broadcast by TV INES, occurs, due to the presence of the body of the interpreter of Libras – Brazilian Sign Language – in both programs. Therefore, the research was theoretically based on the assumptions of Marshall McLuhan (2005), so that Libras is approached as a technology in/of the body, which results in the constitution of the signaling body. Through it, there is the generation of effects that alter social forms, behavior and the way of apprehending the world, in addition to the tension of certain hegemonic historical constructions. In the scope of *Jornal Primeira Mão* and *Boletim de Notícias*, the body is central to the audiovisual dynamics, so that the language of telejournalism is reconfigured, considering the feature of voice-over, camera framing, passages, reports and the way of producing the news as a whole. There are also changes with regard to the humanization of information agents in deaf telejournalism in contrast to hearing telejournalism. With this, it was possible to elucidate the communicational power of the Libras medium/technology.

KEYWORDS: Signaling body; Performance; Deaf; Technology; TV INES.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- Acerp** – Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto
- ASL** – *American sign language* (Língua de Sinais Americana)
- CM** – Configuração de Mão
- DA** – Deficiente auditivo
- CL** – Classificador
- ECF** – Expressão Corporal e Facial
- ENM** – Expressão Não Manual
- FD** – Formação discussiva
- IBGE** – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- INES** – Instituto Nacional de Educação de Surdos
- Intercom** – Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação
- JN** – Jornal Nacional
- LBI** – Lei Brasileira de Inclusão
- Libras** – Língua Brasileira de Sinais
- LP** – Língua Portuguesa
- M** – Movimento
- O** – Orientação
- PA** – Ponto de Articulação
- PCD** – Pessoa com Deficiência
- SciELO** – *Scientific Electronic Library Online* (Biblioteca Eletrônica Científica Online)
- SBT** – Sistema Brasileiro de Televisão
- SW** – *signwriting* (Escrita de Sinais)
- TIC** – Tecnologia da Informação e Comunicação
- TILSP** – Tradutor Intérprete de Língua de Sinais e português
- TP** – *teleprompter*
- UFRJ** – Universidade Federal do Rio de Janeiro
- VV** – Visual Vernacular

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS

1- Jornal do SBT	33
2- Jornal da Noite	34
3- Jornal da Record	34
4- Rede TV News	34
5- Jornal da Gazeta	35
6- Jornal da Cultura	36
7- Jornal Repórter Brasil	36
8 - Jornal Nacional	36
9- Jornal Nacional	38
10- Bixa Muda no Pânico na Band	39
11 e 12- Bixa Muda no Programa Qual é o seu Talento?.....	41
13- Redução do sinal	43
14- Alfabeto manual	45
15- Tabela de configuração de mãos	46
16- Espaço de realização dos sinais da Libras.....	47
17- <i>Dancewriting</i>	52
18 à 22- <i>Signwriting</i>	52
23 à 28- VV Filme 300	59
29 e 30- Libras tátil	62
31 à 33- Performer Anne Magalhães	71
34 à 39- Jornal Primeira Mão	72
40 e 41- Vinheta Jornal Primeira Mão	81
42- Jornal Primeira Mão	83
43- Boletim de Notícias	83
44 à 47- Vinheta Boletim de Notícias	83
48 e 49- Jornal Primeira Mão	87
50 à 52- Boletim	89
53 à 70- Jornal Primeira Mão	93
71 à 78- Boletim de Notícias	103

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1- SOCIEDADE, LÍNGUA E CULTURA: OS SENTIDOS QUE PERMEIAM A COMUNIDADE SURDA ..	20
1.1 Um panorama da história dos surdos	20
1.2 As abordagens sobre a surdez	22
1.3 O processo de hibridação na cultura surda	25
1.4 A diferença do outro: o processo de estereotipagem	29
1.5 A (in)acessibilidade nas bancadas dos telejornais	32
1.6 Representação, (in)acessibilidade e estereotipagem: o surdo na TV	37
CAPÍTULO 2 – O CORPOSINALIZANTE NO AUDIOVISUAL	43
2.1 A linguagem em Libras	43
2.2 A linguagem em Libras entendida como tecnologia	48
2.3 A apreensão da linguagem em Libras	56
2.4 Libras, corposinalizante e oralidade	63
2.5 O corposinalizante e o espaço.....	70
2.6 A performance e a produção de conhecimento	76
CAPÍTULO 3 – COMUNICAÇÃO, SENSIBILIDADES E O CORPOSINALIZANTE: UMA ANÁLISE SOBRE A TV INES	78
3.1 A rotina de produção da TV INES	78
3.2 Jornal Primeira Mão e o Boletim de Notícias: a dinâmica do telejornalismo surdo.....	80
3.3 A redefinição da linguagem do telejornalismo pela presença do corposinalizante.....	86
3.4 Deslocamento do grau de autoridade da imagem referente.....	90
3.5 Humanização do telejornal pelo corpo.....	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS.....	109

INTRODUÇÃO

No Brasil, segundo uma pesquisa feita em 2020 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), vivem mais de 10 milhões de pessoas com algum tipo de limitação auditiva. Uma parcela desse quantitativo é composta por surdos que, autodeclarados ou diagnosticados, comunicam-se por meio da Libras.

Atualmente, abordar o tema “inclusão dos surdos” implica a parcial incongruência entre a legislação e o seu cumprimento. Apesar da existência de inúmeras leis que garantam a inclusão relacionadas ao acesso, à educação, ao mercado de trabalho, à informação, à saúde, dentre outras áreas, ainda vivemos o processo paulatino de efetivação da acessibilidade nas mais diversas esferas sociais, além da conscientização social. Porém, como um dos elementos contundentes de implementação da inclusão, salientamos o uso da Libras– Língua Brasileira de Sinais – pelos surdos brasileiros.

Embora esteja ganhando cada vez mais visibilidade, a língua de sinais existe há séculos. Entretanto, ela e seus usuários foram silenciados. Após grande engajamento das comunidades com o objetivo de promover a equidade social e a ocupação dos espaços na sociedade, no Brasil, algumas legislações entraram em vigor: a Lei nº 10.436/2002, que reconhece a Libras como forma de comunicação das comunidades surdas, regulamentada pelo decreto nº 5.626/2005; e a Lei nº 12.319/2010, que regulariza a profissão dos tradutores intérpretes de Libras/língua portuguesa -TILSP. Sua utilização é primordial para que as comunidades surdas brasileiras se constituam, se representem e conquistem espaço na sociedade.

Segundo o IBGE, no Brasil, são mais de 10 milhões de pessoas com alguma perda auditiva, porém, nem todas são usuárias da língua gestual. Grande parte da população ainda desconhece a Libras enquanto segunda língua do país. Aliás, nem a consideram como língua.

Em decorrência da pandemia da COVID-19, o tema “inclusão” passou a ser um pouco mais explorado em virtude do destaque dado aos seus agentes nas mídias sociais. Por exemplo, no contexto artístico, a figura do intérprete de Libras teve visibilidade durante as *lives* de artistas. No Brasil, a cantora Marília Mendonça foi a pioneira a adotar a janela do intérprete em suas *lives*, o que colaborou para que tivesse milhares de visualizações e grande repercussão. A partir daí, inúmeros cantores passaram a incluir a comunidade surda em seus *shows*, tais como Wesley Safadão, Tiaguinho, Simone e Simaria, Ludmila, Gustavo Lima, dentre outros. A acessibilidade também abrangeu outros tipos de eventos, com isso, a comunidade surda (surdos e intérpretes da língua de sinais) passou a ser conhecida por parte

da população brasileira. Certamente, a exibição dos sujeitos usuários da língua visual-espacial instiga à observação do fenômeno pela vertente comunicacional, que necessita de abordagens múltiplas.

O processo de comunicabilidade exercida pelos usuários da Libras diverge do modelo prevaente, uma vez que os ouvintes utilizam, prioritariamente, os aparelhos auditivo e fonador para a produção da comunicação oral, ao passo que os surdos interagem pela modalidade visual-motora-espacial, pois é pela corporeidade que se dá a materialidade da língua.

Posto isso, nos valem da materialidade corporal da língua de sinais, em dinâmica com a cultura, para compreender o funcionamento comunicacional dessa produção linguística em interação com o ambiente do audiovisual.

Nessa perspectiva, foi realizada uma investigação sobre a TV INES. O Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES –, em parceria com a Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto – ACERP –, ambos vinculados ao Ministério da Educação, fundaram a TV INES em 2013. Trata-se de uma emissora acessível– possui elementos que permitem o acesso à informação por pessoas surdas – cuja programação é veiculada em Libras, acompanhada de legenda e locução oral em português, transmitida pela internet e via satélite para parabólicas e TVs à cabo. Na programação, há conteúdos diversificados: entretenimento, jornalismo, educação, filmes, dentre outros. É importante salientar que todos os apresentadores e parte da equipe da TV são surdos.

A Lei Brasileira de Inclusão (LBI) discorre sobre o direito da pessoa com deficiência ao acesso à informação e à comunicação. No entanto, no jornalismo, majoritariamente, não há inclusão dos surdos. Apesar de, paulatinamente, os surdos começarem a ocupar certos espaços outrora negados, eles ainda estão excluídos enquanto receptores de boa parte da programação das TVs.

Assim, mais especificamente, pela representatividade e repercussão na comunidade surda, além da exclusividade, tomamos como *corpus*, neste trabalho, o material do gênero jornalístico produzido pela TV INES, a saber: o Jornal Primeira Mão e o Boletim de Notícias. Nesse sentido, nosso estudo teve por base o seguinte questionamento: de que maneira a presença da língua de sinais contribui para a redefinição da linguagem audiovisual do telejornalismo da TV INES?

Dessa maneira, pela perspectiva comunicacional, discorreremos sobre as nuances de significação do corpo do intérprete no telejornalismo expressa na língua de sinais pela linguagem visual-motora-espacial. Com isso, objetivamos: averiguar como ocorre a dinâmica

entre o sinalizante e o audiovisual da TV INES, discutir a inclusão de surdos no audiovisual, apreender a relação entre a linguagem da Libras e o corpo, comparar de que maneira o intérprete aparece no audiovisual produzido por surdos e ouvintes¹ e analisar as peculiaridades do processo de produção no jornalismo bilíngue da TV INES.

No início desta pesquisa, em 2020, a TV INES estava na ativa nas referidas plataformas, entretanto, oficialmente, no dia 10 de março de 2021, sua transmissão foi suspensa por falta de verba, o que significou uma grande perda para a comunidade surda.

Com isso, todo o conteúdo produzido pela TV, outrora disponível, foi retirado do *site*; logo depois, o próprio *site* tornou-se indisponível. Do mesmo modo, os vídeos do canal da TV no *YouTube* foram retirados da plataforma, bem como do aplicativo disponível no *play story*. Concernente a esse fato, no dia 16 de março de 2021, no *YouTube*, o diretor geral do INES lançou uma nota de esclarecimento à comunidade. Ele explicou que “a ACERP desabilitou os conteúdos da TV INES na *Web*, deixando a comunidade surda sem acesso a eles. Até o presente momento, a ACERP não entregou o acervo das produções da TV INES [...]”. O diretor ainda disse: “estamos enveredando todos os esforços possíveis para reestabelecer a TV INES no menor prazo possível”. Entretanto, infelizmente, até o presente momento, a TV INES continua sem ser produzida e transmitida.

A inatividade da TV INES descortinou o fato de que a luta pela inclusão de surdos deve ser incessante e significa um grande retrocesso para a comunidade surda quanto à cidadania, uma vez que, por meio da TV bilíngue (a única no país), os sujeitos surdos tinham a oportunidade de acompanhar os acontecimentos do Brasil e de fora, de modo inteligível.

Por sua vez, a interrupção da transmissão e a conseqüente falta de material audiovisual produzido pela TV INES não impossibilitou a execução desta pesquisa, porém, nos limitou a um *corpus* compactado, disponível no *Facebook* da emissora, referente ao período dos meses de novembro de 2020 e fevereiro de 2021. Entretanto, antes da retirada da emissora do ar, já havíamos realizado um intenso exercício de observação da TV INES e iniciado a sistematização de alguns resultados.

Segundo assevera Martino (2018), o estudo de caso enfoca um fenômeno específico, de modo que, a partir dele, é possível compreender melhor o conjunto de uma situação. Também caracteriza-se pelo aprofundamento da análise, o que demanda conhecimento do conjunto de seus aspectos, dos mais superficiais aos mais complexos. Deve-se levar em consideração o contexto histórico, as transformações, as características e as dinâmicas. Esse

¹Cultura ouvinte refere-se à cultura de pessoas não surdas, ou seja, é constituída, também, pela percepção auditiva.

procedimento pode se valer de vários métodos para a coleta de informações, a saber, entrevistas, grupos focais, observação, análise de documentos e qualquer outra estratégia.

A análise dos vídeos teve como estratégia metodológica inicial o reconhecimento dos aspectos recorrentes da organização dos enquadramentos de câmera e afins. A discussão sobre a Libras enquanto tecnologia que prolonga o corpo e sua relação com a cultura, da qual decorre a constituição do corposinalizante, teve como arcabouço teórico o pensamento comunicacional de Marshall McLuhan.

Em vista disso, temos como pressupostos os meios enquanto ambientes que produzem e sofrem incessantes transformações, que envolvem tanto as culturas quanto a dimensão perceptocognitiva dos sujeitos. Segundo esse viés, McLuhan (2005) assegura que os efeitos dos meios criam um ambiente, um fundo de serviços, que redefinem a sociedade. Nesse sentido, situamos o corposinalizante como parte do ambiente da programação da TV INES.

A maioria das pesquisas sobre Libras e os surdos situa-se no campo da linguística e volta-se aos aspectos linguísticos da língua ou ao seu processo de aquisição. Assim, a presente investigação é relevante para o campo da comunicação porque apresenta uma abordagem pouco explorada sobre a Libras enquanto tecnologia no ambiente inclusivo.

Nas buscas em dois dos principais bancos de dados das produções científicas (Intercom – Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – e SciELO), não foram encontrados trabalhos que objetivassem compreender a Libras pela perspectiva comunicacional de McLuhan. Entretanto, conforme apuramos no levantamento bibliográfico feito no banco de dados dos anais da Intercom, verificamos que as pesquisas inscritas no campo da comunicação, abordam o tema, mas por outras perspectivas.

Um dos trabalhos encontrados envolvendo a TV INES tem por título “Jornalismo e Acessibilidade: TV INES – Primeira WebTV Acessível do Brasil”, produzida pelas autoras Jonara Medeiros Siqueira e Joana Belarmino de Souza. Vislumbrando a inclusão, as autoras propõem uma investigação de um dos programas da referida TV, a saber, o programa Café com Pimenta, considerando a produção, a edição, o produto final, a distribuição e as interações, além da peculiaridade da presença do intérprete de Libras.

Siqueira e Souza (2016) abordam a relevância da mídia na constituição social, bem como suas representações. Ainda discorrem sobre a necessária representatividade das pessoas com deficiência para a ruptura dos estigmas criados socialmente. As autoras ratificam o direito à comunicação por parte das pessoas com deficiência (PCDs), para que elas possam ser protagonistas do processo comunicacional, entendido de modo dialógico.

As pesquisadoras concluem que a TV INES é um importante espaço de

representatividade dos surdos, que passam a protagonizar o fazer comunicacional. Quanto à rotina de produção da TV, elas afirmam a necessidade de:

[...] incorporar especificidades tanto com relação às linguagens e narrativas, quanto para que a inclusão ocorra de modo a permitir que os sujeitos dessa comunicação (pessoas com deficiência) atuem como protagonistas do processo jornalístico, enquanto produtores e receptores ativos dos conteúdos. (SIQUEIRA; SOUZA, 2016, p.14)

Em outro trabalho, intitulado “Um estudo sobre educação de surdos e a TV INES”, Siqueira (2018) aborda a TV INES enquanto meio educativo e provedor da inclusão dos surdos. A autora enfoca novamente a rotina de produção acessível. Além disso, pesquisa a estrutura tecnológica mediante o processo de alfabetização midiática, desse modo, vislumbra o consumo da informação por meio das tecnologias da informação e da comunicação (TIC) e faz uma investigação sobre a recepção da TV INES.

Baseando-se em levantamentos do IBGE, a autora assevera que:

[...] o indicativo aponta que a nova geração de pessoas com deficiência tem sido alfabetizada sob o signo das revoluções propostas pelas novas tecnologias da comunicação e, principalmente, com o apoio de tecnologias assistidas e políticas públicas de inclusão social. (SIQUEIRA, 2018, p. 3)

Ainda indica que a TV INES é entendida como um espaço inclusivo, orientada por ações que integram os surdos à sociedade.

Tendo em vista que a programação educativa é formatada para veiculação em qualquer TV, a organização assume o protagonismo em aplicar a acessibilidade no contexto multimidiático de uma WebTV que trabalha com vídeos, textos, fotografias, redes sociais e elaboração de aplicativos entre as suas táticas de produção comunicacional educacional. (SIQUEIRA, 2018, p. 4)

Ao término da pesquisa, a autora conclui que a produção de uma programação acessível expressa a incorporação de novas estratégias ao fazer jornalístico para a TV. Indica-se que as rotinas de produção envolvem especificidades, assim como a linguagem e as narrativas, para que seja possível a inclusão e o protagonismo das pessoas com deficiência tanto na produção quanto na recepção dos conteúdos educativos. Segundo Siqueira (2018), a TV INES aponta para um modelo de narrativa televisual que não está presa aos formatos tradicionalmente difundidos, da mesma forma que transcende o modelo comercial. Nesse

sentido, a autora comenta que:

[...] a cultura surda emerge como parte de um processo de utilização não instrumental das tecnologias para privilegiar vários lados da transmissão e recepção crítica da mensagem e o trabalho da TV INES desponta como uma estratégia de aproximação e compartilhamento de experiências em ambientes comunicacionais novos. (SIQUEIRA, 2018, p. 9)

Nessa direção, apontamos a pesquisa intitulada “TV INES: comunicação inclusiva para a cultura surda no ciberespaço”, de Iara Alves dos Santos e Luciellen Souza Lima. Santos e Lima (2016) pontuam o ciberespaço como desencadeador da democratização, contexto em que se insere a TV INES. As autoras propõem um estudo de caso de um sujeito surdo, mediante questionário, objetivando comprovar a acessibilidade e a comunicação inclusiva da emissora. Ademais, a gerente da TV INES foi consultada para saber como ocorre o processo de produção da referida TV.

As autoras afirmam que o avanço tecnológico propiciou a visibilidade da cultura surda:

Os membros dela perceberam na interface da web e na evolução dos dispositivos digitais, características facilitadoras para o seu processo de comunicabilidade. O que pode ser exemplificado pelo uso de aplicativos que possibilitam a troca de mensagens de texto que simplifica a comunicação entre surdos e ouvintes e as vídeo chamadas, opção de diálogo para quem fala Libras e a Língua Portuguesa. Bem como a representação de suas identidades através deste meio, uma vez que não se sentem representados pelos meios tradicionais de comunicação, por não produzirem conteúdo acessível para surdos, o que já é possível através da personalização característica do ciberespaço. (SANTOS; LIMA, 2016, p. 5)

Em contraponto com o mundo cibernético, as autoras trazem à baila as tentativas de acessibilidade na TV aberta, explicam que a presença do *closed caption* é exibida com atraso, pois não há sincronidade entre som e imagem, as legendas aparecem muito rapidamente e há muitos enunciados sem sentido. Diante disso, a compreensão do que está sendo comunicado na TV fica comprometida. A esse respeito, um sujeito surdo relatou às autoras que a janela de Libras presente em alguns programas é mais efetiva para a comunicação. Ele ainda complementa que a internet consegue atingir de modo mais eficaz a comunidade surda e que “[...] a TV INES ajuda a comunidade surda a se manter informada de fatos, que através de emissoras de televisão convencional não seria possível. Já que por não existir ações inclusivas, não promove uma compreensão clara, para ele, do que é exibido” (SANTOS; LIMA, 2016, p. 13).

Santos e Lima (2016) expuseram o que afirmou a gerente da TV INES, Joana Fonseca Peregrino, sobre o processo de produção. A gerente afirma que:

[...] os conteúdos produzidos e exibidos pelo suporte de comunicação são definidos pelo Ines. Ela também destacou que a montagem das equipes de trabalho, constituídas por profissionais de televisão surdos e ouvintes, tradutores intérpretes e profissionais do Instituto Nacional de Educação de Surdos, é realizada de acordo com o reconhecimento sobre a experiência deles na área do audiovisual. Ela contou ainda que os apresentadores dos programas são obrigatoriamente surdos e que o fluxo de trabalho da TV é totalmente bilíngue, intercalado por Libras e Língua Portuguesa durante toda a cadeia de produção. (SANTOS; LIMA, 2016, p. 11)

Na pesquisa concluiu-se que, de acordo com a entrevista com o receptor surdo, o modelo da TV INES é totalmente eficaz. As autoras pontuam que a TV INES não se enquadra no modelo de comunicação capitalista que exclui grupos sociais, pois produz conteúdos inclusivos para a cultura surda por meio dos recursos digitais e promove a representatividade dos surdos.

Além da introdução e das considerações finais, a presente dissertação foi estruturada em três capítulos. No primeiro, versamos sobre os aspectos históricos dos surdos na sociedade e as abordagens metodológicas utilizadas no seu processo educacional (o oralismo, a comunicação total e o bilinguismo) que levaram à criação do Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES. Para tanto, utilizamos os estudos de Goldfeld (2002) como principal referência teórica. Na sequência, com base nos estudos de Strobel (2008, 2009), realizaremos uma exposição sobre as perspectivas sobre a surdez, a saber, a visão clínico-terapêutica, que desconsidera a culturalidade surda, e a visão socioantropológica, que reconhece na surdez uma peculiaridade da cultura e das identidades. Ainda pelo viés socioantropológico, considerando a complexidade da culturalidade surda, constrói-se uma argumentação com base nos pressupostos de Canclini (2008), concernente ao processo de hibridação da língua, da cultura e das identidades que constituem a comunidade surda. Por conseguinte, tomando por referência as proposições de Hall (2016), discorreremos a respeito do processo de estereotipagem do sujeito surdo em virtude de sua diferença comunicacional. Com base em autores como Rosário e Damasceno (2014), Thoma (2005), Bentz e Silva (2012), serão observados alguns pormenores que influenciam o modo de representação da comunidade surda na mídia.

No capítulo dois, abordamos alguns aspectos relacionados ao funcionamento da Língua Brasileira de Sinais – Libras. Para abordar a produção de sentidos nessa modalidade linguística, usaremos os apontamentos de Machado (2001, 2014) sobre a articulação entre língua e cultura. Em seguida, com base nas ideias de Marshall McLuhan (2005), propomos um debate no que se refere ao caráter tecnológico da Libras na sua relação com o corpo, cuja

união resulta no corposinalizante. Objetivamos mostrar que o corposinalizante é um dos efeitos da tecnologia Libras, a qual também envolve a redefinição do sensório e da dimensão perceptocognitiva.

Enquanto meio, a Libras gera efeitos na cultura e na conjuntura social em decorrência do ambiente criado por ela. Ainda com base nas proposições de McLuhan (2005), considerando a Libras enquanto tecnologia, entrelaçamos esse posicionamento aos estudos de Flusser (2007), com o intuito de explicitar o fato de que a produção e a leitura dos signos dispostos na sinalização são feitas como se fosse uma superfície, a exemplo de uma tela. Também exploramos as teorias de Flusser (2014) e de Zumthor (1997), respectivamente, referente à presença dos gestos nos processos comunicacionais e ao fato de que a oralidade não se limita ao vocal. Nesse sentido, entendemos que a comunicação exercida por meio do corposinalizante envolve gestos que também são característicos da oralidade, que, por sua vez, são materializados pela performance. Em continuação à ideia da performance de Zumthor (2007), apontamos a imprescindibilidade do espaço para a significação da performance. Nesse sentido, apresentamos alguns detalhes contrastantes entre a performance em Libras no espaço jornalístico da TV INES e a performance artística feita pela intérprete Anne Magalhães.

O capítulo três apresenta a análise do objeto da presente pesquisa, em que expomos as redefinições da linguagem audiovisual ocasionadas pela presença do corposinalizante no Jornal Primeira Mão e no Boletim de Notícias. Tais reconfigurações foram delineadas com base nos seguintes aspectos: os enquadramentos que contemplam a forma comunicativa do corposinalizante, a dinâmica do telejornal ao informar sobre os fatos, as estratégias de uso de elementos extralinguísticos para o alcance da comunidade surda e o protagonismo do corposinalizante, que se sobrepõe às imagens que referenciam as notícias. Também enfatizamos a humanização da linguagem telejornalística pelo corpo, uma vez que, pela tecnologia da Libras, as emoções tendem a ser mais potencializadas no corpo, rompendo assim com alguns preceitos da linguagem do telejornal ouvinte.

Capítulo 1 - SOCIEDADE, LÍNGUA E CULTURA: OS SENTIDOS QUE PERMEIAM A COMUNIDADE SURDA

1.1 Um panorama da história dos surdos

Com base na história dos surdos na sociedade Ocidental, constata-se o fato de que esses sujeitos estiveram em posições sociais subalternas em relação aos ouvintes. Como exemplo, Strobel (2009) afirma que, na Idade Antiga, em Roma e na Grécia, os surdos eram condenados à morte, lançados em rios e rochedos. Além disso, pessoas desprovidas do sentido da audição eram escravizadas, abandonadas, proibidas de receberem herança e votarem. Goldfeld (2002) relata que, nesse período, “os surdos eram percebidos de formas variadas: com piedade e compaixão, como pessoas castigadas pelos deuses ou como pessoas enfeitiçadas, e por isso eram abandonados ou sacrificados” (GOLDFELD, 2002, p.27).

Ao sujeito surdo era atribuído o adjetivo de incapaz. Sua especificidade, o uso do corpo com a gesticulação para estabelecer a comunicação, era visto como sinônimo de incapacidade mental. Por consequência, os surdos eram animalizados e a educação era negada a eles.

No que se refere à relação entre linguagem e audição, Aristóteles (1959) acreditava que a audição era um fator imprescindível para o desenvolvimento efetivo da linguagem, pois se tratava de um requisito para a cognição, de modo que, quando não havia fala não havia linguagem, tampouco pensamento e racionalidade.

O entendimento de que a audição é o pilar da racionalidade perdurou durante muito tempo, assim, “a crença de que o surdo era uma pessoa primitiva fez com que a ideia de que ele não poderia ser educado persistisse até o século XV” (GOLDFELD, 2002, p.28).

Com a abordagem mais abrangente em torno das questões da linguagem humana, foram estabelecidas diversas estratégias para a educação dos surdos, bem como a metodologia que utiliza a língua oral e/ou o uso da língua de sinais – língua visuo-espacial –, que surgiu devido à necessidade de comunicação das pessoas por meio de códigos visuais.

Goldfeld (2002) registra um dos principais nomes de educadores de surdos que adotou a língua de sinais como principal recurso no processo educacional: o abade francês Charles Michel de L’Épée que, em 1750, “se aproximou dos surdos que perambulavam pelas ruas de Paris, aprendeu com eles a língua de sinais e criou os ‘Sinais Metódicos’, uma combinação da língua de sinais com a gramática sinalizada francesa” (GOLDFELD, 2002, p.28-29).

No contexto da educação para surdos, as estratégias utilizadas por L'Épée contribuíram significativamente para a sistematização da língua de sinais, outrora compreendida como mímica. Entretanto, a utilização de sinais metódicos culminou em diversas críticas por parte dos defensores do oralismo². A esse respeito, Strobel (2008) alega que Thomas Braidwood (1715-1806) na Inglaterra e Samuel Heinicke (1727-1790) na Alemanha, precursores da filosofia oralista, foram contra o trabalho de L'Épée.

Com o embate entre filosofias de ensino, a utilização da língua de sinais como meio de educar os surdos passou a ser questionada quanto à sua eficácia e ao dano causado no aprendizado da língua oral: “Em razão dos avanços tecnológicos que facilitavam a aprendizagem da fala pelo surdo, a partir de 1860 o método oral começa a ganhar força” (GOLDFELD, 2002, p.30).

Em 1880 aconteceu em Milão o Congresso Internacional de Educadores de Surdos. Nesse evento, discutiu-se o melhor método para a educação de surdos: oralista, língua de sinais e misto (língua oral e língua de sinais). Strobel (2008) afirma que estavam presentes, majoritariamente, educadores defensores do oralismo, ao passo que os surdos não tinham direito a voto. Em decorrência desse evento, o método do oralismo “venceu” e a utilização da língua de sinais foi proibida. Diante disso, houve um grande retrocesso na educação dos surdos.

Segundo Goldfeld (2002), o método oralista predominou durante mais de cem anos, quando, em 1970, William Stokoe publicou o artigo “Sign Language Structure: An Outline of the Visual Communication System of the American Deaf”, em que foram apresentados estudos que comprovaram a complexidade da modalidade gestual e que a ASL – Língua Americana de Sinais – era tão complexa quanto as línguas orais. Com base nos estudos de Stokoe, outras pesquisas sobre a língua de sinais foram propostas, dando início às novas filosofias de ensino para surdos: a comunicação total³ e, por conseguinte, o bilinguismo⁴.

Goldfeld (2002) relata que a trajetória da educação de surdos no contexto brasileiro iniciou-se por volta de 1855, quando o imperador D. Pedro II convidou um professor francês surdo, Hernest Huet, para aplicar seus métodos educacionais em duas crianças surdas no Brasil. Em virtude desse acontecimento, os sinais da França foram hibridizados com os sinais já utilizados no Brasil.

²Filosofia da educação de surdos que proíbe a utilização das línguas de sinais, obrigando-os a falarem oralmente.

³Nessa vertente de educação era permitida a utilização de diversas formas de comunicação ao mesmo tempo, bem como, a sinalização e a oralização.

⁴ Na filosofia bilíngue permitiu-se a utilização das línguas de sinais e também da língua oral, entretanto, não simultaneamente.

Em 26 setembro de 1857, no Rio de Janeiro, foi fundado o Instituto Nacional de Surdos-Mudos, atual Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), pioneiro na educação de surdos no país, adepto da língua de sinais. Entretanto, décadas posteriores, houve a proibição da sinalização nas salas de aula do instituto, acarretando a intensificação do método oralista.

Em decorrência de ferrenhas lutas pelos seus direitos, as comunidades surdas brasileiras, atualmente, conseguem ter visibilidade no que diz respeito à acessibilidade linguística. Apesar disso, existem inúmeros vácuos nas políticas públicas quando se trata das pessoas com especificidades. Entretanto, podemos mencionar o êxito dos movimentos dos surdos, por exemplo, quando, no dia 24 de abril de 2002, foi sancionada a Lei nº 10.436 e, no dia 22 de dezembro de 2005, promulgou-se o decreto nº 5.626 que a regulamenta. Nos referidos documentos, respectivamente, registrou-se o reconhecimento da Libras enquanto forma de comunicação e expressão de modalidade visual-motora com gramática própria, como também a garantia à educação das pessoas surdas e à formação de professores, instrutores e do tradutor intérprete de Libras, cuja presença passou a ser obrigatória em espaços públicos para viabilizar a comunicação entre surdos e ouvintes. Embora já fosse reconhecido como um profissional essencial no sistema de acessibilidade linguística, a profissão do tradutor intérprete de Libras/português – TILSP – só foi oficializada em 1 de setembro de 2010 pela Lei nº 10.319.

1.2 As abordagens sobre a surdez

A autora surda Karin Strobel associa o silenciamento da representatividade surda na história ao silenciamento dos negros e índios na colonização. Strobel (2009) explica que, embora existam registros históricos sobre esses grupos, outras fontes importantes foram omitidas, bem como o que essas minorias pensam enquanto vivenciam o apagamento. Nesse sentido, a história “válida” é a versão dos outros, os colonizadores de surdos, negros e índios, ou seja, os ouvintes brancos.

Ao longo da história, os surdos foram representados de modo que sua diferença – a comunicação corporal – fosse vista como sinônimo de patologia e afins. Diante desse fato, Strobel (2009) sintetiza os diferentes olhares sobre os surdos na história, ainda que haja excessiva valorização do historicismo/ história hegemônica vinculada ao colonizador ouvinte. Assim, de acordo com esse ponto de vista, os surdos são narrados como deficientes e portadores de patologia. Por outro lado, a história cultural é a perspectiva na qual a língua, a

cultura e as identidades dos surdos são valorizadas, em que se desconsidera o ponto de vista da história ditada pelo colonizador. Há ainda a visão crítica, uma forma híbrida entre o historicismo e a história cultural, caracterizada por um jogo de “camuflagem” que serve para mascarar uma falsa representação cultural, por exemplo, quando o surdo é visto como um “coitadinho” que precisa de caridade.

As visões apresentadas por Strobel (2009), no que dizem respeito à representação dos surdos na história a partir do olhar do outro, estão imbrincadas com os dois principais vieses de apreensão dos sujeitos surdos, a saber: o socioantropológico e o clínico-terapêutico. O primeiro diz respeito à surdez culturalizada, o segundo à surdez patologizada. Existe um grande tensionamento ideológico entre essas duas perspectivas, sobretudo entre as áreas educacional e da saúde, uma vez que os educadores de surdos compreendem a surdez como uma característica e a língua de sinais como artefato cultural constitutivo das identidades. Por outro lado, a área clínica percebe a surdez enquanto falta e patologia que necessita ser “consertada”.

Segundo Oliveira (2011), a visão clínico-terapêutica considera o indivíduo que não ouve como deficiente, ao passo que, segundo a visão socioantropológica, “[...] o surdo não é tido como alguém que tem uma patologia que precisa ser eliminada, mas sim como uma pessoa normal, e a surdez como uma marca que repercute nas relações sociais e no desenvolvimento cognitivo dessa pessoa [...]” (OLIVEIRA, 2011, p. 89).

Assim, colocamos em evidência a dicotomia: audição *versus* surdez. Diante do contexto, compreendemos a surdez justaposta à audição, com isso, temos o resultado do “diferente”, pois majoritariamente os sujeitos são ouvintes e tudo que foge desse padrão é tido como estranho. Posto esse comentário, percebe-se que é recorrente a compreensão das relações sociais mediante o processo de dualidades comparativas, que culmina na diferença do outro.

Nessa perspectiva, a compreensão do surdo como diferente só é possível quando comparado com o ouvinte. Destarte, trazemos a reflexão: como a surdez tem sido interpretada/representada? Como falta do sentido da audição ou como marca cultural?

Embora as práticas do oralismo sejam arcaicas, elas predominam até os dias de hoje. Integrada à perspectiva clínico-terapêutica, o oralismo prevalece na práxis da área da saúde, por exemplo. Segundo Skliar (1997), 95% das crianças surdas são filhas de pais ouvintes, que, na maioria das vezes, desconhecem ou rejeitam a língua de sinais. Diante disso, é recorrente que, quando a surdez é diagnosticada, a família, condicionada pelos padrões baseados na dualidade normalidade *versus* anormalidade, busque “corrigir” o que está “errado” no corpo

do surdo. Logo, por indicação médica, submete-se a criança, por exemplo, ao uso de aparelho auditivo móvel, ao treino da fala oral, a procedimentos cirúrgicos, bem como, ao implante coclear⁵. Sobre esse fato, segundo Thoma,

Ao longo de séculos os surdos têm sido fixados em lugares de subjugação, inferioridade e primitivismo, narrados sob parâmetros de configurações binárias de normalidade e anormalidade. Entre os tantos investimentos na fixação do outro surdo como um anormal a ser normalizado encontramos, hoje, a proposta de cura definitiva da surdez através de cirurgias colocadas pelo discurso biomédico e tecnológico. (THOMA, 2002, p. 58)

Essas tentativas de normalização do sujeito com surdez estão atreladas ao modo pelo qual, com base em si próprio, cria-se o diferente. No caso supracitado, é conferido o caráter da ótica clínica. Em contraponto, segundo o viés socioantropológico, converte-se a diferença da pessoa com surdez – quando contrastada a quem tem audição – em peculiaridade cultural e identitária, assim, é mediante a diferença em relação ao outro que se torna possível sua constituição enquanto sujeito cultural, com múltiplas identidades. Quanto a isso, Strobel afirma:

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

Nessa linha de pensamento, os sujeitos com surdez não são considerados deficientes auditivos (DA), mas são identificados enquanto surdos, que têm uma forma linguística de modalidade visual-motora-espacial que lhes possibilita a comunicação no meio social. São pelos movimentos comunicacionais entre esses sujeitos que a cultura e as identidades surdas emergem. Sobre isso, Strobel (2008) aponta que a formação das identidades surdas ocorre a partir de comportamentos transmitidos coletivamente pelo “povo surdo”⁶.

⁵Procedimento cirúrgico que consiste no implante parcial de dispositivo eletrônico na cóclea que, por meio de estímulos elétricos, visa a substituição da função do ouvido interno.

⁶Strobel (2008) utiliza “povo surdo” para se referir a todas as pessoas surdas. O termo “povo” remete ao pertencimento a uma nação, por exemplo, o povo brasileiro pertence à nação Brasil. Embora tenha correlação com o nacionalismo, “povo surdo” não se limita à ideia de pertencimento territorial.

Diante do que fora aludido, percebe-se que as representações dos sujeitos surdos até os dias atuais são estabelecidas por meio da tensão entre ideologias atreladas às perspectivas socioantropológica e clínico-terapêutica.

1.3 O processo de hibridação na cultura surda

Nesta seção, intenta-se verificar os aspectos que permeiam as culturas e as identidades surdas em uma perspectiva que considera a multipluralidade de elementos que as constituem, ou seja, os processos de hibridação. Canclini (2008) afirma: “Entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se comprimam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2008, p. XIX). Nessa direção, consideramos as culturas e as identidades surdas enquanto o resultado (sempre em movimento) de imbricações culturais complexas. Canclini (2008) ainda ratifica que as estruturas discretas⁷ não são puras, uma vez que são resultantes de outras hibridações.

Diante disso, vislumbramos algumas das estruturas discretas que abarcam a cultura surda. Segundo Strobel (2008), é a experiência visual dos surdos que permite que eles compreendam os acontecimentos em seu cotidiano, pela qual se constitui a cultura surda pela língua de sinais, um dos principais artefatos dos surdos. Como eles lidam com suas percepções de mundo sem a audição, a principal via de informação dos surdos é por meio da visualidade. Desse modo, esse sentido torna-se potencializado.

Em se tratando da Libras, registramos um dos aspectos da hibridez que a constitui: a linguística. Como já relatado por Goldfeld (2002), a vinda de H Ernest Huet para o Brasil, professor surdo francês, acarretou a hibridização entre os sinais utilizados pelos surdos brasileiros e os sinais utilizados por Huet. Assim, mediante o processo migratório de Huet, ocorreu o diálogo entre diferentes códigos culturais pelas línguas de sinais. A esse respeito, Canclini (2008) considera que “[...] isso ocorre de modo não planejado ou é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional” (CANCLINI, 2008, p. XXII). Então, é pertinente que Canclini (2008) afirme que as culturas não são puras e se estabelecem enquanto transitórias:

Uma forma de descrever esse trânsito do discreto ao híbrido, e as novas formas discretas, é a fórmula “ciclos de hibridação” proposta por Brian

⁷ Estruturas discretas são manifestações culturais entendidas enquanto puras, mas não o são, por exemplo, a união entre as línguas inglesa e espanhola, consideradas puras, criam o *spanGLISH*. Entretanto, como explica Canclini (2008), essas línguas já são hibridizadas com o latim, o árabe e as línguas pré-colombianas.

Stross, segundo a qual, na história, passamos por formas mais heterogêneas a outras mais homogêneas, e depois a outras relativamente mais heterogêneas, sem que nenhuma seja “pura” ou plenamente homogênea. (CANCLINI, 2008, p. 19-20)

Nessa direção, ainda no âmbito linguístico, podemos evidenciar o uso pelos usuários da Libras da datilologia⁸ em conjunção com a língua oral-auditiva como representação cultural e identitária. Esse recurso é utilizado por línguas de sinais de diferentes países – cada uma com suas convenções – de modo que pessoas autodeclaradas surdas, falantes da língua de sinais, apropriam-se da tradução gráfico-visual do alfabeto fonético, convertendo-o, por meio da quirologia⁹, em alfabeto sinalizado (afônico), que, por sua vez, é utilizado como mecanismo que possibilita a formação de palavras com as mãos baseadas no alfabeto latino. Além disso, as letras representadas pela datilologia podem fazer parte dos parâmetros gramaticais existentes nos sinais da Libras. Existem surdos bilíngues e muitos que utilizam o bimodalismo¹⁰ para o estabelecimento da comunicação. Esse tipo de hibridação decorre da necessidade comunicacional nas múltiplas esferas sociais. Em consonância com o que fora exposto, Canclini (2008) discorre acerca da reconversão cultural, termo utilizado pelo autor para designar as estratégias adotadas por determinados indivíduos ou grupos para serem incluídos em algum âmbito social.

Nesse sentido, propomos a comparação entre os sujeitos surdos e os imigrantes no contexto brasileiro. Ambos possuem formas culturais distintas e vivenciam o processo de hibridação cultural, do qual decorre o surgimento de um “terceiro”, mediante a interação entre aquele que chega e aquele que já está. Os surdos vivem uma experiência peculiar no que diz respeito à sua nacionalidade relativizada. Evocamos aqui o fato de os surdos serem significados, pela modalidade linguística, como estrangeiros em seu próprio país. A esse respeito, Canclini (2008) explica que “O sujeito aceita descentrar-se de sua história e desempenha vários papéis ‘incompatíveis e contraditórios de um modo não dialético’: o lá e o cá [...]” (CANCLINI, 2008, p. 26). O autor deixa evidente que é a partir do processo de hibridação que a segregação é evitada, desse modo, estabelece-se a democracia.

Com a hibridação, as culturas e os sujeitos passam por um contínuo processo de transformação, que fazem surgir uma estrutura cultural dinâmica e de caráter equitativo. Na esteira teórica dos estudos surdos, Strobel (2008) traz à baila que a cultura surda é construída

⁸ Trata-se da representação das letras do alfabeto fonético por meio das mãos. Isso será discutido de modo mais detalhado no próximo capítulo.

⁹Técnica presente na comunicação gestual que é possível pela disposição dos dedos e da mão.

¹⁰É a mescla do uso da Libras com a língua portuguesa, ou seja, sinais e fala simultaneamente.

pela percepção do sujeito surdo sobre o mundo e pela sua capacidade de modificá-lo, tornando-o acessível e habitável por meio de experiências visuais que contribuem para a formação da sua identidade. Ainda segundo a autora, a cultura surda abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo. É evidente o fato de que, pela condição de não se valer do sentido da audição, os surdos passam a significar o mundo, principalmente, pela perspectiva visual; suas identidades são constituídas desse modo, diferentemente das pessoas que têm o aparelho auditivo intacto – os ouvintes. Entretanto, pelo fenômeno da hibridação, delinea-se uma cultura surda híbrida constituída, dentre outras, com a cultura ouvinte brasileira.

Diante do preâmbulo apresentado, aludimos à proposição de que, assim como a cultura surda tem em sua estrutura o hibridismo que comporta inúmeros modos de significações, a constituição das identidades surdas também está imersa no processo de hibridação. Strobel (2008) afirma que a identidade do ser humano é desenvolvida em contato com seu espaço cultural. Em concordância, Perlin (2004) assevera que:

As identidades surdas são construídas dentro das representações possíveis da cultura surda, elas moldam-se de acordo com o maior ou menor receptividade cultural assumida pelo sujeito. E dentro dessa receptividade cultural, também surge aquela luta política ou consciência oposicional pela qual o indivíduo representa a si mesmo, se defende da homogeneização, dos aspectos que o tornam corpo menos habitável, da sensação de invalidez, de inclusão entre os deficientes, de menos valia social. (PERLIN apud STROBEL, 2008, p.24)

Assim, compreende-se que as identidades são constituídas de maneira dialógica com o meio em que o sujeito está inserido, de modo que as práticas sociais e as percepções de mundo são formadas de modo fragmentado nos sujeitos, constituindo-os, pois “Esses processos incessantes, variados, de hibridação levam a relativizar noção de identidade” (CANCLINI, 2008, p. 22). Portanto, colocamos em evidência a ideia de que as identidades dos sujeitos surdos se constituem em um movimento complexo. Os sujeitos surdos partilham culturas distintas, porém correlacionadas, pois não existe um “país dos surdos”, de modo que suas identidades são constituídas no entremeio de diferentes formas de estar no mundo, mediante o processo de hibridez cultural.

Os estudos sobre narrativas identitárias com enfoques teóricos que levam em conta os processos de hibridação (Hannez; Hall) mostram que não é possível falar das identidades como se se tratasse apenas de um conjunto de traços

fixos, nem afirmá-las como essência de uma etnia ou de uma nação. (CANCLINI, 2008, p. 23)

Hall (2003), em consonância com a perspectiva apresentada por Canclini (2008), defende que as identidades e as culturas são compostas por atravessamentos de outras formas culturais, indicando resultados “impuros”. Nesse viés de pensamento de fragmentação cultural e identitária, torna-se impossível conceber-se identitariamente sem os hibridismos, uma vez que todo “produto” social é resultado da correlação entre várias singularidades. Assim, temos uma multiplicidade de formas de identidades possíveis de serem construídas. Hall (2009) afirma que:

O conceito de identidade aqui desenvolvido não é, portanto, um conceito essencialista, mas um conceito estratégico e posicional. [...] Essa concepção aceita que as identidades não são nunca unificadas; que elas são, na modernidade tardia, cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicos. As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação. (HALL, 2009, p.108)

O autor acredita ser uma fantasia a concepção de identidade completa, entretanto, entende que

[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente”. (HALL, 2006, p.13)

Essas identificações constroem-se nos movimentos simbólicos de significações, nas relações estabelecidas entre as culturas e os sujeitos. Hall (2003) constata que “a identidade é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada” (HALL, 2003, p. 15).

Diante do que fora discutido, apreende-se que a constituição de identidades está relacionada ao processo de hibridação, que envolve elementos diversificados que dialogam, criando o “novo”. Nesse sentido, o processo de hibridação envolve as relações culturais, resultando em uma nova ordenação. Em consonância, Hall e Canclini, em suas respectivas teorias, entendem que as identidades se constroem por meio das trocas culturais e, por isso,

nunca são “puras”. Com isso, entende-se a gestualidade do corpo de quem utiliza a Libras como um elemento constitutivo da cultura híbrida surda.

1.4 A diferença do outro: o processo da estereotipagem

As sociedades são constituídas com base em alicerces simbólicos das relações de poder que fundamentam um ambiente modelizado por binarismos, como opressor *versus* oprimido. Os grupos minoritários não podem ser delimitados segundo dados quantitativos, pois eles se constituem por meio do processo histórico-cultural-ideológico. A esse respeito, Orlandi (2014) comenta sobre a maneira pela qual se determina uma minoria, apontando como fator determinante a representatividade social, por exemplo, na participação política: “Contemporaneamente o conceito de minoria supera as questões numéricas e se constitui a partir de demandas diferenciais, com características culturais e contra-hegemônicas” (MATTOS *apud* ORLANDI, 2014, p. 30).

Diante disso, focamos a atenção sobre as comunidades surdas como minorias. A peculiaridade [diferença] comunicacional desse grupo social caracteriza sua constituição cultural, bem como sua representatividade como minoria. Hall (2016) afirma que a “diferença” é ambivalente, pois ela pode ser tanto positiva quanto negativa. As interpretações e significações a respeito dos surdos se estabelecerão congruentemente à formação discursiva (FD)¹¹ ocupada pelos outros que os “leem”. Nessa dinâmica, os surdos são submetidos à multiplicidade de sentidos, que, por sua vez, não são estáticos. Segundo Hall (2006),

As palavras são “multimoduladas”. Elas sempre carregam ecos de outros significados que elas colocam em movimento, apesar de nossos melhores esforços para cerrar o significado. Nossas afirmações são baseadas em proposições e premissas das quais nós não temos consciência, mas que são, por assim dizer, conduzidas na corrente sanguínea da nossa língua. (HALL, 2006, p. 41)

Em consonância, Orlandi (2013) assinala o fenômeno de que todos os discursos são derivados de discursos anteriores. A autora ainda ratifica que não existiriam sentidos sem que houvessem repetições, as paráfrases. A analista de discurso, assim como Hall, defende a proposição de que os sentidos são dispersos e que uma mesma palavra pode ter efeitos de sentidos múltiplos e podem ser antagônicos. Para a autora “uma mesma palavra, na mesma

¹¹Orlandi (2013) define formação discursiva como aquilo que, em uma dada formação ideológica, determina o que deve ser dito.

língua, significa diferentemente dependendo da posição do sujeito e da inscrição do que diz em uma ou outra formação discursiva” (ORLANDI, 2013, p. 60).

Em consonância com essa linha de raciocínio, Machado (2001) indica que a produção de sentidos envolve semiose e cultura. Segundo a autora, o homem é agenciador de signos na cultura, de modo que, se há mensagem, existem signos. Além disso, a “mensagem só pode ter sentido se for sentida”(MACHADO, 2001, p. 290). Quanto a isso, a autora explica que uma mesma mensagem pode ser sentida de diferentes formas, a depender da liberdade do signo no campo da significação.

Em uma abordagem dialógica, Hall (2016) fala acerca dos sentidos possíveis de serem construídos frente às representações dos sujeitos, mais especificamente, aborda a representação como uma prática de produção de significados - “flutuantes”.

[...] é comum que as pessoas significativamente diferentes da maioria em algum aspecto – “eles” em vez de “nós” – fiquem expostas a esta forma binária de representação. Elas parecem ser representadas por meio de extremos acentuadamente opostos, polarizados e binários – bom/ mau, civilizado/ primitivo, feio/ excessivamente atraente, repelente por ser diferente/ cativante por ser estranho e exótico. E, muitas vezes, elas são obrigadas a ser as duas coisas ao mesmo tempo! (HALL, 2016, p. 145)

Nessa perspectiva, Hall (2016) apresenta a estereotipagem como fator relevante à significação da representação. Hall reconhece o caráter ambivalente da identidade, entretanto, não desconsidera a existência dos estereótipos, que:

[...] *se apossam* das poucas características “simples, vívidas, memoráveis, facilmente compreendidas e amplamente reconhecidas” sobre uma pessoa; tudo sobre ela é *reduzido* a esses traços que são, depois, *exagerados* e *simplificados* [...] a estereotipagem *reduz, essencializa, naturaliza e fixa a ‘diferença’* [...] a estereotipagem implanta uma estratégia de ‘*cisão*’, que divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou *expele* tudo o que não cabe, o que é diferente. (HALL, 2016, p. 191)

Diante do preâmbulo exposto, colocamos em evidência algumas das estereotipagens construídas em relação aos surdos na dinâmica das relações sociais. Conforme apontamos anteriormente, indicamos a modalidade comunicacional utilizada pelos surdos como uma das suas diferenças, como parte de sua identidade cultural. Segundo Hall (2009) “a identidade opera por meio da *différance*, ela envolve um trabalho discursivo, o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de ‘efeito de fronteiras’” (HALL, 2009, p. 106).

Como já mencionado, pelo viés socioantropológico, a gesticulação do corpo para o estabelecimento da comunicação é entendida como marca cultural e identitária que caracteriza as comunidades surdas. Strobel (2008) afirma

[...] que a comunidade surda de fato não é só de sujeitos surdos, há também sujeitos ouvintes –membros de família, intérpretes, professores, amigos e outros– que participam e compartilham os mesmos interesses em comuns em uma determinada localização. (STROBEL, 2008, p. 31)

Dito isso, conjecturamos que a língua de sinais tende a ser a marca desencadeadora das estereotipagens, por exemplo, assim como ocorre com a tonalidade da pele negra. Embora tenham percursos históricos diferentes, ambas as minorias são estereotipadas por meio de seus corpos: os surdos pela modalidade linguística – pelo corpo de quem sinaliza – e os negros pela cor da pele.

O elo entre corpo e língua possibilita a materialidade da comunicação sinalizada. O corpo em questão, desde a Antiguidade, por sua “estranha” forma de gesticulação, suscitou matrizes de sentidos pejorativas. Strobel (2008) relata as mazelas sociais vividas pelos surdos, como a escravidão, os sacrifícios, as proibições, a animalização, a patologização, dentre outras. O surdo em detrimento ao ouvinte (“normal”), é estereotipado, torna-se minimizado.

A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção da ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é o “outro”, entre “pessoas de dentro” (*insiders*) e “forasteiros” (*outsiders*), entre nós e eles. (HALL, 2016, p.192)

Em meio às tensões estabelecidas pelas relações de poder entre os grupos de surdos e as sociedades ouvintes, decorre que os surdos fazem parte de uma minoria e não se enquadram nos padrões de normalidade estabelecidos/impostos pela maioria. Nesse sentido, afirmamos que, ainda hoje, a despeito da sua potencialidade comunicacional, a língua de sinais é estereotipada, assim como os sujeitos. Isso está imbricado nas relações de poder historicamente estabelecidas. Para Hall (2016) “a estereotipagem tende a ocorrer onde existe enormes desigualdades de poder” (HALL, 2016, p.192). A consequência dessa estrutura simbólica é a exclusão do surdo, uma vez que, pela sua forma de comunicação, diversos espaços e prerrogativas sociais são inviabilizados. A comunidade minoritária é calada.

Esse fato nos dá margem para compreender que os estereótipos criados em relação aos surdos surgem sobretudo pela modalidade linguística, cuja materialização exige a articulação

do corpo. Embora os ouvintes também façam uso do corpo para o estabelecimento da comunicação, nos surdos o corpóreo comunicacional é potencializado, com isso, o comportamento das pessoas surdas passa a ser estereotipado. Por consequência, a comunidade surda é reduzida, por exemplo, a patológica, irracional, incapaz, pervertida, periculosa, coitada. Essas rotulações preconceituosas advêm do fato de os surdos não utilizarem a língua oral, como a maioria ouvinte. Nesse sentido, a diferença dos surdos é confrontada ao “normal” da sociedade, da qual decorre a exclusão.

Hall (2016) comenta acerca da ambivalência da diferença, bem como os antagonismos que a circundam:

Por um lado, é necessária a produção de significados, para a formação da língua e da cultura, para as identidades sociais e para a percepção subjetiva de si mesmo como um sujeito sexuado. Por outro, é, ao mesmo tempo, ameaçadora, um local de perigo, de sentimentos negativos, de divisões, de hostilidade e agressão dirigidas ao “Outro”. (HALL, 2016, p.160)

Desse modo, podemos compreender a “diferença” enquanto espaço de disputa de sentidos/poder, uma vez que existem tensões que ora a valoriza, ora a marginaliza. O modo como as comunidades surdas são interpretadas nas esferas sociais tendem a ser reproduzidas nos produtos midiáticos, contribuindo assim para a construção das representações.

Nessa perspectiva, Souza (2018) desenvolveu uma investigação sobre os sentidos da representatividade surda em um produto audiovisual, o telefilme ... *E o seu nome é Jonas* (1979). O autor buscou saber quais sentidos se sobressaíam em relação ao surdo, à surdez, à língua de sinais e à relação racional *versus* irracional. Ao término da pesquisa, constatou que havia um tensionamento nos sentidos atribuídos aos sujeitos surdos representados na produção analisada, pois ora eram percebidos efeitos de sentidos de valorização da língua, da cultura e das identidades, ora efeitos de sentidos relacionados à incapacidade.

A pesquisa supracitada vai ao encontro do que Hall (2016) colocara em relação à diferença enquanto desencadeadora de reverberações que podem ser positivas ou negativas.

1.5 A (in)acessibilidade nas bancadas dos telejornais

Embora as comunidades surdas possuam uma língua, uma cultura e identidades singulares, muitas vezes, existe o rechaço por parte da majoritária população ouvinte – compreendida como “normal” –, visto que a sinalização tende a ser percebida por

incomunicabilidade. Logo, “o surdo é tido como inútil e/ou improdutivo quando não consegue se comunicar oralmente como os ouvintes etc. Isto é assim mesmo” (THOMA, 2005, p.124). Por esse motivo, historicamente, a participação dos surdos nas mais diversas esferas sociais ainda é incipiente, inclusive nas mídias.

As comunidades surdas brasileiras conquistaram o direito linguístico – em decorrência, por exemplo, da Lei de Libras, nº 10.436/2002, e o do Decreto 5.626/2005 – e, com isso, acessaram alguns espaços na sociedade brasileira. A acessibilidade para esse grupo ainda não se coaduna com o que diz a Lei Brasileira de Inclusão (LBI), que discorre sobre o direito da pessoa com deficiência ao acesso à informação e à comunicação. Na TV brasileira são raras as emissoras com acessibilidade e que inserem a janela do intérprete para possibilitar o entendimento da informação pelos surdos. Além disso, quando o sujeito surdo aparece nas emissoras, é recorrente a abordagem clínica.

Conforme apontamos, segundo Hall (2016), a “diferença” é ambivalente, pois pode ser tanto positiva quanto negativa. Por um lado, pode ser entendida como desencadeadora de cultura, de língua e de identidades de um grupo de pessoas – como ocorre com a comunidade surda –, por outro, é pela diferença que são estabelecidas as hierarquizações entre os grupos, de modo que aqueles considerados destoantes dos padrões são desfavorecidos, tal como ocorre com os estereótipos criados em torno de quem sinaliza.

Para demonstrar a falta de acessibilidade pela ausência do intérprete de Libras e, conseqüentemente, a exclusão dos surdos pela inviabilidade de acesso à informação, a seguir, apresentaremos as bancadas de telejornais dos principais canais abertos da TV brasileira (Figuras 1, 2, 3, 4 e 5):

Figura 1: Jornal SBT Brasil (SBT)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=0d2JaYLxwXQ>

Figura 2: Jornal da noite (TV Bandeirantes)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=KPlI3x1ANl8&list=PLbdi7VShIWekzi2EwOIDmg_RoO37zx4L8

Figura 3: Jornal da Record (Record)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=oI5RDp-byc4>

Figura 4: Jornal RedeTVNews (Rede TV)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4TGsN66ynZQ>

Figura 5: Jornal da Gazeta (Gazeta)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=QuY1ZyX3TYg>

Das sete emissoras de TV averiguadas, apenas a TV Cultura e a TV Brasil apresentam acessibilidade linguística para os surdos pela interpretação em Libras. Os canais abertos mais conhecidos, a saber, Rede Globo, Rede Record e SBT, por exemplo, não garantem às comunidades surdas brasileiras as informações que são disseminadas para a hegemonia ouvinte. Esse fato reafirma o que Hall (2016) comenta acerca das desigualdades de poder que geram a estereotipagem e a exclusão do diferente. A seguir, apresentamos a acessibilidade presente nos telejornais da TV Cultura e da TV Brasil (Figuras 6 e 7):

Figura 6: Jornal da Cultura (TV Cultura)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=KbdPwD33ORc>

Figura 7: Jornal Repórter Brasil (TV Brasil)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=PgidWaQ9cTs>

No Brasil, o *Jornal Nacional* (JN), da Rede Globo, é exibido na principal emissora de televisão aberta do país, logo, o que é veiculado no JN é visto por milhões de pessoas. Registramos que a presença da língua de sinais ocorre esporadicamente e, quando isso acontece, se dá de modo opacificado. Na maior parte do tempo, não existe a presença do profissional tradutor intérprete de Libras, tal como se observa na bancada do JN (Figura 8):

Figura 8: Jornal Nacional



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=2X0mkhJ9UC0&t=26s>

No contexto do JN, a ausência do intérprete profissional demonstra a relação de poder existente na dinâmica entre os diferentes. Hall (2016) aponta que a estereotipagem ocorre quando há poder. Daí, nos remetemos à história dos surdos e nos deparamos com movimentos de “colonização” – a minoria submissa àqueles que ouvem.

A Libras é considerada a segunda língua reconhecida no Brasil. Por que o maior jornal da TV aberta do país não a insere em sua programação? Descaracterizaria a arte do vídeo tradicionalmente ouvinte? A gestualidade do corpo seria estranha demais para dividir espaço com os ouvintes?

Com base no que fora discutido por Hall (2016), conjectura-se que a estereotipagem segrega grupos considerados diferentes, em detrimento de outros, considerados “normais”. Existe uma tensão nas relações de poder entre esses grupos. Ausência da língua de sinais denuncia que não se considera imprescindível a representatividade e a acessibilidade linguística para milhões de sujeitos. Endossamos, segundo Hall (2016), a “exclusão” enquanto um dos efeitos do processo de estereotipagem. Diante do que fora apresentado, conjecturamos a associação do surdo estereotipado à ideia de um “sujeito nulo”.

Como observado, no Brasil, a maioria dos canais abertos ignora a parcela dos cidadãos brasileiros que se comunicam de forma diferenciada, os surdos. Por outro lado, os canais das TVs públicas supracitadas inserem o intérprete de Libras no canto inferior direito da tela, o que permite o acesso à informação por parte dos surdos sinalizantes. Porém, cumpre ressaltar que a visualização do profissional que sinaliza ainda é desproporcional, dada a dimensão do vídeo. Se, porventura, o falante de Libras tiver algum comprometimento da visão, o acesso fica difícil de ser visualizado, ou até mesmo impossível. O ideal seria a maximização da janela do intérprete, quiçá a presença dele ao lado do apresentador do telejornal. A acessibilidade tende a oferecer conforto, isso significa dizer que, se demandar esforço para o acesso, então, não se trata de inclusão.

1.6 Representação, (in)acessibilidade e estereotipagem: o surdo na TV

Em uma eventualidade, o JN (Figura 9)¹² exibiu uma matéria, no dia 03 de março de 2021, com o pronunciamento do presidente Jair Bolsonaro sobre a produção de vacinas contra o coronavírus. No período pandêmico, essas informações foram de suma importância para toda a população. Embora Bolsonaro demonstre ser uma ameaça à democracia brasileira, se torna um pioneiro, dentre as autoridades do país, a ter ao seu lado a presença do intérprete de Libras, possibilitando a representação cultural dos surdos pela materialidade da língua de sinais do intérprete. Esse fato apresenta a diferença do surdo pelo viés positivo, como afirma Hall (2016), sobre a importância da diferença para “[...] a formação da língua e da cultura,

¹²Não conseguimos a informação se a imagem veiculada foi gerada pelo JN ou pelos órgãos governamentais.

para as identidades sociais e para a percepção subjetiva de si mesmo [...]” (HALL, 2016, p. 160).

Figura 9: Jornal Nacional



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=igr-aewCLZA>

Apesar da presença do intérprete de Libras, há a opacidade dessa representação pelo JN. O ângulo capturado pela câmera torna o profissional de Libras sem muita importância, pois o púlpito cobre quase todo o seu corpo, ao passo que Libras e corpo são indissociáveis. Se o corpo não está visível, a língua não é comunicável. Com isso, a representação cultural surda é barrada. Por meio de uma analogia, podemos dizer que o púlpito funciona como a hegemonia ouvinte que silencia a forma cultural da minoria surda, representada pelo intérprete.

Como já é sabido, as minorias são desfavorecidas por causa de sua marca “diferente”, seja pela crença, pela sexualidade, pela etnia ou pela forma linguística/comunicacional, tal como ocorre com os surdos. Como apontado por Hall (2016), as (re)produções das representações são pautadas pelas relações de poder – os binarismos –, assim, a ideia em torno dos surdos é delineada pelos ouvintes que detêm o privilégio de ocupar um espaço de “normalidade” em contraste a quem “falta” um dos cinco sentidos humanos.

Na TV aberta brasileira, o protagonismo é majoritariamente ouvinte. As representações dos surdos são moduladas pela perspectiva das pessoas que ouvem. Thoma (2005) afirma que a representação dos surdos na mídia ocorre de modo não linear – a não linearidade das representações diz respeito aos diferentes sentidos dados aos surdos, por exemplo, seja pela patologia, seja pela culturalidade. Isso faz que a opinião pública ora se sensibilize pelos limites encontrados pelos surdos no mercado de trabalho, ora superestime-

os, considerando-os capazes de realizar qualquer atividade, apesar da deficiência. A estudiosa ainda comenta que:

Devemos observar criticamente a posição da mídia quando fala sobre determinados sujeitos ou grupos sociais: no caso dos surdos ocorre, em geral, uma homogeneização que consiste num tipo de enquadramento que lhes determina características comuns [...] Uma representação desta natureza, que dá ao surdo certas “compensações” pela surdez, pode ser tão perigosa quanto aquelas que lhe delimitam possibilidades. (THOMA, 2005, p. 131)

Nesse sentido, discutiremos a aparição da *Bixa Muda* no programa *Pânico*, exibido no dia 01 de maio de 2015, na TV Bandeirantes. Nele, o sujeito com limitações na audição não é falante de Libras, entretanto, tenta utilizar suas estratégias para o estabelecimento (ou tentativa) da comunicação, bem como gestos e emissão de sons ininteligíveis. No decorrer do programa, todas essas tentativas da *Bixa Muda* para uma comunicação são percebidas de modo cômico. Sua participação é estereotipada, pois emite sons aleatórios, faz mímica e não consegue entender nem ser entendido. A participação da *Bixa Muda* no programa resulta por ridicularizar a comunicação corporal, devido à ausência de alguém para mediar a comunicação, com isso, o corpo surdo é apresentado e representado por meio de uma perspectiva limitadora.

Figura 10: Bixa Muda no Pânico na Band



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=bXDg0RKoLSI>

Outro indício da estereotipagem é justamente o modo como o indivíduo surdo é denominado: *Bixa Muda*. Podemos enfocar aqui o fato de que essa designação possui um viés altamente pejorativo. Primeiro pela sexualidade, pois o termo “bixa” é usado, geralmente, com a intenção de ofender o homossexual, depois, pela condição comunicacional, visto que o

termo “muda/mudo” é empregado de modo errôneo para se referir à pessoa que não ouve, uma vez que ser surdo não implica ser mudo. A surdez é caracterizada pelo comprometimento no aparelho auditivo, diferente do que ocorre com os casos de mudez, cuja limitação é no aparelho fonador. É possível inferir que o termo “mudo”, utilizado para indicar o surdo, não está diretamente ligado à semântica da palavra – ausência de som –, pois os surdos, inclusive a *Bixa Muda*, emitem sons, logo, ela não é considerada muda pela ausência de som, mas, sim, pela ausência da comunicação hegemônica. Diante do exposto, entendemos que a representação pela presença da *Bixa Muda* no programa está atrelada à concepção preconceituosa acerca de dois grupos minoritários: surdos (linguístico) e homossexuais (sexualidade).

Em outra aparição, no programa *Qual é o Seu Talento* no SBT, exibido no dia 25 de julho de 2011, a *Bixa Muda*, agora identificada como *Mudinha do Juazeiro*, é ridicularizada enquanto “cantava” a música *I Will Always Love You*, de Whitney Houston. Um dos jurados do programa se refere à participante como “troço”, tratando-a como qualquer objeto.

Rosário e Damasceno (2014), acerca dos pressupostos de Foucault, assinalam sobre o processo de inclusão e exclusão do corpo, de modo que:

A primeira estratégia de prescrição do corpo vincula-se à reflexão de Foucault (1996) sobre os princípios do discurso que têm por objetivo dominar os seus poderes, entendidos como a interdição e a rejeição. Nessa via, podemos vislumbrar as ações discursivas que, através do interdito, visam ou a inclusão ou a exclusão, ou ambas ao mesmo tempo, e que têm como meta o controle sobre os destinos dos sujeitos do discurso, bem como do próprio discurso. (DAMASCENO; ROSÁRIO, 2014, p. 71)

Por esse viés, Damasceno e Rosário (2014) pontuam sobre as prescrições que determinam como o corpo (pelo padrão estético ou intelectual) aparece no cenário televisual. Desse modo, os autores comentam que alguns quadros de humor valorizam a exclusão daqueles que não se enquadram no padrão estabelecido, ou seja, corpos entendidos por belos (segundo o padrão hegemônico), que possuem desenvolturas impecáveis frente às câmeras.

No caso da *Bixa Muda*, o corpo excluído é incluído na tela das emissoras. Entretanto, essa “inclusão” explicita a desqualificação do diferente, aquele que foge dos padrões exigidos na TV. Assim, as pessoas que não atendem às exigências estéticas e comportamentais são mostradas pelas suas características – diferentes do padrão – de modo exagerado, dando ênfase aos estereótipos. A esse respeito, Damasceno e Rosário (2014) comentam acerca da inserção do diferente na TV: “[...] operam sobre a palhaçada, a bagunça, a incoerência, com a

meta de produzir audiência. Mesmo conseguindo espaço televisivo, os ajudantes de palco ainda estão sujeitos a certas interdições: à lógica, à seriedade, à organização, à formalidade.” (DAMASCENO; ROSÁRIO, 2014, p. 73). Ademais, a estratégia da interdição é caracterizada tanto pela inclusão quanto pela exclusão.

Posto isso, entendemos que, com base na interdição, a aparição da *Bixa Muda* nos programas mencionados opera pela tensão entre a inclusão e a exclusão do sujeito surdo. Assim, na TV, temos que o corpo surdo é estigmatizado e excluído por conta da sua forma de comunicar, pelos gestos e emissão de sons aleatórios. Todavia, o corpo é explorado pelo humor, o que pode levar a uma popularidade para a pessoa exposta, mesmo que seja pela ridicularização. De modo contrário, esse tipo de representação exclui os surdos, fluentes ou não em Libras, pois, por exemplo, enquanto a *Bixa Muda* emitia sons, toda a plateia ora ria ora aplaudia, como em um picadeiro de circo. O objetivo da participação da *Bixa Muda* no programa do SBT, fazendo uma performance musical, foi evidenciar a limitação auditiva, uma vez que, nitidamente, a participante não oralizava de modo inteligível nem sinalizava fluentemente a língua de sinais. Além disso, houve a ausência de alguém que soubesse se comunicar com ela. A seguir, seguem algumas imagens do programa “Qual é o seu talento” (Figuras 11 e 12):

Figuras 11-12: “Bixa muda” no programa “Qual é o seu Talento”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=zqKVzV9OPNw>

Com o que fora discutido, entendemos que a TV pode ser um instrumento potencial para influenciar as construções das representações acerca de um determinado grupo social. Pelos antagonismos de sentidos possíveis às representações evidenciadas nesta argumentação, existem concepções da comunicabilidade dos surdos por perspectivas distintas

que dão margem a diversas matrizes de sentidos, por exemplo, a percepção do surdo pelo viés capacitista¹³, pela culturalidade, pela incapacidade, dentre outros.

No próximo capítulo, abordaremos o modo como se dá o processo de hibridização da Libras, que resulta na constituição do corposinalizante.

¹³É um tipo de discriminação que consiste no preconceito em relação à capacidade cognitiva e corporal das pessoas com deficiência.

Capítulo 2 - O CORPOSINALIZANTE NO AUDIOVISUAL

2.1 A linguagem em Libras

A Libras é uma língua. Logo, possui gramática, fonética, fonologia¹⁴, morfologia, sintaxe, semântica e pragmática. Justamente por se tratar de uma língua, a Libras, tanto pela iconicidade quanto pela arbitrariedade, permite a comunicação sobre coisas materiais e abstratas, pois não se limita à linguagem do mímico, por exemplo. Sobre isso, a autora Audrei Gesser (2009) apresenta uma pesquisa realizada por Klima & Bellugi (1979), com o intuito de demonstrar a diferença entre a mímica/pantomima e os sinais convencionados da ASL (Língua Americana de Sinais). O estudo foi feito com base na observação da narração de histórias que faziam uso da pantomima. Com isso, foi possível constatar que, em comparação a ela, os sinais da ASL apresentam uma simplificação e estilização na sua execução. A seguir, um exemplo da simplificação do sinal convencionado (Figura 13):

Figura 13: redução do sinal



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

Ao término da pesquisa, os autores constataram que,

[...] as pantomimas observadas tinham muitas possibilidades, variando de um indivíduo para outro; enquanto na língua americana de sinais permanecia apenas uma variedade, ou seja, a variedade legitimada e convencionada pelo grupo de usuários estudados. Outra diferença é que as pantomimas ou

¹⁴“Quando dizemos que uma língua tem fonologia, não estamos nos referindo ao som, mas, sim, que a língua tem um conjunto finito de unidades de sentidocontrastivo que combinam de forma limitada para formar morfemas e palavras significativas, e que as representações mentais desses itens lexicais podem diferir de maneira previsível e discretamente em suas realizações” (SANDLER & LILI-MARTIN apud STUMPF, 2011, p.89).

mímicas – uma vez que tentavam representar o objeto tal como existe na realidade – eram muito mais detalhadas, comparadas aos sinais americanos, levando muito mais tempo para sua realização. A pantomima quer fazer com que você veja o “objeto”, enquanto o sinal quer que você veja o **símbolo** convencionado para esse objeto. (GESSER, 2009, p. 21)

Diante do estudo citado por Gesser (2009), é possível compreender que existem diferenças entre a produção da língua de sinais e a pantomima. Como exposto, existe uma sistematicidade na execução dos sinais da língua; por outro lado, a pantomima é criada apenas pela iconicidade, de forma aleatória e individual, por pessoas que tentam representar algum objeto material por meio do corpo.

O acervo dos sinais da Libras pertence às categorias da iconicidade e da arbitrariedade, de modo que alguns sinais apresentam correlação com os objetos materiais e outros não. Embora a iconicidade esteja presente em alguns sinais, a produção linguística transcende o icônico, tornando-o só mais um dos elementos da língua. Já com a pantomima, se não há iconicidade, não existe comunicação.

Existe um traço definidor da língua de sinais – e de qualquer outra língua – que é a possibilidade de expressar o abstrato, pela arbitrariedade. Posto isso, é pertinente a afirmação de que a Libras ou qualquer outra língua de sinais não é pantomima.

Todos os elementos que constituem a Libras são manifestados pela linguagem corpórea. Trata-se de um sistema sígnico que é construído por meio do corpo. Os sinais da Libras são como as palavras das línguas vocalizadas, em que o significante e o significado são preestabelecidos. Saussure (2006) afirma que

[...] o laço que une o significado ao significante é arbitrário ou então, visto que entendemos por signo o total resultante da associação de um significante com um significado, podemos dizer mais simplesmente: *o signo linguístico é arbitrário*”. (SAUSSURE, 2006, p.81)

O significante é imotivado, justamente pela sua arbitrariedade. O entrelaçamento entre o significado e o significante não é estabelecido por sujeitos de forma individual, mas, sim, por meio de acordos sociais feitos por grupos linguísticos. Saussure (2006) comenta o seguinte: “Assim, a idéia de ‘mar’ não está ligada por relação alguma interior à seqüência de sons m-a-r que lhe serve de significante; poderia ser representada igualmente bem por outra seqüência [...]” (SAUSSURE, 2006, p. 81). Desse jeito, conforme os estudos de Saussure (2006), a língua é um fato social que detém um sistema de signos, ou seja, a língua é convencionalizada pela comunidade.

Por sua vez, Machado (2001) afirma que os signos são constituídos nas relações sociais e culturais entre os sujeitos, o que os torna multifacetados no campo das significações. Segundo a autora:

Um signo para uma pessoa, uma comunidade, um grupo ou uma cultura não é um signo para todos, indistintamente. Daí a importância do “estar no lugar de para alguém”. Tudo depende da informação que o signo dirige para alguém que, por sua vez, resulta da relação que se estabelece entre significante e significado (na teoria linguística de Ferdinand Saussure), ou signo, objeto e interpretante (na teoria dos signos de Ch. S. Peirce). (MACHADO, 2001, p. 281)

É importante salientar que os sinais da Libras não têm relação com as palavras da língua portuguesa, pois trata-se de uma língua independente da língua fônica. No entanto, há empréstimo linguístico do alfabeto fonético latino, cujas letras são incorporadas às mãos do sinalizante. Dessa forma, o alfabeto manual ou datilologia serve para representar palavras que não têm um sinal semanticamente equivalente na língua de sinais. Segue abaixo a tabela do alfabeto manual (Figura 14):

Figura 14: Alfabeto manual



Fonte: Núcleo do Conhecimento

Apesar de o alfabeto fonético, de modo específico, ser introduzido na produção discursiva da Libras, sua significação dentro da cultura surda é ressignificada. As letras do alfabeto são a tradução gráfico-visual dos sons da fala, entretanto, na cultura surda, as palavras são apenas visuais, códigos sem sonoridade. Quanto a isso, Machado (2014) afirma que:

[...] o modo de produzir informação interfere na maneira pela qual a própria informação é percebida e compreendida culturalmente. Nesse caso, a tecnologia coloca-se a serviço da linguagem como processo de significação. O efeito revela-se, por conseguinte, como instrumento a transformar a informação em linguagem e esta em veículo de percepção de conhecimento. (MACHADO, 2014, p. 60)

A execução dos sinais ocorre de modo sistematizado, de modo que as mãos e os movimentos do corpo significam quando obedecem as convenções linguísticas implicadas na modalidade dessa cultura/comunicação. Como exemplo, segue a tabela de configuração de mãos (CM), que explicita a disposição das mãos na execução dos sinais (Figuras 15):

Figura 15: Tabela de configuração de mãos

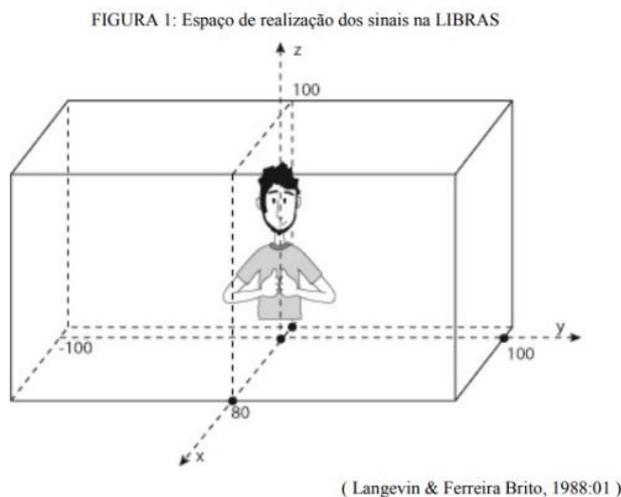


Fonte: CAMPELLO, Ana Regina e Souza; PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia Luísa Ferreira; QUADROS, Ronice Muller de. Língua Brasileira de Sinais III. Florianópolis, UFSC, 2009.

Desse modo, todos os enunciados sinalizados são executados utilizando as CM, que são complementadas pelos demais parâmetros linguísticos presentes na Libras. São eles: movimento (M), ou seja, o deslocamento das mãos na execução do sinal, que pode ser unidirecional, bidirecional e multidirecional; orientação (O), que é o plano em direção ao qual a palma da mão é orientada; ponto de articulação (PA), local em que o sinal pode ser executado, seja em pontos do corpo ou no espaço neutro; e expressão corporal e facial (ECF), que são as expressões não manuais, expressões do rosto, movimentos com a cabeça e movimentos do corpo. Por sua vez, cada sinal tem especificidades na sua execução: alguns não possuem os cinco parâmetros, às vezes, os sinais não têm movimento, tocam alguma

parte do corpo ou são realizados no espaço neutro¹⁵. Se, em um sinal, falta ou acrescenta-se um dos parâmetros nele exigidos, o sentido é perdido ou transformado. O enunciado deve ser organizado em um espaço prescrito pelo modelo formal da língua (Figura 16).

Figura 16: Espaço de realização dos sinais da Libras



Fonte: CAMPELLO, Ana Regina e Souza; PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia Luísa Ferreira; QUADROS, Ronice Muller de. Língua Brasileira de Sinais III. Florianópolis, UFSC, 2009.

Embora haja a delimitação do espaço de produção da língua, existe a informalização do discurso em que tanto o espaço quanto a execução dos sinais podem ser modificados, adequando-se à posição que o sujeito ocupa.

Posto isso, entendemos que o sistema de signos da Libras é circunscrito no corpo. O corpo é modelizado pelos signos, ao mesmo tempo que modeliza os sentidos na cultura. Nessa perspectiva, Machado (2001) elucida acerca da abordagem semiótica da comunicação em que a produção de mensagem implica produção de linguagem em ação na cultura, uma vez que “a linguagem existe na cultura, não como propriedade dos sistemas, mas como potencialidade de que diferentes sistemas de signos dispõem para produzir mensagens. Onde houver sistema organizado de signos haverá mensagem” (MACHADO, 2001, p. 284). A autora ainda assevera:

[...] com e na linguagem, discurso e demais sistemas semióticos – não é descrição de um mecanismo. Trata-se de tradução da necessidade interna da cultura de organizar as informações em linguagens. Estamos lidando, portanto, com manifestações de cultura: mensagem, linguagem, comunicação, sistema de signos serão palavras vazias se não forem consideradas na cultura. (MACHADO, 2001, p. 283)

¹⁵Espaço neutro é o local em que o sinal é realizado sem tocar o corpo do sinalizante.

Assim, a linguagem gestual presente na Libras traduz o pensamento em materialidade significativa no processo comunicacional. Os enunciados, do mais simples ao erudito, são materializados pelos movimentos do corpo.

O corpo é o elemento primordial para diversos tipos de comunicação. Os movimentos que o corpo executa durante a produção de uma mensagem podem comprometer a significação. Por exemplo, as expressões de quem afirma (pela vocalidade ou pela sinalização) estar “bem”, mas que apresenta o olhar um pouco decaído, a cabeça e as extremidades da boca levemente inclinadas para baixo e o “tom” da fala sem empolgação – na Libras, o “tom” é modulado pela intensidade na execução dos sinais, juntamente com as expressões do corpo –, nos leva a inferir que o que está sendo dito não condiz com o que fora afirmado, ou seja: a pessoa está triste. Diante do exemplo, percebe-se a importância dos elementos extralinguísticos no processo comunicacional e na produção de sentidos. Isso ocorre nas interações que envolvem tanto as línguas de culturas ouvintes quanto as línguas de culturas surdas.

No discurso sinalizado da Libras o uso do corpo potencializa-se, pois são pelos movimentos, exclusivamente, dos membros do corpo, que se constituem os signos linguísticos e os extralinguísticos, sem o uso da vocalidade. Nesse sentido, entende-se que as possibilidades comunicacionais do uso do corpo na cultura surda são mais exploradas. Apesar da convencionalidade do signo linguístico, as significações envolvidas no processo comunicacional são flutuantes, dada a multiplicidade de combinações sígnicas e as relações dos grupos. Machado (2001) comenta acerca da significação do ponto de vista semiótico:

Do ponto de vista semiótico, quando o assunto é significação, nada é definido a priori nem para sempre. Um signo é sempre construção que leva em conta processos relacionais que estão muito longe de serem apenas decisão deliberada de interlocutores. (MACHADO, 2001, p. 287)

Por esse entendimento, o corpo imerso na cultura surda é (re)significado, assim como os signos por ele produzidos no processo comunicacional.

2.2A linguagem em Libras entendida como tecnologia

Nesta seção, discutiremos o atravessamento entre as teorias do campo comunicacional e a Libras. Nessa perspectiva, nos direcionaremos pelas ideias de Marshall McLuhan (2005), para quem o meio comunicacional é entendido enquanto tecnologia que, por sua vez, é uma

extensão de um ou mais órgãos do ser humano. Para McLuhan, “Todos os artefatos do homem – sejam linguagem, leis, ideias e hipóteses, ferramentas, roupas ou computadores – são extensões do corpo físico ou da mente humana” (McLUHAN, 1998, p. 453).¹⁶

Todo meio/extensão gera uma série de mudanças em diversas esferas da sociedade e da cultura. Em decorrência disso, cria-se um ambiente que é o resultado desses efeitos/transformações, que tanto ressignifica os mais variados fenômenos sociais quanto produz novos eventos. McLuhan (2005) afirma que “um meio de comunicação cria um ambiente. Um ambiente é um processo, não é um invólucro. É uma ação e atuará sobre os nossos sistemas nervosos e nas nossas vidas sensoriais, modificando-os por inteiro” (McLUHAN, 2005, p. 129).

Com os sujeitos imersos no ambiente construído pelos meios, sua dimensão perceptocognitiva também é redefinida, ocasionando alterações no corpo, bem como no modo como raciocinam e percebem o mundo. Assim, de forma recíproca, os indivíduos também intervêm na redefinição do ambiente.

A tecnologia do automóvel é um exemplo de como os meios interferem no modo como as pessoas se portam e entendem o mundo. Quando o automóvel é utilizado, os pés são prolongados por meio da roda, amplificando a capacidade de deslocamento. Com isso, a noção de espaço, tempo, proximidade e distância são redefinidos, e são esses efeitos que constroem o ambiente que, para McLuhan, define o meio. Assim, para o autor, “os efeitos de transformação de novos órgãos artificiais – eles geram condições totalmente novas de serviço ambiental e de vida [...]” (McLUHAN, 1998, p. 457).¹⁷

Ademais, o autor determina o meio enquanto figura e o ambiente como fundo, de modo que, para que exista significação, é imprescindível que figura e fundo estejam atrelados. Nessa linha de pensamento, McLuhan (2005) esclarece que o meio cria um fundo de serviços pelo qual há a apreensão dos sentidos que ele é capaz de produzir. Como exemplo, o autor explica que o carro (figura) não é o meio, pois o que o define enquanto meio são seus efeitos, a saber: as fábricas, as estradas, as empresas petrolíferas, ou seja, o fundo de serviços criado pelo carro. Nesse sentido, o carro significará quando estiver atrelado ao fundo.

No pensamento mcluhiano, as tecnologias têm o poder de estender os órgãos do ser

¹⁶No original: “Todos los artefactos del hombre – ya sea lenguaje, leyes, ideas e hipótesis, herramientas, ropa, o computadoras – son extensiones del cuerpo físico o de la mente humanos”.

¹⁷No original: “Los efectos de transformación de nuevos órganos artificiales – ellos generan condiciones totalmente nuevas de servicio ambiental y de vida [...]”.

humano, criam um ambiente e transformam a cultura e a percepção dos sujeitos sobre o mundo. Com essa compreensão acerca das tecnologias, entende-se que a Libras, entendida enquanto meio tecnológico, prolonga todo o sensorio do sujeito que se comunica por meio dela, pois, para a execução dessa forma de língua, é necessária a disposição de todo o corpo, logo, há a indissociabilidade entre o corpo e a Libras. Por consequência, a Libras pode ser considerada uma tecnologia e agente de transformações da cultura.

Dessa forma, ao ser estendido pelo meio/tecnologia Libras, o corpo – como materialidade tecnológica dessa língua –, ocasiona a transformação e a ressignificação das culturas surdas e ouvintes tanto pelo viés social quanto pelo viés perceptocognitivo, ao mesmo tempo que o próprio corpo do sinalizante é ressignificado pela tecnologia Libras. Libras é tecnologia do/no corpo, da mesma forma que é o corpo que promove o agenciamento dessa tecnologia. Tendo isso em vista, apresentaremos o corpo prolongado pela Libras como corposinalizante.

Faz-se necessário aludir ao termo corposinalizante, criado por um grupo de artistas surdos e ouvintes em São Paulo que se comunicam por meio da Libras. Eles fazem uso do corpo como forma de expressão artística por meio da dança, do teatro e outras formas expressivas. Adotam o termo corposinalizante sem o uso do espaço entre as palavras, o que nos oferece um indício, a partir da própria materialidade do termo, de que corpo e língua de sinais são indissociáveis.

Diante disso, abordamos como corposinalizante o corpo que é tanto estendido na cultura pela tecnologia quanto é ressignificado por ela e, de modo peculiar, comunica-se gestualmente pelo meio comunicacional Libras. Com isso, há a redefinição do corpo e a geração de efeitos que começam a intervir na cultura.

Como aponta Goldfeld (2002), em muitas civilizações negou-se a validade de cidadão/humano para os sujeitos surdos, que estiveram localizados em espaços de inferioridade. Com a disseminação da tecnologia da língua de sinais, estabeleceu-se um fundo, um ambiente decorrente dessa extensão. Com base nos escritos de McLuhan (2005), a Libras é um meio que promove transformações socioculturais, que geram um novo ambiente aos sujeitos surdos: a cidadania, as determinações legais que proporcionam maior participação na sociedade, a criação de escolas e universidades específicas – tal como o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) –, a TV INES, o debate e a inclusão nos meios de comunicação, dentre outros aspectos. Esses são alguns dos efeitos causados pelo meio comunicacional/ tecnologia Libras, do qual o corposinalizante é consequência. Assim, por meio da amplificação e ressignificação da cultura surda a partir dessa tecnologia, irrompe uma

nova modalidade política, que visa a acessibilidade e a inclusão de pessoas surdas. Isso reafirma o que McLuhan (2005) diz a respeito do fundo de serviços criado pela tecnologia.

Nessa direção, Postman (2015) afirma que “Um meio é uma tecnologia dentro da qual uma cultura cresce; isto é, molda a política dessa cultura, sua organização social e seus modos habituais de pensar” (POSTMAN, 2015, p. 98)¹⁸. No movimento de interação com os seres humanos, os meios intervêm no funcionamento das mais variadas esferas da sociedade e da cultura. Para Postman:

[...] estamos interessados não apenas na mídia, mas também nas formas de interação entre a mídia e os seres humanos que dão a uma cultura seu caráter e, sem dúvida, a ajudam a preservar um equilíbrio simbólico. (POSTMAN, 2015, p. 98)¹⁹

O autor, em consonância com McLuhan (2005), evoca os meios enquanto elementos ativos na cultura, que afetam e constituem os seres humanos, uma vez que, segundo Postman (2015), os seres humanos vivem em dois tipos de ambientes:

Um é o ambiente natural e é composto de coisas como ar, árvores, rios e lagartas. O outro é o ambiente da mídia, que é composto de linguagem, números, imagens, hologramas e todos os outros símbolos, técnicas e mecanismos que nos fazem quem somos. (POSTMAN, 2015, p. 99)²⁰

Portanto, expomos o corposinalizante como um dos efeitos e parte do ambiente criado pela tecnologia de Libras, o qual indica uma nova forma de interação humana.

Além do que fora supracitado acerca dos efeitos da tecnologia Libras, evocamos o sistema *SignWriting* (SW)²¹ como um dos mais significativos efeitos do corposinalizante nas comunidades surdas de vários países. SW reporta-se a um sistema de escrita de sinais desenvolvido em 1974 pela dançarina norte americana Valerie Sutton, que possibilitou representar graficamente os movimentos do corpo que sinaliza. Inicialmente, Sutton denominava o sistema de *DanceWriting*, utilizado para a representação dos movimentos na dança. Posteriormente, o sistema foi ressignificado para o registro do corposinalizante. Os

¹⁸No original: “Un medio es una tecnología dentro de la cual crece una cultura; es decir, moldea la política de esa cultura, su organización social y sus formas de pensar habituales”.

¹⁹No original: “[...] no sólo nos interesan los medios, sino también las formas de interacción entre los medios y los seres humanos que le dan a una cultura su carácter y que, podría decirse, la ayudan a preservar un equilibrio simbólico” (POSTMAN, 2015, p. 98)

²⁰No original: “Uno es el ambiente natural y se compone de cosas como el aire, los árboles, los ríos y las orugas. El otro es el entorno de los medios, que se compone de lenguaje, números, imágenes, hologramas y todos los otros símbolos, técnicas y mecanismos que nos hacen ser lo que somos” (POSTMAN, 2015, p. 99)

²¹Embora o SW anteceda a criação do termo “corposinalizante”, esse sistema configura-se como um indicativo da ação do corposinalizante, antes mesmo da sua nomeação.

símbolos utilizados para representar os movimentos do corpo na dança foram adaptados para sistematizar os movimentos do corpo na produção da língua sinalizada. As imagens a seguir ilustram a transcrição (Figuras 17 e 18):

Figura 17: Dancewriting



Fonte: <https://pt.slideshare.net/alexandrosado/apresentao-marianne-stumpf>

Figura 18: Signwriting



Fonte: <https://pt.slideshare.net/alexandrosado/apresentao-marianne-stumpf>

A imagem acima refere-se ao sistema SW. Trata-se da representação gráfico-visual dos sinais da Libras, entretanto, o sistema em questão pode representar graficamente diversas línguas de sinais²². Stumpf (2011) comenta que:

²²A SW é um sistema de escrita, como o sistema de escrita alfabético, assim, é possível adaptá-la a qualquer língua de sinais do mundo.

Conforme as publicações do DAC, o sistema pode representar línguas de sinais de um modo gráfico esquemático que funciona como um sistema de escrita alfabético, em que as unidades gráficas fundamentais representam unidades gestuais fundamentais, suas propriedades e relações. O SignWriting pode registrar qualquer língua de sinais do mundo sem passar pela tradução da língua falada. Cada língua de sinais o adaptará à sua própria ortografia. (STUMPF, 2011, p.69)

A partir dos símbolos pertencentes a esse sistema de escrita, é possível grafar a língua viso-espacial em suas peculiaridades, bem como, os parâmetros que formam os sinais, a saber, a CM, o PA, a ENM, a O e o M. A seguir, alguns elementos da SW (Figuras 19-22):

Figura 19: SignWriting

QUADRO 1 – CONFIGURAÇÕES DE MÃOS BÁSICAS

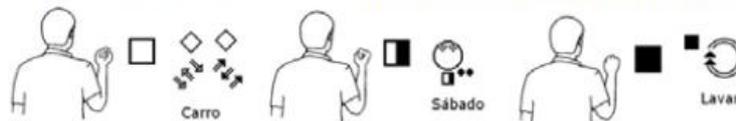
		Punho Fechado
		Punho Aberto
		Mão Plana

FONTE: Stumpf (2005, p. 61)

Fonte: STUMPF, Mariana Rossi. **Escrita de Língua Brasileira de Sinais**. Indaial: Uniasselvi, 2011.

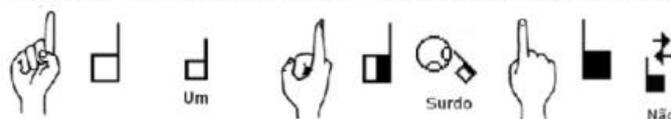
Figura 20: SignWriting

FIGURA 1 – ORIENTAÇÃO DA PALMA, PLANO PAREDE, VISÃO DE FRENTE



FONTE: As autoras

FIGURA 2 – ORIENTAÇÃO DE PALMA, PLANO PAREDE, VISÃO DE FRENTE



FONTE: As autoras

Fonte: STUMPF, Mariana Rossi. **Escrita de Língua Brasileira de Sinais**. Indaial: Uniasselvi, 2011.

Figura 21: SignWriting

QUADRO 7 – SÍMBOLOS DE CONTATO

 Papal	*	Tocar	 Pagar	#	Bater
 Entrar	⊙	Escovar	 Voltar	*	Entre
 Brabo	⊙	Esfregar	 Maravilha	+	Pegar

FONTE: Stumpf (2005, p. 79)

Fonte: STUMPF, Mariana Rossi. **Escrita de Língua Brasileira de Sinais**. Indaial: Uniasselvi, 2011.

De modo simplificado, destacamos alguns traços presentes no SW: pode ser feito na horizontal ou na vertical e existem símbolos para representar os movimentos e os demais elementos do corpo no espaço de sinalização. Além disso, existem símbolos que equivalem aos sinais de pontuação do alfabeto fonético.

Figura 22: SignWriting

 Pausa curta – vírgula (,)	 Enunciação – dois pontos (:)
 Término da frase - ponto final (.)	 Perguntas – interrogação (?)
 Parênteses ()	

Fonte: STUMPF, Mariana Rossi. **Escrita de Língua Brasileira de Sinais**. Indaial: Uniasselvi, 2011.

Nesse sentido, a tecnologia da SW incorpora-se à cultura surda permitindo a autonomia e a fluência na escrita de um registro do discurso sinalizado, pois trata-se da representação gráfica da língua dos surdos, em que a gestualidade corporal é registrada de modo sistematizado. Assim como o alfabeto fonético possibilita o registro grafado dos enunciados orais, aí implicadas relações de significações, a SW traduz os movimentos corporais do sistema linguístico da Libras em símbolos gráfico-visuais.

Diante desse fato, vislumbramos a relação da tecnologia da língua de sinais com a dança, pois ambas as tecnologias necessitam imprescindivelmente do corpo para produzir

sentidos na cultura. Destacamos a Libras, a dança e a própria escrita de sinais como tecnologias vinculadas ao corposinalizante.

Nesse viés, o corposinalizante tecnológico é fruto dos efeitos produzidos por diversas culturas/tecnologias, incluindo a representação gráfica dos movimentos do corpo contidos nas línguas de sinais. Do mesmo modo, ocorre a redefinição da cultura surda e das perspectivas de ensino e aprendizagem da língua de modalidade gestual a partir do SW: materiais didáticos são elaborados com base em SW, surge a literatura em SW, roteiros para gravação de vídeos em SW, cursos de SW. Daí, temos uma cadeia de efeitos ocasionados pelo corpo tecnológico, que afeta o modo de perceber e estar na cultura.

Baseando-nos no panorama apresentado, entende-se que, com a sinalização, o corpo é afetado pelos efeitos do meio tecnológico da Libras, assim como aponta para a redefinição do aparelho fonador em função do uso do corpo para a comunicação: os braços assumem o lugar da língua e o corpo todo o espaço bucal, semelhante à dinâmica pela qual a língua toca os alvéolos palatais, o palato, os dentes e os lábios para a produção sonora. Paralelamente, as mãos tocam pontos específicos do corpo para a produção dos sinais que significam, assim como o efeito produzido pelos toques da língua no aparelho fonador.

Segundo McLuhan (2005), o surgimento de um meio torna o anterior obsoleto, isso significa dizer que o surgimento e a intensificação de um meio acaba por obsolescer o meio que outrora era utilizado para o mesmo fim²³. Diante dessa afirmação e do fato de a língua de sinais ser uma tecnologia do corposinalizante, temos a indicação de que seu surgimento, no âmbito da cultura surda, não eliminou outras tecnologias, mas acarretou a sua redefinição. Destarte, aludimos, hipoteticamente, às tecnologias obsoletas: quando o sujeito surdo tem a oportunidade de utilizar a língua de sinais, o meio da língua oral/ou dos sinais caseiros²⁴ tornam-se obsoletos, pois o uso da língua sinalizada intensifica-se no sujeito surdo no processo de comunicação. Os sinais caseiros e a língua oral serão recursos, se forem usados, esporádicos. Daí a obsolescência. Em um caso inverso, com ouvintes, as crianças tendem a utilizar a apontação (gestos) na comunicação primária. Posteriormente, com a aquisição da língua oral, a sinalização torna-se obsoleta para os ouvintes. A utilização da gestualidade com a finalidade de comunicação para os ouvintes, na maioria das vezes, se dá quando, em uma situação conversacional, não se conhece o código linguístico do outro.

A esse respeito, o psicólogo Michael Corballis, no documentário “Origens da

²³ Para McLuhan, aquilo que se tornou obsoleto não desaparece, permanece em estado de latência na cultura, apto a irromper novamente, porém, sob outro viés.

²⁴ Trata-se de uma modalidade de comunicação restritiva utilizada pelos surdos que não detêm uma língua. Consiste na utilização da mímica para estabelecer a comunicação.

linguagem”, assevera que o ato da fala oral é o gesto. Ainda acrescenta que a fala foi uma adaptação da linguagem manual. Nessa perspectiva, evocamos o corpo enquanto suporte, que, segundo Debray (1993), tem caráter de registro, transmissão e estocagem, o que significa que ele é agente criador e transformador do ambiente, uma vez que pressupõe, na sua própria materialidade, o que é passível de ser dito, da mesma forma que sugere ações potenciais, contribuindo igualmente para ressignificar a percepção das pessoas. Em vista disso, o autor aponta para o fato de que não há neutralidade nos suportes, uma vez que eles têm o poder de interferir de modo significativo na cultura e na produção de sentidos. Segundo tal perspectiva, verificamos novamente, assim como em McLuhan, que o corposinalizante estendido tecnologicamente pela língua de sinais possui o poder de criação e transformação do ambiente e, de modo igual, altera a percepção e a cultura dos sujeitos.

Em consonância com as proposições supracitadas, Katz e Greiner (2002) entendem o corpo enquanto agente ativo no ambiente, afetando-o e sendo afetado por ele, numa relação mútua. As autoras afirmam que:

As informações do meio se instalam no corpo; o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam num fluxo inestancável de transformações e mudanças. (KATZ; GREINER, 2002, p. 90)

Essas relações se dão dentro da dinâmica comunicacional em que o corpo é modelizado pela tecnologia e transpassado pela cultura. O corpo existe na cultura. Nesse sentido, é pertinente a afirmação de que o corposinalizante não é neutro, mas ativo. Mediante esse corpo, novas formas de cultura são engendradas, transformações contínuas são ocasionadas nos demais corpos e no ambiente. Assim, interpelamos o corposinalizante enquanto meio e suporte, que propicia (re)produção, engendra cultura, altera e constrói ambiências. O corpo, – e suas relações simbióticas com a cultura– constitui-se enquanto elemento fundamental para a construção de novas formas comunicacionais por meio do processo de hibridização da língua. É justamente nessa perspectiva de corpo que buscamos compreender seus efeitos na relação com a linguagem audiovisual da TV INES.

2.3 A apreensão da linguagem em Libras

A Libras é uma modalidade de língua que tem a visualidade e a espacialidade como elementos fundamentais, em contrapartida, as línguas vocalizadas têm os aparelhos vocal e auditivo como meios de produção e recepção predominantes da comunicação. Por esse viés,

entendemos que a visualidade é fator imprescindível para a apreensão do discurso em Libras, uma vez que esse tipo de construção tem como base a apreensão visual do corpo e do espaço de sinalização.

Como já foi explanado, para McLuhan (2005), os meios ocasionam redefinições nos corpos e nos ambientes. Diante disso, destacamos mais um dos efeitos do meio Libras no corpo e no modo de apreensão das informações no mundo. Com base nos estudos do autor, o alfabeto constitui-se como extensão da visão, assim, entende-se que os olhos leem os signos pelos quais interpretam os enunciados. Por meio desse raciocínio, aliado à extensão do sensorio daquele que sinaliza, conjecturamos sobre o prolongamento da visão pela tecnologia do corposinalizante, uma vez que, para o estabelecimento da comunicabilidade, o corpo “desenha” os signos nele próprio e no espaço, ao passo que a recepção dessa sinalização é feita mediante a leitura visual/corporal das expressões linguísticas e extralinguísticas.

É importante salientar que a Libras é uma língua não linear, pois, durante a sinalização, é possível expressar, por exemplo, duas ações simultaneamente. Isso não ocorre nas línguas vocalizadas, mesmo quando se trata da modalidade escrita. A esse respeito, Flusser (2007) afirma que “[...] precisamos seguir o texto se quisermos captar sua mensagem, enquanto na pintura podemos apreender a mensagem primeiro e depois tentar decompô-la” (FLUSSER, 2007, p. 105). O autor complementa que:

[...] as linhas escritas relacionam seus símbolos a seus significados, ponto por ponto (elas concebem os fatos que significam), enquanto as superfícies os relacionam por meio de um contexto bidimensional (elas ‘imaginam’ os fatos que significam) [...]”. (FLUSSER, 2007, p. 113)

Então, entendemos que a leitura da Libras se equipara ao modo de recepção de uma imagem pictórica, pois quem observa a mensagem construída pelo corposinalizante a apreende como uma tela, porém, tridimensional, por meio da visão.

Diante disso, percebemos a redefinição no modo de leitura quando se trata da língua gestual espacial, visto que existe um funcionamento diferenciado da organização do discurso em Libras (simultaneidade) em contraste com a língua fonética (linearidade). Nesse sentido, entendemos aqui a recepção da sinalização da Libras enquanto leitura em função dessa tecnologia do/no corpo. Para Flusser:

Uma imagem é uma superfície cujo significado pode ser abarcado num lance de olhar: ela “sincroniza” a circunstância que indica como cena. Mas, depois de um olhar abrangente, os olhos percorrem a imagem analisando-a, a fim de

acolher efetivamente seu significado; eles devem “diacronizar a sincronidade”. (FLUSSER, 2007, p. 131)

Para a efetiva leitura e interpretação da “tela” organizada no espaço da sinalização da Libras é imprescindível o olhar atento à visualidade dos enunciados. A Libras permite que um cenário seja composto no espaço neutro da sinalização. Daí trazemos à baila o paralelo entre a leitura de uma obra pictórica e as mensagens organizadas pelo processo comunicacional aqui discutido.

Nessa perspectiva, vislumbramos a redefinição do imagético material pela construção cênica das marcações dos referentes presentes/ausentes nos enunciados. Isso significa dizer que quem visualiza a mensagem vê o cenário no quadro da sinalização, mediante todo o processo de “materialização” dos objetos e personagens. Entretanto, há também as referências de uma “tela” construída pelos movimentos da tecnologia do corposinalizante.

A “tela” supracitada pode ser melhor percebida na utilização do Visual Vernacular (VV), construção imagética utilizada em performances artísticas. O VV mescla as expressões não manuais com elementos da pantomima, de modo que os sinais convencionalizados normalmente não são utilizados nesse tipo de discurso. Com isso, os classificadores (estratégias assumidas durante a sinalização que permitem, pela iconicidade, descrever pessoas, animais e objetos, por exemplo) são explorados para a construção da imagem no espaço, o que facilita a compreensão do que está sendo expressado, inclusive por pessoas não são surdas. Nesse sentido, destacamos a percepção visual de quem apreende a sinalização como se estivesse assistindo a um vídeo ou realizando uma leitura em superfície, como indica Flusser, visto que as cenas sequenciadas são construídas pelo corposinalizante. Abrahão (2017) assevera que:

As composições do Visual Vernacular (VV) são comparáveis a filmes mudos ou a imagens sequências. O estilo é baseado no uso de classificadores (CL), expressões faciais e técnica de incorporação suportada por um plano motor específico. O plano motor leva à criação de um ritmo peculiar de articulação de sinais, geralmente rápido, que caracteriza cada performance do Visual Vernacular (VV). O ritmo rápido de Visual Vernacular (VV) impõe a apresentação, em geral, de dois ou três assuntos para cada narração em 3D. (ABRAHÃO, 2017, p. 5080)

Por esse viés, evocamos a leitura da tecnologia Libras semelhante à leitura da obra audiovisual, uma vez que os acontecimentos ocorrem numa tela imaginária e, nela, são produzidas as informações visuais.

Em linguagem cinematográfica, a câmera rápida é o recurso de se conseguir enfatizar o movimento em velocidade do personagem em cena. Esse efeito é obtido na fase de edição, posterior à gravação, por meio de mecanismos que aceleram a passagem dos quadros por segundo na tela, acelerando o movimento. Em língua de sinais, se dá por mecanismos de aceleração semelhantes, ou seja, expressões faciais e movimentos do corpo associados a sinais, classificadores e gestos que fazem com que o personagem ou mesmo a paisagem se desloquem à velocidade que se deseja demonstrar [...]. (PIMENTA apud ABRAHÃO, 2017, p. 5083)

Afim de demonstrar a redefinição da leitura em superfície ocasionada pela tecnologia da Libras, inserimos a seguir imagens da tradução audiovisual (filme “300”) para o VV. As cenas do filme mostram o mar revolto e uma embarcação. Para transladar a imagem do filme para o VV, o sinalizante aloca os elementos da cena no espaço de sinalização, bem como a intensidade das ondas do mar em meio a uma tempestade (figura 23) e o barco sendo levado pelos movimentos violentos das ondas (figura 24).

Figura 23: VV filme 300



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RHBR0CBMG10&t=27s>

Figura 24: VV filme 300



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RHBR0CBMG10&t=27s>

Nas cenas seguintes, a tempestade é enfatizada (figura 25) e o barco começa a naufragar (figura 26).

Figura 25: VV filme 300



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RHBR0CBMG10&t=27s>

Figura 26: VV filme 300



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RHBR0CBMG10&t=27s>

Pessoas são arremessadas ao mar (figura 27) e, por fim, o barco afunda totalmente (figura 28). É importante salientar que todos os elementos essenciais à cena são expressados nas imagens criadas pelo VV por meio da intensidade dos movimentos do sinalizante. A redefinição da superfície ocorre de modo que a leitura dessa nova dimensão criada pela gestualidade seja entendida pela simultaneidade da composição imagética que significa enquanto tela.

Figura 27: VV filme 300



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RHBR0CBMGI0&t=27s>

Figura 28: VV filme 300



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=RHBR0CBMGI0&t=27s>

Além do que fora considerado, a tecnologia do corposinalizante ainda provoca a redefinição da visão humana por meio da leitura tátil. Isso ocorre quando a Libras é adaptada para o estabelecimento da comunicação de pessoas que são surdocegas²⁵, em que os sinais materializados pelo corposinalizante são percebidos pelo sentido do tato – a Libras tátil. A seguir, a ilustração dessa modalidade linguística (Figuras 29 e 30):

²⁵Indivíduos que têm limitação, em diferentes graus, dos sentidos da audição e da visão.

Figura 29: Libras tátil



fonte: <https://youtu.be/A3U0EWH1XuU>

Figura 30: Libras tátil



Fonte: <https://youtu.be/A3U0EWH1XuU>

Nas figuras acima, capturadas de um vídeo de interpretação musical pela Libras tátil, o homem à direita sinaliza, enquanto o surdocego faz a leitura dos sinais, das imagens postas no espaço, tocando as mãos do intérprete. Como, nesse caso, a visualidade é tátil, o surdocego não tem acesso às expressões não manuais executadas pelo profissional que faz a interpretação. Por esse motivo, as expressões faciais, necessárias para a significação da letra da música, são ressignificadas nas costas do receptor. Diante disso, conjecturamos sobre a redefinição da face humana pelo método sensível tátil, tal como executado pela mulher presente na figura.

Assim, com base nos pressupostos de Marshall McLuhan, indicamos a redefinição da

visão pelas mãos de quem usa a tecnologia da Libras tátil. Ainda podemos apontar a potencialidade do que seria a “visão tátil” em detrimento da visualidade ocular, por exemplo, pelo fato de a comunicação tátil ser possível mesmo no escuro, em contraponto à leitura imagética da Libras pela visualidade óptica. Ademais, temos que a tecnologia da Libras tátil é um dos efeitos do corposinalizante na sociedade.

Destarte, considerando as ressignificações ocasionadas pela tecnologia corporal, percebe-se o quanto os efeitos dos meios transpassam os seres humanos, tanto na sua forma material quanto na dimensão perceptocognitiva. Neste caso, em especial, destacamos os efeitos da tecnologia da Libras, a qual promove a acessibilidade de pessoas que, sem essa tecnologia, decerto, não teriam acesso a uma série de informações acerca do mundo.

2.4 Libras, corposinalizante e oralidade

Pensar sobre o processo comunicacional imerso nas culturas nos abre um leque de caminhos para a reflexão, que pode ser sociológico, biológico, linguístico, psíquico, etc. Todas essas possibilidades de se pensar a interação humana estão imbricadas. Diante disso, pela linha dos estudos da comunicação, vislumbra-se uma discussão no que tange à abordagem da Libras enquanto tecnologia do corposinalizante, bem como sua potencialidade comunicativa, a qual, além das características discutidas anteriormente, também abarca a gestualidade e a oralidade.

Para Flusser (2014), toda comunicação requer uma atitude, portanto, um gesto. Toda atitude implica uma mensagem, por isso, envolve uma relação comunicativa. Dessa forma, podemos dizer que diversas formas de comunicação são construídas por meio de gestos. Para quem discursa, a ação do corpo é fundamental para a produção dos enunciados. Os gestos são orientados, expressam objetivos dentro da comunicação: que a informação alcance o outro. À luz dessa ideia, entendemos tanto a Libras quanto a língua vocalizada como gestos. O autor discute acerca da teoria dos gestos, fala sobre o tipo de gesto que movimenta as partes do corpo e destaca o gesto que movimenta os lábios e a língua:

O gesto da fala. A teoria geral dos gestos seria metateoria da linguística. A língua falada seria para ela uma espécie de gesto, e a linguística uma das suas teorias especiais. Isto seria consequência para a sua metodologia. A língua falada deixaria de ser o modelo para a decodificação dos demais gestos, (como em “língua da dança” ou “dos dedos”), e será a própria teoria geral dos gestos que deverá fornecer modelos para a decodificação do gesto “língua falada”. (FLUSSER, 2014, p. 18)

O autor ratifica a potência da teoria geral dos gestos, entrelaçando-a à linguística, indicando a língua falada enquanto gestual, o que ocasionaria a inversão da hierarquia entre a língua vocalizada e o gestual. Diante disso, entendemos a Libras e a língua que produz sons como produções gestuais.

Conforme temos apontado, a Libras é uma língua de modalidade visual-motora-espacial que faz uso da gestualidade de todo o corpo, diferente das línguas consideradas orais. Daí, destacamos a construção do enunciado em Libras, organizado pelos sinais (convencionalizados), que seriam como as palavras da língua portuguesa. Tais atitudes comunicacionais possuem implicações gestuais específicas, pois trata-se da produção linguística padronizada da língua: na Libras a produção dessa gestualidade se dá por meio dos membros do corpo, no espaço de sinalização; já na produção vocalizada da língua portuguesa, por exemplo, isso acontece prioritariamente pela ação dos gestos da língua na boca do falante.

Além disso, tanto na comunicação sinalizada quanto na vocalizada evocamos os gestos afetivos impressos nas expressões faciais que, por sua vez, são gestos naturais em ambas as formas de comunicar (Libras e línguas orais). Vale ressaltar que as expressões faciais empregadas pela Libras podem ser definidas em duas categorias: expressões gramaticais que envolvem, por exemplo, o grau de intensidade (morfologia), a ênfase (sintaxe), dentre outros elementos gramaticais; e expressões afetivas, como a ansiedade, a alegria, dentre outras. Por serem elementos gramaticais da Libras, esses gestos acabam sendo mais necessários na comunicação em língua de sinais. Todavia, na comunicação vocalizada, os gestos também são evidentes durante a enunciação.

A materialidade da língua aqui enfocada é exercida, fundamentalmente, pelos movimentos executados pelo corposinalizante, que são significados na cultura. Para Rosário “[...] o propriamente comunicacional do corpo é a sua capacidade de gerar significação, produzir mensagens, promover trocas simbólicas, sendo um meio da expressão humana e colocando em processo a criação e a semiose” (ROSÁRIO, 2012, p. 69).

Enfocando a produção comunicacional/ corporal da Libras, entendemos que a presença do corposinalizante promove a diferença comunicacional e as rupturas nas estruturas sociais ouvintes, além de construir a semioticidade do corpo.

Aplicando as noções de virtual e de atual às corporalidades, poder-se-ia afirmar que o virtual é o modo de ser do corpo, enquanto o atual é seu modo de agir. A partir da primeira noção é possível, na duração do corpo, organizar sua memória e seus conceitos, ou seja, sua virtualidade; com base na segunda noção podem-se vislumbrar seus modos de atualização, ou seja, os modos por

meio dos quais ele age e se manifesta na comunicação. (ROSÁRIO, 2012, p.74)

Com base nesse entendimento, endossamos a atualização do corposinalizante enquanto seu modo de portar-se nos espaços – ao mesmo tempo que redefine esses espaços espaços–, cuja comunicação motora-espacial é a virtualidade que é manifestada nos movimentos e formas que o corpo se utiliza na comunicação.

As redes de significação das corporalidades se articulam a partir de enunciados do corpo e sobre o corpo, engendrando recursos expressivos que organizam e legitimam um tipo predominante de atualização que é consensualmente aceita, revirtualizando, na maioria das vezes, esse modo de agir num modo de ser. Nessa via, criam efeitos de sentido sobre os corpos adequados às competências da dimensão estética, discursiva e cultural. (ROSÁRIO, 2012, p.77-78)

A exposição desse corpo que gesticula, como forma primordial da comunicação, implica a expressão cultural dos surdos. A atualização, exposta por Rosário (2012), no corpo do sujeito surdo, torna-se uma marca de sua identidade, da mesma forma que os constructos dos signos no corposinalizante operam de modo a demarcar sua diferença cultural e potência comunicacional.

Esse corpo que trazemos à baila é elementar para a comunicação, pois, conforme temos enfatizado, trata-se da linguagem corporal intrínseca à língua sinalizada. O corposinalizante estendido pela Libras se assemelha ao funcionamento da produção fônica das línguas, uma vez que, conforme foi dito anteriormente, os braços, analogicamente, atuam como a língua que toca os pontos específicos do aparelho fonador – como o palato duro, palato mole, alvéolos palatais, dentes, etc. Isso é considerado uma das redefinições do corpo pelo meio tecnológico Libras. Na produção das línguas de modalidade oral-auditiva, o ar que sai dos pulmões passa pelas pregas vocais e pelo sistema ressonador que modula os sons.

Ainda que o tipo de comunicação que passa pelo trato vocal seja oralidade, propomos argumentar sobre a oralidade presente no corposinalizante pela produção da Libras, mesmo sem a ocorrência/necessidade da vocalidade. Para tanto, apoiamo-nos no que afirma Zumthor: “A oralidade não se reduz à ação da voz. Expansão do corpo, embora não o esgote. A oralidade implica tudo o que, em nós, se endereça ao outro: seja um gesto mudo, um olhar” (ZUMTHOR, 1997, p. 203). Por meio desse ponto de vista, entende-se que, embora o corposinalizante não precise da voz sonora para comunicar, a oralidade é latente na forma de construir a mensagem. O corpo comunica, significa e é interpretado. Dessa forma, na Libras,

a oralidade presente na produção dos enunciados, pela performance corporal, alcança os mesmos êxitos comunicacionais da oralidade vocalizada.

Por essa perspectiva, Zumthor (2007) expõe uma análise feita por Dell Hymes alusiva ao que circunda a performance, assim, o autor atesta que a “performance é reconhecimento. A performance realiza, concretiza, faz passar algo que eu reconheço, da virtualidade à atualidade” (ZUMTHOR, 2007, p. 31). Apoiados nessa ideia, entendemos que a performance é responsável pela concretização do dizível, pois toda mensagem é passível de ser modulada pelo ato performático, este que é, a rigor, decisivo para a expressão da sensibilidade.

Em continuação à conceituação da performance, Zumthor (2007) expõe o que tecera Hymes sobre a classificação dos três tipos de atividades de um homem, no seu grupo cultural, a saber:

[...] *behavior*, comportamento, tudo o que é produzido por uma ação qualquer; depois *conduta*, que é o comportamento relativo às normas socioculturais, sejam elas aceitas ou rejeitadas; enfim, *performance*, que é uma conduta na qual o sujeito assume aberta e funcionalmente a responsabilidade [...] Certos comportamentos verbais podem ser “interpretados” (tidos por culturalmente inteligíveis), outros podem ser contados [...] Outros comportamentos ainda, bastante raros, possuem uma qualidade adicional, a “reiterabilidade”: esses comportamentos são repetíveis indefinidamente, sem serem sentidos como redundantes. Esta repetitividade não é redundante, é a da performance. (ZUMTHOR, 2007, p. 31-32)

Ante o exposto, focalizamos a conduta performática dos sujeitos nas instâncias socioculturais, uma vez que as interações são performadas. A performance assume o caráter de “ineditismo”, em virtude de nunca ser a mesma – mesmo quando a intenção é de repeti-la *ipsis litteris*. Ela [a performance] tem o poder de afetar, de metamorfosear aquilo que é comunicado.

O autor ainda destaca a oralidade enquanto performance do sujeito que objetiva traduzir palavras escritas para palavras ditas face a face. Esse posicionamento nos dá margem para refletirmos no que tange à materialidade dos discursos, sejam eles vocalizados ou sinalizados, como já exposto, por intermédio da performance, em que há a atualização da virtualidade. Para Zumthor (2007), “[...] performance se refere de modo imediato a um acontecimento oral e gestual” (ZUMTHOR, 2007, p. 38). Retomando o ponto de vista desse autor sobre a não restrição da oralidade à vocalidade, entendemos que as performances do corposinalizante ocorrem mediante a oralidade.

Posto isto, evocamos a ideia de que o corposinalizante constitui-se pela performance. Retomando a proposição de McLuhan (2005) acerca dos efeitos dos meios na cultura,

compreende-se que a tecnologia da Libras presentifica-se na cultura se, e somente se, for pela gestualidade e pela performance que caracterizam a oralidade que, como efeito, culminam em comunicação.

Como já exposto, o funcionamento da língua sonora se efetiva mediante o gesto da língua, que toca as partes que compõem o aparelho fonador; do mesmo modo, o corposinalizante usa os membros superiores para tocar diferentes pontos do corpo – por exemplo, têmpora, testa, pescoço, nariz, antebraço, abdômen, dentre outros – para a construção de mensagens e consequente produção de sentidos. Assim, com base em Zumthor (1997), ambas as modalidades linguísticas podem ser entendidas como oralidade. De acordo com esse entendimento, a língua de modalidade oral-auditiva não é considerada oralidade por causa dos sons produzidos, mas, sim, por abarcar a gestualidade: o gesto da língua tocando pontos específicos da boca, além disso, o corpo se movimenta durante o ato da fala. Analogamente, o corposinalizante movimenta-se produzindo oralidade.

A modelização dos sons que ocorre na produção sonora das palavras também sucede com o corposinalizante, mas de modo específico pela tecnologia da Libras, pois a construção dos enunciados requer o uso das expressões facial e corporal (EFC) – não manuais – que vão definir o “tom” do que é endereçado ao outro. Assim, ratifica-se o caráter de oralidade do corposinalizante, da mesma forma que se operacionaliza de modo equivalente à língua oral. Ambas as categorias linguísticas são endereçadas aos seus receptores. Diante do que fora defendido, é pertinente afirmar que, por exemplo, o falante da língua portuguesa e da Libras produzem, ao mesmo tempo, gestualidade e oralidade, porém, de modos distintos.

Embora a língua sonora e a língua de sinais abarquem elementos semelhantes nos seus modos de funcionamento, como categorias gramaticais e ações neurais em suas execuções, dentre outros aspectos, a Libras tem suas especificidades de produção e recepção. Apesar de existir gestualidade em todos os tipos de comunicação que fazem uso do corpo, inclusive nos falantes da língua portuguesa (os ouvintes), o corposinalizante tem a gestualidade como elemento fundamental em sua presença na cultura. A esse respeito, Zumthor (1997) assevera que “Certas culturas desenvolveram mais espetacularmente que outras a prática gestual, explorando melhor suas potencialidades expressivas” (ZUMTHOR, 1997, p. 204).

Como fora exposto, todo corpo, seja de um sujeito ouvinte ou surdo, falante da língua vocalizada ou sinalizada, apresenta a gestualidade na comunicação. Logo, pressupomos que são “corpos sinalizantes”. Todavia, o corposinalizante, tal como abordamos neste trabalho, diz respeito ao corpo que executa os sinais convencionalizados e sistematizados vinculados à estrutura linguística da língua de sinais. Assim, temos que o corposinalizante distingue-se pela

sua culturalidade e identidade, ambas reverberadas por essa modalidade linguística.

A gestualidade pode complementar algum tipo de forma comunicacional ou é o seu elemento fundamental, tal como ocorre na Libras. É inegável que o corposinalizante utiliza a gestualidade de modo potencializado na cultura, de modo que, segundo Strobel (2008), é a partir da língua de sinais, ou seja, dos usos do corpo, que são possíveis as construções dos artefatos da família, da literatura surda, da vida social e esportiva, das artes visuais, da política, etc. Ainda sobre a performance, Zumthor (1997), afirma que:

Os movimentos do corpo são assim integrados a uma poética. Empiricamente constata-se (tanto na perspectiva de uma longa tradição quanto na dos modos sucessivos) a admirável permanência da associação entre o gesto e o enunciado: um modelo gestual faz parte da “competência” do intérprete e se projeta na performance. (ZUMTHOR, 1997, p.203)

Diante do que o autor expõe, compreende-se que a produção linguística da Libras, mediante o corpo, implica uma performance. Pelo caráter visual e espacial da Libras, o falante precisa construir o enunciado sinalizado de modo que os elementos linguísticos e extralinguísticos dispostos sejam explorados. Um dos recursos performáticos imprescindíveis no momento da comunicação em Libras são as incorporações dos classificadores (CL) – parte da gramática da Libras cuja base é a iconicidade, que serve para representar características físicas de animais, objetos e pessoas, assim como o movimento e a quantidade – juntamente com as expressões não manuais, de modo que, sem eles, a performance do sinalizante não se realiza.

Os recursos supracitados oferecem à Libras uma performance de teatralidade, pois o falante da língua em questão precisa atuar. Nas incorporações, o sinalizante tende a usar os trejeitos do referente ausente – marcação no espaço de sinalização da Libras que determina a presença de elementos do enunciado, como localizar do lado esquerdo do sinalizante uma pessoa (A) e do lado direito a pessoa (B); nesse caso, esses são os referentes ausentes –, além de demonstrar suas características físicas com utilização dos CL, dentre outros aspectos. O enunciado mais simples em Libras pode ser confundido com uma performance artística por uma pessoa leiga, visto que, integrada à língua, também há expressões presentes na arte. Por exemplo, imaginemos um surdo palestrando em Libras, sem interpretação para o português, a respeito de sua pesquisa antropológica sobre as tribos indígenas do Amazonas. Um ouvinte desinformado entra na sala onde acontece a apresentação e, nessa hora, o palestrante incorpora um índio que dança um ritual de sua tribo. O ouvinte que desconhece a língua provavelmente entenderá a apresentação da pesquisa como uma performance teatral ou de

dança. Entretanto, o objetivo daquela performance foi de cunho acadêmico, não artístico.

O corposinalizante é performático. Apesar de apresentar traços artísticos em sua materialidade, há performances em Libras que são voltadas especificamente ao meio artístico, como teatro, literatura, poesia, dança, música. Strobel (2008) comenta que: “Traço comum em todos os sujeitos humanos seria o fato de que somos todos artefatos culturais e, assim, os artefatos ilustram uma cultura” (STROBEL, 2008, p. 37). Por meio desse entendimento, podemos afirmar que a cultura surda é também constituída por produções artísticas. Daí, destacamos as adaptações de histórias clássicas, como “os três porquinhos surdos”, “o patinho surdo”, “Cinderela surda”, etc. Nessas produções, o objetivo performático é justamente o artístico.

A performance do corposinalizante do artista incorpora gestos que privilegiam a contemplação da arte criada no/pelo corpo. Na apresentação da música em Libras, por exemplo, são adotadas estratégias que possibilitem a ressignificação do som, do timbre, do ritmo, dentre outros, por meio do corpo do intérprete. A musicalidade não faz parte, ou não fazia parte da cultura surda, entretanto, por intermédio do corposinalizante do artista, é possível a translação sensível dos sons para o corpo, o que torna a música significativa para os surdos. No que tange à relação entre musicalidade e performance, Zumthor (1997) apresenta o que demonstrara H.Scheub:

[...] a existência de gesto com função puramente rítmica, correlatos à musicalidade da performance, e não diretamente à linguagem. Ele evocou, por outro lado, a consistência semântica de certos gestos, carregados de símbolos culturais variáveis no curso do tempo, e aptos, a cada performance, a serem reinvestidos de novos valores. (ZUMTHOR, 1997, p. 206)

Posto isso, ratificamos a indissociabilidade entre o corpo e a língua de sinais, logo, a performance do corpo. De modo mais potencializado, o corposinalizante na performance artística para surdos tende a complementar a sinalização da Libras com expressões mais enérgicas. Sob tal perspectiva, a performer Anne Magalhães, artista visual e intérprete de Libras, utiliza a língua de sinais para materializar os sons em simbiose com o corpo e apresenta sua arte corpórea no *Instagram*. Para isso, ela se vale da transcrição – técnica tradutória que permite que a performance da língua de sinais seja mais livre segundo a subjetividade do intérprete diante da obra original –, de modo que a performance artística da musicalidade alcance a comunidade surda em seus diversos aspectos pelo ritmo, expressões

da face e do corpo, rima na execução dos sinais²⁶, etc.

2.5 O corposinalizante e o espaço

O corposinalizante performa conforme o objetivo da comunicação, seja ele formal, informal, artístico, dentre outros. Além de adequar-se ao ambiente, o corpo contribui para constituí-lo. Zumthor (2007) afirma que, na “[...] noção de performance, encontraremos sempre um elemento irreduzível, a ideia da presença de um corpo” (ZUMTHOR, 2007, p. 38). Por esse viés, como já foi discutido, a performance relaciona-se a um acontecimento oral e gestual. Entretanto, a performance imbrica-se aos espaços em que o corpo se presentifica, pois “[...] o que mais conta é o reconhecimento de um espaço de ficção” (ZUMTHOR, 2007, p. 40). Nesse sentido, todos os elementos pertencentes ao espaço são imprescindíveis para que a construção da performance, de fato, ocorra, pois estabelece limitações e possibilidades para o corpo em interação com o ambiente explorado. Assim, há pertinência na afirmação de que o corpo e o espaço se complementam no ato performático, visto que existe um elo entre a produção sígnica do corpo e os elementos que o espaço oferece para essa simbiose. Desse modo, a performance concretiza-se.

Com base no que fora colocado, aludimos ao corposinalizante aliado ao espaço na efetivação da performance, pois o corpo hibridiza-se com os espaços de acordo com os objetivos da comunicação proposta.

Da mesma forma, podemos dizer que a vestimenta, os acessórios, o modo como a sinalização é executada, as expressões corporais e todos os outros elementos que envolvem o corposinalizante variam congruentemente ao espaço que ele ocupa e, ao mesmo tempo, ressignifica.

Gesto, roupa, cenário com a voz se projetam no lugar da performance. Mas os elementos que constituem cada um deles, movimentos corporais, formas, cores, tonalidades, e as palavras da linguagem compõem juntos um código simbólico do espaço. (ZUMTHOR, 1997, p. 216)

Nesse sentido, afirmamos que a performance de Anne Magalhães é constituída não somente por estratégias tradutórias da língua de sinais pelo uso do corpo, pois utiliza elementos que se harmonizam com o espaço, bem como roupas coloridas, tops, turbantes,

²⁶ As rimas na Libras ocorrem quando há uso da mesma configuração de mão (modo como as mãos estão dispostas) para a execução de mais de um sinal, em sequência.

dentre outros acessórios. Além disso, o modo como interage com a câmera é peculiar, faz parte da sua performance. Para exemplificar, segue uma das postagens da performer: a interpretação em Libras da música *The Wailers*, cantada por Bob Marley (Figuras 31, 32 e 33):

Figuras 31-33: Performer Anne Magalhães



Fonte: <https://www.instagram.com/aannemagalhaes/>

Observa-se nas figuras que o cenário e o figurino complementam a performance de Anne Magalhães. O objetivo do ato performático, nesse caso, é a materialização da arte musical, para isso, o corposinalizante atua com o propósito de transladar o caráter de meditação das músicas de Bob Marley. Na apresentação artística existe maior flexibilidade e informalidade na produção sinalizada, uma vez que o corposinalizante tem mais liberdade para performar com o intuito de materializar a arte da língua fonte²⁷ para a língua alvo²⁸, por meio do corpo.

Segundo Orlandi (2013), os enunciados significam conforme a posição ocupada pelo sujeito. Dessa forma, a performance do corposinalizante vai incorporar-se e contribuir para a construção de um dado contexto relacionado às condições de produção que, dependendo do espaço performático, pode suscitar efeitos de sentidos diversos. Por esse ângulo, pensamos o corposinalizante enquanto representatividade significativa que engendra, inclusive, a performance da sinalização como ato político e artístico, pois “como os sentidos não são indiferentes à matéria significativa, a relação do homem com os sentidos se exerce em

²⁷Língua fonte é aquela que se pretende traduzir.

²⁸Língua para a qual se verte um enunciado.

diferentes materialidades, em processos de significação diversos [...]” (ORLANDI, 1996, p.12). Daí, temos que o ato performático do corpo no uso da Libras constrói inúmeros efeitos de sentidos. Ainda a respeito da performance, Zumthor (2007) comenta que:

Na performance, eu diria que ela é o saber-ser. É um saber que implica e comanda uma presença e uma conduta, um *Dasein* comportando coordenadas espaço-temporaisfisiopsíquicas concretas, uma ordem de valores encarnada em um corpo vivo. (ZUMTHOR, 2007, p. 31)

Nessa perspectiva, o corposinalizante híbrido carrega uma gama de elementos da dimensão simbólica quando movimenta-se para o estabelecimento da expressão da arte. Como já mencionado, o ato político é manifestado, por exemplo, levando em consideração o percurso histórico dos surdos: da proibição à liberdade de usar o corpo para a comunicação, do ser animalizado e patologizado à cidadania. Posto isso, apontamos para a performance do corposinalizante enquanto ato que retifica a concepção de surdez outrora imposta pela filosofia oralista, que rechaçava a língua sinalizada em proveito da língua vocalizada.

Assim, propomos a reflexão em relação à performance do corposinalizante que oscila entre formas culturais distintas, e como é ambientalizado em diferentes cenários. Abordamos aqui o corpo enquanto elemento híbrido, no sentido de que é por meio dele que as relações comunicacionais são materializadas, bem como a arte.

Diferente da performance do corposinalizante na esfera artística, a performance do corposinalizante/ intérprete de Libras em ambientes formais apresenta configurações mais restritivas. Para ilustrar, em seguida, inserimos a figura do intérprete de Libras no Jornal Primeira Mão (Figuras 34-36):

Figura 34-36: Jornal Primeira Mão



Fonte: <http://tvines.org.br/>

Podemos perceber a formalidade do intérprete, de modo que o espaço proporcionado

pelo enquadramento permite apenas a performance formal, pois a câmera oferece somente o espaço prescrito na gramática da Libras. A postura do corposinalizante tende a ser estática, uma vez que ele precisa estar o tempo todo adequado ao enquadramento, olhando para a câmera, de modo que o desvio do olhar acontece somente quando é necessário para a construção do enunciado no espaço²⁹. Na maioria das vezes, existe uma marcação no chão para o intérprete posicionar-se no lugar exato da performance. A posição das mãos do intérprete ratifica a formalidade do discurso, em razão de ser um dos modos de descanso (primeira figura à esquerda) durante a pausa na interpretação. Isso não ocorre em uma conversa informal ou em uma performance artística, por exemplo.

Por sua vez, o cenário e a vestimenta são neutros. Estrategicamente, não existem muitas informações visuais no cenário, tampouco na roupa do sinalizante. Sobre isso, o artigo 5º do capítulo 1 do código de ética do intérprete de língua de sinais dispõe que “O intérprete deve adotar uma conduta adequada de se vestir, sem adereços, mantendo a dignidade da profissão e não chamando atenção indevida sobre si mesmo, durante o exercício da função” (QUADROS, 2004, p. 32). Esse fato é intrínseco à culturalidade dos surdos, pois a existência de muitas informações visuais no espaço em que o intérprete aparece pode gerar inúmeros ruídos visuais³⁰, comprometendo os objetivos comunicacionais (em se tratando de uma comunicação formal, como do Jornalismo). Como já indicado, na própria profissão do tradutor intérprete é exigido que haja um controle em relação à vestimenta e afins; do mesmo modo, acontece uma adequação do corposinalizante ao código jornalístico, que também caracteriza-se pela formalidade. No tocante a isso, apresentamos algumas orientações que cabem à formalidade do telejornal, segundo Barbeiro e Lima (2002): a postura ereta dos apresentadores, a impossibilidade do âncora se levantar da cadeira para pegar um papel, que igualmente não pode dramatizar os acontecimentos nem alterar o sentido da informação com impositões desnecessárias. Logo, podemos perceber que o espaço do telejornal é regido por preceitos próprios dessa linguagem.

Podemos ainda destacar a distinção entre as posturas da performer artista, do profissional intérprete e dos apresentadores do Jornal Primeira Mão (Figura 37):

²⁹Em Libras, existem momentos em que o direcionamento do olhar para um ponto específico do espaço é determinante para a construção do sentido.

³⁰ Assim como sons externos ao enunciado vocalizado são considerados ruídos que interferem na comunicação, determinadas informações visuais são ruídos para quem acompanha a mensagem sinalizada.

Figura 37: Jornal Primeira Mão



Fonte: <http://tvines.org.br/>

No espaço, há evidências de que a bancada dos apresentadores e as roupas denotam que se trata de um evento que demanda formalidade e seriedade, em contraponto com a performance artística exposta anteriormente. Os apresentadores do jornal não utilizam a postura de descanso das mãos, comumente empregada na performance dos profissionais intérpretes de língua de sinais. Conforme apontado anteriormente, como a performance da artista Anne Magalhães pretende alcançar um objetivo artístico, ela tem a liberdade performática.

O corposinalizante, em conjunto com outros elementos que constituem o espaço performático, comporta-se de modo congruente ao objetivo comunicacional proposto, seja ele artístico, jornalístico, dentre outros.

Por esse viés, entende-se que a performance atrela-se à teatralidade, pois o corposinalizante precisa assumir múltiplos personagens, de modo que as expressões corpóreas e faciais dão forma àquilo que se pretende comunicar pelo corpo. Por sua vez, o espaço opera de modo significativo para a performance do ator, assim como para o corposinalizante. Sobre isso, Zumthor (2007) afirma que “[...] o corpo do ator não é o elemento único, nem mesmo o critério absoluto da ‘teatralidade’[...]” (ZUMTHOR, 2007, p. 40). Assim, é possível afirmar que a performance está ligada aos signos pertencentes ao espaço. Por conseguinte, o autor assevera que existe o fenômeno da semiotização do espaço, assim, é possível o deslocamento dos signos, que podem ser lidos de formas multifacetadas.

Com base no que fora discutido, conjecturamos a semiotização do espaço com a

performance dos corposinalizantes dos apresentadores e dos intérpretes da TV INES. Para tanto, imaginemos duas pessoas assistindo à programação da referida TV, respectivamente, um surdo fluente em Libras e um ouvinte leigo sobre a cultura surda. O surdo ao ver, por exemplo, o Jornal Primeira Mão, perceberá a performance com a intenção do jornalismo informativo; já o ouvinte desconhecedor, se não fosse pelo espaço em que a performance acontece, provavelmente, compreenderia aquela comunicação como um jogo teatral, de mímicos ou algo semelhante. O espectador surdo entende a situação formal e informativa, em contrapartida, o ouvinte entende como alguma apresentação de patomima. Segundo Zumthor, “A situação performancial aparece então como uma operação cognitiva, e eu diria mais precisamente fantasmática. Ela é um ato performativo daquele que contempla e daquele que desempenha” (ZUMTHOR, 2007, p. 41-42). Nessa perspectiva, a relação entre aquele que realiza e aquele que observa determina o sentido da performance.

2.6 A performance e a produção de conhecimento

Retomemos a perspectiva do olhar de Strobel (2009) abordada no capítulo anterior, sobre o paralelismo entre o processo de colonização de negros e índios e a colonização dos surdos pelos ouvintes, uma vez que as histórias dessas minorias foram narradas pela hegemonia, constituída prioritariamente por brancos e ouvintes. Nessa direção, Taylor (2013) comenta acerca da desvalorização da performance dos nativos nas Américas pelos colonizadores. Diante disso, entendemos que a rejeição das minorias tem o corpo/performance como elemento decisivo para o apagamento cultural dos sujeitos, tal como ocorre com os negros, os índios e os surdos.

Enfoquemos aqui os pormenores performáticos dos surdos pela comunicação visuoespacial. Pela dimensão comunicacional, o corpo do surdo sinalizante, aqui entendido como tecnológico e corposinalizante, mediante a performance, estabelece intersecções com o outro, as ambiências e tudo o que o circunda. Assim, pela performance, o corpo é (in)significado, de modo multifacetado, quando imerso nos mais diversos grupos/civilizações.

Posto isso, podemos inferir acerca da compreensão sobre o corpo/performance dos sujeitos que participam da comunidade surda. Apontamos as relações entre esses corpos e os mais diversos grupos de ouvintes no seio social: existe a (in)significação/apagamento das pessoas surdas enquanto cidadãs, sobretudo quando lhes negam a acessibilidade linguística, da qual decorre a incompreensão do que o corpo comunica.

Em consideração ao que fora posto, trazemos à baila duas perspectivas para se pensar

a produção de sentidos da performance do corposinalizante: (i) a incomunicabilidade, sem valia na cultura hegemônica; (ii) a performance, mediada pela tecnologia Libras, enquanto promotora da (re)criação do conhecimento na cultura.

A primeira proposição diz respeito à perspectiva hegemônica ouvinte, segundo a qual, o ato performático comunicacional da língua sinalizada é rebaixado. Tal perspectiva é mediada e contrastada, pelo ponto de vista hegemônico, a outro tipo de performance – a que abrange a maioria ouvinte – relacionada à normatização da comunicação vocalizada, considerada civilizada. Taylor (2013) pontua sobre a desconsideração das tradições das performances indígenas como episteme, que “[...] postula que as performances, como fenômenos efêmeros, não escritos, não podem servir para criar ou transmitir conhecimento” (TAYLOR, 2013, p.68). Assim, traçamos um contraponto com a performance da Libras, pois, segundo o viés hegemônico e, para quem não conhece a complexidade da língua, o comportamento do corposinalizante na materialização desse tipo de comunicação tende a ser entendido como mera gesticulação.

Entretanto, condizente à segunda proposição, a performance da Libras constitui um fenômeno caracterizado pela dimensão de complexidade da semioticidade comunicacional que rompe com a supervalorização da vocalidade relacionada ao ponto de vista hegemônico e colonizador. Em vista disso, afirmamos que, por meio da performance do corposinalizante, existe o movimento de (re)criação do conhecimento e da preservação da memória, passada de geração em geração.

A performance e a Libras estão diretamente atreladas, de modo que o conhecimento é construído e repassado pelo corpo. As histórias, as memórias do povo surdo, por muito tempo, foram firmadas apenas pela vocalidade e pela escrita. Para Taylor (2013), “[...] a escrita e a performance incorporada têm frequentemente funcionado juntas para organizar as camadas de memórias históricas que constituem a comunidade” (TAYLOR, 2013, p. 69). A tecnologia da escrita portuguesa possibilitou o registro a respeito da comunidade surda, mas, na maioria das vezes, narrada pelo outro, o colonizador. Destacamos, por exemplo, os escritos a respeito do surdo enquanto um ser deficiente, incompleto, que precisa de “conserto” para tornar-se “normal”, igual aos não-surdos.

Com o advento do sistema da escrita de sinais, foi possível o registro da língua de sinais, entretanto, sem sua complexidade performática, que somente é apreensível no corpo. No tocante a isso, evidenciamos a impossibilidade desse tipo de escrita traçar as subjetividades corporais e performáticas da sinalização, uma vez que cada sujeito tem um jeito de materializar a língua.

Atualmente, com a potencialização do uso do ciberespaço para a disseminação do conhecimento, o registro da performance em vídeo tornou-se a forma mais potente de armazenamento de memória da comunidade surda. Com o registro em vídeo e a exposição do corpo em suas múltiplas possibilidades semióticas, a performance é demarcada pelos atravessamentos históricos-políticos-sociais que constituem os sentidos dos corpos que sinalizam. Assim, por meio do vídeo, diferente da escrita de sinais, todos os detalhes da performance são expostos simultaneamente no/pelo corpo: as expressões facial e corporal, a intensidade da sinalização, a imersão no tema que está sendo sinalizado e o espaço/cenário.

Desse modo, compreendemos que a performance da Libras assume o poder de escrita no vídeo, ao passo que o registro se configura nas memórias de um povo. Com essa conjuntura tecnológica, do elo entre performance corporal, língua e o vídeo, torna-se viável a escrita da história e a construção da memória surda, pelos próprios surdos.

Capítulo 3 - COMUNICAÇÃO, SENSIBILIDADES E CORPOSINALIZANTE: UMA ANÁLISE SOBRE A TV INES

3.1 A rotina de produção da TV INES

A TV INES era baseada no bilinguismo entre a língua portuguesa (LP) e a Libras. Por se tratar de um ambiente peculiar e inovador no audiovisual, a rotina dos processos de produção dos conteúdos passava por procedimentos específicos focados na acessibilidade para a comunidade surda.

Roberta Savedra, jornalista surda, em um vídeo que faz parte do acervo do canal da “TV Escola” no *Youtube*³¹, declarou que o principal desafio de se trabalhar em uma TV bilíngue centra-se na questão linguística, pois a língua portuguesa e a Libras são distintas. A jornalista explica que as pautas eram solicitadas pela comunidade surda, que alegava não ter apreendido a informação na mídia ouvinte. A partir daí, a construção do material informativo era submetido a diversas etapas.

Ainda sobre o processo de produção, expomos os relatos da intérprete Aline L’Astorina, então integrante da equipe de tradução da TV INES, em uma exposição que faz parte da “Videoteca Acadêmica em Libras - UFRJ”, também disponível no *Youtube*³². A intérprete de Libras comenta sobre o processo de criação dos programas da TV bilíngue: (i) como primeira etapa, a produção da TV, constituída por intérpretes, surdos, direção e assistente de direção se reúne para tomar decisões concernentes à dinâmica da programação; (ii) o roteiro é feito por um ouvinte, mas os surdos e os intérpretes participam da elaboração e discutem os termos a serem utilizados para melhor compreensão do texto no momento da tradução; (iii) no estudo e ensaio do roteiro os intérpretes e os surdos leem, ensaiam e fazem adaptações no texto para que o entendimento do público seja possível; (iv) na pesquisa dos sinais desconhecidos os intérpretes fazem consultas de sinais com pessoas da comunidade surda de todo o país; (v) na produção do *teleprompter*, os apresentadores surdos usam dois tipos de guia de TP: uso de glosas³³ e glosinais³⁴; (vi) na gravação, há um intérprete nos bastidores que faz a tradução direta³⁵ da informação sinalizada pelo intérprete de Libras, porém, esse não é o áudio definitivo do material, pois a voz é somente para auxiliar a equipe

³¹<https://www.youtube.com/watch?v=hRqZu-A5Alc>

³²<https://www.youtube.com/watch?v=7ig0wCl9nSM>

³³As glosas são palavras, por exemplo, da língua portuguesa, grafadas com letras maiúsculas que representam sinais da Libras.

³⁴São vídeos em Libras que substituem o teleprompter.

³⁵Trata-se da tradução da Libras para a língua portuguesa.

de edição no momento de sincronizar a língua portuguesa com a sinalização da Libras; (vii) a locução em português.

Além das etapas apresentadas, existe a revisão do roteiro, o videografismo e a sonorização. Aline L'astorina explica que a legendagem é quase a última etapa, pois ainda passa pela revisão feita pelos intérpretes. A intérprete destaca que os profissionais tradutores intérpretes participam de todas as etapas da produção, inclusive, das edições, revisões e na observação se existe a sincronização do português e a Libras.

Como observado, os profissionais intérpretes, que estão no entremeio das culturas surda e ouvinte foram centrais na elaboração do material audiovisual da TV INES. A supervisão durante todo o processo tornou-se imprescindível para a qualificação do produto exibido aos surdos brasileiros. Juntamente com o trabalho dos intérpretes, a equipe tanto de surdos quanto de ouvintes precisaram adaptar o ambiente televisivo para a interação entre a língua portuguesa e a Libras.

Na grade da programação da TV INES, o Jornal Primeira Mão destacava-se como principal programa de notícias. Logo, podemos dizer que a TV INES, por meio do seu telejornalismo, servia de ponte entre o que era noticiado para a sociedade em geral e a comunidade surda brasileira. Temáticas como política, economia, cultura tornavam-se acessíveis pelas performances dos âncoras e dos intérpretes do programa. É importante salientar a ausência do repórter no programa em questão. A TV INES tinha parceria com a Rede TV, SBT e a Agência *France-Presse*, que disponibilizavam imagens e informações. Assim, ocorria a translação das notícias em português para a Libras, o que possibilitava a constituição de um ambiente audiovisual peculiar pela presença dessa modalidade comunicativa.

Inicialmente, o Jornal Primeira Mão era exibido semanalmente, às quintas-feiras, às 19 horas. Entretanto, após algumas mudanças, o telejornal passou a ir ao ar diariamente.

A partir do Jornal Primeira Mão surgiu o Boletim Primeira Mão, posteriormente denominado Boletim de Notícias. Nesse sentido, o Boletim sintetiza, para o público surdo, as principais informações veiculadas no Jornal Primeira Mão. Para Silva (2018) o boletim “[...] surgiu como demanda dos próprios surdos que trabalham na TV INES, considerando a necessidade de manter os surdos mais informados sobre fatos que acontecem no Brasil e no mundo” (SILVA, 2018, p. 95).

3.2 Jornal Primeira Mão e o Boletim de Notícias: a dinâmica do telejornalismo surdo

O cenário do Jornal Primeira Mão apresenta semelhanças com a estrutura dos cenários dos telejornais das TVs comerciais. Daí, podemos mencionar alguns elementos característicos como, por exemplo, a bancada, o monitor e a disposição dos âncoras na bancada.

Figuras 38-39: Jornal Primeira Mão



Fonte: <http://tvines.org.br/?p=20554>

Pela figura 38, nota-se a semelhança visual entre os cenários dos telejornais da TV comercial aberta e o Primeira Mão. Como podemos observar, existe uma bancada em que os apresentadores/âncoras são dispostos, juntamente com uma tela situada entre eles, de modo a permitir a ampla visualidade das informações sinalizadas.

Com esse arranjo, o telejornal tem seu início com a visualização de todo o cenário em PG³⁶, quando é inserida a escalada (com duração de 25-35 segundos). Em seguida há a exibição da vinheta do programa (com a duração de 6 segundos), como mostra a figura 40:

³⁶A câmera é posicionada para enquadrar todo o espaço da ação.

Figura 40: vinheta Jornal Primeira Mão



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=422809462241876>

Na vinheta aparecem mãos que “seguram” uma imagem em 3D (figura 40), que dá a ideia de uma rede de informação, sugerindo que ela está nas mãos dos surdos; em seguida, surge na tela a imagem de equipamentos de iluminação de estúdio e, sobreposta a ela, irrompe o logo do telejornal, juntamente com o tema a ser informado (figura 41):

Figuras 41: vinheta Jornal Primeira Mão



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=422809462241876>

Após a exibição da vinheta, as notícias são sinalizadas pelos apresentadores. O Primeira Mão tinha em média quatro minutos, assim, eram veiculadas de uma a três matérias em cada edição, que poderiam ser estruturadas de dois modos distintos: (i) notícia materializada em Libras com a veiculação simultânea de imagens (estáticas ou em movimento) do acontecimento; (ii) notícia materializada em Libras, acompanhada de

imagens estáticas ou artes meramente ilustrativas sobre o tema narrado. Ao término do programa são inseridos os créditos e, ao fundo, são exibidas imagens (estáticas ou em movimento) dos acontecimentos noticiados durante o telejornal.

Nas figuras 38 e 39, nota-se que o corposinalizante não é opacificado. A visualização dos corpos dos jornalistas se dá de modo adequado à utilização da língua sinalizada. Em alusão à ideia de Zumthor (2007), o espaço elaborado e pensado para o corposinalizante torna-se decisivo para que sua performance seja situada na linguagem do telejornal. Todos os elementos que fazem parte do espaço corroboram para a composição do programa surdo, como as cores, a iluminação, as vestimentas, o *design* da bancada, dentre outros.

Embora a teatralidade performática do corposinalizante seja algo latente, existem intenções comunicacionais impressas no uso do corpo. No caso do jornalismo sinalizado, a teatralidade é menor, uma vez que, nesse contexto, pelos próprios preceitos da área do jornalismo e do espaço vinculado a ele, o corposinalizante performa de modo formal se compararmos a performance com o objetivo teatral, pois a teatralidade do espaço permite que o ato performático explore mais dos movimentos corporais, das expressões faciais, da liberdade dos movimentos, etc. Assim, pelo corposinalizante, há a significação da comunicação que está atrelada aos espaços, aos adereços e a outros elementos.

Daí temos que a bancada não prejudica a expressão corpórea necessária para a comunicação nessa modalidade de língua na performance do telejornal, pois respeita o espaço em que os sinais precisam ser executados – um quadro imaginário da cintura ao alto da cabeça –, obedecendo a gramática da língua. Na primeira imagem (figura 38), o plano geral (PG) possibilita a efetiva visualização do corposinalizante, que informa as notícias do Brasil e do mundo. A segunda imagem (figura 39), em plano médio (PM)³⁷, enfatiza a representação do corposinalizante, cujo enquadramento marca o protagonismo do sujeito surdo nos espaços outrora negados a ele, pois essa representação não está em quadros minúsculos no canto inferior direito da tela, como ocorre vez ou outra na TV ouvinte.

Em toda matéria jornalística a tela é dividida com o intérprete de Libras, cuja dimensão é expandida. Nesse momento, o corposinalizante é representado por uma pessoa ouvinte – o profissional intérprete de Libras – que utiliza a língua de sinais. Conforme apontamos anteriormente, segundo Strobel (2008), ouvintes que são usuários da língua de sinais também fazem parte da comunidade surda.

³⁷Nesse plano, a pessoa é enquadrada da cintura para cima.

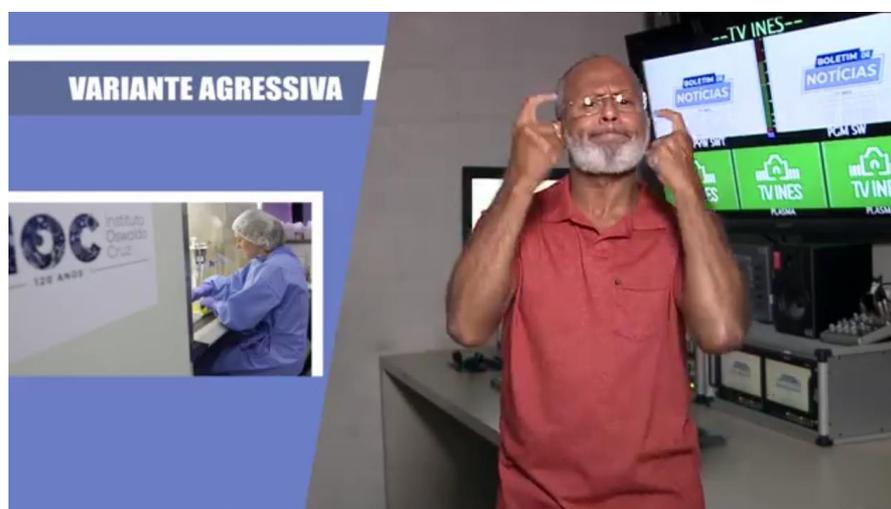
Figura 42: Jornal Primeira Mão



Fonte: <http://tvines.org.br/?p=20653>

Outro dado que nos chama a atenção é o fato de, além da locução para o português, na tela também há a legenda. Isso evidencia que a TV INES promove acessibilidade aos “diferentes dela”, sejam eles cegos ou ouvintes. Entretanto, em especial, o Boletim de Notícias da TV INES contempla somente a comunidade surda sinalizada, pois as informações do programa não são acompanhadas de legendas e nem de locução em português. Silva (2018) indica que o principal público do Boletim são os surdos. A autora explica que, diferente do Primeira Mão, no Boletim, o roteiro, a apresentação, a edição e todos os demais processos da produção são feitos exclusivamente por surdos. O programa, que tinha duração de aproximadamente dois a quatro minutos, era gravado na redação da TV (figura 43):

Figura 43: Boletim de Notícias



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=126544442704014>

O programa inicia com a vinheta (aproximadamente 6 segundos de duração), constituída por várias imagens, dentre elas, ados jornalistas da TV INES que sinalizam: INFORMAÇÃO (figura 44); LÍNGUA DE SINAIS (figura 45); CIDADE (figura 46). Em seguida, há a exibição do nome do programa (figura 47):

Figura 44: Vinheta Boletim de Notícias



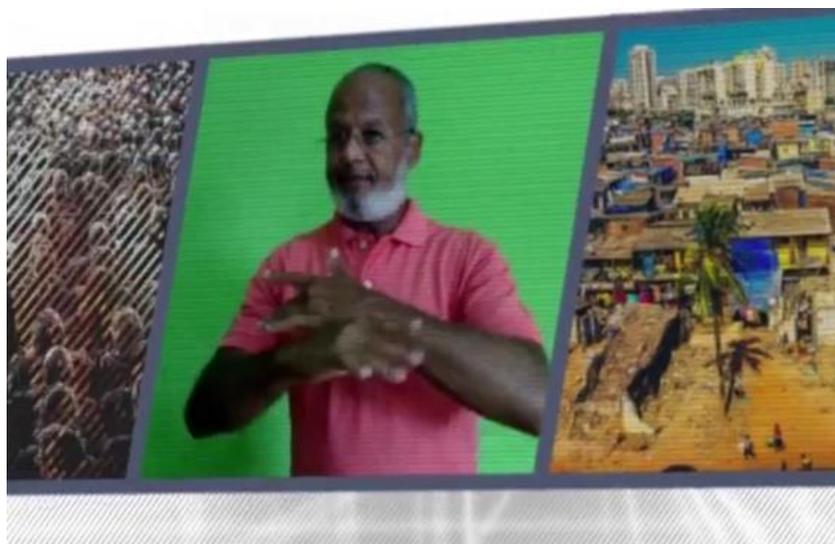
Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=126544442704014>

Figura 45: Vinheta Boletim de Notícias



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=126544442704014>

Figura 46: Vinheta Boletim de Notícias



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=126544442704014>

Figura 47: Vinheta Boletim de Notícias



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=126544442704014>

Depois disso, as notícias são apresentadas (geralmente três). No Boletim da TV INES, existe também uma espécie de sincronia, nem sempre exata, entre o que está sendo sinalizado e as imagens (reais/ilustrativas, estática/movimento) veiculadas em uma pequena tela do lado esquerdo do apresentador. Isso indica que o imprescindível, de fato, é o corposinalizante. Por

fim, o Boletim é finalizado com as mesmas imagens da vinheta que aparecem na abertura do programa.

3.3 A redefinição da linguagem do telejornalismo pela presença do corposinalizante

Nesta seção, examinaremos como o corposinalizante está presente e contribui para a ressignificação da linguagem jornalística nos programas Primeira Mão e Boletim de Notícias, da TV INES. Iniciamos a discussão ratificando o fato de que, na TV INES, o corposinalizante relaciona-se com o direcionamento socioantropológico, pois a língua de sinais é a modalidade linguística de toda a programação.

Nota-se que, na TV INES, enquanto constituidor de sentidos, o corposinalizante rompe com os processos de representação da estereotipagem, sobretudo com a ideia do “surdo irracional”. A TV INES engendra uma ressignificação sobre a percepção do sujeito surdo no ambiente televisual, pois esse corpo passa a subentender cultura, identidade e diferença.

Segundo assevera McLuhan (2005), o meio constrói sentido quando posto em relação ao fundo de serviços ocasionados por ele, desse modo, entende-se que o corposinalizante, atrelado ao seu fundo – o ambiente decorrente da sua presença na comunicação visual espacial – significa e altera as percepções de modo mais intenso. Isso também está em consonância com Katz e Greiner (2002) acerca da ideia de que o corpo não é passivo em relação ao ambiente, pois eles se contaminam mutuamente.

Além do mais, baseando-nos na teoria de Zumthor (2007), temos que a performance corporal vai significar de acordo com a posição ocupada pelo sujeito no espaço. Segundo esse viés, entendemos o corposinalizante enquanto materialidade enunciativa que suscita sentidos distintos quando ocupa espaço na TV ouvinte e na TV surda. O corpo inscreve-se em contextos diversos, são combinações entre o “eu” performático, o espaço com todos os elementos nele dispostos e o outro [o receptor]. Assim, o corposinalizante na TV INES cria um ambiente em que ele exerce centralidade e é valorizado enquanto elemento cultural. Esse fato nos remete à ideia do corposinalizante enquanto suporte, atrelando esse corpo à teoria de Debray (1993), conforme apontado anteriormente. O corpo significa pela sua materialidade, que modifica o ambiente em que se insere, nesse caso, o telejornalismo.

Dito isso, aludimos sobre a redefinição da linguagem audiovisual no Jornal Primeira Mão e do Boletim de Notícias da TV INES. Em ambos, nota-se que o corposinalizante ocupa espaço de destaque na organização visual da tela. A utilização do meio Libras redefine o

ambiente em que se coloca, de modo a alterar o modo de produção da informação e a apresentação do telejornal, sobretudo quando comparado ao jornalismo ouvinte. No Jornal Primeira Mão, percebe-se a constância de PG enquanto os jornalistas sinalizam a informação; nesses momentos mostra-se a bancada e os apresentadores e, entre eles, uma tela que ora apresenta uma imagem estática, ora em movimento (o modo como a imagem é representada auxilia no entendimento da informação, pois serve como um complemento da sinalização).

No jornalismo ouvinte, segundo (CAJAZEIRA et. al., 2015), o texto da cabeça da matéria deve ser curta e objetiva³⁸. Os autores comentam que esse enunciado deve ter de quatro a dez linhas, que dura de 5 a 12 segundos. Já no jornalismo surdo, a cabeça mescla-se com a matéria, sem a presença da reportagem e do repórter, com isso, os âncoras/apresentadores dispõem de mais tempo para falar sobre as informações, diferente do que acontece no jornal tradicional.

Figura 48: Jornal Primeira Mão



Fonte: <http://tvines.org.br/>

Quando a matéria jornalística é apresentada em vídeos que corresponderiam às reportagens, a tela é dividida quase igualmente com a janela do intérprete de Libras, que faz a interpretação da voz off. Não existe confidencialidade para quem visualiza o corposinalizante, pois ele é a própria voz. Nesse sentido, pode-se dizer que, no programa jornalístico surdo, não existe voz off, assim como não existe o repórter e a reportagem. Observa-se que, no jornalismo ouvinte, as imagens (estáticas ou em movimento) dos acontecimentos, acompanhadas da narração em off, ocupam o protagonismo na tela. Em contraste, no telejornal surdo, as imagens referencias daquilo que é noticiado perdem a

³⁸A cabeça é lida pelo apresentador, é uma introdução à matéria que será apresentada.

centralidade pela presença do corposinalizante. O audiovisual da TV INES adequa ao corposinalizante os enquadramentos estratégicos que proporcionam a liberdade necessária para a performance. O corpo é entendido como instrumento elementar para se comunicar, portanto, o audiovisual é modelizado por causa da tecnologia corporal.

Assim, o corposinalizante tem a centralidade, visto que não sai do vídeo em nenhum momento. Como exemplo, citamos o recurso da “passagem” do repórter, pois, no jornalismo ouvinte, o ato expressa que o corpo de quem reporta a matéria não deve ter protagonismo; o repórter pode aparecer, entretanto, não deve abusar da exibição. No Jornal Primeira Mão não existem passagens, reportagens, voz off, pois o corposinalizante possui a centralidade do vídeo. É mediante a presença desse corpo tecnológico/cultural que a estrutura do telejornalismo é redefinida, culminando no telejornal surdo.

Figura 49: Jornal Primeira Mão



Fonte: <http://tvines.org.br/>

Com uma dinâmica semelhante do Jornal Primeira Mão, o Boletim de Notícias da TV INES esboça a culturalidade surda e dá ênfase ao corpo por meio da organização do vídeo. O Boletim de Notícias difere do Jornal Primeira Mão pois não existe a bancada no cenário e o apresentador fica em pé. Embora tenhamos um formato diferente do Jornal Primeira Mão, o Boletim de Notícias ainda apresenta o corposinalizante em destaque na tela. A referencialidade/ imagem do que está sendo tratado aparece em uma tela minimizada, o que potencializa a prioridade da sinalização feita pelo apresentador surdo. O formato do Boletim em questão assemelha-se com a configuração dos boletins ouvintes. Diferente disso, o corposinalizante é maximizado na TV INES como podemos observar na figura 50:

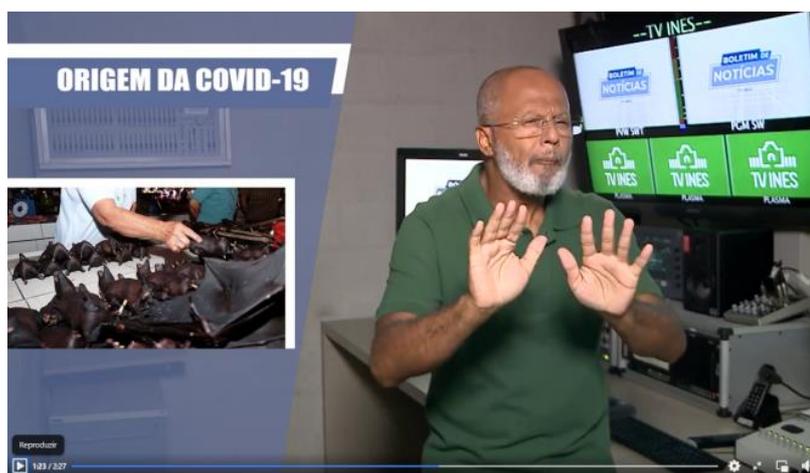
Figura 50: Boletim de notícias



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=126544442704014>

A ausência da legenda e da locução vocal em português não interfere de modo significativo em relação à inclusão dos surdos e ao acesso às notícias. Como observado (figura 50), o corposinalizante tem protagonismo na tela, que tem condições adequadas para performar, do qual resulta outra visualidade para o telejornalismo.

Figura 51: Boletim de notícias



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=842636242979651>

No Boletim de notícias, a tela que aparece ao lado do apresentador nunca é expandida. Nos telejornais ouvintes, as imagens dos acontecimentos narrados são protagonistas e, mesmo quando o repórter é tirado do vídeo, sua voz permanece em voz off. Mas, no Boletim, isso é ressignificado pela presença do corposinalizante, que não pode ser tirado da tela. Assim, nele,

não há a alteração dos planos durante a sua exibição, de modo que o PM é contínuo, como podemos observar também na figura 52:

Figura 52: Boletim de Notícias



Fonte: <https://www.facebook.com/tvines.official/videos/118832896684722>

Diante do que fora apresentado, é pertinente afirmar que, baseando-nos nos apontamentos de McLuhan, o corposinalizante redefine o formato do audiovisual, uma vez que esse corpo tecnológico dinamiza as técnicas de manipulação de áudio e vídeo com base no meio da língua visual-motora-espacial. Afere-se que o corposinalizante significa de modo mais enfático pela cultura quando está presente na TV INES, que, conforme foi indicado, pode ser vista como um dos efeitos do meio tecnológico Libras.

3.4 Deslocamento do grau de autoridade da imagem referente

Como já ratificado, no jornalismo da TV INES o corpo tem um espaço privilegiado na dinâmica visual. O telejornalismo voltado para o público surdo tem, inerente à sua composição, peculiaridades que são determinadas pela cultura surda, evidenciadas sobretudo na corporeidade dos agentes que divulgam as notícias. Para que isso seja possível, é necessária a correlação entre o corpo e o formato do telejornal, bem como os elementos que servem como apoio na comunicação que, em conjunto com o corposinalizante, cria um ambiente televisivo de informação acessível.

Como um desses elementos de apoio do corposinalizante, destacamos o uso das imagens durante o telejornal. Nos programas telejornalísticos da TV INES, o corposinalizante, pela materialidade da Libras, constrói a informação no espaço, enquanto,

concomitantemente, são exibidas imagens (estáticas ou em movimento) sobre o que está sendo informado. O elo entre a materialidade da Libras e o apoio imagético, em alguns casos, pode colaborar para a compreensão efetiva do fato relatado, como veremos mais adiante nesta seção. Nos capítulos anteriores, discutimos acerca da visualidade acentuada nos surdos, uma vez que, em virtude da limitação do sentido da audição, a visão torna-se potencializada, gerando o reordenamento sensorial como um todo. Desse modo, as informações concernentes ao mundo são apreendidas, principalmente, pela visualidade.

Percebe-se que existe um cuidado na construção da visualidade, por meio de imagens que reforçam os signos no corporosinalizante, pois se a performance corporal não conseguiu informar com clareza ou se o receptor tem bloqueios na interpretação sobre o que está sendo criado em sinais, as imagens atreladas ao corporosinalizante podem ter o poder de tornar as composições sócio comunicativas compreensíveis, em ambos os casos. As imagens fazem parte do espaço da performance. Logo, potencializa-a. É importante salientar que as imagens exibidas não se sobrepõem à performance do corpo.

É inegável que as imagens veiculadas, exibidas durante a sinalização, são imprescindíveis para a constituição do corporosinalizante [surdo], pois cada movimento que significa dentro do vocabulário em algum momento passou pelo processo dialógico entre a imagem e o sinal.

A aquisição das línguas sinalizadas, pelos surdos, ocorre, primordialmente, por meio da percepção visual. Desse modo, seu repertório linguístico é baseado em suas experiências, especialmente, visuais. O vocabulário do surdo é alicerçado nas observações imagéticas. Se compararmos, grosso modo, o processo de alfabetização das crianças surdas e as ouvintes, temos que as surdas estabelecem correlações de sentidos entre imagem/sinal; já as ouvintes fazem a relação entre escrita/pronúncia vocal. Embora o imagético faça parte do processo de aprendizagem das pessoas ouvintes, para o surdo esse elemento é latente à sua constituição enquanto sujeito, pois seu entendimento de mundo se dá pela visualização da sinalização, aqui entendida pela tecnologia do corporosinalizante, que possibilita também a conceituação das coisas do mundo. Além disso, as imagens referenciam as coisas materiais e as abstratas, por exemplo: apresentar para uma criança, em processo de aquisição da língua, o sinal em Libras de “amor” (abstração) e, em seguida, mostrar imagens de referência condizentes ao que seria esse sentimento, as observações dos comportamentos, das expressões corporal e facial, oferecem condições para relacionar o “amor” a determinado comportamento humano. Posteriormente, quando essa mesma informação sobre o comportamento que envolve o sentimento “amor” for traduzida pela materialidade da Libras, o surdo, certamente,

compreenderá, agora, pela imagem corporal.

Os processos semióticos na comunicação da língua sinalizada ocorrem, especialmente, pelas imagens, sejam as construídas pelo corpo ou não, desde os primórdios da alfabetização do surdo.

Diante do exposto, trazemos a reflexão sobre o grau de relevância da imagem no telejornalismo da TV INES, uma vez que aquelas referentes ao que é noticiado podem apresentar gradação de relevância, dependendo do contexto da informação e do receptor. Destarte, entendemos que as imagens [em movimento ou estáticas], usadas com caráter de apoio linguístico, são estratégias que podem facilitar o acesso à informação por pessoas que desconhecem um dado conteúdo ou até mesmo por aqueles que estão em processo de aquisição da Libras. Desse modo, a TV INES demonstra a preocupação em alcançar desde os microgrupos ao macrogrupo da minoria surda. Por conseguinte, colocamos algumas das possíveis gradações de relevância que as imagens (em função do corpo) podem assumir durante a performance do corposinalizante no telejornal Primeira Mão.

Conforme mencionado, as imagens referentes às matérias que aparecem no decorrer do telejornal não são protagonistas, visto que a visualidade/ imagem construída pelo corpo assume a centralidade da materialidade da informação. Desse modo, ratificamos a eficiência comunicativa do corposinalizante, independentemente do apoio imagético, pois as imagens exibidas no telejornal verificado são “imagens chave” somente para aqueles que ainda não conseguem fazer a leitura integral da performance do corposinalizante. Torna-se importante salientar que elas [as imagens] podem ser “imprescindíveis” ou “dispensáveis”, podendo variar conforme a significação dada à relação entre corposinalizante/imagem/notícia.

Para exemplificar o que fora colocado acerca da interação corposinalizante/imagem/notícia, destacamos uma matéria exibida no Jornal Primeira Mão, no dia 26 de janeiro de 2021, sobre um acidente de ônibus no Paraná, no município de Guaratuba. Na Serra do Mar, o veículo saiu da pista e tombou às margens da rodovia, sendo sinalizado pelo intérprete de Libras. Para um surdo fluente em Libras, isso já seria o suficiente para a efetiva apreensão, pois o corpo tem a capacidade de produzir signos que dão materialidade à mensagem e produzem sentidos. Nesse caso, a imagem estática que acompanha a descrição do fato poderia ser descartada do processo da apreensão da informação. Entretanto, também pode ser um apoio que possibilita a visualização dos detalhes (quando são imagens reais) relacionados à informação dada. A seguir, (figuras 53-55), as imagens ilustram o que está sendo discutido:

Figuras 53-55: Jornal Primeira Mão



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=2893254484331104&ref=sharing>

Podemos inferir que a potencialidade corporal no jornal atinge o grau de comunicabilidade complexa e eficiente pelos recursos linguísticos e extralinguísticos. Nas imagens apresentadas, o intérprete explora o uso dos classificadores (CLs) para a construção da matéria no espaço de sinalização. Por exemplo, para indicar em língua de sinais que “o veículo saiu da pista e tombou às margens da rodovia”; o intérprete constrói a rodovia com o braço esquerdo distendido, a palma da mão virada para baixo e os dedos esticados, exceto o dedo polegar. Os dedos indicador e médio em forma de ganchos (representação do veículo) da mão direita deslizam sobre o braço esquerdo (representação da rodovia); articulado a isso, as expressões faciais e corporais demonstram o momento em que o ônibus sai da rodovia e tomba. Nesse momento, o intérprete inclina-se levemente para o lado, abre a boca e movimenta a língua repetitivamente, enfatizando o fato de o ônibus arrastar-se na pista.

A descrição feita anteriormente expõe como é constituída a “tela” do acontecimento no espaço de sinalização e no corpo. Com base nos pressupostos de McLuhan (2005), entendemos que a construção sígnica será recepcionada mediante o prolongamento da visão sobre o enunciado sinalizado que, por sua vez, é ressignificado enquanto imagem. Conforme Flusser (2007), a imagem é uma superfície que pode ser apreendida sincronicamente. Baseando-nos no que fora supracitado, verificamos que o corposinalizante denota a simbiose que culmina na criação imagética ressignificada pela tecnologia do corpo. Nesse sentido, o corposinalizante comunica a informação autonomamente para quem sabe lê-lo. Assim, compreendemos que o corpo se sobrepõe à imagem referencial no telejornalismo.

Diante o exposto, trazemos à baila a ratificação da centralidade do corposinalizante na TV INES, uma vez que é por meio dele que a tecnologia da Libras redefine o modo sensível de apreensão daquilo que é noticiado. É mediante o corpo tecnológico que as informações são “desenhadas” no espaço neutro da sinalização e, com isso, novas formas de organização sígnica e interpretativa são desenvolvidas.

Assim, podemos dizer que a sinalização do intérprete no telejornal em questão opera como uma tela em movimento, de modo que, para alguns [pessoas fluentes na língua], a sequência dos movimentos produzirá um sentido “completo”; para outros [pessoas em processo de aquisição da língua], o sentido apresentará vácuos, nesse caso, a imagem referencial, apoio na comunicação, auxilia na complementação do sentido. Assim, no telejornal surdo, diferente do que ocorre no telejornal ouvinte, as imagens que acompanham as informações tornam-se secundárias.

A esse respeito, Zumthor (1997) afirma que há algumas culturas que melhor exploram a prática gestual e suas potencialidades expressivas. Para o intérprete materializar o sensível no corpo, é necessário que ele se insira na dimensão comunicacional que ocorre pelo próprio corpo, assim, pela performance/gestualidade, torna seu corpo imagético. Diante disso, é importante ratificar o caráter de oralidade do corposinalizante, uma vez que por meio do corpo as narrativas são constituídas e direcionadas para o receptor, o que implica na oralidade, sem a vocalidade. Como apontara Zumthor (1997), a oralidade não limita-se à ação da voz, mas ela também está presente em um gesto mudo ou um olhar.

A performance dos intérpretes pelo uso dos CLs e das expressões não manuais tornam a comunicação mais objetiva e oferecem acessibilidade para as pessoas que não detêm fluidez na percepção da língua de sinais, pois se relacionam à característica icônica da língua. Com isso, a compreensão dos acontecimentos, certamente, alcança maior quantidade de sujeitos. Entretanto, como foi destacado no segundo capítulo deste trabalho, a Libras faz uso de elementos icônicos e arbitrários, de modo que é pouco provável que um leigo consiga fazer relações entre imagens e sinais arbitrários, por exemplo.

Ainda sobre o papel coadjuvante da imagem de apoio, comentamos acerca da matéria exibida no dia 13 de janeiro de 2021, sobre o incêndio em um prédio, em São José dos Pinhais, região metropolitana de Curitiba. Ocorreu que, no momento do incêndio, uma senhora jogou suas netas pela janela do quarto andar e se jogou em seguida. Os vizinhos fizeram uma rede de proteção, usando colchões e lonas, para ajudar a avó e as netas a saírem do local em chamas. Abaixo, imagens do Jornal Primeira Mão:

Figuras 56-58: Jornal Primeira Mão



Fonte: <https://www.facebook.com/tvines.oficial/videos/178840357323264>

A intérprete sinaliza a informação a respeito do incêndio, em cuja performance utiliza sinais cotidianos referentes a “colchão” (figura 58) e “pessoa” (figura 56) que, atrelados às expressões corpórea e facial e aos recursos imagéticos do telejornal, constroem a narrativa. Durante o relatado acontecido, não existem termos técnicos. Nesse sentido, é seguro dizer que os falantes da língua de sinais, mesmo os iniciantes, teriam as condições necessárias para a compreensão do enunciado. Além do mais, existe a ocorrência da iconicidade pelo uso do CL de pessoas segurando o colchão (figura 57), o que facilita a interpretação dos receptores. Nesse caso, para quem tem a base linguística da Libras, as significações dispostas no corpus sinalizante são apreensíveis, sem a necessidade do apoio imagético que aparece ao lado da intérprete.

Embora destaquemos a imprescindibilidade da performance rica em recursos relacionados à comunicação visual-espacial, o que muitas vezes dispensa o apoio da imagem referencial, salientamos a importância desse recurso na materialidade informativa em determinados casos.

Na mesma edição do Jornal Primeira Mão, podemos perceber a relevância da imagem de apoio à sinalização em uma matéria sobre o desaparecimento de três crianças ao saírem de casa para brincar num campo de futebol, na Baixada Fluminense. Pela própria relevância da informação, as imagens das crianças são de total importância para que os receptores da

programação saibam reconhecê-las, caso as encontrem. A seguir, (figuras 59-61), imagens do Jornal Primeira Mão:

Figura 59-61: Jornal Primeira Mão



Fonte: <https://www.facebook.com/tvines.oficial/videos/178840357323264>

Observa-se que a intérprete de Libras utiliza a enumeração como uma técnica tradutória, que consiste em especificar cada elemento envolvido no enunciado, nesse caso, as três crianças. A intérprete relaciona uma criança a cada dedo, da seguinte forma: com o dedo indicador da mão dominante³⁹ toca o dedo indicador da mão de apoio⁴⁰ nomeando, por meio da datilologia, Lucas Matheus; em seguida, do mesmo modo, nomeia Alexandre da Silva pelo dedo médio; por fim, indica Fernando Henrique pelo dedo anelar. O efeito consiste na semiotização dos dedos para o entendimento de que cada um deles representa uma criança desaparecida, na respectiva ordem que aparece na imagem de apoio ao lado da intérprete. Por essa direção, compreendemos que, nesse caso, as associações entre o corposinalizante e imagem de apoio para a construção da informação são indispensáveis para o alcance da comunidade surda.

Na matéria sobre o Pix exibida no dia 30 de novembro de 2020 pelo Jornal Primeira Mão, foi mostrado o passo a passo para o uso desse serviço. Como estratégia de comunicação, a equipe utilizou imagens ilustrativas para auxiliar o entendimento das orientações dadas. É importante frisar que o Pix teve seu lançamento no dia 16 de novembro de 2020, e, consequentemente, ainda haviam pessoas que não sabiam utilizá-lo. Para integrar/incluir os

³⁹Mão direita para os destros, mão esquerda para os canhotos.

⁴⁰Diz respeito à mão que é secundária na execução de alguns sinais.

cidadãos surdos na novidade das transações bancárias, foram utilizadas imagens ao lado do composinalizante como apoio para facilitar a apreensão da explicação sobre como acessar o serviço, uma vez que, nesse caso, a comunicação tende a ser menos icônica.

É importante salientar que a ocorrência tanto da iconicidade quanto da arbitrariedade na Libras pode ser determinada por alguns fatores. Existem sinais que têm em sua essência a arbitrariedade e outros a iconicidade, por sua vez, a performance e a escolha lexical do sinalizante podem tornar o enunciado mais icônico ou mais arbitrário, entretanto, há preceitos linguísticos que nem sempre permitem a construção de um enunciado totalmente icônico ou arbitrário. Por outro lado, existem enunciados que possibilitam a potência do icônico, como no visual vernacular, dado que os CLs são explorados. A seguir, (figura 62), a imagem do Jornal Primeira Mão:

Figura 62: Jornal Primeira Mão



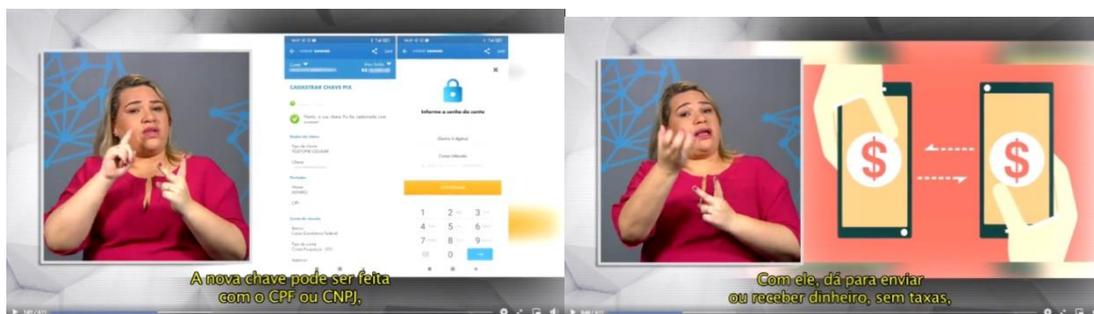
Fonte: <https://www.facebook.com/tvines.official/videos/409876213475897>

Por ser um tema novo, a complexidade das informações seria “amenizada” com o suporte imagético. Assim, o apresentador do telejornal explana sobre a ferramenta bancária e, na tela ao seu lado, é inserida a logomarca do Pix em um smartphone, com isso, o sujeito surdo compreende que se trata de uma ferramenta que pode ser operada mediante o uso de aplicativos de aparelhos móveis.

Ainda sobre a imagem 62, o apresentador aparece sinalizando a letra “x”, a última letra da datilologia da palavra Pix. Isso indica que, no momento da exibição da matéria, no mesmo ano do lançamento do Pix, provavelmente ainda não havia um sinal convencionalizado para a ferramenta em questão, o que requer o uso do alfabeto manual. Esse fato ratifica a importância do uso de imagens de apoio para o esclarecimento de um tema

novo para os surdos, tal como indicado nas figuras 63-64 abaixo:

Figura 63-64: Jornal Primeira Mão



Fonte: <https://www.facebook.com/tvines.oficial/videos/409876213475897>

Além das imagens que oferecem suporte para o entendimento da informação, o telejornal da TV INES também exibe legenda em língua portuguesa que, por sua vez, acaba sendo um elemento de acessibilidade para a hegemonia ouvinte. Boa parte dos surdos tem dificuldades com o entendimento da língua portuguesa. Esse fato nos direciona para outra discussão: a aquisição da língua portuguesa na modalidade escrita como segunda língua (L2) para surdos. Uma possível explicação para a problemática da aquisição linguística do português pelos surdos é o fato de que a maioria desses sujeitos tem/teve sua vida escolar em salas regulares, em que a língua portuguesa é ensinada com a metodologia desenvolvida para o aprendizado da primeira língua (L1) para os ouvintes, que acarreta a defasagem no processo de ensino e aprendizagem dessa língua pelos surdos.

Segundo Fernandes (2003), é difícil para os surdos aprenderem a escrita do português, pois as metodologias de ensino partem do ponto de que a escrita inicialmente se dá pela associação grafema-fonema, além de ser um processo descontextualizado e mecânico. É importante frisar que os surdos têm total capacidade de aprender a escrita de quaisquer línguas, entretanto, é necessário que seja aplicada uma metodologia congruente ao modo como esses sujeitos apreendem o mundo.

Como já foi discutido neste trabalho, a Libras é um língua independente. Entretanto, a Lei 10.436/2002, que regulamenta a língua, determina que a Libras não substitui a modalidade escrita da língua portuguesa. Nesse sentido, os surdos falantes da Libras (modalidade visual-espacial) também leem e escrevem em português (grafia da língua de modalidade oral-auditiva), ou seja, eles [surdos] falam em uma língua e escrevem em outra. Seria como uma pessoa ouvinte falar em português e ter que escrever em japonês, sem ter

meios adequados para aprendê-lo.

3.5 Humanização do telejornal pelo corpo

O telejornalismo tem um formato que abarca elementos que o caracteriza, como o cenário, geralmente composto por uma bancada, apresentadores vestidos conforme os preceitos do formato televisivo, especialmente a linguagem clara e objetiva. Em relação a isso, Barbeiro e Lima (2002) apontam que “o texto jornalístico, seja em veículo impresso ou eletrônico, deve ser claro, conciso, direto, preciso, simples e objetivo. São normas universais, de absoluto consenso em TV, rádio, Internet, jornal ou revista” (BARBEIRO; LIMA, 2002, p.95). Os autores elencam uma série de recomendações para uma prática condizente ao ambiente telejornalístico, por exemplo: o texto deve ter uma sequência lógica, ser redigido por frases curtas, sem o uso de gírias e chavões, ter ritmo e não pode fazer uso da linguagem vulgar.

As características descritas podem ser observadas tanto no jornalismo da programação ouvinte quanto na programação jornalística da TV INES. Esse fato está relacionado às regras do formato do jornal audiovisual. Porém, a presença do corposinalizante, inevitavelmente, transcende as regras do telejornal pela dimensão sensível, criando um ambiente que expressa a humanização.

Embora ocorra, esporadicamente, nos telejornais (para ouvintes) da TV aberta ou fechada de os apresentadores demonstrarem sensibilidade conforme a notícia informada, o ambiente demanda um certo controle emocional, como comenta Kotscho (1995) sobre as emoções do repórter “Informação e emoção são as duas ferramentas básicas do repórter, e ele terá que lutar sempre consigo mesmo para saber dosá-las na medida certa em cada matéria” (KOTSCHO, 1995,p. 32). Os apresentadores são os agentes da informação, as notícias devem ser transmitidas, de modo que algumas atitudes devem ser evitadas para exercer a “neutralidade” emocional. Gutmann (2014), denomina comunicador “ventríloquo” aquele cuja performance é regida pelas regras do jornalismo:

Postura distanciada em relação ao fato e ao seu interlocutor. Representação da figura neutra. Ênfase na demonstração daquilo que é noticiado. Performance contida. Reduzidos movimentos corporais, referência verbal ao acontecimento em si. Enquadramento de câmera em plano americano valoriza o local do acontecimento. Atua como “não eu”. Sujeito anunciador dos fatos. Autenticação da cobertura se vale do apagamento da representação pessoal do

repórter, que atua como figurativização do telejornal. (GUTMANN, 2014, p.117)

Nesse modelo de performance, é evidente que o corpo do comunicador não tem relevância durante sua atuação no ato de informar. Gutmann (2014) afirma que:

[...] o modelo de atuação consagrado do repórter é caracterizado pela sobriedade da sua postura diante da câmera, distanciamento em relação à ação narrada e ao seu interlocutor, num esforço de constituir uma espécie de “não eu”, figurativização de uma suposta imparcialidade do telejornal. (GUTMANN, 2014, p.113)

Posto isso, apreendemos que, embora, contemporaneamente, alguns telejornais ouvintes, em determinados contextos, passem a assumir uma postura menos formal, a performance do corpo ainda é regulada pelos preceitos telejornalísticos, de modo que o corpo ainda não tem o protagonismo no vídeo, como no jornal surdo. Gutmann (2014) esclarece que

A interpretação de como os corpos, enquanto tecnicidade, ritualizam modos de se relacionar com a notícia prevê, por exemplo, a consideração de valores instituídos do jornalismo e suas relações com modos de vida de uma dada coletividade, seus gostos, hábitos de consumo, relações com territorialidades. (GUTMANN, 2014, p.111)

Nesse sentido, a postura dos corpos durante a performance no jornalismo da TV INES vai ser, inevitavelmente, distinta da TV ouvinte, pois o telejornal é adequado ao corpo surdo, de modo que esse corpo é o protagonista, elemento fundamental do processo comunicacional. Como o corpo, representatividade da cultura surda, objetiva alcançar essa comunidade, existe a redefinição de alguns elementos do telejornal. Sobre a estratégia de presentificação, Gutmann (2014) comenta que

[...] as performances podem funcionar no telejornal para materializar sentidos relacionados a valores jornalísticos, como os de atualidade, objetividade e interesse público. O acesso aos acontecimentos é dado por essas camadas de medição, conformadas por dispositivos expressivos como voz, gesto, posicionamentos de câmera, figurino, transmissão direta etc. (GUTMANN, 2014, p. 112)

Com base no que fora colocado, entendemos que a combinação entre os elementos que compõem o telejornal e o corposinalizante promovem a personalização da notícia para os receptores da TV INES. Com isso, ratificamos a centralidade do corpo, bem como os signos produzidos por ele, como no caso das expressões não manuais.

É justamente por esse motivo que é impossível que a “neutralidade” emocional seja

aplicada ao trabalho dos/para surdos na TV. O corposinalizante faz uma ruptura na dimensão comunicacional, reconfigurando algumas diretrizes do telejornalismo.

O funcionamento do corposinalizante é semiotizado primordialmente pela visualidade dos gestos. Assim, no telejornal surdo, para a informação significar, é imprescindível que o corpo presentifique os signos, o que envolve as expressões não manuais que vão oscilar entre uma informação e outra – o corpo, no telejornalismo ouvinte, também constrói signos, porém, de modo mais formal. Diante disso, podemos afirmar que, em comparação ao telejornalismo ouvinte, a produção surda esboça a humanidade em contraste à mecanização ouvinte no ato de noticiar.

Para demonstrar a humanização do telejornal pelo corposinalizante apresentamos uma matéria (figuras 65-68), exibida no dia 20 de janeiro de 2021, no Jornal Primeira Mão, sobre a catástrofe causada pelas chuvas há 10 anos no Rio de Janeiro, que causou 918 mortes e pelo menos 99 desaparecimentos de pessoas. Destacamos a potência tecnológica do corpo pela Libras em interação com outros tipos de linguagens, como do telejornalismo, do audiovisual, do verbal e do não verbal. A seguir, imagens da matéria veiculada no Jornal Primeira Mão:

Figura 65-68: Jornal Primeira Mão



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=2795622623987065>

Para transmitir a informação no/pelo corpo, a intérprete de Libras utiliza os CLs como recurso visual. Observa-se que, além da translação da língua portuguesa para Libras, existe a tradução imagética em que é possível recriar o cenário dos acontecimentos, de modo que permaneça a veracidade dos fatos.

Na figura 65, a intérprete representa a correnteza do rio; na figura 66 e nas demais, ela [a intérprete] faz a marcação e o movimento sequencial de casas sendo levadas pela correnteza dos rios. Além disso, as expressões não manuais (as expressões facial e corporal) exploradas para a construção da tela informativa edificada pelo corposinalizante contribuem para dar a dimensão da tragédia. Para tanto, a intérprete não esboça expressões de satisfação. Para dar ênfase às casas sendo arrastadas pela força da correnteza, ela faz movimentos com os lábios e a língua, indicando que as casas desabaram.

Para demonstrar a imprescindibilidade das expressões não manuais na construção imagética, observemos outra performance da intérprete (figuras 69-70), em uma matéria exibida no dia 08 de janeiro de 2021, ao demonstrar a alegria das feministas argentinas após a legalização do aborto no país.

Figura 69-70: Jornal Primeira Mão



Fonte: <https://www.facebook.com/tvines.oficial/videos/704313336950255>

Nas imagens acima, as mulheres que comemoram o resultado da votação são representadas pela expressão facial da intérprete, que transmite alegria e contentamento. Nessa perspectiva, a imagem em movimento das mulheres que se abraçam seria “dispensável”, pois a representação criada pelo corposinalizante expressa a emoção exibida ao lado da janela da intérprete.

Embora, por meio da Libras, as informações sejam construídas nos corpos masculinos e femininos, em alguns casos a presença de um corpo específico, considerando um determinado contexto histórico-político-social, atrelado à língua de sinais, pode potencializar a produção de sentidos pela percepção de determinados grupos.

Posto isso, comentamos a respeito da preferência por intérpretes para performar sobre um tema específico, como exemplo, uma *live* sobre o preconceito sofrido pela mulher negra na sociedade. Se um homem ou uma mulher brancos fizerem a interpretação, o sentido será transmitido, assim como se for um homem negro. Porém, se for uma mulher negra, o sentido

será produzido de modo vigoroso, pois o corpo significa por si só, há representatividade. Ela tem a vivência da mulher negra, conseqüentemente, sua performance torna-se mais significativa por meio dos sentidos produzidos pelo seu corpo, pelas suas próprias emoções. Dessa forma, a presença da intérprete mulher na matéria sobre o aborto resulta por fortalecer os sentidos construídos em seu corpo por meio da sinalização.

Diante dos exemplos expostos, percebe-se que as performances dos intérpretes são indispensáveis para a construção de uma tela que construa a informação de modo que não se perca a centralidade do que é abordado. Para tal, na Libras, é necessário que os recursos disponíveis sejam explorados, bem como os CLs, as expressões não manuais e um rico vocabulário de sinais. Entretanto, é na performance que todos esses elementos são expostos e combinados, pela gestualidade.

Ainda sobre a matéria das feministas argentinas, se não fosse pelas expressões faciais, a informação não seria traduzida de modo “amplo” para a comunidade surda, ou seja, a performance da intérprete permitiu a incorporação dos sentimentos das mulheres argentinas durante a comemoração. Esse fato demonstra a especificidade do telejornal surdo, visto que no ouvinte essa mesma informação seria narrada apenas com a vocalidade, sem a exploração da linguagem corporal e a exposição de satisfação e/ ou reprovação.

A seguir, nas figuras 71 e 72, para visualizarmos como ocorre a humanização do telejornalismo pelo corpo, seguem algumas imagens do Boletim da TV INES:

Figura 71-72: Boletim de Notícias



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=264780475051283>

As imagens dizem respeito ao momento em que o apresentador sinaliza uma informação exibida no dia 21 de fevereiro de 2021, sobre o diretor de uma escola particular localizada no interior de São Paulo que agiu preconceituosamente ao recusar a matrícula de uma criança com paralisia cerebral. Ele [o diretor] foi condenado pela justiça a cumprir pena em regime semiaberto.

Durante sua performance, o corposinalizante opera de modo mais enérgico, o movimento corpóreo é intensificado, as expressões faciais não denotam sentimento de contentamento com a situação ocorrida na escola. Não existe “neutralidade” na performance do corposinalizante.

Hipoteticamente, se essa informação fosse veiculada no jornal ouvinte, certamente, os indícios de elementos sensíveis em sua performance seriam minimizados. Em contraponto, o corposinalizante tem sua performance entrelaçada à sensibilidade, de modo que o corpo se apropria das emoções do seu entorno, do contexto em questão. Se o corposinalizante, na tentativa de demonstrar a insensibilidade do telejornal, performar sem a utilização das expressões não manuais, comprometeria a comunicabilidade.

Na mesma edição do programa destacado anteriormente, após o relato da ocorrência de preconceito na escola, o apresentador fala sobre a doação de 10 milhões de dólares para a construção de duas clínicas médicas nos Estados Unidos, feita pelo ex-jogador de basquete Michael Jordan. É perceptível a mudança das expressões e da intensidade da sinalização, pois o corposinalizante oscila emoções conforme a informação dada. A seguir, imagens (figuras 73-74) do Boletim de notícias da TV INES:

Figura 73-74: Boletim de notícias



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=264780475051283>

Ainda que, no telejornalismo ouvinte, exista a sutil manifestação das expressões faciais, no telejornal surdo esse elemento apresenta-se de modo intensificado. Como observado, no jornalismo ouvinte, os apresentadores provavelmente assumiriam a mesma postura para falar das duas notícias; entretanto, na TV feita por surdos, a performance do corposinalizante permite que a notícia seja transmitida sem a imparcialidade performativa vista nos grandes telejornais ouvintes.

Posto isso, entendemos que a peculiaridade do jeito de informar pelo corposinalizante diferencia-se do jeito ouvinte de informar. O jornalismo humanizado pelo corpo pressupõe uma ressignificação do modo convencional/hegemônico do telejornalismo.

Como discorrido ao longo deste estudo, a Libras é uma língua complexa e, assim como nas línguas vocais, existe a produção do discurso formal e o informal. Como já é sabido, postura formal é exercida no contexto do telejornalismo, tanto surdo quanto ouvinte. Entretanto, o formalismo materializado pelo corposinalizante não pressupõe estaticidade. A seguir, imagens do Boletim de notícias da TV INES:

Figura 75-78: Boletim de Notícias



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=3681961588591582>

As imagens acima são de uma notícia dada no Boletim da TV INES, veiculada no dia 06 de fevereiro de 2021. O apresentador fala sobre uma nevasca que deixou mortos e desaparecidos nos Estados Unidos. Para descrever o evento, o apresentador usa CLs e as expressões não manuais. Como já mencionado, o formalismo no corposinalizante não é estático; isso significa dizer que a gestualidade, as expressões corporais e faciais estão atreladas à formalidade da cultura surda. Diante disso, pela humanização do telejornal, assimilamos que há a resignificação do formato do ato formal da linguagem quando se trata da performance do corposinalizante.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo teve o intento de explorar a dimensão comunicacional que envolve as sensibilidades da tríade composta pelo corpo, a Libras e a cultura, e seus desdobramentos no âmbito do audiovisual, observando os efeitos reverberados pela tecnologia corporal. Ao término da pesquisa, elucidou-se acerca da potência comunicacional do meio/tecnologia Libras. Identificamos que, por intermédio do corposinalizante, existem efeitos que alteram as formas sociais: o comportamento, o modo de apreender o mundo, o tensionamento de construções históricas hegemônicas, dentre outros aspectos.

Entender os fenômenos comunicacionais nas relações humanas requer a apreensão do hibridismo entre as culturas, as linguagens, as línguas, as relações de poder, as ideologias, dentre outras. Por esse viés, levando-se em consideração toda a complexidade e peculiaridade da língua visual-gestual-espacial, buscou-se nesta investigação demonstrar de que modo a Libras transpassa/redefine a cultura e os sujeitos.

Pela perspectiva McLuhiana, objetivou-se apreender de que maneira a presença do corposinalizante contribui para a redefinição da linguagem audiovisual do telejornalismo da TV INES. Para tanto, exploramos as semiotidades dos elementos presentes nas relações comunicacionais das sensibilidades entre o corpo, a língua e as múltiplas linguagens entrelaçadas à cultura.

Destarte, ao situarmos a Libras no campo comunicacional, considerando-a uma tecnologia do corpo, depreendemos a indissociabilidade entre corpo e língua de sinais. Outrossim, a performance é substancial à composição sígnica corpórea da Libras, pactuada ao cenário, que constrói simbioses multifacetadas. Por meio do ato performático, é concebível uma configuração de oralidade produzida pela gestualidade que se imbrica à língua de sinais. Diante dessa dinâmica na materialização do meio tecnológico Libras, existe a redefinição da dimensão perceptocognitiva dos sujeitos.

Com a presença do corposinalizante na sociedade, pela sua diferença, inevitavelmente, existem profusos sentidos relacionados à sua comunicabilidade. Daí, produzem sentidos tanto pelo corposinalizante culturalizado, quanto sentidos baseados nos estereótipos.

Os aprofundamentos teóricos acerca do meio Libras e seus respectivos efeitos na cultura, ensejou-nos inquirir a inclusão dos surdos no audiovisual. Desse jeito, comparamos de que maneira o corposinalizante aparece no audiovisual produzido por surdos e por ouvintes. Feito isso, identificamos que a inclusão linguística para a comunidade surda brasileira ainda não acontece em sua efetividade. A programação da TV comercial não inclui

a parte da população que utiliza a segunda língua do país – a língua do “diferente”. Esse fato denuncia a persistência das estruturas sociais centradas nos padrões comportamentais descritos pela hegemonia, o que pode ser o cerne dos estereótipos em torno da comunidade surda. Em contraste, o surgimento da TV INES representa a comunidade surda, rompe com os padrões televisivos, além disso, oferece o direito linguístico para milhares de sujeitos brasileiros. A TV de/para surdos representa a ascensão dos sujeitos que foram historicamente envolvidos em uma teia de significações pejorativas, visto que foram psicopatologizados, demonizados, animalizados e ridicularizados pela sua forma de comunicação. Na produção surda, o corposinalizante combina-se aos elementos do audiovisual culminando, assim, em expressão de culturalidade.

Posto isso, constatamos que a dinâmica entre o corposinalizante e o audiovisual da TV INES ocorre de modo que o corpo e os elementos que compõem o audiovisual são combinados, resultando numa produção que privilegia o corposinalizante, representação cultural identitária surda. A redefinição do audiovisual pela presença do corposinalizante, mais especificamente, no telejornalismo, contribui para o fortalecimento da ideia de cidadania, pois a TV INES oferece a possibilidade de acesso à informação aos cidadãos surdos. Em contraste, a acessibilidade inviabilizada pelas TVs comerciais vetam os surdos de terem acesso a informações sobre o seu próprio país.

Ao adotarmos o estudo de caso, foi possível averiguar o material audiovisual da TV INES. Com essa prática analítica, observamos as peculiaridades da linguagem no jornalismo da TV INES. Assim, constatamos que a presença do corposinalizante no jornal audiovisual da TV INES suscita efeitos na conjuntura da composição do telejornalismo. Comprovamos que, nos jornais analisados, a arte do vídeo é redefinida pela presença da tecnologia do/no corpo, assim como os enquadramentos de câmera privilegiam a visualidade completa da sinalização, o que indica a valorização da cultura surda pela representatividade do corpo. No jornalismo surdo, a ênfase é no corpo, pois a informação materializa-se nele; as imagens que acompanham as matérias, por exemplo, ficam em segundo plano. Pela presença do corposinalizante, identificamos que existe uma conversão no que diz respeito aos aspectos sensíveis da linguagem no telejornal, apontamos para a humanização dos agentes do telejornal, uma vez que as informações são dadas pelas expressões da face e do corpo, em que a exibição das emoções é inevitável.

Pela presença do corposinalizante no telejornalismo da TV INES, temos a demarcação de validade cultural e identitária da comunidade surda no audiovisual, a sua representação, na TV de surdos, sobrepõe-se aos estereótipos relacionados a esses sujeitos.

O resultado desta pesquisa ratifica a importância da representatividade da comunidade surda no audiovisual. Também apontamos a necessidade de acessibilidade linguística para quem se comunica por meio da língua de sinais. Além disso, situa a Libras no campo da comunicação, de modo que demonstramos a complexidade do funcionamento da língua, bem como os fenômenos comunicacionais pelas construções sensíveis no ambiente do audiovisual.

Este estudo abre um leque de possibilidades para futuras explorações científicas do fenômeno comunicacional aqui verificado, tais como: as redefinições provocadas pela presença do corposinalizante em outros ambientes audiovisuais, como o cinema; o elo entre corposinalizante, performance e as semiotidades dos cenários; as construções semióticas no corpo com ênfase na tradução, dentre outros. E, ainda, a imprescindível discussão sobre os estudos culturais e a urgência da inclusão dos diferentes.

REFERÊNCIAS

- ABRAHÃO, Bruno Ferreira. **Literatura surda em performance**: considerações sobre a arte visual vernacular (VV). XV Congresso Internacional ABRALIC, 2017.
- ARISTÓTELES. **Arte da Retórica e Arte da Poética**. Trad. De Antônio Pinto de Carvalho. Edições de Ouro. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1959.
- BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de telejornalismo**: os segredos da notícia na TV. RJ: Ed. Campus, 2002.
- BARICHELLO, Eugenia Maria Mariano da Rocha; AGNESE, Carolina Teixeira Weber Dall. **A téttrade mcluhaniana como método para investigar as reconfigurações do jornalismo no ecossistema midiático**. Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre. v. 26, n. 1, jan-abr. 2019.
- CANCLINI, Néstor García. Introdução à edição de 2001 – As culturas híbridas em tempos de Globalização. In: _____. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2008. p. XVII-XLIII.
- CAJAZEIRA, Paulo Eduardo [et. al.]. **Os doze passos em telejornalismo**. Universidade Federal do Cariri, 2015.
- DAMASCENO, Alex; ROSÁRIO, Nísia Martins do. **A prescrição do corpo televisivo**: Interdição, Autoria, Repetição e Trans-aparência. Rev. Comun. Midiática (online), Bauru/Sp, V.9, N.2, p. 68-81, mai./ago. 2014.
- DEBRAY, Régis. **A dinâmica do suporte**. In: DEBRAY, Régis. Curso de midiologia geral. Rio de Janeiro: Vozes, 1993. p. 205-240.
- FECHINE, Yvana; LIMA, Luisa abreu e. A linguagem da reportagem. Recife : Ed. UFPE, 2021.
- FERNANDES, Eulália. **Linguagem e surdez**. Porto Alegre: Artmed, 2003.
- FLUSSER, Vilém. Linha e superfície. In: FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**. Por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosacnaiify, 2007. p. 101-125.
- _____. Os gestos de Vilém. In: **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.
- GESSER, Audrei. **Libras?: Que língua é essa?:** crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- GOLDFELD, Marcia. **A criança surda**: linguagem e cognição numa perspectiva sociointeracionista. 7ª ed. São Paulo: Plexus Editora, 2002.
- GUTMANN, J.F. **Entre tecnicidades e ritualidades**: formas contemporâneas de performatização da notícia na televisão. Galaxia (São Paulo, Online), n. 28, p. 108-120, dez. 2014.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- _____. **Da Diáspora**: identidades e mediação cultural. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- _____. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. 9. ed. Pretópolis, RJ: Vozes, 2009.
- _____. **Cultura e representação**. Organização e revisão técnica: Arthur Ituassu. Tradução: Daniel Miranda e William Oliveira. RJ: Ed. PUC, apicuri, 2016
- KATZ, Helena. GREINER. Christine. A natureza cultural do corpo. In: Roberto Pereira; Silvia Sotter. (Org.). **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: Editora Univer Cidade, 2002. p. 77-102.
- KOTTSCHO, Ricardo. **A prática da reportagem**. SP: Ed. Ática, 1995.
- MACHADO, Irene. O ponto de vista semiótico. In: **Teorias da Comunicação**: conceitos, escolas e tendências. (organizadores) Antonio Hohlfeldt, Luiz C. Martino, Vera Veiga França. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.
- _____. O ponto de vista semiótico. In: HOHNFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.;

- FRANÇA, Vera Veiga. **Teorias da comunicação: conceitos, escolas, tendências**. Petrópolis, Vozes, 2001. p. 279-309.
- _____. História dos meios segundo seus efeitos. In: MACHADO, Irene. **Vieses da comunicação. Explorações de Marshall McLuhan**. São Paulo: Annablume, 2014. p. 59 - 112.
- MARTINO, Luís Mauro Sá. **Métodos de pesquisa em comunicação. Projetos, ideias, práticas**. Petrópolis: Vozes, 2018.
- McLUHAN, Marshall. Leyes de losmedios. In: McLuhan, Eric; ZINGRONE, Frank. **McLuhan. Escritos esenciales**. Buenos Aires: Paidós, 1998. p. 453-470.
- _____. O meio é a massagem. In: McLuhan, Stephanie & STAINES, David (Orgs.). **McLuhan por McLuhan: conferências e entrevistas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. p. 113-142.
- _____. Viver à velocidade da luz. In: McLuhan, Stephanie & STAINES, David (Orgs.). **McLuhan por McLuhan: conferências e entrevistas**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. p. 267-286.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. Ser diferente é ser diferente: a quem interessam as minorias? In: ORLANDI, E. P. (Org.). **Linguagem, sociedade, políticas**. Porto Alegre: Univás; Campinas: RG, 2014
- _____. **Análise do Discurso: princípios e procedimentos**. 11. ed. Campinas, SP: Editora Pontes, 2013.
- OLIVEIRA, Liliâne Assumpção. **Fundamentos Históricos Biológicos e Legais da Surdez**. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2011.
- POSTMAN, Neil. El humanismo de laecología de losmedios. In: SCOLARI, Carlos A. (ED.). **Ecología de losmedios: Entornos, evoluciones e interpretaciones**. Barcelona: Gedisa, 2015. p. 97-107.
- QUADROS, Ronice Muller de. **O tradutor intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa**. Brasília : MEC ; SEESP, 2004.
- ROSÁRIO, Nísia Martins do. Redes de significação no desenho das corporalidades. In: BENTZ, Ione M. G.; SILVA, Alexandre Rocha da. **Percursos semióticos: significação, codificação, semiose e interface**. São Paulo: Kazuá. 2012.
- SIQUEIRA, Jonara Medeiros; SOUZA, Joana Belarmino de. **Jornalismo e Acessibilidade: TV INES - Primeira webTV Acessível do Brasil**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Caruaru - PE – 07 a 09/07/2016. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1460-1.pdf>>. Acesso em: 30/03/2021.
- STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 2. ed. (rev.) Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.
- _____. **Surdos: Vestígios Culturais não Registrados na História**. Florianópolis, 2008. Tese de Doutorado em Educação -UFSC- Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.
- _____. **História da educação de surdos**. UFSC. Florianópolis, 2009.
- SKLIAR, C. (org). **Educação e exclusão: abordagem socioantropológica em Educação Especial**. Porto Alegre: Mediação, 1997.
- SOUZA, Welington Ribeiro de. **Língua, discurso, ideologia: o sujeito surdo no simbólico - Onde estão os sentidos?.** TCC (Graduação) – Centro de Formação de Professores, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Amargosa-Ba, 2018.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Organização de Charles Bally e AlbertSechehaye com a colaboração de AlbertRiedlinger. Trad. de Antônio Chelini, José Paulo Paes e IzidoroBlikstein. 27ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

- STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 2. ed. (rev.) Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.
- STUMPF, Mariana Rossi. **Escrita de Língua Brasileira de Sinais**. Indaial: Uniasselvi, 2011.
- SIQUEIRA, Jonara Medeiros. **Um estudo sobre educação de surdos e a TV INES**. Anais III CINTEDI... Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <<http://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/45088>>. Acesso em: 30/03/2021.
- SANTOS, Iara Alves dos; LIMA, Luciellen Souza. **TV INES: comunicação inclusiva para a cultura surda no ciberespaço**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Caruaru - PE – 07 a 09/07/2016. Disponível em: <<https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-1415-1.pdf>>. Acesso em: 30/03/2021.
- SILVA, Yéssica Lopes da. **TV INES: O protagonismo surdo na produção de conteúdo audiovisual que promove informação, cultura e língua**. (Dissertação de Mestrado) Universidade Federal de Pelotas, Pelotas/RS, 2018.
- TAYLOR, Diana. Historicizando a performance. In: **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- THOMA, Adriana da Silva. **O cinema e a flutuação das representações surdas: “Que drama se desenrola neste filme? Depende da perspectiva...”** Porto Alegre, UFRGS. (Tese de Doutorado), 2002.
- _____. **Surdos: esse “outro” de que fala a mídia**. In: SKLIAR, Carlos (org). Um olhar sobre o nosso olhar acerca da surdez e das diferenças. Porto Alegre: Mediação, 2005.
- YOUTUBE. **As Origens da Linguagem - Documentário dublado**. Disponível em:<[As Origens da Linguagem - Documentário dublado - YouTube](#)>. Acesso em: 23 out. de 2020.
- ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: CosacNaify, 2007.
- _____. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Editora HUCITEC, 1997.