

# Visualidades da Cultura Surda: grupo Deaf View/Image Art

Isabel Carneiro<sup>1</sup> e Layla Waltenberg<sup>2</sup>

**Resumo:** Buscamos neste ensaio apontar contribuições da produção artística elaborada com a experiência da surdez, à luz do movimento *De'VIA* (*Deaf View/Image Art*). Devido à marginalização de trabalhos e artistas que não integram o sistema da arte contemporânea, elencamos artistas e coletivos nacionais e internacionais que, muitas vezes utilizando as línguas de sinais, expressam em seus trabalhos visuais a luta por reconhecimento e visibilidade da cultura surda.

**Palavras-chave:** *De'VIA; Cultura Surda; Arte Surda; Linguagem.*

## Visualities of Deaf Culture: the Deaf View/Image Art group

**Abstract:** We seek in this essay to point out contributions of the artistic production elaborated with the experience of deafness, in the light of the *De'VIA* movement (*Deaf View/Image Art*). Due to the marginalization of works and artists that are not part of the contemporary art system, we list national and international artists and collectives who, often using sign languages, express in their visual works the struggle for recognition and visibility of deaf culture.

**Keywords:** *De'VIA; Deaf Culture; Deaf Art; Language.*

1 Professora do Programa de pós em Artes PPGArtes/UERJ. E-mail: isabel.carneiro@uerj.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2054-5705>. LATTES: <http://lattes.cnpq.br/4988281259224394>

2 Mestre em Artes pelo PPGArtes/UERJ. E-mail: lmagalhaesw@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0618-2397>. LATTES: <http://lattes.cnpq.br/0388933621764226>. Rio de Janeiro, Brasil.

## Prólogo

Aproximadamente 6% da população brasileira é surda, 9,7 milhões de pessoas (IBGE, 2010), com as mais singulares particularidades (aproximadamente 2,7 milhões são surdos profundos), e a dificuldade de comunicação por falta de acessibilidade é o maior desafio, uma vez que eles não podem ‘aprender’ a ouvir, depende do resto da sociedade, ouvinte, aprender a se comunicar com eles. As informações absorvidas pelos surdos são majoritariamente visuais e, no entanto, as atividades e serviços ofertados e demandados são quase que exclusivamente orais, sonoros ou escritos em Língua Portuguesa. Essa ausência de comunicação e defasagem no atendimento afasta as possibilidades de interação, marginaliza e exclui pessoas completamente aptas e sensíveis, por ausência de informação acessível e representatividade social.

Surdez, biologicamente, é o termo médico para uma deficiência auditiva, porém nem todos os surdos se consideram deficientes auditivos, já que a identidade surda está relacionada ao conhecimento da comunicação entre aqueles indivíduos e a cultura que aquela comunidade mobiliza/produz. O olhar clínico-terapêutico identifica uma *deficiência*, enquanto o modelo socioantropológico projeta uma *diferença*, ou seja, uma visão compara as condições humanas a partir de um modelo ao qual todos deveríamos obedecer. Ao passo que a visão socioantropológica encara o surdo como um ser social, sujeito dotado de cultura e identidade compartilhada com uma comunidade, confirmado pelo 2º artigo do Decreto 5.626 de 22 de dezembro de 2005 em que é considerada “pessoa surda aquela que, por ter perda auditiva, compreende e interage com o mundo por meio de experiências visuais, manifestando sua cultura principalmente pelo uso da Língua Brasileira de Sinais – Libras.”<sup>1</sup>

Apenas a falta de audição não basta para determinar uma pessoa surda e, à luz dos Estudos Culturais, surgem os Estudos Surdos interessados nas diferenças culturais e linguísticas enquanto sistematização de senso de comunidade e construção do surdo enquanto ser provido de cultura, e, com isso:

1 Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm)>. Acessado em: (15/07/2021).

(...) excluindo a visão deste como deficiente, incapaz e atrelado a uma cultura inferior e subalterna. Este debate propicia rever as relações de poder e saber, as relações entre surdos e ouvintes, ou seja, entre culturas majoritárias e culturas minoritárias nos campos sociais, linguísticos e culturais. (SOARES, 2013, p. 3)

O termo ‘surdo-mudo’ não é mais utilizado pois acredita-se que muitas pessoas surdas não falam por nunca terem ouvido, não por não terem voz. Não aprendem a falar - portanto não trata-se de uma incapacidade, no entanto há surdos oralizados, que através da leitura labial e trabalho fonoaudiológico, além do auxílio de aparelho e implantes, desenvolvem a vocalização, o que agrega ainda mais camadas às questões de identidade e representatividade surda.

Na perspectiva defendida por Perlin (1998), embora criticada por pesquisadores materialistas, as identidades surdas dividem-se em sete categorias que variam entre o grau de surdez, utilização da Libras como L1 (primeira língua), oralização e participação na cultura surda, para citar alguns parâmetros. Essas categorias fortalecem o senso de comunidade e representatividade, já que o contato e a comparação com os ouvintes são constantes e imediatos. Consideramos aqui também a fluidez entre as identidades, tendo em mente que o ato de formar-se e transformar-se é contínuo e constante.

O papel das identidades é fundamental nesse processo: se há um monopólio na fala há aqueles sujeitos marginalizados, cujos pensamentos são desconsiderados, deslegitimados, silenciados e desautorizados. Se há homogeneidade nas narrativas prioritariamente difundidas infere-se que há opressão e hegemonia nas exclusões.

As identidades invisibilizadas são ‘produtos históricos e capazes de mudanças dinâmicas’ segundo Linda Alcoff, mas dentro da lógica colonial não é possível considerar um debate sobre projetos alternativos de sociedade que impeça a opressão ou o privilégio a determinadas identidades, assim como é complexo refletir sobre como o poder simbólico dessas estruturas se articula com elas. Esse debate é estrutural, não basta identificar as identidades temos que ‘entender como o lugar social que determinados grupos ocupam restringem oportunidades’ (RIBEIRO, 2017, p. 61), criar acesso e condições de cidadania a esses grupos e, ainda, o direito de existir, de formar-se e se transformar.

O que caracteriza essa comunidade é o compartilhamento da *cultura surda*, formas de estar, relacionar, comunicar e o fato de assumir uma *identi-*

*dade*<sup>2</sup> surda. O conceito de identidade é recorrentemente debatido e atualizado e será tratado com mais detalhes ao longo do texto. Apesar de ser um assunto polêmico, a autora surda Karin Strobel pontua que:

Dentro do povo surdo, os sujeitos surdos não diferenciam um do outro de acordo com grau de surdez, e sim o importante para eles é o pertencimento ao grupo usando a língua de sinais e cultura surda que ajudam a definir as suas identidades surdas... Cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo. (STROBEL, 2008, p. 24)

A nomenclatura ‘povo surdo’ pode, como apontou Sampaio (2019), levar à uma sensação de que todos os surdos integram uma comunidade transnacional que compartilha a identidade da surdez, sendo que a própria surdez é recriada nas narrativas e discursos dos próprios sujeitos surdos, o que nos faz acreditar na ampliação e permanente construção das identidades desse grupo étnico cultural.

Strobel (2008) aponta, ainda, que os surdos não se compreendem enquanto deficientes, logo o que importa não é o grau de surdez mas o comprometimento com os processos de formação da identidade surda, interação com os demais surdos e as trocas, criações e aprendizados provenientes dali.

O sujeito surdo que tem vergonha de usar a língua de sinais não se reconhece como surdo e sim como um deficiente, ou seja, não conseguiu se libertar da visão de surdez que a sociedade atribui. Os sinais podem ser agressivos, diplomáticos, políticos, filosóficos, matemáticos: tudo pode ser expresso por meio de sinais, sem perda nenhuma de conteúdo. Para aprender a falar, um surdo precisa de horas diárias de trabalho árduo, enquanto o conhecimento dos sinais ocorre de forma espontânea, quase imediata. Os surdos pré-linguais, ou seja, que nunca ouviram ou perderam a audição muito cedo, não invejam os ouvintes e não se consideram deficientes. Recuso-me a ser considerada excepcional, deficiente. Não sou. Sou surda. Para mim, a língua de sinais corresponde a minha voz, meus olhos são meus ouvidos. Sinceramente nada me falta. É a sociedade que me torna excepcional. (LABORRIT, 2007, p.34 in STROBEL, 2008, p. 83)

2 As identidades surdas foram extensamente elaboradas e aqui não pretendemos aprofundar o debate, por isso adotamos a perspectiva da autora surda brasileira Gladis Perlin, que adota, como veremos à frente, sete diferentes identidades surdas.

As pessoas surdas compõem uma complexa gama de identidades que se ‘retroalimenta’ dessa produção cultural, o que dá origem a uma comunidade com inúmeras línguas de sinais, que possuem movimentos sociais com demandas e conquistas próprias e compartilhadas.

Pensemos aqui por um instante: o que caracteriza a cultura ouvinte? Quais práticas adotamos enquanto comunidade, e quais hábitos compartilhamos? Quais informações trocamos exclusivamente no campo da oralidade? Cinema, teatro, música, festas, telefonemas, por exemplo, são práticas institucionalizadas pelos/para os ouvintes, que assim como campanha, despertador, interfone e troca de segredos, carregam informações que são difundidas e compartilhadas por aqueles que acessam seus códigos. E a cultura surda? Será que se classifica apenas pela ausência/falta de sons? É considerável imaginar uma comunidade a partir de uma perspectiva comparativa?

O que significa mundo normal? Talvez, a mais “sofrida” de todas as representações no decorrer da história dos surdos, é o de “modelar” os sujeitos surdos a partir das representações hegemônicas. Reflete Wrigley esta afirmação: “[...] para o oralista, convencionalização [...] tem o objetivo mais amplo: as crianças surdas “passarão” por ouvintes, tornando-se assim “aceitáveis” como pessoas que parecem ouvir” (1996, p. 47) esta representação ouvintista ainda é feita atualmente, muitas vezes a sociedade ouvintista quer que os surdos sejam “curados”, direcionando-os para a ilusão da esperança de normalizar-se.” (STROBEL. 2008, p. 81)

Segundo o Curso de Linguística Geral atribuído a Saussure (2006) uma língua é um fato social, e as línguas de sinais- como qualquer língua (seja oral-auditiva ou espaço-visual) são línguas completas que possuem elementos e desenvolvimento próprios, ultrapassando os limites da linguagem, otimizando a comunicação, a construção de subjetividades *etc.*

Nos estudos de linguística de Saussure, temos a ‘imagem acústica’ , a ‘impressão psíquica do som’, associada a um conceito que constituem, simultaneamente, um signo linguístico (como um morfema, ou uma palavra). Dito de outra forma, a relação é indissolúvel entre significante e significado. Logo, o signo é uma entidade psíquica de duas faces: conceito e imagem acústica, ou significado e significante, partes que assinalam, uma oposição tanto entre si quanto do todo, o signo.

O autor distingue signo e símbolo no que tange a arbitrariedade das escolhas: enquanto um símbolo, o da justiça, por exemplo, é uma balança

(trata de equilíbrio), um signo é imotivado, arbitrário, com isto pretende afirmar que não há nenhuma relação interna entre um significado e um significante. Os signos são, então, vínculos psíquicos, não são operações simples e estão unidos, desta forma, em associação numa concepção didática (*idem.*, p. 79- 80) e tal arbitrariedade do signo linguístico pode ser fundamentada na existência de diferentes línguas, com diferenças entre elas. Isso acontece de forma a possibilitar maior flexibilidade e produtividade à língua. (CERQUEIRA; TEIXEIRA, 2016):

O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma **imagem acústica**. Esta não é o som material, coisa permanente, física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e se chegamos a chamá-la 'material', é somente neste sentido e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato. (SAUSSURE, 2006, p. 80)

Essas 'imagens acústicas' tem um caráter psíquico (podemos falar em 'ouvir mentalmente', em relação às línguas orais-auditivas, e 'ver mentalmente', em relação às línguas espaço-visuais), e podem ser materializadas na fala ou na sinalização, mas todas essas formas de expressão são traduções do primeiro momento, interior, mental.

Esses dados direcionam a outro fato sobre a formação do pensamento surdo, a partir do trabalho do pesquisador surdo Carlos Cristian, que diz que os chamados sinais icônicos são os primeiros a serem aprendidos justamente por se relacionarem com a realidade visual (como o sinal de casa ou de árvore) e a partir deles são criados conceitos. A iconicidade não foi um elemento elaborado por Saussure, o qual foi reelaborado anos depois por outros estudiosos da linguística e precursores da semiótica.<sup>3</sup>

Os sinais são inconscientemente relacionados às experiências afetivas e assim associados aos respectivos sinais. A partir desse pensamento podemos entender que um surdo ao ver uma interpretação em Libras não imagina, mas sim usa suas capacidades de percepção visual e de pensar imagética-

3 Outras possibilidades de expansão da teoria saussuriana no sentido da semiótica surgiram, apontando a existência de outros elementos na composição do signo como a própria realidade, a coisa em si (BENVENISTE, 2006), a presença de um interpretante (PEIRCE, 1975) ou a relevância da iconicidade (NUCKOLLS, 1999, TAUB, 2000 e CUXAC, 1996 apud SALLANDRE, 2003).

mente na língua de sinais, compondo as suas imagens visuo-gestuais a partir do processo de iconicização da experiência. (GEBERT, 2016)

As professoras Elizabeth Teixeira e Ivanete Cerqueira se questionaram, em 2016, sobre os processos desses sinais icônicos reconstruírem a realidade de adolescentes surdos em uma comunidade com alta incidência de surdez, no Acre. Elas tinham o objetivo de verificar como a iconicidade (processo cognitivo que reflete a semelhança entre o significante e o significado) manifestava a realidade individual e coletiva do usuário de língua de sinais, e constataram que em uma mesma comunidade as diferenças entre os sinais mobilizados “são devido à subjetividade do sujeito, que implementa os sinais segundo a sua experiência com o referente e ao aspecto cultural que revela um modo coletivo de lidar com as coisas.” (CERQUEIRA; TEIXEIRA, 2016, p. 21)

Na *Fenomenologia da percepção* de Maurice Merleau-Ponty (2006) o corpo é o primeiro plano na reflexão, direciona a percepção de como o homem sente o mundo, e a si mesmo. Ele desloca o ponto da percepção do objeto para a relação que é constantemente estabelecida e reestabelecida entre os polos de conhecimento. Considera as subjetividades como pontos em redes em constantes reconfigurações, não como estruturas fixas, mas submetidas a análises e transformações, como apontam Belaunde e Sofiato (2020):

As sensações não estão restritas à utilização de um único sentido na percepção de algo, todos os sentidos estão presentes no momento da percepção, uma vez que é o corpo, como um sistema de forças dinâmicas no mundo, que se apresenta como agente da percepção. Nessa linha de pensamento, o filósofo afirma que os sentidos são diferentes uns dos outros e isso não resulta no isolamento ou na primazia de um ou outro sentido. Ao contrário, os sentidos se comunicam e coexistem. Para ilustrar essa ideia, Merleau-Ponty afirma: “Entendamos que o campo tátil nunca tem a amplitude do campo visual, nunca o objeto tátil está presente por inteiro em cada uma de suas partes assim como o objeto visual, e em suma que tocar não é ver.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 302 *apud* BELAUNDE, SOFIATO, 2020, p. 69)

Buscamos apontar nos trabalhos artísticos analisados à frente, as relações entre os elementos gráficos e pictóricos com algumas causas e debates na cena da comunidade surda, elementos que muitas vezes são figuras que

por semelhança se aproximam das características do objeto (símbolos<sup>4</sup>), outras vezes são signos que sugerem movimentos e concatenações próprias às línguas de sinais.

De qualquer forma, a aparição desses elementos nas mais diversas formas e técnicas artísticas aponta a importância da prática artística na mobilização de pautas que acionem a expressividade, como as identitárias, assim como sugere diferentes soluções imagéticas dentre experiências de pessoas que convivem, nas mais diversas formas, com a experiência da surdez.

### **Arte De'VIA (*Deaf View/Image Art*)**

Pensamos, a partir daqui, numa narrativa visual de imagens produzidas por artistas integrantes da comunidade surda (pinturas, instalações), partindo do pressuposto de que elas não podem ser analisadas dissociadamente dos grupos que as produziram, questionando-nos constantemente sobre o uso dos signos associados à condição da surdez, que mensagens evocam, e o porquê da escolha daqueles determinados elementos.

Um primeiro impasse que se apresentou foi justamente a definição de 'arte surda', já que remete à uma padronização na produção artística de pessoas surdas, algo como a arte produzida pelo 'povo surdo', apontado anteriormente. Para se distanciar da chamada 'arte surda', no final da década de 1980, surge um conceito cunhado por artistas surdos estadunidenses: nasce através de um manifesto político a Arte De'VIA (*Deaf View/Image Art*)<sup>5</sup>, uma proposta de desnaturalização da 'arte surda' à condição de surdez:

Enquanto *De'VIA* intenciona expressar as experiências surdas através das artes visuais, o termo arte surda remete a uma arte produzida por surdos que utilizam os mesmos padrões e temas de artistas visuais ouvintes. Ou seja, segundo esta perspectiva, a arte surda é feita por surdos, mas não tematiza necessariamente a experiência surda, enquanto *De'VIA* pode ser produzida por pessoas ensurdecidas e até mesmo pessoas ouvintes, desde que haja a intencionalidade de expressar

4 O início do século XX marca alguns acontecimentos caros à análise dos símbolos como o desenvolvimento da arte abstrata, da arte surrealista e o interesse pelo inconsciente, muito embora a temática da representação enquanto um nível de tradução do objeto já fosse utilizada. (RIBEIRO, 2010)

5 Disponível em: <<https://deviaccurr.files.wordpress.com/2015/06/devia-manifesto-full-size-72-dpi.jpg>>. Acessado em: (15/07/2021).



a experiência surda. Ainda segundo o manifesto, existem elementos formais comuns nas obras *De'VIA* tais como: cores e texturas contrastantes e intensas; uso do foco centralizado com exagero ou ênfase nas expressões faciais, especialmente olhos, mãos, boca e orelhas; escala humana e espaço em torno desses elementos, exagero, etc. (NEVES, 2021, p. 7)

A pesquisadora Gabriele Vieira Neves (2021) se debruçou sobre os quatro parágrafos do manifesto *De'VIA*, de 1989, e chama de desnaturalização da arte surda o processo que ocorre de **desvincular a arte do seu aspecto biológico**, podendo abarcar não só pessoas surdas que produzem 'traços artísticos comuns', mas também aquelas ligadas à experiência política e linguística da surdez. A arte contemporânea parece ser o ambiente propício para as questões identitárias ganharem espaço, e os símbolos que aparecem na arte *De'VIA* evidenciam o lugar afetivo daqueles elementos, e afirmam seu lugar de arte de resistência quando expõem suas opressões e na arte de afirmação quando salientam características das línguas de sinais, por exemplo:

Cabe ressaltar que, além da ruptura com o discurso da deficiência e a possibilidade de educação dos surdos a partir da língua de sinais, a mudança nos critérios de valorização da arte como um todo, contribuíram para que outras sensibilidades diferentes do cânone se afirmassem. Giunta (2014) ressalta que com a arte contemporânea pode-se exercer uma crítica aos critérios patriarcais e coloniais que regulavam o que é qualidade artística. Essa emergência de sensibilidades e discursos difíceis de domesticar seria, portanto, um sintoma da arte contemporânea. (GIUNTA, 2014 in NEVES, 2021, p. 8)

Azoilda Trindade (2005) teceu um aparato teórico para a leitura e para a compreensão das imagens sobre a mulher negra na sociedade brasileira, que passa pela importância da naturalização de referências positivas que transbordem para além da sexualidade e trabalho doméstico para a mulher negra. No estudo, a autora analisa exaustivamente as imagens de mulheres negras veiculadas entre os séculos XVIII e XX em revistas, filmes, novelas, pinturas, no cotidiano escolar e também na opinião dos formadores de opinião (intelectuais, artistas, jornalistas segundo Marilena Chauí, 1995) e percebe que a perspectiva de formação midiática opera através de uma falsa democracia racial, e resulta num processo que atualiza ideias racistas e associa a posição dos indivíduos à cor da pele, o que delimita o papel social da mulher negra na arte à coadjuvância.

Mas por que a Questão da IMAGEM? Imagens enunciam algo, são narrativas, são denúncias, são histórias, são dramas, que precisamos rever, nos apropriar de seus significados e, ao desvendar o mistério, quem sabe promover a visibilidade de quem foi tornada invisível, sem rosto, sem nome: a mulher negra. As imagens dos negros, dos mestiços, dos moradores de favelas, de cortiços e de ruas, bem como as imagens dos índios, são apresentadas socialmente com desprestígio, inferiorizadas, despotencializadas, vitimizadas. Ou seja, com uma série de atributos que legitimam e naturalizam as desigualdades construídas social e historicamente contra eles. (TRINDADE, 2005, p. 112)

A semiótica é o estudo da construção dos significados a partir dos signos, de forma que não existe pensamento sem mediação destes e a semiose (ação do signo) seria na verdade uma tradução, de signo em outros signos de forma que:

A significação de uma representação é outra representação. Consiste, de fato, na representação despida de roupagens irrelevantes; mas nunca se conseguirá despi-la por completo; muda-se apenas de roupa mais diáfana. Lidamos apenas, então, com uma regressão infinita. Finalmente, o interpretante é outra representação a cujas mãos passa o facho da verdade; e como representação também possui interpretante. Aí está nova série infinita. (PEIRCE, 1974, p. 99 *apud* PLAZA, 2003, p. 17)

Esses signos são estudados em várias esferas (linguística, estética, etc.) e assumem diferentes complexidades, ainda assim todos se diferem da coisa significada pois se relacionam com o pensamento acerca do signo, em suas traduções nos mais diversos suportes e materialidades.

Os trabalhos artísticos a serem apreciados nas próximas páginas são parte de narrativas autorais das/os artistas que refletem experiências muitas vezes violentas e, no entanto, comuns a algumas pessoas surdas. A repetição de signos é uma modalidade desse registro, em adição, traremos algumas falas dos/as artistas sobre seus trabalhos, de forma a organizar no campo da formalidade da escrita (no caso, com a tradução para o português escrito) algumas interpretações que talvez ficassem no campo da especulação. A proposta de trazer as transcrições escritas de registros pontuais de artistas se justifica na reificação dos significantes e significados trazidos em mais de um suporte por eles, de forma que as nossas considerações possam orbitar outras relações e associações, uma vez já elucidadas pelos (as) próprios (as) artistas.

Determinadas a apreciarmos as imagens produzidas a partir da experiência da surdez, nos deparamos com outros artistas do gênero *De'VIA*, dentre eles o norte-americano Chuck Baird (1947-2012), que produziu muitas pinturas temáticas de animais, misturando-os com seus respectivos sinais na língua de sinais americana (ASL).

Um fato interessante sobre a vida de Chuck Baird no Kansas, EUA, é que ele teve o privilégio de formar sua identidade desde cedo por ser o mais novo entre irmãos surdos, diferentemente da maioria dos surdos que são minorias em suas famílias ouvintes. (CALDAS, 2006)

Nos trabalhos de Baird podemos observar os sinais dos respectivos animais sendo feitos por mãos que incorporam para demonstrar, simulam para materializar. A pintura da Figura 1 nos revela a tridimensionalidade de seu trabalho: a mão do sujeito sinaliza e, de forma pendular, se aproxima de sua perna na vertical, enquanto a cabeça do cachorro rotaciona, num ponto, distraído e em outro, contorce-se para atender ao sinal. A repetição é movimento e simultaneidade. A cabeça duplicada e a mão triplicada propõem questionamentos aos planos e dimensões.

A pintura da Figura 2 apresenta a representação de uma savana africana no plano de fundo e, dividindo o primeiro plano, há uma girafa que ocupa a maior parte da composição e um homem negro na sua frente,

**Figura 1**  
Best Friends, 1992.  
Acrílica sobre tela.





que aparece da cintura pra cima, fazendo o sinal para a palavra 'girafa' na língua de sinais americana (ASL). O sinal executado pelo homem é similar à sua variação em Libras, onde uma das mãos determina a base do pescoço e a outra mão movimenta-se no sentido de alongar verticalmente o membro, de forma que a idéia de um pescoço alongado remete iconicamente àquele animal que o possui. Pensando na semiose onde um signo remete à outros, as vestes do homem representado se confundem na pelagem do animal de forma que iludem não só as fronteiras materiais e visuais, como também camuflam os limites entre língua e representação: o que é animal, o que é língua e o que é humano?

Ana Luiza Caldas (2006) apresentou esta imagem de Baird a alguns alunos e entrevistou-os sobre suas impressões, e um estudante disse não perceber a língua de sinais ali representada. A autora pondera de forma perspicaz que o estudante:

Não reconhece nela sua cultura, sua língua, pois provavelmente nunca a tenha visto representadas em pinturas consideradas obras de artes. Acostumamos nosso olhar para a Língua de Sinais usada, principalmente no ambiente escolar, mas nunca em ambientes sociais como museus, bienais, pinacotecas ou outros espaços. (CALDAS, 2006, p. 76)

O trecho acima sugere que as questões da comunidade surda são tantas vezes sub representadas em espaços de institucionalização e legitimação da arte, que até mesmo os praticantes podem não se identificar ou seus elementos. As línguas de sinais, assim como as orais, não são universais, porém repousam e dispersam entre si nos troncos linguísticos, por exemplo, e se afirmam através de sinais que revelam similaridades sutis e discrepâncias categóricas em diferentes línguas de sinais que compartilham o poder de enunciar com as mãos.

**Figura 2**  
Njamala, 1992.  
Acrílico sobre tela.

Observando os recursos assumidamente admitidos pelo manifesto De'VIA, entendemos que a utilização de representações de parte do corpo (olhos, bocas, orelhas e mãos) funcionam também de forma metonímica, significando 'algo maior'. As mãos são muito representadas para fazer a relação com as línguas de sinais, funcionando como um símbolo de identificação no campo na comunicação, assim como das experiências de patologização, anormalidade e exclusão, no campo afetivo.

As representações de olhos, bocas e orelhas funcionam ora como sinédoque do singular para o plural, ora com uma equivalência figurada metafórica dos órgãos de sentidos aos próprios sentidos (olhos-visão, boca-voz e orelhas-audição).

No primeiro caso identificam os símbolos que unem categorias, como traços que nos definem fisicamente enquanto humanidade, ou aqueles símbolos associados às experiências da surdez, que identificam a comunidade surda. Em metáfora aos sentidos evocam a expansão da sensibilidade destes quando, por exemplo, elaboramos que o objeto olho e seu significante, a representação de olhos em um trabalho De'VIA, produzem um significado de visão e, a partir deste produz outros significados como enxergar a si e os outros, e assim por diante.

Os trabalhos abaixo foram retirados do website da artista expressionista norte-americana Nancy Rourke, e retratam com cores vivas o universo interacional da artista, conhecida por seu trabalho no âmbito da aquisição de direitos civis, e nos deixa uma curiosidade: o que caracteriza uma 'arte surda'? Quais temas 'pode' abordar?

O trabalho de Rourke tem seu foco na arte de resistência, de afirmação e libertação. A artista cria composições com palavras, formas geométricas, planos monocromáticos e prioritariamente com cores primárias, cores sólidas que evidenciam as texturas da pincelada e da tela. Estão presentes nos seus trabalhos também elementos figurativos como mãos, olhos, animais, cordas, rachaduras, curativos, entre outros elementos que mobilizam temáticas caras à luta das pessoas surdas, justamente por exporem vulnerabilidades e símbolos de opressão das comunidades surdas e ouvintes, descritos em um dos parágrafos do manifesto de 1989.

Nancy pintava desde a infância, tornou-se designer gráfica e após fazer algumas exposições interrompeu seu processo de pintura por mais de dez anos. Ao retornar às pinturas envolveu-se com o movimento De'VIA, um



movimento político-artístico-estético da comunidade surda onde identificou-se com as visualidades que buscam transmitir uma perspectiva de mundo surda. Sobre a suas referências estéticas e éticas, Nancy Rourke afirma:

Meu trabalho tem um foco centralizado que forma um tema; e usando categorias como resistência, afirmação e arte da libertação eu crio imagens que mostram fitas azuis, luzes amarelas, mãos, olhos, elefante, cavalo, cordas, rachaduras, band-aids, etc. As cores primárias são o que eu uso em minhas pinturas. Eu também uso monocromático para reforçar. Em 2009, eu aprendi sobre a cultura surda e comecei a ter novas ideias lendo o livro de Paddy Ladd, “Entendendo a cultura surda em busca da surdez” e foi quando decidi fazer arte que enfoca a experiência surda. Escolhi as cores vermelho, amarelo e azul porque quero me desafiar com um uso muito limitado de cores. Quero que o público reconheça quem eu sou, usando três cores. Cada cor tem um significado. Vermelho significa empoderamento. Amarelo significa esperança e luz pros surdos se verem. Azul significa audismo. Eu senti que esses elementos tornam a arte tão poderosa para a sociedade de surdos e ouvintes. Eu faço uma declaração política. Eu capto a sociedade de hoje que precisava de atenção porque já devia ter há muito tempo. Parte disso é educar e parte é um alerta. (ROURKE, tradução nossa)<sup>6</sup>

Uma aproximação com a guetização experimentada por outros grupos sociais ao longo da história da arte nos é possível: qual universo imaginário é permitido ao surdo habitar? E criar? Quais experiências são entendidas enquanto ‘arte surda’?

Sobre cada um dos seus trabalhos em seu website, Rourke tece alguns comentários, os quais selecionamos alguns para transcrever livremente, uma vez que ela mesma elabora as imagens e as suas descrições.

6 No original: “My work has a centralized focus that makes a theme; and using categories such as resistance, affirmation and liberation art. I create images that show blue tapes, yellow lights, hands, eyes, elephant, horse, strings, cracks, band-aids, etc. Primary colours are what I use in my paintings. I also use monochrome for reinforcement. In 2009, I learned about the Deaf Culture and started new ideas from reading Paddy Ladd’s book, “Understanding Deaf Culture in Search of Deafhood” and that was when I decided to make art that focuses on Deaf experience. I picked red, yellow and blue colours because I want to challenge myself with very limited use of colours. I want the audience to recognize who I am, using three colours. Each colour has a meaning. Red means empowerment. Yellow means HOPE and light Deaf people need to see each other. Blue means AUDISM. I felt these elements make art so powerful to the Deaf and Hearing society. I make a political statement. I capture today’s society that needed attention because it is long overdue. Part of it, is to educate and part of it is a wake- up call.” Disponível em: <<https://deaf-art.org/profiles/nancy-rourke/>>. Acessado em: (15/07/2021).

**Figura 3**

*How Much Did I Understand (O Quanto Eu Entendi)* - 2013, óleo sobre tela.



Esta pintura consiste em retratos espelhados baseados em uma silhueta histórica de Alice Cogswell reinterpretada por meio da minha experiência. O retrato do lado esquerdo é pintado com cores opressivamente escuras e faltando peças do quebra-cabeças, representando minha experiência escolar de privação de linguagem e a falta de informações acessadas por meio de comunicação simultânea (em um programa de comunicação total). Como não tive acesso total ao idioma, não entendi totalmente as informações de que precisava para aprender e desenvolver uma autoimagem positiva. Além disso, as linhas que vêm dos olhos - essa visão da vida - são mais estreitas e limitadas em comparação com as linhas que vêm dos olhos à direita. A única peça amarela do quebra-cabeça à esquerda simboliza a esperança na névoa da opressão. O retrato de cores vivas à direita está completo, sem nenhuma peça faltando. Isso comunica o sentimento de integridade de identidade - um orgulho de ser surdo, nutrido por uma vida com uma linguagem completa e bela. Como um todo, a pintura é um comentário sobre a saúde mental dos surdos e as trágicas consequências da privação da linguagem. (ROURKE, tradução nossa)<sup>7</sup>

7 No original: "This painting consists of mirror portraits based on an historical silhouette of Alice Cogswell re-interpreted through my experience. The left side portrait is painted with oppressively dark colors and missing puzzle pieces representing my high school experience of language deprivation and the lack of information accessed via simultaneous communication (in a total commu-

No trabalho acima, Rourke apresenta os elementos de forma detalhada e relacionada com as questões sociais da surdez. No trabalho *'How Much Did I Understand (O Quanto Eu Entendi)'* (2013), onde há dois perfis de quebra-cabeças se encarando, Nancy explora através do símbolo dos **olhos** a identificação histórica com Alice Cogswell (1805-1830), inspiração para criação da Escola Americana de Surdos. As consequências da privação da língua, trazidas pela artista, são apresentadas com linhas de diferentes dimensões e cores que demonstram um contraste entre as identidades apresentadas antes e depois do conhecimento da língua de sinais. O relato de Nancy sobre sua experiência é rico em associações entre elementos visuais e sentimentos, e ela mesma faz essas descrições em caráter de diário, revelando que discorrer sobre suas telas, contextualizar suas pinturas na modalidade escrita faz parte de como ela se coloca e coloca seus trabalhos no mundo.

É curioso perceber que a sobreposição de linhas, recurso que a artista utiliza bastante, é notado por Rourke com interesse. Essa sobreposição, que pode causar num primeiro momento uma certa confusão, na verdade se revela uma sobreposição de significantes e significados, partes de trajetos que se concentram, tangenciam ou dispersam, numa confluência quase rítmica de expansão.

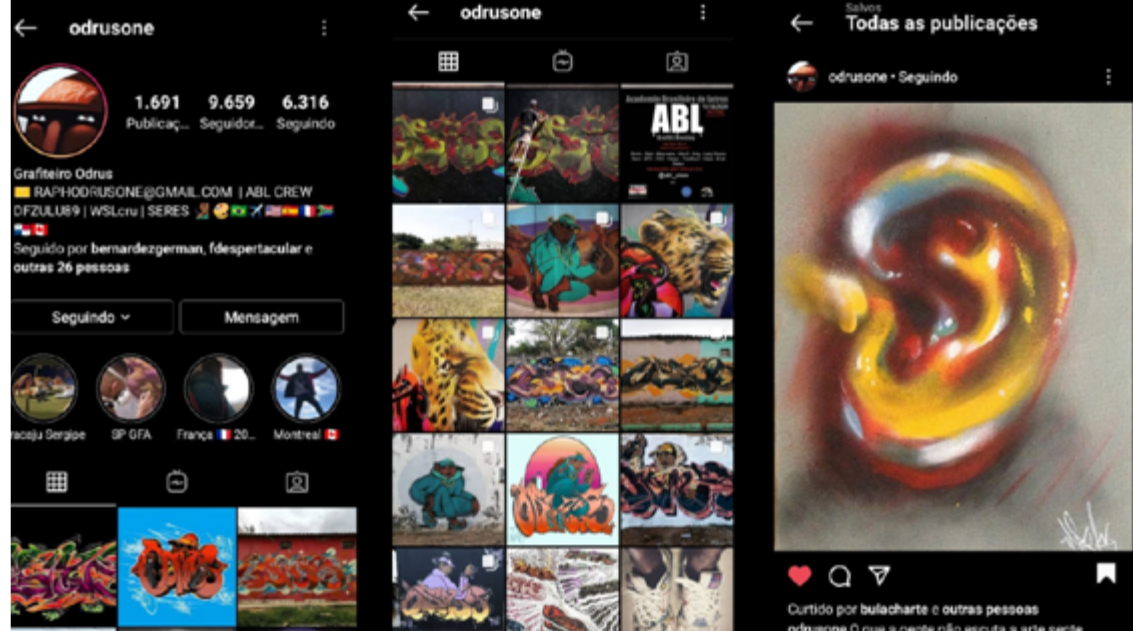
O grafiteiro Rafael Caldeira dos Santos, conhecido como Odrus ('surdo' escrito ao contrário) traz em seus trabalhos, com a irreverência do spray, elementos caros à comunidade surda. Ele elabora com precisão e consciência painéis tipográficos, tradicionais do graffiti, assim como formas humanas e animais. Confeccionou painéis retratando a cultura negra, flora e fauna do pantanal em chamas, e outros temas relacionados a demandas políticas e sociais brasileiras contemporâneas.

---

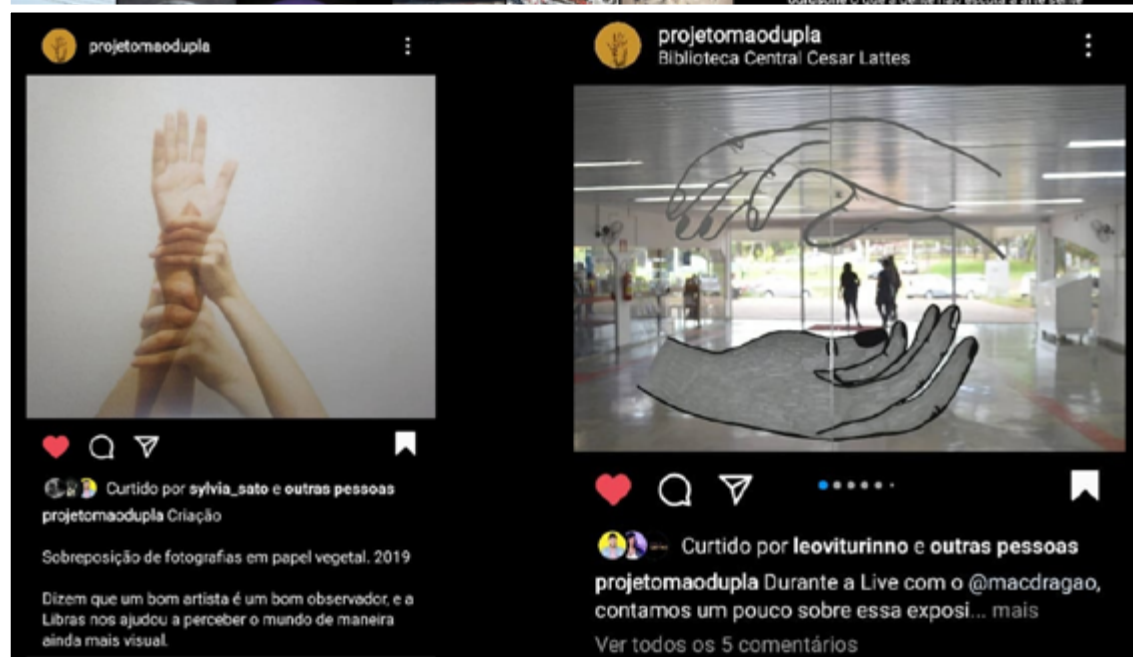
nication program). Because I was not exposed to full language access, I did not fully understand information I needed for learning and the development of a positive self-image. In addition, the lines coming from the eyes---this view of life---is narrower and more limited as compared with the lines coming from the eyes on the right. The one yellow puzzle piece on the left symbolizes hope in the mist of oppression. The brightly colored portrait on the right is complete without any missing pieces. This communicates the feeling of wholeness of identity—a pride in being Deaf which was nurtured from a life with a complete and beautiful language. As a whole, the painting is a commentary on the mental health of Deaf people and the tragic consequences of language deprivation.” Disponível em: <<https://www.nancyrourke.com/howmuchdidiunderstand.htm>>. Acessado em: (15/07/2021).



**Figura 4**  
prints da página do  
perfil do artista Odrus  
na plataforma Insta-  
gram. Out/2020.



**Figura 5**  
prints da página do coletivo  
Projeto Mão Dupla na  
plataforma Instagram.  
Out/2020.



A Figura 4 são prints retirados do perfil do artista, em 2020, no Instagram, plataforma através da qual evidencia que a experiência da surdez o fez compreender o mundo de forma desafiadora e visual. Odrus tem surdez bilateral profunda e não usa aparelho auditivo, utiliza a Libras e, tendo passado por unidades socioeducativas, sonha em poder integrar-se melhor na sociedade, assim como viver de sua arte.

No trabalho da representação da orelha, que chama a atenção pelo realismo na técnica, Odrus apresenta esse símbolo poderoso da comunidade surda, as orelhas, que em muitos contextos significa uma barreira de comunicação, materializa e sintetiza uma série de lutas por inclusão e por aceitação: é uma imagem que, contextualizada, traz consigo séculos de debates internos, luta contra estereótipos e expectativas sociais.

As imagens da Figura 5 são do perfil do Projeto “Mão Dupla” na plataforma social Instagram. Um coletivo composto por dois ouvintes que transitam entre a Libras e o português, parte do SAE/UNICAMP, que propõe intervenções artísticas didáticas em categorias como fotografia, vídeo e instalação.

As configurações de mãos utilizadas na proposição artística da imagem do lado esquerdo sugerem, até pela sobreposição das fotografias, a palavra ‘brotar’ em Libras. Desta forma a técnica escolhida parece contemplar as simultaneidades requeridas para o trabalho, já que a sinalização demanda o movimento, a ação, e a fotografia permite esse acúmulo de imagens de forma sequencial.

Os trabalhos do coletivo mobilizam também símbolos da cultura surda em outras linguagens, como fotografia e instalações, apresentando essa ponte de diálogos que é a visualidade a serviço de uma ação pedagógica, como a explicação de conceitos históricos, recurso muito utilizado pela comunidade surda. As possibilidades artísticas investigadas pelo coletivo envolvem os multimeios para satisfazer a assimetria de perspectivas comumente difundidas, de forma que incorporar elementos da língua é também incorporar elementos culturais, que funcionam como ponte entre as duas línguas e, enfim, a mensagem.

O presente trabalho não possui pretensão de (re)contar a história das pautas reivindicadas pelas/os surdas/os, não se trata de um estudo histórico, e tampouco sociológico, mas um ensaio que tem por base a produção (linguística, artística e, em alguns casos, escrita) de alguns integrantes dessa vasta comunidade.

Nos trabalhos dos artistas *De’VIA* e dos artistas brasileiros pudemos perceber a influência da privação da língua e a presença das línguas de sinais na simbologia mobilizada graficamente, e também como as narrativas dos movimentos sociais se faz ecoar artística e politicamente. Pudemos perceber também como a ideia de ‘arte surda’ se afasta da demanda reivindicada pelas/os artistas *De’VIA*, assim como de suas produções analisadas, uma vez que se conectam com suas próprias histórias e experiências, muitas vezes compartilhadas por outros integrantes da comunidade surda, criando novas redes de representações, significados e identificações.

À luz da linguística, podemos nos aproximar do entendimento da surdez enquanto uma diferença étnico-cultural uma vez que seus praticantes se relacionam e interpretam os fatos de forma primordialmente visual, a partir de uma língua com suas próprias funções e elementos.

No campo da visualidade não há espaço para a neutralidade, muito embora as imagens demandem interpretação, isto é verdade. E justamente por isso podemos insinuar que as interpretações hegemônicas são campos de disputa, logo não estão circulando desinteressadamente. Então não só o que circula é disputado como também o que não circula, as narrativas invisibilizadas, ocultadas voluntariamente ou diminuídas recreativamente. Muitas dessas narrativas são cercadas por essas opressões e se fazem ressoar em imagens artísticas que tangenciam a língua.

Nas palavras de Perlin (2006):

Souza (2000, p. 92) diz que “no caso dos surdos faz-se necessário franquear-lhes a palavra, quer dizer que, antes de escreverem em nosso idioma deveriam poder se narrarem em sinais, e suas narrativas precisariam ser acolhidas por uma escuta nossa também em sinais”. Para a autora esta escuta do surdo merece atenção em língua de sinais, e para nós – surdos – é sabido que ela é mais que língua de sinais. (PERLIN, 2006, p. 142-143)

Com o desenvolvimento da pesquisa pudemos ter ideia da multiplicidade de diálogos criados, discursos que se entrecruzam, disputam e cooperam no processo de percepção e aprendizado de pessoas surdas. Por isso faz-se necessário conhecer e ouvir os surdos (por isso a importância da Libras também para ouvintes) e problematizar como as suas narrativas foram historicamente interpretadas e silenciadas, num processo contínuo de revisão e ampliação dos espaços de poder.

## Referências

BELAUNDE, Caroline Zimmermann; SOFIATO, Cássia Geciauskas. O Visual na Educação de Surdo. *Revista Espaço*, n. 52, 2020.

CALDAS, Ana Luiza Paganelli. O filosofar na arte da criança surda: construções e saberes. 2006.

CERQUEIRA, Ivanete Freitas; TEIXEIRA, Elizabeth Reis. Iconicidade e realidade: um olhar sobre a produção de sinais dos surdos do município de Cruzeiro do Sul/Ac. *Anthesis*, v. 4, n. 8, p. 64-89, 2016.

GEBERT, Alain. Le developpement de la pensee visuelle chez l'apprenant entendant dans un cours de LSF. *MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós Graduação em Letras* ISSN: 0104-0944, [S.l.], n. 45, p. 18-31, set. 2016.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

NEVES, Gabriele Vieira. Manifesto De'VIA de 1989: declaração política e desnaturalização da arte surda. *RELACult-Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade*, v. 7, 2021.

PERLIN, Gladis; DE QUADROS, Ronice Müller. Educação de surdos em escola inclusiva?. *Revista Espaço*, p. 37-42, 1998.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003.

RIBEIRO, E. S. Um estudo sobre o símbolo, com base na semiótica de Peirce. *Estudos Semióticos*, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 46-53, 2010.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SAMPAIO, Felipe Teles. Ensaio crítico sobre as experiências de indivíduos surdos: do uso das línguas de sinais ao das linguagens visuais das novas tecnologias da comunicação. TCC (Bacharelado em História) - Instituto de História. Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Rio de Janeiro, 2019.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo, Cultrix. 2006.

SOARES, Maria Helena Alemany; PEREIRA, Janaí de Abreu; PATERNO, Ués-

lei; VINAS, Abenamar Cristian Elcaras. A Inclusão do Surdo nos Espaços Culturais Turísticos de Florianópolis. Editora ARARA AZUL Ltda CENTRO VIRTUAL DE CULTURA SURDA REVISTA VIRTUAL DE CULTURA SURDA Edição nº 11, 2013.

SPINOZA, Benedictus de. Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, Vol. II, 1989.

STROBEL, Karin. As Imagens do Outro Sobre a Cultura Surda. Florianópolis. Ed. UFSC, 2008.

TRINDADE, Azoilda Loreto. A formação da Imagem da Mulher Negra na mídia. Azoilda Loretto da Trindade. Rio de Janeiro. UFRJ/ECO, 2005.

Este é um artigo publicado em acesso aberto sob uma licença Creative Commons.

