



“BICHI CLETA & MARAVILHA”: ROMPENDO COM OS SIGNIFICADOS ESSENCIALIZADOS DE CULTURA SURDA

Violeta Porto Moraes - UFPel
Angela Nediane dos Santos - UFPel

Resumo: Este texto apresenta uma análise acerca das implicações que os diferentes significados atribuídos ao termo cultura surda podem ter no campo da educação, a partir de uma situação inusitada vivenciada pelos participantes do Festival Brasileiro de Cultura Surda durante a apresentação de um grupo teatral. Situação esta que diz respeito ao fato de que as atrizes da peça eram ouvintes e apenas uma delas se comunicava através da língua de sinais. Nesse momento, pareceu ter se formado uma fissura entre público e atores que não “falavam a mesma língua”. Nesse sentido, buscamos problematizar o caráter essencialista e naturalizado de uma verdade que homogeneiza as possibilidades do que se denomina cultura surda. É possível perceber nesses movimentos uma busca pela identificação sobre o que é cultura surda, o que acaba acarretando na fixação e essencialização desse conceito. Aquele espetáculo teatral rompeu com os significados que vinham sendo reforçados, compartilhados e celebrados. Assim, percebemos que o Festival foi um espaço importante de reafirmação desta cultura, no entanto, pode ter contribuído para o engessamento do significado que se atribui a este conceito.

Palavras-chave: cultura surda; significados culturais; língua de sinais; essencialismo cultural; teatro.

Este artigo busca analisar as implicações que os diferentes significados atribuídos ao termo cultura surda podem ter no campo da educação. Para tanto, faremos inicialmente, a descrição de uma situação ocorrida no Festival Brasileiro de Cultura Surda, em novembro de 2011, com o intuito de dar ao leitor deste artigo elementos que o possibilitem acompanhar a discussão que propomos. Trata-se de um evento de celebração e afirmação da existência de cultura surda num contexto de vários embates atuais que discordam da existência de cultura(s) surda(s). Após a descrição, propomos algumas problematizações, dentre elas a da língua de sinais como uma marca essencializada de cultura surda.

A situação inusitada que nos referimos foi o momento do encerramento do festival. A proposta do evento era fazer um grande encerramento, já que estariam no palco duas atrações internacionais: peça teatral “Bichi Cletta & Maravilla”, da Companhia “Arte e Señas”, da Argentina, e Rob Roy Show, da Austrália.

Como é possível identificar na programação¹, tal festival foi uma das ações previstas pelo Projeto de pesquisa “Produção, circulação e consumo da cultura surda brasileira” (Programa Pró-Cultura – CAPES/MINC) que tem como objetivo mapear, coletar e analisar as

¹ (FESTIVAL, 2011)

produções culturais das comunidades surdas brasileiras, assim como dar visibilidade a tais produções.

O Festival Brasileiro de Cultura Surda ocorreu nos dias 13, 14 e 15 de novembro de 2011, na cidade de Porto Alegre, nas dependências da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Com esse evento, foi possibilitada a divulgação de cultura surda e a troca de experiências de artistas surdos, pesquisadores da área cultural e público interessado.

O festival foi organizado a partir de quatro eixos temáticos, correspondentes a: literatura, mídia e cinema, artes visuais e teatro. Dessa forma, originaram-se diferentes mesas redondas, com convidados nacionais e internacionais, com expressão reconhecida no campo da cultura surda².

No decorrer dos três dias centenas de participantes de diferentes estados brasileiros e do exterior puderam circular em espaços denominados “Ilhas” da Literatura, do *YouTube* e Letras Libras, organizadas a partir dos materiais coletados na pesquisa anteriormente citada³. Além disso, foram oferecidas para as escolas de surdos interessadas, uma tarde de visitação nesses espaços, bem como, algumas apresentações teatrais no auditório do evento.

O Festival Brasileiro de Cultura Surda proporcionou, no decorrer dos três dias, além do encontro entre as diversas comunidades surdas brasileiras e internacionais, um contato com diferentes produções artístico-culturais que vem circulando dentro e fora do país. Nesse sentido, eventos como esse dão visibilidade às produções culturais surdas nas suas diferentes formas de expressão artística, tais como: teatro, artes visuais, cinema, literatura.

Participantes de diversas partes do Brasil, bem como de outros países, chegaram à Porto Alegre já no domingo, dia 13. A maioria já fez seu credenciamento à tarde e estava ansiosa para a abertura. À noite ocorreu a abertura oficial do Festival Brasileiro de Cultura Surda, abrilhantada com as apresentações de Sandro Pereira (São Paulo, Brasil) e dos Palhaços Surdos - Companhia de Teatro “Mãos Livres” (Belém, Brasil). O público ficou entusiasmado com a abertura e no dia seguinte compareceu logo cedo para o prosseguimento da programação. Nos três dias do Festival foi possível perceber que os participantes estavam satisfeitos com a programação proposta para o Festival.

² **Mesa Mídias/ Cinema** (Germano Dutra Jr. – SC/BR; Bruno Ramos – SP/BR, Tatiana Martins da Silva – PE/BR), **Mesa Literatura** (Thomas K. Holcomb - EUA, Marta Morgado - Portugal, Rachel Sutton-Spence – Inglaterra), **Mesa Cultura e Educação** (Barbara Gerner de Garcia – EUA; Orquídea Coelho – Portugal; Patricia Resende – SC/BR), **Mesa Artes Visuais** (Fernanda Machado – RJ/BR; Claudia Hayakawa – SP/BR) e **Mesa Teatro** (Sandro dos Santos Pereira – SP/BR; Cleber Couto – PA/BR; Gabriela Bianco - Argentina) (FESTIVAL, 2011).

³ Conforme as explicações que eram dadas no momento da visitação às Ilhas.

Durante toda a programação, percebia-se entre os participantes, um consenso sobre o significado da expressão cultura surda, já que todos pareciam celebrá-la naquele momento. Não houve questionamento sobre os significados da expressão, pelo contrário, parecia não haver dúvidas sobre este tema, o que era visível pela ausência de qualquer forma de manifestação ou oposição por parte dos participantes do Festival. Talvez isso se explique, pois a maioria deles era surda, e era também surda a maioria dos autores das obras artístico-culturais apresentadas, bem como nas mesas de discussão sobre cultura surda. Compartilhavam da ideia de que a cultura surda é produzida por surdos e perpassa as relações com a língua de sinais e com o ser surdo⁴.

No último dia as expectativas quanto ao encerramento eram enormes, já que estariam no palco duas atrações internacionais: peça teatral “Bichi Cletta & Maravilla”, da Companhia “Arte e Señas”, da Argentina, e Rob Roy Show, da Austrália.

Ao iniciar o espetáculo argentino, aconteceu uma situação inusitada: as atrizes eram ouvintes e apenas uma delas se comunicava através da língua de sinais. O desconforto foi percebido no momento em que a platéia começa a sinalizar, demonstrando certa estranheza diante daquela situação, visto que se apresentavam num festival sobre cultura surda, atrizes ouvintes que se comunicavam pela via oral e inclusive cantavam e tocavam instrumentos musicais no decorrer da peça. Aos nossos olhos, tratou-se de uma ruptura quanto à concepção de cultura surda que os participantes do festival pareciam compartilhar até aquele momento.

A peça contava apenas com duas personagens, sendo que uma delas só se comunicava utilizando a língua espanhola falada e a outra, em alguns momentos, utilizava a língua de sinais argentina para se comunicar. Ou seja, além do fato de serem ouvintes, as atrizes que se apresentavam no encerramento do Festival, utilizavam línguas diferentes daquelas que circularam nos três dias do evento⁵. No momento da apresentação da peça não havia tradução da língua de sinais argentina para a língua de sinais brasileira, como também não havia tradução da língua espanhola falada para a língua portuguesa falada e muito menos para uma língua de sinais. Assim, pareceu ter se formado uma fissura entre público e atores que não “falavam a mesma língua”, causando desconforto.

Vários participantes levantaram-se de suas poltronas e retiraram-se do local, procurando a coordenação do evento e exigindo explicações sobre o ocorrido. Outros, no

⁴ Segundo Perlín (2003, p, 91): “ser surdo se refere ao surdo na sua diferença sócio-política-cultural, longe das atribuições que nos inferem como muita literatura: com maior ou menor grau de perda auditiva, ou ainda se referindo a surdez, a minoria lingüística, deficiência”.

⁵ Segundo o site do evento (<http://www.culturasureda.ufrgs.br>) o Festival tinha como línguas oficiais: a Língua Brasileira de Sinais (Libras), o Português, o Inglês e os Sinais Internacionais. Porém, era perceptível que as línguas de sinais eram as línguas que predominavam pois eram utilizadas tanto por surdos como por ouvintes.

entanto, apesar de permanecerem no recinto, iniciaram uma espécie de manifestação, ficando em pé em diferentes momentos; batendo as mãos numa espécie de chamada para o uso gestual. Ou seja, ficou evidente que houve rejeição dos participantes do festival em relação ao espetáculo argentino.

Cabe ressaltar que esta é uma Companhia Argentina de teatro que tem um trabalho reconhecido naquele país e faz parte da *Asociación de Artes & Señas (ADAS)*⁶. Segundo informações contidas no site do grupo, essa companhia é integrada por artistas, professores e pesquisadores de diferentes áreas, tendo como objetivo maior promover, através dos trabalhos realizados, uma mudança de paradigma cultural, educativo e social acerca das línguas de sinais e das pessoas surdas, utilizando-se da arte e da ação educativa.

Além da Companhia Artes e Señas, fazem parte da ADAS dois outros projetos, ambos sob a responsabilidade de Gabriela Bianco. Um deles denominado “enSeñar: el cuerpo de la palabra” que caracteriza-se como um curso de língua de sinais nas modalidades presencial e semipresencial. O outro projeto “Cuentos a Mano” realiza a produção de histórias para crianças surdas em formato digital.

Outra ressalva a ser feita, diz respeito à diretora da Companhia de teatro e coordenadora dos três projetos. De acordo com informações disponíveis no site da Associação a mesma é atriz, diretora teatral, pedagoga, intérprete de língua de sinais e falante nativa da LSA (Língua de Sinais Argentina) e filha de pais surdos. De acordo com a última característica elencada, constatamos que esta pessoa é CODA (Children of Deaf Adults).

No instante que as diferentes comunidades surdas encontram-se num mesmo local, com o objetivo maior de celebrar a cultura surda, além do desconforto apresentado pelos participantes no que diz respeito aos problemas de comunicação ocorridos durante a apresentação teatral, um outro fator desestabiliza as representações que grande parte das comunidades surdas tem acerca do que é cultura surda: como uma CODA, que poderia ser considerada como “quase uma surda”, coordena um espetáculo que não contempla os elementos da cultura surda mas sim da cultura ouvinte?

Até aqui realizamos uma descrição do Festival, de um modo geral, e da situação a ser analisada, mais especificamente. A seguir, faremos uma breve explanação sobre os conceitos de cultura(s) e cultura(s) surda(s), para posteriormente, tecermos as análises propriamente ditas.

⁶ Maiores informações no site: <http://www.adas.org.ar/arte.html>

Algumas palavras sobre cultura surda

Abordar o conceito de cultura é uma tarefa quase impossível, se levarmos em conta as diversas definições do termo. E nosso objetivo aqui não é dissecar tais definições. Conforme argumenta Veiga-Neto (2003), “[...] a Cultura foi durante muito tempo pensada como única e universal.” (p. 7) e “[...] designava o conjunto de tudo aquilo que a humanidade havia produzido de melhor” (p. 7). No entanto, após a chamada *virada linguística*, houve uma ruptura do conceito de Cultura, visto que a linguagem passa a ser entendida de outro modo, produzida culturalmente e produtora de significados. Passa-se então a falar em culturas, no plural e com letra minúscula⁷.

Neste texto, tomamos as palavras de Canclini (2009), para definirmos cultura. Segundo ele, “pode-se afirmar que a cultura abarca *o conjunto dos processos sociais de significação* ou, de um modo mais complexo, a cultura abarca *o conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação da vida social*” (p. 41) (grifos do autor).

O foco deste artigo é a cultura surda, no entanto, abordar este conceito não significa trazer a definição do que é mesmo cultura surda, e sim, refletir sobre como tal conceito vem se constituindo, bem como sobre suas repercussões no Festival Brasileiro de Cultura Surda.

Conforme argumenta Gomes (2011a),

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

Ou seja, é recente a terminologia “cultura surda”, no entanto, a busca por um essencialismo cultural perpassa a história dos surdos. E a fixação do conceito de “cultura surda” vem tomando força, através de discursos em diferentes tempos e espaços. Segundo Gomes (2011a),

a comunidade surda reivindica o reconhecimento de sua cultura; a academia procura entendê-la e analisar suas produções; os espaços educativos são conclamados a promovê-la; os gestores das políticas públicas questionam sua existência. Ou seja, estamos diante de um tema nada tranquilo, que provoca diferentes manifestações, entre as máximas da exaltação até da negação.” (p. 122 e 123)

⁷ O que foi escrito aqui é apenas um breve resumo das mudanças que o conceito de cultura vem sofrendo em nossa sociedade. Para uma melhor compreensão do assunto, sugerimos a leitura do artigo *Cultura, Culturas e Educação*, de Alfredo Veiga-Neto (2003).

E é este tema o objeto principal da pesquisa intitulada “Produção, Circulação e Consumo da Cultura Surda Brasileira”, promotora do Festival Brasileiro de Cultura Surda⁸. Pesquisa esta produzida pela academia que, nas palavras de Gomes (2011a), busca entender e analisar as produções da cultura surda.

Propomo-nos, no seguimento do artigo, problematizar o caráter essencialista e naturalizado de uma verdade que homogeneiza as possibilidades do que se denomina cultura surda, a partir de uma situação inusitada que percebemos como um choque cultural vivenciado pelos participantes do Festival Brasileiro de Cultura Surda.

Choques e rupturas: essencialismos culturais em xeque

A ruptura percebida no momento da apresentação da Cia de Teatro Argentina parece estar relacionada à experiência de um choque cultural, ou seja, a uma questão etnocêntrica. Conforme Rocha (1999)

de um lado, conhecemos um grupo do “eu”, o “nosso” grupo, que come igual, veste igual, gosta de coisas parecidas, conhece problemas do mesmo tipo, acredita nos mesmos deuses, casa igual, mora no mesmo estilo, distribui o poder da mesma forma empresta à vida significados em comum e procede, por muitas maneiras, semelhantemente. Aí então de repente, nos deparamos com um “outro”, o grupo do “diferente” que, às vezes, nem sequer faz coisas como as nossas ou quando as faz é de forma tal que não reconhecemos como possíveis. E, mais grave ainda, este “outro” também sobrevive à sua maneira, gosta dela, também está no mundo e, ainda que diferente, também existe.

No Festival ficou evidente que o grupo do “eu” era formado por maioria surda, que se comunicava através da língua de sinais e que compartilhava significados sobre a cultura surda. No entanto, de repente, este grupo se deparou com o grupo do “outro” que não compartilhava dos mesmos significados, e não se comunicavam através da mesma língua.

E no momento que várias pessoas se retiraram do recinto ou mesmo se manifestaram levantando-se e batendo palmas, o grupo do “eu” rechaçava aquela apresentação. De acordo com Rocha

o grupo do “eu” faz, então, da sua visão a única possível ou, mais discretamente se for o caso, a melhor, a natural, a superior, a certa. O grupo do “outro” fica, nessa lógica, como sendo engraçado, absurdo, anormal ou ininteligível. Este processo resulta num considerável reforço da identidade do “nosso” grupo. (1999).

⁸ Conforme informações no site do Festival.

Esses movimentos estariam indicando uma busca por uma cultura surda ideal, por uma identidade surda única? Segundo Gomes (2011a),

o conceito “cultura surda” vem se tornando um dispositivo que coloca em funcionamento uma série de fatores que hoje se constituem em uma norma, não mais tendo o ouvinte como centro, mas calcando-se em um padrão surdo essencialmente cultural. (p. 133).

E naquele momento, o espetáculo argentino fugia à norma, ou seja, não atendia ao entendimento de cultura surda que a maioria dos participantes do festival compartilhava.

É possível perceber nesses movimentos uma busca pela identificação sobre o que é cultura surda, o que acaba acarretando na fixação e essencialização desse conceito, não existindo outras possibilidades para o entendimento das diferentes formas de como a cultura surda vem se constituindo. Tomando as palavras de Silva (2000, p. 86) “todos os essencialismos são, assim, culturais. Todos os essencialismos nascem do movimento de fixação que caracteriza o processo de produção da identidade e da diferença.”

Aquele espetáculo teatral rompeu com os significados que vinham sendo reforçados, compartilhados e celebrados durante os três dias de Festival, especificamente sobre o que significa cultura surda. Conforme argumenta Silva, “isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos.” (p. 76). Parece que o que foi apresentado pelo grupo teatral argentino estava deslocado, desconectado e até mesmo em oposição ao que os participantes do evento compartilhavam.

Cabe ainda salientar que os significados compartilhados pela maioria da plateia não permitiam que a cultura surda fosse significada a partir de outra perspectiva, na qual não estivesse presente a língua de sinais. Para contribuir com esta análise, trazemos as palavras de Canclini (2009), quando se refere ao trabalho que realizou com o artesanato no México:

os objetos artesanais costumam produzir-se em grupos indígenas ou camponeses, circulam pela sociedade e são apropriados por setores urbanos, turistas, brancos, não-indígenas, com outros perfis socioculturais, que lhes atribuem funções distintas daquelas para as quais se fabricaram. Uma panela pode converter-se numa jarra de flores, uma saia indígena em toalha de mesa ou em elemento decorativo na parede de um moderno apartamento. Não há por que argumentar que se perdeu o significado do objeto: *transformou-se*. É etnocêntrico pensar que se degradou o sentido do artesanato. (p. 42)

Assim também podemos argumentar que é etnocêntrico pensar que se degradou o sentido de cultura surda ao apresentar-se em um Festival de cultura surda um grupo teatral argentino formado por ouvintes. Segundo Canclini, “de um ponto de vista antropológico, não

há motivos para pensar que um uso seja mais ou menos legítimo que o outro. Com todo o direito, cada grupo social muda a significação e os usos.” (2009, p. 42).

E esta afirmação de Canclini se reafirma com Lopes (2007), no momento em que ela argumenta que

não há uma forma correta, uma identidade surda mais bem definida que outra, não há um conceito melhor, não há uma essência surda, nem mesmo um estágio que marque um desenvolvimento cultural desejável. Mas há formas diferentes de viver a condição de ser surdo e de pertencer a um grupo específico. (p.14)

Na situação que ocorreu durante o Festival, a atitude de alguns participantes encontrava-se atravessada por um

discurso sobre a pureza cultural [...] não sendo permitido ser diferente do que é instituído. Fecha-se a opção de hibridez, de escolhas por outros espaços e adentramentos culturais, e elencam-se comportamentos a serem seguidos à risca para garantir a segurança da comunidade surda.(GOMES, 2011b, p 77).

Esses discursos vêm produzindo representações acerca do melhor jeito de ser surdo. A partir das argumentações de Gomes (2011b) pode-se inferir que o espetáculo “Bichi Cletta & Maravilla” apresentado pela Cia de Teatro argentina tornou-se uma ameaça à comunidade surda presente no Festival.

Percebemos a relação comunidade e segurança no momento em que um grupo, no caso específico os surdos, “abdicam” da liberdade de se constituir de outras formas em nome de uma segurança que acarreta na essencialização cultural e no impedimento de qualquer possibilidade de hibridização. Ou seja, não é possível ser surdo de outras formas; não é possível existir cultura surda sem língua de sinais; não é possível um teatro que não utiliza a língua de sinais como principal forma de comunicação em um Festival de cultura surda. Nesse sentido, nas palavras de Bauman (2003),

a promoção da segurança sempre requer o sacrifício da liberdade, enquanto esta só pode ser ampliada à custa da segurança. Mas segurança sem liberdade equivale a escravidão (e, além disso, sem uma injeção de liberdade, acaba por ser afinal um tipo muito inseguro de segurança); e a liberdade sem segurança equivale a estar perdido e abandonado (e, no limite, sem uma injeção de segurança, acaba por ser uma liberdade muito pouco livre). Essa circunstância provoca nos filósofos uma dor de cabeça sem cura conhecida. Ela também torna a vida em comum um conflito sem fim, pois a segurança sacrificada em nome da liberdade tende a ser a segurança dos *outros*; e a liberdade sacrificada em nome da segurança tende a ser a liberdade dos *outros*.”(p. 24)

Essa luta por uma “comunidade ideal” não é característica apenas da comunidade surda, mas de todos os grupos, que “ [...]em nome de todo o bem que se supõe que essa comunidade oferece exige lealdade incondicional e trata tudo o que ficar aquém de tal lealdade como um ato imperdoável de traição.” (BAUMAN, 2003, p. 9) Traição cultural e identitária cometida por um grupo teatral formado por ouvintes em um Festival sobre cultura surda. E essa traição se torna muito mais grave quando entre esses ouvintes está uma coda.

Notas para finalizar

Procurando fazer uma costura para fechamento, entendemos que uma das apresentações do festival pareceu não contemplar aquilo que a maioria dos participantes do evento entendia como cultura surda. Isto porque, “a cultura surda vem atuando como um conceito fechado e universal, tomando significado de língua, essência, experiência visual, tradução cultural, entre tantos outros.” (GOMES, 2011a, p. 123) E tudo aquilo que foge a este conceito fixado como sendo cultura surda acaba rechaçado.

Após o reconhecimento oficial da Língua Brasileira de Sinais - Libras, ocorrido pela Lei Federal nº 10.436 de 24 de abril de 2002, a língua de sinais começou a ocupar espaço de destaque em tudo o que se refere aos surdos. E não é diferente em relação à conceituação de cultura surda. Muitas vezes o termo cultura surda é entendido como sinônimo, apenas, de língua de sinais, atuando como um conceito fixo. Parece que ter língua de sinais é condição *sine qua non* para que algo seja considerado elemento de cultura surda.

A partir da necessidade do reconhecimento da diferença surda, a língua de sinais acaba sendo a única bandeira de luta dos surdos, o que implica na diminuição da riqueza cultural surda, a qual obviamente é mais que uma questão linguística. De acordo com Silva (2000),

a afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. A identidade e a diferença estão, pois, em estreita conexão com relações de poder. O poder de definir a identidade e de marcar a diferença não pode ser separado das relações mais amplas de poder. (p. 81)

Percebemos que o festival transcorria tranquilamente enquanto todos os participantes, oficinairos, comissão organizadora, palestrantes, intérpretes, apresentadores, atores e artistas usavam a língua de sinais, afirmando o entendimento de cultura surda. No entanto, ao ser

apresentada uma peça teatral que não tinha como elemento principal a língua de sinais, o poder de representação foi ameaçado.

No entanto, cabe aqui alguns questionamentos: será preciso que a linguagem teatral se adapte àquele que é considerado o principal elemento cultural surdo, ou seja, a língua de sinais? Todo o teatro que envolve questões culturais surdas precisa, necessariamente, ter língua de sinais? Não pode ter traços outros que não sejam especificamente da cultura surda? Não pode ter características mais abrangentes da linguagem teatral? Não fariam parte da linguagem teatral também os elementos que constituem a língua de sinais, tais como a expressão facial e corporal? Só existe uma única e verdadeira forma de fazer teatro para surdos?

Conforme argumenta Gomes (2011b, p. 21) “[...] a cultura não se fixa apenas na língua, mas na forma de ser, entender e significar o mundo.”. Assim, também pensamos que fixar o conceito de cultura surda na língua de sinais é limitar as possibilidades de manifestações culturais surdas.

Tomando as palavras de Karnopp; Klein; Lunardi-Lazzarin (2011), entendemos que

a cultura do reconhecimento é de importância crucial para as minorias lingüísticas que desejam afirmar suas tradições culturais e recuperar suas histórias reprimidas. Esse fato, entretanto, nos aponta os perigos da fixidez e do fetichismo de identidades no interior da calcificação da própria cultura, no sentido de trazer uma visão que celebra o passado ou uma homogeneização da história do presente. (p, 20)

Assim, percebemos que o Festival Brasileiro de Cultura Surda foi um espaço importante de reafirmação desta cultura, no entanto, pode ter contribuído para o engessamento do significado que se atribui a este conceito. Percebemos, como vimos com análises realizadas até agora que a peça teatral “Bichi & Clea” acabou causando um desequilíbrio, por apresentar outras formas de cultura surda.

Isso nos leva a problematizar a ruptura causada pelo teatro argentino na concepção de cultura surda (re)afirmada pelos participantes do Festival. Será que só na Argentina a cultura surda se manifesta de forma diferente? Ou será que aqui mesmo no Brasil, não existem comunidades sendo ameaçadas por não compartilharem da considerada verdadeira e única cultura surda?

Dessa forma, entendemos que o que ocorreu no festival é o que acontece no espaço cultural. Ou seja, o evento foi um espaço de disputa por representação, visto que o espaço cultural é uma arena de lutas.

Referências bibliográficas

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.,2003.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FESTIVAL BRASILEIRO DE CULTURA SURDA. Disponível em: www.culturasurda.ufrgs.br/programacao.html . Acesso em: 25/02/2012

GOMES, Anie Pereira Goularte. A invenção da cultura surda e seu imperativo no plano conceitual. In: KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise. **Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ed. ULBRA, 2011 (a).

GOMES, Anie Pereira Goularte. **O imperativo da cultura surda no plano conceitual: emergência, preservação e estratégias nos enunciados discursivos**. Dissertação (Mestrado em Educação). Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria: CE/PPGE, 2011 (b).

KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise. Produção, circulação e consumo da cultura surda brasileira. In: _____. **Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ed. ULBRA, 2011 (a).

LOPES, Maura. **Surdez e Educação**.Belo Horizonte: Autentica, 2007.

PERLÍN, Gládis. **O Ser e o Estar sendo Surdos: alteridade, diferença e identidade**. Tese (Doutorado em Educação). Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2003.

ROCHA, Everardo P. Guimarães. **O que é etnocentrismo**. São Paulo: Brasiliense, 1999. Col. Primeiros Passos. Disponível em: <<http://www.cefetsp.br/edu/eso/comportamento/oqueetnocentrismo.html>>. Acesso em: 17/01/2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). **Identidade e Diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.