

Produções culturais surdas no YouTube: estratégias de produção, negociação e consumo de identidades

Daiane Pinheiro
daianepinh@yahoo.com.br – Universidade Federal de Santa Maria

Márcia Lise Lunardi Lazzarin
lunazza@gmail.com – Universidade Federal de Santa Maria

Resumo

Esta pesquisa propõe discutir produções culturais surdas a partir do espaço midiático *YouTube*, tomando tal contexto como um lugar de ensino, de demarcação cultural e de constituição de identidades. A cultura, na perspectiva a qual essa pesquisa se ampara, está atravessada pelo processo discursivo e começa a ser estudada dentro de sua complexidade social, situada em uma arena de conflitos gerados pela busca de significação, que, portanto, fazem parte dos jogos das relações de poder/saber. Busca-se, diante do discurso da diferença, investigar as estratégias de produção de sujeitos surdos na contemporaneidade, tomando os vídeos postados no *YouTube* e aqui analisados como dispositivos de produção. Foram escolhidos quatro vídeos inseridos em duas categorias analíticas, selecionadas com base em uma planilha catalogada que permitiu a visualização gráfica dos índices de produções culturais surdas, destacando os assuntos humor e educação. No campo humorístico, esses significados são colocados em circulação, produzindo representações que operam na lógica contemporânea, usando a comédia como estratégia para constituir outras identidades surdas, não menos culturais, mas talvez sobre outras verdades. No campo educacional, esses vídeos situam o sistema de ensino inclusivo como uma ameaça à constituição do sujeito cultural surdo. Esses tensionamentos ainda fazem sentido nestes tempos em que a inclusão toma o palco das discussões políticas educacionais na contemporaneidade. Fundamentada no campo dos Estudos Culturais em Educação, a pesquisa toma os empreendimentos metodológicos a partir de uma postura de suspeita, evitando os métodos prontos e permitindo direcionamentos maleáveis.

Palavras-chave: Produção cultural surda. Negociação. Consumo.

Deaf cultural productions at YouTube: trading strategies and consumption of identities

Abstract

This research aims to discuss deaf cultural productions from the media space *YouTube*, taking such a context as a place of education, of cultural demarcation and establishment of identities. The culture, in the perspective which supports this research, is crossed by the discursive

process and begins to be studied within its social complexity, situated in an arena of conflicts generated by the search for meaning, that, therefore, are part of the games of the relations of power / knowledge. Faced with the discourse of difference, we seek to investigate the production strategies of deaf people in the contemporaneity, taking the videos posted on YouTube and here analyzed as output devices. Four videos inserted into two analytical categories have been chosen, selected based on a cataloged spreadsheet that allowed a graphic display of the indexes of deaf cultural productions, highlighting the humor and education issues. In the humor field, these meanings are put into circulation, producing representations that operate in contemporary logic, using comedy as a strategy to constitute other deaf identities, not less cultural, but maybe on other truths. In the educational field, these videos situate the system of inclusive education as a threat to the constitution of the deaf culture. These tensions still make sense in these times that the inclusion takes the stage of educational political discussions in contemporary. Based in the field of Cultural Studies in Education, the research takes the methodological ventures from a posture of suspicion, avoiding the ready methods and allowing pliable directions.

Key words: Deaf cultural production. Trading. Consumption.

Introdução

Ao fazer um recuo em relação à surdez, é preciso situar a comunidade surda em uma luta política e social para ser compreendida como produtora de culturas e identidades próprias. A cultura surda é constituída cotidianamente de forma a produzir identidades em sujeitos que significam o mundo visualmente por meio da língua de sinais. Silva (2001, p. 133-134) comenta que a cultura pode ser entendida como “um campo de produção de significados no qual diferentes grupos sociais, situados em posições diferenciais de poder, lutam pela imposição de seus (...)”. O sentido de poder, nessa concepção, é arquitetado como transitório, sendo ele o resultante e promovedor das relações que se estabelecem. Essas relações de poder ao produzirem sentidos dão margem para “ações construtivas – tanto em formações sociais mais amplas quanto em espaços e usos locais – atuando como forças históricas” (FISCHER, 2002, p. 86).

Ao tratar das relações de poder e saber, pensando em algo produzido discursivamente, é possível entender que a constituição de um desenvolvimento social, cultural e político estão implicados nessas noções. Portanto, tratar da produção de identidades remete às redes discursivas compiladas as relações de poder que estabelecem os confrontos na busca de significação nas práticas sociais. O poder toma sentido na trama discursiva, ditando verdades, definindo contextos culturais e identidades, dando “lugar” a diferença.

Entender a cultura no contexto de produção de identidade e diferença, articulados ao jogo das relações de poder/saber, nos aproxima da perspectiva dos Estudos Culturais. Essa abordagem teórica pode ser pensada como um campo não homogêneo, sob a análise de produtos culturais de determinada prática social em seus múltiplos e diferentes textos.

É sob essa abordagem teórica, de produção de significados, que problematizamos os processos de reafirmação da cultura e identidade surda. Dessa forma, cabe discutir como esses processos de significação e produções são inventados. A linguagem fabrica esse significado e a produção do que inventamos como cultura surda. A partir disso é possível pensar que a cultura se torna central, pois a linguagem é central, “estamos sempre e irremediavelmente mergulhados na linguagem e numa cultura, de modo que aquilo que dizemos sobre elas não esta jamais isento delas mesmas” (VEIGA-NETO, 2005, p. 14).

É a partir desse deslocamento teórico que articulamos tal estudo na perspectiva social e de legitimidade cultural dos sujeitos surdos. Inserido em um projeto maior onde são levantados artefatos de significação de identidade surda no Brasil, esse estudo pretende discutir o consumo da cultura surda pelas comunidades surdas como forma de demarcação de espaço e poder. Com o intuito de investigar processos de legitimação cultural surda, concentramos nosso interesse no ambiente virtual *YouTube* onde essas produções surdas são recorrentes, produzidas e consumidas. No processo de levantamento de dados foi possível direcionar o olhar as estratégias utilizadas pelos artistas surdos para manterem-se na diferença cultural. A partir de direcionamentos estatísticos, viabilizados por meio de uma planilha de dados elaborada no contexto do projeto maior, selecionamos quatro vídeos inseridos nas categorias humor e educação, as quais são indicadas pelos próprios submissores das obras. Esse olhar permitiu pensar nos meios de negociação e consumo da cultura surda em um contexto de grande circulação de significados como o *YouTube*, articulando a isso, a conveniência dessas produções surdas no cenário contemporâneo. São produções discursivas de resistência surda que consomem a cultura para se reafirmar como sujeitos culturais e assim serem representados no campo social e educacional.

A ideia de consumo, a qual articulamos como um objeto de análise deste estudo, está no sentido de apropriação, de uso da cultura, em busca de uma reafirmação em um espaço/tempo, demarcando como determinados artifícios culturais posicionam os sujeitos surdos nesse lugar.

A partir desses entendimentos, nos propomos a problematizar como as produções culturais surdas constituem modos de ser surdo na contemporaneidade. Tal questionamento incitou a analisar a circulação e o consumo da cultura surda no ambiente virtual *YouTube*, entendendo esse contexto midiático como pedagogia cultural. Reportamos-nos para os vídeos ali produzidos, como estratégias de negociação dos surdos para constituírem-se e se legitimarem culturalmente nestes tempos. Propomos pensar como a cultura surda vem sendo negociada e consumida por artistas surdos, tomando essas produções culturais como arranjos articulados às novas formas de ser e de se constituir no cenário contemporâneo. Nessa direção, analisam-se, dentro de uma materialidade discursiva, as formas como a cultura surda vem sendo produzida, negociada e consumida por esses sujeitos, inventando modos de ser surdo na contemporaneidade.

Ferramentas que balizam a prática investigativa

Articulado ao contexto das produções culturais surdas, abordam-se conceitos que funcionaram no desenvolvimento deste estudo e que se colocam como ferramentas a serem manipuladas e usadas de forma conveniente nas operacionalizações que se seguem. No entanto, não iniciamos a investigação com a escolha dessas ferramentas. Fomos engendrando cada função nesse estudo, pois partimos do entendimento de Veiga-Neto (2010, p.17) de que, “antes de pegar um alicate, examine se a tarefa não é apenas pregar um prego”.

Nessa lógica, não tem sentido pensar os caminhos da pesquisa sob formatos modelados e arquitetados com estruturas metodológicas. Parte-se, pois, do entendimento de que o pesquisador produz tais caminhos, como também é produzido por eles em um processo efêmero. Neste sentido, não se buscam autores para a reafirmação de ideias, mas como artifícios teóricos que dão legitimidade aos entendimentos, aqui, produzidos, configurados também como produtos de outros discursos. Toma-se, como ponto de partida, a sugestão de Foucault quando refere à preferência pela “teorização ao invés de teoria” (FOUCAULT, 2005, p. 23). São outras formas de pensar a pesquisa, adotando os conceitos como ferramentas metodológicas que funcionam nos processos operacionais da investigação.

Busca-se, desse modo, em um primeiro momento, acionar conceitos chaves da investigação utilizando-os dentro de uma lógica funcional, operando em movimentos articulados.

Esse estudo originou-se do vínculo interinstitucional dos autores com o projeto denominado Produção Circulação e Consumo da Cultura Surda Brasileira¹. Tal empreendimento tem como principal objetivo fazer um mapeamento de produções culturais de pessoas surdas no Brasil, dando direcionamentos investigativos a contexto onde se evidenciam essas produções. A coleta de dados se deu através desses levantamentos prévios, bem como na busca por produções em diferentes estados brasileiros onde se destacam movimento surdo organizado. Priorizou-se a busca por registros visuais, abordando categorias artísticas como vídeos, encenações, piadas, escritas e traduções da Língua de Sinais e demais manifestações de pessoas surdas, as quais balizam a constituição dessas identidades.

A inserção nesse projeto permitiu fazer um movimento de aproximação teórica com interesses pessoais de pesquisa. No contexto que nos projetamos para realizar este estudo, tornou-se importante marcar o espaço da comunidade surda dentro da lógica da diferença cultural e dessas produções de significação própria, de pertencimento, de diferenciação linguística. A identidade surda, assim como qualquer outra, é produzida discursivamente de acordo com o local histórico e institucional em que se encontra.

Esse pertencimento cultural não é entendido como algo fixo, delimitado, mas sim dentro de uma lógica de hibridismo, onde se criam vínculos históricos e assimilação comuns, mas exercendo um processo particular de diferenciação. “Devemos ver formas híbridas como o resultado de encontros múltiplos (...), quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura, quer reforcem os antigos elementos” (BURKE, 2003, p. 31). Somos constituídos de um processo tão dinâmico que não podemos determinar identidades estabilizadas. Bhabha (2001, p. 63) argumenta que “(...) a diferença cultural é o processo da **enunciação**² da cultura como ‘conhecível’, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural”. Ou seja, não se trata de um sincretismo de identidades, e sim de um processo de constante mudança e adaptabilidade, para assim manter-se diferente.

Pensar na produção de identidades dentro de um contexto cultural, demarcando um espaço de diferença, traz a necessidade de outro olhar sobre o conceito de cultura. Para

1 O Projeto “Produção, Circulação e Consumo da Cultura Surda Brasileira” faz parte do programa pró-cultura do Ministério da Cultura (MIC). Tal projeto é financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

2 Grifo do autor

isso, esse estudo aproxima-se ao campo dos Estudos Culturais como abordagem teórica, entendendo a cultura como arena de lutas pela acepção social.

A cultura, alojada no campo discursivo, não é mais arquitetada como nivelamento social, intelectual ou estético; ela começa a ser estudada dentro de sua complexidade social. Não mais vista apenas como transcendência de herança cultural, a cultura torna-se território de disputas entre poder e saber. Esse entendimento, caracterizado pela centralidade da cultura, pode ser exemplificado em grupos que ocupam diversas posições de poder, lutando pela sua significação.

Essa compreensão vem sendo compartilhada e levantada por diferentes teóricos, dentre eles, Stuart Hall e Néstor Canclini, os quais, dentro dessa abordagem, reafirmam a emergência de uma “virada cultural”. Esta aponta o poder engendrado em discursos hegemônicos que estão na ordem da cultura.

(...) a cultura é agora um dos elementos mais dinâmicos e mais imprevisíveis – da mudança histórica do novo milênio. Não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma, progressivamente, a forma de uma política cultural (HALL, 1997, p. 20).

Isso se configura não apenas em simples manifestações culturais de um grupo específico, mas em seus artefatos de produção e consumo, dando sentidos de pertencimento que transitam nos campos culturais.

A cultura é entendida nesse estudo, sob esses direcionamentos, ou seja, como um processo discursivo, uma invenção da linguagem que produz identidades em uma arena de significados. Significados esses, produzidos e articulados em um jogo de poder/saber. Para Foucault (1995, p. 30) “(...) não há relações de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder (...)”. A cultura passa a ser pensada com um campo dessas produções, onde o conflito e a resistência na busca pelo poder instituem significados e legitima um lugar social e político.

Esse entendimento corrobora a incursão desse estudo na perspectiva pós-estruturalista, desconectando concepções absolutas e imutáveis sobre o processo de constituição cultural e de identidades.

A partir dessa concepção teórica, é possível questionar as idéias fixas e engessadas postas pela Modernidade, e trazer nesse momento outra posição e atitude de pesquisa. Corazza (2007, p. 118) comenta que “o processo metodológico é o de alquimia mesmo, resultando daí uma bricolagem diferenciada, estratégica e subvertedoras das misturas homogêneas típicas da modernidade”. Imersos nessa perspectiva fica inviável formatar procedimento específicos a serem seguidos. Trata-se de outro olhar sobre as convenções metodológicas, tomando aqui um caráter flexível de pesquisa. Nessa lógica, entende-se que todos os conceitos abordados nesse artigo operam metodologicamente. Compreender, esses direcionamentos teóricos tornam possível trazer o contexto e as objetivações desse estudo.

O *YouTube*, contexto dessa investigação, é um site que possibilita aos internautas compartilharem vídeos em formato digitalizado. Nessa lógica esse espaço virtual pode ser entendido como uma instância cultural onde se ensinam coisas, produzem-se valores, representações, saberes, potencializando a noção de uma pedagogia cultural. Portanto pode-se pensar o *YouTube* como um espaço de produção de identidades surdas, possibilitando também outras formas de interpretação e representação da condição surda.

No levantamento direcionado ao projeto “Produção Circulação e Consumo da cultura surda Brasileira” foram coletados no *YouTube* cento e trinta e seis vídeos os quais apresentavam informações diversas que se caracterizam como produções culturais de pessoas surdas. Os dados foram categorizados em uma planilha modelo de catalogação de dados elaborada pelo grupo de pesquisa envolvido no projeto. Tal planilha contempla informações sobre cada produção, permitindo direcionar estatisticamente questões como tipologia textual das obras, categorias de gêneros indicadas pelo submissor dos vídeos, palavras chaves, dentre outras.

Para justificar as escolhas dentre as diversas produções artísticas que se apresentaram através do projeto maior o qual atuamos, reportamo-nos à categorização desses vídeos, escolhida pelo submissor da obra no *YouTube*, o qual sugere o assunto relacionado ao conteúdo postado. Partindo de uma informação estatística, gerada com auxílio do programa Microsoft Excel e apresentado como dados quantitativos ao projeto maior, foi possível identificar algumas incidências informativas entre as obras.

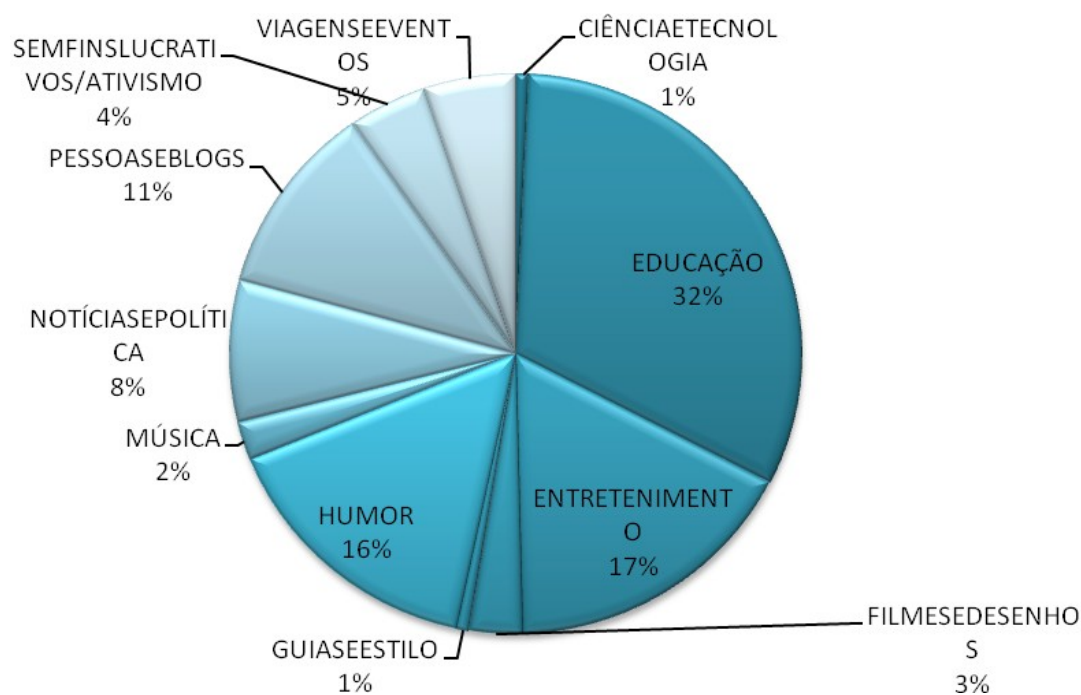


Figura 1: Panorama quantitativo dos vídeos

Tabela 1. Descrição da figura 1

| Categorias | Distribuição | Frequência |
|------------------------------|---------------------|-------------------|
| Ciência e tecnologia | 1 | 1% |
| Educação | 43 | 32% |
| Entretenimento | 23 | 17% |
| Filmes e desenhos | 4 | 3% |
| Guias e estilo | 1 | 1% |
| Humor | 21 | 16% |
| Música | 3 | 2% |
| Notícias e política | 11 | 8% |
| Pessoas e <i>blogs</i> | 15 | 11% |
| Sem fins lucrativos/ativismo | 6 | 4% |
| Viagens e eventos | 7 | 5% |

O gráfico apresenta uma heterogeneidade de produções culturais surdas disponíveis no *YouTube*, destacando-se, dentre as demais categorias, assuntos relativos à educação, com 32%;

ao entretenimento, com 17%; e ao gênero humor, com 16%. Para esse artigo, foram analisados especificamente quatro vídeos os quais estão categorizados nos gêneros humor e educação, intitulados respectivamente como: “O Chamado surdo do terror”, “[Filme Surdo] Como matar os maridos”, “Teatro Alegria Surda” e “Já inclusão, não sei como vou viver”³. Tais produções serão referenciadas respectivamente como: vídeo A, vídeo B, vídeo C e vídeo D.

Buscou-se nesses vídeos analisar proximidades informativas que destacam discursos de resistência dos sujeitos surdos como meio de legitimação e reafirmação cultural nos tempos atuais. Resistência, articulada na ordem do poder, entendida aqui não como oposição, repressão, mas como criação e invenção da cultura (DELEUZE, 1991). Problematicamos aqui os processos de constituição desses sujeitos no campo cultural entendendo tais vídeos como estratégias de produção de modos de ser surdo na contemporaneidade. Tomando o *YouTube* como um espaço onde se produzem significados e, portanto, ensinam-se modos de ser e entender o mundo, buscamos discutir os efeitos de produção, circulação e consumo da cultura surda nesse espaço virtual.

O ambiente virtual, fonte na busca de dados para este estudo, foi criado no ano de 2005. Três anos antes, era oficializada em território nacional a Língua Brasileira de Sinais (BRASIL, Lei 10.436, 2002); a partir daí, se fortalece a militância surda em busca da legitimação linguística e cultural dos sujeitos surdos. Esse cruzamento permite trazer um dado relevante para análise, sendo que o número de postagens de produções culturais surdas no ambiente virtual *YouTube* se evidencia a partir do ano de 2008. Corroborando essa observação, foi publicada no mesmo ano a Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva (MEC/SEESP, 2008), legitimando o processo de inclusão. É possível, portanto, articular esses acontecimentos com as produções culturais surdas voltadas ao campo educacional.

A ideia de identidade cultural dos surdos atrelada aos processos educacionais traz questionamentos inevitáveis que remetem aos diferentes espaços de ensino dispostos a esses alunos. Isto é, há a necessidade de uma formação cultural dentro dos contextos escolares, sendo que tal desenvolvimento tem como suporte a comunicação e interação entre as crianças surdas, repercutindo no seu potencial cognitivo. Conforme Lopes (2007, p.83), a escola de surdos é

³ Esses Vídeos podem ser acessados atualmente nos seguintes endereços eletrônicos, respectivamente: http://www.youtube.com/watch?v=G6uuA-_1JAU; <http://www.youtube.com/watch?v=OkMqbOulSUM>; <http://www.youtube.com/watch?v=vGvPI4egdNk>; <http://www.youtube.com/watch?v=MICMchBUfg8>

“vista como um espaço de aproximação surda (...) como uma produção feita com a participação efetiva dos surdos para os próprios surdos”, evidenciando a facilitação do processo de reconhecimento do ser surdo e da apropriação cultural no seu contexto de ensino.

Para tratar das questões da surdez compreendida no campo da educação, o presente estudo toma como aliados os Estudos Surdos, dando direcionamentos analíticos aos vídeos selecionados. Reafirmando nossa posição investigativa sobre a surdez e os processos educacionais desses sujeitos, elucidados nas palavras de Skliar (1998, p.5): “(...) as identidades, as línguas, os projetos educacionais, a história, a arte, as comunidades e as culturas surdas são focalizadas e entendidas a partir da diferença, a partir de seu reconhecimento político”.

Nessa mesma direção, pensando as produções surdas a partir de uma diferença cultural, os vídeos de gênero humorístico registram estratégias dos sujeitos surdos para manterem-se dentro de uma lógica contemporânea. São processos de articulações e consumo cultural que fazem desses sujeitos produtos e produtores de modos de ser surdos nestes tempos, negociando sua própria cultura.

Nesse sentido, os direcionamentos que se seguem neste artigo balizam a constituição dessas identidades no contexto da cultura surda e a produção de significados que mantêm essa diferença. Partimos de um olhar compreendido na lógica de um marcador surdo “que permite o contemplar-se (...) que permite o interesse por coisas particulares (...) o olhar como uma marca, é o que permite a construção de uma alteridade surda” (LOPES, VEIGA-NETO, 2006, p.81).

O artifício midiático como produtor nos processos de significação cultural do sujeito surdo

Em um mundo líquido moderno, as identidades não são puras e eternas, podendo movimentar-se ou renascer através do câmbio de outras identidades (BAUMAN, 2006). A mídia toma destaque como acionista desse processo circular de representações, pois, nesse contexto, “somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos (...) a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha” (HALL, 2006, p. 75). Nessa lógica, a constituição de identidades está diretamente atravessada pelas representações midiáticas, que as produzem, negociam e instituem. Esse instrumento de informação causa um deslocamento constante de lugares, impossibilitando a permanência em um território único de apropriação identitária. Garbin (2003, p. 121) afirma que

A mídia eletrônica se apresenta como um avanço tecnológico capaz de modificar nosso comportamento, com um discurso que se materializa em novas condições e possibilidades, em novos espaços e novas formas que ele assume.

A Internet toma agora um lugar para além das trocas ou encontros virtuais; é um lugar de produção de conhecimentos, culturas e identidades. É possível afirmar que o ambiente virtual *YouTube*, nesse contexto midiático, é uma rede social onde se estabelecem relações produtivas. Os surdos, ao fazerem uso desse espaço como consumidores e produtores de sua cultura, estão fazendo circular representações, dando visibilidade à língua de sinais e promovendo um espaço de ensino, comunicação e relação com outros surdos e/ou ouvintes. Desse modo, os discursos que circulam são interpelados por diversas representações sobre tal produto, sob formas e espaços diferentes.

[...] a nova mídia eletrônica não apenas possibilita a expansão das relações sociais pelo espaço e pelo tempo, como também aprofunda a interconexão global, anulando a distância entre as pessoas e os lugares, lançando-os em um contato intenso e imediato entre si, em um ‘presente’ perpétuo, onde o que ocorre em um lugar pode estar ocorrendo em qualquer parte. [...] Isto não significa que as pessoas não tenham mais uma vida local – que não mais estejam situadas contextualmente no tempo e no espaço. Significa apenas que a vida local é inerentemente deslocada – que o local não tem mais uma identidade “objetiva” fora de sua relação com o global (DU GAY, 1994, p. 26).

Os vídeos produzidos por surdos que inferem uma resistência cultural e política postos em circulação no espaço virtual do *YouTube* permitem um deslocamento de sentidos, em uma movimentação interpretativa sobre tais representações.

A mídia é, então, o espaço de ação que faz funcionar outras e novas representações culturais sobre os sujeitos surdos. A relação entre os mediadores surdos e o uso da mídia como ferramenta para fazer circular, produzir e consumir sua cultura pode ser articulada ao que diz Canclini (1998, p. 263):

[...] se a intersecção do discurso ‘midiático’ com outros mediadores sociais gera um campo de efeitos e esse campo não é definível só do ponto de vista da produção, conhecer a ação das indústrias culturais requer explorar os processos de mediação, as regras que regem as transformações entre um discurso e seus efeitos.

Esses efeitos que produzem cultura e identidades surdas estão articulados à noção de pedagogia cultural, considerando-se a mídia como produtora de conhecimentos, um lugar onde se ensinam e se aprendem coisas. Considera-se aqui a mídia como espaço educativo que dita

maneiras de ser, de agir e de pensar as condições e representações sobre si mesmo e sobre os outros. Confere-se a esse espaço um significado educativo, pois as representações que são colocadas em circulação produzem identidades sociais. Nesse caso, as produções culturais surdas estão constituindo valores, maneiras de pensar e representar os significados sobre si mesmo, produzindo, enfim, outras identidades individuais. Quanto a isso, Fischer (1997, p. 61) argumenta que a mídia se coloca “(...) como produtora de saberes e formas especializadas de comunicar e de produzir sujeitos, assumindo nesse sentido uma função nitidamente pedagógica”.

Os Estudos Culturais compreendem que os espaços midiáticos permitem o entretenimento, instituindo ao mesmo tempo verdades a serem seguidas e tomadas para si na produção de identidades e diferenças. O olhar que essa filiação teórica lança sobre a interferência dos meios de comunicação na invenção de significados legítimos, pois circulam em meio a relações de poder/saber, tem se preocupado com os efeitos das relações que se estabelecem nesse contexto. Tais relações de produção, circulação e consumo estão na ordem constitutiva das coisas, sendo os significados legitimados nas representações. Trata-se de um movimento produtivo onde se inventam coisas a serem adotadas, a serem subjetivadas. O *YouTube*, autodenominado como uma comunidade midiática, é um artefato onde circulam diferentes conjuntos de práticas culturais.

No processo de produção de cultura surda, as identidades são constituídas em torno de uma experiência em comum desse grupo. Nesse caso, estando os surdos alocados no entendimento de uma cultura minoritária, marginalizada e subordinada à cultura ouvinte, as produções tomam sentido reivindicatório, tanto sociais quanto educacionais, corroborando aquilo que Yúdice (2004) denominou de “ethos cultural”. Produzir cultura e ser produzido por ela situa as identidades e aproxima os sujeitos em torno de objetivos comuns. Nessa lógica, os discursos referentes à invenção de uma cultura surda anunciam as lutas e resistências políticas envoltas nos dispositivos de identidade.

Nos tempos atuais, as forças de resistência surda têm tomado outros caminhos estratégicos, como as próprias produções artísticas veiculadas no *YouTube*. Se, em um determinado momento, a cultura surda estava ameaçada pelas novas tecnologias midiáticas, sendo que os surdos privilegiam os encontros presenciais (GOMES, 2011), hoje essas tecnologias são usadas como recurso para circulação e consumo da cultura surda. Colocam-se

em negociação as formas de produção dessa cultura. Assim, negociação e consumo estão na mesma ordem de significação no espaço midiático *YouTube*.

Dessa maneira, é possível pensar nos sentidos que essas produções tomam no cenário contemporâneo, constituindo e inventando outros modos de ser surdo. Essas estratégias, de acordo com as configurações sociais atuais, produzem identidades surdas que se fazem necessárias no contexto cultural e político das reivindicações surdas.

No entanto, não se trata somente de produzir significados em uma arena de reivindicações, mas sim de resistência como meio de se manter no cenário contemporâneo. Os vídeos olhados neste artigo, tanto humorísticos quanto educacionais, tensionam a produção de outros modos de ser surdo, mesmo que por meio de estratégias diferenciadas. Não olhamos para o tipo de sujeito que está sendo constituído no sentido de caracterizá-lo, mas para as diferentes estratégias utilizadas pelos próprios surdos como formas produtoras de sujeitos.

Nos vídeos humorísticos, são postos em negociação significados que fazem sentido na lógica social destes tempos, como a língua de sinais e o lugar que essa língua tem tomado nos discursos culturais atuais, descolando-se da negação ouvinte. Isso significa dizer que, nessa categoria, o jogo da oposição surdo/ouvinte não é constitutivo da identidade surda. Já nos vídeos analisados na categoria educação, ainda se faz necessário esse jogo de oposição, em especial, como formas de resistência às atuais políticas inclusivas voltadas para a educação dos sujeitos surdos.

Não nos interessa pensar tais produções como oposições de sentidos, mas como um processo constituinte de diferentes modos de ser surdo nestes tempos, considerando a conveniência da cultura como recursividade que vai nos assinalando como sujeitos “a respeito de nosso período histórico” (YÚDICE, 2006, p. 47).

O humor Surdo como estratégia: novas invenções, novas identidades, outros sujeitos

Procuramos nesse momento discutir a produção de dois vídeos de gênero humorístico os quais enredam a satirização de ser surdo no contexto contemporâneo. Tais obras, intituladas e identificadas nesse estudo respectivamente como “O Chamado surdo do terror” (vídeo ‘A’) e “[Filme Surdo] Como matar os maridos” (vídeo ‘B’), foram selecionadas, dentre outras produções de gêneros semelhantes, por constituírem significados culturais sobre o lócus de

uma folclorização da condição de ser surdo. A partir disso, nos preocupamos em pensar essas produções artísticas como estratégias culturais de negociação e consumo de identidades surdas em tempos atuais.

O vídeo 'A' inicia simulando uma produção da WalDisney, induzindo o telespectador a representação de um longa metragem. Os sujeitos surdos envolvidos nessa produção intencionam mostrar uma adaptação do filme veiculado por essa mesma empresa cinematográfica, o qual foi intitulado no Brasil como "O Chamado"⁴. A obra produzida pelos atores surdos mostra a história de um rapaz que assiste ao referido filme mesmo sendo alertado por dois amigos sobre o seu conteúdo assustador. Logo no início do filme aparece uma cena idêntica ao longa metragem original, em que uma menina com cabelos longos e sobre o rosto, sai de dentro de um poço e caminha em direção à tela da televisão. No entanto, ao chegar mais próxima do vídeo ela sinaliza em LIBRAS para o rapaz, perguntando se ele era surdo. Em seguida a personagem sinaliza expressando que quer o rapaz junto a ela. Nesse momento a menina sai de dentro da televisão em direção ao rapaz surdo. Os amigos que estavam no quarto vão até a sala e ao observar a cena saem correndo amedrontados. O protagonista da obra permanece sentado no sofá e assustado solicita à menina que mostre seu rosto. A personagem responde, em LIBRAS, que é uma menina bonita, mas ao afastar os cabelos do rosto, apresenta característica assustadoras, conforme o filme original. Nesse momento ela avança sobre o rapaz e o vídeo encerra mostrando algumas passagens rápidas do longa metragem "O Chamado".

A história satiriza aspectos do filme original, mostrando que a personagem principal usa Língua Brasileira de Sinais para se comunicar com o rapaz. A língua é o registro cultural dessa produção, a qual é posta em negociação pelos próprios surdos. Cabe articular essa negociação a representação do outro, como uma negação à personagem ouvinte do filme original. Isso implica pensar as estratégias utilizadas pelos personagens surdos para se manterem, nessa lógica contemporânea, como sujeitos culturais.

O Outro deve ser visto como a negação necessária de uma identidade primordial – cultural ou psíquica – que introduz o sistema de diferenciação que permite ao cultural ser significado como realidade linguística, simbólica e histórica (BHABHA, 2001, p. 86).

A identidade passa a ser um efeito do confrontar-se com esse outro, proporcionando a representação de si próprio. Nessa lógica, é possível pensar na personagem principal dessa obra

4 Essa referência foi obtida na própria obra, que indica na apresentação o nome do diretor e autor.

como uma menina surda satirizada no terror estético, a qual causa um estranhamento folclorizado no uso da língua de sinais. A idéia de ser surdo é satirizada e pode ser pensada como locus do diferente anormal. Tal representação nos remete a problematizar os discursos produzidos na atualidade pelos próprios sujeitos surdos, os quais significam sua cultura pela diferença política e linguística.

O “estranhamento” da personagem principal contradiz as representações pautadas na diferença, marcando a constituição desses sujeitos pela falta da audição. A cultura surda, nessa lógica, pode ser pensada como um efeito dos discursos produzidos pela deficiência auditiva, inscrita no registro dessa falta (GOMES, 2011). Ao produzir identidades na ordem cultural surda, a obra representa a diferença pautada na deficiência do corpo surdo, o que conjectura os efeitos dos discursos que constituíram essa cultura.

Tais discursos constituintes da cultura surda partem de outras verdades anteriormente inventadas em que os surdos são os deficientes, os anormais, os estranhos. Opera nesse discurso a lógica de uma força performativa a qual, segundo Yúdice (2004), pode ser compreendida como uma contra estratégia desviante dos modelos sociais impostos. São meios de atuação, negociação e resistência adotadas socialmente pelos sujeitos surdos para se manterem diferentes culturalmente. A força performativa está nessa ordem, em que as repetições de normas vão dar lugar a algumas discrepâncias, e são a partir dessas desconexões que os surdos vêm constituindo os discursos da diferença política, linguística e cultural. Entende-se, portanto, que é por meio dos registros da deficiência surda que tal cultura foi inventada o que acaba marcando a própria constituição desses sujeitos.

É possível observar também que as identidades produzidas pela obra aqui analisada inferem um movimento de trocas em um jogo de conveniências culturais. A língua, tomada como um instrumento de negociação, é posta nesse jogo de identidades, em que ora é conveniente a circulação dessa produção sem legenda, ora com legenda. Esse jogo coloca em questão a própria mutabilidade de identidades surdas em um processo contínuo de deslocamentos. Essas identidades transitam pelas formas de constituição desses sujeitos surdos, marcando, através da própria língua, representações efêmeras. São estratégias que colocam em negociação os significados, utilizando o humor como meio de se legitimar culturalmente, mas também implicando um estranhamento do ser surdo.

A obra foi submetida no ambiente virtual *YouTube* na categoria humor, caracterizando o vídeo como uma produção lúdica humorística. Mesmo apresentando situações que remetem

ao gênero terror como enredo dessa produção, tomando-se como referência um filme divulgado internacionalmente, os surdos aproximam tal história de sua experiência surda, ironizando os significados de ser surdo na contemporaneidade. Tal produção de significados que se movimentam no enredo humorístico e trágico da obra pode ser entendida conforme Propp (1992, p. 18) quando pondera que “o cômico não é absolutamente um elemento oposto ao trágico, embora possa ser inserido na mesma série de fenômenos aos quais pertencem também ao trágico”.

Da mesma forma, o vídeo B sinaliza um humor diluído no enredo trágico da obra. O curta-metragem identifica, nas palavras-chave “comédia” e “piada”, o teor engraçado da história. Tal produção apresenta na trama o assassinato de um jovem casado, desvelando ao final que a autoria do crime é planejada por sua própria esposa. A trama se passa na residência do casal, onde, no decorrer da história, um fantasma aparece dando dicas de fuga ao marido. Esse personagem, interpretado pelo autor da obra⁵, mostra-se uma figura humorística na história, mesmo representando um dos maridos mortos pela atual esposa do protagonista.

Larrosa (2000) infere que a ironia, como marca da pós-modernidade, provoca o riso e estabelece situações de autocrítica dos significados produzidos, representando determinadas realidades sob outro lócus interpretativo. No entanto, buscar o riso como efeito do humor irônico certamente irá depender da relação que o espectador estabelecerá na decodificação desse significado. Isso dependerá da representação consumida e as formas de subjetivação do sujeito, definindo “(...) a sua posição em relação ao preceito que ele acata” (FOUCAULT, 1983, p. 213-214).

Colocamo-nos nesse estudo como telespectadores, não para decodificar tais sentidos, mas para olhar as obras como estratégias humorísticas em que a ironia opera como produtora de sentidos e, portanto, de sujeitos.

Usar esse artifício para produzir cultura surda é um meio de desviar o convencionalismo existente em outros modos de produção militantes. Nessa ordem, produzir cultura e identidades surdas representa, pela configuração humorística, modos de constituir surdos no terreno contemporâneo. São outras estratégias de configuração cultural surda que se

5 O longa-metragem intitulado originalmente como “The Ring”, sob a direção do cineasta Gore Verbinski, foi lançado em 2002 nos Estados Unidos, sendo situado no gênero terror.

inscrevem nas mudanças sociais e tecnológicas da pós-modernidade, privilegiando (...) o pastiche, a colagem, a paródia, a ironia (...)” (SILVA, 2001, p. 114).

Assim, é possível pensar que tais produções humorísticas têm tomado maior efeito de visibilidade, circulação e consumo, dando sentido a estratégias de significação cultural dos surdos nos tempo atuais.

A cultura é entendida aqui como recursividade, como meio de investimento dos surdos para manterem-se na diferença. Do mesmo modo, o uso dessa cultura pode ser articulado com a conveniência das formas de ser surdo, pois “a conveniência da cultura sustenta a performatividade como lógica fundamental da vida social hoje” (YÚDICE, 2004, p.50).

Na condição pós-moderna as certezas absolutas são questionadas, posta sobre suspeição, e nessa ordem, podemos pensar que o humor, como processos de significação, é uma estratégia de dissimular verdades fixas e engessadas em certezas. Larrosa (2000, p. 133) comenta que

o riso destrói as certezas. E especialmente aquela certeza que constitui a consciência enclausurada; a certeza de si. Mas só na perda de certeza, no permanente questionamento da certeza, na distância irônica da certeza, está a possibilidade do devir (...).

A certeza de ser surdo constituinte por uma pureza cultural é negociada através do humor. Esses sujeitos adotam outros formatos representativos sobre sua própria condição de ser surdo na atualidade. Isso pode ser articulado a uma passagem o vídeo ‘B’. Em determinado momento da trama, um amigo surdo do protagonista aparece preso com uma fita na boca pela comparsa da esposa assassina. A atitude da moça é questionada, já que o sujeito era surdo e não emitira sons. A personagem confirma a condição surda do rapaz, mas alerta que ele é um sujeito surdo oralizado, mostrado tal situação ao tirar a fita da boca do rapaz, o qual pede oralmente por ajuda. Entendendo-se tal cena como uma perspectiva irônica sobre o oralismo, percebe-se que a presença dessa marca na obra é tomada como outra estratégia de constituir-se surdo hoje.

Uma das certezas que constituíram e solidificaram a comunidade surda e a cultura surda foi o uso prioritário da Língua de Sinais, o que infere a negação ao surdo oralizado. A pureza cultural imaculada pela comunidade surda já não faz mais sentido nos contextos atuais, e dessa forma, a cultura passa a ser negociada e consumida sobre outras verdades, talvez menos hegemônicas. A língua de sinais e a experiência visual ainda são a marca cultural surda, no

entanto, abandonam-se alguns pressupostos discursivos sobre a oralização, tão colados ao sofrimento de ser surdo nas últimas décadas. Na lógica contemporânea esse discurso vem perdendo força, pois ser surdo oralizado nesse cenário esta na ordem de uma inserção social, inclusive em contextos em que o surdo também se inscreve como sujeito de sua própria cultura.

A força performativa também opera nessa ordem, com as aproximações da pureza cultural surda constituindo resíduos ou contraestratégias de resistência à própria invenção do uso exclusivo da língua de sinais por sujeitos surdos. No entanto, em meio às novas estratégias de constituição de verdades sobre a surdez e, portanto, sobre os próprios sujeitos surdos, “o controle do riso evita (...) a troça do outro, reforçando o princípio de que o cômico deve divertir sem causar dor, ou evitar rir da dor que afeta o outro – sujeito ou objeto” (LULKIN, 2007, p.65). Para tratar de um tema tão caro à comunidade surda, rir de si e dos outros torna-se uma estratégia sutil, de modo a ironizar uma nova invenção – surdo oralizado – e constituir outros modos de ser surdo no contexto social atual. Com isso é possível pensar que ser surdo cultural e usuário da língua de sinais já se tornou uma verdade legitimada, a qual passa agora a ser reinventada pelos próprios surdos. Lulkin (2007, p. 65) considera que “o retórico sustenta o discurso oficial. O paródico desenforma a verdade oficial e a reforma à sua maneira”. Ainda nessa perspectiva, o autor acrescenta que

O humor permite uma circulação (...), com o fluído dissolvendo os aspectos rígidos ou assentados em determinadas convenções e poderes. (...) o humor faz deslizar um terceiro sentido entre os sentidos contrários, para romper com a mecânica do que já estava previsto: dizer uma e outra vez a mesma sentença agora com o incidente do equívoco, com o riso decorrente do erro ou da palavra truncada, uma oposição de sentidos fomentados pela ironia (LULKIN, 2007, p. 96).

Em ambos os vídeos, aqui analisados, podem-se observar formas semelhantes de se trabalhar com o teor humorístico, principalmente pela associação a um enredo trágico. Essas semelhanças podem ser articuladas também a uma estratégia de dissimulação ou dissociação de verdades fixas, buscando na tragicomédia meios de favorecer a comunicação e propor o riso estético. O riso estético tem função assimiladora entre o real e o fictício, tomando uma atitude irônica, sarcástica em que se produzem sentidos de verdades. Maillard (1998, p. 130) argumenta que

O riso estético assimila (...): o inquietante, o insólito, o absurdo, o despropósito, e, ao assimilar, o ‘realizar’, o apresenta como se fosse ‘real’. Estabelece-se então uma espécie de cumplicidade entre o mundo cotidiano e o mundo fictício. O sujeito-receptor se depara com o seu mundo real que se

desfaz, ao mesmo tempo em que demanda realidade ao mundo da ficção. É o trabalho da metáfora que se cumpre.

A busca pelas assimilações do riso estético com a realidade propõe um movimento de intenções na produção de novas representações. Os surdos, envolvidos nessas produções midiáticas estão nessa lógica de criação, dando sentidos reais ao mundo aparentemente ilusório. No entanto, é preciso destacar que não há nada místico, perverso ou oculto nessas produções. Não tentamos desvelar o que está nas entrelinhas, pois as coisas estão todas aí, na superfície do texto. Os movimentos que se apresentam nos vídeos entre o real e o ilusório estão articulados nas tramas produtivas da obra, inventando outros modos de ser, pensar e agir.

É em meio a essas produções que o humor opera como uma pedagogia cultural através da circulação midiática. O humor surdo posto em circulação no ambiente virtual *YouTube* está se exercitando em meio às relações de poder, legitimando verdades sobre os surdos e produzindo outros modos de ser surdo no contexto contemporâneo.

A constituição de sujeito surdo no campo educacional: inventando outras identidades

Nas últimas décadas, muitos documentos educacionais foram propostos para efetivar a educação inclusiva pautados no direito a uma educação especializada, em que a condição surda se homogeneizava com a idéia de outras deficiências em um mesmo locus discursivo. Isso acontece ao mesmo tempo em que o modelo sócioantropológico da surdez – legitimado por um saber científico de pesquisadores da área - vinha ganhando força, a partir de um discurso que narra a surdez como uma diferença lingüística/cultural. Esse movimento permite o deslocamento da noção da surdez como deficiência/falta, um discurso muito presente em uma concepção clínico-terapêutica da surdez. Com a organização de comunidades surdas e a potencialização de uma resistência política, através das lutas e engajamentos sociais, a surdez, entendida agora como uma diferença lingüística e cultural, toma lugar nas discussões legais. Esse movimento conduziu, em 2002, à oficialização nacional da Língua Brasileira de Sinais, o que fortaleceu ainda mais a militância surda na busca pelos seus interesses sociais.

Ainda que os movimentos de grupos organizados de surdos tenham mostrado uma resistência sob as narrativas clínicas da surdez, as representações sobre esses sujeitos dominam os projetos da educação nacional e impõem uma inclusão pautada no respeito à diversidade. Veiga Neto (2001, p. 113) comenta que a inclusão “pode ser o primeiro passo numa operação

de ordenamento, pois é preciso a aproximação com o outro para que (...) se estabeleça algum saber, por menor que seja, acerca desse outro” e assim trazê-lo o mais próximo possível da norma.

Em um contramovimento ao processo educacional inclusivo e ao reconhecimento da escola de surdos como espaço cultural de encontros, aprendizagem e produções, a comunidade surda vem produzindo sua cultura em diferentes espaços como estratégia de legitimação. Dessa forma, mantém-se em um movimento constante de resistência ao cenário educacional imposto pela política governamental.

Dentro do contexto cultural e político assumido pela comunidade surda, problematizamos os efeitos que a inclusão desses alunos vem produzindo. Para isso discutimos os processos educativos que são atravessados e gerenciados por essas políticas no jogo de relações, no qual a norma disciplinar e de regulamentação se cruzam. Essa normalização disciplinar é produzida no domínio institucional e se aplica em diferentes mecanismos de controle.

Opera aqui a lógica de uma sociedade de segurança, de controle, em um jogo de prevenção. Essa compreensão está articulada com o exercício da biopolítica, em que há uma gestão e controle sobre o corpo, sobre a vida. Trata-se de uma ação de governo, “(...) um triângulo: soberania-disciplina-gestão governamental que tem, na população, seu alvo principal, e nos dispositivos de segurança seus mecanismos essenciais” (Foucault, 1990, p. 291).

A inclusão pode ser vinculada a um investimento da biopolítica, no sentido de uma campanha para o exercício de um controle. Esse controle reforça verdades, prescreve normas e formas de condutas que regulamentam ações dessa população. Trata-se de um saber privilegiado, onde se operam técnicas e dispositivos para fazer com que essas forças discursivas funcionem. Forças essas que contribuem para a governamentalidade e se fazem valer na sociedade de controle. Gadelha (2009, p. 40) argumenta que “todos os regimes de verdades, em uma sociedade disciplinar e normalizadora, são efeitos de relações saber/poder”.

As discussões apresentadas até aqui nos levam a pensar as produções culturais surdas voltadas ao campo educacional problematizando essa questão no domínio da inclusão. Para isso apresentamos os vídeo C e D, os quais expressam artifícios midiáticos de resistência política educacional dos surdos.

A obra intitulada “teatro alegria surda” (vídeo C) faz uma analogia à inclusão de alunos surdos. Tal vídeo, postado no ambiente virtual *YouTube* em 2009 (dois mil e nove), simula uma aula em classe regular, onde o professor chama os alunos verbalmente para entregar suas provas e respectivas notas. Os alunos que tiram boas notas são aplaudidos e, nesse momento, o aluno surdo incluído imita a turma, mas não sabe a ocasião de parar essa ação. Por várias vezes esse fato ocorreu, tomando a atenção do professor, que solicita a esse aluno que pare de aplaudir. Já ao final das devoluções, o professor, com a última prova na mão, pergunta à turma qual aluno tirará zero. Todos apontam para o surdo, que sem entender a situação usa sinais tentando se comunicar. Nesse momento toca o sinal e todos vão embora. O aluno surdo permanece sentado e, em seguida, é questionado pelo professor sobre sua nota. Ao revelar a esse professor sua condição surda, tal aluno coloca um nariz de palhaço e apresenta ao telespectador um cartaz escrito “inclusão”.

Subentende-se nessa descrição que a inclusão de alunos surdos é questionada de forma a ironizar esse processo. O surdo deslocado em seu ambiente de aprendizagem é prejudicado pelo retrocesso de seu desenvolvimento lingüístico e a perda de informações pedagógicas, acabando exposto a uma norma perversa do ouvintismo.

Na educação (...) a surdez como deficiência que marca um corpo determinando sua aprendizagem é inventada através do referente ouvinte, das pedagogias corretivas, da normalização e dos especialistas que fundaram um campo de saber capaz de ‘dar conta’ de todos aqueles que não se enquadram em um perfil idealizado de normalidade (LOPES, 2007, p.8).

Essa representação educacional da surdez, pautada na falta de audição marcada nos corpos surdos, toma legitimidade através dos discursos curriculares educacionais transcritos em políticas públicas inclusivas. Através desses documentos legais (MEC/SEESP, 2008) há um investimento biopolítico para manter um controle sobre esses “deficientes auditivos”. Preocupam-se em categorizar tais sujeitos dentro de um grupo específico da deficiência, inventando estratégias de domínio que os coloca nas proximidades da norma ouvinte. É preciso definir um saber científico sobre tais corpos, para então instituir as verdades sobre eles (FOUCAULT, 1999).

Essas verdades prescritas sobre a educação de surdos são efeitos das relações de poder/saber. Pautadas na cientificidade clínica, as formas de regulação política educacional desses documentos legais governam e instituem verdades que são aceitas como legítimas pela sociedade normalizadora.

Ainda nessa lógica criativa e constitutiva de sujeitos deficientes, os documentos legais sugerem a transformação das Escolas Especiais em Centros de Atendimento Educacional Especializado (AEE) prestando serviço de suporte do ensino no contra turno da escola regular inclusiva (MEC/SEESP, 2008). Essa política tem sido questionada pelos sujeitos surdos, em um processo permanente de resistência. Os vídeos postados pelos surdos no *YouTube* apresentam-se como estratégias reivindicatórias buscando problematizar os efeitos da inclusão.

Como tática de resistência a esse processo de ensino, especificamente a transformação das escolas de surdos em AEE, o vídeo D coloca em circulação outros significados, os quais apresentam um efeito negativo desse processo. A obra intitulada “Já inclusão, não sei como vou viver” não disponibiliza legenda e foi postada no *YouTube* em março de 2011 (dois mil e onze). O curta metragem inicia mostrando um jovem surdo fazendo seu caminho, aparentemente rotineiro, até sua escola. Já na instituição, só para surdos, esse aluno e os demais colegas se direcionam até a sala de aula. Após esperarem cerca de 30min a chegada do professor, eles decidem verificar as demais salas de aula para desvendarem o mistério do atraso. Nesse momento o vídeo mostra cenas de ensino aprendizagem em LIBRAS nas salas de aulas visitadas. Essa atividade envolve um grande número de alunos, os quais vão desaparecendo gradativamente. O desaparecimento dos alunos da escola também se estende aos próprios personagens da trama. Por último, o jovem surdo, protagonista da história, fica sozinho no corredor lembrando-se da escola cheia de alunos, com muitos colegas surdos conversando. Desolado com a situação, o personagem caminha lentamente pelo corredor e sua imagem também desaparece.

A obra problematiza a suspensão do caráter formal de ensino na escola de surdos e a transformação dessa instituição em AEE. Os personagens colocam em jogo o aprendizado, o uso comum da língua, a experiência, o encontro e a própria constituição comunitária envolvida por esses artefatos na escola de surdos. A inclusão é posta como uma diluição desses aspectos políticos e culturais, enfraquecendo o convívio entre esses sujeitos e conseqüentemente a apreciação de comunidade surda.

A inclusão, pautada em um enunciado de direitos de todos à educação, é tomada como instrumento de regulação, mantendo esses alunos dentro de uma norma disciplinar. Para Foucault (1999, p. 302), “a norma é o que pode tanto se aplicar a um corpo quanto a uma população que se quer regulamentar”.

A norma é tomada como regras impostas a serem adotadas e seguidas como modelo para direcionamento de ações. Tendo como parâmetros essa norma estabelecem-se as práticas de normalização, podendo assinalar quem está ou não nessa normalidade.

A norma é um jogo dentro das normalidades diferenciais. O normal é o primeiro e a norma se deduz dele, ou se fixa e cumpre seu papel operativo a partir do estudo das normalidades (FOUCAULT, 2008, p. 83)

O sujeito surdo não foge a essa norma, pois todos, normais ou anormais, estão imersos nessa lógica. No entanto, o que situa a diferença é o quanto mais longe dessa norma os sujeitos são narrados, ou seja, “tomando um modelo geral como referência, busca a normalização, pelo enquadramento à norma, daquele que escapa ao molde” (MENEZES; RECH, 2009, p.7). Diferença aqui é entendida pelo discurso das políticas públicas naquilo que tais documentos legais determinam como uma diferença. A partir dessa racionalidade, podemos pensar que os surdos são constituídos pelos discursos da deficiência, da incapacidade, da inabilidade diante o eficiente, diante a invenção de uma norma ouvinte.

Tomando tal lugar nessas produções discursivas, os surdos passam a fazer parte do exercício de normação, tendo como “o primeiro”, como parâmetro de normalidade, o sujeito ouvinte. O sujeito de inclusão sempre será comparado com o outro assumindo o lugar da anormalidade. É importante entender que esse outro também foi produzido dentro dessa norma como sujeito ideal, mas não tão próximo a ponto de desestabilizar esse padrão, pois isso o tornaria também um anormal.

O discurso produzido pela comunidade surda problematiza essas representações estabelecendo forças de resistência que circulam nas relações. O sujeito surdo nessa direção é representado sob uma perspectiva cultural, lingüística e política. Nessa lógica, também se configura sujeito de uma norma, em que a regulação opera nas regras dessa cultura, porém, tomando outros efeitos na constituição desses sujeitos.

Articulando as forças de resistência que os vídeos nos apontam, entende-se que a busca por essa “libertação” é também a busca por outro poder. Tensionam-se outras verdades sob a forma de outros saberes, produzindo, nessa ordem, outras representações. O saber científico clínico sobre a surdez que possibilita, no exercício do poder, produzir verdades a cerca de como educar os surdos, é problematizado por esses sujeitos sob novas forças de saber/poder.

O sujeito surdo narrado no registro da deficiência é significado como sujeito da falta. As verdades, legitimadas e produzidas pela linguagem, são frutos de significados e

representações inventadas pelas políticas inclusivas. Isso pode ser percebido na descrição do público-alvo da Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva (MEC/SEESP, 2008, p. 9).

Na perspectiva da educação inclusiva, a educação especial passa a integrar a proposta pedagógica da escola regular, promovendo o atendimento às necessidades educacionais especiais de alunos com deficiência, transtornos globais de desenvolvimento e altas habilidades/superdotação. (...) Considera-se pessoa com deficiência aquela que tem impedimentos de longo prazo, de natureza física, mental ou sensorial que, em interação com diversas barreiras, pode ter restringida sua participação plena e efetiva na escola e na sociedade.

Os discursos de resistência legitimados no exercício do poder/saber postos em movimento pelas reivindicações dos surdos têm problematizado essa representação, narrando os surdos como sujeitos culturais. No entanto, é preciso pontuar aqui que a produção de sujeitos culturais surdos também está na ordem dos discursos políticos, posto que são inventados a partir de um referente deficiente, sendo as culturas desses sujeitos consideradas nos atravessamentos escolares. São verdades inventadas por essas políticas sobre o que é essa cultura, demarcando também a existência dessa narrativa no campo legal. Não são os sujeitos surdos que carregam a cultura surda, são os discursos que produzem tais representações, ou seja, existem tantas realidades quantas nosso discurso puder inventar (FOUCAULT, 1999). O “sujeito cultural” ao qual me reporto para falar dos surdos é produzido por outro discurso, em que a cultura está pautada na experiência surda, na língua e na historicidade política desses sujeitos.

São outras narrativas que tomam sentidos de verdades dentro de uma cultura, no qual os significados são produzidos e constituídos em identidades surdas. Trata-se da busca pela imposição dessas verdades a serem representadas em uma relação constante de forças.

Essas representações estão articuladas às formas de significação que se fazem circular no contexto midiático *YouTube*. Os vídeos expressam outras narrativas sobre a surdez e educação, produzindo significados legítimos de resistência atravessados pelas relações de poder/saber. É nesse contexto midiático, como palco de ensino e aprendizagem, que se produzem outros modos de ser e educar os surdos na contemporaneidade.

A educação esta imersa “no grande espaço da cultura e, portanto, no grande espaço dos meios de comunicação, da cultura da imagem e da proliferação de mitos, de modos de ser” (FISCHER, 1998, p.1). Os atravessamentos dessa pedagogia cultural ditam formas de

representar os sujeitos surdos e como eles devem ser educados. Os vídeos apresentados operam nesse mesmo sentido, como estratégia de resistência, tensionando e inventando outras verdades sobre a educação de surdos.

A cultura surda é produzida no artefato midiático associada às questões educacionais, buscando assegurar uma cristalização cultural surda e prevenindo a “contaminação” ouvinte. Entendendo isso, a escola de surdos toma lugar principal para esse investimento, possibilitando a produção de sujeitos políticos culturais que vão dar continuidade às questões dessa comunidade.

A Língua Brasileira de Sinais é propulsora da constituição cultural surda, assim como os artefatos que são legitimados pelos discursos que circulam fora e dentro dessa comunidade. As invenções dessa cultura e de seus artefatos levam a outros formatos representativos dados à educação de surdos. Diante disso, a escola de surdos assume papel fundamental. Esse espaço aciona um currículo para surdos, pautado na primeira língua desses sujeitos, considerando sua cultura e articulando esses artefatos no processo de ensino.

Nessa direção, a escola inclusiva passa a ser uma ameaça ao desenvolvimento cognitivo e à constituição cultural dos alunos surdos. Trata-se de outra estratégia de aceitação a dominação ouvinte sobre os surdos. Com base nessas verdades, os questionamentos levantados pela comunidade surda estão na ordem de uma educação diferenciada, não em conteúdos formais, mas na constituição cultural e política desses sujeitos. No entanto, vale ressaltar que essas estratégias não fogem às regras e às normas instituídas nesse espaço, que é, antes de tudo, disciplinar.

Infere-se que a resistência, representada pela comunidade surda, também se coloca em uma lógica biopolítica. Os discursos produzidos por essa instância cultural tomam um lugar de investimento sobre os alunos surdos, em busca da constituição de sujeitos pedagógicos não apenas no sentido cultural e linguístico, mas também político – sujeitos capazes de dar continuidade a esse lugar de resistência.

Nesse sentido, há uma prevenção contra um processo de ouvintismo imposto a crianças surdas na escola regular. Para Skliar (1998, p.15), esse termo trata de “representações dos ouvintes sobre a surdez e sobre os surdos”. Ainda em conformidade com esse entendimento, Lopes (2002, p. 102) diz que

O ouvintismo pode ser colocado como um conjunto de práticas culturais, materiais ou não, voltadas para o processo de subjetivação do ‘eu’ surdo.

Essas práticas deixam marcas visíveis no corpo, assim como imprimem uma forma, um tipo de disciplina e de sujeição surda aos valores, padrões, normas, normalidade e médias ouvintes.

Não interessa à comunidade surda os sujeitos constituídos sobre essa narrativa, envolvidos pelas representações ouvintistas da deficiência auditiva, a qual imprime nos corpos a regulação e normação cultural ouvinte. Para isso, tais sujeitos buscam manter um discurso educacional que representa maior qualidade de ensino na escola de surdos, espaço que favorece a formação de surdos politizados em conformidade com as questões de sua cultura. Tem-se aí uma forma de governar, regular e investir no corpo surdo dentro desse contexto de ensino, o que irá permitir tal gerenciamento também em outros contextos em que a cultura surda circula e é consumida por esses sujeitos.

A escola de surdos e a comunidade surda confundem-se em espaços unívocos. Camatti (2011) considera que a comunidade surda investe no espaço escolar para manter a constituição de surdos politizados; desse modo, a escola de surdos passa a desviar suas funções de ensino-aprendizagem, priorizando a constituição cultural surda dos sujeitos.

No entanto, não se trata de uma imposição ou dominação negativa sobre os surdos. Pertencer a uma comunidade, participar e envolver-se nas questões políticas e culturais são também formas de segurança e proteção, mas também significam estar sempre em negociação. Abandonam-se algumas liberdades para se inserir e ser aceito dentro de um contexto específico, o que traz outras vantagens. Assim, as identidades, assumidas em um espaço como uma constituição discursiva de produção, tomam lugar na segurança cultural. Segundo Baumam (2005, p. 81), o que está em jogo “(...) não é simplesmente a imagem da pessoa, mas o lugar discursivo e disciplinar de onde as questões de identidade são estratégica e institucionalmente colocadas”.

Produções, representações e invenções, em um sentido de verdades, tomam lugar legítimo dentro dos diferentes contextos educacionais em que os surdos estão inseridos. Os conteúdos digitais aqui apresentados preocupam-se em dar visibilidade às questões da surdez, partindo de argumentos que apontam outros caminhos para se educarem os surdos. Essa é uma busca pela captura de identidades surdas produzidas através da circulação e consumo de conteúdos midiáticos.

O que está em jogo não é o conteúdo específico dos vídeos, mas as estratégias utilizadas pelos surdos para posicionarem-se no cenário educacional. Não se intenciona apontar

quais os tipos de sujeitos surdos estão sendo produzidos por esses outros significados, mas de que forma isso vem sendo articulado aos modos de produção midiática posta em circulação pelos próprios surdos. Os vídeos alocados na categoria educação apontam para uma mesma ordem, com significados que se aproximam em estratégias diferenciadas, buscando produzir modos semelhantes de ser surdo e posicionar-se politicamente em tempos de inclusão.

Produção e negociação cultural surda: notas finais

Buscamos analisar as produções culturais surdas em atual circulação no ambiente virtual *YouTube*, dando direcionamentos sobre a constituição dos sujeitos surdos no cenário contemporâneo. A problematização empreendida nesse estudo, do qual se desprende esse texto foram as produções, representações e invenções constituídas na e pela cultura surda. Entendemos as concepções de pesquisa a partir da abordagem dos Estudos Culturais, que “passou a ver a cultura como uma condição constitutiva da vida social, ao invés de uma variável dependente” (HALL, 1997, p. 27). A cultura foi pensada aqui como um campo de produção e consumo de significados, sendo as identidades constituídas a partir das representações produzidas em determinado texto cultural.

O sujeito surdo, nesta constituição de estudo, é produto e produtor de identidades, possibilitando, por meio da circulação das obras artísticas no *YouTube*, o consumo de outros modos de ser surdo no cenário contemporâneo. O exercício do poder/saber dentro dessa arena discursiva produz significados sobre as coisas, instituindo também modos de ser e agir em determinado contexto, ou seja, na disputa pela significação, as relações de poder movimentam-se na esteira discursiva, produzindo verdades sobre os próprios sujeitos.

Nas discussões que esse texto se propôs a fazer sobre os vídeos que configuram produções culturais de sujeitos surdos, tomamos as representações ali dirigidas como efeitos dos discursos, portanto, representações que se colocam em circulação nesses conteúdos. Dessa maneira, a linguagem é posta como instrumento central de representações que “(...) nomeia, que recorta, que combina, que articula e desarticula as coisas, tornando-as visíveis na transparência das palavras” (FOUCAULT, 1996, p. 326-327). É a partir dessa visibilidade que a tal estudo traça suas discussões, deslocando a ideia de uma evidência ou da “correção de representações” ali consumidas (SAID, 2010, p. 51).

O consumo é o que legitima, o que representa e, desse modo, o que constitui os sujeitos. Estar imerso nessa rede de relações, consumindo e representando significados em circulação no *YouTube*, é estar sendo produzido sob tais discursos e constituindo-se surdo na lógica contemporânea. Para Canclini (1997, p. 65), “o consumo é um processo em que os desejos se transformam em demandas e em atos socialmente regulados”. No entanto, há aqui uma relação do que é, como são consumidos os significados e o que é legítimo de ser consumido nos vídeos no *YouTube*. Foucault (2008, p. 260) questiona: “por quem aceitamos ser conduzidos? Como queremos ser conduzidos? Em direção ao que queremos ser conduzidos?”. Essas escolhas são delineadas pelo consumo de significados postos em circulação nos discursos legitimados por relações de poder/saber.

É nesse jogo estratégico que a “liberdade” do sujeito é negociada. São as práticas de si, em meio às relações consigo mesmo que se exercem na cultura, que permitem a regulação de condutas e representações sobre o modo de vida. O sujeito se posicionará de formas diferentes em cada relação que se estabelece. Assim, podem-se inventar diferentes sujeitos, dependendo do lugar em que eles se colocam em meio aos jogos de verdade. Para Foucault (2006, p. 265), as práticas de si são “um exercício de si sobre si mesmo através do qual se procura se elaborar, se transformar e atingir um certo modo de ser”. O sujeito surdo constitui-se na relação que ele estabelece com sua cultura, experiência e artefatos e diante daquele que o narra como tal.

[...] eu diria que, se agora me interessa de fato pela maneira como e qual o sujeito se constitui de uma maneira ativa, através de práticas de si, essas práticas não são, entretanto, alguma coisa que o próprio indivíduo invente. São esquemas que ele encontra em sua cultura e que lhe são propostos, sugeridos, impostos por sua cultura, sua sociedade e seu grupo social [...] (FOUCAULT, 2003, p. 276).

Os vídeos produzidos pelos sujeitos surdos analisados neste estudo operam nessa ordem, como estratégia de fazer representar-se, constituindo verdades a serem seguidas. Para isso, é preciso fazer circular discursos legítimos para serem consumidos, em meio às relações de poder/saber, de modo a constituir sujeitos surdos na sua lógica de representação. Consolidar e fazer valer suas verdades pode estar relacionado à legitimidade dos próprios atores desses discursos.

As estratégias de legitimação são constituídas na lógica contemporânea, tomando o humor e a educação como palco dos processos de significação na atualidade. Tais temas

colocam-se como “vitrine” pelos próprios sujeitos surdos na busca pela consolidação e consumo de suas verdades, produzindo também nessa ordem outras identidades surdas.

Nos vídeos humorísticos visualizados neste artigo, a sátira produz, subjetiva e ironiza a condição de ser surdo. Essas produções culturais apresentam-se em meio a movimentos contemporâneos em que rir de si e dos outros também é uma estratégia de manter-se em um lugar cultural, inventando seus próprios significados sobre ser surdo na atualidade. Foi sobre essas outras estratégias que este trabalho se propôs a pensar, considerando os processos de constituição dos sujeitos surdos na contemporaneidade e analisando tais obras artísticas como meios legitimados de produção cultural.

Opera-se nessa lógica o sentido de negociação. O sujeito surdo coloca-se em um entre-lugar em que ora é preciso “recuar”, ceder às verdades majoritariamente ouvintes, ora é preciso impor seus significados, talvez sobre outras estratégias de significação cultural. Nessa ordem, é possível pensar que os surdos “fixam” identidades culturais surdas para que apareçam e exerçam o poder, possibilitando regular e governar, legitimando os sentidos de como ser, agir e constituir-se surdo sob essas outras verdades.

Legitimar a cultura surda sob essas outras estratégias, produzindo outros modos de ser surdos, não significa a criação de outra categoria menos cultural ou militante na arena de negociações. Usa-se da própria invenção cultural para produzir outros jeitos, outros significados sobre o surdo e a surdez.

É em meio às formas de uso da cultura que os surdos vêm buscando legitimá-la, muitas vezes por representações diferentes. Talvez nessa lógica as estratégias de significação cultural surda utilizadas nos vídeos façam mais sentido nestes tempos em que a resistência não precisa ser oposição, negação, mas sim significação e produção.

Ainda que no campo educacional esses processos de resistência se apresentem, neste trabalho, colados a estratégias de oposição, pensamos que, em tempos de inclusão, essas forças discursivas ainda fazem sentido.

O plano educacional inclusivo, imerso em um cenário de urgência neoliberal, toma a diversidade social como uma justificativa para a implementação curricular acelerada. Nessa lógica, busca atender às necessidades específicas de todos os alunos, de forma a adaptar um currículo voltado ao atendimento à diversidade, produzindo subjetividades que lhes são convenientes. É perceptível uma recorrência discursiva que vem alocando os sujeitos surdos

em uma narrativa ainda pautada na falta, produzindo sujeitos deficientes em níveis de perda auditiva.

Diante dessa configuração, os surdos vêm tensionando discussões de cunho educacional, buscando legitimar seus discursos por meio de diferentes estratégias de negociação. No entanto, não se trata mais de negar o sistema de ensino inclusivo, mas de questionar os efeitos da inclusão educacional para os sujeitos surdos e o que ainda está em jogo na lógica da produção desses sujeitos na contemporaneidade. Tais produções estão associadas aos modos de constituir surdos pelos discursos de alguns documentos legais, afastando-os das concepções de uma diferença política e linguística que inventam esses sujeitos dentro da sua própria cultura. Diante dos direcionamentos culturais que vêm englobando a discussão da surdez hoje, as produções discursivas pautadas no âmbito político educacional dos documentos legais parecem não fazer sentido nestes tempos em que o surdo tem sua língua oficializada e sua cultura reconhecida e legitimada em diferentes espaços sociais.

Diante disso, torna-se necessário, ainda em meio a narrativas inclusivas, manter o discurso militante da educação de surdos, pois a permanência na escola de surdos continua a ser, dentre outras, uma estratégia fortalecida de prevenção e preservação cultural. Desse modo, ainda é preciso produzir sujeitos dentro da lógica militante da cultura surda, entendendo-a como um mecanismo de sobrevivência, pois isso estabelece “as origens de muitos costumes (...) necessários aos membros de uma comunidade” (HOLCOMB, 2011, p. 140). Não se trata somente de negar o modelo educacional inclusivo, mas de manter um compartilhamento de informações, regras e/ou modelos surdos que possibilitem a preservação cultural entre os membros dessa comunidade.

Na lógica contemporânea, talvez esse sentido de pertencimento, de satisfação e salvaguarda cultural seja ainda mais valorizado em tempos em que a incerteza predomina na própria invenção das coisas. Esses sentidos predisõem à tentativa de imposição de verdades. Com isso, os surdos buscam estratégias distintas para produzirem sujeitos na sua lógica discursiva.

A produção de significados expostos nos vídeos são estratégias de legitimação cultural surda, podendo tal cultura também ser constituída por diferentes configurações. São formas de negociar a cultura surda, produzindo nesse jogo discursos que fazem sentido em determinado tempo histórico. As obras aqui sugeridas constituem diferentes significados constituídos sobre a própria cultura surda, inventando diferentes modos de ser surdo no cenário contemporâneo.

Referências

BRASIL, MEC/SEESP. **Política Nacional de Educação Especial na Perspectiva da Educação Inclusiva**. Portaria Ministerial nº 948/2007, Brasília, 07 de janeiro de 2008. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/politicaeducespecial.pdf>> Acesso em: 20 dez. 2010.

BRASIL. Lei n. 10.436, de 24 DE Abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais. **Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil**, Brasília, DF, 24 Abr. 2002. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/2002/L10436.htm>>. Acesso em: 20 dez. 2010.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. Tradução Leila Souza Mendes. São Leopoldo, RS: UNISINOS, 2003.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

_____. **Vida líquida**. São Paulo: Jorge Zahar, 2005.

CANCLINI, N. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**.

_____. O Consumo Serve Para Pensar. In: CANCLINI, N., **Consumidores e Cidadãos - conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro, UFRJ, 1997, 3. ed, p. 51-70.

CAMATTI, L. **A Emergência do sujeito surdo pedagógico no espaço da convergência entre comunidade e escola de surdos**. 2011. 90f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

CORAZZA, S. M. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: Costa, M. V. (Org) **Caminhos Investigativos I – Novos olhares na pesquisa em educação**. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2007, p. 105-131.

DELEUZE, G. **Foucault**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

DU GAY, P. **Organizing identity: making up people at work**. In: Du Gay edition, 1994.

FISCHER, R. M. B. O estatuto pedagógico da mídia: questões de análise. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, p. 59-80, jul./dez. 1997.

_____. Mídia e Educação – Uma agenda para debate. **Jornal NH**, set. 1998. **Suplemento NH na Escola**. 1998.

_____. Verdades em suspenso: Foucault e os perigos a enfrentar. In: COSTA, M. V. (Org.). **Caminhos Investigativos II**: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

FOUCAULT, M. **O Uso dos Prazeres e as Técnicas de Si**. In op. cit vol V. 1983.

_____. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das Ciências Humanas. São Paulo: Martins Fontes. 1996.

_____. **Microfísica do poder**. 9.ed. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

_____. **Em defesa da sociedade**. Curso no Collège de France (1975-1976). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **Estratégia, poder-saber**. Rio de Janeiro (RJ): Forense-Universitária; 2003.

_____. **Sexo, poder e indivíduo**: entrevista selecionadas. Desterro: Nefelibata, 2005.

_____. **Segurança, território, população**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **A hermenêutica do sujeito**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GADELHA, S. **Biopolítica, governo e educação**: introdução e conexões, a partir de Michel Foucault, Belo Horizonte: Autêntica, 2009. Coleção Educação: Experiência e Sentido.

GARBIN, E, M. Cultur@s Juvenis, identid@des e internet: questões atuais. **Revista Brasileira de educação**, Belo horizonte, v. 23, p. 119-135, 2003.

GOMES, A. P. G. **O imperativo da cultura surda no plano cultural**: emergência, preservação e estratégias nos enunciados discursivos. 2011. 97f. Dissertação (Mestrado em Educação), Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

HALL, S. A centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez.,1997.

_____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte/Brasília: UFMG/Unesco, 2006.

HOLCOMB, T. K. Interloquções e negociações da cultura surda. In: KARNOPP, L. KLEIN, M. LUNARDI-LAZZARIN, M. L. (Org.). **Cultura Surda na contemporaneidade, negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: ULBRA, 2011. p.137-149.

LAROSSA, J. **Pedagogia profana** - danças, piruetas e mascaradas. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LOPES, M. C. **Foto & Grafias**: possibilidades de leitura dos surdos e da surdez na escola de surdos. Porto Alegre: UFRGS/ PPGEDU, 2002. Tese (Tese em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

_____. **Surdez e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

LOPES, M. C.; VEIGA-NETO, A. Marcadores culturais surdos: quando eles se constituem no espaço escolar. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 21, edição especial – jul./dez. 2006.

LULKIN, S. A. **O Riso nas Brechas do Siso**. 2007. 187f. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

MAILLARD, C. **La razón estética**. Barcelona: Laertes, 1998.

MENEZES, E. C. P; RECH, T. L. Práticas de subjetivação no movimento de integração e inclusão escolar. Trabalho submetido ao VI Congresso Internacional de Educação, **Educação e tecnologia**: sujeitos (des)conectados?||. São Leopoldo: UNISINOS, 2009, 15 p.

PROPP, V. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Schwarcz, 2010.

SILVA, T. T. **Documentos de Identidade**: uma introdução às teorias do currículo. 2. ed. Belo horizonte: Autêntica, 2001.

SKLIAR, C. Os estudos surdos em educação: problematizando a normalidade. In: SKLIAR, C. (Org.). **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998, p-7-32.

VEIGA NETO, A. Incluir para excluir. In: LARROSA, Jorge y SKLIAR, Carlos.< mso-fareast-language: ES"> **Habitantes de Babel**: políticas e poéticas da diferença. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2001.

_____. **Foucault & a Educação**. 2. ed. Belo horizonte: Autêntica, 2005

_____. Dicas...In: RAGO, Margaret (Org.). **Revista aulas**. Foucault e as Estéticas da Existência. Unicamp 2010.

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Trad. Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

_____. Cultura e educação no novo entorno. In: SOMMER, L. H. BUJES, M. I (Org.). **Educação e Cultura Contemporânea**: articulação, provocações e transgressões em novas paisagens. Canoas: ULBRA, 2006. p. 11-21.

Submetido para avaliação em 15/05/2012