



As mãos na arte surda: uma ferramenta de confronto e afirmação dos valores sociais surdos

The hands in deaf art: a tool for confronting and affirming deaf social values

Ronny Diogenes Menezes¹
Fábio Marques Souza²

Resumo: Esse trabalho é um recorte dos estudos de doutoramento desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino da UFCG. O objetivo desse artigo é discutir como a arte surda se posiciona contra a dominação e exploração dos seus corpos por ouvintes. Além disso, discorreremos sobre como o contato com a arte surda pode nos humanizar e conduzir ao ato responsável mediado por uma atitude reflexiva sobre as realidades do outro que estão presentes na produção artística. Essa discussão é necessária, pois existem evidências que atestam que ao longo dos séculos, primeiramente, a classe dominante dos ouvintes tentou expurgar os surdos da vida social e com o passar do tempo explorou os seus corpos enxertando suas expressões faciais e corporais nas representações artísticas de ouvintes. Tendo isso em mente, acreditamos compreender esse processo, pode nos conduzir a algo novo, a uma atitude empática nos fazendo adotar atos responsáveis. Para isso, nos valem dos estudos do ato responsável de Bakhtin (1987), do direito ao olhar em contraposição a visualidade de Mirzoeff (1995) e no conceito de humanização de Candido (2011) e Freire (1998). Por fim, concluímos que os surdos têm o direito ao olhar, a serem vistos, não como coisas, mas como pessoas e através do contato com as artes surdas poderemos conhecer as particularidades das comunidades surdas e com isso praticar o ato responsável.

Palavras-Chave: Literatura; Arte Surda; Ato Responsável; Dialogismo; Alteridade.

Abstract: This work is an excerpt from the doctoral studies developed in the Postgraduate Program in Language and Teaching at UFCG. The purpose of this article is to discuss how deaf art stands against the domination and exploitation of their bodies by hearing people. In addition, we will discuss how contact with deaf art can humanize us and lead to a responsible act mediated by a reflective attitude about the realities of the other that are present in artistic production. This discussion is necessary, as there is evidence that over the centuries, first, the dominant class of hearing people tried to purge the deaf from social life and, over time, explored their bodies by grafting their facial and body expressions onto artistic representations of listeners. Bearing this in mind, we believe that understanding this process can lead us to something new, to an empathic attitude, making us adopt responsible actions. For this, we use the studies of the responsible act by Bakhtin (1987), the right to look in opposition to the visibility of Mirzoeff (1995) and the concept of humanization by Candido (2011) and Freire (1998). Finally, we conclude that the deaf have the right to look, to be seen, not as things, but as people, and through contact with the deaf arts we will be able to know the particularities of deaf communities and thus practice the responsible act.

Keywords: Literature; Deaf Art; Responsible Act; Dialogism; Alterity.

¹ Doutorando em Linguagem e Ensino pela UFCG, Mestre em Formação de Professores pela UEPB. Especialista em Libras pela Faculdade Eficaz de Maringá e graduado em Letras Portuguesas pela UFPE. Gastrônomo pela Universidade Cruzeiro do Sul. Atualmente é professor de Libras do Departamento de educação do UFRN no campus Caicó. Fui Bolsista de extensão no país nível B do Cnpq entre 2015 e 2016. De 2014 a 2017 foi tradutor e intérprete de Libras do Instituto Federal de Pernambuco campus Pesqueira, atuando também como coordenador de políticas inclusivas. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Libras, atuando principalmente nos seguintes temas: Escritas Surdas, Produção de materiais didáticos para a educação à distância, Formação sociocultural de professores, Linguística aplicada, Libras, Literatura surda, escrita de sinais, acessibilidade e inclusão da pessoa com deficiência e estudos das causas de evasão em cursos superiores. Tem experiência no ensino de Libras nos Cursos de Licenciatura em Pedagogia, Matemática, Geografia, História, Física, Química e no Bacharelado em Medicina e Enfermagem.

²Atualmente estou como professor no Departamento de Letras e Artes e no Programa de Pós-Graduação em Formação de Professores da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Oriento pesquisas de Mestrado e Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE-UFCG). Tenho formação nas áreas de Letras, Línguas Estrangeiras, Tradução, Relações Internacionais e Educação. Para além da palavra, o cinema, arte que agrega outras linguagens, foi o mediador das reflexões desenvolvidas na minha pesquisa de doutorado (USP). No estágio de pós-doutorado (como bolsista PNPd-CAPES-MEC) em Educação Contemporânea (UFPE), dialoguei com a consolidação da minha linha de pesquisa em Tecnologias, Culturas e Linguagens (TECLIN), registrada no diretório de Grupos de Pesquisas do CNPq, no qual sou líder do TECLIN, do Observatório do Discurso da Política Externa Brasileira e do Círculo de Bakhtin em Diálogo (UEPB). Atualmente, meus temas de interesse gravitam em torno da: i) Mediação do e no complexo, dialógico e multifacetado processo de ensino-aprendizagem; ii) Linguística Aplicada: ensino-aprendizagem de Línguas; iii) Políticas Linguísticas e Diplomacia Cultural, iv) Teoria Dialógica da Linguagem; e v) Política Externa Brasileira. E-mail: fabiohispanista@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4538-3204>. Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/1753039621977042>.



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

1 - Introdução

A mão na arte surda surge como uma parte do corpo imperfeito que se abre para o mundo, o toca, penetra e o perturba. Essa visão é fruto de uma infraestrutura que oprimiu as peculiaridades das pessoas surdas e, como veremos mais adiante, se alimentou deles. A mão se integra ao movimento social surdo para ser visto, respeitado, ter sua língua e cultura reconhecidas e utilizadas na sua educação. Em outras palavras, ter as mesmas oportunidades que um ouvinte³.

O uso degradado da mão, diferente daquele que o ouvintismo define para ela, levou a todas as violências sofridas por pessoas surdas, tais como o abandono, a segregação e o assassinato (LADD, 2013). Contudo, a figura dessa mão resiste a domesticação e assume a sua degradação e não se apequena nem se curva à dominação. Os povos surdos há muito séculos conceberam a sua cultura visual tendo as mãos como fonte principal de expressão, desse modo “nas histórias que estas línguas têm para contar, sobre as diferentes maneiras como o olhar humano, a mão e o corpo podem funcionar, têm também o poder de nos confrontar com questões não só estimulantes, mas perturbadoras” (LADD, 2013, p. 9).

Esse confronto proporcionado pela língua de sinais e exímia expressividade corporal dos surdos fez com que, historicamente, houvesse uma ligação dessas pessoas com a arte e vários filósofos empreenderam a busca para entender o que eles chamavam de linguagem universal a partir da língua de sinais (MIRZOEFF, 1995). Por ser vir de objeto de interesse de parte da ciência, podemos afirmar que os surdos eram vistos, contudo essa visualização de seus corpos não contribuiu para que eles fossem vistos como pessoas. Porém, esse ambiente segregatório, que floresceu por séculos, permitiu o nascimento das artes surdas⁴ que refletem e refratam todas as vivências de suas comunidades.

As artes surdas ao atingir um público específico, os ouvintes, podem os ferir, incomodar, retirar da zona de conforto levando-os a olhar o outro de forma empática em um movimento que pode levar ao abandono de preconceitos e atitudes discriminatórias

³ Pessoa que não é surda, que ouve.

⁴ Durante todo esse artigo o termo artes surdas se refere a todas as formas de expressão artísticas feitas por surdos, sejam artes plásticas, literatura, Slam, ou qualquer outro tipo de arte.



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

(BAKHTIN, 2010). Poderíamos pensar que nem toda a arte surda tem um caráter político, contudo mesmo que as obras não tragam em seu escopo as realidades surdas, ela é uma Arte surda, pois a obra de arte produzida por surdos ganha outras proporções quando é criada, fugindo do controle do artista porque ganha “vida” própria, sem se desvincular do seu criador e da força criadora. Além disso, a arte é política mesmo que seu autor não tenha tal intenção (RANCIERE, 2010) e o jogo entre enunciador, herói e receptor é o que possibilita essa politização, pois ela está fora do controle do autor a partir do ato de sua concepção (BAKHTIN, 2019).

Desse modo, nas próximas seções iremos conhecer um pouco da relação histórica dos surdos com a arte, o que em alguns casos nos conduz ao dissenso no momento de sua recepção, pois mesmo sem intenção, ela é política. Na sequência iremos perceber como os corpos surdos foram explorados e abandonados pela classe ouvinte, por fim discutiremos sobre o direito que os surdos têm ao *olhar* (MIRZOEFF, 2016), a ser visto, e como esse *olhar* pode conduzir o expectador ao ato humanizado e responsável.

2 - Arte surda e o dissenso

Para Rancière (2012), o dissenso na arte acontece, pois a intenção do autor ao produzir a obra pode não ser atingida pelo expectador, pois os fatores sociais e temporais serão decisivos para a reconfiguração dos âmbitos sensíveis. Desse modo, as experiências pessoais são reconfiguradas no momento da fruição da arte, redefinindo o que vemos e como a compreendemos. Entretanto, o autor deixa claro que o dissenso não significa um conflito de ideias, mas sim o conflito de sensorialidades. Nesse sentido, historicamente e sensorialmente a fruição da arte pode evocar em nós emoções e sensações diferentes daquelas que o autor pretendia no momento da concepção da sua obra, tornado essa um ser vivo e fora do controle de seu artista.

A vida própria que arte ganha após a sua concepção, pode ser compreendida considerando a obra do pintor renascentista Di Betto Biagi, conhecido também como Pinturicchio. Essa imagem apresenta membros da família Borgia em um momento musical, dois deles tocam um instrumento chamando gamba, outro uma harpa e o que traja uma túnica amarela provavelmente está cantando (FIGURA 01).

Figura 01: Afresco no apartamento Borgia do Vaticano, Di Betto Biagi, 1493.



Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Borgia_Apartment_017.jpg.

Essa imagem está hoje estampando uma parede do Apartamento Borgia no Vaticano, contudo o que não passa pela mente de um leigo é que o autor dessa obra era surdo. Ele foi responsável por dezenas de importantes pinturas que estiveram presentes nos aposentos de diversos papas (LADD, 2013). Di Betto Biagi, mesmo sem ouvir, retratou pessoas realizando algo que para ele era distante, ou até mesmo um desejo de seu coração, contudo ele pode eternizar esse anseio para a posteridade. Algo interessante sobre essa imagem é que alguns sites⁵, que discutem a evolução histórica dos instrumentos a referenciam, contudo eles não mencionam, ou não sabem que seu autor é surdo.

Essa pintura fugiu completamente do poder do seu produtor e por uma eficácia do dissenso, conforme as discussões de Rancière (2012), ela reflete algo que o surdo não pode sentir plenamente, podendo até ser um desejo dele, mesmo que mimetize um momento íntimo de uma família da nobreza. A eficácia da arte “consiste, sobretudo em disposições dos corpos, em recorte de espaços e tempos singulares que definem

⁵ Disponível em: <https://archtopguitar.net/2018/02/28/earliest-non-gibson-archtop-guitars/> e http://www.thecipher.com/viola_da_gamba_cipher-2.html Acesso em 16 out. 2021.



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

maneiras de ser, juntos ou separados, na frente ou no meio, dentro ou fora, perto ou longe” (RANCIÈRE, 2012, p. 55).

A relação entre enunciador, à disposição dos corpos na obra de Di Betto Biagi e o expectador promove aqui um ingresso no horizonte social surdo, pois ele retratou uma situação que ele não poderia vivenciá-la por completo, mas que faz parte das realidades surdas. Esse é o caso de Mariana⁶, uma surda que reside em Pernambuco. Em um momento de descontração os amigos ouvintes dela começaram a cantar e tocar violão, ao ver isso ela se aproxima dos que cantavam e observa atentamente as bocas felizes que se abriam e fechavam emitindo sons que ela não conseguia ouvir. Após alguns instantes ela olhou para seus amigos ouvintes diz: que bons todos felizes cantando, infelizmente sou surda e não consigo sentir essa alegria.

O comentário de Mariana nos ajuda a perceber os seus sentimentos e compreender mais sobre o ser e estar surdo, do mesmo modo que obra de Di Betto Biagi, pois se o expectador mantiver uma distância dos aspectos estéticos ele ingressará em outro lugar real, o lugar do *outro-surdo*. Essa forma diferenciada de olhar, a disposição dos corpos, para além dos aspectos puramente estéticos pode evocar sentimentos que de outro modo ficariam guardados em nosso íntimo, podendo nos conduzir a refletir sobre nossos atos como humanos.

A situação de Mariana é comum a vários surdos, mas esse não é o único problema que essa comunidade enfrentou e enfrenta. Muitas pessoas usaram seus corpos como um objeto para se promover como se consumissem o outro e depois o excretasse. Assim, para compreender melhor esse assunto, adentraremos nesse processo na seção seguinte.

3 - Consumindo o *outro-surdo*

Nicholas Mirzoeff publicou em 1995 seu primeiro livro, intitulado *Silent Poetry: deafness, sign language and visual culture in modern France* que trata da relação entre os surdos, à língua de sinais e a arte francesa no período da revolução, porém ele foi ignorado por todas as revistas especializadas em história da arte (MIRZOEFF, 2009). A

⁶ Usamos um pseudônimo para preservar a identidade das pessoas envolvidas.



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

partir disso, ele empreendeu seus esforços nos estudos da cultura visual, um campo que se relaciona com a forma de ver do expectador, e os objetos observados que não se limitam a objetos de arte, mas podem ser quaisquer artefatos ou pessoa que se faça presente em nossas vivências (MIRZOEFF, 2009).

Os estudos da cultura visual se fortaleceram a partir dos trabalhos de Mirzoeff (1995) e hoje estão consolidados no meio acadêmico. Entretanto, o nascimento desse conceito e a própria história da arte estão recheados de influências das comunidades surdas. Desse modo, com base no trabalho de Mirzoeff (1995), é necessário discutir como os artistas consumiram os corpos surdos e sua expressividade inata para aprimorar as suas produções. Mirzoeff (1995) afirma que as histórias da arte e da língua de sinais se entrelaçam em diversos períodos. Entretanto, podemos dar uma nova visão a esse entrelaçamento e entender como a arte *comeu*⁷ o *outro-surdo* para representar da melhor maneira possível o *eu-ouvinte*.

A língua de sinais e os surdos estiveram presentes nos meios artísticos e filosóficos na idade moderna. A presença de surdos artistas foi uma realidade (LADD, 2013), e isso, segundo Mirzoeff (1995), pode ter levado Leonardo Da Vinci e afirmar que:

As formas dos homens devem ter atitudes adequadas às atividades que realizam, para que, quando os vir, compreenda o que pensam ou dizem. Isso pode ser feito copiando os movimentos dos mudos (sic), que falam com movimentos de suas mãos e olhos e sobrancelhas e toda a sua pessoa, em seu desejo de expressar o que está em suas mentes. Não ria de mim porque eu proponho um professor sem fala a você, que deve ensinar-lhe uma arte que ele mesmo não conhece, pois ele irá te ensinar melhor pelos fatos do que todos os outros mestres por meio da palavra (Traduzido pelo autor)⁸ (Mirzoeff, 1995, p. 13).

Essa fala de Da Vinci, possivelmente foi motivada por ele ser mentor do pai de um artista Surdo chamado Christophoro (LADD, 2013), isso nos dá indícios de que ele reconheceu a capacidade expressiva do corpo ao enunciar uma língua de sinais, considerando-a superior a língua oral para o ensino. Outros artistas, como Raphael,

⁷ O termo *comeu* é derivado do conceito *comendo o outro* de Hooks (2019)

⁸. The forms of men must have attitudes appropriate to the activities that they engage in, so that when you see them you will understand what they think or say. This can be done by copying the motions of the dumb (sic), who speak with movements of their hands and eyes and eyebrows and their whole person, in their desire to express that which is in their minds. Do not laugh at me because I propose a teacher without speech to you, who is to teach you an art which he does not know himself, for he will teach you better through facts than will all the other masters through words



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

Greuze, Antoine Coytel, Jacques-Louis David e seus pupilos, começaram a desenvolver estudos das expressões manuais e corporais utilizando os surdos como modelos, pois, pela sua riqueza de detalhes, elas eram consideradas ideais de ser representadas nas pinturas. Segundo Mirzoeff (1995), esse foi o motivo, e a influência de Da Vinci, que levou o pintor Raphael Sanzio a produzir o óleo sobre madeira intitulado *La Muta* em 1507 (FIGURA 02), que seria um provável resultado dos estudos anatômicos das expressões corporais surdas.

Figura 02: La Muta, Raphael, óleo sobre madeira, 1507.

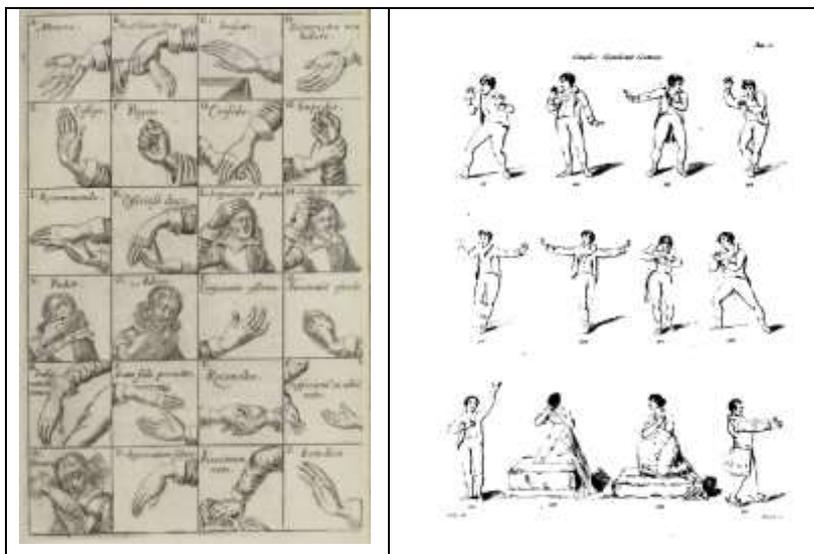


Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaello,_la_muta.jpg

Mirzoeff (1995), descreve alguns detalhes interessantes das mãos da mulher surda representada nessa imagem. Segundo o autor os dedos são excessivamente finos e alongados e o indicador da mão esquerda repousa sobre a moldura da obra e isso provavelmente foi um modo que Raphael utilizou para dar destaque às mãos. Durante vários séculos os filósofos como Descartes e Leibniz empreenderam uma busca obsessiva para encontrar uma linguagem universal (MIRZOEFF, 1995). A partir dos pensamentos de Leibniz, John Bulwer, especulou que a língua de sinais dos surdos poderia fornecer tal linguagem universal e assim ele empreendeu e estudo dos gestos para que fosse utilizado no púlpito, o que culminou na produção de *Chirologia* e *Chironomia* (QUADRO 01).

MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

Quadro 01: Reprodução de algumas páginas de *Chirologia e Chironomia*, de John Bulwer (1656).



Fonte: Produzido pelo autor da pesquisa com base em Bulwer (1806) e Gatti (2008)

Como educador de surdos, Bulwer, dedicou tempo para descrever em grande profundidade a língua de sinais de sua localidade (LADD, 2013), desse modo, provavelmente, partir da observação do uso das línguas de sinais por surdos Bulwer desenvolveu seu trabalho que mais tarde influenciou o Abade L'Epee⁹ a compreender que poderia educar os surdos a partir de sua língua¹⁰ (MIRZOEFF, 1995). A influência de *Chirologia e Chironomia* ultrapassou a sua época e serviram de fonte para as artes cênicas desde a antiguidade até a atualidade, como mostra o trabalho de Gatti (2008). Os acadêmicos da época estavam se convencendo que encontraram uma linguagem universal. Essa visão veio graças às novas concepções de mundo advindo do iluminismo que buscavam uma natureza ideal e uma conseqüente regeneração do ser (MIRZOEFF, 1995).

Segundo Mirzoeff (1995), L'Epee acreditava que os surdos estavam em um estado primitivo de humanidade, assim aos ser educados e ter sua língua de sinais aprimorada, pela abordagem dos sinais metódicos, eles poderiam ter seus corpos regenerados (MRZOEFF, 1995). Essa busca do iluminismo por uma natureza ideal concomitante ao

⁹ O abade Michel de L'Epee foi um dos primeiros educadores a utilizar a língua de sinais como meio de instrução para pessoas surdas.

¹⁰ A partir do contato duas irmãs surdas L' Epee aprendeu a língua de sinais e mais tarde fundou a primeira escola pública para surdos do mundo, porém até hoje ninguém conhece os nomes dessas duas mulheres que foram a chave para o sucesso de L' Epee (MIRZOEFF, 1995).



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

empenho de se encontrar uma linguagem universal fez com que os surdos recebessem uma atenção diferenciada. Enquanto pessoas como L' Epee tinham o interesse em educar os surdos, outros se empenhavam em observar as suas expressões corporais e gestos a fim de mimetizá-los nas suas artes.

Os gestos se tornaram um meio de estabelecer um diálogo entre o expectador e a obra de arte, e a língua de sinais dos surdos passou a ser encarada como uma forma sublime de retratar silenciosamente as emoções em uma tela (MIRZOEFF, 1995). Um importante pintor, Antoine Coypel¹¹, até mesmo afirmou que se o artista não é capaz de dar voz às suas figuras ele deveria copiar, tanto na pintura quanto nas artes cênicas, os gestos que os surdos utilizam para se comunicar (MIRZOEFF, 1995).

Denis Diderot, contemporâneo de Coypel, afirmou que alguns gestos feitos por surdos são tão sublimes que toda uma eloquência oratória não seria capaz de expressá-los (DIDEROT, 1751). Nesse mesmo contexto, Diderot afirmou que Greuze é um dos artistas que são exemplos do sublime uso dos gestos (DIDEROT, 1751; MIRZOEFF, 1995), isso provavelmente indica que Greuze também se empenhou em mimetizar em suas obras as expressões corporais e gestos dos surdos.

Além de Da Vinci, Raphael e Greuze, outros artistas se empenharam em estudar a rica gestualidade das pessoas surdas. Jacques-Louis David além de um influente pintor também se dedicou à docência em um esforço para transmitir suas técnicas a mais de quinhentos alunos (MIRZOEFF, 1995; CORSO, 2019). Muitos de seus pupilos se empenharam a explorar as possibilidades visuais da língua de sinais, contudo as pessoas surdas e suas vivências eram ignoradas e apenas usadas como um objeto que era enxertado nas pinturas.

Um dos pupilos de David que ultrapassou a mera exploração do corpo surdo e o fez tema de sua obra foi o pintor Marie Nicolas Ponce-Camus. Ele concebeu a obra O abade L' Epee e o Conde de Solar (FIGURA 03), essa obra retrata um dos momentos que nos quais L' Epee utilizava suas mãos para ensinar essa criança que havia sido abandonada por seus familiares que estavam interessados em dominar a sua herança.

¹¹Mais informações sobre Antoine Coypel podem ser acessadas em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Antoine_Coypel.



Figura 03: O abade L' Epee e o Conde de Solar, 1802.



Fonte: https://i1.wp.com/jhiblog.org/wp-content/uploads/2016/06/comte-solar_1.jpg?ssl=1

Mirzoeff (1995) afirma que os artistas do passado recorreram à língua de sinais como meio de resolver impasses artísticos. Essa busca adentrou em todas as formas de arte e foi perpetuado por famosos pintores como David e vários de seus alunos. Com exceção de Ponce-Camus, os outros pupilos de David não retrataram os surdos como protagonistas de suas obras, mas somente enxertaram seus gestos e expressões em corpos de ouvintes.

Outros pupilos de David representaram as pessoas surdas em suas obras de forma negativa, como é o caso de Jerome-Martin Langlois (QUADRO 02). As duas obras de Langlois apresentadas foram extremamente criticadas pois a primeira feita em 1806 retrata o professor Sicard¹², que era ouvinte, em primeiro plano e com uma iluminação que o destaca como protagonista do processo de ensino das alunas surdas apresentadas. Ao fundo da imagem encontramos Jean Massieu um habilidoso professor surdo, porém ele é retratado em segundo plano e desconectado do processo de ensino (MIRZOEFF, 1995).

¹² O Abade Sicard foi o sucessor de L'Epee no Instituto de Surdos-Mudos de Paris.

MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

Quadro 02: Duas obras de Jerome-Martin Langlois que retratam momentos da educação de surdos, 1806 e 1814.



Fonte: quadro feito pelo autor com imagens extraídas de Mirzoeff (1995)

A segunda imagem feita em 1814 novamente coloca o ouvinte, Sicard, em evidência e ao fundo de braços cruzados como um mero expectador está Laurent Clerc¹³. Mirzoeff (1995) salienta que as únicas mãos que tem uma atitude ativa são as de Sicard, enquanto as dos alunos estão ocultas ou escrevendo no quadro negro na parede indicando que o detentor do conhecimento era Sicard e os surdos estavam na escuridão e ignorância. As duas obras de Langlois trazem aspectos semelhantes, discursos ouvintistas¹⁴ que relegam o surdo a mero receptor do paternalismo ouvinte.

Aqui no Brasil temos também um caso de uma artista que foi grandemente influenciada pelo contato com as pessoas surdas e isso mudou os rumos de sua produção artística. Silva (2011) afirma que Lygia Clark¹⁵, após ter atuado durante um ano

¹³ Laurent Clerc foi um aluno surdo do Instituto de surdos-mudos de Paris que mais tarde foi fundamental para difundir a educação de surdos nos Estados Unidos, auxiliando na fundação do que hoje é única universidade do mundo para pessoas surdas, a *Gallaudet Universit* (SACKS, 2010).

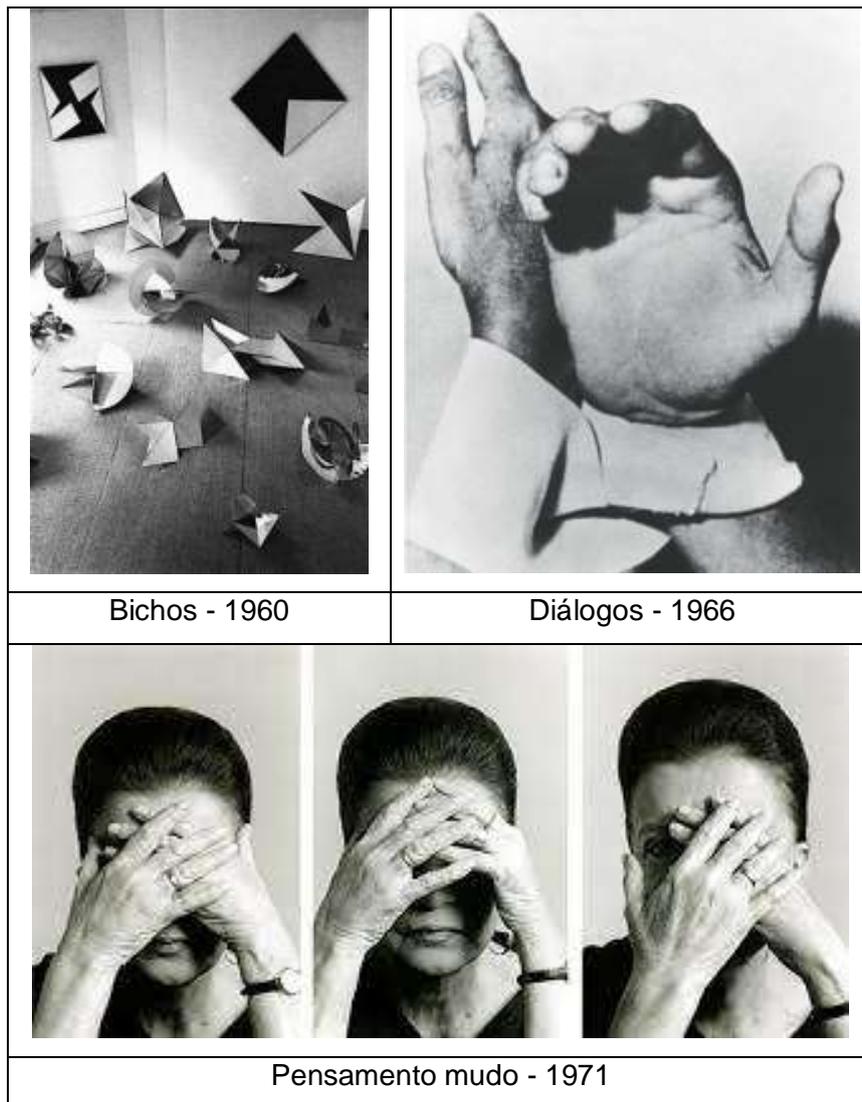
¹⁴ O ouvintismo é um termo que se refere às pessoas que enxergam os surdos e tudo que vem de sua comunidade como algo inferior, entendendo o surdo como portador de uma doença que precisa ser curada (SKLIAR, 2011).

¹⁵ Lygia Clark, foi uma artista brasileira que primava pela referência a objetos da natureza e pelo “manusear” em suas obras, mais informações sobre suas obras podem ser encontradas em <https://portal.lygiackark.org.br/>.

MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

como professora do INES, teve uma guinada nas suas obras o que fez com que sua produção tomasse outros rumos. As mãos e o manipular passaram a ter um lugar de destaque em obras como “Bichos”, “Diálogo” e “Pensamento mudo” (QUADRO 03). Nelas é possível perceber a ligação das obras com o sensível tendo como possível provocação para isso às mãos surdas.

Quadro 03: Obras de Lygia Clark



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/lygia-clark> e https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2014/05/140508_galeria_moma_lygia_clark_rb

Os surdos foram tratados como objetos de caridade ou instrumentos para a retratação da expressão corporal perfeita e os usuários de uma possível linguagem universal há tanto buscada. Eles se tornaram meros moldes para retratar pessoas e



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

situações completamente alheias às suas experiências. Não existe nenhuma obra de Da Vinci que retrate pessoas surdas, entretanto ele se alimentou das expressões corporais de surdos para se consolidar como um grande e influente pintor e isso ocorreram com outros artistas da modernidade.

Do ponto de vista do ouvinte a exploração pode não parecer prejudicial, contudo esse processo mantém o surdo em um subespaço no qual ele é consumido, digerido e descartado. Isso aconteceu em épocas passadas e ainda acontece hoje, pois sob a égide da inclusão e acessibilidade os surdos são tratados de maneira eleitoreira como mercadoria e pouco se faz para efetivamente destinar recursos financeiros para promover uma educação de qualidade para eles¹⁶. A partir dessa ideia, nos valem da afirmação de Hooks (2019) ao sustentar que na promessa de reconhecimento os povos historicamente invisibilizados podem ser seduzidos, contudo para a classe dominante eles são apenas uma mercadoria de consumo ou encarados como consumidores.

A presença da diversidade no marketing ultrapassou os limites da propaganda comercial e adentrou na política. Os surdos compõem uma massa que vota, assim hoje são explorados pela propaganda política, contudo ao mesmo tempo as ações que poderiam beneficiá-los foram suprimidas. Como exemplo disso, e como reflexo de uma política neoliberal, temos a extinção dos cargos de Intérpretes de Libras da Rede Federal de educação entre 2018 e 2021, os cortes sucessivos dos recursos da educação e a proposta de diminuir para menos de um salário-mínimo o BPC das pessoas com deficiência em situação de vulnerabilidade social na reforma da previdência em 2019.

Uma ação do ponto de vista do dominador que chega e impõe regras, o *come* e depois o *excreta*. Podemos achar aqui um paralelo com Hooks (2019), pois ela afirma que [...] “dentro da cultura das commodities, a etnicidade se torna um tempero, conferindo um sabor que melhora o aspecto da merda insossa que é a cultura branca dominante” (p. 57). Os surdos se tornaram uma commodities, pois seus corpos são objetos de politicagem e da medicina que insiste que precisam ser curados e para isso se desenvolvem aparelhos

¹⁶ Em 2020 foi realizada uma consulta através da lei de acesso à informação e foi constatado que não houve destinação de orçamento para a educação bilíngue de surdos para os orçamentos de 2019 até 2020. Disponível em: encurtador.com.br/iDJLQ Acesso em 19 out. 2021.



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

auditivos, de alto custo, e implantes cocleares¹⁷ que serão uma solução apenas para uma pequena parcela dos surdos (TEFILI, 2013) e de uma falsa inclusão que os coloca em uma sala de aula, mas não provê uma real acessibilidade comunicacional (SKLIAR, 2017).

Embora as obras de pintores como Da Vinci, David e seus pupilos tenham se alimentado dos corpos surdos para que pudesse existir, essa fonte logo se perdeu e pouco se falou disso com o passar do tempo. A exploração desses corpos na idade moderna transformou a vida e a cultura dos surdos em pano de fundo para a representação de imagens dos ouvintes. Assim, ao ver as imagens de grandes pintores do passado, observar os gestos empreendidos nas peças teatrais da atualidade estamos, na realidade, observando os corpos surdos que foram apagados e reconfigurados. Pois na estética do belo, não cabe o corpo surdo, assim corrige-se falhas e ocultam-se o defeito da surdez.

A luta de classes pelo domínio dos corpos surdos é travada há séculos, pois enquanto os artistas ouvintes se alimentavam da gestualidade dos surdos e os retratavam do ponto de vista do dominador os surdos passaram a exigir que suas realizações fossem o tema das pinturas (MIRZOEFF, 1995). Os valores sociais estavam sendo confrontados, de um lado da arena os ouvintes e sua busca pelo controle dos destinos dos corpos surdos, do outro lado a comunidade surda que iniciava a sua luta pelo direito a ser visto, a existir, de usar sua língua, de receber uma educação de qualidade. Desse modo, na próxima seção discutiremos essa busca pelo direito a olhar em contraposição a visualidade que preconiza a dominação do povo colonizado.

4 - O direito a olhar as histórias ocultadas da comunidade surda

O processo de consumir o outro depende inteiramente que esse outro se mantenha invisibilizado, que sua história seja ocultada e narrada apenas do ponto de vista do colonizador. Com isso, o colonizado sempre estará em uma posição subalterna, mesmo que ele tenha dado grandes contribuições para várias áreas da vida. Levando isso em

¹⁷ Implante coclear é um procedimento cirúrgico que pretende devolver a audição para os que têm deficiência auditiva.



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

consideração, nos remetemos a Hooks (1995, p. 47), ela enfatiza que “[...] é a narrativa de nossa história que permite a auto recuperação política”. Ao produzir sua arte, as pessoas surdas procuram tomar o controle e narrar sua própria história. Com isso, as obras de arte surda são uma ponte para transcender a barreira linguística, assim essas imagens têm o poder de “tocar o que está ausente, tornando presente àquilo que está ausente” (ALLOA, 2015, p. 10) Dentro desse processo de auto recuperação política, as mãos na arte surda, surgem como forma de resistência, em contraposição a colonialidade ouvintista, pelo direito a olhar.

Antes de adentrar no direito a olhar devemos primeiramente compreender a que esse direito se contrapõe. Mirzoeff (2016), descreve as origens do conceito *visualidade* que remonta a prática de vigiar toda a atividade laboral para se assegurar que os escravos estavam trabalhando. Esse tipo de vigilância sobre os corpos do povo dominado não foi extinto com a abolição da escravidão, mas perdura até hoje e se desenvolveu sob, até mesmo, o controle da direção do olhar, pois conforme Mirzoeff (2016) a branquitude criou leis que limitasse a direção dos olhares dos negros, havendo até condenações caso um branco se sentisse incomodado com um desses olhares.

Hoje, a *visualidade* não se limita ao controle dos corpos negros, mas se amplia para outros grupos minoritários de representação social e política. Nesse sentido, tudo que não é branco, belo, cristão, heterossexual e masculino precisa ser vigiado, classificado, controlado e reordenado. Esse controle dominou o que era visível, a fonte das imagens era de pessoas surdas, mas eles estavam invisibilizados. Isso gerou uma estética que escondia o surdo e tornava visível o ouvinte, ou seja, como discutido por Bakhtin (1987), tornavam visíveis os corpos perfeitos que eram polidos e lapidados de modo a esconder todos os defeitos. Nesse contexto, mutilaram os corpos surdos e exploraram as suas mãos e expressões enxertando-as nos corpos ouvintes.

Os âmbitos dessa *visualidade* relegaram os surdos a estar a serviço de alguém, como os corpos que estavam a serviço dos artistas ouvintes. Hoje o ouvintismo ainda reproduz esse processo ao compreender o surdo como capaz apenas de executar funções especificamente braçais e servis; propagar o discurso de que, por não ouvir, eles serão páreas; proibi-los de usar a sua língua de sinais e afirmar que sua presença atrapalha os alunos sem deficiência.



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

A reivindicação pelo direito a olhar “[...] significa requisitar o reconhecimento do outro a fim de ter um ponto de partida para reivindicar um direito e determinar o que é certo [...]” (MIRZOEFF, 2016 p. 747). Enquanto a visualidade segrega para impedir que os colonizados se unam em prol de direitos, o direito a olhar une os oprimidos na busca para serem vistos e reconhecidos e recusa-se a ser segregado (MIRZOEFF, 2016). Esse direito tem como princípio o direito à existência, que para os surdos é constantemente confrontado pelos discursos médicos que desde o século XVII, procuraram curar a surdez, paralelamente aos discursos educacionais que suprimem a cultura surda em um rótulo de educação bilíngue, mas com uma base epistemológica ouvinte (SKLIAR, 2017).

Essa *visualidade* em contraposição ao direito a olhar pode ser observada na obra de Langlois, e em obras de vários artistas de séculos passados, como vimos na seção anterior. Assim, o colonizador sempre busca meios de controlar o colonizado, seja por meio da força seja por meio da supressão da cultura do dominado. O controle dos corpos surdos, sob a forma de opressão de seu direito a olhar, se materializou de uma maneira violenta após o congresso de Educadores de surdos em Milão¹⁸ no ano 1880, nesse evento foi decidido pelo uso de método oralista em detrimento do uso da língua de sinais. Como forma de garantir que os surdos não utilizassem a língua de sinais foram estabelecidos procedimentos de controle e supervisão para garantir que suas mãos não fossem utilizadas para a comunicação.

Com o passar dos anos, dentre essas formas de controle e reordenamento podemos citar o uso de aparelhos de amplificação sonora de uso coletivo. Esses eram conectados aos alunos por meio de fones de ouvidos enquanto o professor dava a sua aula oralmente e modulava a frequência do som para que os alunos pudessem ouvir.

O processo de oralização não atende a todos os surdos, pois ela só seria eficaz se todos eles tivessem o mesmo grau de surdez o que não acontece em uma sala de aula. As práticas oralistas de controle dos corpos muitas vezes ultrapassaram a tortura auditiva de ser exposto a sons de alta frequência, nesse caminho o surdo que insistia em sinalizar tinha suas mãos amarradas e até mesmo era agredido. Como o caso que Miranda e Basso (2016) descreveram após uma entrevista com uma surda que sofreu agressões

¹⁸ Compareceram a esse congresso dezenas de educadores de surdos de diversos países e dentre vários pontos foi decidido que o método oral puro seria o mais adequado para a educação de surdos. Vale salientar que todos os professores Surdos foram impedidos de votar nas decisões do congresso (SACKS, 2011)



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

por sinalizar enquanto estava na escola na década de 80 e 90. Ladd (2013) apresentou relatos similares de agressões sofridas por surdos em ambientes escolares, esses acontecimentos fizeram com que surdos destruíssem o símbolo maior do oralismo, o aparelho auditivo.

A dominação da visualidade nos povos surdos aconteceu por meio do controle dos discursos sobre os surdos, controle do ser surdo, controle da educação e cultura. Mirzoeff (1995, p. 755) afirma que “a civilização ocidental tendia, desde este ponto de vista, à “perfeição”, ela era sentida como estética, e as separações engendradas por ela estavam, portanto, simplesmente certas”. Com isso, essa civilização buscou transformar o surdo nesse ser perfeito que usa a língua do colonizador, pois simplesmente estavam corretos, segundo o seu ponto de vista.

Esse modo irreal e egocêntrico de se enxergar é o alvo do que Mirzoeff (2016) chama de contravisualidade, pois a partir do real se tenta combater as irrealidades da *visualidade*. Para a comunidade surda, já basta os séculos nos quais eles foram consumidos e após isso esquecidos, eles lutam pelo direito a ser vistos e com sua arte eles reafirmam seus lugares para além de uma mera força de trabalho predeterminados pelos colonizadores ou o destino da compaixão assistencialista. Nesse caminho os surdos ganham sua autonomia e não aceitam ser um objeto de exploração dos ouvintes.

Podemos correlacionar o direito ao olhar com o conceito de surdidade explanado por Ladd (2013) como sendo o processo de luta de todos os Surdos para terem a sua existência reconhecida como um sujeito que tem uma cultura e participa de uma comunidade. O conceito de surdidade reflete uma contravisualidade presente na arte surda e os discursos que a enviesa consequentemente a *mão* surge como um artefato poderoso de resistência, pois os discursos sobre as pessoas Surdas foram por séculos controlados por ouvintes que tentavam curar o que eles consideravam uma patologia da fala (COELHO, 2018).

Assim, as mãos nas artes surdas representam uma resistência frente a dominação do discurso pelo ouvinte, e evocam esses discursos para uma auto recuperação política de seu lugar como sujeitos. Consequentemente, as mãos refletiriam algo maior do que apenas um gesto, ela reflete uma luta centenária, estando impregnada de uma relação intrínseca com o mundo exterior o referenciando (BAKHTIN, 2019). Nesse caso a mão na



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

arte surda presentifica o real, o que Bakhtin chama de herói, que seria o terceiro elemento da natureza social do discurso compondo um jogo entre enunciador e interlocutores/expectadores (BAKHTIN, 2019).

Nesse jogo, encontramos uma atividade política nas artes que irrompe a distribuição do sensível através da referenciação das experiências das Comunidade Surdas. Para Rancière (2010) a arte, e consequentemente as artes surdas, é política, pois por meio de recortes temporais e espaciais ela apresenta uma forma de experiência específica em conformidade ou desconformidade com outras experiências. Isso acontece pois, segundo Bakhtin (2019) e entendendo a arte como um signo, ela está impregnada de características subjetivas englobando uma situação externa que não está materializada no signo, mas que está referenciada.

Com isso, pelo direito a olhar as histórias ocultadas, a partir de agora iremos apresentar o ato responsável como fruto do contato e da reflexão sobre a disposição dos corpos grotescos no mundo que é refletido e refratado nas artes surdas.

5 - As artes surdas e o ato responsável

Para que possamos dar um passo para praticar o ato responsável e humanizado perante o outro-surdo é necessário subverter a nossa concepção do que é grotesco. Para Bakhtin (1987) esse termo não é algo negativo, pois está ligado a todos os aspectos da nossa existência.

Essa concepção de corpo grotesco inclui tudo aquilo que a classe burguesa trata com indiferença, rejeita e tenta silenciar como a velhice, as mulheres, o negro, o indígena, a pessoa com deficiência o surdo. Esses corpos não são acabados, nem singulares, tão poucos estão alienados do mundo, mas com ele compõem uma cosmologia (BAKHTIN, 1987). Assim ele se distingue dos corpos perfeitos ao “tematizar o que não é tematizado” e dar “a voz a quem não tem” (MOITA LOPES, 2009, p. 22). Aqui ingressamos no pensamento de que o corpo Surdo, a mão Surda e a boca que não pronuncia palavras adquirem um valor positivo e afirmativo em uma completa oposição aos que tem o corpo sem defeito, porém tendo o espírito decadente.



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

Nesse ponto nos deparamos com o caos para os que não conseguem subverter a ideia de perfeição corporal e da língua oral como a única capaz de expressão plena do pensamento. Dessa maneira, com a subversão do que é grotesco será possível se aproximar do horizonte social do outro por meio do diálogo com suas vivências. Esse contato pode nos conduzir a realização de atos responsáveis e humanizados, pois a forma como nos relacionamos com o outro em diversos domínios é o que nos torna humanos.

Para Bakhtin (2010) o ato responsável não é uma ação mecanizada e motivada por uma falsa generosidade, mas sim ações de indivíduos que a partir do ato-pensar movimentam-se em direção ao ato-ação, assumindo a responsabilidade pelo conteúdo desses atos. Os povos oprimidos pela colonialidade se empenham fortemente em lutar para ser vistos, e para Freire (2018), a grande generosidade é quando de forma empática as mãos dos oprimidos não sejam as únicas que se erguem nessa luta, assim, nesse caminho a responsabilidade do *eu* para com o *outro* possa contribuir para a transformação do mundo. Ou seja, conforme Sobral (2019), ao realizar o ato responsável o sujeito toma uma decisão que o leva a considerar seu dever e sua responsabilidade perante o outro.

O processo para se chegar ao ato responsável e humanizado não é simples, e, para que possa ser realizado, necessita de um meio que interconecte o *eu* com o *outro* (BAKHTIN, 2010). Desse modo, não é possível compreender o *outro-surdo* sem a participação do *eu-ouvinte*, nesse caso, a cultura produzirá elementos estéticos que refletem e refratam a vida, o real, aquilo que está presente em nossas vivências históricas que são interdependentes. A partir disso, o ato responsável e humanizado precisa ser o resultado de uma empatia motivada pelo ato-pensar que considere a diferença do outro apreendidas pela cultura e vida.

O pensamento não-indiferente, que é baseado nas relações dialógicas, pode fazer com que os sujeitos, que observa e o que é observado, se comuniquem e partir disso aconteça o ato responsável (BAKHTIN, 2010). Nesse processo o sujeito poderá tomar uma decisão consciente que molde os seus atos de modo que considere a sua responsabilidade perante o outro. A participação reflexiva no ser e estar surdo, mediada pelas artes, seria a motivação para o ato responsável do eu-ouvinte, pois a apreensão do



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

processo histórico que culminou em infraestrutura opressiva conduzirá a algo novo, “[...] tanto no objeto quanto no indivíduo, enaltecendo e melhorando o existir-evento [...]” (SOUZA, 2015, p. 695).

No caminho para esse ato humanizado a empatia é a palavra-chave desse processo e isso pode ser concretizado a partir da presença do real evocada pelos signos ideológicos dos povos surdos. Mesmo estando consciente que conforme Bakhtin (2010) não é possível ingressar no lugar do outro, pelo caráter irrepitível dos atos, é possível participar e sentir a presença que nos permita compreender o mundo do outro-surdo. Para isso, a experimentação é o meio que pode nos aproximar do mundo sensível do outro, pois ainda segundo esse autor “mediante a empatia se realiza algo que não existia nem no objeto da empatia, nem em mim antes do ato da empatia, e o existir-evento se enriquece deste algo que é realizado, não permanecendo igual a si mesmo” (BAKHTIN, 2010. p. 58).

Para esse algo novo surgir em nós a empatia é fundamental, pois a irrelevância da nossa singularidade se dá em vivermos no mundo com o outro, um outro que também é singular e que muitas vezes o ignoramos, mas que sem ele nós, também, somos incompletos. Por isso, a nossa responsabilidade para com o outro também é uma reflete em nós, pois através do *outro* é que existimos enquanto sujeitos. Conforme Bakhtin (2010) a empatia pura não é possível, pois o eu e o outro se tornariam um, mas é possível uma intersecção, o estabelecimento e reflexão de pontos em comum do *eu-ouvinte* com o *outro-surdo* e a partir disso poderemos compreender esse outro e “[...] meu dever em relação a ele (a orientação que preciso assumir em relação a ele), compreendê-lo em relação a mim na singularidade do existir-evento; o que pressupõe a minha participação responsável” (BAKHTIN, 2010, p. 61).

O ato responsável e humanizado através do diálogo com o outro é apoiado, também, por outros importantes pensadores. Ao discutir a importância da literatura para a formação do homem Candido (2011) afirmou que humanização é:

[...] “o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos à natureza, à sociedade e ao semelhante” (p. 117).

Vale notar que aqui há um destaque para a capacidade de adentrar nos problemas do mundo. Candido (2011) propõe que a literatura seja a chave que abre a porta para essa humanização, entretanto devemos levar em consideração que o objeto dos discursos na literatura pode tratar de algo alheio ao leitor como acontece na literatura canonizada, pois ela serve como um instrumento da burguesia para perpetuar os ideais não somente de perfeição corporal ou reprodução eurocêntrica, mas na manutenção da Colonialidade.

Silva (2016) amplia o leque de tipos de arte que podem nos humanizar, em sua discussão percebemos que isso ultrapassa o que está canonizado e inclui tudo o que o expectador pode se identificar. Nesse aspecto se adiciona as *Escritas* consideradas grotescas, mestiças e marginais, pois essas não estão delimitadas no mundo, como um cânone que representa um recorte de uma minoria numérica e burguesa, mas sim misturada e hibridizada com as coisas do mundo. Com essa hibridização será possível olhar o outro e seu horizonte social no caminho para o ato humanizado.

Deparamos-nos aqui com o direito a olhar e o direito a ser olhado (MIRZOEFF, 2016), nesse sentido o ato de olhar é subversivo, pois ele não se refere ao direito de contemplar o belo, o canônico e o sem defeito, mas sim o direito a olhar o que é real (MIRZOEFF, 2016), o grotesco que é o que as classes dominantes tentam ocultar. Ao considerar esse processo de olhar essas escritas subalternas e tudo que esse contato pode proporcionar ao humano temos que concordar com Candido (2011) ao afirmar que ela “[...] nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza” (p. 186). Humanização aqui, pode ser entendida como o processo de adentrar no horizonte social do outro que é considerado grotesco, mas não de forma passiva e sim com ato responsável, moral e ético para com o outro.

Para estender a noção de ato responsável e humanizado consideramos a ideia de Freire (2018, p. 64), quando enfatiza que humanizar é “subverter, não ser mais” e nessa subversão os oprimidos podem deixar de ser vistos como “coisa” e isso só se constrói através do diálogo. O risco de uma visão não humanizada é o de encarar os oprimidos como alguém que precisa ser vigiado/visualizado, alguém que deve ser apenas objeto de



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

uma falsa generosidade assistencialista. Assim, atos responsáveis são ações motivadas pelo ato-pensar que não ignoram o *outro*, respeitando sua língua, cultura e todo o seu viver. Esses aspectos são refletidos nas artes surdas, por isso ao olhar para essas artes, estamos olhando para pessoas e suas realidades, o que pode nos mover a assumir a nossa responsabilidade perante eles.

6 - Considerações finais

Rancière (2012) afirma que a política na arte começa quando os invisíveis passam a ser vistos, e esse olhar que é possibilitado pelas artes surdas podem perceber a intenção social do artista, os discursos que enviesam a obra, o expectador e suas experiências reais referenciadas, produzindo um dialogismo que é vivo e pode nos levar ao ato humanizado. Nesse processo dialógico e subversivo pelo direito ao olhar, e ser olhado, no caminho para a sua recuperação política os Surdos, por meio de sua arte, podem deixar de ser vistos como quase *coisas* e ter sua identidade reconhecida e respeitada e nós poderemos deixar de ser indiferentes a todas as suas vivências.

O processo para humanizar as relações entre ouvintes e Surdos é complexo e árduo, pois temos pouco, ou nenhum, acesso à cultura Surda o que torna difícil o contato com o *outro-surdo*, conforme foi constatado por Menezes (2017). Vale aqui o pensamento de Freire (2018) quando afirma que “[...] os homens se humanizam, trabalhando juntos para fazer do mundo, sempre mais, a mediação de consciências que se coexistenciam em liberdade”. Destarte, um signo ideológico da comunidade Surda com suas características peculiares pode ser uma ferramenta social que nos conduza ao ato responsável e humanizado, dito de outro modo, atos que em sua totalidade respeitem a vida e o viver do *outro-surdo*. Nesse caso, as artes surdas podem, de forma empática, nos aproximar do horizonte social do outro, entretanto para isso é necessário que ele toque, mesmo que em parte as bases materiais desse grupo (BAKHTIN, 2019a). Assim, as artes surdas e os discursos que entrecortam podem ser chaves que abrem oportunidades para tocar as bases da sociedade ouvinte.

Por isso, a partir do conceito de Surdidade, e nos remetendo às vozes da comunidade surda necessitamos conhecer os desejos dela, pois eles são fruto de uma



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

fase de transição entre a infraestrutura, que consumiu seus corpos, e a superestrutura que resulta no nascimento de sua arte. A arte surda é subversiva e humanizadora, pois a burguesia, classe dominante, tende a buscar a arte pela arte, como sendo algo superior e alheio a luta de classes (BAKHTIN, 2019a). Porém, essa luta de classe é o que fortalece o signo, sem ela, ele se torna somente um objeto de análise puramente estética desprovida de ideologia o que segundo Bakhtin (2010) não corresponde ao real. Essa ocultação das significações tem um objetivo, o de cercear as discussões sobre o papel social das pessoas Surdas.

Com isso em mente, e em prol do direito a olhar, é fundamental conhecer essas obras e artistas que estão marginalizados. Estando à margem, a arte surda, precisa ser trazida para o centro, precisam ser estudadas nas escolas, nas aulas de artes e Literatura, necessitam ser analisadas por críticos, fazer parte dos estudos dos programas de pós-graduações. Até o momento elas têm sido uma arte de nicho, pois somente os surdos e os profissionais da área tem contato e desenvolvem estudos sobre elas.

Por fim esperamos que essa discussão possibilite aos leitores conhecer um pouco do mundo e arte surdas e no futuro se tornem também multiplicadores desses conhecimento pelo direito que os surdos têm de ser visos como o que realmente são, humanos.

Referências:

- ALLOA, E. Entre a transparência e a opacidade – o que a imagem dá a pensar. In _____. (org.). **Pensar a Imagem**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015, pp. 7-19.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo : HUCITEC, 1987.
- BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- BAKHTIN, M. (Volochínov). **A palavra na vida e a palavra na poesia**. 1. ed. Trad. Grillo, S; Américo, E. V. São Paulo: Editora 34, 2019.
- CANDIDO, A. **Vários Escritos**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.
- COELHO, L. A. B. **Conhecendo a surdidade**. INES. Revista Espaço, Rio de Janeiro. nº 50, jul-dez, 2018.



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

CORSO, S. **Trauma e revolução: uma análise das obras de Jacques-Louis David (1784 a 1799)**. 2019. 124 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

DIDEROT, D. **La Lettre sur les sourds et muets**. Bauche, Paris, 1751. Disponível em: <https://books.google.be/books?id=nCG3A0pMNecC&hl=fr&pg=PR1#v=onepage&q&f=false> Acesso em 18 out. 2021.

FREIRE, P. **Pedagogia do Oprimido**. 66ª ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2018.

GATTI, D. Bulwer e a Dança das Mãos. **Revista Digital Art&**, Ano VI – Nº 09, São Paulo, 2008.

HOOKS, B. **Killing rage: Ending racism**. New York: Henry Holt and Company Inc 1995.

HOOKS, B. Comendo o outro: desejo e resistência. In: _____. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante Editora, 2019, cap. 2, pp. 51-74.

LADD, P. **EM BUSCA DA SURDIDADE: Colonização dos Surdos**. Clevedon: Multilingual Matters, 2013.

MENEZES, R. D. **As escritas surdas como artefatos culturais mediadores de reflexões a respeito das crenças sobre a surdez**. 2017. 154f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação Profissional em Formação de Professores - PPGPPF) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, PB.

MIRANDA, S. M C.; BASSOI, T. S. **As repercussões do oralismo na aprendizagem matemática de surdos**. Educação Matemática na Contemporaneidade: desafios e possibilidades. São Paulo – SP, 2016.

MIRZOEFF, N. **Silent poetry: deafness, sign, and visual culture in modern France**. Princeton University Press, Chichester, West Sussex, 1995.

MIRZOEFF, N. Entrevista con Nicholas Mirzoeff. **La cultura visual contemporánea: política y pedagogia para este tempo**. Propuesta Educativa, n. 31, 2009, pp. 69-79

MIRZOEFF, N. O direito a olhar. **Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>. Acesso em 04 de agosto de 2021.

MOITA LOPES, L.P. Da aplicação de Linguística à Linguística Aplicada (in)disciplinar. In: PEREIRA, R.C; ROCA, P. (Orgs.) **Linguística Aplicada: um caminho com muitos acessos**. SP.: Ed. Contexto, p. 11-24, 2009.

RANCIÈRE, J. Política da arte. In: **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, [S. l.], v. 2, n. 15, pp. 45-59, 2010. Disponível em: shorturl.at/lpGI8 Acesso em 26 de julho de 2021

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

SILVA, G. M. D. **Lygia Clark no Instituto Nacional de Educação de Surdos: arte e histórias de cumplicidade**, 2011. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Ciências Humanas) - Universidade do Grande Rio "Prof. José de Souza Herdy". Rio de Janeiro: UGR, 2011.

SILVA, A. D. P. **O ensino de literatura hoje: da crise do conceito à noção de escritas**. Campina Grande: EdUEPB, 2016.

SOBRAL, A. **O conceito de ato ético de Bakhtin e a responsabilidade moral do sujeito**. BIOETHIKOS, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 121-126, 2009.

SOBRAL, A. **Filosofia primeira de Bakhtin: roteiros de leitura comentada**. Mercado de Letras, Campinas, 2019.

SOUZA, A. G. BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2.ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012, 160 p. Revista Polyphonia, [S. l.], v. 25, n. 2, p. 365-377, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sv/article/view/38188>. Acesso em: 8 fev. 2022.

SKLIAR, C. Estudos Surdos em Educação: problematizando a normalidade. In: SKYLAR, C. (org.). **A Surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Mediação, 2011.

SKLIAR, C. A localização política da educação bilíngue para Surdos. In: SKLIAR, C. (org.). **Atualidade da educação bilíngue vol.2: interfaces entre pedagogia e linguística**. Porto Alegre: Mediação, 2017.

TEFILI, D. et al. Implantes cocleares: aspectos tecnológicos e papel socioeconômico. **Revista Brasileira de Engenharia Biomédica** [online]. 2013, v. 29, n. 4 [Acessado 10 Fevereiro 2022], pp. 414-433. Disponível em: <<https://doi.org/10.4322/rbeb.2013.039>>. Epub 07 Jan 2014. ISSN 1517-3151. <https://doi.org/10.4322/rbeb.2013.039>.



Revista Iniciação & Formação Docente
V. 9 n. 4 – 2022
ISSN: 2359-1064



MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M.

Como citar este artigo (ABNT)

MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M. **As mãos na arte surda: uma ferramenta de confronto e afirmação dos valores sociais surdos.** Revista Iniciação & Formação Docente, Uberaba, MG, v. 9, n. 4, p. XXX-XXX, 2022. Disponível em: <inserir link de acesso>. Acesso em: inserir dia, mês e ano de acesso. DOI: inserir link do DOI.

Como citar este artigo (APA)

MENEZES, R. D.; SOUZA, F. M. (2022). **As mãos na arte surda: uma ferramenta de confronto e afirmação dos valores sociais surdos.** Revista Iniciação & Formação Docente, X(X), XXX-XXX. Recuperado em: inserir dia, mês e ano de acesso de inserir link de acesso. DOI: inserir link do DOI.