

**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DA PARAÍBA
PRÓ-REITORA DE PESQUISA, INOVAÇÃO E PÓS-GRADUAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LIBRAS - EaD**

JOANI DE MÉLO MUNIZ

**CONCEPÇÕES DE SURDEZ E IDENTIDADES SURDAS: UMA ANÁLISE A
PARTIR DA PERSONAGEM *MILENA* NA TELENVELA *MALHAÇÃO***

**Patos- PB
2021**

JOANI DE MÉLO MUNIZ

CONCEPÇÕES DE SURDEZ E IDENTIDADES SURDAS: UMA ANÁLISE A PARTIR DA PERSONAGEM *MILENA* NA TELENVELA *MALHAÇÃO*

Artigo apresentado à Coordenação do Curso de Especialização em Libras-EaD do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – *Campus Patos*, como requisito para a obtenção do título de Especialista em Libras.

Orientador (a): Ma. Joseilda Alves de Oliveira

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CAMPUS PATOS/IFPB

M966c Muniz, Joani de Mélo
Concepções de surdez e identidades surdas: uma análise a partir da personagem *Milena* na telenovela *Malhação*/ Joani de Mélo Muniz. - Patos, 2021.
32 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Libras - EAD) - Instituto Federal da Paraíba, 2021.
Orientadora: Prof^a. Ma. Joseilda Alves de Oliveira

1. Concepções de surdez 2. Identidade surdas
3. Língua 4. Telenovela malhação I. Título.

CDU – 81'221.24

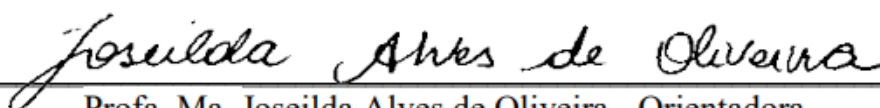
JOANI DE MÉLO MUNIZ

CONCEPÇÕES DE SURDEZ E IDENTIDADES SURDAS: UMA ANÁLISE A PARTIR DA PERSONAGEM *MILENA* NA TELENOVELA *MALHAÇÃO*

Artigo apresentado à Coordenação do Curso de Especialização em Libras-EaD do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – *Campus Patos*, como requisito para a obtenção do título de Especialista em Libras.

APROVADO EM: 03 /02 /2021

BANCA EXAMINADORA



Profa. Ma. Joseilda Alves de Oliveira - Orientadora
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba



Profa. Ma. Adriana Moreira de Souza Corrêa - Examinadora
Universidade Federal de Campina Grande



Profa. Dra. Shirley Barbosa das Neves Porto - Examinadora
Universidade Federal de Campina Grande

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que é benevolente e amoroso comigo, me preservando com saúde e me capacitando para que eu possa sempre aprender e colocar em prática os aprendizados.

À professora Joseilda Alves de Oliveira, por ter sido tão atenciosa e generosa comigo durante o processo de construção deste trabalho, me orientando e conduzindo a um caminho de leitura, escrita e descobertas prazerosas... Foi mais que uma orientação, foi uma parceria.

As professoras Shirley Porto e Adriana Corrêa, por aceitarem o convite para compor a banca examinadora, contribuindo para a melhoria deste trabalho e participando deste momento importante em minha vida.

À coordenadora Ana Zulema, por sempre ter sido solícita com todas as alunas e alunos, dirimindo as nossas dúvidas e aliviando nossas angústias.

Aos autores citados direta ou indiretamente neste trabalho, por se dedicarem sobre suas temáticas, motivando, inspirando e subsidiando novos estudos.

Aos alunos, alunas e professores surdos que encontrei durante a caminhada profissional e acadêmica. Obrigada por me ensinarem tanto sobre respeito às diferenças humanas, a importância da aprendizagem e uso da Língua de Sinais e muitas outras coisas que não cabe mensurar aqui.

À minha mãe, minha Nanam, por cuidar de mim, aliviando as sobrecargas do dia-a-dia. Gratidão pela força, doação e toda compreensão pelas escolhas que faço.

RESUMO

O presente trabalho investiga as concepções de surdez e identidades surdas que são representadas nos contextos família e escola da personagem *Milena* na telenovela *Malhação*, na versão exibida nos anos 2019 e 2020, através da Rede Globo de Televisão. Nossa base teórica e analítica estão sustentadas no campo dos Estudos Surdos, trazendo autores que discutem sobre concepções de surdez, cultura e identidades surdas, a exemplo de Perlin (2003, 2005), Ladd (2005), Skliar (2005), Strobel (2016) e Porto (2007) e nos estudos sobre linguagem, em Bakhtin (2011, 2016). A metodologia empregada é de cunho qualitativo, com análise interpretativa e contempla 06 (seis) cenas da narrativa, sendo 03 (três) do contexto familiar e 03 (três) do contexto escolar. Trazemos como apontamentos da análise que a identidade de *Milena* é representada a partir de concepções de surdez que, ora reconhecem a diferença linguística decorrentes da condição surda numa perspectiva de minoria linguística (concepção sócio antropológica), mas, em outros momentos compreendem a surdez na lógica da deficiência, sendo assim passível de correção (concepção clínica-terapêutica). É evidenciado que *Milena* está imersa em um contexto familiar e escolar ouvintista, no qual a língua de sinais é utilizada como um complemento na comunicação, sendo esta manifesta através da oralidade e da prática de leitura labial, delineando a personagem nas identidades surdas de flutuação e incompletude.

Palavras-chave: Concepções de Surdez. Identidades Surdas. Língua. Telenovela Malhação

ABSTRACT

This work investigates the conceptions of deafness and deaf identities are represented in the family and school contexts of the character Milena in the soap opera *Malhação*, in the version shown in the years 2019 and 2020, through the Globo Television Network. Our theoretical and analytical basis are supported in the field of Deaf Studies, bringing authors who discuss conceptions of deafness, culture and deaf identities, as Perlin (2003, 2005), Ladd (2005), Skliar (2005), Strobel (2016) and Porto (2007) and in the studies on language, in Bakhtin (2011, 2016). The methodology used is of a qualitative nature, with interpretative analysis and contemplates 06 (six) scenes of the narrative, 03 (three) of which from the family context and 03 (three) from the school context. We bring as notes of the analysis that Milena's identity is represented from conceptions of deafness that now recognize the linguistic difference arising from the deaf condition in a linguistic minority perspective (socio-anthropological conception), but at other times understand the deafness in the logic of disability, being thus amenable to correction (clinical-therapeutic conception). It is evident that Milena is immersed in a family and school context as a kind of *Listener*, in which sign language is used as a complement in communication, which is manifested through orality and lip reading practice, delineating the character in the deaf identities of fluctuation and incompleteness.

Keywords: Conceptions of deafness. Deaf identities. Language. Soap-Opera *Malhação*

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	7
2	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	8
2.1	SOBRE AS CONCEPÇÕES DE SURDEZ, CULTURA E IDENTIDADES SURDAS.....	8
2.2	TELENOVELAS BRASILEIRAS, REPRESENTAÇÕES E IMAGINÁRIO SOCIAL: ELEMENTOS PARA A CONSTITUIÇÃO DAS IDENTIDADES	12
2.3	DIALOGISMO BAKHTINIANO E AS TELENOVELAS: CAMINHOS PARA COMPREENDER OS ELEMENTOS CONSTITUINTES NA PERSONAGEM.....	15
3	METODOLOGIA.....	17
3.1	CARACTERIZAÇÃO DO ESTUDO.....	17
3.2	PROCEDIMENTO DE ANÁLISE.....	18
4	RESULTADOS E DISCUSSÃO.....	19
4.1	CONCEPÇÕES DE SURDEZ E IDENTIDADE SURDA NO CONTEXTO FAMILIAR DA PERSONAGEM <i>MILENA</i>.....	20
4.2	SURDEZ E IDENTIDADE SURDA NO CONTEXTO ESCOLAR DA PERSONAGEM <i>MILENA</i>.....	25
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
	REFERÊNCIAS.....	32

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta enquanto objeto de estudo as representações sociais sobre as concepções de surdez e identidades surdas, reveladas através da narrativa que envolve a personagem *Milena*, uma adolescente surda, na telenovela brasileira *Malhação*, em sua versão 2019-2020.

Assim, justifico o interesse por este tema a partir das vivências profissionais no contexto da educação, enquanto professora do Atendimento Educacional Especializado, com alunos surdos e, ainda, na construção acadêmica de estudos científicos que contemplam temáticas dos Estudos Surdos, sendo estes no processo de graduação e mestrado cujo o interesse investigativo estava voltado para as relações familiares e maternas entre sujeitos adultos ouvintes e crianças surdas. No decorrer destes processos percebi haver uma série de implicações históricas, sociais e culturais que fomentam, de maneira subjetiva e objetiva, o imaginário social na construção dos significados e concepções sobre a pessoa surda.

Após ler a tese de doutorado “O CINEMA E A FLUTUAÇÃO DAS REPRESENTAÇÕES SURDAS “*Que drama se desenrola nesse filme? Depende da perspectiva...*”, da autora do campo dos Estudos Surdos, Adriana da Silva Thoma (2002), que conclui, entre outros aspectos, que há uma tendência significativa no que se refere à representação do sujeito surdos no cenário cinematográfico sob o viés da concepção clínica/patológica da surdez, na qual as pessoas surdas são referidas como anormais e que precisam de correções para poderem participar efetivamente do cenário social, passei a considerar cientificamente importante desenvolver uma análise que contemplasse a problemática em torno da pessoa surda, pensada enquanto sujeitos envoltos a concepções e que manifestam singulares identidades.

Assim, me deparei com o desafio de encontrar nas obras audiovisuais brasileiras, narrativas nas quais existissem personagens surdos. Desta forma, tomei conhecimento que o tradicional seriado *Malhação*, classificado como telenovela e exibido pela Rede Globo de televisão, em sua versão 2019-2020, trazia como uma das personagens centrais uma jovem surda chamada *Milena*. Portanto, ao longo da especialização em Libras, a partir dos conhecimentos construídos, considerei pertinente para o Programa de Pós-Graduação em Libras analisar como as concepções de surdez e identidades surdas são representadas na contemporaneidade através do discurso midiático abordado na telenovela brasileira. E, a partir desse entendimento surgiu nossa questão de pesquisa: Como as concepções de surdez constroem as identidades surdas da personagem *Milena* na telenovela brasileira, *Malhação*?

Partindo do pressuposto de que o papel da televisão e da telenovela é oferecer diversão, informações e saberes que revelam modelos sociais, modos e estratégias de vida e papéis alternativos de sociedade, como sugerido por Gomes (2008), buscamos investigar quais as concepções de surdez e identidades surdas são representadas nos contextos família e escola da personagem *Milena* na telenovela *Malhação*.

Assim, a fundamentação teórica e a análise estão embasadas nos Estudos Surdos, explorando os conceitos de identidades surdas, postulados por Perlin (2003, 2005), concepções de surdez em Ladd (2005) e de cultura surda elaborado por Skliar (2005), Strobel (2016) e Porto (2007), Marques e Lisbôa Filho (2012) contribui na explanação sobre as transformações no formato da telenovela brasileira e, em Bakhtin (2011, 2016) e estudiosos e pesquisadores da linguagem na perspectiva bakhtiniana.

A discussão está organizada da seguinte maneira: Iniciamos com a nossa base teórica, na qual trazemos os principais autores que versam sobre concepções de surdez, identidades surdas e cultura surda, bem como sobre um breve aparato histórico sobre as telenovelas brasileiras e sua relação com a construção do imaginário social e das identidades; Posteriormente explicitamos o trajeto metodológico utilizado na construção deste trabalho; No terceiro tópico evidenciamos nossas análises, na qual destacamos os fragmentos de falas que serviram de base para a discussão analítica; Por fim, temos as considerações finais.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesta seção organizamos os principais pressupostos teóricos nos quais está fundamentada nossa análise, que será destrinchada mais à frente. Portanto, aqui encontraremos três tópicos: primeiramente abordamos os conceitos sobre surdez, cultura e identidades surdas; no segundo tópico, brevemente, traçamos um perfil histórico e social a respeito das telenovelas brasileiras e suas influências na construção do imaginário social e nas representações das identidades; por fim, a abordagem teórica traz concepções do Círculo de Bakhtin ao tratar dos processos dialógicos.

2.1 SOBRE AS CONCEPÇÕES DE SURDEZ, CULTURA E IDENTIDADES SURDAS

Como forma de situarmos o campo no qual nasce a discussão aqui proposta, consideramos que seja pertinente a evidenciação de conceitos fundamentais. Para isto, é preciso

esclarecer também que nossa discussão versa a partir de uma perspectiva histórica, social e culturalmente construída ao longo de séculos.

Partindo desta premissa, pensar nas pessoas surdas é entender que elas foram/são historicamente estigmatizadas e socialmente vistas pelos ouvintes como de menor valor, esta percepção está diretamente ligada ao fato da existência da diferença linguística observada entre ouvintes - que se encaixam no conceito humano normativo - e surdos - vistos sob a ótica da anormalidade. A esta compreensão Porto (2007) explica que “historicamente, a liberdade ou amordaçamento da expressão linguística e cultural do Surdo sempre dependeu da concepção vigente do que é ser Surdo e de qual é o seu papel na sociedade” (p.30).

É sobre o pensamento do normal e do anormal que se manifesta às concepções de surdez descritas pelo investigador britânico Paddy Ladd (2005), o qual esclarece que as discussões sobre a surdez deram origem a, no mínimo, três formas estruturadas de concebê-la, as quais Ladd *apud* Muniz (2016, p. 32) sintetiza:

- *clínica-terapêutica*, que se estrutura com base nos conceitos médicos e é fortalecida no binômio normal versus anormal;
- *social-antropológica*, que entende a pessoa surda como alguém que possui um corpo com impedimento, mas é, ao mesmo tempo, expressão da diversidade humana, ou seja, há uma divisão entre a deficiência e a diferença;
- *linguística-cultural*, que, enquanto modelo hegemônico, dissolve a diferença surda no conceito da diversidade, não levando em consideração a distinção dos conceitos de diferença e diversidade.

Dentre esses modelos culturais de surdez, observamos manifestar diferentes formas de ser e estar sendo surdo em sociedade, sendo estas formas expressas por meio das identidades surdas, conforme destrincha Perlin (2003, p. 91)):

O estar sendo surdo entre nós é considerado um estar na experiência surda componente ativo que se agencia nas dinâmicas de poder constitutivas do povo surdo. É uma experiência na convivência do ser na diferença, no espaço de uma cultura, de um povo.

A afirmação das identidades surdas não decorre tão somente da condição biológica do não ouvir integral ou parcialmente. Perlin (2005) postula sobre as identidades surdas, definindo-as sob o viés das diferenciações peculiares que estas apresentam, reafirmando a não homogeneização ou unicidade do povo surdo. Desta maneira, de acordo com a supracitada autora, entendemos as identidades surdas da seguinte forma:

- Identidade política: “trata-se de uma identidade que se sobressai na militância pelo específico surdo” (PERLIN, 2005, p. 63). Sendo uma identidade de resistência, ser surdo está em desacordo com as práticas de normalização ouvintistas que buscam totalizar e homogeneizar o povo surdo. A expressão maior da identidade Surda firma-se nas experiências visuais, no uso e propagação da língua de sinais, afirmando-a como primeira língua, e na partilha de práticas culturais Surdas;
- Identidade híbrida: Diz respeito às pessoas que nasceram ouvintes, mas que, por algum motivo (acidente, doença), tornaram-se surdas, ou seja, são pessoas que são falantes nativas da língua oral, com experiências sonoras e, portanto, que oscilam entre o uso da oralidade e da língua de sinais, que aqui se configura como segunda língua. “É uma espécie de uso de identidades diferentes em diferentes momentos” (PERLIN, 2005, p. 63);
- Identidade de transição: Se expressa em surdos que após anos de “cativeiro da hegemônica experiência ouvinte” (PERLIN, 2005, p. 64), passam a ter acesso às comunidades surdas, frequentando e partilhando das práticas simbólicas desses grupos. Com isto, os surdos passam por uma fase de transição, na qual as representações ouvintistas vão aos poucos sendo desfeitas, dando forma a um novo jeito de representação da identidade;
- Identidade Surda incompleta: É designada aos Surdos que se distanciam das identidades, culturas e comunidades Surdas, haja vista que estes são “atraídos” pela ideologia ouvinte dominante;
- Identidade Surda Flutuante: Corresponde a pertencente às pessoas que estabelecem relações linguísticas entre grupos de surdos e ouvintes, o que não lhes permitem consolidar a aprendizagem significativa de uma língua específica, acarretando em um não pertencimento a nenhum grupo, e a escolha do canal comunicativo se dá a partir de língua utilizada pelo receptor (falada ou sinalizada).

Sobre as identidades surdas Porto (2007) alerta que:

Para nós, ao falarmos sobre formação de identidade, nos preocupa a polarização, ouvinte X Surdo [...] compreendemos que não há um mundo dos Surdos e um mundo dos ouvintes, mas vários mundos com diferentes possibilidades de constituição dos sujeitos, pois nem os sistemas simbólicos, nem as identidades são uniforme e universalmente construídas. (p.26)

Portanto, pensar sobre as identidades surdas é também e, inevitavelmente, pensar sobre o contexto social e cultural no qual o sujeito surdo se insere, cabendo então uma reflexão sobre o que compreendemos por cultura. Sá (2006, p.1) define cultura como “um campo de forças subjetivas que dá sentido(s) ao grupo”. Sendo assim, compreendemos que o termo cultura, no campo de estudo dos surdos, é definido como a maneira de afirmar as identidades das pessoas

surdas em seus aspectos mais específicos e se concretiza no espaço linguístico, sendo a língua de sinais a marca subjetiva da Cultura Surda, todavia a construção identitária não se dá hegemonicamente imersa em contextos sociais puramente surdos, mas também no contato com os ouvintes.

Skliar (2005) revela que a Cultura Surda se constitui numa atividade criadora de símbolos e práticas que pouco se aproximam da cultura ouvinte, já que é disciplinada por uma forma visual de agir e atuar. Nesta perspectiva, ser surdo é pertencer a um mundo de experiência visual e não auditiva.

Neste sentido, refletir sobre Cultura Surda apresenta um sentido dicotômico, pois a princípio observamos ideia de oposição à Cultura Ouvinte, pois, “Culturalmente produzimos o normal, o diferente, o anormal, o surdo, o deficiente, o desviante, o exótico, o comum, entre outros que poderiam compor uma lista infindável de sujeitos” (LOPES, 2004, p. 8). Com isto, ressaltamos que considerar a existência de uma cultura surda, é de certa forma assumir um contexto de separação entre surdos e ouvintes, compreendendo uma divisão social que, ao mesmo tempo em que apresenta uma característica importante, sendo está a constituição heterogênea da sociedade, homogeneiza os grupos.

Todavia, considerar a Cultura Surda somente através de uma base dicotomista, é também desconsiderar os processos de trocas sociais interpelados pelo processo diaspórico e da globalização tecnológica que aproxima os povos e conseqüentemente imprime marcas que determinam as formas de ser e de estar no mundo. Neste sentido observamos que:

O nosso problema, em consequência não é a surdez, não são os surdos, mas são as representações dominantes, hegemônicas e “ouvintistas” sobre as identidades surdas, a língua de sinais, a surdez e os surdos. Desse modo a produção é uma tentativa de inverter a compreensão daquilo que pode ser chamado de “normal ou cotidiano” (SKLIAR apud PERLIN, 2003, p. 39).

Cabe agora entendermos o que torna uma pessoa culturalmente surda. Nos respaldamos em Strobel (2008), ao destacar que a Cultura Surda são as manifestações dos surdos para expressar como entendem o mundo e o modificam, o transformando a partir e, principalmente, das suas percepções visuais, o que diretamente “contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas” (STROBEL, 2008, p. 30), abrangendo assim a língua, as crenças, os costumes e outros aspectos do povo surdo.

Percebemos assim que, as identidades surdas possuem características inconstantes, imprevisíveis, dinâmicas, e se opõem a qualquer ideia que busque defini-las como únicas e imutáveis. Tais características fazem direta relação ao contexto cultural ao qual a pessoa surda

faz parte, implicando assim na concepção de surdez que o contexto social compreende. Desta maneira, compreendemos que as atividades humanas são determinantes na fomentação destas relações, de maneira que:

Como qualquer atividade humana, as produções literárias, enquanto construções individuais, apropriadas coletivamente, contribuem com a organização de nossa visão sobre o mundo e estão alicerçadas em uma cultura que influencia a lógica da língua, significando e dando sentido ao modo como desenvolvemos nossas relações com o outro. (PORTO, 2007, p. 24)

De tal forma, consideramos relevante aclarar sobre como é construído no cenário social as identidades, tendo como base o conceito imaginário social. Neste sentido, evidenciamos que a produção literária das telenovelas constitui um elemento fundamental para o entendimento da formação do imaginário social. Portanto, pontuamos a seguir aspectos importantes da telenovela brasileira que corroboram com o campo das representações e do imaginário social e se relacionam com a formação das identidades.

2.2. TELENOVELAS BRASILEIRAS, REPRESENTAÇÕES E IMAGINÁRIO SOCIAL: ELEMENTOS PARA A CONSTITUIÇÃO DAS IDENTIDADES

De acordo com Globo (2010), a história da telenovela brasileira tem seu início no ano de 1951, na extinta TV Tupi, com a estreia de *Sua vida me pertence*. Conforme Forero (2002) as primeiras produções brasileiras apresentavam textos originários de países como Argentina, México e Cuba, sendo estes derivados de folhetins espanhóis, cujo conteúdo tinha base em questões amorosas, envolvendo poucos personagens, nos quais os atores desempenhavam papéis *duo*, bom/mocinho ou mau/vilão. As preocupações estavam voltadas para a construção de narrativas de fácil compreensão aos telespectadores.

Outra característica importante é que as primeiras narrativas das telenovelas brasileiras estavam delimitadas a apenas uma trama central, o que foi sendo modificado ao longo dos anos, ganhando a adesão de narrativas complexas. Atualmente as telenovelas apresentam uma rede de tramas paralelas que circulam e se “alimentam” a partir da trama principal (GLOBO, 2010).

Marques e Lisbôa Filho (2012) esclarecem que a Rede Globo de Televisão se configura como a grande protagonista no que se refere às produções de teledramaturgia, sendo sua primeira telenovela datada no ano de 1965, intitulada *Ilusões Perdidas*. Segundo Globo (2010), as primeiras produções da emissora seguiam a tendência dos folhetins estrangeiros, com enredos simples, românticos e com foco na literatura, a exemplo da telenovela *A Moreninha*, também exibida no ano de 1965. Ainda de acordo com as autoras Marques e Lisbôa Filho

(2012), foi no ano de 1970, com a exibição de *Véu da Noiva*, produzida pela Rede Globo e escrita pela autora brasileira Janete Clair, que as telenovelas passaram a incorporar temáticas mais próximas ao cotidiano nacional.

Inicia um processo de aculturação na telenovela brasileira, pois os temas abordados estão imersos na própria sociedade. Inicia-se a exposição da diversidade cultural compreendida pelo próprio país. (MARQUES E LISBÔA FILHO, 2012, p. 78).

Observamos que o processo de ampliação de alcance do público que passou a se interessar pelas narrativas apresentadas nas telenovelas, ocasionou a necessidade de que emissoras investissem em produções que trouxessem temáticas que atingissem os anseios da sociedade. Desta forma, surgem produções com resgate de tramas históricas, apresentação e enaltecimento da cultura popular. A ampliação do público “fez com que a emissora Globo instituisse uma grade de horário fixa, após a identificação do público-alvo” (MARQUES E LISBÔA FILHO, 2012, p. 78). Tal cenário influenciou diretamente na criação e exibição das telenovelas de fim de tarde, direcionadas ao público adolescente, a exemplo de *Malhação*, estreada no ano de 1995 (GLOBO, 2010).

Neste sentido Marques e Lisbôa Filho (2012) esclarecem que:

No Brasil, a telenovela demonstra que o cotidiano acaba sendo incorporado de maneira mais ampla e concreta, no momento em que se fazem abordagem de temáticas sociais como: violência urbana, prostituição, homossexualismo, entre outros. Desde 1960 até então, pode-se verificar que a telenovela virou mania nacional. (p.76) [...] A telenovela brasileira incorporou de tal forma o seu papel social em relação à sociedade, que como um dos principais formatos da televisão brasileira, acaba por representar o espelho social que reflete aquilo que está exposto, remetendo à incorporação da naturalidade na narrativa. (p.80).

Portanto, não há como negar as interferências que as telenovelas exercem no contexto social, elas são responsáveis por influenciar e modelar comportamentos e estereótipos, pois, na medida em que cria representações sociais, pode gerar ou não uma identificação com o telespectador, alimentando o imaginário social no que se refere a construção do eu e do outro. Sobre isso Silva (2001, p. 75) nos fala que:

A construção do imaginário individual se dá, essencialmente por identificação (reconhecimento de si no outro), apropriação (desejo de ter o outro em si) e distorção (reelaboração do outro para si).

Segundo Jodelet (2001) uma das principais características das representações sociais se refere ao fato destas serem um conjunto de conhecimentos elaborados e vivenciados pela experiência social, elas contribuem para a estruturação de uma realidade social comum,

organiza as relações estabelecidas entre o indivíduo e a sociedade, constroem e definem identidades individuais e de grupo, interferem no desenvolvimento e transformações sociais e humanas. Em suma, as representações sociais são formas do ser humano orientar-se na convivência em sociedade, sendo capaz de adaptar-se aos inúmeros aspectos da realidade cotidiana.

Na realidade, a observação das representações sociais é algo natural em múltiplas ocasiões. Elas circulam nos discursos, são trazidas pelas palavras e veiculadas em mensagens e imagens midiáticas. (JODELET, 2001, p. 17)

Levando em consideração a afirmativa acima, estabelecemos a relação pela qual os sistemas midiáticos e, por assim dizer, as telenovelas, através da propagação de tramas e personagens, têm as representações sociais diretamente associadas a elaboração de condutas, opinião, estereótipos que definem condutas e modos de ser e estar em sociedade, fomentando o imaginário social. Silva (2001) define imaginário como um banco de representações do real, através de imagens e lembranças de modos de vida. Desta forma, o imaginário se materializa por meio da maneira em que o indivíduo vê, age, é e estar no mundo.

Em suma, concordamos com o pensamento de Marques e Lisbôa Filho (2012, p. 79):

O gênero apresentado pela telenovela brasileira parece acompanhar a linguagem contemporânea, através da fabricação de imaginários, a partir das narrativas condizentes com a cotidianidade, que representa a busca incessante pelas identificações.

Assim, compreendemos que a telenovela representa, por meio de suas personagens, cenários e tramas, os desejos e fantasias do público que objetiva alcançar, trabalhando assim o inconsciente e, por sua vez, fortalecendo e/ou (res)estruturando o imaginário social.

2.3. DIALOGISMO BAKHTINIANO E AS TELENÓVELAS: CAMINHOS PARA COMPREENDER OS ELEMENTOS CONSTITUINTES NA PERSONAGEM *MILENA*

A obra de Bakhtin originalmente volta-se para o estudo da arte da literatura, todavia, é possível fazermos empréstimo dos conceitos elucidados pelo autor para fundamentar a nossa discussão, visto que, a filosofia da linguagem bakhtiniana tem nos ensinado a fazer ciência de modo que “não se trata de uma ciência com índole e o caráter das ciências exatas, como concebida durante o século XX, ‘cartesiana’”(SOUZA; MIOTELLO, 2016, p. 7), mas

compreendemos em Bakhtin, uma cientificidade que se produz “com o cotejamento de texto, levado à cabo através dos movimentos de compreensão” (SOUZA; MIOTELLO, 2016, p. 7).

A partir dessas palavras podemos pensar nas contribuições da filosofia da linguagem bakhtiniana para nossa vida, nossos espaços de interação, nossa relação com o mundo e com nossa construção enquanto sujeito. Como menciona Bakhtin (2011) *não somos o Adão mítico*, portanto, nossa vida é antecedida e sucedida por uma quantidade incontável de *Outros*, que de acordo com Souza e Miotello (2016), estiveram e que estarão produzindo camadas sucessivas de valoração para o mundo, ou seja, o Outro é a condição primeira para a existência do eu (BAKHTIN, 2016). Essa compreensão é fundamental para entendermos a pluralidade de vozes e os enunciados como uma cadeia infinita de outros enunciados.

Nessa perspectiva, entendemos que a carga valorativa que cada sujeito expressa está recheada de vozes, o que sugere pensar que apesar da obra de arte não refletir a realidade em sua plenitude, pois ela se constitui um “produto sumamente complexo da elaboração dos elementos da realidade, de incorporação a essa realidade de uma série de elementos inteiramente estranhos a ela” (VYGOTSKY 2001, p.329), a criação artística pode estar em diálogo com o cotidiano social e ser “uma resposta de caráter axiológico carregada de valores e determinações específicas”(BAKHTIN, 2011, p.3), e essas manifestações específicas, na arte, são consideradas por Bakhtin (2011), elementos importantes para a construção de uma resposta única ao todo da personagem, ou seja, cada fala elaborada pelo autor da novela, por exemplo, e representada pela personagem pode estar numa relação de construção de um todo inacabado da personagem.

O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e nesse *excedente* de visão e conhecimento do autor, sempre determinada e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra”. (BAKHTIN, 2011, p. 11)

Para um ponto de vista com base nos pressupostos bakhtinianos, podemos sugerir que as telenovelas brasileiras têm construído, em seus enredos, um diálogo com o cotidiano da sociedade, fazendo com que vida e arte se entrelacem numa construção sociocultural afigurada. Pois, como mencionada na perspectiva bakhtiniana, as personagens, na arte da novela, podem ser entendidas como uma *afiguração*.

A afiguração se constitui na relação do texto artístico com a representação da vida concreta, na tensão dialógica da forma artística com os conteúdos da vida,

do valor artístico com os valores extra artísticos. A afiguração artística, por penetrar no interior da vida como ela é e com todos os seus valores, veicula um ponto de vista externo a ela. Tal ponto de vista constitui a alteridade e especificidade da forma artística, a alteridade do ponto de vista do texto artístico, o seu ‘encontrar-se fora’, a sua ‘exotopia’ a respeito da vida representada (PONZIO, 2017, p.33)

Dessa maneira, tomando como ponto de partida a fala de Ponzio (2017), podemos conceber o diálogo existente entre a telenovela e a vida real como possibilidades para construção de sentidos, culturas, identidades, visto que, a ficção se constitui também de conteúdos, valores e outros elementos da vida concreta, ou seja, a arte muitas vezes representa a vida, numa profunda amplitude e complexidade “[...] uma amplitude e profundidade de subentendidos que consiste, em certos casos, não nos valores mais ou menos efêmeros ligados apenas ao horizonte do presente nem apenas àqueles de uma época, mas àqueles duradouros da vida na sua especificidade de vida humana” (PONZIO, 2017, p. 216). E, considerando que os valores e enunciados são construídos socialmente, não podemos desconsiderar a carga valorativa e ideológica que está submersa nos posicionamentos, mesmo se tratando da novela.

Para o Miotello (2016), “o campo privilegiado de comunicação contínua se dá na interação verbal, o que constitui a linguagem como o lugar mais claro e complexo da materialização do fenômeno ideológico” (p.170), isso implica que a compreensão do mundo se dá pela linguagem, pela palavra, mesmo que essa palavra não seja expressa de forma oral. Nesse sentido, podemos entender que a linguagem utilizada pela telenovela, além de ser uma expressão elaborada de forma multimodal, ela é pensada, organizada para alcançar objetivos.

Nesse sentido, considerando os meios de produção e de circulação da novela, meio midiático, reconhecido como de grande potencial de influência (MELO; ASSIS, 2016), podemos pensar que o texto de telenovela pode estar recheado de muitas vozes e ideologias que podem influenciar a construção de concepções e identidades. Afinal, podemos compreender que, na perspectiva bakhtiniana, “o sujeito não se constitui apenas pela ação discursiva, mas todas as atividades humanas, mesmo as medidas pelo discurso, oferecem espaços de encontro de constituição da subjetividade, pela construção de sentidos” (MIOTELLO, 2016, p. 171).

3 METODOLOGIA

3.1 CARACTERIZAÇÃO DO ESTUDO

A presente pesquisa está situada no campo das ciências humanas, pautada nas reflexões e discussões do Estudos Surdos e na perspectiva da linguagem de Bakhtin. Adotar essa perspectiva implica considerar que o pesquisador lida, afinal, com textos, que são considerados um objeto falante (AMORIN, 2016). Nesse sentido, o trabalho do pesquisador é construir compreensão observando regularidades e singularidades.

Nesse sentido, este trabalho se configura como uma pesquisa qualitativa e pode ser caracterizada como aquela que permite a valorização do “[...] universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes” (MINAYO, 1996, p. 21), o que pode corresponder a um espaço mais profundo das relações.

Compreendemos, ainda, que nossa pesquisa pode ser considerada como documental, visto que, as gravações, para Severino (2007, p. 123), são matéria-prima, a partir da qual o pesquisador desenvolve uma investigação e análise”.

O contexto de pesquisa do qual foi recortado o material de análise, deste trabalho, compreende a telenovela *Malhação* versão 2019-2020, da Rede Globo de Televisão. Sendo a pesquisa qualitativa, um possível mecanismo de interpretação das construções sociais, cabe-nos compreender a função social dada as telenovelas, que ao conter representações socialmente constituídas que podem ser interpretadas através de múltiplas variáveis, essas representações ganham vida por meio das personagens e do enredo que estas carregam, o que dialoga com a abordagem teórica do Círculo de Bakhtin que toma como objeto de estudo “[...]o ser *expressivo e falante*” (BAKHTIN, 2011, p.395).

3.2 PROCEDIMENTO DE ANÁLISE

Nossa análise é de cunho interpretativo e nosso corpus contempla 06 (seis) cenas que tratam da personagem surda representada pela personagem *Milena*, recortadas da telenovela *Malhação* versão 2019-2020 da TV Globo. A coleta foi realizada na *Globo Play*, utilizando a busca no Aplicativo, fazendo uso da palavra chave “Milena”, nas seções de resumo, a fim de identificar capítulos nos quais a narrativa dialogasse com o nosso objeto de pesquisa. Iniciamos a coleta em outubro de dois mil e vinte e concluímos em dezembro do mesmo ano, contemplando um total de 12 cenas coletadas. Na análise interpretativa que apresentamos aqui, recortamos, para ilustração, as seis cenas que descrevemos no quadro abaixo:

QUADRO 01: Apresentação das cenas selecionadas para o trabalho de análise

Identificação	Contexto	Duração	Data de exibição
Cena 1: Capítulo 121	Contexto familiar	Cena com recorte de 3 minutos e 18 segundos. Recorte entre 19 minutos e 47 segundos e 22 minutos 25 segundos. Capítulo com duração total de 27 minutos e 18 segundos.	01/10/2019
Cena 6: Capítulo 213	Contexto familiar	Cena com recorte de 1 minuto e 56 segundos. Recorte entre 18 minutos e 43 segundos e 20 minutos 39 segundos. Capítulo com duração total de 28 minutos e 01 segundo.	06/02/2020
Cena 5: Capítulo 189	Contexto familiar	Cena com recorte de 1 minuto e 4 segundos. Recorte entre 1 minuto e 47 segundos e 2 minutos 4 segundos. Capítulo com duração total de 27 minutos e 22 segundos.	03/01/2020
Cena 2: Capítulo 151	Contexto escolar	Cena com recorte de 1 minuto e 33 segundos. Recorte entre 5 minutos e 44 segundos e 7 minutos 17 segundos. Capítulo com duração total de 26 minutos e 2 segundos.	12/11/2019
Cena 3: Capítulo 151	Contexto escolar	Cena com recorte de 59 segundos. Recorte entre 10 minutos e 35 segundos e 11 minutos 34 segundos. Capítulo com duração total de 26 minutos e 2 segundos.	12/11/2019
Cena 4: Capítulo 151	Contexto escolar	Cena com recorte de 54 segundos. Recorte entre 11 minutos e 35 segundos e 12 minutos 29 segundos. Capítulo com duração total de 26 minutos e 2 segundos.	12/11/2019

Fonte: Elaborado pela autora (2020)

Os procedimentos de análise do material descrito acima estiveram articulados às diretrizes metodológicas propostas pela perspectiva teórico-metodológica que orientou a presente pesquisa, qual seja: a teoria/análise dialógica do discurso, que compreende os estudos bakhtinianos e a teoria dos Estudos Surdos e de pesquisadores e estudiosos da Libras como língua materna. As cenas que serão analisadas encontram-se codificadas para facilitar a identificação no texto de análise. Portanto, a codificação ficou da seguinte maneira: (C1CF), (C2CF), (C3CF), (C1CE), (C2CE) e (C3CE), seguindo a mesma sequência do quadro de descrição das cenas.

4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nesta seção apresentaremos a análise das categorias definidas como relevantes para este trabalho. Portanto, iniciaremos apresentando informações que pontuamos como sendo pertinentes na construção da personagem *Milena*. No segundo momento investigamos as concepções de surdez e identidades surdas no contexto familiar da personagem. Posteriormente, abordaremos novamente as categorias concepção de surdez e identidades surdas, dessa vez no contexto escolar.

4.1. CONCEPÇÕES DE SURDEZ E IDENTIDADE SURDA NO CONTEXTO FAMILIAR DA PERSONAGEM *MILENA*

Como forma de ilustrar a nossa análise, trazemos abaixo fragmentos de falas que revelam como se manifesta a compreensão de surdez e de identidades surdas, no que se refere ao contexto familiar. Sendo assim as falas destacadas se referem à cenas nas quais participam as personagens *Milena*, *Karina (mãe)* e *César (pai)*.

(C1CF)

<p>Cena 1: Capítulo 121, exibido em 01/10/2019</p>	<p>Milena: É minha vida mãe! (Sentença realizada em Libras: Eu + vida + mãe) Karina: Eu sei que é sua vida, filha, mas quando você nasceu eu queria me separar do seu pai, eu era linda, modelo, eu tinha uma vida inteira pela frente, mas eu fiquei, junto com ele, e você sabe por quê? Por sua causa, porque eu queria cuidar de você, porque eu sabia da sua doença. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: vida + você + nascer + separar + pai + linda + modelo (classificador) + junto + porque + você + proteger + você + doente) Milena: Eu não sou doente! (Gritando). (Sentença realizada de forma oral e em Libras: não + doente) Karina: É sim, e se você resolver crescer e ficar adulta, você tem que saber ouvir certas verdades. Você tem uma deficiência, é surda! Eu abri mão da minha vida pra fazer você superar isso da melhor forma possível. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: Sim + você + crescer + saber + você + ... + verdade + você + deficiente + surda + eu + livre + vida + partilhar)</p>
---	--

Para melhor situar as falas destacadas acima, entendemos como pertinente descrever brevemente, o contexto no qual elas se inserem. Sendo assim, a cena (C01CF) se dá após *Milena* e *Karina* se desentender, pois as mesmas apresentam pensamentos divergentes quanto a forma que lidam com a questão da surdez, bem como as escolhas de *Milena*, quanto às amizades com pessoas de classe social diferente da sua, a aproximação com sua irmã (fruto de um

relacionamento extraconjugal do pai) e ainda sua maior aproximação com o pai. Tais situações gera tensão na relação familiar, o que é atenuado pela condição surda de *Milena*, condição esta que ao olhar da mãe, a impede de realizar suas próprias escolhas, o que após o fim do casamento, a faz acreditar que o melhor para ambas é mudar para a Suíça.

Partindo do pressuposto que, as expectativas criadas no ambiente familiar para a chegada de um bebê, ocasiona na família a construção de um ideal de criança, sendo este, geralmente fomentado concepção do normal, compreendemos que, de primeiro momento, mães, pais e demais familiares reagem com frustração frente ao diagnóstico de alguma deficiência. Como menciona Carvalho (2000), ter um filho (a) identificado como surdo, marca uma experiência que pode ser estendida para toda a família, “alterando o funcionamento intersubjetivo de todos” (p. 69).

Compreendemos, juntamente com Carvalho (2000, p. 69), que “na medida em que tal diferença impõe, de forma imprevista e definitiva, a perda para sempre da ilusão do filho perfeito”, essa ideia compreende a surdez a partir da ótica *Clínica-terapêutica*, ou seja como deficiência que incapacita o sujeito. Neste viés, a surdez é vista como uma doença ou deficiência que requer intervenções médicas, objetivando o alcance da “cura”. Sendo assim, podemos perceber na cena analisada que é incisiva a percepção de *Karina* quanto a condição da filha *Milena*, pois na medida em que revela compreendê-la como alguém doente e que precisou e precisa de cuidados diferenciados, a ponto de fazê-la abrir mão da própria vida e carreira, afirma também a visão incapacitante na qual insere a filha.

A postura de *Karina* frente a surdez da filha, testifica o processo social estigmatizante no qual as pessoas surdas foram colocadas, “consideradas de menor valor social” (SANTANA, 2007, p. 31), por não apresentarem a característica da linguagem oral. Esse conceito preestabelecido apresenta-se fortemente marcado na postura da mãe de *Milena*. Isso nos leva a compreender que o cenário social é marcado por um universo de representações que limitam, desvalorizam e desrespeitam as pessoas que não se encaixam nos padrões da normalidade.

O fato de *Karina* se referir a surdez como doença elege uma identidade para a filha que se constitui inferior, como se as identidades válidas fossem as consideradas normais, esse diálogo é posto por Silva (2000, p. 83), quando sugere que “a força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como uma identidade, mas simplesmente como a identidade”. Compreendemos que o discurso da mãe de *Milena* revela o que Porto (2007) define como “amordaçamento linguístico e cultural” sendo este “resultado de uma visão clínica sobre a surdez que concebe os surdos como ouvintes defeituosos, dependentes do treinamento oral-auditivo para participar do convívio social” (p.25)

O diálogo na cena (C01CF) nos leva a compreensão de que a expressão da identidade é suprimida através das tentativas de encaixe ao padrão normal, portanto é necessário a manifestação da resistência surda para que possam surgir outras formas de conceber a surdez. Assim, *Milena* demonstra resistência e compreensão diferente a da sua mãe, na medida em que afirma de forma enfática que não é doente, expressando características da concepção socioantropológica da surdez, também apresentando marcas de uma identidade surda definida ou em construção, já que somos seres inconclusos e em constante construção em nossos inacabamentos (BAKHTIN, 2011).

O processo de formação identitária da personagem foi traçando percursos que nos leva a refletir o quanto é difícil para o sujeito surdo, numa sociedade majoritariamente ouvinte, conviver em uma família (no caso, a sua família) que desenvolve percepções de surdez diferentes. Podemos observar um enunciado nessa perspectiva na cena a seguir.

(C02CF)

<p>Cena 6: Capítulo 213, exibido em 06/02/2020</p>	<p>Milena: Não tem exame para saber isso? (Sentença realizada de forma oral e em Libras: não ter + pesquisar/exame + saber + isso (apontando o dedo indicador))</p> <p>César: Infelizmente não. O médico só vai saber na hora da cirurgia. Mas mesmo que seja um sucesso, cada pessoa vai ter um resultado diferente. A questão é se você tem desejo mesmo de ouvir e se você quer fazer a cirurgia mesmo sem saber o resultado dela. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: triste + negativa com a cabeça + médico + entender/saber + hora/momento + cirurgia (indicando área do ouvido) + pessoa + resultado + diferente + interrogação (sinal desenhado no espaço neutro) + você + desejar + ouvir + você + querer + cirurgia)</p> <p>Milena: Eu pensei muito, pai, e decidi que eu não quero fazer cirurgia nenhuma. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: pensar + querer não + cirurgia + nenhuma)</p>
---	---

Nesta mesma perspectiva, observamos manifestar a concepção entendida por *César*, na medida em que, na cena (C02CF), deixa *Milena* livre para decidir sobre fazer ou não a cirurgia de implante coclear. Nesta cena, pai e filha conversam sobre como se dá o processo e os resultados pós-cirúrgicos, bem como a possibilidade ou não de *Milena* ouvir. Essa conversa endossa, mesmo que sutilmente, a percepção da surdez na perspectiva da diferença, ou seja, na cena, observamos o que sugere Bakhtin (2011), enunciados que dialogam com outras vozes, com vozes da concepção *Clínica-terapêutica* de surdez.

Entendemos que o processo de construção identitária é variante (SILVA 2000), assim sendo, a diferença pode ser compreendida negativa ou positivamente. O que vai definir tal percepção são as interpretações simbólicas, delimitadas a partir de contextos culturais e sociais

diferentes. Desse modo, podemos entender que a forma como o pai de *Milena* compreende a surdez da filha, corrobora para uma construção identitária positiva da personagem, diferentemente do estímulo proporcionado pela mãe da personagem para construção da identidade surda.

Considerando o que menciona Silva (2000, p. 81), que “a identidade e a diferença não são, nunca, inocentes”, elas são construídas socialmente, portanto, socioculturais e ideológicas, podemos sugerir que o posicionamento de *César*, a compreensão de surdez como uma condição que não incapacita o sujeito, pode ter contribuído de forma significativa para a construção da identidade surda da filha, considerando que ele além de entender que ela era dona de sua vida, portanto, tinha todo direito de decidir, o mesmo não questionou sua decisão.

Em suma, observamos que a configuração familiar a qual *Milena* pertence, estabelece relações diferentes, quanto a forma de conceber a surdez, conseqüentemente se aproximando ou distanciando das situações que evidenciam a condição surda da personagem. Neste aspecto, *Milena* aparece em contexto de resistência e luta, quanto à construção e afirmação de sua identidade surda, ganhando maior ênfase quando decide não realizar o procedimento cirúrgico de implantação coclear.

Assim, como em situações de representação com o pai, a personagem encontra fortalecimento para uma construção identitária na concepção de surdez apresentada pela irmã. Como podemos observar abaixo, no diálogo entre as personagens *Milena* e *Jaqueline*.

(C03CF)

<p>Cena 5: Capítulo 189, exibido em 03/01/2020</p>	<p>Milena: Tô me sentindo péssima, Jaque. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: eu + triste)</p> <p>Jaqueline: Mas por quê? (Sentença realizada de forma oral e em Libras: por que)</p> <p>Milena: Eu tava pronta pra ter minha primeira vez com o Daniel, mas ele não quis. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: primeira vez + Daniel (sinal específico da personagem) + querer não)</p> <p>Jaqueline: O Daniel é apaixonado por você, vai ver ele foi pego de surpresa. Oh! Homem também fica nervoso, tá? (Sentença realizada de forma oral e em Libras: Daniel (sinal específico da personagem) + você + surpresa + homem + nervoso)</p> <p>Milena: Eu não acho que foi por isso. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: não (movimento negativo com a cabeça) + achar + por isso)</p> <p>Jaqueline: O que é que você acha então, por que ele fez isso? (Sentença realizada de forma oral e em Libras: por que)</p> <p>Milena: Talvez o Daniel não queira transar comigo porque eu sou surda. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: talvez + Daniel + querer não + transar + meu + porque + surda)</p> <p>Jaqueline: Não, não! Claro que não. Que isso? Isso é coisa da sua cabeça. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: não)</p> <p>Milena: Da minha cabeça não, Jaque, da cabeça dos homens e do Daniel</p>
---	---

	inclusive. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: pensamento + não + pensamento + eles + Daniel + também)
--	---

Na trama, *Jaqueline* representa, para *Milena*, uma figura de referência e confiança, no tocante às relações com os pares, ao mesmo tempo em que, nessa relação dialógica de constituição de sujeitos (BAKHTIN, 2011), elas se constituem enquanto irmãs. Compreendemos, portanto, que a narrativa aponta para a importância do relacionamento familiar para construção do sujeito surdo, pois, quando são filhos de famílias ouvintes, algumas vezes, não conseguem se relacionar e nem se comunicar bem, dentro do próprio ambiente familiar.

Observamos que a narrativa aborda de forma cuidadosa, a sexualidade. E, que ao apresentar a situação em que *Daniel* (namorado da personagem *Milena*), não aceita ter relações sexuais, faz com que *Milena* se sinta inferiorizada e deixe emergir o sentimento de tristeza. A fala de *Milena* revela a ideia de que, mesmo que subjetivamente, *Daniel* não a enxerga como as demais meninas da sua idade, sendo, dessa forma, a constituição da surdez um marcador identitário predominante na relação entre eles. Para Perlin (2003) "no confronto com os espaços culturais, as posições surdas se apresentaram inclusive complexas, [...] desanimadas, rejeitadas, consideradas inferiores e mantidas na inaptidão" (p. 36). Portanto, é necessário observar em que caminho de construção cultural o surdo se insere, pois este percurso pode ser significativo para que as identidades surdas se constituam.

Compreendemos que *Milena*, ao confrontar as ideias sobre seu relacionamento com *Daniel*, busca apoio na irmã para lidar com a sensação de ter sido inferiorizada enquanto namorada, quando comparada às meninas ouvintes da sua idade. A insegurança instituída na personagem provém de muitos discursos pertencentes a uma rede de enunciados (VOLÓCHINOV, 2017), estereotipados e arraigados em posicionamentos preconceituosos culturalmente construídos.

Podemos observar, ainda na mesma cena, que mesmo a irmã buscando desconstruir o pensamento depreciativo de *Milena*, tentando deslocar o discurso da personagem do lugar culturalmente estigmatizante que constitui as identidades surdas (PERLIN, 2003), bem como do contexto sócio-histórico e cultural que superioriza os homens em detrimento às mulheres, notamos que a fala de *Milena* insiste em um contexto duplamente inferiorizante, primeiro ao dizer "Talvez o Daniel não queira transar comigo porque eu sou surda" e em seguida, ao afirmar "Da minha cabeça não, Jaque, da cabeça dos homens e do Daniel inclusive". Isso nos remete a percepção da intensidade do ato valorativo (BAKHTIN, 2017), que a personagem acredita ter

sido expresso pelo namorado. Tal comportamento pode ter sido alimentado pelas questões históricas e culturais, pois, entendemos, juntamente com Bakhtin (2016), que os discursos construídos e repassados socialmente, sobrevivem ao *espaço-tempo* e podem interferir na construção de qualquer sujeito, visto que, “oferecem espaços de encontro de constituição da subjetividade, pela construção de sentidos” (MIOTELLO, 2016).

4.2. SURDEZ E IDENTIDADE SURDA NO CONTEXTO ESCOLAR DA PERSONAGEM MILENA

Nesse espaço de discussão, nosso esforço está voltado para a construção de uma análise que busca identificar, no contexto escolar, qual a concepção de surdez apresentada nesse espaço e como a identidade surda da personagem se manifesta nesse ambiente. Para isto, selecionamos recortes de três falas que marcam, na trama, momentos que possam contribuir para o alcance dos objetivos propostos. Dadas essas informações, passamos para a análise da primeira cena.

(C1CE)

<p>Cena 2: Capítulo 151, exibido em 12/11/2019</p>	<p>César: Filha, eu vou marcar uma conversa com a coordenadora da escola, pra falar sobre as suas necessidades especiais de aprendizado. (Fala integralmente oral e LBS: marcar + coordenador + falar + precisar + especiais)</p> <p>Milena: Não precisa, eu mesma vou conversar com a coordenadora, eu sei me cuidar sozinha, pai. (Oral e LBS: precisar não + eu + conversar + coordenador + sei + cuidar de mim)</p> <p>César: Eu me lembro até hoje do primeiro dia de aula, você na escola de ouvintes, eu quase morri de preocupação, e o pior é que você voltou pra casa chorando, aquilo me arrasou o coração. (Fala integralmente oral e LBS: lembrar + um + estudar/aula + preocupar + você + voltar + chorando + coração partido (classificador))</p> <p>Milena: Mas dessa vez é diferente, eu escolhi ir pra essa escola, eu posso até não ouvir, mas eu já sei me defender, e a vantagem de não escutar é poder ignorar as pessoas chatas. (Oral e LBS: mas + agora + diferente + eu + escolher + vir + essa + escola + ouvir não + me defender + bom + ouvir não + ignorar + chatas)</p>
---	--

A cena (C1CE) constitui um diálogo entre *Milena* e o seu pai, no qual conversam sobre as expectativas e receios ocasionados pela mudança de escola realizada por *Milena*. Através das falas das personagens compreendemos que o processo de escolarização da pessoa surda é marcado por uma série de acontecimentos que estão diretamente atrelados à condição surda. Nesse sentido, Lopes (2004) nos lembra sobre as práticas pedagógicas normalizantes ou ouvintização surda, experimentadas ao longo da história de educação de surdos, o que nos

permite pensar que, se um texto, no caso a telenovela, exibido em 2019-2020 precisa apresentar a questão da educação de surdos como uma temática social relevante, podemos entender que, ainda, não atingimos uma prática de valorização da língua e da cultura surda.

Na medida em que *César* revive, através de sua narrativa, as preocupações impostas pelo acesso de *Milena* no universo escolar, a ponto de, depois de anos ainda se sentir inseguro quanto à autonomia da filha em sua iniciação em novas fases educacionais, entendemos que as experiências oriundas da primeira escola possam ser determinantes para fomentar as identidades surdas ao longo da vida. É possível pensar que as dificuldades vivenciadas por *Milena* na infância, possam ter contribuído para que a jovem desenvolvesse uma postura de enfrentamento e autoafirmação quanto a sua identidade surda na adolescência, representada na novela.

Assim, ao passo em que *Milena* se coloca no lugar de protagonista quanto à resolução dos desafios impostos pelo primeiro contato com a coordenação pedagógica, observamos a manifestação do pensamento de Perlin (2003), quando diz que a identidade surda precisa ser vista na perspectiva da diferença, para além de uma visão de subordinação. Desta forma, *Milena* se percebe capaz de realizar suas próprias escolhas e de resolver as questões educacionais de adaptação, decorrente de sua condição surda.

(C2CE)

<p>Cena 3: Capítulo 151, exibido em 12/11/2019</p>	<p>Neide: Como você pode ver eu me comunico bem em Libras, fiz meu treinamento desde a faculdade, mas muitos não têm essa habilidade. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: me ver + comunicar + libras + praticar/treinar + passado + faculdade + mas + muito + professor + não ter + habilidade)</p> <p>Jaqueline: Sem falar que eu vou te ajudar em tudo que precisar. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: eu + ajudar você + todos + precisar)</p> <p>Milena: Eu faço leitura labial, então eu consigo assistir as aulas e eu posso acompanhar com os livros e cadernos. (Sentença realizada de forma oral e em Libras: leitura labial + conseguir + assistir + aulas + livro + caderno)</p>
---	---

Na cena (C2CE), acontece uma conversa entre *Neide* (coordenadora escolar), *Milena* e *Jaqueline*, na qual é possível perceber as estratégias estabelecidas para incluir a personagem no contexto escolar. Neste sentido, os aspectos a serem observados na narrativa dizem respeito à como, neste momento, as personagens concebem a surdez e, conseqüentemente o sujeito surdo, bem como essas percepções interferem na prática pedagógica da escola.

Em primeiro lugar, é preciso considerar a fala de *Neide* quando declara que realizou seu treinamento na faculdade e que muitos professores não apresentam essa habilidade, se referindo

a aprendizagem da Libras. Com isto, podemos perceber um processo comumente de inferiorização quanto ao uso da Libras no espaço escolar, sendo isto fortalecido pela afirmativa de que os professores não apresentam tal habilidade, o que tira o status de língua da Libras.

Conforme Skliar (2005), o fracasso na educação dos surdos apresenta total relação ao não acesso dos educadores e das famílias dos surdos à Língua de Sinais e o pouco convívio com o povo surdo. Assim, tal acesso possibilitaria a criação de uma postura bilíngue na educação de crianças surdas, na qual a língua de sinais seria apreendida como primeira língua e a língua portuguesa na modalidade escrita e se possível falada, como segunda, o que para Porto (2007, p. 33) “significa entender a relação do Surdo com a língua de sinais como a possibilidade de construção simbólica, cognitiva e ideológica de mundo e não apenas como instrumento institucionalizado e facilitador da comunicação”.

A fala de *Jaqueline* traz também uma dimensão de inferiorização das condições de aprendizagem de *Milena*, pois, ao afirmar que a ajudará em tudo, o discurso permite uma construção de sentido que aponta para a concepção clínica-terapêutica, visto que, o sujeito surdo é concebido como alguém que precisa de assistência, sendo esta, quase que necessariamente, ofertada por um ouvinte. Assim, a personagem de *Jaqueline* apresenta, em sua fala, uma carga valorativa que confronta com o que se esperava, dando margem para um elo infinito de construções de sentido (BAKHTIN, 2011).

Na medida em que *Milena* se apresenta como uma pessoa surda que consegue fazer leitura labial e, portanto, consegue acompanhar as aulas sem nenhum tipo de adaptação, inclusive com o uso do mesmo tipo de material didático, observamos então uma problemática importante no que se refere à identidade da personagem, que Porto (2007, p. 24) identifica como um processo no qual “o oralismo, buscando o amoldamento do Surdo à sociedade ouvinte, por intermédio do aprendizado da língua oral e do modo de ser e existir do ouvinte, negou-lhe a comunicação com seus pares e destruiu o sentimento e o senso de comunidade”. Assim, as habilidades orais e de leitura labial desenvolvidas pela personagem, compõem no espaço escolar, a falsa sensação de equidade, quanto às oportunidades de aprendizagem entre os alunos surdos e ouvintes.

Neste sentido, *Milena* busca se igualar aos pares ouvintes ao priorizar fazer uso da oralidade no ambiente escolar e comunicação na modalidade espaço-visual é praticamente suprimida pela escola, sob a falsa sensação de respeito às escolhas da aluna. Todavia, não podemos deixar de considerar o fato de que *Milena* é usuária da Língua de sinais e, portanto, caberia à equipe escolar estruturar uma proposta pedagógica que atendesse a tal característica,

respeitando o que preconiza a legislação da educação do surdo, de a escola ajustar-se para atender à diversidade do aluno (BRASIL, 2001), e não ao contrário.

Entendemos que o espaço escolar vivenciado nesse momento pode ter causado o apagamento da diferença surda, posto que, ao se deslocar da condição de surda para se aproximar da condição de ouvinte, *Milena* se submete a “um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e narrar-se como se fosse ouvinte” (SKLIAR, 2005, p.15), o que causa um certo distanciamento de sua identidade e, para Skliar (2005) esses deslocamentos podem causar “percepções que legitimam as práticas terapêuticas habituais” (p.15), o que não pode ser compreendido como atitudes que contribuem de forma positiva para construção da identidade surda.

(C3CE)

<p>Cena 4: Capítulo 151, exibido em 12/11/2019</p>	<p>Diego: Ah! A novinha gata é mudinha! Melhor, uma a menos pra falar besteira nessa turma. (Sentença realizada de forma oral)</p> <p>Milena: Eu não sou muda não, eu sou surda! E eu também não sou cega, enxergo um idiota de longe! (Sentença realizada de forma oral e em Libras: muda + não (movimento negativo com a cabeça) + surda + também + cega + não (movimento negativo com a cabeça) + ver + idiota + longe)</p>
---	--

A cena (C3CE) acontece dentro da sala de aula, onde *Milena* vivencia uma situação inesperada junto a outros alunos. Sendo o primeiro dia de aula da personagem na nova escola, há uma certa curiosidade por parte dos alunos quanto a sua chegada. E, após a tentativa de conversar com *Milena*, *Diego* toma conhecimento de que a colega de sala é surda. A fala de *Diego* revela uma percepção distorcida e comumente observada nas vivências surdas, na qual a marca do canal comunicativo ouvinte, delimita a deficiência do surdo.

Esta forma de entender a pessoa surda é fruto de um legado sócio histórico e cultural que tratou ao longo dos séculos as pessoas surdas como surdas-mudas. Com exemplificação deste tratamento destacamos aqui no Brasil a inauguração, em 1857, do Instituto dos Surdos-Mudos, atualmente denominado Instituto Nacional da Educação dos Surdos e a nível internacional, em 1880 o II Congresso Mundial de Surdos-Mudos, conhecido como Congresso de Milão. A utilização da nomenclatura surdo-mudo em outros momentos históricos correspondia a realidade e conhecimento da época, entretanto, não podemos deixar de considerar que com o passar do tempo não é mais concebível compreender e tratar as pessoas surdas sobre este viés.

Entendemos que a situação vivenciada por *Milena*, não deve ou deveria corresponder a concepção de surdez na contemporaneidade, visto que, de acordo com Perlin (2003), a partir de

1960, os surdos passaram a vivenciar um momento que se distanciou dessa concepção. O momento chamado por Perlin (2003) de “Virada Cultural”, provocou o processo educacional dos surdos a experienciar a pedagogia dos surdos, o ensino da língua de sinais, o surgimento do professor surdo na atuação das práticas pedagógicas, pesquisadores surdos, passando a considerar também os modos de vida das famílias dos surdos, aumento das mulheres surdas morando sozinha, dentre outros aspectos que apontavam para novas experiências.

Observamos, portanto, que *Milena* se impõe através da afirmativa de que não é muda, e sim, surda. Para afirmar sua identidade de forma objetiva, a personagem faz uso da oralidade e da língua de sinais, simultaneamente, revelando uma característica de equiparação ao contexto ouvintista, no qual a voz falada apresenta um importante valor nas relações sociais.

Compreendemos, ainda, que o fato de mencionar que também não era cega, portanto reconhecia um idiota, *Milena* quis desconstruir o estereótipo de incapacidade, muitas vezes, atribuído ao surdo. Podemos entender que a personagem sugere que o grau de percepção, ou que as capacidades cognitivas do surdo não são inferiores, visto que, ela não se refere a visão ocular, mas a visão de mundo, percepção intelectual, *compreensão ativa e criadora* como diz (BAKHTIN, 2011), em que no ato do encontro entre minha palavra com a palavra do outro, eu não tenho que ceder e, necessariamente concordar com a palavra do outro, eu posso construir minha compreensão e lançar minha contra palavra.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi investigar quais as concepções de surdez e identidades surdas são representadas nos contextos família e escola da personagem *Milena* na telenovela *Malhação*. Neste sentido, a narrativa construída para a personagem *Milena*, nos contextos analisados, família e escola, traz à tona as nuances encontradas nos discursos e posturas em torno da surdez, revelando identidades que estão diretamente atreladas às concepções sociais que se tem sobre as pessoas surdas, conforme os autores explorados neste trabalho.

Assim, nossas análises apontam que no contexto familiar a condição da surdez é compreendida sobre duas concepções diferentes. A primeira concepção observada é esboçada por *Karina*, mãe de *Milena*, que percebe a filha sob o viés da deficiência. Neste contexto, ficou evidenciado que há uma conjuntura na qual a mãe culpa a filha por renúncias feitas em sua vida, atribuindo à surdez o principal fator para tal, culminando em uma postura estigmatizante, na qual a filha é percebida como alguém que será eternamente dependente e incapaz de

desempenhar suas funções sociais com autonomia. Assim, ao perceber a filha pela lógica da patologia/deficiência, a identidade surda de *Milena* se manifesta resistente na afirmação de suas potencialidades e, portanto, como alguém diferente, mas que apresenta todas as capacidades que qualquer outra pessoa.

Em contrapartida, as concepções de surdez manifestas por *César* e *Jaqueline*, pai e irmã de *Milena*, confrontam a ideia da surdez como um fator limitante quanto às potencialidades das pessoas surdas no contexto social. A concepção da surdez aqui é compreendida mais próxima à perspectiva sócio antropológica, o que implica em dizer que o surdo se inscreve no cenário da diferença, no qual a ausência da capacidade de ouvir não define a pessoa surda como incapaz/deficiente, mas, enquanto sujeito cujo marcador identitário se manifesta principalmente, mas não unicamente, pela modalidade linguística usada para comunicação.

Desta forma, ainda que por vezes *Milena* se questione quanto a sua condição e as sensações que esta gera no outro, pensar a surdez através da diferença a possibilita entender-se enquanto pessoa capaz de experimentar todas as vivências comuns à fase da adolescência, a exemplo do namoro e, ainda se sentir mais segura quanto a tomada de decisões importantes para a sua vida, como a não implantação coclear.

No que tange ao contexto escolar, as categorias concepções de surdez e identidades surdas foram percebidas sobre práticas oralistas de não valorização da Libras, enquanto língua, e discriminatórias, no que tange a visão sobre o que é ser surdo. Este cenário corrobora para que *Milena* assuma uma postura fundamentada na concepção sócio antropológica, posto que, ao passo em se impõe tanto na resolução de questões adaptativas na nova escola, quanto quando se defende do colega ela assume uma postura autônoma, na qual a surdez se configura apenas como uma característica e não um problema a ser superado.

Ao fim, entendemos que a identidade de *Milena* se constrói em estado de flutuação e incompletude, haja vista a sua atitude de resistência quanto a autoafirmação quanto a sua condição surda, fruto de vivências anteriores em contextos de escolas de surdos, na qual aprendeu a língua de sinais, mas e ao mesmo tempo apresenta relações somente com contextos ouvintistas, buscando igualar-se através do uso da fala e da leitura labial. Tais situações impedem que a personagem consolide a aprendizagem significativa de uma língua específica e a deixa em situação de maior atração ao contexto ouvinte.

Assim, *Milena* apresenta importante relevância para o cenário social contemporâneo, no que se refere ao fortalecimento e visibilidade da comunidade surda, todavia, não há como desconsiderar o risco que ocorre de generalização social quanto à identidade surda, posto que, pensar a surdez sobre uma ótica normatizante, na qual todas as pessoas surdas parecem

apresentar a capacidade orgânica de falar e realizar a leitura labial, se equiparando assim, aos ouvintes é uma forma de invisibilização das tantas outras identidades surda, principalmente daquelas que tem como maior representação a eficiência e valorização da língua de sinais.

Ainda apontamos elementos que poderão servir de instrumento de análise em estudos futuros, a exemplo da estruturação dos diálogos e sentenças em língua de sinais, pois compreendemos que investigar estes dados pode se configurar como uma forma afirmar delinear as perspectivas sobre a língua de sinais e, conseqüentemente sobre a surdez na construção da personagem *Milena*.

REFERÊNCIAS

AMORIM, M. As ciências humanas e sua especificidade discursiva. In: RODRIGUES, R. H.; PEREIRA, R. A. (org.). **Estudos dialógicos da linguagem e pesquisas em Linguística Aplicada**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016, p. 17-45.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora34, 2016.

BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, M. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**: introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 336- 357

BRASIL. **Decreto Federal nº 7611 de 17 de novembro de 2011**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/decreto/d7611.htm. Acesso em: 37 dez. 2020.

CARVALHO, Josefina M. **O ideal de completude narcísica e o adolescente surdo**: um estudo clínico. Dissertação (Mestrado) em Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2000.

FORERO, María Teresa. **Escribir televisión**: manual para guionistas. Buenos Aires: Paidós, 2002.

GLOBO. **Guia ilustrado TV Globo**: novelas e minisséries/Projeto memória Globo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2010. p.1-108. Disponível em: <https://fdocumentos.tips/document/guia-ilustrado-tv-globo-novelas-e-minisseries-parte-i.html>. Acesso em: 29 de novembro de 2020.

GOMES, M Márcia. Telenovelas: papéis sociais, identidade cultural e socialização. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM) 26., 2003, Belo Horizonte.

- Anais XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** Belo Horizonte: INTERCOM, 2003. p.1-19. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/index_indice_autor.htm. Acesso em: 25 de dezembro de 2019.
- JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise (Org). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.p. 17-44.
- LADD, Paddy. Deafhood: A concept stressing possibilities, not déficits. **Scandinavian Journal of Public Health**. v, 33, nº 66, p. 12-17, out. 2005.
- LOPES, Maura C. A natureza educável do surdo: a normalidade surda no espaço da escola de surdos. In: LOPES, Maura Corcini; THOMA, Adriana da Silva (Orgs.) **A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação**. Santa Cruz do Sul:EDUNISC, 2004. p. 33-55.
- MALHAÇÃO - TODA FORMA DE AMAR.** Direção: Adriano Melo. Duração: 253 episódios. Emissora de televisão original: Rede Globo de Televisão. 2019/2020. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/malhacao-toda-forma-de-amar>.
- MARCONI, M. A; LAKATOS, E. M. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisas, elaboração e interpretação de dados**. 3.ed. São Paulo: Atlas, 1996.
- MARQUES, D. P; LISBÔA FILHO. A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional. **Revista Brasileira da História de Mídia (RBHM)**. São Paulo, v.1, nº 2, p. 1-9, jul-dez. 2012.
- MELO, J. M; ASSIS, F. (2016). Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório, Intercom – RBCC, São Paulo,39(1), 39-56. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/interc/v39n1/1809-5844-interc-39-1-0039> . Acesso em: 16 de janeiro de 2021.
- MINAYO, Maria Cecília de S. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de S; DESLANDES, Ferreira; NETO, Otávio Cruz; GOMEZ, Romeu (Orgs.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Editora Vozes, 1996. p. 9 - 15.
- MIOTELLO, V. Ideologia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2016, p. 167-176.
- MUNIZ, Joani de M. **Mães de Surdos: Concepções em torno da pessoa surda e suas implicações para a aquisição/aprendizagem da língua de sinais**. 2016. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016.
- PFEIFER, Paula; RISPOLI, Giovana; CORDAZZO, Tatá. Libras e Surdez em Malhação. [Entrevista concedida a] Ricardo Shimosakai. **TURISMO ADAPTADO**. 1 set, 2019. Disponível em: <<https://turismoadaptado.com.br/libras-e-surdez-em-malhacao/>>. Acesso em: 23 de dezembro de 2019.
- PERLIN, Gladis. **Ser e estar sendo surdos: alteridade, diferença e identidade**. 2003. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Faculdade de Educação, Porto Alegre, 2003.

_____. Identidades surdas. In: SKLIAR, Carlos (Org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Mediação, 2005. p. 51-74.

PORTO, Shirley Barbosa das Neves. **De poesia, muitas vozes, alguns sinais: vivências e descobertas na apreciação e leitura de poemas por surdos**. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2007.

SÁ, Nídia, R. L. **Cultura, poder e educação de surdos**. São Paulo: Paulinas, 2006.

SANTANA, Ana Paula. **Surdez e Linguagem: Aspectos e implicações neurolinguísticas**. São Paulo: Plexus, 2007.

SEVERINO, A. J. Metodologia do trabalho científico. 23.ed. ver. e atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, Tomaz, T. A produção social da identidade e da diferença In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SILVA, Juremir M. O imaginário é uma realidade? **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, v. 8, nº 15, p.74-82, ago. 2001.

SKLIAR, Carlos. **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Mediação, 2005.

SOUZA, N. B; MIOTELLO, V. Eu também sou: escutar outra(s) voz(es) e largar nossa compreensão da alteridade. In. BUBNOVA, T. **Do corpo à palavra: leituras bakhtinianas**. Organização, tradução e notas: Nathan Bastos de Souza. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016. 253p.

STROBEL, K. As imagens do outro sobre a cultura surda. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008a.

THOMA, Adriana S. **O Cinema e a Flutuação das Representações Surdas** - “Que drama se desenrola nesse filme? Depende da perspectiva...”. 2002. Tese (Doutorado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

TRIVINOS, A. N. S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. 1. ed. São Paulo: Atlas, 1987.

VOLÓCHINOV, V. (2017). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34.