

ARTIVISMO: A IMPORTÂNCIA DA ARTE NO MOVIMENTO SOCIAL DE SURDOS

ARTIVISM: THE IMPORTANCE OF ART IN THE SOCIAL MOVEMENT OF
THE DEAF

REBECA GARCIA CABRAL¹

Recebido em 15/06/2022

Aprovado em 02/07/2022

RESUMO

Atualmente, dado as constantes reivindicações do movimento social de surdos, muito se fala sobre reconhecimento da língua de sinais, educação bilíngue para surdos, acessibilidade linguística nos espaços da sociedade. Mas os estudos das práticas artísticas das comunidades de surdos ainda avançam a passos lentos com pesquisas que enfatizam especialmente o teatro e a literatura como elementos culturais desse grupo social. O presente artigo é parte de uma investigação de mestrado em andamento. O foco dessa pesquisa é entender a importância da arte para o movimento social de surdos, principalmente ao difundir em sua produção os marcados identitários e culturais desse grupo social, em especial a língua de sinais e a cultura visual. Assim, entenderemos esse processo como *ativismo*, ou seja, um ativismo realizado através de práticas artísticas. Dessa forma, o presente artigo trará de forma introdutória alguns apontamentos acerca das artes visuais e das artes performáticas de artistas surdos.

Palavras-Chave: arte surda, *ativismo*, movimento social de surdos.

ABSTRACT

Currently, given the constant demands of the deaf social movement, much is said about sign language recognition, bilingual education for the deaf, linguistic accessibility in society spaces. But studies of artistic practices in deaf communities are still advancing slowly with research that especially emphasizes theater and literature as cultural elements of this social group. This article is part of an ongoing master's investigation. The focus of this research is to understand the importance of art for the social movement of the deaf, mainly by disseminating in its production the identity and cultural marks of this social group, especially sign language and visual culture. Thus, we will understand this process as *activism*, that is, an activism carried out through artistic practices. In this way, this article will bring in an introductory way some notes about the visual arts and performing arts of deaf artists.

Keywords: deaf art, *activism*, social movement of the deaf.

¹Mestranda em Antropologia/UFBA. Pós-Graduanda em Design de Interiores/FAMEESP. Pós-Graduanda em Arquitetura Sustentável/FAMEESP. Pós-Graduanda em Fashion Design/FAMEESP. Bacharel em Museologia/UNIRIO. E-mail de contato: rebecascabral@gmail.com.

Introdução

Ao longo de minha experiência na área de Museologia, pude observar haver poucas referências a artistas surdos. Embora muitos mencionem o pintor espanhol Francisco de Goya, vale acrescentar que ele ficou surdo aos 46 anos e, por isso, não se pode afirmar que ele possuía uma cultura e uma identidade pertencentes a esse grupo social. Isso aponta para uma questão antropológica que discute a ideia de pertencimento a um determinado grupo.

Para pensar nisso, é necessário entender que os surdos fazem parte de uma comunidade linguística distinta dos ouvintes (indivíduos que ouvem pelo canal auditivo). A língua majoritária é a língua áudio-oral. Já os surdos utilizam as chamadas línguas de sinais, cuja modalidade é gesto-visual. A autora surda² Ana Regina Campello (2008, p. 87) afirma que, apesar de não ouvirem, é possível notar as adaptações “dos sujeitos Surdos ao mundo sonoro [...]. As crianças Surdas crescem aprendendo a fazer certos ajustes carregados de elementos significativos por meio da visualidade. Essa visualidade contribuirá, de maneira fundamental, para a construção de sentidos e significados”. Tal maneira de se relacionar com o mundo interfere diretamente em sua identidade e cultura.

A antropóloga Maria Izabel Garcia (2019, p. 149) destaca que “[p]ara muitos autores – dentro e fora da antropologia – conceitos como os de comunidade, cultura, identidade e outros apresentam sérios problemas quanto à possibilidade de explicar as diferentes formas da socialidade humana se expressar”. Contudo, acrescenta que, no caso dos estudos voltados para surdos, “há razoável insistência no uso desses termos até mesmo, cremos, como forma de demarcação territorial” (GARCIA, 2019, p. 149). Assim, o autor surdo Tom Humphries destaca que:

Antes de usar a palavra “cultura”, as pessoas surdas têm historicamente mantido um discurso que foi sobre si mesmos, suas vidas, suas crenças, suas interpretações do mundo, suas necessidades e seus sonhos. E esse processo interno de ‘falar de cultura’, é provavelmente um dos mais fortes dos processos culturais, que constitui a base para as expressões públicas e privadas que conhecemos hoje por “cultura surda” (HUMPHRIES, 2008, p.35, tradução nossa³).

² Sempre será destacado, ao longo do artigo, se o indivíduo é surdo, pois considera-se um dado fundamental nessa pesquisa.

³ “Without mentioning the word ‘culture’, Deaf people have historically maintained a discourse that was about themselves, their lives, their beliefs, their interpretations of the world, their needs, and their dreams. It is this internal process of ‘culture talking’, probably one of the strongest of cultural processes, that forms the basis for both private and public expressions of what we know today as ‘Deaf Culture’”.

A pesquisadora surda Karin Strobel (2008, p.38) complementa que a cultura de surdos engloba as “atitudes do ser surdo, de ver, de perceber e de modificar o mundo”. Mas a questão da nacionalidade do indivíduo também é um dado que interfere em sua leitura de mundo. Por isso, é importante que se compreenda como uma cultura plural: culturas de surdos. O pesquisador Hugo Nakagawa (2012, p.59) aponta que:

Ao se falar em culturas surdas faz-se importante sabê-las várias, e diversas, espalhadas pelo mundo. A cultura surda brasileira distancia-se em muitos aspectos da cultura surda japonesa, que por sua vez apresenta uma série de peculiaridades em relação à cultura surda sul-africana ou vietnamita. Dados os diferentes contextos históricos, econômicos, culturais e religiosos dos países que as abrigam, as culturas surdas se apresentam de maneiras distintas, posto que são – habitualmente – simbióticas (coexistem com outras culturas, geralmente majoritárias).

Entretanto, todas as culturas de surdos possuem um elemento comum: a visualidade. Portanto, pode-se afirmar que as culturas de surdos se inserem no campo da Cultura Visual. Assim, ao falar desse campo, “assumi[mos] que o visual se encontra enquadrado num certo ambiente cultural que justifica aquilo que é criado, bem como, o seu significado” (CAMPOS, 2012, p. 29). Entende-se por Cultura Visual o campo que:

[...] tem interesse em eventos visuais em que o consumidor busca informação, significado ou prazer ligado à tecnologia visual. Entendo, por tecnologia visual, qualquer forma de aparelho projetado para ser observado ou para aumentar a visão natural, da pintura a óleo à televisão e à internet (MIRZOEFF, 2003, p.19, tradução nossa⁴).

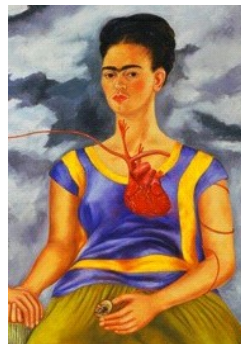
Conforme analisa Paulo Knauss (2006, p.107), “trata-se de abandonar a centralidade da categoria de visão e admitir a especificidade cultural da visualidade para caracterizar transformações históricas da visualidade e contextualizar a visão”.

Dessa forma, essas inquietações iniciais foram os elementos disparadores para que eu tivesse interesse em realizar essa pesquisa no Mestrado em Antropologia. Portanto, trata-se de uma investigação ainda em andamento e a intenção desse artigo é apresentar um breve contexto inicial.

⁴ “[...] se interessa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca la información, el significado o el placer conectados con la tecnología visual. Entiendo por tecnología visual cualquier forma de aparato diseñado ya sea para ser observado o para aumentar la visión natural, desde la pintura al óleo hasta la televisión e Internet”.

Recortes iniciais das artes visuais de surdos

É evidente, pelo já exposto, que surdos e ouvintes possuem diferentes formas de apreender suas experiências. E como isso fica aparente nas artes? Os surdos incluem seus marcadores identitários em suas obras. Podemos citar a pintora estadunidense Nancy Rourke, que é mundialmente conhecida pelo seu *ativismo*. Sua paleta de cores em muito remete ao neoplasticismo, fundado pelo artista holandês Piet Mondrian. Abaixo uma releitura das obras da pintora mexicana Frida Kahlo, realizada por Rourke, e pormenor da obra “Duas Fridas”.



Entretanto, as pinturas de Rourke não se resumem apenas em pegar artistas famosos para realizar “versões surdas” de suas obras. Rourke realiza um ativismo artístico, como já mencionado, assim a pintora também aborda em suas obras a luta do movimento social de surdos por seus direitos, algo que também é possível de notar nas obras de outros artistas surdos.

De acordo com Strobel (2008, p. 66), “o artista surdo cria a arte para que o mundo saiba o que pensa, para divulgar as crenças do povo surdo, para explorar novas formas de ‘olhar’ e interpretar a cultura surda”. Essas formas de conceber a arte de surdos nos remetem à percepção desta arte surda funcionando como uma forma de ativismo para as comunidades de surdos ou, como explica Raposo (2015), como *ativismo*⁵:

Artivismo é um neologismo conceptual ainda de instável consensualidade quer no campo das ciências sociais, quer no campo das artes. Apela a ligações, tão clássicas como prolixas e polémicas entre arte e política, e estimula os destinos potenciais da arte enquanto ato de resistência e subversão. Pode ser encontrado em intervenções sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, através de estratégias poéticas e performativas [...]. A sua

⁵ Buscaremos refletir sobre as práticas teatrais surdas através da noção de *ativismo* por compreender que elas trazem consigo marcadores presentes no movimento social de surdos, tais como língua de sinais, cultura surda e identidade surda.

natureza estética e simbólica amplifica, sensibiliza, reflete e interroga temas e situações num dado contexto histórico e social, visando a mudança ou a resistência. *Artivismo* consolida-se assim como causa e reivindicação social e simultaneamente como ruptura artística – nomeadamente, pela proposição de cenários, paisagens e ecologias alternativas de fruição, de participação e de criação artística (RAPOSO, 2015, p. 05).

Nakagawa (2012, p. 87) aponta que temáticas “como audismo/ouvintismo, histórias das lutas Surdas, opressões, línguas gestuais, costumes Surdos, mãos, olhos, expressões faciais, experiência visual, etc., são comumente retratados” nas obras de artistas surdos. Abaixo temos quatro obras de artistas surdos nas quais é possível verificar elementos políticos fortes.



Francisco de Goya
“Os fuzilamentos de três de Maio” (1814)



Mary J. Thornley
“Milão, Itália, 1880” (1994)



Nancy Rourke
“Nós viemos, nós vimos, nós conquistamos”
(2012)



Maurício Damasceno
“Fuzilamentos do Vinte de Maio de 2011”
(2012)

A obra de Goya retrata um acontecimento marcante da história espanhola, no qual Napoleão Bonaparte invade a Espanha em 1808 e suas tropas fuzilam o povo madrileno. Já Thornley, com base na obra de Goya,

retrata um acontecimento marcante na história dos surdos: o Congresso de Milão. Conforme aponta Garcia:

Em 1883, Alexander Graham Bell, médico escocês, conhecido como o inventor do telefone, publica *Memoir upon the formation of the deaf – variety of the human race*, livro no qual defende o método oralista para educação de surdos. [...] Essa idéia se concretizou logo após a realização de um grande congresso de educadores de surdos, realizado em Milão, em 1880. Então, ficou “acertado” entre representantes de vários países que a atenção na educação de surdos estaria voltada à oralização, ou seja, à vocalização dos sons da fala. É a partir daí que a língua de sinais passa a ser proibida em praticamente todas as escolas para surdos, sendo o seu uso desestimulado entre os familiares de surdos. Essa medida levou também à “expulsão” dos professores surdos das salas de aula (GARCIA, 2011, p. 16-17).

A pintura de Rourke faz referência direta à obra de Thornley e ao Congresso de Milão. Nas palavras da artista:

O título veio de uma famosa citação em latim de Júlio César em 47 a.C., “Veni, vidi, vici” que significa “eu vim, vi, conquistei” como um comentário sobre sua curta guerra com Pharnaces II de Pontus na cidade de Zela (atualmente conhecido como Zile, na Turquia). Como artista surda, sou inspirada por uma artista surda, “Milan, Italy 1880”, de Mary Thornley, a quem ela foi inspirada por um artista surdo, “The Third of May 1808”, de Francesco Goya. Fiz a pintura como comemoração de nossa conquista ao longo dos 130 anos do infame Congresso de Milão de 1880. O Congresso Internacional de Educação de Surdos (ICED) foi realizado em Vancouver, Canadá, em julho de 2010 e fez um anúncio, um arrependimento e rejeição das oito resoluções que foram aprovadas no Congresso de Milão de 1880. Demorou 130 anos para ver que isso chegou ao fim, especialmente para os surdos que no passado sofreram sob o regime oralista e não viveram para ver isso. Agora, esta é uma nova era. Na pintura, as mãos acenando superaram os soldados do “oralismo” caindo derrotados. No início da madrugada, o sol nasce para iluminar o dia quando a nova era chegou (tradução nossa⁶).

80

⁶ “The title came from a famous Latin quote by Julius Caesar in 47 BC, ‘Veni, vidi, vici’ which stands for ‘I came, I saw, I conquered’ as a comment on his short war with Pharnaces II of Pontus in the city of Zela (currently known as Zile, in Turkey). As a deaf artist, I am inspired by a deaf artist, Mary Thornley’s ‘Milan, Italy 1880’, to whom she was inspired by a deaf artist, Francesco Goya’s ‘The Third of May 1808’. I did the painting as in celebrating our conquer over the 130 years infamous Milan 1880 Congress. The International Congress on Deaf Education (ICED) was held in Vancouver, Canada in July 2010 and made an announcement, a regret and rejection of the eight resolutions that were passed at the Milan 1880 Congress. It took 130 years to see this has come to an end, especially for the Deaf people in the past had suffered under the oralist regime, did not live to see this. Now, this is a new era. In the painting, the hands waving have overcame the ‘oralism’ soldiers falling and defeated. At the early dawn, the sun rises to brighten the day as the new era has arrived.”

A obra de Damasceno, realizada na mesma época que a de Rourke, retrata o “Movimento em Favor de Educação e da Cultura Surda”, no qual surdos brasileiros acamparam no gramado do Congresso Nacional em Brasília, nos dias 19 e 20 de maio de 2011. O imenso protesto foi em favor das escolas bilíngues para surdos, mas, como sempre, os anseios das comunidades de surdos de longe foram atendidos. Por isso, Damasceno fez essa obra com caráter de crítica política.

Falando em escola, podemos citar a instituição educacional de surdos mais antiga do Brasil: o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). O INES foi fundado em 26 de setembro de 1857, pelo professor surdo francês Ernest Huet, a convite de Dom Pedro II, uma vez que na família real existiam pessoas surdas. A trajetória dessa instituição passou pela proibição das línguas de sinais com a imposição do oralismo, dentre outras fases que marcam a história da educação de surdos.

No que diz respeito à arte, o INES possui uma história de valorização do incentivo das artes visuais por parte de seus estudantes. Na década de 1930, o escultor surdo Antônio Edgard de Souza Pitanga, formado pela Escola Nacional de Belas-Artes, lecionou a disciplina “Desenho e Trabalhos Manuais”. Na década de 1960, diversos artistas de grande reconhecimento também lecionaram na instituição, tais como Lygia Clark (ZANELATO, 2016). Dessa forma, os alunos possuíam classes de diversos tipos de artes manuais: pintura, escultura, costura, carpintaria, dentre outras. Essas classes atualmente não existem mais, pois atualmente o INES possui a mesma estrutura curricular que escolas regulares convencionais. Entretanto, esse é um legado que ainda se mantém forte na memória dessa instituição, uma vez que, ao caminhar pelos seus corredores, podemos ver diversas esculturas e pinturas de autoria de seus alunos.

Contudo, o INES não é o único espaço de reconhecimento da arte surda. Fundado em 1989, o De'VIA (acrônimo para *Deaf View/Image Art*) é um movimento artístico de surdos iniciado nos Estados Unidos por ocasião da Marcha do Orgulho Surdo, a fim de “discutir a distinção entre arte de uma pessoa Surda e arte sobre a experiência Surda” (DURR, 2006, p.168, tradução nossa)⁷. Dessa forma, o movimento inclui também artistas que sejam ouvintes, por exemplo, contanto que suas temáticas dialoguem com a visão de mundo e com as experiências visuais das pessoas surdas. Atualmente, o movimento se espalhou, tendo artistas relacionados a ele em cada continente⁸.

⁷ “In 1989 the term Deaf View/Image Art (De'VIA) was coined after nine Deaf artists met for four days prior to Deaf Way I to discuss the distinction between art by a Deaf person and art about the Deaf experience”.

⁸ Ver em: <https://culturasurda.net/artes-plasticas/>. Acesso em: 14 jun. 2022.

Artes da performance: teatro de surdos e literatura em sinais

Focando especificamente nas performances culturais desse grupo social, podemos notar o forte caráter político dessas práticas culturais, uma vez que trazem em sua própria produção os aspectos citados por Nakagawa, ou seja, a utilização das línguas de sinais, as expressões faciais, as corporais e a visualidade. É importante ressaltar que “as performances funcionam como atos de transferências vitais, transmitindo conhecimento social, memória e senso de identidade por meio de comportamentos reiterados” (TAYLOR, 2013, p.09).

O teatro de surdos é uma das práticas performáticas mais antigas desse grupo social. Especificamente no Brasil, em 1983, “surge o ‘Grupo Silencioso’ composto pelos atores Silas Queiroz, Carlos Alberto Góes, Ana Regina Campello, Lucia Severo e outros” (PINTO & CABRAL, 2020, p.50). Além disso, três anos mais tarde é criado o CIACS (Centro de Integração de Arte e Cultura dos Surdos):

Trata-se de uma organização não governamental, dirigida tanto por surdos quanto por ouvintes e tem como principal objetivo a implementação de projetos sociais que visem o desenvolvimento das atividades artísticas e culturais de surdos. Grande parte dos integrantes do CIACS são atores surdos veteranos que, com sua experiência, transmitem através de sua arte o sentido do corpo na expressão cênica (GARCIA, 2011, p. 89).

82

A partir do CIACS, surgiram outros grupos teatrais, como: Companhia Surda de Teatro (1993), Grupo Lado a Lado (1999), Companhia Teatro Absurdo (2001), Teatro Brasileiro de Surdos (2005) e Ponto de Cultura Palavras Visíveis (2008). Cada um desses grupos utilizou diferentes técnicas para se expressar e, com isso, o teatro dos surdos ganhou cada vez mais força (PINTO & CABRAL, 2020). Através da performance teatral, podemos perceber a transmissão de aspectos identitários, conforme citado pelo ator surdo brasileiro Alexandre Luiz Lopes Pinto:

Um dos motivos para criarmos um teatro com atores surdos e que, portanto, utiliza somente a língua de sinais está implicado no fato de termos nossa cultura, nosso jeito de pensar, nosso jeito de ver o mundo, nossa visão de mundo sem o atravessamento da condição auditiva. Desse modo, a montagem do espetáculo nesses moldes, é uma maneira das pessoas entenderem nossa visão de mundo: como somos e o que queremos. (PINTO & CABRAL, 2020, p. 46)

Também relacionando o teatro com língua de sinais e a construção identitária surda, a atriz surda francesa Sandrine Hermanse relata, em um

trecho do filme *Sou surda e não sabia*, sua experiência ao assistir, pela primeira vez, um teatro misto de surdos e de ouvintes: “Todos usavam a língua de sinais. Por que não era assim na sociedade? Foi isso que me deu coragem de fazer teatro com a língua de sinais. Isso me permitiu construir minha identidade. Senti orgulho de mostrar minha língua” (ANICETO JÚNIOR, 2019, p. 87). O poeta surdo estadunidense Raymond Luczak acredita que os artistas surdos inspiram a comunidade surda a expressões mais claras de si mesmos como um grupo único⁹.

Uma manifestação cultural que emergiu com força em meio aos surdos brasileiros nos últimos anos é a prática do *slam*, que é uma competição de poesias similar a uma batalha de *rap*. Nesse sentido, o projeto Corposinalizante do Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP), iniciado em 2008, propôs o primeiro *Slam do Corpo Surdo*. Assim,

O *Slam do Corpo* abre possibilidades para que as pessoas ouvintes possam compreender a importância da inclusão na nossa sociedade, possam reconhecer as pessoas surdas dentro das suas múltiplas identidades como o surdo negro, surdo LGBTQI, a mulher surda, surdos oralizados(as), implantados(as), conhecedores(as) ou não da Libras, que também passam por processos de invisibilidade social. Além disso, este *Slam* fomenta a circulação dos artistas surdos espalhados pelo país, incentivando a produção criadora destes indivíduos e fazendo com que outras pessoas surdas que não necessariamente sejam artistas, se sintam representadas política, econômica, artisticamente (SANTOS, 2018, p. 06).

83

Além das possibilidades citadas, os *slams* de surdos vêm sendo cada vez mais propagados, e o diferencial das manifestações é a utilização do espaço urbano, ao se realizarem em museus¹⁰ e, até mesmo, na rua a céu aberto, como a edição ocorrida embaixo do Aqueduto da Carioca/Arcos da Lapa no Rio de Janeiro. Dessa forma, os *slams* de surdos cada vez mais ocupam espaços que antes eram apropriados principalmente pelos *performers* ouvintes.

Em função da pandemia da COVID-19, diversos *slams* e saraus de surdos foram realizados em plataformas como o *YouTube* e o *Instagram*. Em especial, o *Slam do Corpo Surdo* ocorreu durante o Festival Corpo Palavra, promovido pelo MAM/SP. O material foi gravado através de uma conferência do *Zoom* restrita a um certo número de convidados e seus melhores

⁹ “If we don't want our deaf artists to stop inspiring the deaf community to clearer expressions of themselves as a unique group, our insistence on labeling others within the deaf community has got to go”.

¹⁰ Além da promoção desse evento no MAM/SP, podemos citar também edições no Museu de Arte do Rio (MAR/RJ) e no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo (CCBB/SP).

momentos foram publicizados através do vídeo “Festival Corpo Palavra - Slam do corpo – melhores momentos da batalha em Libras e português [+12]”, incorporado ao canal do *YouTube* do MAM/SP¹¹.

Por isso, é necessário ressaltar que eu não tive acesso ao evento na íntegra. Inclusive, não me lembro de ter sido realizada qualquer chamada aberta na época para que participássemos, de modo que imaginei se tratar de um convite realmente focado apenas nos mais conhecidos *slammers* surdos do país: Edinho Santos, Gabriela Grigolom, Catharine Moreira, Nayara Silva, dentre outros. Dessa forma, meu acesso ao evento se restringiu ao vídeo, compartilhado de modo público, no referido canal do *YouTube*.

Outro dado fundamental a ser refletido é o fato de se tratar de performances virtuais, o que difere sensivelmente de um *slam* presencial. Assim, na modalidade remota, os poetas precisam se restringir a um dado limite espacial que diminui algumas possibilidades poéticas. Um dos motivos mais básicos para tal é que existem sinais na LIBRAS (Língua Brasileira de Sinais) que são realizados na parte inferior do corpo, tais como calça ou embaixada, por exemplo.

Apesar da maioria dos sinais em LIBRAS se localizar acima do tronco, essa é uma das questões que devem ser consideradas pelos surdos durante as videoconferências. Por experiência própria, sei que não se trata de um enquadramento muito fácil. É claro que, como a maioria dos integrantes do *Slam* são poetas experientes, essa adaptação ao remoto não foi tão difícil. Acredito que o principal prejuízo do *Slam on-line* seja justamente a diminuição da emoção, porque no presencial o público ferve, as emoções ficam à flor da pele e há uma tensão no ar de quem será o poeta a vencer a batalha. Em um *slam* presencial, fica claro o quanto o surdo *slammer* possui uma performance que dialoga com o público de modo a afetá-lo, o que perpassa uma relação de poder, entendendo aqui esse poder não como um poder controlador, mas sim um poder de enunciação.

Em contraposição às poesias do *slam*, produzidas em língua de sinais, temos também a literatura surda realizada através da expressão Visual Vernacular (VV), que consiste na utilização de classificadores (CL) para compor o poema. Os classificadores são pequenas estruturas linguísticas “responsáveis pela formação da maioria dos sinais já existentes, assim como pela criação de novos sinais” (BERNARDINO, 2012, p.252). Assim, o Visual Vernacular é “um modo de levar os ouvintes a terem vivência e conhecimento sobre a comunidade surda, estabelecendo um desafio entre ambas as culturas

¹¹ Ver em: https://www.youtube.com/watch?v=D125Faou_68. Acesso em: 14 jun. 2022.

e contribuindo para o entendimento e a reflexão dessas variadas representações que a identidade surda promove” (ABRAHÃO, 2017, p.5080).

Reflexões Finais

O presente artigo tentou realizar um breve panorama inicial no que diz respeito às manifestações artísticas de surdos. É uma pesquisa que continua em andamento no Mestrado em Antropologia, mas esperamos que tais dados coletados possam contribuir para promover a importância das artes surdas.

Inclusive, atualmente, uma categoria que tem surgido com força é o *Deaf Gain* ou Ganho Surdo, que é uma forma de apontar as contribuições da cultura surda na cultura majoritária, isto é, a ouvinte (MARTINS, 2013). Um exemplo de Ganho Surdo é o círculo de jogadores feito no futebol americano para definir as estratégias, geralmente encabeçado pelo *quarterback*. Paul Hubbard foi um *quarterback* surdo e foi o inventor dessa forma de organização utilizada até os dias atuais. Ou seja, é a ideia de um surdo sendo utilizada por atletas ouvintes até hoje¹².

Então, é muito interessante pensar também em como a arte surda afeta a arte majoritária. Ela produz mudanças e ganhos? Introduz inovações que serão utilizadas por outros artistas? Esperamos que essa e outras pesquisas, principalmente aquelas que têm sido desenvolvidas pelos próprios artistas surdos, possam responder a algumas dessas questões.

85

Referências Bibliográficas

ABRAHÃO, Bruno Ferreira. Literatura surda em performance: considerações sobre a arte Visual Vernacular (VV). **XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**, Rio de Janeiro, 07 a 11 agosto de 2017.

ANICETO JÚNIOR, Dalcides dos Santos. **Teatro no corpo: drama e arte verbal nas performances de surdos na Língua Brasileira de Sinais**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Roraima, Boa Vista, 2019.

BERNARDINO, Elidéa Lúcia Almeida. O uso de classificadores na língua de sinais brasileira. **ReVEL**, v. 10, n. 19, p. 250-280, 2012.

¹² Ver em: <https://www.youtube.com/watch?v=15tbq12Fzvc>. Acesso em: 14 jun. 2022.

CAMPELLO, Ana Regina e Souza. **Aspectos da visualidade na educação de surdos**. Tese (Doutorado em Educação), Programa de Pós-Graduação de Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

CAMPOS, Ricardo. A cultura visual e o olhar antropológico. **Visualidades**, Goiânia, v. 10, n. 01 p. 17-37, jan./jun., 2012.

DURR, Patti. De'VIA: Investigating deaf visual art. **Conferência Deaf Studies Today**, Orem, 06 a 08 abril de 2006.

GARCIA, Maria Izabel Garcia. Relações de poder na educação de surdos brasileiros. In GONZÁLEZ, Aldo Ocampo (org.). **Cuadernos de Educación Inclusiva. Vol. III. Repensando la justicia social y la educación inclusiva**. Santiago do Chile: Ediciones CELEI, 2019, p. 146-163.

GARCIA, Maria Izabel dos Santos. **Movimento Social dos Surdos: interseções, atravessamentos e implicações**. Tese (Doutorado em Ciências Humanas com ênfase em Antropologia Cultural), Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.

HUMPHRIES, Tom. Talking culture and culture talking. In BAUMAN, Dirken (org.). **Open Your Eyes**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan./jun., 2006.

MARTINS, Francielle Cantarelli. **Discursos e experiências de sujeitos surdos sobre Audismo, Deaf Gain e Surdismo**. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2013.

MIRZOEFF, Nicholas. **Uma introducción a la cultura visual**. Buenos Aires: Paidós, 2003.

NAKAGAWA, Hugo Eiji Ibanhes. **Culturas surdas: o que se vê, o que se ouve**. Dissertação (Mestrado em Cultura e Comunicação), Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2012.

PINTO, Alexandre Luiz Lopes; CABRAL, Rebeca Garcia. A história do teatro dos surdos no Brasil. In: GARCIA, Maria Izabel dos Santos (org). **Fazeres epistêmicos e a educação de surdos**. Santiago do Chile: Ediciones CELEI, 2020, p. 44-62.

RAPOSO, Paulo. **“Artivismo”: articulando dissidências, criando insurgências**. Cadernos de Arte e Antropologia, v. 4, n. 2, 2015, p. 3-12.

ROURKE, Nancy. **Milestone: We Came, We Saw, We Conquered**. Disponível em: <http://www.nancyrourke.com/wecame.htm>. Acesso em: 14 jun. 2022.

SANTOS, Natielly de Jesus. O *Slam do Corpo* e a Representação da Poesia Surda. **Revista de Ciências Humanas**, v. 18, n. 2, jul./dez., 2018.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

TAYLOR, Diana. Traduzindo performance. In DAWSEY, John (*et al*). **Antropologia e performance: ensaios Napedra**. São Paulo: Terceiro Nome, 2013, p. 09-16.

ZANELATO, Daniella. **Ensino de Arte, Educação de Surdos e Museus: interconexões possíveis**. Dissertação (Mestrado em Educação), Programa de Pós-Graduação de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

