



## **AS REPRESENTAÇÕES NO CINEMA A PARTIR DO ENTRECRUZAMENTO DAS CATEGORIAS GÊNERO E SURDEZ**

Sandra da Silva Careli<sup>1</sup>

O surgimento e proliferação do cinema implicaram na transformação profunda na maneira humana de perceber a realidade criando novos meios de ver ou de estabelecer relações entre as impressões dos sentidos e as idéias (HOBSBAWM, 1995, p. 194). Essa dimensão de produto cultural associada ao discurso cinematográfico e aos seus artefatos de disseminação é recorrente entre os autores consultados<sup>2</sup>. Enquanto realidade reproduzida a partir de uma linguagem própria que articula imagem, palavra, som e movimento, a produção cinematográfica está circunscrita a um dado contexto histórico (KORNIS, 1992, p. 238). Os discursos produzidos passam pelos olhares da sociedade, e dentre seus interlocutores, passa pelo olhar que foi construído pelo diretor. Entretanto, as formulações que caracterizam as narrativas dos filmes não são menos importantes do que a receptividade do espectador. Na linguagem fílmica, que pode evocar uma época, os sujeitos e os seus papéis sociais são produzidos constituindo o imaginário<sup>3</sup>.

Nessa perspectiva, o artigo inicialmente mapeia e reflete sobre a forma como a surdez foi representada no cinema a partir da década de 1910 até a contemporaneidade com destaque a análise da frequência das obras, dos gêneros fílmicos utilizados e da forma como tal representação se constituiu. A seguir analiso as representações de gênero fomentadas e suas implicações na construção da identidade do indivíduo surdo.

Tendo em vista as diferentes dimensões alcançadas pela obra fílmica, coloca-se a importância da investigação em torno da forma e da frequência como que a surdez foi representada ao longo da história do cinema. Foram localizadas 226 obras fílmicas considerando-se como baliza temporal o primeiro filme que aborda a surdez até o tempo presente<sup>4</sup>.

Inicialmente quanto à questão da temporalidade se pode constatar que a representação da surdez no cinema é crescente. De uma singela aparição nas décadas de 1910 e 1920 com três filmes, a produção cinematográfica passou a registrar cinco filmes/produções na década de 1930, sete nos

---

<sup>1</sup> Professora dos cursos de Licenciatura e Especialização em História da FAPA e professora de EJA na PMPA. Contato: sandracareli@fapa.com.br.

<sup>2</sup> Dentre os autores clássicos na abordagem dessa premissa pode-se citar: Marc Ferro e Pierre Sorlin.

<sup>3</sup> Aqui utilizo o conceito de Deleuze para imaginário, para quem imagem, imaginário, imaginação pertencem à representação de um objeto ou a reprodução mental de uma sensação (DELEUZE, 2010).

<sup>4</sup> Para os limites desse trabalho não foram considerados os filmes que abordam distúrbios de fala e que por vezes são tratados como sinônimos ou componentes do quadro de surdez, os filmes em que a surdez é simulada ou aqueles no qual a única forma de presença da surdez se constitui na utilização de um ator surdo.



anos de 1940, treze nas décadas de 1950 e de 1960, dezenove nos anos de 1970 e vinte e nove na década de 1980<sup>5</sup>. Na década de 1990 se registra o surpreendente número de sessenta e nove produções. Considerando a década de 2000 parcialmente – visto que, pela proximidade temporal um levantamento completo ainda não é possível – já se conta com sessenta e seis filmes. Com relação a essas informações é possível tecer algumas ilações. Uma primeira percepção diz respeito ao volume de produções filmicas a partir da década de 1990 fazendo com que seja necessário se perguntar o porquê de tal volume de produções envolvendo a surdez nessa conjuntura.

Em sua obra “A Era dos Extremos”, Eric Hobsbawm (1995, p. 284, 288-289, 296, 298) chama a atenção para a nova configuração do perfil dos movimentos sociais a partir do pós IIª Guerra Mundial. A ascensão de movimentos calcados em categorias como gênero, etnia, escolaridade e cultura vieram ocupar o espaço de recuo dos movimentos sociais tradicionais. Se por um lado tais associações representam uma segmentação social frente à estrutura capitalista, visto que suas demandas são tão específicas que dificultam a conexão/identidade de outros indivíduos ou grupos sociais, por outro, potencializam a organização para a implementação de demandas específicas historicamente negligenciadas ou não reconhecidas como existentes. Nessa perspectiva é que se encontram os movimentos de mulheres, de negros e de surdos entre outros.

Os efeitos da transformação das relações de produção a partir de meados do século XX podem ser vistos nas demandas de qualificação da mão de obra e nas transformações na urbanização. Estes dois fenômenos diretamente respondem pelo crescimento e visibilidade do movimento surdo visto que a concentração num mesmo espaço permitiu com mais facilidade a constituição de um sentimento de identidade. Essas mudanças respondem pelas concepções que se tornaram consolidadas a nível mundial – peso da Declaração de Salamanca de 1994. Monteiro (2006, p. 298) é eloqüente ao demonstrar o fôlego de conquistas do movimento surdo a partir da década de 1990 no Brasil, seja na implementação de congressos que reflitam sobre questões inerentes a educação surda e à LIBRAS ou na regulamentação legal de direitos aos surdos. Não surpreendentemente, também é a partir da década de 1990 que a produção filmica se coloca numericamente de forma mais enfática. A importância da produção filmica dessa década com relação ao conjunto de filmes sobre a surdez de cada país pode ser visualizada na tabela a seguir.

Tabela 1 – Relação entre número de obras na década de 1990 e a proporção com relação ao conjunto de obras sobre surdez de cada país

---

<sup>5</sup> Interessante é se notar que a preocupação de representação da surdez nos anos que compuseram o que se convencionou chamar de “Guerra Fria” se fez tanto no campo capitalista quanto no comunista. As produções localizadas referentes ao bloco comunista foram a produção russa de 1961 – *Mumu* –, a alemã oriental de 1971 - *Land of Silence and Darkness* – e a húngara de 1983 - *Eskimo Woman Feel Cold*.



PAIS	NÚMERO DE FILMES NA DÉCADA DE 1990	PROPORÇÃO COM RELAÇÃO AO CONJUNTO DA PRODUÇÃO NACIONAL AO LONGO DAS DÉCADAS <sup>6</sup>
EUA	28	27%
FRANÇA	11	33%
INGLATERRA	7	43%
CANADÁ	4	50%
JAPÃO	4	80%
BÉLGICA	2	66%
ESPAÑA	2	25%
ALEMANHA	2	28%
SUÍÇA	2	28%
ÁUSTRIA	1	100%
BRASIL	1	13%
EGITO	1	100%
HOLANDA	1	50%
IRÃ	1	100%
ISRAEL	1	100%
ITÁLIA	1	16%
MALI	1	100%
NORUEGA	1	100%
REPÚBLICA TCHECA	1	100%
RÚSSIA	1	50%
TAILÂNDIA	1	100%
HONG KONG	1	50%

Pode-se perceber também a importância da produção fílmica dessa década para alguns países, pois muitos concentraram nessa conjuntura sua majoritária produção sobre a surdez. A mesma tabela ainda nos mostra que além do volume de produções, é esta década que mais apresenta maior diversificação de nacionalidades na origem das produções, relativizando o peso da primazia das produções norte-americanas. A tabela 2 aprofunda a questão mostrando um panorama abrangente com relação ao conjunto dos 226 filmes.

Tabela 2 – Peso da produção fílmica dos EUA na representação da surdez conforme a década

DÉCADA	Nº. FILMES	PORCENTAGEM NA PRODUÇÃO NACIONAL	PORCENTAGEM NA PRODUÇÃO MUNDIAL
1910	2	1,94	66,6
1920	2	1,94	66,6
1930	2	1,94	40,0
1940	4	3,88	57,14
1950	7	6,79	53,84
1960	6	5,82	46,15

<sup>6</sup> As porcentagens aqui expressas foram arredondadas.



1970	9	8,73	47,36
1980	15	14,56	53,57
1990	28	27,18	40,57
2000	28	27,18	42,42

Uma segunda questão a se considerar diz respeito a origem da obra filmica. Do conjunto de 226 obras localizadas cento e três respondem por produções norte-americanas. A seguir, temos as produções francesas totalizando trinta e três obras e as inglesas com o número de dezesseis. Num segundo grupo com oito obras temos as produções brasileiras, canadenses e espanholas, com sete filmes as produções alemãs e suíças, com seis filmes as produções italianas e japonesas, com cinco filmes as produções australianas. Por fim, o grupo com três produções filmicas: o cinema sul-coreano, indiano e belga, com duas obras filmicas: as produções russas, taiwanesas, holandesas e filipinas e com apenas um filme aparecem as produções originárias da África do Sul, Grécia, Israel, República Tcheca, Mali, Egito, Hungria, Suécia, Irã, Noruega, Senegal, Cuba, Cingapura, Congo, Tailândia e Áustria.

Retomando os dados da tabela 2, vemos que a produção filmica norte-americana é crescente, salvo na transição das décadas de 1950 e 1960, momento de forte pressão dos movimentos sociais internamente naquela nação. Necessário se faz registrar que nessa conjuntura o movimento surdo é menos impactante, e, portanto, menos vendável e apelativo que outros movimentos do período como os movimentos de mulheres, de negros e de contracultura. Da mesma forma podemos ver os efeitos da Crise de 1929 na produção filmica desse país<sup>7</sup>.

O terceiro aspecto a ser considerado é o gênero das produções. Podemos encontrar produções filmicas em longa e curta metragem envolvendo a surdez nos seguintes gêneros cinematográficos: drama, documentário, comédia, animação, romance, aventura, suspense, ação, policial, ficção científica, western e terror. Desse conjunto de gêneros, vou dirigir a análise para os primeiros quatro casos tanto pelo volume da produção envolvida, quanto pelas questões de conteúdo que envolvem essas produções.

A preponderância do drama na abordagem é notória independente do país de origem da produção. Nota-se até mesmo que países de baixa produção em torno dessa temática, optam pelo drama como regra para se introduzirem na abordagem da surdez. As produções de filmes de gênero dramático abordando a surdez iniciaram em 1919 ainda sob a linguagem do cinema mudo.

---

<sup>7</sup> Dados mais amplos seriam necessários para se verificar se a produção filmica norte-americana na década de 1930 deixou de crescer na proporção de seus concorrentes ou se nessa conjuntura houve uma mudança de foco nas temáticas filmadas visando a mobilização interna para o enfrentamento da crise em curso e do esforço para o envolvimento com a IIª Guerra Mundial ao final da década.



Selecionando as obras dramáticas numericamente mais expressivas por nacionalidade, as norte-americanas e as francesas, se pode constatar caracterizações diferenciadas quanto à surdez. Três perspectivas dominam as representações dramáticas norte-americanas. A idéia numericamente mais expressiva nas produções dos EUA é a de superação da deficiência pela cura ou pela adaptação – nesse caso três seriam os agentes viabilizadores: a ação do amor, os conhecimentos da medicina ou o aprendizado da língua de sinais. A segunda idéia predominante é a identificação da surdez ao delito. Aqui as personagens surdas são caracterizadas como indivíduos que ameaçam a coletividade pelos seus atos criminosos e ligados a transtornos da psique ou defasagens sociais das mais diferentes ordens. Como terceira representação recorrente se encontra o preconceito social à surdez. Numericamente menos recorrentes aparece a surdez associada às seguintes idéias: homossexualidade, aberração/curiosidade social, conflito pessoal com a não-normalidade, incesto, diferenças culturais entre surdos e ouvintes ou ainda a presença da surdez como parte do cenário sem com a temática principal se relacionar. A perspectiva de espetáculo que pode ser identificada em várias das representações acima.

Em contrapartida, as produções francesas se apóiam em representações que em seu conjunto positivam a surdez. A primeira idéia dominante é a da transgressão dos papéis de normalidade pelo uso da cultura surda. Aqui a língua de sinais é apresentada como um conhecimento transmitido e que impulsiona o indivíduo ou um grupo a obtenção de suas necessidades. Nesse caso a língua não é apresentada como veículo para a adequação ao social, mas como um instrumento pessoal para se estar no mundo. A segunda representação se apóia na caracterização das personagens como seres sociais com autonomia para a solução de problemas que enfrentam independente se encontrarem na sua territorialidade de origem. Como terceira idéia se coloca o conflito pessoal pela não adequação aos papéis de normalidade. Em caráter numericamente menos expressivo se encontraram as temáticas: pedofilia, vitimização, exploração por ouvintes, criminalidade, preconceito social e superação.

Embora o drama seja preponderante na abordagem da surdez, as abordagens mais recentes apresentam uma diversificação de gêneros colaborando para uma maior difusão da temática e de formação de público espectador com relação às questões relativas a surdez. O documentário na abordagem da surdez aparece pela primeira vez em 1953 com a obra “Thursday’s children”. A partir dela podemos contabilizar um total de dezessete filmes. As temáticas que envolveram os documentários localizados se referem a vida de surdos que se notabilizaram pela sua “excepcionalidade” – casos de Helen Keller e de Judith Scott – ou de personagens que colaboraram



para a visibilidade e qualidade de inserção social dos surdos – caso de L'Éppé -; questões pedagógicas relacionadas a educação de surdos – cotidiano escolar, métodos de oralização na década de 1970 e métodos inspirados em psicólogos bielo-russos após o fim da Guerra Fria -; aspectos psicológicos e do cotidiano de indivíduos surdos e de suas famílias; as polêmicas em torno das novas tecnologias de audição e a utilização da língua de sinais na comunicação; as manifestações artísticas da comunidade surda como a dança, atividades profissionais de indivíduos surdos no meio artístico e o funcionamento de centros de cultura surda.

A comédia também aparece associada à surdez. Ao longo das décadas foram localizados vinte e um filmes cômicos majoritariamente norte-americanos (nove), seguido por produções francesas (quatro), canadenses e inglesas (três). Como temáticas que são utilizadas para estabelecer a significação social com o público espectador encontram-se as atrapalhões na execução de algo; o exotismo de um determinado ser na sua existência; as dimensões presentes nas relações familiares, amorosas ou cotidianas; as possíveis relações com o crime (vítima ou delinqüente); os costumes ouvintes; a perseguição/vitimização e situações de emprego de língua de sinais nos ritos jurídicos.

O conjunto das produções localizadas focaliza o humor a partir de uma perspectiva ouvinte. A exceção a essa situação se constitui na obra “Ridicule“, um filme francês de 1996 dirigido por Patrice Leconte. O filme descreve as formas ridículas do idioma falado no século XVIII, época em que os nobres e a burguesia ensaiavam constantemente para achar a melhor réplica para ridicularizar o seu interlocutor. A confrontação dos nobres da corte com o idioma dos sinais revela a vacuidade dos jogos de palavras, além do olhar narcisista ouvinte para entender a inteligência de um idioma diferente. O filme ridiculariza os preconceitos da audição daquela época que permanecem até hoje.

O gênero de animação na abordagem da surdez se apresenta de forma muito recente na história do cinema mundial. Somente a partir do final dos anos 1980 se coloca a preocupação de inclusão do segmento de público espectador infantil e juvenil surdos com a utilização de língua ou de linguagem/signos específicos, e assim mesmo, nenhuma das produções que foram localizadas para análise foram concretizadas pelos grandes estúdios que dominam a cena internacional. Foram encontradas somente sete obras de animação que abordam a surdez: quatro norte-americanas, duas brasileiras e uma japonesa. Quatro produções se referem a personalidades de destaque na trajetória surda mundial ou norte-americana em particular - Alexander Graham Bell, Beethoven e Helen Keller –, uma aborda a surdez na velhice – Up! Altas Aventuras – e as duas outras são versões em



LIBRAS de histórias infantis sem personagens ou temáticas surdas. Apesar de um avanço com relação ao momento anterior que contemplava abordagens exclusivamente para a população adulta, o atual estágio de produção não se mostra adequado à representação da surdez nas suas variações constitutivas – gênero, faixa etária, classe,... – para jovens e crianças em processo de constituição de suas identidades surdas. Pode-se verificar pelo exposto a ausência de personagens que representem a infância e a juventude surdas de forma positivadas.

Além dos longas e curtas metragens, as séries de TV's também abordaram a surdez. Abu-Lughod, ao abordar a estética presente nas séries de TV, mostra que um dos efeitos da elaboração desse tipo de obra filmica foi o de transformar mais ainda o épico em um melodrama sobre as relações pessoais e sobre os desejos e paixões individuais, muitas das quais centradas no ambiente doméstico (2002, p. 87). A busca de ambientação com elementos da cultura local, bem como a tendência ao melodrama salvacionista, podem ser percebidas nas montagens que abordaram a surdez. A pesquisa revelou dez seriados que em pelo menos um de seus episódios a surdez foi abordada. Todas as produções eram norte-americanas, sendo que uma delas tinha o Canadá como co-produtor. Salvo em três casos, os seriados abordaram a surdez em caráter episódico com o emprego de personagens coadjuvantes com relação ao núcleo básico de personagens que estruturava a linha narrativa da produção. Nessas narrativas hegemônicas, as personagens surdas são apresentadas como “diferentes” dos demais, podendo contar com uma personagem ouvinte que as auxilia a resolverem seus problemas ou lhes garantem a inserção em uma coletividade social.

As exceções a essa generalidade se constituem nos seriados “The Family Three” (1983) – a personagem de uma criança surda fazia parte no elenco base do seriado – “Deaf Perspectives” (1993-1994) – talk-show de temáticas que envolviam a comunidade surda – e “Sue Thomas: F.B.Eye” (2002-2003) – baseado em história real com a personagem principal surda. Principalmente nos dois últimos casos temos uma representação da surdez mais positivada, uma vez que temos a possibilidade ou dos surdos manifestarem sua forma de posicionamento com relação a questões que os afetam ou temos a possibilidade de visibilidade de uma história de vida de luta diária contra preconceitos sociais na busca de situar-se profissionalmente.

Retomando a investigação em torno da forma e da frequência como que a surdez foi representada ao longo da história do cinema, um quarto ponto a ser considerado é a forma como a surdez é enunciada nas produções. A aparente euforia com o crescente número de produções que abordam a surdez esconde um dado preocupante: do total de 226 produções selecionadas, em apenas cinquenta e uma delas a surdez é a temática central da obra. A surdez foi a temática





principal de filmes que abordam a surdez em 25 dramas, 13 documentários, 10 curtas metragens, 1 série de TV, 1 comédia e 1 filme de animação. Em apenas quarenta e sete filmes, a personagem principal é surdo/a. A agravar esse quadro, somente pontualmente personagens surdas foram interpretadas por atores surdos ou a versão em língua de sinais (interprete) se faz presente como uma opção lingüística nas salas de cinema ou nos menus dos DVD's. No caso brasileiro, apenas nas duas edições do "Cine Gibi" da Turma da Mônica (2004 e 2005) essa preocupação de acessibilidade se concretizou.

O último ponto a analisar se refere à forma como as obras filmicas ao longo do tempo retrataram as transformações na forma dos surdos se relacionarem com as diferentes tecnologias auditivas ou possibilidades comunicativas. Nessa perspectiva podemos agrupar a produção filmica em dois momentos disjuntos. O primeiro contempla o período das primeiras produções: da década de 1910 até o ano de 1937. Esse momento é marcado por representações da surdez que reproduzem princípios norteados pela medicalização e pela educação de surdos em vigor a partir de fins do século XIX, qual seja o da utilização da tecnologia disponível para viabilizar a cura do indivíduo. Para tanto, além dos meios médicos a educação se efetivava por meio da exclusividade da perspectiva oralista. O segundo período se refere à produção do ano de 1937 à contemporaneidade. Esse período caracteriza-se pela presença simultânea da perspectiva protética/médica com a perspectiva culturalista. A escolha do ano de 1937 se refere à obra francesa "Chéri Bibi" (1937). Nela a representação da surdez numa perspectiva culturalista aparece pela primeira vez. Sob influência de L'Épée - bastante significativa na França - além do fato de que em torno de 1940 arrefeceu o peso dado à tecnologia das próteses reabilitadoras para a superação da surdez, o filme permite dar luz às lutas de poder entre os professores surdos e professores ouvintes assumisse que se desenrolava no cotidiano social. Quanto mais nos aproximamos dos dias atuais, mais obras com caráter culturalista se estruturam em detrimento das centradas na normatização/medicalização.

Esse artigo buscou situar a forma como a surdez tem sido contemplada nas produções filmicas a partir de um levantamento que envolveu 226 filmes. A análise pautou-se em cinco pontos com relação ao conjunto de filmes: a frequência, a origem, o gênero, a forma de enunciação da surdez e a forma de representação da relação dos surdos com as tecnologias auditivas e com as estratégias comunicativas. Entre outras questões foi possível visualizar o peso do movimento social surdo, as transformações das demandas sociais na configuração de filmes que abordem a temática, as estratégias que positivam ou negativizam a surdez e as lacunas na produção filmica no que diz respeito a representação da surdez.





## Bibliografia

- ABU-LUGHOD, Lila. Melodrama egípcio: uma tecnologia do sujeito moderno? In: *CADERNOS PAGU*. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu/Unicamp, nº. 21, 2003, p. 75-102. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n21/n21a05.pdf>>. Acesso em 18 fev. 2010.
- BOSELLI, Silvana Maria Carvalho. *Desenho animado infantil: um caminho da educação a distância*. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção). 2002, 74 f. Florianópolis: PPG em Engenharia de Produção da Produção/UFSC, 2002. Disponível em: <[http://74.125.155.132/scholar?q=cache:UFFoBbAcjLYJ:scholar.google.com/+anima%C3%A7%C3%A3o+infantil+cinema&hl=pt-BR&as\\_sdt=2000](http://74.125.155.132/scholar?q=cache:UFFoBbAcjLYJ:scholar.google.com/+anima%C3%A7%C3%A3o+infantil+cinema&hl=pt-BR&as_sdt=2000)>. Acesso em 18 fev. 2010.
- CHAVEIRO, Neuma; BARBOSA, Maria Alves. Assistência ao surdo na área de saúde como fator de inclusão social. In: *REVISTA DA ESCOLA DE ENFERMAGEM DA USP*. São Paulo: USP, v. 39, nº. 4, dec./2005, p. 417-422. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0080-62342005000400007&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0080-62342005000400007&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 15 fev. 2010.
- DELEUZE, Giles. *Diferença e repetição*. Disponível em: <<http://netart.incubadora.fapesp.br/portal/Members/tete/DifRep.doc>>. Acesso em 16 jan. 2010.
- DINIZ, Débora. Autonomia reprodutiva: um estudo de caso sobre a surdez. In: *CADERNOS DE SAÚDE PÚBLICA*. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Saúde Pública, Fundação Oswaldo Cruz, v. 19, nº. 1, fev./2003, p. 175-181. Disponível em: <<http://www.scielosp.org/pdf/csp/v19n1/14917.pdf>>. Acesso em 15 fev. 2010.
- FRANÇA. La surdit  au cinéma. In: CIS. 2008. Disponível em: <<http://cis.gouv.fr/spip.php?article2228>>. Acesso em 02 fev. 2010.
- HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KORNIS, M nica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. In: *ESTUDOS HISTÓRICOS*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, vol. 5, nº. 10, 1992, p. 237-250. Disponível em: <[http://www.cliohistoria.110mb.com/videoteca/textos/historia\\_cinema.pdf](http://www.cliohistoria.110mb.com/videoteca/textos/historia_cinema.pdf)>. Acesso em 11 jan. 2010.
- MACHADO, Paulo César. Movimentos sociais surdos e a educa o: tecendo comentários sobre a proposi o da abordagem bilíngue para surdos. In: *LINHAS: Revista do Programa de Pós-gradua o em Educa o da UDESC*. Florianópolis: PPG em Educa o/UDESC, vol. 6, nº. 2, 2005. Disponível em: <<http://revistas.udesc.br/index.php/linhas/article/viewFile/1269/1080>>. Acesso em 15 fev. 2010.
- MONTEIRO, Myrna Salerno. História dos movimentos dos surdos e o reconhecimento da LIBRAS no Brasil. In: *EDUCA O TEMÁTICA DIGITAL*. Campinas: Faculdade de Educa o/UNICAMP, v.7, nº.2, jun. 2006, p.292-302. Disponível em: <<http://www.surdo.org.br/estudos/ETD-2008-100.pdf>>. Acesso em 15 fev. 2010.
- MOREIRA, Lílian Fontes. A narrativa seriada televisiva: o seriado Mandrake produzido para a TV a cabo HBO. In: *CIBERLEGENDA*. Niterói: PPGCOM/UFF, ano 9, nº. 19, out./2007, p. 1-17. Disponível em: <<http://www.uff.br/ciberlegenda/artigolilianfinal.pdf>>. Acesso em 18 fev. 2010.



NASCIMENTO, Lilian Cristine Ribeiro. *Fonoaudiologia e surdez*: uma análise dos percursos discursivos da prática fonoaudiológica no Brasil. 2002, 109 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Campinas: PPG em Educação/UNICAMP, 2002. Disponível em: <[http://hendrix.sj.ifsc.edu.br/~nepes/midiатеca\\_dissertacoes/pdf\\_completa/dissertacao\\_05.pdf](http://hendrix.sj.ifsc.edu.br/~nepes/midiатеca_dissertacoes/pdf_completa/dissertacao_05.pdf)>. Acesso em 19 fev. 2010.

RAMOS, Clélia Regina. *LIBRAS*: a língua de sinais dos surdos brasileiros. Petrópolis: Editora Arara Azul. E-book. Disponível em: <<http://www.editora-arara-azul.com.br/pdf/artigo2.pdf>>. Acesso em 20 fev. 2010.

VISUF. *Histoire des sourds*: 1900 – 2000. 2008. Disponível em: <<http://www.visuf.org/lectHistChrono.php>>. Acesso em: 15 jan. 2010.