



REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA

PIADAS SURDAS COMO UMA PRÁTICA DE RESISTÊNCIA¹

Deaf jokes as a resistance practice

Maria Clara Maciel de Araújo Ribeiro*

* Doutoranda em Estudos Lingüísticos pela Universidade Federal de Minas Gerais. Bolsista PROF/CAPES.

E-mail: mclaramaciel@hotmail.com

Material recebido em setembro de 2007 e selecionado em outubro de 2007.

RESUMO

Partindo do princípio de que a comunidade surda determina de maneira específica o seu funcionamento lingüístico-cultural interno, este estudo objetiva refletir sobre o gênero piada nessa comunidade. Para tanto, duas piadas surdas narradas em Libras por um surdo universitário serão analisadas. Concluímos, ao fim, que tais piadas pertencem a um rico acervo que se origina dos saberes surdos e da vivência visual, seguindo um esquema próprio, uma lógica surda que se mostra original e independente. Não se trata de transferir significados ou questões simbólicas gerais para o universo surdo, mas de expressar, através do humor, os discursos que constituem a rede simbólica e discursiva da comunidade surda.

Palavras-chave: Piadas. Gênero. Comunidade surda.

ABSTRACT

This study brings some reflections on the joke gender in the deaf community assuming that this community determines and specifies its own cultural and linguistic mechanisms. Two deaf jokes narrated in LIBRAS (Brazilian Sign Language) by a Brazilian student are analyzed. We conclude that such jokes belong to a rich collection originated from the deaf knowledge and the related visual experience of an original and independent deaf logic and specific scheme. Opposing the idea that these jokes consist of a simple transfer of meaning or of general symbolic issues to the deaf universe, deaf jokes express, through humor, discourses from a symbolic and discursive network, specific of the deaf community.

Keywords: Jokes. Gender. Deaf Community.

CONSIDERAÇÕES PRELIMINARES

A questão das minorias tem sido amplamente discutida na pós-modernidade, principalmente pelos Estudos Culturais. Os movimentos sociais, sejam lingüísticos, étnicos, religiosos ou nacionalistas, freqüentemente “reivindicam uma cultura ou uma história comum como fundamento de sua identidade”. (WOODWARD, 2000, p. 15)

No caso dos surdos, o fundamento da identidade se calca em questões lingüísticas e culturais. Nas últimas décadas, assistimos à reinvenção da surdez: ela tem sido deslocada do campo médico para o campo lingüístico e cultural, tanto no universo acadêmico, quanto nas práticas sociais. Na universidade, o interesse por questões relacionadas à surdez cresceu horizontalmente, fazendo crescer a incidência de pesquisas em diversos departamentos, como o da Educação, da Lingüística, da Psicologia e da Sociologia, demonstrando, nesses espaços, crescimentos agora verticalizados, ou seja, quantitativos. Na prática social, o lugar de ocupação

¹ Uma versão simplificada deste estudo foi apresentada e publicada no I Seminário Nacional de Professores de Português do CEFET, em maio de 2008.

REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA

surda comprova esse deslocamento teórico: das APAEs e Escolas Especiais para as escolas comuns; das poltronas da clínicas fonoaudiológicas para as cadeiras das universidades. Como pode ser percebido, esse deslocamento parece acontecer em rede, ocasionando rupturas e realocações outras, reorganizando as relações de saber-poder da surdez consigo mesma e da surdez na sociedade.

O deslocamento básico, a partir do qual outros foram possíveis, questiona a norma ao definir agora a surdez como uma diferença, não mais como uma deficiência. Diferença lingüística, sobretudo, mas calcada em questões culturais e identitárias.

Atualmente, muitos são os autores (GESUELI, 2006; GUARINELLO, 2004; SÁ, 2002; PINTO, 2001; SKLIAR, 1998; PERLIN, 1998) que apresentam a surdez como lugar de cultura e identidade específica. A concepção socioantropológica da surdez na pós-modernidade define os surdos como pertencentes a uma comunidade lingüística minoritária – ainda discriminada, acrescentamos – que utiliza e compartilha uma língua visual e modos de socialização próprios, assim como costumes e hábitos específicos porque fundados pela surdez. A experiência de vida estritamente visual, não-auditiva, segundo esses autores, fundaria uma forma outra de perceber a vida.

Mas esse conceito não é unanimemente aceito. Para Sá (2002), a cultura surda aparece no imaginário social como uma cultura patológica, ou como uma subcultura, uma vez que a resistência e a diferença não costumam ser interpretadas positivamente. Aqueles que argumentam contrariamente a esse conceito fomentam discussões acerca da real

soberania da língua nas relações culturais (apenas a língua definiria a cultura?) ou sobre a cisão social entre surdos e não-surdos, hipoteticamente subentendida pelo conceito, ou a respeito dos jogos nas relações de poder – poder social, para os surdos, e poder acadêmico, para os pesquisadores – que são fomentados pelo conceito, como o fazem Santana; Bergamo (2005), por exemplo.

O que nos interessa, no entanto, é determinar que as piadas veiculadas na comunidade surda fazem referência a uma organização social, lingüística e cultural paralela, que ao mesmo tempo em que reserva o seu lugar na grande cultura, determina de maneira específica o seu funcionamento próprio, em um movimento dialético entre o

lingüístico-cultural no qual são criadas. Esse é o caso da maioria das piadas circuladas no meio surdo. É delas que trataremos aqui.

A NOÇÃO DE GÊNERO

Dias (2007), a partir de reflexões feitas por Rastier (1998), apresenta a seguinte perspectiva para o estudo dos gêneros textuais: gêneros são duplamente regulados por normatividades lingüísticas e por práticas sociais, das quais os textos se originam. A normatividade e a prática permitem “que os gêneros circulem com regularidade e sejam reconhecidos como instrumento de regulação das práticas de convivência

A cultura surda aparece no imaginário social como uma cultura patológica, ou como uma subcultura, uma vez que a resistência e a diferença não costumam ser interpretadas positivamente

macro e o microsistema.

As piadas surdas podem ser vistas como *narrativas de resistência*, e veremos o porquê no decorrer deste trabalho. Existe um acervo de piadas surdas ainda a ser lingüisticamente estudado – acervo esse que não se subordina, em sua maioria, às piadas conhecidas. Esse rico acervo se origina da própria vivência visual, dos saberes surdos, seus conflitos e deleites. É verdade que grande parte das piadas são universais, facilmente adaptáveis a culturas distintas. Mas é também verdade que algumas delas só fazem sentido no contexto

social”. (DIAS, 2007, p. 318) Isso significa dizer, entre outras coisas, que as práticas de linguagem ganham estabilidade e significado no gênero, sendo este um princípio organizador da linguagem.

Para o presente estudo, tomaremos a normatividade (DIAS, 2007) em duas distintas manifestações: a primeira diz respeito ao lugar textual que prevê o tipo de produtor autorizado socioculturalmente para validar o ato de linguagem, entendida aqui como *normatividade externa*. Isso pode ser facilmente exemplificado na esfera jurídica, onde os documentos e pro-



REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA

INES

ESPAÇO

Jan-Jun/08

73

nunciamentos oficiais só têm validade se devidamente assinados/proferidos por aqueles que podem outorgá-los. Outro exemplo seria dizer que o gênero sermão, por exemplo, proferido por um fiel, não tem a mesma validade e não instaura a mesma prática que um sermão proferido por um bispo, por exemplo.

A segunda manifestação pode ser definida a partir da materialidade lingüística, referindo-se, portanto, a regularidades lingüístico-gramaticais, ou seja, a questões concernentes à estrutura formal da linguagem, definida aqui como *normatividade interna*. Um dos exemplos fornecidos por Dias (2007) refere-se ao estudo da ocupação do lugar gramatical do sujeito no gênero provérbio, sempre materializado nos pronomes relativos “quem” e “aquele que”, sendo esta, portanto, uma normatividade lingüística que compõe certo *subcorpus* do gênero provérbio.

Em relação à questão da prática social, o referido autor afirma que todo texto, tendo em vista seu gênero, situa-se numa prática social, a partir da qual ele pode garantir tanto o seu reconhecimento, quanto a sua eficácia. Para Vaz (2007), assumir que um gênero é uma prática social (discursiva) é admitir que condições sociais podem determinar as propriedades do discurso. Se o gênero é uma prática social, isto é, um artefato cultural socialmente construído, ele está submetido a convenções, coerções e a dada situacionalidade histórica.

A prática de vida que possibilita na comunidade surda a invenção

de um acervo de piadas originais, que segue uma lógica própria, parece ser a prática da resistência. “Resistência a quê?”, podem pensar alguns. Resistência frente à presença hegemônica ouvinte, ora essa, que pode, de maneiras muito variadas e até mesmo sem intenção, abafar e reprimir a vida surda por entendê-la como um desvio. O surdo resiste quando apresenta idéias, saberes e percepções próprias em relação ao grande e ao pequeno mundo ao seu redor, usando de estratégias humorísticas para interagir com os seus iguais e expressar, às vezes de forma irônica e sarcástica, questões próprias ao seu grupo.

No que concerne a este estudo, refletir sobre o gênero piada na comunidade surda significa olhar mais de perto para os seus possíveis enunciantes, ou seja, para os integrantes da chamada comunidade surda – surdos e intérpretes, principalmente – e para as relações socioculturais estabelecidas nesse meio. Seria preciso olhar ainda para as regularidades lingüísticas, para o modo de funcionamento lingüístico-discursivo desse gênero na língua sinalizada. Para isso, no entanto, as piadas deveriam ser analisadas em Língua de Sinais Brasileira (Libras), o que demandaria tempo, inclusive para a sua devida tradução em “*sign writing*”², além de um esforço analítico ainda maior, uma vez que poucos são os estudos realizados sobre peças textuais em Libras. Além disso, o estudo seria direcionado a uma pequena comunidade capaz de ler e entender a transcrição e análise a partir da escrita dos sinais. Como

o nosso objetivo é tecer reflexões sobre o gênero textual piada na comunidade surda (e não na língua em si), a nossa reflexão foi direcionada para o grupo social e para os sentidos construídos nessa prática. Por esse e outros motivos, neste estudo trabalharemos com a tradução e análise em língua portuguesa, reservando para estudos posteriores a análise em língua de sinais.

Para a análise, trabalharemos com a noção de *subcorpus* apresentada por Rastier (1998), ou seja, refletiremos não sobre o grande gênero piadas, mas sobre as piadas criadas e veiculadas pelos surdos. Delimitando ainda mais, refletiremos, exclusivamente, sobre o *subcorpus* de piadas surdas em que a oposição *surdo x ouvinte* se presentifica. Apesar disso, as piadas surdas serão compreendidas a partir do entendimento que se tem de outras piadas, pois, para Rastier (1998), o texto é o lugar de encontro do intertexto e do contexto. A noção de intertexto apresentada por esse autor diverge, em certa medida, da noção clássica dessa categoria nos estudos textuais. Em Rastier (1999), tal noção visa a relação do texto com o *corpus* genérico em que ele se insere, isto é, com o conjunto de textos que constituem o seu gênero, ou seja, as piadas surdas serão tomadas a partir do entendimento que se tem de outras piadas.

Neste trabalho, portanto, pensaremos as piadas surdas a partir sobretudo de duas perspectivas: uma que aponta para a normatividade e outra para a prática social. Para tanto, duas piadas correntes no meio surdo serão analisadas.

² *Sign Writing* é o nome que se deu ao sistema de escrita das línguas visuais. Devido aos propósitos e ao caráter reflexivo deste estudo, não tomamos a análise em Libras como imprescindível, pois o nosso foco de análise está no plano do conteúdo (discurso), não no plano de expressão (forma).

REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA

SOBRE O HUMOR

Em uma situação de comunicação concreta, o humor pode ser visto como uma *estratégia* dentro de vários gêneros possíveis, isto é, às vezes ele não é o fim, mas apenas o meio. Podemos ver, por exemplo, o humor como uma estratégia pontual em dada publicidade, sem que toda ela se torne uma piada.

Assim como a linguagem, o humor parece ser inerente ao homem. O humor se apresenta como uma peça importante na vida de todos nós. O que seria da vida em grupo se não fossem os furtivos e breves momentos de riso e descontração, tanto nos momentos oportunos, quanto nos relances breves e nem tão oportunos assim? Se por um lado o humor é um importante elemento que perpassa a nossa existência, por outro, nas pesquisas acadêmicas, ele figura como uma temática periférica, ou melhor, por não se caracterizar como uma área canônica nas pesquisas em linguagem, muitos podem não perceber o campo vasto e profícuo que se abre a partir da análise lingüística do humor, seja na piada, no chiste, na paródia, no pastiche, na publicidade, etc.

Para Possenti (2002, p. 27), piadas são um tipo de material altamente interessante para os estudiosos da linguagem em geral, em especial aos estudiosos do discurso, uma vez que seu funcionamento pode exemplificar “qualquer domínio tematizado por uma teoria lingüística”; portanto, para ilustrar princípios de análise lingüística, ao invés de utilizar exemplos descon-

textualizados, pouco verossímeis ou até mesmos enfadonhos, os profissionais da linguagem poderiam escolher uma piada corrente, na opinião do autor. Com isso, através de exemplos vivos e autênticos, poder-se-ia “envolver os interlocutores em verdadeiros problemas de interpretação, e, mesmo, proceder às abstrações necessárias para exibir um mecanismo lingüístico de certo tipo”.

Para Charaudeau (2008)³, o ato humorístico é ambivalente, ou seja, pode tanto agredir como fazer sorrir. A direcionalidade desses sentimentos vai depender de como se concebe esse mecanismo discursivo: por se tratar de uma situação triádica, locutor/alvo/destinatário, o lugar e o papel desempenhado pelo destinatário será determinante. É preciso determinar, por exemplo, se o destinatário será cúmplice, testemunha ou vítima (nesse último caso, coincidindo assim com o alvo, ou seja, ele se relacionaria como o motivo do riso). O alvo, como propósito do ato humorístico, pode ser uma pessoa individual ou coletiva, uma situação, dadas crenças, opiniões, etc. Nas piadas surdas que aparecerão neste trabalho, a situação de comunicação típica será a seguinte: locutor= surdo/ alvo= ouvintes/ destinatário=surdo. Entenderemos as piadas surdas em seu *locus* natural, ou seja, refletiremos sobre como elas se realizam em situações concretas de interação.

ALGUMAS ANÁLISES

Piadas não são apenas expressões caricaturadas e grosseiras de situações

cômicas, ridículas ou inusitadas do dia-a-dia. Elas cumprem também funções sociais, erigindo-se, sobretudo, de temas socialmente controversos. São, muitas vezes, veículos de discursos proibidos, subterrâneos, como afirma Possenti (2001). No plano social, as piadas parecem ainda resolver questões patêmicas, quer dizer, as emoções precisam ser comunicadas. Para JABLONSKI; BANGÉ (1984, p. 07), assim como a expressão da raiva pode evitar agressões, “a expressão humorística parece servir ao propósito social de criar um certo senso de comunidade, de aproximação entre pessoas, o que contribui para fortalecer o tecido social”.

Em um grupo socialmente específico, piadas que brincam com a “causa” desse grupo podem desenvolver o sentimento de união de uma maneira consistente. Rir de terceiros, nesse tipo de situação, parece “aquecer” o grupo, ocasionando o aumento das interações, como água em processo de ebulição, “através da aproximação coletiva pela via do destino comum: o escárnio de algum objeto, pessoa ou situação que, por alguma razão, se preste como objeto de riso para todo o grupo”. (*op. cit.*, p. 07)

Mas como podemos definir o que vem a ser uma piada? Uma boa definição é a apresentada a seguir:

O gênero piada parte de *um ponto de vista coletivo (sócio-cultural)* e é atravessado pelos discursos produzidos na sociedade (...). Apresenta dois scripts opostos que, geralmente, dizem respeito a algum estereótipo (tema), seja lingüístico ou social, que serão ativados através de um gatilho (...). Para que o desfecho produza

³ Conferência proferida em 01/04/2008 no III Simpósio Internacional sobre Análise do Discurso, na Universidade Federal de Minas Gerais.

REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA

INES

ESPAÇO

Jan-Jun/08

75

humor, principal função da piada, o leitor/ouvinte terá que buscar *amparo no contexto*, uma vez que a piada vai “brincar” tanto com fatos lingüísticos, como com fatos concernentes ao entorno sócio-cultural para veicular discursos geralmente “não-autorizados” socialmente. (MUNIZ, 2004, p. 144. Grifos nossos)

Nesse fragmento, interessam-nos principalmente três questões, devidamente grifadas no texto citado: a) o compartilhamento de um ponto de vista coletivo (sociocultural); b) o amparo no contexto; c) a veiculação de discursos não autorizados socialmente. Essas questões serão abordadas no decorrer do trabalho.

A primeira dessas questões diz que piadas são socioculturais. Possenti (2001) considera uma obviedade dizer que piadas são culturais. Aliás, para ele, essa afirmação deixa subentendido que haveria coisas não-culturais, enquanto que, a rigor, tudo é cultural. Mas acreditamos que, às vezes, é útil pedir ao óbvio que se justifique. Principalmente quando a relação de cultura atribuída ao meio em que a piada circula pode ser questionada. Referimo-nos ao termo *cultura surda*, ao mesmo tempo louvado e rejeitado na esfera acadêmica.

As piadas surdas são, sim, socioculturalmente estabelecidas. As piadas que circulam no meio surdo seguem um esquema próprio, uma lógica surda que se mostra original e independente. Não se trata de transferir significados ou questões

simbólicas gerais para o universo surdo, mas de expressar, através do humor, os discursos que constituem a rede simbólica e discursiva do grupo. Um exemplo interessante seria dizer que nem toda piada surda pode ser devidamente captada pelos não-surdos, ou, se captada, não produz os devidos efeitos de sentidos.

Observemos as piadas a seguir:

PIADA I

Um ouvinte sentou-se à beira de um lago cercado de árvores para pescar. Colocou a isca no anzol e alegremente lançou a vara ao rio. Ao sentir alguma coisa puxar o anzol, ele rapidamente recolhe a vara, decepcionando-se ao ver que havia pescado apenas uma bota velha. Ele coloca outra isca no anzol e novamente lança a vara ao rio. Após algum tempo, sentindo novamente um peso na varinha, ele a recolhe e vê, com ainda mais decepção, que havia pescado, novamente, apenas lixo. Ele passa todo o dia ali, e nada de peixe, quando, de repente, vê um surdo se aproximar:

- O que é que você está fazendo aí? - sinaliza o surdo.

- Tentando pescar, mas ainda não consegui nada – responde o ouvinte.

- Espera aí que vou pegar uns peixes para você.

- Você? Pegar peixe? Hahaha, essa é boa! Só quero ver.

- Então olhe só.

O surdo colocou uma bacia na beira do rio, sinalizou movendo os braços e as mãos diante do rio e os peixes então pularam todos em cascata para dentro da bacia. O ouvinte não entendeu nada, apenas coçou a cabeça e olhou com cara de espanto. O surdo, então, respondeu:

- Eles são surdos, ora!⁴

PIADA II

Dois homens, ambos militares, um surdo e o outro ouvinte, caminhavam jogando conversa fora, quando o surdo sugeriu:

- Está a fim de estourar umas granadas?

- Vamos, vamos sim – respondeu o ouvinte.

-OK, eu sou o primeiro.

O surdo então arranca a argola da granada com os dentes, cuspidando-a no chão. Segura a granada em uma das mãos, enquanto põe-se a contar com a mão livre 1, 2, 3 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, lançando a granada ao ar e rindo da explosão instantânea à sua frente.

O ouvinte gostou da exibição e se aventurou a repetir o ato. Igualmente arrancou a argola com os dentes, segurando a granada em uma das mãos, usando a outra para contar, 1, 2, 3 4, 5... precisando da outra mão para terminar de contar, sem saber o que fazer com a granada, ele a segura no meio das pernas, terminando de contar com as duas mão 6, 7, 8, 9, 10, (boom) justamente quando a

⁴ Com o intuito de coletar dados para o presente estudo, solicitamos a um surdo universitário da cidade de Montes Claros (MG), usuário de Libras, conhecido na comunidade como um bom contador de piadas, que nos narrasse, em Libras, algumas das peças mais apreciadas pelo grupo. Diante de uma miríade de piadas, selecionamos as duas citadas por apresentarem características comuns, formando assim um *subcorpus* regular. Além disso, algumas peças apresentadas pelo sujeito são artisticamente esculpidas pela Libras, ricas em detalhes e efeitos de sentidos imagéticos, características que poderiam ser negligenciadas na tradução em português.

⁵ É preciso ressaltar que a tradução da LS para a LP nem sempre contempla de maneira satisfatória os aspectos expressivos e metafóricos próprios à LS: se tentou fazer aqui foi apenas uma das traduções possíveis – tradução que, além de interlingual, é também intersemiótica, vale lembrar.

REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA

As piadas surdas são, sim, socioculturalmente estabelecidas. As piadas que circulam no meio surdo seguem um esquema próprio, uma lógica surda que se mostra original e independente. Não se trata de transferir significados ou questões simbólicas gerais para o universo surdo, mas de expressar, através do humor, os discursos que constituem a rede simbólica e discursiva do grupo.

granada estoura bem no meio de suas pernas⁵.

Em língua portuguesa, dirigida a um público ouvinte, as piadas acima podem parecer sem sentido ou sem graça. No entanto, concebidas em Libras, para o público surdo, uma infinidade de interpretações e lugares engraçados podem ser projetados, ou seja, as piadas surdas compartilham *um ponto de vista coletivo, sócio-culturalmente definido* e corrente na comunidade surda.

Conforme Perlin e Quadros (2006, p. 170) discutem, “ser ouvinte⁶ é o oposto do ser surdo”. Ser surdo significou, por muito tempo, se desenrolar apenas como o diferente, como o outro do ouvinte, o avesso da norma. Nas piadas surdas, no entanto, o ouvinte é agora o outro

do surdo. A partir desse prisma (centralidade surda e periferia ouvinte), não dominar a língua de sinais e, portanto, não saber contar até dez usando apenas uma das mãos, pode ser visto como uma desvantagem fatal (piada II), assim como ignorar o meio de vida surdo (até mesmo de peixes), pode ser visto como uma incapacidade (piada I).

Apenas um surdo sabe como pode ser divertido debochar dos ouvintes, não do ser empírico, mas da representação daquele que se elege como norma, reservando aos usuários de outro sistema de comunicação a redutora expressão “minoría lingüística”⁷. Em outras palavras: a figura do ouvinte pode-se referir ao lugar social de “normalidade”, em nome do qual sujeitos surdos foram por séculos dominados e subjugados⁸, ou seja, para que se compreenda a

“graça” de se zombar dos ouvintes, é preciso um *amparo no contexto*, tanto histórico-social, quanto imediato.

É preciso esclarecer, no entanto, que tal zombaria não fomenta mal-estar entre os grupos. Não mesmo. Zombamos dos portugueses, das loiras, dos maridos e esposas, dos padres e dos falecidos e isso não ressoa de forma negativa nas relações sociais. Caso exista certo mal-estar em algumas situações que se originam em piadas, ele é anterior à piada e pode ser transformado em riso pelo humor; pode ser, de alguma forma, “resolvido” pelo humor. Ao contrário, desconfiamos que as piadas possam, muitas vezes, reforçar o enlaçamento social ao extravasar, através do ato de linguagem humorístico, certas tensões sociais. As piadas surdas que colocam a figura do intérprete como “muletas” chatas e necessárias aos surdos, por exemplo, recebem de volta, por parte dos intérpretes, as piadas que colocam os surdos perigosamente “nas mãos” desses profissionais, tudo em um clima de descontração, deboche e amizade.

Podemos supor que as piadas surdas sempre veiculam alguma crítica? Provavelmente não. Isso parece ser verdade em relação ao *subcorpus* aqui analisado (surdos x ouvintes), mas pode não ser válido em relação a outros *corpora*. Para Possenti (2001, p. 49), a afirmação segundo a qual as piadas criticam é muito parcial.

⁶ “Ouvinte” é o termo pelo qual os não-surdos são designados. Trata-se do “outro” do surdo.

⁷ A idéia de que “minoría lingüística” reduz a civilização surda e seu sistema lingüístico encontra-se em Perlin & Quadros (2006).

⁸ A história dos surdos é uma história de dominação. Os surdos já foram vistos como dementes, como incapacitados legalmente e como usuários de uma linguagem perversa que os distanciaria do aprendizado da língua oral. Eles foram proibidos de utilizar a língua sinalizada e obrigados a treinar duramente a fala. Atualmente, sabe-se que as línguas de sinais possuem gramática própria e completa e servem como base para a aquisição de outras línguas. Boa parcela do movimento surdo rejeita a chamada reabilitação, ou seja, a possibilidade de treinar a fala e a audição, e declaram-se felizes e completos com os sinais.



REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA

INES

ESPAÇO

Jan-Jun/08

77

Pensando na normatividade, podemos supor que as piadas surdas apresentam-se necessariamente como manifestações lingüísticas e discursivas do povo surdo, produzidas necessariamente em Libras, ou seja, o tipo de produtor autorizado socioculturalmente para validá-las, enquanto expressão cultural específica e prática de resistência de um grupo, é o próprio povo surdo. Uma piada surda, contada em português, de ouvinte para ouvinte, nunca evocará os mesmos efeitos de sentidos suscitados quando a piada é veiculada em Libras, de surdo para surdo.

Se algumas piadas criticam, “não se deve esquecer que elas, de fato, reproduzem, e só indiretamente, discursos que já circulam de alguma forma na sociedade. Ou seja, a crítica da piada não é uma crítica nova”, fato que corrobora as nossas reflexões anteriores.

Se as críticas veiculadas nas piadas não são novas, ou seja, se elas não foram “criadas” para e pelas piadas, preexistindo de maneira tácita na sociedade, tampouco podem ser resgatadas de maneira consciente pela memória, ou seja, o “esquecimento” também constitui a memória discursiva. Referimo-nos à ilusão a que somos submetidos, segundo Pêcheux (1997), ao nos esquecermos de que não somos a origem do nosso dizer: o discurso parece ser composto por um emaranhado de vozes distintas, apresentadas em uníssono e nem sempre recuperáveis – fato que dissimula o

reconhecimento das partes, ou seja, o interdiscurso, entendido agora como “pré-construído” discursivo, é dissimulado no intradiscurso.

Ao atribuir aos ouvintes os lugares antes ocupados pelos surdos, nas piadas daqueles, percebemos não apenas a ocorrência de aspectos ideológicos correntes no meio surdo, resgatados no interdiscurso, mas também a inversão da lógica ouvinte. Tal inversão coloca agora a surdez como norma, não como desvio. Os ouvintes é que agora são vistos como “privados”. Privados do uso da língua visual. Assim, o ouvinte que não consegue contar de 1 até 10 com apenas uma das mãos, forma padrão de se contar em Libras, é classificado como estúpido por deixar a bomba explodir no meio de suas pernas (piada 1); o pescador que ignora a surdidade dos peixes, é incapaz de pescá-los (piada dois 2). A figura “língua” parece ser determi-

nante nas piadas em que aparecem surdos e ouvintes. É por não saber Libras que os sujeitos não-surdos se dão mal. Além disso, na piada II, pode-se perceber a Libras como o “alimento do espírito” para aqueles que não ouvem: os peixes não são atraídos pela isca, alimento para o corpo, mas pela palavra sinalizada, alimento para a alma.

Pensando na normatividade, podemos supor que as piadas surdas apresentam-se necessariamente como manifestações lingüísticas e discursivas do povo surdo, produzidas necessariamente em Libras, ou seja, o tipo de produtor autorizado socioculturalmente para validá-las, enquanto expressão cultural específica e prática de resistência de um grupo, é o próprio povo surdo. Uma piada surda, contada em português, de ouvinte para ouvinte, nunca evocará os mesmos efeitos de sentidos suscitados quando a piada é veiculada em Libras, de surdo para surdo. Em contrapartida, quando essas piadas, provas vivas da manifestação cultural surda, circulam de surdo para surdo, trazem à tona não apenas as possibilidades de sentidos mencionadas acima, mas também a bandeira da resistência, da luta contra a dominação, da consolidação de sua identidade e, contraditoriamente, ao mesmo tempo, da situação de descomprometimento, descontração e deboche que são próprias às piadas. Os surdos, assim, “brincam” com questões que aparecem na superfície textual como cômicas, mas que, se resgatadas em sua estrutura profunda, são críticas e historicamente determinadas, *veículos de discursos não-autorizados socialmente*.

Ao fim, fica um questionamento, não central, mas também não menos

REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA

importante: as piadas surdas foram aqui compreendidas a partir de sua relação com outros textos do gênero, como proposto por Rastier (1999), e logo nos perguntamos: a relação de pertinência das piadas surdas, enquanto gênero, se daria em relação às piadas comuns, ou em relação às próprias piadas surdas? Não seria este termo, *piadas surdas*, um outro gênero discursivo?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na medida em que as piadas surdas sustentam uma organização social outra, demarcam os produtores legitimados a proferi-las. Ao mesmo tempo, demarcam, também, uma transgressão de valores: os surdos ocupam o papel central no enredo da piada, principalmente se pensarmos em termos semióticos (greimasianos), em que o protagonista é aquele que realiza as ações. Os surdos agora são os “espertos”, detentores do poder,

poder que se dá através da língua de sinais.

Se pensarmos no lugar de ocupação do sujeito surdo nas piadas contadas pelos ouvintes, veremos que ele não corresponde ao lugar ocupado pelos surdos nas piadas surdas. Nas piadas ouvintes, o não-ouvir refere-se sempre ao lugar da menos-valia. Ou a comunicação é ineficiente, ridícula ou bizarra, ou a ausência de sons coloca o sujeito em situações desprivilegiadas. A figura “surdo” é quase sempre tida como menos esperta, se contrastada com o seu oposto, o ouvinte.

Nas piadas analisadas, no entanto, a lógica se inverte. A prática social de vida surda determina tal inversão. Tais piadas são contadas principalmente em locais em que os surdos se vêem juntos, seja nas escolas, nas associações de surdos ou nos congressos surdos e, assim, descontraídos e fortalecidos. O humor possibilita tal inversão ao transpor essa lógica para o plano da brincadeira e da descontração, não do confronto direto.

Os surdos, assim, “brincam” com questões que aparecem na superfície textual como cômicas, mas que, se resgatadas em sua estrutura profunda, são críticas e historicamente determinadas, veículos de discursos não-autorizados socialmente.



REFLEXÕES SOBRE A PRÁTICA

INES

ESPAÇO

Jan-Jun/08

79

Referências Bibliográficas

- CHARAUDEAU, P. O humor: entre contrato e estratégia (conferência). In: *III Simpósio Internacional Sobre Análise do Discurso: ethos, emoções e argumentação*, de 01 a 04 de abril – UFMG, 2008.
- DIAS, L. F. Modos de enunciação e gêneros textuais: em busca de um novo olhar sobre gêneros de texto. In: FONSECA-SILVA, M. C. et al (Orgs.). *Em torno da língua(gem): questões e análises*. Vitória da Conquista: Edições UESB, p. 317-329, 2007.
- JABLONSKI, B.; BANGÉ, B. O humor é só-riso? Algumas considerações sobre os estudos em humor. *Arquivos Brasileiros em Psicologia*, v. 36, ano 3, 133-140, 1984.
- GESUELI, Z. M. Língua(gem) e identidade: a surdez em questão. *Educação e sociedade*, Campinas, v. 27, n. 94, p. 277-292, 2006.
- GUARINELLO, A.C.G. *O papel do outro no processo de construção de produções escritas por sujeitos surdos*. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Federal do Paraná, 2004.
- PÊCHEUX, M. Análise Automática do Discurso (AAD-69). In: GADET F.; HAK, T. (Orgs.) *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. Eni P. Orlandi. Campinas: Ed. Unicamp, p. 61-151, 1997.
- PERLIN, G.; QUADROS, R. M. Ouvinte: o outro do ser surdo. In: QUADROS, R. M. (Org.) *Estudos Surdos I*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Arara Azul, 2006.
- PINTO, P. L. F. Identidade cultural surda na diversidade brasileira. *Espaço*, Rio de Janeiro, v. 16, p. 34-41, 2001.
- POSSENTI, S. *Os humores da língua: análises lingüísticas de piadas*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.
- RASTIER, F. L'accès aux banques textuelles: des genres à la doxa. In: CABRÉ, T; GELPI, C. (Orgs.) *Lèxic, corpus i diccionaris*. IULA, Universitè Pompeu Fabra, Barcelona, 1998.
- SÁ, N. R. L. *Cultura, poder e educação de surdos*. Manaus: Ed. Universidade Federal do Amazonas, 2002.
- SANTANA, A. P.; BERGAMO, A. Cultura e identidade surdas: encruzilhada de lutas sociais e teóricas. *Educação e sociedade*, Campinas, v. 26, n. 91, p. 565-82, 2005.
- SKLIAR, C. B. A localização política da educação bilíngüe para surdos. In: _____ (Org.). *Atualidade da educação bilíngüe para surdos*. Porto Alegre: Mediação, v. 1, p. 7-14, 1999.
- VAZ, C. A. *Gênero do discurso como prática social: as vozes dos leitores na construção do "box de correção"*. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Disponível em: <www.lettras.ufrj.br/posverna/mestrado/VazCA.pdf>. Acesso: dezembro de 2007.
- WOODWARD, K. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. (Org.) *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.