



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

**VER-SE E NARRAR-SE: OS PROCESSOS DE  
SUBJETIVAÇÃO DE TRÊS ARTISTAS SURDOS**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Mayara Bataglin Raugust**

**Santa Maria, RS, Brasil.  
2014**

# **VER-SE E NARRAR-SE: OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO DE TRÊS ARTISTAS SURDOS**

**Mayara Bataglin Raugust**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, Área de Concentração em Educação e Arte, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Educação**

**Orientador: Luis Fernando Lazzarin**

**Santa Maria, RS, Brasil.  
2014**

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bataglin Raugust, Mayara  
Ver-se e Narrar-se: os processos de subjetivação de  
três artistas surdos / Mayara Bataglin Raugust.-2014.  
114 p.; 30cm

Orientador: Luis Fernando Lazzarin  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa  
Maria, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em  
Educação, RS, 2014

1. Processos de Subjetivação 2. Arte 3. Artistas  
Surdos 4. Dispositivo I. Lazzarin, Luis Fernando II.  
Título.

**Centro de Educação**  
**Programa de Pós-Graduação em Educação**

A Comissão Examinadora, abaixo assinada,  
aprova a Dissertação de Mestrado

**VER-SE E NARRAR-SE: OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO DE  
TRÊS ARTISTAS SURDOS**

Elaborada por  
**Mayara Bataglin Raugust**

como requisito parcial para obtenção do grau de  
**Mestre em Educação**

**COMISSÃO EXAMINADORA:**

---

**Luis Fernando Lazzarinm Dr. (UFSM)**  
(Presidente/Orientador)

---

**Fabiana Amorim Marcello, Dra. (UFRGS)**

---

**Márcia Lise Lunardi-Lazzarin, Dra. (UFSM)**

---

**Marilda Oliveira de Oliveira, Dra. (UFSM)**

Santa Maria, 14 de abril de 2014.

**Dedico este trabalho aos meus pais,  
fonte de amor incondicional, minha inspiração.  
Dedico também ao meu esposo, Lucas,  
presente de Deus na minha vida.**

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a *Deus*, meu Pai, porque sei que, sem Ele, nada disso seria possível. Toda a minha gratidão a Ele, pois “todas as coisas vêm única e exclusivamente de Deus. Tudo vive por seu poder, e tudo é para sua glória” (Rosamos 11:36).

Aos meus pais, *Rubem* e *Antonieta*, por me amarem tanto e não medirem esforços pelos meus sonhos; pelo incentivo, pelas orações e por me ensinarem que a maior conquista é ter a certeza do caminho para a eternidade. Amo vocês e sou grata por tudo.

Ao meu marido, *Lucas*, o melhor presente que eu poderia receber. Amor, obrigada pela paciência, pelo incentivo, pela motivação nas horas em que mais precisei, por me apoiar e ficar comigo noites adentro e por compreender esse tempo de privações, confiando junto comigo e acreditando nessa conquista. Você é minha benção.

Ao meu irmão, *Marcelo*, e à minha cunhada, *Camila*, por me ajudarem tanto, pelo carinho que me deram e força para acreditar e seguir em frente, com a confiança de que o melhor da minha vida ainda estava por vir. Amo vocês.

Ao meu orientador, *Luis Fernando*, por todo o aprendizado proporcionado, por me levar a caminhos desconhecidos para desconstruir algumas verdades que tinha comigo, pelas palavras sábias e pela grande experiência proporcionada nesse entrelaçamento entre a surdez e a arte. Muito obrigada.

À minha segunda família, meus sogros *Daniel* e *Glaci*, por todo o carinho e cuidado que tiveram comigo, pela força, apoio e compreensão nos tempos em que precisei me dedicar ao Mestrado em vez de participar de passeios, almoços e comemorações. Vocês são especiais para mim.

À minha banca – professoras *Fabiana*, *Márcia* e *Marilda* –, pela leitura, contribuições ao trabalho.

## **RESUMO**

Dissertação de Mestrado  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Universidade Federal de Santa Maria

### **VER-SE E NARRAR-SE: OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO DE TRÊS ARTISTAS SURDOS**

AUTORA: MAYARA BATAGLIN RAUGUST  
ORIENTADOR: LUIS FERNANDO LAZZARIN  
Data e Local da defesa: 14 de abril de 2014

Este trabalho filia-se a linha de pesquisa Educação e Arte e problematiza como os surdos, em especial os artistas surdos, têm se constituído por meio da arte, seja por sua relação ou contato com ela, seja por sua produção e expressão ou, ainda, pela circulação/exposição de suas obras de arte. Para tanto, a pesquisa contou com a participação de três artistas surdos de diferentes regiões brasileiras a fim de entender como eles foram e estão se constituindo sujeitos artistas e como cada um se subjetiva e expressa suas maneiras de ser sujeito na contemporaneidade. A arte, nesta pesquisa, desenrola-se como um dispositivo que coloca em funcionamento tecnologias que objetivam constituir modos e condutas dos sujeitos surdos. Operando nos sujeitos surdos e na sua constituição, a arte produz significados mediante suas imagens e saberes, ensinando-lhes modos de ser, de comportar-se e de estar na cultura à que pertencem. Esta pesquisa filia-se ao campo dos Estudos Culturais, problematizando as diversas possibilidades de o sujeito constituir-se em meio à(s) sua(s) cultura(s). A arte mostrou-se nesse processo de pesquisa, como produtora de conceitos, sujeitos, instituições, discursos, constituindo-se por meio de narrativas dos artistas surdos como um dispositivo que emerge neste tempo histórico a fim de responder à urgência das práticas sobre a constituição do sujeito surdo, aqui, o sujeito surdo artista. Os artistas surdos dessa pesquisa foram se constituindo diferentes em seus tempos, lugares, modos de agir e também na sua relação familiar. Também, na sua relação com a arte, esses sujeitos puderam estabelecer algum tipo de relação consigo mesmos e fazer algo consigo mesmo. Esse fazer algo consigo mesmo significou para alguns deles buscar cursos de arte, informações e uma identidade artística, produzir em si uma forma de ser artista, entre tantas outras possibilidades de transformação interior do eu. No decorrer de suas vidas, foram transformando a relação entre a arte e seu interior e transformando-se nessa relação. Desse modo, pode-se perceber que a constituição do sujeito não tem tempo nem lugar fixo, é um processo no qual ele se compreende como sujeito de uma relação consigo mesmo.

**Palavras-chave:** Artistas surdos. Arte. Dispositivo. Processos de Subjetivação.

## **ABSTRACT**

Master's Dissertation  
Programa de Pós-Graduação em Educação  
Universidade Federal de Santa Maria

### **SEE YOURSELF AND NARRATE YOURSELF: THE PROCESS OF SUBJECTIFICATION OF THE THREE DEAF ARTISTS.**

AUTHOR: MAYARA BATAGLIN RAUGUST

ADVISOR: LUIS FERNANDO LAZZARIN

Date and place of the defense: Santa Maria, April 14, 2014.

This assignment connects itself to the line of research Education and Art and seeks to problematize with the deaf, specially the deaf artists understand themselves such as, for their relationship or contact with the art or for the production and expression or for the display of their work. In order to achieve this, the research relied on three interviews with three artists from different parts of Brazil, and the way each one of them sees himself and expresses his own way of being a subject in the contemporaneity. The art in this research is understood as a device that triggers technologies to create ways and behaviours of the deaf. Acting in the deaf subjects and in their constitution, the art produces meanings through images and knowledge teaching ways of being, behave and being a part of their culture. This way the research connects to the field of cultural studies problematizing the several possibilities of the subject understand himself inside his culture. The art showed itself in this research process as a producer of concepts, subjects, institutions, speeches, developing itself through the narratives of the deaf artists as a device that emerges in this historical time in order to answer the urgency of the practices about the constitution of the deaf subject, here, the deaf subject artist. The deaf artists in this research developed themselves different in their times, places, ways of acting and also in their family relationship. Also in their relationship with the art, these subjects were able to set some type of relationship with themselves and do something with themselves. This do something with themselves meant for some of them search art courses, information and one artistic identity, produce in yourself a way of being an artist among other possibilities of inner transformation of myself. During their lives, the relation between the art and its interior had been transformed by them and also transformed themselves. This way, it was clear that the constitution of the subject doesn't have a nonmoving place and time; it's a process in which it comprehend as a subject of a relationship with yourself.

Key Words: Deaf artist. Art. Device. Subjectiveness processes.



## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> Obra da artista Fernanda Machado Representando a Língua de Sinais e a Experiência Visual .....	16
<b>Figura 2:</b> Obra do artista Marcos Anthony "Os Namorados"; Obra do artista Dário Costa "Descanso do Menino" .....	68
<b>Figura 3:</b> Obras que o artista Marcos Anthony recriou após vê-las na Bienal .....	75
<b>Figura 4:</b> Obra do artista Dário Costa "Menino com Violão" .....	78
<b>Figura 5:</b> Obra da artista Fernanda Machado "Mulher Fazendo o Sinal de "Surdo"" .....	81
<b>Figura 6:</b> Obra de Picasso "Mulher Sentada"; Obra do artista Marcos Anthony "A Dama e o Gato" .....	82
<b>Figura 7:</b> Obra da artista Fernanda Machado "Representando bebê inocente que com o visual já consegue perceber a Libras" .....	83
<b>Figura 8:</b> Obras do artista Dário Costa .....	84
<b>Figura 9:</b> Obras do artista Marcos Anthony .....	85
<b>Figura 10:</b> Obra da artista Fernanda Machado "Huet Fazendo seu Sinal" .....	85
<b>Figura 11:</b> Obra de Diego Velázquez "As Meninas"; Obra do artista Marcos Anthony "As Meninas" .....	88
<b>Figura 12:</b> Obra da artista Fernanda Machado "Pessoa Surda Quebrando Barreiras Sociais" .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b> 93
<b>Figura 13:</b> Obra do artista Marcos Anthony "Mulher Geométrica" .....	94
<b>Figura 14:</b> Obra da artista Fernanda Machado "A Menina e a Árvore" .....	95

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1 - Informações/Características dos Artistas Surdos .....	34
--	----

## LISTA DE ANEXOS

<b>Anexo A:</b> Questionário Via E-mail.....	108
<b>Anexo B:</b> Narrativas.....	108

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
1.1 O Labirinto da Educação: trajetória da pesquisa .....	11
1.2 Caminhos (Des) Trilhados da Pesquisa: cada “evento”, um (Des) encontro ...	15
1.3 Os Conceitos que a Cultura Surda Admite em Cada Contexto .....	19
<b>2. MEU (DES) ENCONTRO COM A METODOLOGIA DA PESQUISA</b> .....	24
2.1 Os Momentos de Estruturação, Contato e Encontros com a Pesquisa .....	26
2.2 Encontros Presenciais: as aventuras que o/a pesquisador/a enfrenta ao desbravar os lugares e os sujeitos até então pouco conhecidos .....	28
2.3 O Processo de Tradução/Transcrição das Entrevistas .....	38
2.4 Intérprete X Pesquisadora: a busca de tentar tornar estranho o que é familiar	42
<b>3. OPERANDO COM ALGUNS CONCEITOS QUE DELINEIAM A PESQUISA</b> .....	45
3.1 Incursões Sobre o Conceito de Dispositivo .....	45
3.2 Subjetividades: a volta sobre si mesmo provocada pelo dispositivo arte .....	50
<b>4. OS DIFERENTES MODOS DE CONSTITUIR-SE SUJEITO ARTISTA PELA ARTE</b> .....	54
4.1 Como o Sujeito se Constitui? .....	54
4.2 Dispositivo Arte/Família: apoiados na constituição do artista surdo .....	55
4.3 Os Processos de Subjetivação por Meio da Cultura .....	61
<b>5. OPERANDO SOBRE OS SUJEITOS: A ARTE SUBJETIVANDO ARTISTAS SURDOS</b> .....	66
5.1 O Estabelecimento do Contato/Relação com a Arte .....	69
5.1.1 O primeiro contato com a arte .....	69
5.1.2 Os processos de formação dos artistas surdos .....	70
5.1.3 As inspirações artísticas produzindo a subjetividade surda .....	72
5.1.4 Da relação à constituição da subjetividade Artista .....	76
5.2 Produção da Arte: as maneiras de expressar-se .....	79
5.2.1 As formas de expressão .....	80
5.2.2 Os tipos de arte e as técnicas para sua autoexpressão .....	81
5.2.3 As formas de expressar-se na arte .....	83
5.2.4 Arte como militância/valorização e marca .....	87
5.3 A Circulação/Divulgação da Arte Produzindo e Transformando os Sujeitos .....	95
5.3.1 A obra de arte transformando o seu criador .....	95
5.3.2 Sem egoísmos: as exposições como forma de produzir outras subjetividades .....	97
5.3.3 Novas subjetividades constituídas pela arte .....	98
<b>CONCLUINDO A PESQUISA; CONSTINUANDO OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO</b> .....	99
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	103
<b>ANEXOS</b> .....	108

# INTRODUÇÃO

## 1.1 O Labirinto da Educação: trajetória da pesquisa

*“Mas o que me move e me apaixona, hoje, é a convicção de que estamos começando a trilhar novos e diferentes caminhos, e que estes podem nos levar a descobrir espaços cotidianos de luta na produção de significados distintos daqueles que vêm nos aprisionando, há séculos...”*  
(COSTA, 2007, p.14).

Começo este texto buscando expressar o que vem a ser esta pesquisa, com o intuito de problematizar significados e verdades que hoje não dão mais conta de explicar e legitimar concepções hegemônicas de mundo, de vida e de sujeito. Estamos, como afirmam alguns autores, passando por um tempo de “crise de certezas” ou verdades. Essa crise, como comenta Costa (2007, p.14), “é a convicção de que estamos começando a trilhar novos e diferentes caminhos”, os quais “repercutem na vida de cada pesquisador e pesquisadora, desorganizando não apenas sua atividade intelectual, mas o conjunto de convicções políticas e existenciais que vêm dando sentido às suas vidas” (Idem, p.14).

Como me insiro no grupo de pesquisadores da área da Educação, senti e sinto a crise repercutindo em meu cotidiano, trazendo transformações importantes em minha prática. Isso resultou e ainda resulta na minha busca pelo novo, não pretendendo resolver ou desvelar problemas, mas problematizar e colocar em xeque certas verdades que não conseguem mais se explicar nem se manter fixas, em que a inconformidade com o já sabido tem contribuído e operado na busca por novas possibilidades.

Assim, este momento de crise caracteriza-se por não haver mais um saber emancipatório, um discurso absoluto ou, como descreve Costa (2007, p.15), “uma verdade *verdadeira*”, dando-se pela transição de verdades que se esgotam para novos pensamentos e discursos. Entendo e estabeleço uma relação entre este momento de crise de verdades e um palco onde ele se transforma em uma peça teatral. Esse palco de crise torna-se propício para deslocar-me dessas “peças” já conhecidas, essas peças clichê, as “verdades *verdadeiras*”, e ir em busca de uma nova e desafiadora caminhada de problematizações, produzindo novos conhecimentos que me subsidiem para escrever um novo ou talvez diferente “roteiro”, no qual os atores com quem já venho operando, os surdos, possam ser vistos sob outros “holofotes”.

Busco a articulação entre os holofotes que já estão direcionados aos atores dessa peça, os holofotes da Educação Especial, e os holofotes que os produzem sob outros focos, os holofotes da arte e da subjetividade, a fim de possibilitar uma relação entre estas, procurando problematizar, colocar em discussão as possibilidades de constituição

do sujeito surdo e escritas nesta nova peça que começa a ser delineada. Busco entender o sujeito surdo não mais como alguém marcado pela falta, pela deficiência, mas como um sujeito constituído histórica e culturalmente, produto e produtor de si mesmo.

O palco que destaco nas linhas anteriores abriga o cenário contemporâneo, onde nada é fixo, tudo é passível de formar-se e transformar-se a todo o momento – um “cenário de múltiplos propósitos e razões” (COSTA, 2007, p.19). Esse cenário não busca mais desvelar a verdade, procurar o que está por trás do que foi dito ou revelar o que não foi revelado num primeiro olhar; não há mais “uma perspectiva privilegiada, áurea, perspectiva das perspectivas, a partir da qual se explique o mundo e se chegue à verdade” (VEIGA-NETO, 2007, p.28), nem algum modo de entender melhor a realidade. O que esse cenário busca é problematizar as certezas, as verdades, os princípios, questionando-os com um olhar de suspeita, buscando ferramentas possíveis para, em um dado momento, entender o mundo, que tem se mostrado um cenário de tensões, de resistência, de jogos e relações de poder/saber.

Essas relações de poder destacam-se como transitórias, produzidas discursivamente, constituindo grupos, comunidades e culturas e promovendo relações entre eles. Nessas relações, poder e saber implicam-se num confronto de forças que dão sentidos, ditam verdades, produzem resistências, transformam sujeitos, criam normas, deslocam o poder de um lugar ou grupo para outro. Conforme Fischer (2007, p.46-47), “as relações de poder e a produção de saberes [...] est[ão] presente[s] na vida cotidiana dos indivíduos, produz[em] uma transformação técnica dos sujeitos, opera[m] sobre seus corpos”. Essa relação de poder e saber modifica os sujeitos, modifica suas ações, opera diante de um sujeito, de uma comunidade, por uma força que direciona e forma indivíduos, ou seja, os sujeitos são produtos dessas forças de poder e saber.

O poder, nesse contexto, não é visto como uma forma de violência, pois, na violência, segundo Veiga-Neto, há dois polos antagônicos – um sujeito que a pratica e um objeto que a sofre, cuja única alternativa é a resistência ou fuga. No poder, não há propriamente dois polos, já que os dois elementos não são antagônicos, mas sim sujeitos num mesmo jogo. No interior de relações de poder, todos participam, todos são ativos. Para que isso aconteça, “o saber entra como elemento condutor do poder, como correia transmissora e naturalizadora do poder, de modo que haja consentimento de todos aqueles que estão nas malhas do poder” (2003, p. 143).

Nesse jogo entre poder e saber, minha história de envolvimento com os sujeitos surdos e a história de meu envolvimento e vontade de pesquisa no campo dos Estudos Culturais são produzidas nessa relação de forças, nessa transitoriedade, nesses jogos de

poder/saber. Meu envolvimento com os sujeitos surdos ocorre antes mesmo de minha trajetória como acadêmica do curso de Educação Especial. Minha aproximação com essa área deu-se ainda na adolescência, quando passei a morar perto de uma escola de surdos que alguns amigos ouvintes frequentavam, participando de cursos para aprender a Língua Brasileira de Sinais (Libras) que a escola oferecia. Percebendo o interesse deles nessa área e observando-os interpretar em alguns momentos, o interesse pela língua de sinais, até então estranha para mim, e pelo contato com os surdos começou a surgir. Passei a participar de cursos de Libras, a envolver-me em projetos desenvolvidos por amigos e pela comunidade surda, e meu interesse pela língua e pelos sujeitos dessa língua foi aumentando. Comecei a frequentar a escola de surdos para aulas de Libras e participava dos intervalos das aulas da escola para conhecer os surdos e praticar a língua. Quando percebi, estava envolvida com a comunidade surda, participava de suas atividades festivas, de eventos da associação de surdos e até interpretando em alguns eventos.

Com o passar dos anos, pelo meu envolvimento com a comunidade surda, a interpretação passou a ser minha profissão. Fiz cursos na área, certifiquei-me e passei a interpretar em cursos, palestras, aulas e empresas, sempre fortalecendo meus laços com a comunidade surda. Com esse interesse cada vez maior na área, fui em busca de uma graduação que estabelecesse relação com minha profissão e deparei-me com o curso de Educação Especial. Escolhi o referido curso a fim de envolver-me mais com essa área, pois sentia necessidade de um aprofundamento teórico para trabalhar com esses sujeitos. No decorrer de minha graduação, algumas oportunidades profissionais com relação à surdez foram surgindo, o que resultou na necessidade de um envolvimento maior com leituras nessa área.

Durante toda a minha graduação, alguns saberes sobre a surdez foram produzindo verdades em mim a respeito dos sujeitos surdos. Estes eram vistos pela área da Educação Especial com base em discursos salvacionistas a respeito da surdez; os sujeitos surdos eram considerados como sujeitos deficientes, sujeitos da falta que precisavam ser curados. Posteriormente, mais ao final de minha graduação, em contato com algumas disciplinas na área da surdez na perspectiva dos Estudos Culturais<sup>1</sup>, mais especificamente dos Estudos Surdos<sup>2</sup>, e com minha participação no projeto

---

<sup>1</sup> Os Estudos Culturais podem ser entendidos como um campo não-homogêneo que analisa as produções culturais de determinadas culturas, assim como suas práticas (PINHEIRO, 2012).

<sup>2</sup> “Tal campo, formado por especialistas de distintas áreas do saber (sobretudo por especialistas da Educação e Linguística), está produzindo pesquisas que têm como foco a história dos surdos e da surdez contada a partir de uma perspectiva surda [...], tensionada e entrelaçada a determinadas épocas e contextos sociais, políticos, econômicos,

interinstitucional denominado “Produção, Circulação e Consumo da Cultura Surda Brasileira” (ProCultura)<sup>3</sup>, começaram a produzir-se em mim o sentimento de desconforto e a necessidade de deslocamentos ante essa abordagem pedagógica/terapêutica mediante a qual a Educação Especial olhava para o sujeito surdo.

Alguns questionamentos começaram a fazer-se presentes em mim, e a aproximação de discussões e leituras sobre a área da surdez, assim como a participação no ProCultura, proporcionaram-me encontros com outros discursos, outras significações e olhares ao sujeito surdo. O abandono das metanarrativas<sup>4</sup> e das verdades absolutas produzidas sobre o sujeito surdo propiciou-me entender que não há mais como falar em um sujeito puro, unicamente narrado por uma teoria central, e que é necessário compreender que há inúmeros processos de subjetivação.

O sujeito contemporâneo é entrecruzado por diversos discursos e formas de ser. Não há mais como perguntar o que é o sujeito, e sim como esse sujeito é constituído. A partir dessa concepção de sujeito, busco neste trabalho problematizar as subjetividades surdas, entender as formas como os sujeitos surdos se subjetivam a partir do dispositivo pedagógico<sup>5</sup> denominado arte.

A partir dessas desacomodações e dessa possibilidade de problematizar o sujeito surdo, passei a deslocar-me em busca de novos caminhos dentro deste “labirinto” que é a educação, aventurando-me a descobrir novas ferramentas que me permitissem outras possibilidades de compreender como os sujeitos surdos têm se constituído e legitimado suas formas de entender e significar o mundo. Minha intenção aqui não é tentar encontrar uma resposta para a constituição do sujeito surdo, mas problematizar conceitos e verdades a respeito dele, com base numa condição em que nada é fixo, tudo é passível de ser transformado a todo o momento, considerando as possibilidades que neste momento se apresentam nesta pesquisa.

Como afirma Costa (2007, p.19), esta pesquisa não busca um “caminho certo” em que, ao ser encontrado, “tudo se resolve como num passe de mágicas”, mas “nasce

---

culturais, etc. e que está fatemente marcada por movimentos de resistência surda” (LOPES, 2007, p. 10).

<sup>3</sup> O Projeto Produção, Circulação e Consumo da Cultura Surda Brasileira parte do Programa Pró-Cultura do Ministério da Cultura (MIC). Tal projeto foi financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Esse projeto se deu por uma parceria interinstitucional entre UFSM, UFRGS e UFPel, coordenado pelas professoras Dr<sup>a</sup> Márcia Lise Lunardi-Lazzarin, Dr<sup>a</sup>. Lodenir Becker Karnopp e Dr<sup>a</sup>. Madalena Klein.

<sup>4</sup> As metanarrativas são entendidas como “saber emancipatório, desideologizante, mediador de todos os discursos, verdade *verdadeira*” (COSTA, 2007, p. 15). São teorias e verdades abrangentes construídas como saber hegemônico.

<sup>5</sup> Pedagógico no sentido que afirma Fischer (1997) de que vivemos em um tempo em que algumas das funções básicas, como a pedagógica, deslocam-se de seus lugares de origem para exercerem-se de outras formas em outros contextos. O conceito de pedagógico nesta pesquisa se desloca para indicar como a arte atua na formação do sujeito contemporâneo, ensinando modos de ser, constituir-se e comportar-se.



precisamente da insatisfação com o já sabido”, ou seja, de uma “insatisfação com as significações e verdades vigentes” (CORAZZA, 2007, p.109).

## 1.2 Caminhos (Des)Trilhados da Pesquisa: cada “evento”, um (des)encontro

Por meio dessas novas discussões e da participação no projeto ProCultura, passei a entender os surdos de outra maneira, como sujeitos culturais. O envolvimento no projeto e, posteriormente, no Festival de Cultura Surda Brasileira, evento criado como resultado do ProCultura, propiciou-me o contato com artistas surdos e, conseqüentemente, com a arte surda.

O ProCultura foi o propulsor de meu interesse em pesquisar os artistas surdos, pois tem como objetivo a busca de produções culturais surdas. Como o próprio nome indica, o ProCultura “analisa os processos de significação envolvidos na produção, circulação e consumo dos artefatos pertencentes à cultura surda” (2013, p. 3). Pelo meu envolvimento com pesquisas que buscavam registros visuais de produções culturais, como filmagens, fotos, pinturas, etc., fui adentrando nesse universo das produções artísticas e me interessando cada vez mais por leituras relacionadas a esse contexto.

Os materiais coletados eram de diferentes meios, como, por exemplo, da internet, das instituições de ensino, das associações, e do que se tem produzido no mercado editorial em várias regiões do Brasil. Passei a ter contato com o que cada região brasileira produzia culturalmente, e o interesse em pesquisar sobre as artes foi se consolidando dentro de mim.

Uma das diversas ações realizadas pelo ProCultura foi o Festival Brasileiro de Cultura Surda, em 2011, que reuniu todas as produções culturais encontradas durante a coleta dos dados, bem como outras produções nacionais e internacionais de surdos. O Festival trouxe vários representantes dos surdos, artistas surdos, pesquisadores da área da surdez e a comunidade surda, sendo o estopim para a oficialização desta pesquisa. A artista Fernanda Machado<sup>6</sup> expressa, em sua narrativa, um dos momentos do Festival: *“No Festival, eu dei algumas palestras, onde o visual se mostrou forte... Eu pude perceber que houve um movimento, uma evolução, uma mudança em relação à experiência visual”*. Todo o material exposto no Festival impulsionou a visibilidade, a divulgação, a circulação e o consumo das obras.

---

<sup>6</sup> A artista Fernanda Machado mencionada acima é um dos artistas surdos entrevistados nesta pesquisa. No subitem 2.1 Os Momentos de Estruturação, Contato e Encontros da Pesquisa, irei detalhar melhor os três artistas entrevistados.

Todo o mapeamento, a coleta de dados (produções artísticas coletadas) e o Festival ajudaram-me a delinear minha pesquisa, pois tive acesso aos lugares onde se dão as produções e pude estabelecer contato com artistas surdos e obter informações de outros artistas que não estavam participando do Festival. Foi então, a partir dessa avalanche e atravessamentos de produções artísticas surdas e da experiência de contato com esses artistas, que passei a interessar-me por esse campo e a desenvolver a pesquisa em arte. Esta, como pude perceber no Festival, para alguns surdos, tem se mostrado como estratégia de legitimação da cultura surda e como ferramenta de subjetivação. O contato com as produções trouxe-me o interesse em pesquisar nas artes e procurar entender como os surdos vêm se constituindo, se subjetivando por meio da arte.

A arte e, especialmente neste momento, a arte surda são entendidas por muitos pesquisadores da área da surdez e por artistas surdos como um artefato, um marcador cultural que expressa peculiaridades da cultura e identidade surda. Ela tem sido produzida também como estratégia que visa mostrar um pouco sobre o ser surdo, sua história, sua língua, suas experiências, tentando desvendar as formas possíveis de entender a cultura surda.

*Nas minhas produções, coloco, sim, a cultura surda... Eu mostro sinais da Libras, da gramática, também o visual, da importância de se olhar no olho do surdo para se comunicar e não ficar olhando para os lados quando está conversando... Eu coloco, sim, estratégias como a Língua de Sinais, eu aproveito e coloco, pois é cultura surda. (artista Fernanda Machado)*



**Figura 1: Obra da artista Fernanda Machado representando a Língua de Sinais e a experiência visual**

Strobel (2008) afirma que muitos surdos se identificam com as produções artísticas da sua cultura, pois elas englobam os artefatos, as ferramentas de legitimação surda,

sendo essas produções estratégias de legitimação do sujeito surdo como alguém que se constitui visualmente. Para Anjos, a arte surda é

objeto de uma representação social, que utiliza recursos, tais como: a utilização das mãos e corpo para declamar poesias, o teatro sinalizado, pinturas onde o elemento principal eram as mãos. [...] é aquela que representa uma identidade cultural, assumindo uma expressão própria conforme a história (2008, p. 8-9).

Esse processo de identificação cultural e dos elementos que o constituem mostrou-se muito vivo no festival por meio das produções artísticas expostas. A arte surda desenrola-se como uma estratégia de produção cultural que os artistas surdos, que participam ativamente da comunidade surda e nela se constituem, usam para legitimar sua cultura e produzir verdades sobre os sujeitos que estão no seu interior. Essa estratégia de produção cultural configura-se como um de tantos campos de força que, à medida que vão se constituindo, vão produzindo diferentes significados sobre o que é ser sujeito surdo nesse contexto.

Entretanto, a arte surda não se mostra como o único modo de arte e de expressão do artista surdo. Há artistas surdos que se identificam com outras experiências, outras culturas e outros tipos de arte e os compartilham. Eles se identificam com outras modalidades, outras linhas artísticas, pois têm outros objetivos que não mostrar a cultura surda. Como a arte, em cada momento histórico, foi desenvolvida e produzida de determinadas formas, o artista tem a possibilidade de adentrar no contexto histórico da arte e delinear suas características e filiações artísticas.

Como tenho envolvimento com a área da surdez e conheço várias das produções surdas, tanto em artes visuais quanto em literatura, poesia, etc., meu interesse nesta pesquisa é visualizar outras formas surdas de entender a arte e de produzi-la e analisar como ela foi se tornando constitutiva de artistas surdos. Meu objetivo não é ficar presa somente a uma possibilidade de entender a constituição do artista surdo e o desenrolar da arte nesse contexto, mas verificar a constituição do sujeito artista surdo por meio da arte em diferentes localidades do Brasil, em diferentes contextos, meios, relações sociais e contextos culturais. Nas diferentes localidades, há diferentes contextos, meios e relações sociais, que vão sendo construídos gerando marcas, sentimentos de pertencimento dos sujeitos. Essas marcas, esses sentimentos são constituídos no interior da cultura em que os sujeitos estão inseridos.

O termo *cultura* admite muitos conceitos, dependendo do que cada um entende como cultura. Cultura, neste trabalho, é entendida como produtora de significados que a legitimam, construindo identidades; também, nas suas relações de poder/saber, ela é produzida discursivamente, constituindo verdades a respeito dos sujeitos que dela participam.

Como afirma Hall (1997, p. 2), “a cultura tem assumido uma função de importância sem igual no que diz respeito à organização da sociedade moderna tardia”, o que a torna cada vez mais central na constituição dos modos de ser sujeito. Ela vem se fazendo presente em todos os aspectos da vida social dos sujeitos. Veiga-Neto (2000, p. 40) diz que “a cultura está imbricada indissolivelmente com relações de poder, deriva dessas relações de poder a significação que é relevante culturalmente para cada grupo”.

A cultura, então, é mais do que gostos, ritos, crenças. Ela é constituída num emaranhado discursivo, o qual, mediante a linguagem, significa e produz sujeitos por meio das relações de poder/saber. Esse emaranhado discursivo “toma sentido de verdade em uma constante disputa pela significação” (PINHEIRO, 2012, p. 14), em que “o outro é inventado, constituído e, portanto, significado” (Idem, p. 14). Nesse processo de significação, a linguagem adquire importância, como falei anteriormente, e a cultura também, pois “estamos sempre e irremediavelmente mergulhados na linguagem e numa cultura, de modo que aquilo que dizemos sobre elas não está jamais isento delas mesmas” (VEIGA-NETO, 2003, p.14).

Essa centralidade da linguagem dá-se em função de ela não mais apenas assumir o papel de comunicadora de informação. Ela é configurada como produção, assim como a cultura também não assume mais um conceito fixo, fechado e inexplorável, mas é constituída discursivamente, por isso sua estreita relação com a linguagem. A cultura, então, atrelada à linguagem, produz identidades num contexto variado de significados, “esses produzidos e articulados em um jogo de poder/saber” (PINHEIRO, 2012, p. 22).

Também no interior das culturas, ocorrem mudanças de significados, evidenciando que ali há vários significados em jogo, cada um buscando legitimar-se e impor-se em relação aos outros. Esses significados, ao exercerem um poder, legitimam comportamentos, modos de agir e identidades, moldam e transformam sujeitos e grupos sociais. A cultura não está somente relacionada a um lugar, território ou singularidade linguística; ela é mais do que essa concepção simplista, sendo constituída por significados e identidades, e os sujeitos que dela participam partilham um processo social e histórico, um modo de ser.

A constituição dos sujeitos surdos não é diferente. Eles se constituem ou na relação com os seus pares, com o seu grupo e com tudo que é proveniente desse grupo, como artefatos, experiência, militância, etc., ou no interior dos grupos e meios em que foram inseridos desde pequenos. Nos últimos anos, alguns surdos têm se movimentado e lutado pelo reconhecimento de uma cultura surda, afirmando que esta é fator fundamental para sua constituição como sujeitos.

Tratando-se de uma pesquisa que tem como alicerce a intenção de não cair em essencialismos e fixidez, torna-se um tanto arriscado aqui definir um conceito para cultura surda. Digo isso com base no que nos afirma Gomes (2011, p. 26): “a cultura surda constitui-se em uma recorrência discursiva em diferentes espaços e vem sendo tão frequente que este tema tem sido naturalizado ao invés de problematizado, a ponto de, em alguns momentos, engessar-se e produzir uma escrita fixa sobre o sujeito”. Objetivando não cair nessa fixidez, tento problematizar a cultura surda na perspectiva de alguns teóricos que se debruçam sobre essas discussões e das narrativas dos artistas surdos entrevistados.

### **1.3 Os conceitos que a cultura surda admite em cada contexto**

As concepções de cultura estão imbricadas numa relação de poder/saber, ou seja, não há uma essência da cultura surda em contraposição a uma essência da cultura ouvinte. O que opera nessa relação são forças, um borramento de fronteiras, em uma relação de poder. Existe algo que é e se constitui na cultura surda e algo que é e se constitui na cultura ouvinte. Existe algo que é produzido nesses encontros e que é sempre conflituoso, pois se constitui num campo de forças onde alguns significados estão lutando para impor-se. A todo o momento, o que é da cultura surda e o que é da cultura ouvinte estão operando nesse campo de forças, tentando impor seus significados; assim, alguns significados vão se impondo mais do que outros.

O discurso mais recorrente entre os surdos e vários pesquisadores vinculados aos estudos sobre a educação de surdos é que a cultura surda “se justifica através de um purismo cultural e se apropria de enunciados discursivos como estratégia política, funcionando como um conceito fechado e fixo engendrando práticas pedagógicas, constituindo e significando o ser surdo” (GOMES, 2011, p.12-13). O termo *cultura surda* emerge como força discursiva nos mais diferentes lugares, e os discursos sobre ela se constituem por meio do saber dos sujeitos surdos, saberes locais, saberes produzidos

pelos próprios surdos. Esses saberes são constituídos e legitimados, tomando um status de verdade no cotidiano dos sujeitos.

A artista Fernanda Machado enfatiza essa importância de se passar o que é dos surdos,

*A arte surda precisa ser mostrada para os surdos, porque há surdos que não se percebem, não se reconhecem como surdos. Igual, por exemplo, dentro de si é o mundo dos ouvintes e pronto, e o visual, a arte não é interessante para eles, porque não se reconhecem como surdos... A arte expressa por sinais ou pelas mãos é o mundo dos surdos, é a comunidade dos surdos, é a identidade surda... A língua de sinais, o visual que é próprio dos surdos... Tem a história do surdo, tem o povo surdo, o grupo dos surdos.*

Há vários discursos a respeito da cultura surda, entre eles: que a cultura surda sempre existiu, como uma essência do sujeito; que a cultura surda é algo nato do sujeito, que, ao descobri-la em si, encontra seu “verdadeiro eu”, como um fator biológico do sujeito; que a cultura surda é constituída como algo ligado à experiência visual; que a cultura surda é uma condição de *ser* surdo; que a cultura surda é natural para os surdos, etc. Não trago esses discursos no intuito de pregar-lhes algum juízo de valor, mas na tentativa de pensá-los e problematizá-los para não se correr o risco de engessamentos.

Os discursos trazidos acima constituem-se como saberes, os quais são postos em movimento cotidianamente, sendo constantemente (re)negociados. Esses saberes sobre a cultura surda promovem a subjetivação de muitos surdos por meio dos discursos produzidos e legitimados sobre essa cultura, moldando as formas de constituir o sujeito. Os modos de vida dos sujeitos surdos de diferentes localidades são diferentes, pois decorrem dos entrecruzamentos culturais.

Artista Marcos Anthony

*Sou a favor da inclusão social. Acho que devemos ser versáteis e que os dois mundos devem interagir entre si! Quanto mais contato com outras culturas diferentes, mais estaremos propícios a desenvolver conhecimentos e informações do mundo atual.*

Artista Fernanda Machado

*A cultura própria que os surdos têm dentro de si, a qual é refletida através da história de outros surdos, histórias diferentes... Arte surda é do grupo dos surdos, é própria da cultura surda.*

O que tento questionar aqui é que não é somente um desses entendimentos trazidos acima que constitui a cultura surda, pois, se assim fosse, estaríamos minimizando e fechando esse conceito tão amplo e rico. Por isso, não é somente um território geográfico, ou a língua, ou uma essência o que constitui a cultura surda. Ela é algo que se constitui nos processos de significação, e “não são os sujeitos surdos que carregam a cultura surda, são os discursos que produzem tais representações, ou seja, existem tantas realidades quantas nosso discurso pode inventar” (PINHEIRO, 2012, p. 61).

Os discursos como produção de saberes, de conhecimento, são constituídos mediante a linguagem, produtora de significados sobre os sujeitos. “Na contemporaneidade, é difícil falarmos em um sujeito constituído por uma única cultura, pois somos interpelados por diferentes atravessamentos culturais que nos constituem” (GOMES, 2011, p. 31). Isso indica que os sujeitos e suas identidades se constituem como híbridos. Essa hibridização do sujeito desenrola-se nas relações de poder/saber nela envolvidas, pois o sujeito surdo traz consigo saberes de diferentes atravessamentos culturais, entre eles, saberes sobre a cultura surda.

O conceito de cultura surda é produto e produtor de novos pensamentos, saberes, ações, possibilidades. É produzido discursivamente, não se caracterizando por ser algo já constituído que necessita ser descoberto, desvelado, mas que se produz no interior das práticas discursivas.

Assim, a cultura surda “constitui os surdos como um grupo cultural, capa[z] de produzir significados a partir de suas experiências compartilhadas” (KARNOPP; KLEIN; LUNARDI-LAZZARIN, 2011, p. 18). Com isso, não quero trazer aqui uma percepção superficial de cultura, mas problematizá-la nesse cenário atual, no qual as verdades e sentidos que a constituem estão se deslocando para uma nova configuração a fim de legitimar-se.

Esta pesquisa traz essa problematização sobre a cultura surda a fim de agregar outros conceitos pertinentes que serão discutidos no decorrer do trabalho. Não há como estancar um conceito único para a cultura surda neste trabalho, pois em cada narrativa dos surdos entrevistados, ela irá produzir-se de alguma maneira, admitindo conceitos diferentes na constituição de cada sujeito surdo. Esses diferentes conceitos da cultura surda vêm se constituindo e se legitimando há bastante tempo pela comunidade surda, de diferentes maneiras e em diferentes lugares, e se apropriando de determinadas práticas, entendidas como práticas culturais surdas. Essas práticas são constituídas nas relações

de poder/saber, instituindo novas formas de técnicas, de estratégias de negociação e de controle da cultura surda.

Entre essas estratégias e técnicas que os sujeitos surdos utilizam para constituir-se e legitimar-se, destaco o dispositivo pedagógico da “arte”<sup>7</sup>. O termo *dispositivo* admite também vários significados, mas é proposto nesta pesquisa a partir da concepção foucaultiana,<sup>8</sup> da qual tratarei nos capítulos seguintes. A arte de que me aproprio para problematizar como um dispositivo é a arte produzida pelos artistas surdos. Esta é produtora de discursos a respeito dos sujeitos surdos, pois ela legitima um grupo, uma comunidade que vivencia e experiencia o mundo e as coisas à sua volta de uma forma específica e legítima. Ela, a arte, utiliza seus endereçamentos para tocar, transformar e produzir verdades, formas de ser surdo.

Essas formas de ser surdo são constituídas pelos mais variados discursos, entre eles, o estético, o artístico, o clínico, o pedagógico, o cultural, o linguístico, o antropológico e o político. Não pretendendo fazer juízo de valor em relação a essa ampla gama de discursos, coloco nas frases seguintes o que neste momento vem ao encontro desta pesquisa, que são os discursos que narram o sujeito surdo como um sujeito constituído culturalmente por uma diferença linguística e cultural. Nesse sentido, “o surdo representa sua identidade como legitimação dentro da cultura surda” (KARNOPP; KLEIN; LUNARDI-LAZZARIN, 2011, p.24).

Esse sujeito é “discursivamente inventado, produzido em grande parte por enunciados de um discurso cultural” (GOMES, 2011, p. 14). O surdo, então, passa a ser entendido como um sujeito cultural que se constitui por atravessamentos que lhe acontecem. Esses atravessamentos ocorrem nas mais variadas formas, mas, especificamente neste trabalho, ressalto os que a arte surda produz nos sujeitos surdos, subjetivando-os e modificando-os. Dentro desse cenário contemporâneo, é possível se pensar a arte como constituidora de sujeitos que a utilizam como estratégia de subjetivação e constituição de formas de ser sujeito.

Esses, então, são os motivos que me levaram a pesquisar artistas surdos, não na intenção de descobrir uma fórmula, um modo de constituir-se, mas tantos quantos o

---

<sup>7</sup> A intenção da pesquisa não é analisar um dispositivo. Primeiramente porque eu estou usando para a pesquisa uma dimensão em especial: explicarei mais detalhadamente que o dispositivo é composto por três dimensões (Saber, Poder e Subjetivação). Em segundo lugar, porque mesmo que me refira ao dispositivo da pesquisa como “dispositivo arte”, esta na pesquisa refere-se a “arte surda”.

<sup>8</sup> Foucault diz que, em primeiro lugar, o dispositivo é um “conjunto decididamente heterogêneo”, englobando vários elementos discursivos e não-discursivos; em segundo lugar, o dispositivo estabelece entre os elementos que o constituem “um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de funções”, estando o dispositivo apoiado a outros dispositivos; e, em terceiro lugar, ele é “como um tipo de formação que em um determinado momento histórico teve como função principal responder a uma urgência” (FOUCAULT, 1979, p.138).



sujeito se propõe ao ser subjetivado e constituído por meio do dispositivo pedagógico da arte, problematizando essas maneiras de subjetivação. E problematizar é pôr à prova, é desnaturalizar respostas prontas e vistas como verdadeiras, para chegar a outras respostas que nos acalmam num determinado instante; é estar em constante desconforto, sentir uma constante inquietude em relação a tudo que tenta impor-se como verdade absoluta. Busco com isso “criar saídas, frestas, desvios, para escapar das grades totalizantes e homogeneizadoras das grandes metanarrativas” (COSTA, 2007, p.19) que a todo o momento tentam impor modos de ser, modos de fazer, desconsiderando qualquer possibilidade do “diferente”, de algo novo.

Com base no que foi apresentado nos parágrafos anteriores e no intuito de problematizar a realidade, convido-os à leitura das seções seguintes, onde trato de alguns conceitos centrais nesta pesquisa, sendo eles o “dispositivo”, a “subjetividade”, e a “arte”, que busco movimentar e operar. Na continuação, delinco uma problematização sobre a constituição do sujeito surdo, utilizando o que, na perspectiva foucaultiana, é entendido como as “tecnologias da subjetividade”. Coloco em funcionamento as dimensões ou “ferramentas conceituais de Foucault” (LARROSA, 1994, p.37), operando-as com um olhar atento e problematizador.

No próximo capítulo, porém, trato dos meus encontros com os entrevistados, via internet e presenciais, e de como se desenrolou esta pesquisa à distância e presencial. Discorro também sobre os sujeitos e todo o processo que me fez encontrá-los até entrevistá-los pessoalmente, bem como meu estranhamento em relação a esses sujeitos, que até então me eram familiares.

## 2. MEU (DES)ENCONTRO COM A METODOLOGIA DA PESQUISA

Como já dito anteriormente, minha intenção de pesquisa é problematizar as subjetividades surdas, ou seja, como os sujeitos surdos são subjetivados a partir do dispositivo pedagógico denominado “arte”. O conceito de subjetividade aqui trazido é entendido a partir de Foucault, explorado nos textos de Larrosa, que entende tal conceito como a experiência de si do sujeito (sujeito surdo artista).

Para Fischer (2002), a subjetividade “está diretamente relacionada às experiências que o sujeito faz de si mesmo, num jogo de verdade em que é fundamental a ‘relação consigo’” (p. 154). Essas experiências são vistas como técnicas, ações que convidam o sujeito a voltar-se sobre si mesmo, observar-se e entender-se enquanto sujeito que adquire um saber e onde se produzem verdades. Nessas experiências, sua subjetividade é formada. Essas experiências estão relacionadas com as relações de poder e saber, pois a experiência, esta que o sujeito produz em si, é entendida como a “correlação, em um corte espaço-temporal concreto, entre domínios de saber, tipos de normatividade e formas de subjetivação” (LARROSA, 1994, p. 56-57).

Esta minha investigação, então, concentra-se na subjetividade do sujeito surdo. As discussões aqui trazidas emergem de uma inspiração foucaultiana na prática de pesquisa que aborda as maneiras de o sujeito voltar-se para si mesmo, para o seu interior, e constituir-se sujeito, neste caso, sujeito surdo artista.

Isso implica dizer que o “EU”, o interior do sujeito é uma invenção, ou seja, quando fazemos essa volta sobre nós mesmos, somos levados a pensar que esse “interior” existe, por meio de técnicas de si. Ou seja, somos levados a pensar que ao sermos convidados a falarmos de nós mesmos, a nos analisarmos, a voltarmos para nós mesmos, estamos exteriorizando algo que já está pronto, ali em nosso “interior”. Ao sermos convidados a fazermos essa volta ao nosso interior, podemos nos olhar, nos observar, ver o que está ali e o que podemos transformar a fim de estarmos a todo o momento nos constituindo. No nosso interior, há modos de pensar, emoções, sentimentos, convicções, crenças, etc., que vão nos constituindo; de tempos em tempos, esse interior vai sendo transformado de acordo com aquilo que vai nos subjetivando, levando-nos a novamente fazer essa volta sobre nós mesmos.

O que ocorre é que vamos nos constituindo quando fazemos essas voltas sobre nós mesmos. Essa volta do sujeito sobre si mesmo acontece quando algumas práticas, alguns dispositivos nos convidam a voltarmos ao nosso interior a fim de nos subjetivarmos novamente, de acordo com esses dispositivos. Neste trabalho, a arte é entendida como

um dispositivo; ela atua aqui como um dispositivo, convidando-nos a olharmos para nós mesmos, para o nosso interior. Para Foucault, o dispositivo configura-se como

Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre esses elementos (1979, p. 138).

Entre esses elementos heterogêneos, mais do que estabelecê-los como discursivos ou não-discursivos, importa para Foucault que o dispositivo demonstre a relação que há entre eles, assim como o jogo que há entre esses elementos formados por três diferentes níveis: campos de saber, jogos de poder e subjetividade. Desse modo, Foucault (1979) comenta que o dispositivo possui uma formação histórica, tendo uma função estratégica e estando sempre relacionado a algum jogo de poder, saber e subjetividade. Aprofundarei esses três níveis mais adiante, mas ressalto neste momento a subjetividade.

Foucault, por subjetividade entende que o sujeito só existe porque existe essa volta sobre si mesmo. Assim, entende-se que nós nunca nos constituímos iguais. Em cada época, em cada parte da nossa história, fomos nos transformando, nos voltando sobre nós mesmos. Cada época produz um sujeito diferente, mas com uma ideia em comum, que é entender como o sujeito se “autoconstitui”. Nesta pesquisa, que traz como elementos principais o sujeito surdo (artista) e a arte, esta funciona como um dispositivo pedagógico no processo de operar (convidar a) essa volta do sujeito (surdo) sobre si mesmo. A arte, enquanto dispositivo pedagógico, funciona no intuito de produzir discursos, produzir formas de ser, de fazer falar, de fazer olhar. Ao produzir discursos, ela produz nas suas práticas as relações de poder/saber. É entendido, então, o dispositivo, como “um conjunto de estratégias de que o poder se vale para investir-se” (BUJES, 2002, p. 21) na constituição do sujeito surdo.

Durante o processo de construção desta pesquisa, deparei-me com várias possibilidades de trabalhar os conceitos de subjetividade e de dispositivo, dentre elas, as de operar com conceitos trazidos por Foucault (1990; 1995a; 1999), Larrosa (1994; 2002), Agamben (2009) e Bujes (2002). Após a qualificação de meu projeto, ouvindo as sugestões dadas pela banca, precisei fazer escolhas, optando por continuar operando

com alguns desses autores que possuíam uma relação maior com o que o trabalho estava se propondo a pesquisar.

Optei por investir nos conceitos utilizados por Foucault, sobre os processos de subjetivação e dispositivo, observando que essa escolha foi se encaixando ao contexto da pesquisa, e passei a conceituar e problematizar aqui a produção de subjetividades surdas por meio da arte. Nos próximos parágrafos, descrevo os passos metodológicos e as escolhas relacionadas à pesquisa.

## **2.1 Os momentos de estruturação, contato e encontros da pesquisa**

Como meu interesse em pesquisar sobre arte e artistas surdos surgiu em meio ao Projeto ProCultura e, posteriormente, com o Festival Brasileiro de Cultura Surda, pude conhecer alguns artistas que lá estiveram. Pude contatar esses artistas via *e-mail* e redes sociais, pois me passaram seus contatos naquele evento. Após tentativa de primeiro contato, somente um deles retornou aceitando participar da pesquisa. Posteriormente, por meio de buscas na internet, contatei outros artistas surdos, dentre os quais, dois aceitaram participar da pesquisa.

Os três artistas da pesquisa são: Dário Costa, Marcos Anthony e Fernanda Machado. Dário Costa é de Salvador (BA). É um profissional em artes visuais, entende-se como surdo, mas, ao mesmo tempo, busca conviver e trabalhar artisticamente tanto na comunidade surda quanto na ouvinte. Ele é oralizado e aprendeu a Libras com sua esposa, que também é surda.

Marcos Anthony é de Belo Horizonte (MG). É um profissional também na área de artes, conhecido nacionalmente, não só pela comunidade surda, mas principalmente pela comunidade de artistas ouvintes famosos, com quem esse artista convive e trabalha e para quem direciona suas obras. Meu interesse por esse artista se deu por ter percebido nele a possibilidade de problematizar a constituição do sujeito surdo em perspectivas diferentes à dos outros dois artistas.

Fernanda Machado mora no Rio de Janeiro. É profissional na área de artes e doutoranda em artes. É uma artista muito respeitada dentro da comunidade surda brasileira pela sua militância junto ao povo surdo e é considerada inspiração para muitos surdos que se interessam por arte surda.

Digo que não fui eu quem escolheu os artistas a serem entrevistados, mas que eles me escolheram. Como pesquisadora, antes das entrevistas, busquei informações sobre os artistas que iria entrevistar, tais como sua formação, profissão, cidade em que reside,

suas exposições, história de vida, perfil e características artísticas. Após contato e esclarecimentos sobre a pesquisa, enviei-lhes um questionário com 17 perguntas, iguais para os três artistas, objetivando conhecer mais sobre eles, sua profissão, suas relações sociais, seus modos de ver-se enquanto artistas, o que se constituiu como a segunda etapa do trabalho<sup>9</sup>. As perguntas foram produzidas em Libras, filmadas e enviadas por *e-mail* juntamente com uma cópia do questionário escrito em português. As respostas de dois dos artistas foram enviadas em português escrito, sendo que a resposta do terceiro artista foi enviada em vídeo.

A tradução das respostas em Libras foi feita por mim, pois trabalho na área como tradutora-intérprete de Libras, possuindo conhecimento e experiência na tradução de vídeos e traduções simultâneas de surdos. As entrevistas escritas em português sofreram alguns ajustes de gramática e coerência textual. Alguns problemas surgiram no momento da tradução, os quais serão abordados posteriormente.

Após a tradução, deparei-me com um momento em que o pesquisador se choca com um universo onde a maior certeza é a de não ter certeza sobre aonde o trabalho levará. Digo isso porque, quando elaborei o questionário, estava convicta de que as respostas dadas estariam de acordo com as perspectivas e leituras às quais havia me filiado. Porém, ao contrário, algumas respostas não eram esperadas, outras não tinham relação com a pergunta, e outras, ainda, fizeram-me desconstruir algumas certezas e verdades que vinham se estabilizando em mim. Assim, analisando os questionários, percebi que, apesar de as perguntas estarem respondidas, algumas se mostravam incompletas, outras estavam fora de contexto, e outras indicavam condições para novas problematizações.

Nesse momento, surgiu a ideia de viajar e encontrar esses artistas pessoalmente, a fim de estabelecer contato, aproximação com eles. Surgiu também a necessidade de estar em seu território, compreendendo seus costumes, suas culturas, seus modos de agir num lugar que lhes é seguro, buscando encontrar nos detalhes alguns significados sobre a constituição e o modo de serem artistas surdos.

O incentivo para que essas viagens ocorressem também foi dado pela banca da minha qualificação, que sugeriu ida ao encontro desses artistas surdos, ir direto à fonte e reportar-me aos entrevistados diretamente, sem tela de computador ou distância geográfica. Deveria sentar e conversar com eles, no intuito de, nesses encontros, deixá-los falar dos seus sentimentos, reflexões, emoções, memórias em ações vividas que são

---

<sup>9</sup> Questionário encontra-se no Anexo I.

reinterpretadas por eles a partir do momento presente, ou seja, as memórias (re)significadas a partir de outras/novas experiências.

Passo a delinear, então, os caminhos da terceira etapa da minha pesquisa, o encontro presencial com os artistas surdos, contando as experiências desses “encontros”, as narrativas, os impasses. Ressalto a importância de, antes desses encontros presenciais, ter lido as respostas dos questionários para ter um embasamento e adentrar nas concepções que os artistas trazem.

## **2.2 Encontros presenciais: as aventuras que o/a pesquisador/a enfrenta ao desbravar os lugares e os sujeitos até então pouco conhecidos**

Após a decisão de viajar para encontrar esses artistas pessoalmente, deparei-me com o primeiro imprevisto: a dúvida sobre como entrevistá-los e quando, pois nossas agendas não fechavam em função de esses artistas estarem constantemente viajando. Optei por dar a liberdade de esses artistas me informarem o dia em que poderiam encontrar-me.

Passei a pesquisar as possibilidades e estratégias para entrevistá-los e fazê-los falar e maneiras de estruturar as perguntas. Minha intenção não era estar ali como uma entrevistadora, mas deixá-los contar suas histórias, suas experiências vividas até esse encontro. Em meio a esse entrave, lembrei da sugestão de uma das componentes da banca de minha qualificação: trabalhar com narrativas, buscando o que a todo o momento exponho em meu trabalho, o movimento da pesquisa.

Minha estratégia foi utilizar as mesmas perguntas do questionário aplicado anteriormente e ir conversar com os artistas surdos, não com o objetivo de despejar as perguntas diante desses sujeitos, mas de ir até eles e escutá-los. Em alguns momentos, quando necessário, eu interviria, acrescentaria novas perguntas, mas o objetivo principal seria deixá-los falar. Esse tipo de entrevista, que possui um roteiro prévio, é entendida como entrevista semiestruturada, ou pré-estruturada, e foca a narrativa, o deixar falar. Entendo esta pesquisa como Costa (2007, p. 101) entende a pesquisa-ação: como "uma estratégia de fabricação de discursos que, tanto quanto outras formas de produção de saber visam ao controle e à regulação daquilo que narra. A ‘vontade de saber’, na pesquisa-ação, é, também, ‘vontade de poder’”.

Minha intenção é saber, é produzir conhecimento, capturando, significando e produzindo meu objeto. Isso ocorre quando indivíduos narram, contam e explicam por meio da linguagem, produzindo uma realidade. A entrevista que esta pesquisa focou é a

narrativa, sendo que a intenção não é formular perguntas, mas deixar os sujeitos da entrevista falar.

Por meio das narrativas, os artistas contam suas histórias de vida, seus encontros com a arte, suas escolhas, significando os processos de constituição de si mesmos. Essas narrativas têm como foco as "narrativas de si" (ANDRADE, 2012), ou seja, por meio da entrevista, pretende-se levar os sujeitos a fazerem uma volta sobre si mesmos, sobre seu interior, e a falarem dos seus sentimentos, emoções, recordações, retomando suas histórias de vida e constituindo-as novamente no presente. Costa (2007, p. 109) diz que, "quando os sujeitos narram a si próprios, eles falam de suas experiências historicamente constituídas desde o lugar que ocupam, e são essas histórias que produzem uma identidade particular, diferente". Essa metodologia foi sendo descoberta no decorrer da pesquisa, e não formulada anteriormente, mostrando-se como um encaixe no referencial teórico das "tecnologias do eu".

Meu primeiro "encontro" ocorreu com a artista Fernanda Machado que reside no Rio de Janeiro. Encontramo-nos no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) da cidade, lugar onde há muita circulação de pessoas, sendo um referencial para exposições artísticas e ponto turístico cultural da cidade do Rio de Janeiro. Esse lugar foi escolhido pela artista por ser um lugar que ela frequenta com assiduidade. A entrevista foi filmada e realizada em Libras, dada a fluência de Fernanda Machado nessa língua, sendo posteriormente transcrita para o português escrito.

Conversamos por cerca de uma hora e, como a transcrição demanda uma atenção mais específica, pois a língua de sinais é composta de especificidades e recursos visuais diferentes da língua oral, a tradução durou cerca de seis horas. É preciso, na transcrição da língua de sinais para o português escrito, atentar para peculiaridades como: expressões faciais dos surdos, expressões corporais; nos artistas oralizados, que recorrem ora à oralização, ora à língua de sinais, é necessário compreender a articulação da boca. Essas são algumas das particularidades a que o entrevistador precisa atentar para não perder informações relevantes para a pesquisa.<sup>10</sup>

Meu segundo encontro foi com o artista Marcos Anthony, que reside em Belo Horizonte. Nosso encontro demorou um pouco para ocorrer em função da agenda do artista, com compromissos e exposições marcadas. Essa entrevista diferenciou-se da primeira, já que, como na entrevista com a artista Fernanda Machado eu estava sozinha, não consegui filmar minhas perguntas, aparecendo somente a artista no vídeo. Já com o

---

<sup>10</sup> Abordarei com maior profundidade esse tema na seção 2.3 O Processo de Tradução/Transcrição das Entrevistas.

artista Marcos Anthony, pude aparecer nas filmagens, pois havia uma terceira pessoa operando a filmadora.

A entrevista com o artista Marcos Anthony ocorreu na cidade onde ele reside, Belo Horizonte. Nosso encontro foi na Praça da Liberdade, local que o artista sugeriu por ser considerado como o maior circuito cultural do país. Essa praça tem à sua volta 10 museus e espaços culturais, os quais contam com acervos históricos, artísticos e temáticos, além de centros culturais, espaços para cursos, palestras e oficinas e uma ampla biblioteca. A praça também é ponto de encontro de vários artistas e tem várias atrações culturais itinerantes, mostrando-se como um lugar propício para conversarmos sobre arte. Apesar de o lugar parecer apropriado para a entrevista, no dia havia ali várias atrações musicais, que se tornaram um empecilho para a conversa, pois, como o artista Marcos Anthony é oralizado, em função do barulho, não conseguíamos conversar e filmar. Optamos, então, por irmos até o *hall* do hotel onde eu estava hospedada, para realizarmos a entrevista. Apesar de esse artista ser oralizado, a comunicação com ele não foi desenvolvida facilmente; como não convivo com ele, há trejeitos na sua fala que são de difícil compreensão. Com relação à oralização, vários questionamentos podem ser problematizados e discutidos.

Uma dessas problematizações é que a oralização é constituída discursivamente pelos modos como os surdos entendem essa forma de comunicar-se. Pfeifer (2013), autora surda oralizada que defende essa forma de constituir-se sem o uso da língua de sinais, diz que “surdos oralizados são indivíduos com surdez pós ou pré-lingual que se comunicam oralmente, assim como os ouvintes” (p. 46). Na concepção da autora, ser oralizado está na ordem de assumir-se como um sujeito que fala como os ouvintes, e a aprendizagem pode ocorrer antes ou depois de o sujeito ter aprendido outra língua.

O artista Marcos Anthony demonstrou-se tranquilo e receptivo às perguntas, mas, como é oralizado, várias vezes precisei pedir para que repetisse, pois sua voz é muito baixa. Quando o sujeito falante é nativo dessa língua, há a produção de comunicação, uma vez que os sistemas linguísticos do locutor estão numa correlação. Ao contrário, quando o sujeito falante não é nativo da língua que fala, há interferência no seu sistema linguístico e, em determinados momentos, há falha na comunicação. Garcia (2001), em sua pesquisa de mestrado, analisa as formas verbais dos surdos oralizados e como eles se comunicam em meio à surdez. A autora constata que a fala dos surdos é mais lenta que a dos ouvintes “devido a seqüelas que a privação sensorial da audição traz para o processamento das informações por via auditiva” (p. 46).



Com base no que a autora acima citada revela, compreendo as dificuldades que tive para entender o artista Marcos Anthony. Como ele nasceu surdo, sua privação auditiva o limita, apesar de todos os estímulos fonoarticulatórios explorados nesse artista. A partir da experiência que tive com o artista, um questionamento aqui se faz presente: é mais fácil conversar com quem é oralizado ou com quem sinaliza (língua de sinais)? Ou seja, para um ouvinte que conhece a Libras, a conversa com um surdo que é oralizado e que não é do convívio do ouvinte pode acarretar problemas ou barreiras na transmissão da mensagem do surdo para o ouvinte e vice-versa? Ou será que, mesmo o ouvinte sabendo a Libras, a comunicação por meio dessa língua com um surdo de outra região poderá também sofrer alguma barreira na transmissão da mensagem?

Outro fator importante na entrevista com o artista Marcos Anthony que resultou na dificuldade de tradução/transcrição para a língua portuguesa foi o áudio da câmera. Como não sou profissional da área de áudio e vídeo, limitei-me a gravar a entrevista somente com o microfone da câmera, resultando, na hora da entrevista, um emaranhado de ruídos e sons estranhos que abafavam a voz do entrevistado. Dessa forma, não conseguia escutar o que o artista dizia na entrevista. Dentre as várias ferramentas utilizadas para resolver o problema, como converter o som para mp4, utilizar fones de ouvido, escutar pelo som da televisão e recorrer a profissionais da área para ajuste do som, utilizei uma das ferramentas que o intérprete de Libras, às vezes, usa no momento da interpretação: a leitura labial.

O percurso dessa entrevista foi um pouco mais demorado em função de o artista não saber Libras, de eu precisar fazer a entrevista por meio de oralização e leitura labial e de haver dificuldade de compreensão em alguns momentos da entrevista. O tempo de duração da conversa com o artista Marcos Anthony foi de cerca de uma hora, havendo também dificuldade na tradução/transcrição da entrevista, que durou cerca de 12 horas. Meu terceiro encontro ocorreu com o artista Dário Costa, que reside em Salvador (BA). Como anteriormente, nas respostas do questionário, já havia percebido que algumas respostas estavam descontextualizadas e que muitas lacunas para novas perguntas estavam abertas, fui ao encontro do artista com algumas perguntas novas, como: “você colocou no questionário que você faz arte moderna. O que é arte moderna para você?” ou “na entrevista anterior, teve momentos que você disse que já fez arte surda e, em outros momentos, você fala que nunca fez. Você nunca fez arte surda? Por quê?”.

Ao longo da viagem de ida para Salvador, deparei-me com a revista que a empresa aérea pela qual estava viajando oferece, e havia ali uma reportagem anunciando que, em 2014, acontecerá a terceira Bienal em Salvador. Essa reportagem mostrou-se como

material para a pesquisa e oportunidade de outras novas perguntas ao entrevistado. A reportagem diz que, no ano de 2014, a Bienal em Salvador pretende traduzir a “experiência universal do Nordeste” (Revista Gol Linhas Aéreas Interligadas, 138, p. 130), com exposições de grafiteiros, artistas visuais, artes de rua, escultores, etc. Como será um evento heterogêneo, fiquei curiosa para saber o que o artista Dário Costa teria a dizer sobre o evento.

O artista Dário Costa, diferentemente dos outros dois artistas, é oralizado, mas faz uso da Libras como recurso em suas falas. Em decorrência de a entrevista anterior ter sido, de certa forma, afetada pelos ruídos sonoros do ambiente em que fiz a entrevista com o artista Marcos Anthony, a entrevista com o artista Dário Costa ocorreu em um local anteriormente preparado, sem a possibilidade de barulhos que interferissem significativamente na entrevista. Leal (2011) aponta que o ruído sonoro é “qualquer distúrbio ou interferência dentro do processo que afeta a mensagem enviada pela fonte” (p. 18). Os distúrbios e interferências, como buzinas de carros, pessoas conversando e telefones tocando, afetaram a entrevista com o artista Marcos Anthony e, conseqüentemente, a mensagem, a fala dele; posteriormente, no momento da tradução, não era possível entender sua fala.

O ruído pode decorrer de qualquer fenômeno humano ou natural, tecnológico ou biológico, interferindo, assim, na comunicação entre os sujeitos da conversa. Pode originar-se de barulhos, problemas no canal de comunicação entre entrevistado e entrevistador e até mesmo ser decorrência cultural dos sujeitos da comunicação, como, por exemplo, diferença da língua, crenças, costumes, modos de falar etc. Quando isso ocorre, é preciso que o entrevistador busque estratégias que facilitem a comunicação entre ambos, assim como procure “realizar a entrevista em local e nas condições que melhor sirva, os seus objetivos, designadamente de se sentir minimamente confortável e de garantir o mais possível a inexistência dos denominados ruídos” (MAIA, 2009, p.9). Foi nesse contexto que procedi ao meu terceiro encontro, com o artista Dário Costa.

Ao mesmo tempo em que se comunicar, tanto pela oralização quanto pela Libras, muitas vezes ajuda o entrevistador a entender o que o entrevistado está dizendo, algumas vezes utilizar esses dois recursos pode atrapalhar a entrevista, criando ruídos sonoros e visuais para quem pergunta e para quem responde. Gesser (2009, p.48) diz que “barulho é a ausência do silêncio; é um ruído ou som acústico perceptível aos ouvidos”, mas também que, para os surdos, o barulho ou o ruído adquire novos significados, ou seja, quando há um grande grupo de surdos conversando em sinais todos ao mesmo tempo, isso pode dar a sensação de barulho para alguns deles (GESSER, 2009).

Também, quando o surdo está em um grande grupo de ouvintes, ele pode perceber barulhos e ruídos por meio da percepção visual que tem de objetos, pessoas, conversas entre as pessoas à sua volta e suas respectivas risadas, choros, expressões faciais e corporais. A esse tipo de percepção, a autora surda Gesser dá o nome de ruído visual, “pois o surdo pode não saber o que está sendo falado, mas percebe visualmente a movimentação através da visão” (2009, p. 48). A autora ressalta que isso ocorre porque “os sons extrapolam sua característica físico-acústica e adquirem significados culturalmente relacionados” (p.48). Os significados do som podem ter diversas interpretações, sendo constituídos culturalmente, de acordo com o que cada grupo constrói em seu interior.

Assim como ocorrem os ruídos visuais nos surdos, também é possível que esses ruídos ocorram nos ouvintes, como no caso da minha entrevista com o artista Dário Costa. Esse artista, como utiliza com maior recorrência a oralização, várias vezes durante a entrevista fazia algum sinal ou “gesto” sem sentido e sem pronunciar a palavra à qual se referia. Mesmo sabendo que esse artista estava dizendo algo, algumas vezes, não conseguia entendê-lo. Esses são ruídos visuais que o ouvinte enfrenta na sua comunicação com o surdo.

Não somente os ruídos visuais fizeram parte da entrevista, como também os ruídos sonoros. Esses ruídos eram falas do entrevistado que eu não conseguia entender em função de o artista falar baixo e não ter boa articulação fonológica quando expressava algumas palavras. Ferreira Neto (1990), pesquisador na área da linguística, diz que,

Havendo uma situação de comunicação, em que o emissor e receptor pertençam a grupos sociais diferentes e, portanto, possuam códigos diferentes, devido à constante produção de ruídos no canal de comunicação provocada pela diferença entre os códigos, prevê-se um diálogo truncado entre eles, no qual, em diversos momentos, a comunicação deixará de efetivar-se para ter de ser restabelecida por meio de recursos diversos (p.131).

Isso se mostrou visível em nosso encontro. Apesar de o artista Dário Costa ser surdo e eu, ouvinte, outros fatores foram determinantes para esse truncamento da entrevista, dentre eles, a utilização pelo entrevistado tanto da oralidade quanto da língua de sinais, ocorrendo, certas vezes, falta de palavras e sinais para contextualizar a frase, limitação vocal do artista, sinais regionais utilizados por ele e sinais descontextualizados.

Ao perceber essas características anteriormente à entrevista, optei por utilizar em nossa conversa a filmagem e a gravação em áudio. Mesmo assim, a tradução em alguns momentos mostrou-se difícil, tendo sido preciso reenviar algumas perguntas por *e-mail* para que o artista pudesse responder novamente. No entanto, algumas respostas ainda continuam sem contexto. Essa entrevista durou cerca de uma hora, e sua tradução/transcrição durou cerca de oito horas devido aos imprevistos relatados acima.

Fazer essa diferenciação entre as características de cada artista surdo é interessante para podermos perceber o que há de mais linear, quais as confluências e distâncias entre os artistas surdos, entre os modos como foram feitas as entrevistas, entre as narrativas de cada um deles e entre o processo de constituição deles como artistas. A tabela comparativa abaixo demonstra as características de cada artista, além de aspectos marcantes na entrevista de cada um deles, facilitando para o leitor conhecer melhor cada artista. A tabela a seguir representa os aspectos marcantes em cada um dos artistas surdos entrevistados:

<i>Artistas</i>	<i>Cidade</i>	<i>Formação</i>	<i>Comunicação</i>	<i>Entrevista</i>	<i>Problemas na entrevista</i>
Dário Costa	Salvador (BA)	Educação em Artes Plásticas; Pós-graduação em Artes Visuais	Oralizado, mas utiliza a Libras como recurso	1ª entrevista: português escrito; 2ª entrevista: língua oral com recurso da Libras	Problemas na vocalização de algumas palavras e vocabulário limitado de Libras.
Marcos Anthony	Belo Horizonte (MG)	Arquitetura e Urbanismo e artista plástico	Oralizado	1ª entrevista: português escrito 2ª entrevista: língua oral	Problemas com relação aos ruídos sonoros do entorno do local da entrevista; voz do artista muito baixa.
Fernanda Machado	Rio de Janeiro (RJ)	Educação Artística; Licenciatura em Letras/Libras; Mestre em Poesias Visuais	Libras	1ª entrevista: vídeo em Libras 2ª entrevista: Libras	Somente eu operando a filmadora e fazendo as perguntas, não podendo aparecer no vídeo.

Tabela 1 - Informações/características dos artistas surdos

Com base na tabela acima, podemos ver que cada sujeito apresenta características peculiares, tanto em seu contexto e formação, quanto na forma de comunicar-se. É possível perceber também que cada encontro foi diferente um do outro, pois os sujeitos são diferentes, assim como suas falas, suas concepções e modos de expressar-se. Todos falaram sobre arte, tema central nesta pesquisa, mas cada um falou com sua peculiaridade. Enquanto um artista na entrevista dizia que utilizava a arte como militância surda, explicando que, “*na arte surda, é possível fazer esculturas, pintar a língua de sinais, as mãos*”, outro artista colocava suas angústias sobre emprego, futuras

exposições e dificuldade de trabalho: *“eu fiz meu currículo e entreguei na escola, na associação de surdos, e pedi para ser professor de noite, mas me falaram para esperar porque demora, não tem vaga”*.

Com esses exemplos, é possível percebermos a quantidade e variedade de informações obtidas nas entrevistas e nos encontros presenciais. Essas narrativas possuem uma riqueza de informações, seja pelas palavras ditas (seja pela língua oral ou pela língua de sinais), seja pelas não ditas, isto é, as expressões corporais e faciais, os movimentos dos olhos ou os recursos utilizados quando lhes faltava uma palavra para responder. Como o foco da pesquisa foi entender os modos de constituir-se artista surdo por meio da arte, precisei escolher algumas partes da entrevista em detrimento de outras. Recortes foram feitos nas entrevistas, seguindo a linha condutora da pesquisa e deixando de lado alguns fragmentos que poderão ser abordados em outras ocasiões.

Meu objetivo com esses três artistas surdos tão diferentes em sua constituição, características e modos de entender/fazer arte foi justamente não privilegiar um ou outro surdo, mas trazer suas diferenças, fazê-las aparecer e problematizá-las. Desse modo, precisei traçar alguns questionamentos principais que foram aparecendo durante os encontros. Como o objetivo da pesquisa é entender as formas de constituição do sujeito surdo artista por meio da arte, busquei traçar alguns pontos e questionamentos delineadores para a pesquisa, tais como: constituição/entendimento de si como sujeito surdo; a relação/aceitação da surdez pela família. A partir de uma contextualização preliminar dos dois tópicos acima, destacam-se três outros, que dizem respeito à relação sujeito/arte: contato do sujeito surdo com a arte e sua constituição; produção de arte pelo artista surdo; e divulgação/circulação da arte como forma de subjetivar os outros ou si mesmo.

Entendo a constituição do sujeito, de uma forma geral, como uma espiral na qual o sujeito tem a oportunidade de subjetivar-se a todo o momento, transformando seu interior e expressando-se. Os sujeitos desta pesquisa têm a oportunidade de fazer esse movimento por meio de um dispositivo pedagógico, a arte. Esse dispositivo configura-se de diversas maneiras a fim de levar o sujeito surdo a voltar-se sobre si mesmo e a olhar para si mesmo, produzindo, dessa forma, os sujeitos artistas surdos entrevistados, dentre outros.

O dispositivo pedagógico arte surge nesta pesquisa em meio as enunciações dos entrevistados (narrativas). Configura-se por meio das narrativas feitas pelos artistas surdos sobre seu primeiro contato, suas inspirações, suas recordações; na forma de produção/expressão, pois, enquanto os sujeitos surdos pintam as obras, eles colocam

suas emoções, objetivos, sentimentos, o que os move; e na forma de visualização em suas exposições, onde o público e o próprio artista têm a possibilidade de olhar as obras e se (re)constituir/transformar.

Outra forma como a arte aparece na pesquisa é por meio de imagens, entre elas, fotos dos artistas surdos, de algumas de suas obras de arte que foram mencionadas durante a entrevista e de obras de artistas famosos que lhes serviram de inspiração. Cabe salientar que essas imagens servirão para que o leitor possa visualizar as obras ao ler as narrativas dos artistas.

A proposta da pesquisa, então, não é analisar as obras desses artistas, mas suas narrativas. As imagens funcionam como recurso para dar visibilidade às narrativas dos artistas sobre sua constituição por meio da arte desenvolvida por outros artistas e a arte que eles produzem e fazem circular hoje, enquanto que as produções desses artistas, traduzidas nas narrativas, funcionam como um dispositivo de subjetivação desses sujeitos. Essas obras produzidas por eles e aquelas em que eles se inspiraram e/ou se inspiram marcaram a vida desses artistas, a ponto de um dia escolherem ser artistas. Já as narrativas desempenham um papel de retomada da história desses artistas na sua relação/constituição com a arte, assim como “resgata[m] o relato de experiências individuais que estabelecem comunicação ou relação com determinados fatos, instantes ou momentos” (ANDRADE, 2012, p.175).

Os sujeitos de minha pesquisa utilizaram as palavras e a Libras para nomear suas experiências, recordações, sentimentos e o que são. Larrosa explica que o sentido de narrar vem do termo *narrare*, que significa “arrastar para a frente”, e do termo *gnarus*, que significa “o que se sabe”, “o que se viu”, “a sua história” (ANDRADE, 2012), ou seja, “é o que narra que leva para frente, apresentando de novo, o que viu e do qual conserva um rastro em sua memória” (LARROSA, 1994, p.68). Nesse sentido, narrar não é apenas recordar e contar o passado, mas é dar um sentido a quem somos. Por meio das narrativas, quis trazer para o presente “as memórias, as experiências de fatos vivenciados pelos/as informantes da pesquisa e reinterpretados por eles/as a partir do momento presente, memórias ressignificadas a partir de outras/novas experiências” (ANDRADE, 2012, p. 174).

Retomei com os artistas surdos os caminhos percorridos desde a sua infância, a descoberta da surdez pelos pais, a reação dos pais a isso, a descoberta da surdez pelo próprio artista, seu primeiro contato com a arte, se tiveram e como uma descoberta da arte ligada à surdez, suas inspirações até decidirem querer ser artistas produtores de formas diferentes de arte. Como anteriormente, por meio do questionário, algumas

respostas estavam muito concisas, como, por exemplo, na pergunta “de que forma você percebe que a arte pode constituir um sujeito e sua identidade?”, uma resposta foi: “*entendo que a arte contribui para a constituição de identidades surdas e para a constituição de suas percepções visuais*”. Nessa resposta, eu poderia fazer outras perguntas, por exemplo: “como contribui para essa constituição?”. Como o primeiro questionário deixou lacunas, no meu encontro com os artistas, pude refazer as perguntas, deixá-los falar e criar ali mesmo, nas suas respostas, outras perguntas.

O roteiro de meu encontro pessoal com eles foi basicamente o mesmo roteiro do questionário<sup>11</sup>, tirando algumas perguntas já não mais condizentes com o rumo que a pesquisa estava tomando e acrescentando perguntas deixadas como lacunas abertas na entrevista por questionário. Nessa fase, precisei direcionar as perguntas de acordo com o que os entrevistados haviam me respondido anteriormente, tornando a entrevista uma característica mais pessoal para cada um deles. Como exemplo, uma das perguntas que precisei direcionar somente para a artista Fernanda Machado foi: “o que é mostrar cultura surda para você, já que, na entrevista anterior, você fala que nas suas produções mostra a cultura surda?”. Essa pergunta foi específica para essa artista porque, particularmente, ela mostra na arte a cultura surda. Já para os outros artistas que não falaram em arte surda, não faz sentido essa pergunta. Essas perguntas específicas, então, tornam-se um fio condutor da primeira para a segunda entrevista, preenchendo suas lacunas. Porém, durante a entrevista, não me detive somente no roteiro preestabelecido, retomando em alguns momentos temas que ficaram pendentes e aproveitando as “deixas” dos entrevistados para fazer-lhes novas perguntas.

Em alguns momentos, entretanto, os artistas apresentavam dificuldade em entender a pergunta, sendo preciso que eu a repetisse. Em função disso, algumas respostas ficaram descontextualizadas, como, por exemplo, quando perguntei a um dos artistas “qual o teu perfil? Tu és profissional das artes visuais, mas qual o teu perfil?”, e ele respondeu “*meu sinal profissional é esse. Sempre foi esse. Eu usava boné e cabelo comprido, e quiseram me dar outro sinal, mas eu senti que não gostei e escolhi ficar com o mesmo*”. Precisei refazer a pergunta, utilizando outras palavras/sinais, como: “mas o teu perfil, qual? Qual a tua característica própria?”, e ele continuou sem entender a pergunta, respondendo: “*eu não tenho, bom, eu só, até porque eu não tenho nada diferente*”. Em algumas perguntas feitas aos artistas duas ou três vezes a fim de fazê-los entender, fiquei me questionando se meu papel de pesquisadora, de apenas perguntar, não ficou

---

<sup>11</sup> O questionário encontra-se em anexo.

prejudicado ou se até mesmo, ao tentar fazer as perguntas de outra forma, não conduzi as respostas.

Em meio a essas retomadas e perguntas feitas, às vezes alguma pergunta os confrontava tanto a ponto de eles demorarem a começar a responder ou até mesmo pararem com suas respostas, repensarem e voltarem a responder. Uma dessas perguntas foi com o artista Marcos Anthony, em que perguntei: “você acredita que existe uma arte surda? Se sim, o que caracteriza a arte surda?”. Durante sua resposta, várias vezes esse artista parou, repensou e voltou a responder: *“eu acho que o mundo, que a vida não é só eles (surdos) é tudo, é o ouvinte, não só o ouvinte... Ouvinte, cadeirante, deficientes visuais, síndrome de Down, é tudo”*. Eu, como pesquisadora, não interrompia com novas perguntas, pois sabia que suas respostas seriam completadas. Pela expressão desses sujeitos, algo estava acontecendo ali, a volta sobre si mesmo, a subjetivação para que o sujeito pudesse narrar-se. Essas narrativas são a expressão da constituição da experiência de si.

A intenção durante o nosso encontro não era que eu, como pesquisadora, me fizesse a todo tempo presente na entrevista, mas deixar que os entrevistados falassem. Só estou conseguindo escrever este texto porque estive lá, e o que aqui escrevo é uma narrativa das narrativas dos entrevistados. Tanto os questionários aplicados aos artistas surdos quanto as narrativas, que serão analisadas com maior profundidade nos capítulos posteriores, objetivavam colocar em evidência as práticas discursivas que fazem o sujeito olhar para si mesmo e expressar-se por meio das relações de poder/saber do artista surdo sobre si e sobre sua arte, produzindo, assim, sua subjetividade.

Fiz, no decorrer da pesquisa, o que Andrade (2012, p. 178) sugere com suas narrativas, que é “ler os textos das narrativas como quem lia um romance, [...] pelo desejo, pelo prazer das próprias narrativas, para tentar retomar o instante da entrevista e enxergar o detalhe, ver nas coisas ditas” os discursos sobre o sujeito surdo, sobre sua subjetivação pela arte. Essa leitura e releitura das narrativas dos artistas são contínuas para a construção e delineamento da pesquisa.

### **2.3 O processo de tradução/transcrição das entrevistas**

Ao contrário do que muitos podem pensar, fazer essa tradução da Libras para a língua portuguesa escrita ou vice-versa demanda tempo e conhecimento sobre aquela língua, que é de modalidade visual-especial e na qual a produção de significados se dá



por meio de movimentos no espaço, movimentos com o tronco, braços e mãos, e expressões faciais e corporais.

A língua, seja ela oral-auditiva ou visual-espacial, é um dos aspectos culturais da sociedade, estando as duas interligadas. Por isso, para se fazer uma tradução, é preciso que o tradutor não somente conheça a língua em questão, mas também aspectos culturais e sociais em que essa língua se insere e se constrói.

A Libras é uma língua usada pela comunidade surda do Brasil. A Libras apresenta características próprias e não pode ser considerada como gestos, mímicas ou pantomimas. Ela possui todos os elementos que uma língua oral possui, como gramática, semântica, sintaxe, pragmática, sendo considerada, de fato, uma língua. Assim, a Libras difere das línguas sinalizadas, pois, enquanto estas tentam “repetir a estrutura de uma língua oral (por exemplo, o português), por meio de gestos e sinais, uma *língua de sinais* é uma língua formal e independente que tem uma estrutura própria” (VASCONCELLOS, 2008, p. 10).

É por meio do corpo que o surdo se comunica, expressa seus pensamentos, constrói ideias. A língua de sinais é uma língua considerada natural, desenvolvida no interior da comunidade surda. Como dizem as autoras Quadros e Karnopp (2004), “as línguas de sinais são consideradas línguas naturais e, conseqüentemente, compartilham uma série de características que lhes atribui caráter específico e as distingue dos demais sistemas de comunicação” (p. 30).

Um dos elementos da gramática da língua de sinais que possui caráter expressivo, sem muitas vezes utilizar os sinais, é a “expressão facial”. Esse elemento é muito importante, pois traz recursos e detalhes que às vezes, somente com os sinais, não se podem compreender. Como Quadros, Pizzio e Rezende afirmam,

As expressões faciais também fazem parte da comunicação humana. Através delas, podemos revelar emoções, sentimentos, intenções para nosso interlocutor. Elas são utilizadas em todas as línguas. No caso das línguas de sinais, as expressões faciais desempenham um papel fundamental (2008, p. 3).

As expressões faciais dão sentido aos sinais e às frases ditas em língua de sinais. Às vezes, mesmo sem o sujeito fazer sinal algum, podemos perceber o que ele está dizendo, suas sensações e emoções, apenas pela expressão facial. Estar atenta à face não-neutra dos entrevistados significa para mim, como pesquisadora, buscar encontrar algumas respostas, alguns sentimentos não expressos em Libras. Assim como as

expressões faciais, as expressões corporais também são importantes na percepção de detalhes sobre o entrevistado.

Há, por isso, uma complexidade na língua de sinais, em sua estrutura, e ela é capaz também de expressar conceitos abstratos. Há uma enorme expressividade na língua de sinais, já que ela se configura numa língua visual-espacial, em que tanto as mãos quanto o corpo e o rosto expressam conceitos, situações, emoções, etc.

Da mesma forma, é preciso conhecer a língua portuguesa e sua estrutura gramatical para poder fazer essa dupla tradução. Além desse conhecimento sobre as duas línguas, para fazer a tradução de uma língua para outra, é preciso conhecimento extralinguístico, ou seja, “importa perceber a importância da tradução no contexto e na evolução da cultura de chegada, dando-se atenção também a aspectos institucionais, ideológicos, culturais, literários, dentre outros” (CARNEIRO e NUNES, 2013, p.8). É importante conhecermos as características e particularidades da língua-fonte e da língua-alvo, assim como outras características que deverão ser levadas em conta na hora da tradução.

Na tradução de um texto da língua-fonte para a língua-alvo, é preciso atentar para o fato de que algumas vezes precisaremos fazer adaptações linguísticas, ajustando-as à língua-alvo, a fim de que ela possa tornar-se compreensiva. No momento da tradução, é preciso observar alguns aspectos, conforme a autora Kahamann explica:

Conhecer a língua de partida e a cultura do povo envolvido, para compreender o que essa mensagem a ser traduzida significa para eles; conhecer a língua de chegada e a cultura do povo envolvido, para compreender o que a mensagem traduzida deverá significar para ele; proceder a operações de buscar por equivalência, de modo a fazer com que a mensagem na língua de chegada produza os mesmos efeitos que na língua de partida (2011, p. 83-84).

A autora explica, com isso, que no momento da tradução é preciso estar atento para não cometer erros, como procurar traduzir palavra por palavra. O tradutor precisa estar envolvido com a comunidade e a cultura das línguas com que irá trabalhar, além de cuidar para não perder nenhuma informação relevante quando passar a mensagem da língua-fonte para a língua-alvo. Por isso, traduzindo-se palavra por palavra, corre-se o risco de a mensagem não fazer sentido na língua-alvo. A tradução deve ser pensada em sua equivalência da língua-fonte para a língua-alvo.

Em razão dessa complexidade da tradução, para elaborar as perguntas em Libras, precisei lê-las e relê-las, buscando a tradução mais adequada. A tradução para o português escrito também foi trabalhosa, por ser uma língua extremamente expressiva e porque os artistas que entrevistei eram de outras localidades.

A questão da localidade geográfica também pode interferir na tradução. Assim como as línguas orais não são universais e em cada lugar apresentam formas específicas de comunicação, como, por exemplo, as gírias e as trocas pronominais, a língua de sinais também se constitui diferentemente em cada localidade. Isso dificultou o processo de tradução, pois, em algumas situações, os entrevistados usavam sinais que eu não conhecia. Desse modo, na hora da tradução, precisei basear-me no contexto da frase para conseguir traduzir.

A tradução não é algo que pode ser feito por qualquer pessoa, em qualquer lugar, de qualquer modo. Não é somente traduzir o que foi dito de uma língua para outra e demanda estudos e aprofundamento teórico. Para tanto, existem teorias da tradução que se fundam em um campo disciplinar, os Estudos da Tradução, e que apontam estratégias de tradução da língua de sinais para o português escrito. Vasconcellos (2010) explica melhor que

As atividades de tradução e interpretação sempre foram exercidas por indivíduos na função de mediadores em interações em que a barreira linguística impediria a comunicação, seja de textos escritos ou textos orais, no contexto de uma prática oficiosa. Com o passar do tempo, esses tradutores e/ou intérpretes se transformaram no profissional 'tradutor/intérprete' e as artes da tradução/interpretação foram, lentamente, consolidando-se como um conjunto de competências passíveis de ensino/aprendizagem, passando a constituir o ramo aplicado do campo disciplinar hoje conhecido como *Estudos da Tradução* (p. 123).

Mais recentemente, estudos sobre a tradução/interpretação em língua de sinais foram surgindo, possibilitando ao tradutor/intérprete de língua de sinais um aperfeiçoamento de sua prática. A tradução, então, é uma forma complexa que os homens desenvolveram para poderem, de alguma forma, comunicar-se, ou seja, para haver comunicação, é preciso haver a tradução. Vasconcellos (2008) fala que o significado atual de tradução é muito amplo, mas especialmente a tradução demanda passar, transferir algum dizer de uma língua para outra. Porém, não se trata de somente passar o que foi dito de uma língua-fonte para uma língua-alvo – traduzir inclui todos os recursos utilizados na “fala” do interlocutor. É por isso que a tradução da Libras demanda

atenção não somente aos sinais, mas também às expressões corporais e faciais, de maneira a tornar a tradução para o português escrito compatível com o que o surdo disse e expressou.

## **2.4 Intérprete X pesquisadora: a busca de tentar tornar estranho o que é familiar**

Nesse processo de encontro entre a pesquisadora e os sujeitos entrevistados, precisei também fazer algo a que não estava acostumada: distanciar-me. Como já havia estabelecido contato com os artistas, mesmo que virtualmente, e como trabalho como intérprete de Libras, estando a todo o momento criando relações com os surdos, a aproximação com os artistas foi sendo tecida “normalmente”, tornando familiares esses sujeitos da pesquisa. Familiares no sentido de, para alguns deles, nos comunicarmos por Libras; para outros, pelo interesse em arte; para outros, ainda, pelo fato de já haver pesquisado sobre suas vidas.

No entanto, como se trata de uma pesquisa, precisei desfazer-me dessa familiaridade, desse vínculo, precisei “despir-me” da função de intérprete que tenta passar a informação correta ao aluno e colocar-me no lugar de pesquisadora, sujeito que pergunta sem tentar passar certas informações, não faz perguntas já direcionadas para a resposta, etc. Precisei fazer o trabalho de estranhamento dos sujeitos surdos; não que esses sujeitos da pesquisa fossem bem familiares a mim, mas digo os sujeitos surdos de uma forma geral, já que em grande parte da minha vida, até o presente momento, participei da comunidade surda.

Mesmo me colocando para esses sujeitos como pesquisadora, os artistas sabiam que sou intérprete e que participo da comunidade surda. Eles, várias vezes, mesmo sem revelar a intencionalidade, recorreram ao recurso de intérprete para algumas perguntas. Um fato que merece destaque foi o não-entendimento por parte de um dos artistas de que esta era uma pesquisa de mestrado. Apesar de explicar várias vezes que se tratava de uma entrevista para minha pesquisa de mestrado, o entrevistado não entendia e direcionava-se a mim por vezes pensando ser aquilo uma entrevista de emprego e outras vezes entendendo ser uma entrevista comercial, midiática.

Trago aqui parte da entrevista em que o artista demonstra não estar entendendo o objetivo da entrevista: *“você vem aqui e faz entrevista, ok, eu não cobro, é normal. Mas eu não posso parar, tenho que continuar. Preciso vender quadros, fazer exposições, e não posso parar”*. Essa fala, assim como outras, produz uma dualidade do sujeito Mayara como pesquisadora e intérprete. Essa dualidade me produz como contendo em mim duas

naturezas, constituídas e afirmadas às vezes por mim e por vezes pelos artistas entrevistados.

A falta de compreensão por parte do artista citado acima foi uma das maiores dificuldades durante todo o processo de entrevistas e questionários. Esse artista, durante as perguntas, direcionou grande parte das respostas para sua realidade, comentando sobre a dificuldade em conseguir emprego na área, sobre o desejo de trabalhar hoje na sua própria área e sobre a falta de pessoas interessadas na arte dele para convidá-lo a dar aulas.

Voltando à questão do estranhamento desses sujeitos entrevistados, entendo, como afirma Andrade (2012), “que cada pesquisador/a, na relação com o/a pesquisado/a, ressignifica o fazer metodológico em sua trajetória pessoal de investigação” (p. 174). Busquei, em todo esse processo de pesquisa, manter uma postura de pesquisadora, tentando fazer o trabalho de romper com engessamentos, binarismos e essencialismos, sem defender um ou outro surdo, somente ouvindo-os e vendo-os ser produtores e produtos dos seus próprios discursos/narrativas e ser constituídos por eles.

Os sujeitos dessas narrativas constituem-se nessa trama, nessa relação entre os discursos, e essa relação produz uma particularidade de cada história e de cada indivíduo, que não pode ser pensado como único (história, indivíduo). Assim, essas narrativas possuem grande relevância para este trabalho, pois contam histórias sobre os entrevistados, dando-lhes sentidos e também à sua constituição, sentidos únicos para cada sujeito e diferentes em cada sujeito.

Buscando esse distanciamento dos sujeitos, esclarecendo as intenções e os objetivos da pesquisa e deixando-os à vontade para narrarem-se, eles puderam falar de si, se sentiram autorizados a falar sobre si, a descrever-se e caracterizar-se, tomando para si naquele momento o poder de dizer, de pensar, de expressar sobre si e sobre o que é ser artista surdo<sup>12</sup>. Os gestos, as expressões, as atitudes, os comportamentos expressaram-se como narrativas, como maneiras de o sujeito expressar sobre si, falar sobre si. Eles puderam narrar a si mesmos fazendo relações com suas histórias pessoais e histórias com a arte.

Nos capítulos seguintes, procuro tornar as análises e o conteúdo da pesquisa atrativos ao leitor, procedendo a “uma exploração minuciosa dos textos das narrativas,

---

<sup>12</sup> Atento que apesar dessa busca de distanciamento para com os entrevistados, meu papel de pesquisadora nesse momento envolve sim, também, uma relação de convocação aos sujeitos de “técnicas de si”, ou seja, uma espécie de elemento condutor, produtor de formas particulares de ver-se, de entender-se como artista – em função de as perguntas elaboradas e selecionadas envolverem sempre um modo bem particular de ver, que vai permitindo ao sujeito, fazer essa volta sobre si e ver-se de determinada forma e não de outra.

buscando visibilizar as coisas ditas e não ditas, mas que se encontravam” (ANDRADE, 2012, p. 179) ali nas entrevistas. Durante todo o processo de elaboração da pesquisa, surgiram dúvidas, mas não foram vistas como entraves, como prejudiciais à investigação, porque esta pesquisa, pelo seu caráter qualitativo, “procura criar dúvidas, levantando hipóteses sobre hiatos e assimetrias entre nossa maneira de ver as coisas e a dos outros” (FONSECA, 1998, p. 58). É sob esse caráter de dúvidas, de diálogos, de entrecruzamentos e descobertas de novos caminhos, que eu, como pesquisadora, busco “romper com (ou pelo menos colocá-las em suspenso) representações que muitas vezes habitam nossos próprios modos de pensar e existir acadêmicos” (FISCHER, 2007, p.56).

### 3. OPERANDO COM ALGUNS CONCEITOS QUE DELINEIAM A PESQUISA

*“Não há conceitos simples. [...] É uma multiplicidade, embora nem toda multiplicidade seja conceitual. [...] Todo conceito remete a um problema, a problemas sem os quais não teria sentido, e que só podem ser isolados e compreendidos na medida de sua solução” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p.27-28).*

Os conceitos estão aí, esperando para serem operados. Os conceitos trazidos nesta seção, os quais busco colocar em movimento, são: dispositivo e subjetivação. É importante problematizá-los, pois, ao longo da pesquisa, eles vão se tornando cada vez mais centrais para pensarmos essa constituição do surdo atrelado à arte.

Para problematizar a constituição dos sujeitos da pesquisa, baseio-me nas discussões das “tecnologias do eu”, nos conceitos de “dispositivo” e “subjetividade” trazidos por Foucault (2004; 1999; 1995a; 1990; 1979). Esses conceitos também serão abordados sob a perspectiva de outros autores que se filiam às discussões foucaultianas. Para operar com o conceito de dispositivo, trago autores como Agamben (2010), Marcello (2009; 2004) e Dalla Zen (2011). Já para operar com o conceito de subjetividade, trago os autores Larrosa (1994), Veiga-Neto (2007; 2003; 2000), Fischer (2002; 1999), Costa (2008; 2007), Marcello (2005; 2004; 1999), Bujes (2002) e Andrade (2012).

Utilizo Foucault e as interpretações feitas pelos autores citados acima para problematizar o sujeito surdo, foco desta pesquisa, não pensando que essa linha teórica que escolhi “implique uma teoria diferente do que é a pessoa humana como sujeito, como capaz de certas relações reflexivas sobre si mesma, mas porque mostra como a pessoa humana se fabrica no interior de certos aparatos [...] de subjetivação” (LARROSA, 1994, p. 37).

#### 3.1 Incursões pelo conceito de dispositivo

Que operação é essa, dessa prática de fazer o sujeito voltar-se para si mesmo? Essa prática é feita por meio dos chamados “dispositivos”. O conceito de dispositivo é constituído por Foucault como

Uma rede tecida por um conjunto heterogêneo de discursos, instituições, formas arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais,

filantrópicas; a natureza da relação que pode existir entre esse conjunto de elementos heterogêneos; o tipo de formação resultante da relação entre esses elementos, em um determinado momento histórico (1999, p.20).

Para Foucault, o dispositivo é uma relação entre o enunciável e o visível, entre as palavras e as coisas, entre as formas discursivas e não-discursivas. Ele se estabelece como um conjunto de práticas e ferramentas, estratégias linguísticas, não-linguísticas, jurídicas e técnicas que se relacionam ao mesmo tempo com o objetivo de produzir efeito sobre algo/alguém. Ele se configura como uma “máquina que governa” por meio de suas práticas e ferramentas, possuindo em si uma relação de forças, uma produção de saberes, estando saber e poder relacionados. O dispositivo está sempre nessas relações de poder e nos inscritos do saber.

O dispositivo também é compreendido como um conjunto de práticas, saberes e instituições que buscam produzir, cuidar, controlar e orientar as relações do sujeito consigo mesmo e suas ações. Da mesma forma, ele “nomeia aquilo em que e por meio do qual se realiza uma pura atividade de governo sem nenhum fundamento no ser” (AGAMBEN, 2010, p. 38), implicando subjetivação, produção de si mesmo.

O dispositivo apresentado por Foucault (1999) é um conceito multilinear e possui três dimensões ou níveis: saber, poder e subjetivação. O dispositivo, então, torna evidentes os elementos que o constituem, fazendo relação entre eles, constituindo um espaço em que as três dimensões se relacionem. Essas três dimensões estão emaranhadas, como “linhas de um novelo”, e operam conjuntamente. Com isso, não se quer dizer que o dispositivo seja um lugar harmônico e calmo, mas um espaço de tensões, resistências, lutas. É preciso desemaranhar as três dimensões do dispositivo, indo-se ao desconhecido e buscando-se encontrar cada uma delas, pois elas enredam todas as partes e lados do novelo (dispositivo). As três linhas, ou as três dimensões já faladas, são o saber, o poder e a subjetividade.

O saber é uma relação entre o visível e o enunciável. Há, na composição do saber, duas dimensões: curvas de visibilidade e regimes de enunciação. As curvas de visibilidade não podem ser entendidas como imagens, figuras ou objetos, e os regimes de enunciação também não são somente falas ou escritas soltas. Essas curvas só existem quando há uma relação de poder/saber nelas envolvida, podendo ser colocadas em meio a frases, palavras, discursos.

As curvas de visibilidade constituem-se como luz; não uma luz qualquer ou comum, mas linhas de luz que constituem e fazem ver figuras que estão no dispositivo. Elas não



são fixas, e cada um dos dispositivos possui suas linhas de luz que iluminam ou apagam seu objeto.

Já os regimes de enunciação, na sua íntima relação com as curvas de visibilidade, por meio das palavras, frases, etc., colocam esse dispositivo numa ordem discursiva. Esses regimes de enunciação têm algo enunciável a que se referem, não sendo considerados como algo simplista – não é “meramente aquilo que se fala sobre, mas aquilo que *se torna possível e justificável falar sobre*” (MARCELLO, 2004, p. 202). As diversas formas de enunciação vão buscando entrar na “ordem do discurso” ou são limitadas pelo discurso, mas a enunciação está diretamente relacionada à busca de verdades.

A relação entre o visível e o enunciável, sua associação, seu nivelamento, produzem certos saberes que constituem as práticas do dispositivo. As formas de visibilidade e enunciação do dispositivo constituem práticas de resignificação contínuas. No âmbito do visível e do enunciável, suas forças, quando se chocam, proporcionam as características ligadas ao saber e à sua produção (MARCELLO, 2004). Sempre que há a produção de saberes nesse jogo, também há relação entre esse saber e o poder, não sendo este organizado, mas contínuo em seu exercício. O saber, ao contrário, organiza.

Vejamos a segunda dimensão do dispositivo conforme proposto por Foucault, o poder. Encontramos nele as linhas de força do dispositivo. Essas linhas de força

Estão intimamente relacionadas com a dimensão do poder e, por isso, atingem todos os espaços do dispositivo, naquilo que o poder tem de “onipresente” – não no sentido de agrupar tudo numa (equivocada) unidade, mas em sua característica primeira de se produzir a cada momento, a partir da complexa e estratégica relação entre todos os pontos de um dispositivo (MARCELLO, 2004, p.204).

Essas linhas estão interligadas com as curvas de visibilidade e enunciação. Elas alinham, endireitam as curvas já referidas, envolvendo-as uma na outra. As linhas de força produzem-se e passam por todos os lugares do dispositivo, entrelaçando-se, ligando-se nas outras linhas, prendendo-se a elas e tornando-se indistinguíveis delas.

O poder que engendra o dispositivo está o tempo todo transpassando o dispositivo com suas linhas de força. Ele se exerce orientando as curvas de visibilidade e os regimes de enunciação. Essas linhas de força mesclam-se com outras e são reconfiguradas a todo o momento, atualizando-se. Elas controlam e delimitam os caminhos por onde as curvas de visibilidade e os regimes de enunciação irão passar. Essas linhas fazem parte, então,

da dimensão de poder e estão agindo em todo o dispositivo. Relacionam-se com as curvas e os regimes de visibilidade e enunciação, pois as dimensões de poder e saber operam juntas, numa relação mútua e equilibrada.

A terceira dimensão do dispositivo é a subjetivação. Essa dimensão institui-se como desconstrutora, pois surge e se constitui de forma diferente das demais. Ela surge com o objetivo de não deixar fecharem-se e fixarem-se os dispositivos, agindo como “forma de não demarcar o dispositivo por meio de linhas de força intransponíveis, como forma de não atribuir contornos definitivos ao mesmo” (DALLA ZEN, 2011, p.60).

A subjetivação, com suas linhas constituem a possibilidade de produção do sujeito por si mesmo, faz ver ao sujeito que este tem possibilidades de não se prender aos poderes e saberes ali emaranhados, podendo escapar deles. Ela se produz como estratégia para não deixar o dispositivo fechar-se ou fixar-se, não se deixando transpor pelas linhas de força que delimitam os contornos desse dispositivo. Precisa haver algo mais, algo que atravesse, transponha esse novelo. Marcello (2004) explica como se desenrola essa terceira dimensão, apontando que:

Os modos de subjetivação envolvem necessariamente a produção de efeitos sobre si mesmo – que, por sua vez, não são meras atuações passivas do sujeito; pelo contrário, os processos de subjetivação indicam também possibilidades, (des)caminhos, fugas e subversão do próprio sujeito. Não se aponta aqui para a idéia de um sujeito livre, autônomo e soberano criador de suas condições de existência, mas para a condição de escapar dos poderes e saberes de um dispositivo para outro. Assim, podemos dizer que as linhas de subjetivação indicam também as linhas de fratura, de descontinuidade, de ruptura do próprio dispositivo, da sua possibilidade, de consecutividade, de contínua elaboração e superação (p. 209).

Essa produção de efeitos sobre si mesmo, que a autora coloca como subjetivação, não é algo acabado, mas um processo, uma produção contínua da subjetividade do sujeito em determinado dispositivo. A subjetivação diz respeito a uma produção do sujeito de um determinado modo, respondendo a uma urgência. Ela se constitui num processo pessoal próprio e não está associada nem às linhas de força nem aos saberes postos.

As linhas de subjetivação não dizem respeito nem ao saber e nem ao poder, mas é entendida como a forma pela qual o sujeito, nesse caso o artista surdo, é convidado a relacionar-se com o dispositivo e lidar com ele, uma vez “que tende a haver disparidade entre as formas de subjetivação previstas pelo dispositivo e o modo como o sujeito olha para si” (DALLA ZEN, 2011, p.21). Por meio dessas linhas de subjetivação pode haver

indícios de linhas de fratura, fuga, ou seja, ao voltar-se para si mesmo, o sujeito tem a possibilidade de transpor o controle do dispositivo. Quando o sujeito faz essa volta sobre si mesmo, sobre seu interior, ele pode fraturar, romper com os saberes e poderes do dispositivo em questão, sendo produto e produtor de sua subjetividade. O que tento expressar é que, na volta do sujeito sobre si mesmo, esta pode produzir no sujeito resistências quanto à subjetivação que lhe é proposta pelo dispositivo.

O dispositivo pedagógico arte, ao produzir uma forma de subjetivação no sujeito surdo, pode fazer este voltar-se para si e a si próprio subjetivar-se, criando resistências a esses modos de subjetivação indicados pela arte. Essa resistência é uma nova forma de objetivação e não se constitui como “ruptura total das formas de subjetivação propostas por regimes de poder-saber” (MARCELLO, 2009, p. 209), mas, por essas linhas de subjetivação, os regimes adquirem novas formas e, em função disso, novos modos de constituição dos sujeitos surdos. A resistência é mobilidade, e não uma forma outra de poder; ela é um movimento de transgressão ao que lhe é imposto, é transitória. Da mesma maneira que o poder se instala no movimento, assim o faz a resistência.

O dispositivo, bem como seus sujeitos, no momento da resistência tenta se autoafirmar, se legitimar. A resistência potencializa linhas de fuga e possibilidades de novas relações de força. As linhas de subjetivação são históricas e contingentes, pois em cada época há verdades sendo produzidas e resistências sendo manifestadas. Por isso, o dispositivo pode transformar-se e romper com seus limites, uma vez que está intimamente ligado às linhas de subjetivação e, conseqüentemente, às formas de resistência possíveis ao dispositivo, produzindo novas relações de poder e saber. É por isso que toda resistência, ruptura e processos de poder/saber dão ao dispositivo o caráter de contingente.

Então, as linhas com as quais o dispositivo opera são o saber e seus regimes de enunciação e curvas de visibilidade, o poder e suas linhas de força e a subjetivação. As linhas de subjetivação operam na dimensão da subjetividade do sujeito e criam novos modos, novos jeitos de constituir-se sujeito na contemporaneidade, por meio do dispositivo pedagógico arte. As curvas de visibilidade e os regimes de verdade fazem o sujeito surdo ser visto e fazem falar dele. Essas curvas e regimes são instituídos e fixados pelo dispositivo no qual os sujeitos estão inseridos. Esse dispositivo, a arte, não pode ser entendido como algo natural para desenvolver a vontade do surdo em ser artista, mas coloca-se como uma luz que dá visibilidade, produzindo o sujeito surdo, o sujeito surdo artista.

Além de o dispositivo ser um conceito multilinear que relaciona as dimensões de saber, poder e subjetivação, ele também possui a característica de “responder a uma urgência” (FOUCAULT, 1979, p.138) em um determinado momento histórico. Além disso, ele estabelece entre seus elementos “um tipo de jogo”, um tipo de relação, podendo ocorrer mudanças de posição entre eles, precisando o dispositivo apoiar-se em outros dispositivos. De acordo com Marcello (2009, p. 235), “um dispositivo precisa estar, necessariamente, articulado a outros de seu tempo para que, assim, ele possa efetivamente ter existência”. Darei maior ênfase a esta última característica do dispositivo pedagógico arte, articulando-o ao dispositivo família, também com suas dimensões de saber, poder e subjetivação.

Nesta pesquisa, o dispositivo configura-se como “um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, [tem] como função principal responder a uma urgência” (FOUCAULT, 1979, p.138). O dispositivo pedagógico arte vem para responder questões sobre o sujeito surdo, este que foi e tem sido alvo de diversas práticas e sobre o qual a educação e as práticas pedagógicas têm se focado. Têm se produzido diversas práticas na área da surdez objetivando levar o sujeito surdo a processos de normalização. E isso não vem de agora; em cada momento da história, as práticas voltadas para a constituição do sujeito surdo foram se transformando. Atualmente, a atenção para esse sujeito tem se criado especialmente pelas práticas de inclusão e acessibilidade, temas recorrentes nos discursos políticos, educacionais, filosóficos e sociais, precisando de certos dispositivos para “responder a essa urgência”. O dispositivo pedagógico arte emerge nesse contexto como uma função estratégica dominante a fim de estabelecer outra relação com a área da surdez.

### **3.2 Subjetividade: a volta sobre si mesmo provocada pelo dispositivo pedagógico arte**

Foucault entende a subjetividade como a “maneira pela qual o sujeito faz a experiência de si mesmo em um jogo de verdade, no qual ele se relaciona consigo mesmo” (2004, p.236). Não há, na subjetividade, o ato de possuí-la, sendo estabelecida a partir dos nossos encontros com o outro. Esse outro não é somente o outro social (indivíduo), mas também se configura como a natureza, os acontecimentos, ou seja, tudo o que é passível de produzir efeito no sujeito e na sua maneira de viver.

Para Foucault, a subjetividade é “a maneira de o indivíduo fazer essa experiência dele mesmo enquanto sujeito” (FOUCAULT, 1984, p.11). Ainda para o autor, no sujeito,

na sua subjetividade, há um processo de subjetivação, pois não há “constituição do sujeito moral sem modos de subjetivação” (FOUCAULT, 1984, p.28). Esses modos de subjetivação podem abarcar várias configurações, com o objetivo de constituir formas de vida e formas diversas de organização social. Eles objetivam a constituição de um sujeito, de uma subjetividade, de uma experiência de si.

Como, então, podemos explicar a experiência de si? Larrosa (1994) esclarece o que Foucault entende por experiência de si, dizendo que esta “se constitui quando um determinado domínio material é focalizado como objeto de atenção. Ou, dito de outro modo, quando determinados estados ou atos do sujeito são tomados como objeto de alguma consideração prática ou cognoscitiva” (p. 55-56). Isso é entendido como “problematização”, e esta estabelece, cria as experiências de si, ou o que pode ser considerado experiência de si. O sujeito, seus atos e estados, considerados como problematização para estabelecerem a experiência de si, a constituição do sujeito sobre si mesmo, estão ligados às chamadas “tecnologias do eu”.

Essas ditas “tecnologias do eu” são práticas que podem ser efetuadas pelo próprio sujeito e por outros e permitem que o sujeito faça operações sobre si mesmo, sobre seu corpo, seu pensamento, seu comportamento, transformando-se a si mesmo para conseguir estar, mesmo que por pouco tempo, num estado desejado (FOUCAULT, 1990). São práticas disponibilizadas aos sujeitos a fim de que se produzam a si mesmos, gerando um autoconhecimento, um cuidado de si, uma preocupação consigo mesmo.

As tecnologias do eu, para Foucault,

permiten a los individuos efectuar, por cuenta propia o con la ayuda de otros, cierto número de operaciones sobre su cuerpo y su alma, pensamientos, conducta, o cualquier forma de ser, obteniendo así una transformación de sí mismos con el fin de alcanzar cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría o inmortalidad (1990, p.48).

Nesta pesquisa, trago a arte como forma de o sujeito artista surdo entender-se a si mesmo e, por meio dela, com suas práticas e discursos, falar sobre si, sobre suas verdades. Essas verdades estão relacionadas ao sujeito, à sua subjetividade, e são produzidas juntamente quando se adquire um saber por meio de experiências (técnicas e ações) que convidam o sujeito a voltar-se sobre si mesmo e a observar-se enquanto sujeito dessas verdades e saberes.

As experiências que convidam o sujeito a fazer essa volta sobre si formam sua subjetividade, sendo elas uma “correlação, em um corte espaço-temporal concreto, entre

domínios de saber, tipos de normatividade e formas de subjetivação” (LARROSA, 1994, p. 56-57). A experiência de si, assim como o sujeito dessa experiência, é histórica e culturalmente contingente, pois, em cada época, em cada parte da nossa história, fomos e somos transformados, voltando-nos para nós mesmos.

Essa autoconstituição do sujeito dá-se nas práticas de autoconhecimento. O sujeito, ao mesmo tempo em que é submetido, sujeitado a relações de poder, a práticas de controle e dependência, também está submetido a práticas sociais e culturais que o convidam a olhar-se para si mesmo, a autoconhecer-se e a instituir verdades sobre si mesmo. O sujeito, ao fazer essa volta sobre si mesmo e constituir-se, traça uma “linha de fuga” que ultrapassa o controle e a dependência ou que não os deixa mais se exercerem sobre ele. Como afirma Foucault (1995a, p. 236), essa linha de fuga constitui-se como forma de ir contra “todas as formas de sujeição – contra a submissão da subjetividade”.

Essa subjetividade é “permeada pelas condições de possibilidade das práticas que agem na ordem discursiva, em matrizes capilares de relações de poder e, por fim, em processos de subjetivação. Ela deriva, portanto, do entrecruzamento de todas essas tecnologias” (SOLER, 2008, p. 580). Os processos de subjetivação são históricos e possuem uma diversidade nas suas produções. As mais variadas produções artísticas, entendendo-se aqui a arte como um dispositivo pedagógico, convidam-nos a fazer essa volta sobre nós mesmos e a fazer operações sobre nós mesmos; elas levam o sujeito a fazer essa volta sobre si mesmo e a relatar-se. O dispositivo pedagógico arte constitui e transmite experiências sobre ela, do mundo exterior, mas também constrói e transmite a experiência que o sujeito tem de si mesmo. As práticas de desenhos, de pintura, etc., assim como as práticas de narrar a arte e as experiências artísticas, são práticas em que se produz a experiência de si.

O dispositivo busca levar o sujeito à reflexão sobre o seu “eu”, seu modo de ser. Posteriormente, quando o sujeito pinta, desenha, produz, é a forma de comunicar o seu eu, de expressar-se, narrar-se. A arte não é somente uma produção, ela é um texto da subjetividade do artista; ela não se faz somente como um objeto a ser vendido, ou somente como uma imitação, uma recriação ou uma produção, mas ela dá um significado específico, mostra-se como resultado de uma autointerpretação do “eu” do artista, constituída a partir da interrogação pessoal do “eu” do artista.

Nesse processo contínuo da volta do sujeito sobre si mesmo, da sua autointerrogação por meio da arte, é que se constitui o eu do artista surdo. O sujeito é resultado da articulação de discursos que o nomeiam, de sua história e de práticas, nesse caso, artísticas, que o capturam. É resultado de sua história, pois a experiência de si

também é histórica, e mais, contingente, “na medida em que sua produção adota formas particulares” (LARROSA, 1994, p.42). Por isso, o sujeito e sua maneira de pensar, de voltar-se para si mesmo, para seu interior, e de exteriorizar-se, não são imutáveis, mas transformáveis, constituídos entre transitoriedades. Constituímo-nos e comportamo-nos à medida que vamos interpretando a nós mesmos, e isso é histórico e culturalmente contingente, assim como a ideia que temos de nós mesmos.

Não há no ser humano experiência de si que vá historicamente sendo expressa e melhorada, assumindo em cada momento histórico um caráter cada vez mais verdadeiro, de modo que as condutas humanas se tornem cada vez mais livres. O que se quer mostrar quando se fala em experiência de si, com base nas concepções de Foucault, é

o resultado de um complexo processo histórico de fabricação no qual se entrecruzam os discursos que definem a verdade do sujeito, as práticas que regulam seu comportamento e as formas de subjetividade nas quais se constitui sua própria interioridade (LARROSA, 1994, p. 43).

O sujeito é produto de práticas históricas. Essas práticas dizem respeito ao sujeito voltar-se para si mesmo e fazer coisas consigo; são práticas que regulam e medeiam o ato da experiência de si. As práticas regulam a(s) história(s) da produção do sujeito por meio de dispositivos de subjetivação. Estes constituem sua interioridade, sua experiência de si. Esses dispositivos, aparatos de constituição do sujeito, conduzem-no, motivando-o a voltar-se sobre si mesmo e a observar-se, a refletir sobre si mesmo e a constituir-se. Essas práticas também não são fixas nem puras e uniformes; são híbridas e estão em constante transformação.

## 4. OS DIFERENTES MODOS DE CONSTITUIR-SE SUJEITO PELA ARTE

### 4.1 Como o sujeito se constitui?

A constituição do sujeito é problematizada na relação com sua subjetivação, do ponto de vista de como algumas práticas, sejam elas pedagógicas, artísticas ou culturais, “constituem e medeiam certas relações determinadas da pessoa consigo mesma” (LARROSA, 1994, p. 54). Os sujeitos, nesta pesquisa, não são entendidos como constituídos por meio de uma verdade sobre si mesmos que lhes é imposta, “mas em relação a uma verdade sobre si mesmos que eles mesmos devem contribuir ativamente para produzir” (LARROSA, 1994, p. 54-55).

Com esta pesquisa, busco entender a constituição dos sujeitos surdos artistas pela arte. O modo pelo qual optei por fazê-lo foi atentando para a produção de verdades dos artistas sobre si mesmos e para suas formas de constituir-se e entender-se artistas. Essa produção de verdades deu-se por meio de narrativas, sendo possível reconstruir as significações que esses sujeitos têm de si mesmos e da arte. A retomada de histórias de vida, assim como de suas concepções acerca da arte em geral e da arte surda, deu forma a um material muito rico para análise, pois

As entrevistas não permitem dizer *uma* ou *a verdade* sobre as coisas e os fatos, mas pode-se considerá-las como a instância central que, somada a outras, traz informações fundamentais acerca do vivido e possibilita uma interpretação (mesmo que provisória e parcial) da subjetividade do sujeito surdo (ANDRADE, 2012, p. 175, grifo meu).

Após a análise das entrevistas, busquei categorizá-las, identificando o que aparecia com mais recorrência nas falas dos três artistas entrevistados e algumas falas diferenciadas que geraram outros questionamentos e até outras/novas formas de pensar/entender a constituição do sujeito surdo artista. Nessa análise, a categorização ocorreu em três partes, em três momentos destaque na constituição do artista surdo que serão tratados detalhadamente: a relação/contato com a arte; a produção de arte; e a circulação/divulgação da produções artísticas. Dentro dessas três categorias, serão problematizadas outras questões pertinentes, como o primeiro contato dos artistas com a arte, sua constituição na infância, as formas de o sujeito surdo ver-se como artista entre a infância/adolescência/idade adulta, seus sentimentos hoje ao produzir arte, seus objetivos, suas formas de expressar-se, as exposições, as subjetivações produzidas em quem consome sua arte, entre outras questões.



Antes, porém, problematizo o dispositivo pedagógico arte e suas formas de produzir o artista surdo apoiado a outro dispositivo que aparece com recorrência na pesquisa – a família. Esse dispositivo, com suas curvas de visibilidade, regimes de enunciação e linhas de força, tem constituído esses artistas juntamente com o dispositivo pedagógico arte.

#### **4.2 Dispositivos pedagógicos arte/família: apoiados na constituição do artista surdo**

A constituição do sujeito não tem lugar nem tempo fixo, é um processo no qual ele se compreende como sujeito da relação consigo mesmo. Digo isso porque os artistas surdos desta pesquisa foram se constituindo diferentes em seus tempos, lugares, modos de agir e também na sua relação familiar.

Nas narrativas dos entrevistados, aparece com recorrência a relação familiar no processo de constituição do sujeito surdo como artista. Por isso, o dispositivo pedagógico arte aparece também apoiado no dispositivo família nas problematizações sobre a constituição desses sujeitos. Essa articulação entre dois dispositivos é compreendida por Marcello (2009) como uma das três principais características do conceito foucaultiano de dispositivo, estando ele “articulado a outros dispositivos que lhe são contemporâneos” (p.227).

Na constituição como surdo artista, percebe-se uma diferença entre os três artistas em relação ao dispositivo família. Em suas narrativas de história de vida, conseguimos perceber nuances de como foi a descoberta da surdez pela família, os estímulos aos quais foram expostos, sua educação, seu contato e interesse pela arte e o incentivo da família em relação a isso.

Quanto à descoberta da surdez pela família, vemos três experiências completamente diferentes, pois cada família vive em um local, contexto e situação diferente. As experiências dos artistas são diferentes por eles viverem em estados diferentes, terem famílias diferentes, constituídas cada uma de uma forma, e lidarem com a questão da surdez e com a arte de maneiras específicas.

O descobrimento da surdez para algumas famílias de ouvintes, como é o caso das famílias dos três entrevistados, algumas vezes pode gerar choques, sentimentos de culpa e períodos de “luto” por parte dos pais. Strobel (2008) explica que, “quando o médico apresenta o diagnóstico da surdez, os pais ficam chocados, deprimem-se e culpam-se por terem gerado um filho dito ‘não normal’ e ficam frustrados porque vêem nele um sonho desfeito” (p. 50). Um exemplo dessas reações da família com a descoberta da surdez está

na narrativa do artista Marcos Anthony: *“quando meu pai descobriu e contou para minha mãe, minha mãe chorou a noite inteira. Na noite em que a minha mãe ficou sabendo, ela entrou no meu quarto e escorou o braço no meu berço e chorou a noite inteira”*. Ressalto que essa reação a surdez do filho, se refere ao momento em que os pais desses artistas entrevistados receberam essa notícia. Lebedeff (2001) aponta que o diagnóstico da surdez, para a família, é encarado como desafio e que, na maioria dos casos, os pais, por não saberem lidar com a surdez, procuram ajuda de profissionais da saúde a fim de encontrarem esclarecimentos sobre o assunto.

Apesar de os pais desses entrevistados reagirem à descoberta da surdez de seus filhos dessa maneira, isso ocorreu num momento diferente do qual se vive hoje. Hoje, com o avanço de estudos e tecnologias na área clínica/médica, vivemos numa sociedade de seguridade, onde existe tamanho investimento na prevenção de riscos, sendo estes minuciosamente controlados. As mães tem se preocupado em durante a gestação investir na seguridade de seus filhos, monitorando e adquirindo cuidados para o bem estar deles.

Também, os próprios surdos quando questionados, respondem preferir terem filhos surdos, pois assim conseguirão passar sua cultura, identidade e valores de geração em geração, preservando essa “cultura surda”. Com isso, podemos entender que vivemos em uma sociedade em que há diferentes formas de entender o outro e entender-se como sujeito, ou seja, a forma como a família reagirá a descoberta de um filho surdo depende das formas como cada família, cada pai, mãe e o próprio filho são subjetivados nesse processo.

O artista Marcos Anthony conta que *“o pediatra chamou meu pai para conversar e falou: ‘olha, acho melhor você fazer um exame, um tratamento, porque o seu filho é surdo’*”. Isso revela que, quando há a suspeita da surdez por parte da família, ela recorre à área clínica a fim de certificar-se. Ainda, há famílias em que a aceitação da surdez é mais demorada, e, para certificar-se da surdez, submetem-se os filhos à análise de tantos outros profissionais da saúde. Isso ocorreu na família do artista Marcos Anthony, que, depois de levá-lo ao médico na cidade onde moravam, decidiu ir a São Paulo fazer outros testes para certificar-se sobre a surdez do filho.

Em alguns casos, as famílias alimentam esperanças de ‘cura’ dessa deficiência. Nos três casos, as famílias dos artistas surdos submeteram-nos a processos de fonoaudiologia, como treinamento da fala e leitura labial: *“com cinco anos, eu fiz fono”* (artista Dário Costa); *“também comecei a frequentar a fonoaudiologia”* (artista Fernanda Machado). A descoberta pelos pais e sua reação a isso são fatores externos que vão constituindo a criança. Nesses relatos, percebemos que desde a infância o sujeito

começa a constituir-se e a construir sua identidade – e um dos fatores para essa constituição é a relação familiar.

Concordo com Lopes (2007), que fala que a surdez é uma “invenção”, não pela surdez em si, pela falta de algo num corpo, mas pelos significados que damos ao sujeito que não escuta. O que ela quer dizer é que a surdez é construída culturalmente, sendo-lhe atribuídos tantos significados diferentes quanto os discursos puderem lhe dar, como os discursos clínicos, pedagógicos, religiosos e políticos, entre outros. Esses discursos não podem comparar-se nem estabelecer-se uns em oposição a outros. Como diz Lopes, todos esses discursos são constituídos “a partir de nossos conhecimentos e interpretações sobre a materialidade de um corpo ou sobre o que podemos dizer ser a natureza de um corpo. Portanto, todas as interpretações possíveis sobre o que convencionamos chamar de surdez são interpretações sempre culturais” (2007, p. 7).

O que pretendo dizer com isso é que todas as coisas passam e estão dentro de um campo cultural. Os vários modos de constituir os sujeitos, sejam eles normais, diferentes, deficientes ou padrão, todos são produzidos dentro de esferas culturais e, por isso, constituídos também culturalmente. Dentre os vários significados possíveis atribuídos à surdez, “qualquer escolha será sempre feita a partir de interpretações e representações que construímos, partindo de um conjunto de justificativas que escolhemos para sustentar nossas formas de entender aquilo que somos e aquilo que o outro é” (LOPES, 2007, p. 8).

A relação da família do artista Dário Costa evidencia que ela buscou recursos para que seu filho pudesse oralizar e fazer leitura labial por meio de tratamentos de fonoaudiologia. Mesmo com a surdez do filho, os pais optaram por colocá-lo em uma escola com ouvintes, mas mais tarde ofereceram a possibilidade de ele estudar numa escola de surdos: “*E minha mãe me perguntou: ‘você quer ir para uma escola com crianças surdas?’*” (artista Dário Costa). Também foi visto que a família, quando descobriu os desenhos e o interesse do filho em desenhar, o incentivou: “*Minha mãe viu, ficou abismada e me falou: ‘você vai ser famoso, vai fazer bastante desenho’. [...] fazia desenhos quieto, e meu pai e minha mãe viam. Depois, meu pai me explicou, porque ele sabe tudo de desenhos diferentes, e eu senti o quê? Que, no futuro, igual ao que minha mãe me falou, e eu pensei em fazer curso de artes visuais*”.

Cada família lida com a surdez de uma forma bem particular, como visto acima. Outra forma, encontrada pela família do artista Marcos Anthony, foi entendê-lo como um sujeito capaz de oralizar e de conviver em meio a uma sociedade ouvinte, participando ativamente dela. O pai, por ser médico, dedicou-se a procurar na medicina estratégias para que seu filho pudesse conviver com os demais ouvintes. Como o artista Marcos

Anthony mesmo fala: “*depois que meu pai descobriu que eu era surdo, ele fez um experimento genético para ver a causa da minha surdez*”. Ele continua, dizendo: “*eu estava brincando com um carrinho, meu pai veio, se abaixou do meu lado e disse: ‘papai vai levar você para São Paulo, papai vai comprar um aparelho para você e vai escutar muito, você vai aprender muitas coisas’*”. Para essa família, o recurso para a surdez do filho foi o recurso clínico, buscando-se na medicina uma forma de possibilitar ao filho a comunicação com os demais mediante a oralização.

O tema da surdez traz consigo diversos discursos, entendimentos, conceitos e modos de pensar. Como Lopes aponta, diversos foram os modos estabelecidos para se trabalhar com a surdez, dentre eles, “na clínica, terapias de fala, aparelhos auditivos, técnicas diversas de oralidade foram desenvolvidas com a finalidade da normalização” (2007, p. 8). A autora, falando sobre a educação, entende que a surdez,

como deficiência que marca um corpo determinando sua aprendizagem, é inventada através do referente ouvinte, das pedagogias corretivas, na normalização, e dos especialistas que fundaram um campo de saber capaz de dar conta de todos aqueles que não se enquadram em um perfil idealizado de normalidade (p. 8).

Não pretendo aqui fazer juízos de valor sobre os discursos e escolhas feitas pelas famílias na constituição de seus filhos, mas traçar os modos, os recursos aos quais os sujeitos foram expostos para constituírem-se.

Na constituição do artista Marcos Anthony, o discurso clínico/pedagógico aparece bem evidente. Esse discurso, por meio dos saberes por ele constituídos, busca que o sujeito “desenvolva a auto-identidade, o autoconhecimento ou, em geral, a consciência de si, em um sentido cada vez mais ‘diferenciado’, mais ‘maduro’ ou mais ‘realista’ sempre que se dêem as condições adequadas” (LARROSA, 1994, p. 39). Preconiza-se um sujeito desejável, um sujeito maduro que esteja, senão dentro da norma, o mais próximo dela, dos padrões, do “normal”, tornando-se um sujeito formado, equilibrado. Esse sujeito é produto de discursos e de práticas, é constituído na “articulação complexa de discursos e práticas (pedagógicas e/ou terapêuticas, entre outros)” (LARROSA, 1994, p. 40).

As práticas clínico-pedagógicas possuem uma concepção de sujeito e uma concepção a respeito da relação do sujeito consigo mesmo, numa ordem normativa. Essa relação é entendida como o resultado da normalização do sujeito, um sujeito são e plenamente desenvolvido, sendo que o oposto dele é o sujeito anormal, passível de ser normalizado. Essas práticas pedagógico-terapêuticas são, então,

Lugares de mediação nos quais a pessoa simplesmente encontra os recursos para o pleno desenvolvimento de sua autoconsciência e sua autodeterminação, ou para a restauração de uma relação consigo mesma. As práticas pedagógicas e/ou terapêuticas seriam espaços institucionalizados onde a verdadeira natureza da pessoa humana – autoconsciente e dona de si mesma – pode desenvolver-se e/ou recuperar-se. Assim, o sentido comum pedagógico e/ou terapêutico produz um esvaziamento das práticas mesmas como lugares de constituição da subjetividade” (LARROSA, 1994, p.43-44).

Essas práticas funcionam como formas de recuperação do que está em falta ou, no caso da experiência do sujeito, como meio de restabelecer a relação do sujeito consigo mesmo. Para o artista Marcos Anthony, faz sentido falar nesse tipo de discurso, pois ele desde pequeno foi constituído dessa forma.

Outro discurso que aparece em meio às narrativas, focando a constituição do sujeito em seu meio familiar, é o discurso da diferença, um discurso que objetiva constituir o surdo enquanto sujeito culturalmente diferente. Não é que somente o surdo seja constituído pela cultura, pois todos somos constituídos histórica e culturalmente, e isso é o que há de mais contingente no ser humano, “embora para nós, nativos de uma determinada cultura e nela constituídos, nos pareça evidente e quase ‘natural’ esse modo tão ‘peculiar’ de entender a nós mesmos” (LARROSA, 1994, p. 40-41).

A perspectiva da artista Fernanda Machado evidencia esse discurso da surdez como culturalmente diferente quando ela fala: “*O grupo dos surdos é diferente porque é visual*”. Lopes faz referência a essa forma de constituir o sujeito surdo, entendendo essa diferença cultural como “um olhar de outro lugar que não o da deficiência” (2007, p. 9).

A autora diz que o objetivo não é dar as costas à falta de audição, mas fazer um deslocamento do olhar e focar no que “os próprios surdos dizem de si quando articulados e engajados na luta por seus direitos de se verem e de quererem ser vistos como sujeitos surdos, e não como sujeitos com surdez” (2007, p. 9). Essa diferença, apesar de ser sutil, é importante para os surdos e para sua constituição, isso porque, apesar de a surdez ser um fator que marca os que ouvem em relação àqueles que não ouvem, a questão da surdez não está pautada na relação ouvir/não ouvir. Também, para alguns dos artistas entrevistados, a arte e a constituição como artista não estão debaixo da ordem de ser ou não ouvinte. Para eles, é mais que isso, é a forma como eles se entendem, como foram constituídos e como se expressam.

Voltando ao dispositivo família, é ela que estabelece o primeiro contato com a criança e é ela que dá, que ajuda a criança a constituir o significado das coisas e do mundo em seu desenvolvimento linguístico. A família é a base fundamental no desenvolvimento da criança e no seu processo de relação com o meio. É no interior do meio familiar que normas e valores são aprendidos e que a constituição do sujeito surdo começará a produzir-se de acordo com os meios aos quais a família irá expor a criança surda. Dessa forma, desde pequeno, o sujeito surdo vai sendo constituído, primeiramente pelas escolhas familiares e posteriormente por suas próprias escolhas. Lembremos que o sujeito é constituído por problematizações que vão se estabelecendo em seu interior e na sua relação com determinadas práticas que o levam a entender-se como alguém que pode e deve ser pensado e constituído constantemente. Isso significa que nossas ideias sobre nós mesmos são históricas e contingentes e têm relação com nossos comportamentos em relação a nós mesmos e em relação aos outros (LARROSA, 1994).

No que se refere à descoberta do interesse pela arte dos artistas surdos entrevistados, seus processos de constituição e transformação interior estiveram sempre em movimento por meio da sua afinidade cada vez maior com a arte e em função dos cursos de artes que os artistas surdos fizeram desde sua infância.

Quadros (2005) fala sobre os meios favoráveis à aquisição linguística do surdo, dizendo que a criança adquire uma linguagem na relação com os meios aos quais ela está exposta e que esses meios devem ser os “mais favoráveis para a sua construção linguística”, sendo “os mais naturais possíveis” (p. 20). Apesar de a autora estar se referindo à aquisição da linguagem, uma informação é importante: para que a criança adquira algo ou para que se desenvolva, ela precisa estar exposta a meios favoráveis que potencializem sua aprendizagem, sua construção.

No caso dos artistas surdos, os meios favoráveis para que eles pudessem estabelecer um contato e uma relação cada vez mais profunda com a arte foram os cursos que eles fizeram. A artista Fernanda Machado conta que recebeu incentivo da mãe em relação à arte e que ela oportunizou o meio favorável para que a artista pudesse aprofundar seus conhecimentos a respeito da arte: “*Um dia, minha mãe viu meus desenhos e me levou a uma escola própria de arte, num curso. Eu fui lá e comecei a fazer esse curso. Lá eu desenhava usando lápis de cor, lápis preto, branco*”.

Essa opção da mãe em colocar Fernanda Machado num curso de arte possibilitou que ela fosse estabelecendo mais relações com a arte, fosse se constituindo em meio a isso, resultando em um desenvolvimento artístico durante o ensino fundamental e médio,

até o momento em que ela decidiu fazer faculdade de artes, escolhendo esse ramo como profissão.

Com o artista Marcos Anthony, não foi diferente, e seu incentivo não veio somente da família, mas também dos colegas da escola, como ele conta: “*Meus colegas me pediam para fazer desenhos para dar para o pai, para a mãe, para o amigo, para o vô, para a vó*”. Outro incentivo veio da sua professora na faculdade, que, quando viu os desenhos do artista, disse: “*Você é um grande pintor, você tem que voltar a pintar, o que for. Você tem que voltar a pintar quadro, você é um grande artista*”.

Além do incentivo dos amigos, seus pais sempre estiveram presentes, dando as condições possíveis para a formação do artista Marcos Anthony:

*Meus pais sempre presenciaram e tiveram condições porque, quando eles compravam o material colorido para pintar, eu ficava muito empolgado, isso sempre me incentivou. E lá na minha cidade tinha um pintor... E ele estava começando a dar aula de pintura, e meu pai ficou sabendo e me perguntou se eu queria ter aula de pintura. Daí eu quis entrar naquele dia, eu queria pegar a minha caixa e ir direto para a aula de pintura.*

Esse incentivo dado pelos pais, pela família e pelas pessoas ao redor desses surdos foi importante para o acesso aos meios favoráveis no desenvolvimento de sua arte e estímulo para seu futuro profissional. Caldas, ao analisar o filosofar na arte pela criança surda, diz que “a relação entre as cores da pintura e os sentimentos despertados nestes sujeitos podem ser entendidos como um novo passo no processo de compreensão da arte por esses sujeitos” (2006, p. 84). Isso demonstra que a inserção desses sujeitos nos cursos de artes, onde podem conhecer mais sobre a arte, técnicas artísticas, modos de pintura, etc., além do incentivo, foi fundamental para que fossem constituindo suas identidades artistas e escolhessem a arte como profissão.

#### **4.3 Os processos de subjetivação por meio da cultura**

É relevante destacar que os três sujeitos aqui trazidos, apesar de terem algo em comum, a surdez, a entendem e se entendem de formas distintas um do outro. São histórias diferentes, experiências diferentes, constituições, lugares e espaços diferentes. Fernanda Machado, por exemplo, na sua infância, começou a estabelecer contato com a comunidade surda, passando a integrá-la, e para ela faz sentido falar em uma experiência

surda, em ser culturalmente diferente, em cultura surda e em língua de sinais e arte surda, pois ela foi se produzindo em meio a esses discursos:

*“Nas minhas produções, eu coloco arte surda, sim. É produção da cultura surda, comunidade surda, identidade surda, eu coloco dentro o mundo dos surdos, porque, dentro desse mundo dos surdos, isso é muito forte, muito valorizado, e eu aproveito para colocar isso nas minhas produções”.*

Para essa artista, faz sentido falar em uma cultura surda, pois ela foi sendo moldada no interior desse sujeito por meio de práticas sociais, discursos, convivência com sujeitos que também se entendem como sujeitos de uma cultura surda. Faz sentido porque essa artista se entende assim. Ela foi inventada no interior dessas práticas, foi e é culturalmente inventada por enunciados de um discurso que é cultural, e é por isso que a “cultura surda está sendo intimamente vinculada a uma noção de sujeito surdo, surtindo efeitos na produção desse sujeito e, conseqüentemente, na constituição de sua subjetividade” (GOMES, 2011, p.12).

Especialmente no caso da artista Fernanda Machado, percebemos que ela atribui à cultura surda um caráter, um valor celebratório. Isso porque o seu modo de vida, a sua constituição, se deu em meio a discursos que expressam e afirmam um pertencimento a essa cultura. Essas afirmações vão adquirindo imensa força e expressividade no modo como esse sujeito vai se entendendo.

Em alguns casos, como visto em alguns depoimentos dos artistas aqui em questão, as culturas ouvinte e surda têm sido colocadas como opostas uma da outra, produzindo-se verdades sobre essas culturas, ao mesmo tempo em que se criam binarismos. Essas verdades vão produzindo uma cultura em oposição à outra, como se uma fosse o oposto da outra, ou como se uma fosse melhor do que a outra. Vemos essa tentativa de oposição entre as duas culturas nos trechos a seguir:

*No meu ponto de vista, os surdos, principalmente os sinalizados, têm cultura surda muito forte nas “veias”. A dificuldade de comunicação no mundo dos ouvintes faz com que eles fiquem mais unidos entre eles, criando-se o mundo só deles, o mundo dos surdos separado do mundo dos ouvintes” (Marcos Anthony).*

*O grupo dos surdos é diferente porque é visual...” (Dário Costa).*



A expressão usada pelo artista Marcos Anthony, “nas veias”, referindo-se à cultura surda, pode ser entendida como uma crítica desse artista a um grupo minoritariamente linguístico, já que ele não se entende como integrante dessa cultura, ao mesmo tempo em que pode ser tida como uma espécie de resistência do povo surdo, que utiliza outra forma de comunicação e outras formas de relacionar-se em relação à grande maioria ouvinte. A autora Strobel (2008) evidencia o que foi colocado aqui dizendo que “a cultura surda é algo que penetra na pele do povo surdo que participa das comunidades surdas, que compartilha algo que tem em comum, seu conjunto de normas, valores e comportamentos” (p.25).

Para esses sujeitos que vivem essa experiência da cultura surda, isso é motivo de orgulho, ao passo que, para outros surdos que não compartilham essa experiência, como no caso do artista Marcos Anthony, é uma forma de esses sujeitos se fecharem em seus grupos e em sua comunidade, opondo-se muitas vezes aos ouvintes e às suas práticas, criando binarismos entre cultura surda e cultura ouvinte.

Por vezes, também, a cultura surda aparece como um fator biológico, algo inato do sujeito, parte integrante da pessoa surda que pode desenvolver-se com o tempo. É como se a cultura surda sempre estivesse ali, esperando para ser encontrada, descoberta e desenvolvida. Essa concepção de cultura surda por alguns surdos é criada a partir “da lógica de que, desde o nascimento, a pessoa surda já carrega elementos culturais que se desenvolverão ao longo de sua vida” (GOMES, 2011, p. 50). A mesma autora, ao analisar algumas falas de surdos, percebe que eles significam essa cultura surda “como sendo vivenciada e ‘produzida’ pelo corpo surdo” (Idem., p.51). Pode ocorrer, diante dessas concepções essencialistas, a polarização, com a oposição de cultura surda versus cultura ouvinte. No entanto, cultura surda e cultura ouvinte não devem ser pensadas como uma oposição, mas como relação, ou seja, “a cultura surda não existe por si só, nem mesmo é necessário ‘negar a outra’ para delinear-la, mas ‘afirmar-se em relação a’” (GOMES, 2011. p.24).

A cultura surda tem assumido vários conceitos, seja por meio da comunidade surda, seja pela comunidade clínica, pedagógica ou ouvinte. Para a artista Fernanda Machado, cultura surda significa entender-se e significar-se cultural e linguisticamente surdo. Nessa perspectiva trazida pela artista, a cultura surda não se relaciona somente ao fato de não ouvir, mas a aspectos que só quem entende o mundo e as coisas ao seu redor por meio da visão, se comunica por uma língua gestual e convive no interior de certas práticas culturais é capaz de entender.

A cultura à qual o artista Marcos Anthony foi exposto, as práticas clínico-pedagógicas, a relação com ouvintes e o incentivo e investimento em si, na sua superação enquanto surdo constituíram-no um sujeito com uma identidade ouvinte. Ele entende-se como sujeito nesse contexto, em meio a essa comunidade como um “lugar cálido”, um “lugar confortável e aconchegante”, lugar onde sentimos que “estamos seguros, não há perigos ocultos em cantos escuros” (BAUMAN, 2003, p.7). Por meio também, dessa perspectiva é que, para esse artista, não faz sentido falar em cultura surda.

Para ele, sua constituição como sujeito que busca uma superação, ou seja, um sujeito que quer oralizar, ouvir para viver e relacionar-se no contexto dos ouvintes, é o que faz sentido. Isso é visto em sua fala: “*Eu achava, eu sempre achei que sou capaz*”... “*Entrei na faculdade. Não tinha intérprete, não tinha atendimento especial, foi tudo regular porque eu queria, eu me achava, eu sou uma pessoa normal*” (Marcos Anthony).

Outra forma de constituição é a do artista Dário Costa, que desde pequeno esteve em convívio com ouvintes e, mais tarde, quando adulto, estabeleceu contato com os surdos. Esse sujeito teve a oportunidade de quebrar fronteiras e ser entrecruzado por culturas diferentes. Em meio a esses entrecruzamentos e experiências, em meio a essas culturas e identidades diferentes, ele teve a oportunidade de fazer suas escolhas, de subjetivar-se de um modo e constituir-se nessa linha de limite entre surdo e ouvinte, transitando ora por uma e ora por outra cultura.

É enfático em sua entrevista esse transitar pelas culturas. Notamos que esse sujeito é constituído em uma cultura ouvinte, mas hora e outra, ele transita e recorre aos aspectos da cultura surda ou a elementos surdos para expressar-se, comunicar-se e relacionar-se. Esse sujeito demonstra em sua constituição o que Hall (2006, p. 88) confirma quando diz que, “em toda a parte, estão surgindo identidades culturais que não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, em diferentes posições”. As identidades “retiram seus recursos de diferentes tradições culturais e são produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns em um mundo globalizado” (Idem, p.88)

O que esses três exemplos delineiam é que ser surdo, se constituir sujeito surdo, não está somente relacionado à questão da língua, à questão do meio ou à questão de recursos e estímulos, nem a pensar que é sujeito surdo somente quem pertence a determinado grupo ou se comporta de uma determinada forma. Não há como ser mais ou menos surdo em função de estar nessa ou naquela comunidade, lugar ou cultura. Ser surdo é uma questão de experiência, de o sujeito entender-se como tal, de deixar-se

subjetivar como sujeito surdo. Há, sim, uma diferença na constituição de cada sujeito surdo, pois não podemos idealizar uma forma, um padrão de surdo, senão, cairemos na fixidez, no essencialismo do qual esta pesquisa busca afastar-se.

O sujeito é subjetivado a todo o momento pelas práticas culturais e também pela arte, que é foco desta pesquisa. No próximo capítulo, problematizo o dispositivo pedagógico arte, o qual constitui o sujeito que se entende como artista surdo. Relato as experiências desses sujeitos com a arte, seus primeiros contatos, suas inspirações para hoje entenderem-se como tal.

## 5. OPERANDO SOBRE OS CORPOS: A ARTE SUBJETIVANDO ARTISTAS SURDOS

Até aqui, discutimos a constituição do surdo em seu meio familiar e em relação aos meios aos quais ele foi exposto, constituindo-se sujeito. A partir de agora, problematizo como a arte se coloca enquanto dispositivo pedagógico na subjetivação e constituição desse sujeito. Vamos compreender como foi o primeiro contato dos artistas surdos com a arte, de que forma foram se constituindo artistas, as formas de produção usadas por eles e como eles fazem para serem vistos.

A arte, no contexto desta pesquisa, é entendida como um dispositivo pedagógico que leva o sujeito a fazer a volta sobre si mesmo e a relatar sobre si, a entender-se enquanto sujeito e a expressar-se dessa forma. O dispositivo aqui é entendido como Foucault propõe, ou seja, é forma de captura e disciplinamento que transforma o sujeito. O dispositivo, nesse contexto, a arte, por meio de suas práticas, dos discursos produzidos e das relações de poder/saber, vai criando os sujeitos surdos e suas identidades enquanto artistas.

A arte é entendida aqui como uma forma de expressão dos sujeitos que “busca no íntimo de cada um suas características mais sensíveis” (ANJOS, 2008, p. 9). A arte não pode ser entendida somente como as “grandes obras”, mas ela se configura como forma e espaço de produção da sociedade, como forma de comunicação. Para produzi-la, o sujeito é convidado a voltar-se sobre seu interior e a pensar sobre si mesmo, sobre as coisas, sobre o mundo e a(s) cultura(s) em que está inserido.

A cada volta do sujeito sobre si mesmo, quando olha para o seu eu, para dentro de si, e busca entender o seu processo histórico de constituição e de constante transformação, há experiências sendo produzidas e constituindo esse sujeito. Ao olhar para si e entender-se, o sujeito busca narrar-se, exteriorizar o seu “eu interior”, e muitas vezes encontra na arte esse canal de exteriorização. A experiência de si é “algo histórico e culturalmente contingente, algo que deve ser transmitido e aprendido” (LARROSA, 1994, p. 45).

As formas de arte produzidas atuam na formação do sujeito, pois a arte ensina modos de ser, comportar-se e constituir-se. Esses modos ancorados nas relações de poder/saber vão constituindo os sujeitos surdos do dispositivo pedagógico arte. O que busco referenciar aqui é que o saber não está mais no âmbito da fixidez nem em um único lugar convencionalizado como legítimo de aprendizagem. Esse saber está em

circulação, nas esferas sociais, nas relações que se estabelecem, no cotidiano e também na arte.

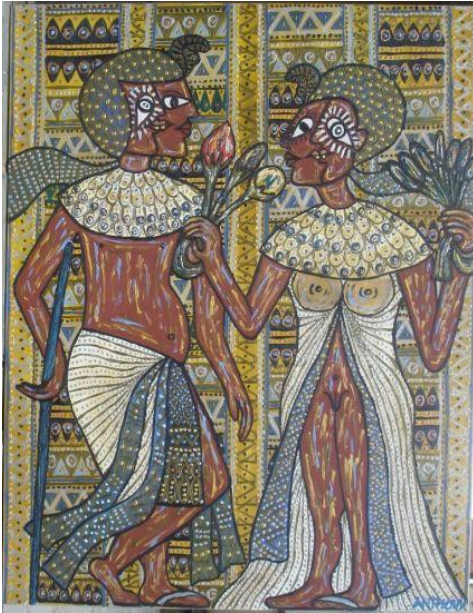
O dispositivo pedagógico arte é visto pelas curvas de visibilidade, nas relações estabelecidas entre o sujeito surdo artista e a arte, e os regimes de enunciação colocam essas relações na ordem do discurso. É em função disso que, sempre onde há saber, há também poder. As linhas de força do poder, ao atuarem nos discursos, indicam como os regimes e curvas irão atuar na relação entre o artista surdo e a arte. Esse artista surdo é entendido como o objeto, uma variável da visibilidade que se constitui anteriormente a essa vontade ou forma de ver do sujeito. Ou seja, pelas linhas de visibilidade e regimes de enunciação, não há uma forma de fazer ver e dizer um objeto – aqui o sujeito surdo artista –, mas essas linhas e regimes fazem ver e dizer diferentes formas de sujeito surdo artista. Exemplos são o surdo artista jovem, o surdo artista participante da comunidade surda, o surdo artista participante da comunidade ouvinte, o surdo artista oralizado, etc. Essas formas de fazer ver e dizer os diferentes modos de sujeitos surdos artistas são também operadas na relação que o poder exerce sobre esses corpos, sobre as formas de ser sujeito.

O fator relacionado com as formas de visibilidade e enunciação é o dos modos de subjetivação. A subjetivação diz respeito ao conhecer-se a si mesmo, desempenhando no dispositivo uma volta sobre si mesmo. Essa experiência do sujeito consigo mesmo, essa subjetivação do sujeito refere-se às ações que ele opera sobre si; dentre essas ações, está o olhar-se a si mesmo, ou tornar-se visível para si mesmo. Nisso, “se estabelece, se regula, se modifica a experiência que a pessoa tem de si mesma, a experiência de si” (LARROSA, 1994, p. 37). A experiência de si, que Larrosa traz, pode ser considerada o ser do sujeito, sua constituição, que é singular, histórica e culturalmente contingente. É entendida como fazer coisas consigo mesmo, reconhecendo-se como tal, dando significados a si mesmo, aos seus comportamentos. É por isso que a experiência de si torna possíveis as ideias e comportamentos.

Não busco uma historicidade da arte ou das concepções sobre a surdez, mas entender como o sujeito surdo, por meio da experiência que o constituiu e constitui pelo dispositivo pedagógico arte, é levado a entender-se como um artista. Nesse contexto, a experiência de si é vista como a entrega do sujeito a si mesmo ao observar-se; ao observar-se, ele se interpreta, se entende, se decifra, se narra, se julga, se domina, ou seja, ao voltar-se para si, faz coisas consigo mesmo.

Nas produções dos artistas surdos entrevistados, mostradas e contadas em suas narrativas, há ideias, pensamentos exteriorizados, relacionados com suas ações, com

seus comportamentos em relação a si mesmos, com suas histórias e experiências constituídas até hoje. “A história do eu como sujeito, como autoconsciência, como ser-para-si, é a história das tecnologias que produzem a experiência de si” (LARROSA, 1994, pg. 56).



**Figura 2: Obra do Artista Marcos Anthony  
“Os Namorados”**



**Obra do Artista Dário Costa “Descanso do Menino”**

As tecnologias que produzem a experiência de si, as tecnologias do eu, são entendidas como

Procedimentos, (...) pressupostos ou transcritos aos indivíduos para fixar sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de determinados fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si (FOUCAULT, 1997, p.109).

As tecnologias que produzem a experiência de si são utilizadas por Larrosa para problematizar as formas de o sujeito constituir-se, tendo como base os dispositivos pedagógicos. Tomo emprestada essa proposta de constituição do sujeito e trago o dispositivo pedagógico arte que leva esse sujeito a ver-se, julgar-se e produzir-se enquanto artista surdo. Nessa tentativa, busco colocar em questão os processos de subjetivação dos sujeitos surdos artistas por meio da arte, mediante a experiência de voltar-se para si mesmo – uma experiência que os constitui “como sujeitos morais: que se percebem, se conhecem, enfim, se decifram e que, ao mesmo tempo, operam transformações no seu modo de ser” (LARROSA, 1994. p. 23).

Abordo, a seguir, os modos como os artistas surdos foram se constituindo desde a infância pela arte e como ocorreram essas experiências que os transformaram nos artistas surdos de hoje.

## 5.1 O estabelecimento do contato/relação com a arte

### 5.1.1 O primeiro contato com a arte

Os artistas surdos entrevistados contam em suas narrativas que desde cedo a arte se fez presente em seu meio, constituindo-os, subjetivando-os a ponto de se interessarem cada vez mais por arte e decidirem ser artistas: “*A arte sempre esteve presente desde os primeiros passos da minha infância*”; “*antes dos nove anos, eu já desenhava, eu amava desenhar*” (Fernanda Machado).

Essas frases ditas pelos artistas surdos exemplificam que o contato com a arte desperta nas crianças curiosidade e interesse por essa área, possibilitando a construção de conhecimentos sobre arte. A arte também é transformação, e por meio dela o pensamento da criança é potencializado quando ela desenha, pinta ou produz alguma arte, sendo que, para isso, ela reúne elementos da sua experiência e vai dando novos significados a si, transformando-se.

Outro aspecto notado nas análises das narrativas desses surdos é que a constituição de cada um na sua relação com a arte se deu de forma bem particular. Um deles, por exemplo, estudou em escola regular, foi exposto ao contato com a arte desde cedo, pois em sua casa havia várias obras de arte e sua família era apreciadora de arte, oferecendo a esse artista estímulos por meio de cursos de pintura. Apesar de os três artistas contarem que seu interesse por arte surgiu espontaneamente, quando ainda eram crianças, cada um deles entende esse interesse, essa relação com a arte, de formas diferentes.

O artista Marcos Anthony diz que sua relação com a arte “*foi bem natural mesmo, porque quando eu vi eu pintava as cores e ficava bem entusiasmado com isso, então, eu desenvolvi esse lado naturalmente*”. Um questionamento salta aos olhos: o que o artista está tentando explicar quando fala que “sua arte foi desenvolvida naturalmente”? Será que ele se refere a um talento nato, a um dom? Lendo e analisando as narrativas, entendo que, quando o artista usa a expressão *naturalmente*, ele se refere a uma espontaneidade própria por parte dele em começar a pintar, sem ser forçado pelos pais ou pessoas próximas, denotando que seu interesse pela arte surgiu por ele mesmo.

Outro exemplo que trago é o da artista Fernanda Machado, que desde pequena desenha e estudou em escola regular até os nove anos de idade, quando foi transferida para uma escola de surdos, onde começou a estabelecer contato com a comunidade surda, aprendendo tudo o que aquela comunidade envolve, como sua cultura, seus costumes, seus modos de pensar e agir, de constituir-se. Também se pode citar o artista Marcos Anthony, que aos sete anos de idade expôs suas telas no Palácio das Artes de Belo Horizonte (MG), juntamente com outros pintores, ouvintes.

Essa relação com a arte desde cedo entre os artistas surdos constitui-se em uma prática, a artística, dentro de tantas outras, que objetivou estabelecer algum tipo de relação desses sujeitos consigo mesmos, possibilitando-lhes fazer algo consigo nessa relação e também transformá-la. Para alguns, esse fazer algo consigo mesmo significou buscar cursos de arte, informações e uma identidade artística, produzir em si uma forma de ser artista, entre tantas outras possibilidades de transformação interior do eu. No decorrer de suas vidas, foram transformando a relação entre a arte e o seu interior e transformando-se nessa relação.

### 5.1.2 Os processos de formação dos artistas surdos

Até agora, vimos nas narrativas dos artistas entrevistados que eles não foram somente subjetivados pela arte na sua infância, mas em todo o seu percurso da adolescência e juventude, e que continuam sendo subjetivados ainda hoje, adultos. O dispositivo pedagógico arte constituiu e operou transformações nesses sujeitos na infância, quando tiveram seus primeiros contatos com ele, e posteriormente nos cursos de arte, quando foram apresentados a obras e artistas famosos em quem eles se inspiraram, e depois na sua formação acadêmica. A sua formação como artistas é resultado dos processos de subjetivação que foram sofrendo ao longo de suas vidas. Quando o artista Dário Costa diz, “*com 20 anos de idade, eu comecei a faculdade de artes visuais*”, isso é resultado dos processos de subjetivação que sofreu e das transformações ocorridas em seu interior, levando esse sujeito a interessar-se cada vez mais por arte e a escolher seguir nessa área como profissional.

Dário Costa entende-se como um artista visual e é subjetivado dessa forma. A cada nova pintura, a cada nova foto aperfeiçoada no Corel e no PhotoShop, ele vai se constituindo enquanto artista. Essa constituição não tem um fim, pois a arte é parte fundamental nos processos de constituição, produção de sentidos, de significados, que instituem modos de ser, pensar, conhecer-se e relacionar-se consigo mesmo e com os



outros. O contato com a arte e sua produção, seja ela a pintura, o desenho, a poesia ou a escultura, traz sentido, organização do pensamento e ideias que se tornam fundamentais no processo de subjetivação do artista.

Porém, como esses processos de subjetivação se dão para cada sujeito de uma determinada maneira, também os constituem cada qual de uma determinada forma. Com isso, quero dizer que a constituição como profissional de cada artista surdo foi diferente. O artista Marcos Anthony, por exemplo, buscou formação em Arquitetura e Urbanismo, trabalhando atualmente nesse ramo, apesar de pintar alguns quadros. Já o artista Dário Costa, formado em Artes Plásticas, trabalha mais especificamente com artes gráficas. E a artista Fernanda Machado é formada em Educação Artística, tem como foco as pinturas e expressões por meio da poesia.

Podemos perceber que os processos de subjetivação dos sujeitos são diferentes um do outro. Apesar de terem algo em comum, a surdez, e serem artistas, cada um é constituído na sua particularidade. Da mesma forma, as subjetividades desses artistas não são fixas e imutáveis, mas se transformam e se entrecruzam a todo o momento, borrando fronteiras de identidades e modos de ser.

A subjetivação leva os sujeitos a transformar-se no interior dos dispositivos, neles organizando as formas de poder, saber e subjetivação. Nessa subjetivação, o sujeito é convidado a tecer relações de força consigo mesmo. Na medida em que o sujeito é levado a voltar-se para si e a tecer relações de força consigo mesmo, ele passa a decifrar-se, reconhecendo-se como um sujeito que, nas suas práticas, cria saberes. Estes, colocados em funcionamento pelo seu autor, também funcionam nesse autor. O autor dessa funcionalidade também é autor de si mesmo quando faz a volta sobre si.

A subjetivação, esse cuidado de si, não possui dependências nem com o poder, nem com o saber. Primeiro, porque a subjetivação é potencializada na relação do sujeito consigo mesmo e não vem da internalização de fora com os domínios do saber; segundo, porque o poder que se exerce no sujeito é o poder do próprio sujeito sobre si mesmo.

As diferentes significações de sujeitos são constituídas nas relações que o sujeito faz consigo mesmo, com o seu meio, com as coisas ao seu redor.

*Desenhei durante o ensino fundamental, o ensino médio, e eu sonhava em entrar numa faculdade... Prestei o vestibular numa faculdade particular e passei... Eu passei no vestibular na UFRJ... Era muito bom, tinha diferentes gravuras, pinturas, litografia<sup>13</sup>, escultura, muitas coisas... Passei*

---

<sup>13</sup> **Litografia** (do grego - lithos [pedra] - graféin [grafia, escrita]) é um tipo de gravura. Essa técnica de gravura envolve a criação de marcas (ou desenhos) sobre uma matriz (pedra calcária) com um lápis gorduroso. A base dessa técnica é o princípio da repulsão entre água e óleo. Ao contrário das outras

*na UFSC, no Letras/Libras... Fui fazer o mestrado lá na UFSC, que era o mestrado com foco em poesias visuais com expressões próprias... Há pouco tempo, me formei, terminei o mestrado e agora estou no doutorado, continuando com a pesquisa em expressões visuais. (Fernanda Machado)*

Com o relato da artista, mais uma vez, vemos a particularidade do artista em meio a um amplo campo das artes, suas escolhas, sua constituição, suas experiências. Cada sujeito, ao escolher um tipo de arte, um ramo da arte para seguir, constitui-se nessa trajetória e subjetiva-se por meio de experiências que esse tipo de arte produzirá na sua relação com seu interior. A partir dessas práticas artísticas, de sua história e de sua trajetória de constituição, há a possibilidade de o sujeito produzir-se e produzir essa relação consigo mesmo, autoconhecendo-se.

A constituição desses artistas dá-se num movimento que traz a experiência da arte para dentro de suas vidas, na medida em que vão experienciando a arte, conhecendo os diversos tipos e modos de arte e permitindo ser subjetivados por ela. Em cada momento da vida desses artistas, eles tiveram experiências diferentes com a arte e foram manifestando essas experiências em suas obras. Um exemplo disso é a narrativa do artista Marcos Anthony, que diz: *“Eu nunca pintaria as pinturas que eu pinte no passado, porque os sentimentos não são os mesmos, já mudaram de lá para cá”*. Eu diria que não somente os sentimentos não são os mesmos, mas que o sujeito, assim como suas experiências, também não é mais o mesmo.

### 5.1.3 As inspirações artísticas produzindo a subjetividade surda

Nesse processo de subjetivação e escolha profissional, os surdos tiveram a oportunidade de ver obras de arte, aprender sobre artistas famosos e conhecer alguns deles, sendo que obras e artistas se tornaram dispositivos de inspiração para sua escolha de serem artistas.

Um dos artistas conta que, quando começou a pintar, teve várias influências de artistas surdos dos Estados Unidos, mais especificamente da Universidade de

---

técnicas da gravura, a litografia é planográfica, ou seja, o desenho é feito através do acúmulo de gordura sobre a superfície da matriz, e não através de fendas e sulcos na matriz, como na xilogravura e na gravura em metal. Seu primeiro nome foi poliautografia significando a produção de múltiplas cópias de manuscritos e desenhos originais. Retirado do site [http://www.oswaldogoeldi.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=70:o-que-e-litogravura-litografia&catid=12:gravura&Itemid=22](http://www.oswaldogoeldi.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=70:o-que-e-litogravura-litografia&catid=12:gravura&Itemid=22).

Gallaudet<sup>14</sup>, pois lá eles têm grande produção em arte surda. Uma de suas inspirações é a artista Miles, que estuda na Universidade de Gallaudet. A artista Fernanda Machado conta que “*ela mostrou toda a história dos surdos, a discriminação com os surdos, a proibição da língua de sinais, com todo o sofrimento... Isso mudou meu jeito de me entender como surdo e senti que eu queria fazer arte como essa mulher*”.

Na fala dessa artista, percebe-se que, quando ela viu a poesia da poetisa Miles sobre a história dos surdos, ela fez uma volta sobre si mesmo, para seu interior, a fim de ver ali coisas sobre si e o que acontecia no seu interior ao ver aquela expressão artística, transformando sua subjetividade. No momento em que o sujeito vê a si mesmo, ele produz um autoconhecimento sobre si mesmo. Dessa forma, o autoconhecimento constitui-se pelo olho da mente, que se vê, vê o seu interior para autoconhecer-se. Ver o nosso interior diz respeito a “voltarmos para o nosso interior e dele extrairmos uma compreensão daquilo que somos, daquilo que queremos, a verdade sobre nós mesmos” (BUJES, 2002, p. 24).

O autoconhecimento que parte da ideia do olho da mente é trazido por Larrosa em dois sentidos. O primeiro sentido é por “reflexão”, que se refere a exteriorizar o que o sujeito viu de si mesmo, como se ver no espelho. Para autoconhecer-se, é preciso exteriorizar a própria imagem, tornando-a objeto, um objeto no qual a pessoa vê a si mesma. Nesse sentido, a reflexão, atrelada ao conceito de espelho, “faz ‘dar a volta à luz’ e apresenta à mente sua própria imagem exteriorizada” (LARROSA, 1994, p. 58).

O segundo sentido exclui a reflexão, os espelhos. Esse voltar-se para si mesmo ocorre por observação, em que o sujeito não se reflete fora de si mesmo, mas no seu interior. Isso pode ocorrer, pois o mesmo olho da mente “é capaz de voltar-se sobre si mesmo”, de “virar-se para trás” ou “para dentro” (LARROSA, 1994, p. 59). É como se as coisas que seriam vistas por meio da reflexão ficassem como parte privada do sujeito que se vê (BUJES, 2002).

Com base na conotação ótica do sujeito, o termo *reflexão* pode ser usado para indicar o modo como o sujeito se autoconhece. Esse autoconhecimento estrutura-se na relação do sujeito consigo mesmo, ou seja, há o sujeito, o eu do sujeito e uma imagem exterior desse eu, que é vista no espelho e que, por efeitos, direções de luz, se torna visível e mostra o ser do sujeito. Eis o objeto, a imagem do sujeito exteriorizada e o eu interior do sujeito.

---

<sup>14</sup> A Universidade de Gallaudet é uma instituição de ensino superior voltada para surdos. Ela está localizada em Washington e oferece cursos de bacharelado em Artes e em Ciências.

O autoconhecimento só será possível se houver uma exteriorização da imagem do sujeito, que é entendido como objeto, sendo visto por ele. É como se o autoconhecimento fosse um “voltar o olho da mente para dentro” de si (LARROSA, 1994, p. 59). Esse olhar estaria voltado para si mesmo, ao invés de olhar para as coisas exteriores, gerando, assim, uma percepção interna. Dessa maneira, seria possível ver “coisas” ao dirigir o olhar para dentro de si. Larrosa dá uma explicação melhor sobre as “coisas” quando diz:

Essas coisas que existem dentro de mim são de alguma forma privadas, só eu posso vê-las, só eu tenho acesso a elas embora, isso sim, possa comunicá-las e “torná-las visíveis para os outros”, através de algum procedimento, linguístico ou não, de exteriorização (1994, p.59-60).

Essas “coisas” a que Larrosa se refere são nossas subjetividades constituídas em todo o nosso processo de vida por meio das experiências que vivemos. Além da experiência da artista Fernanda Machado com a arte surda, trago a experiência do artista Marcos Anthony, cujas inspirações vieram de obras de arte e de alguns artistas famosos quando ele era mais novo. Ele conta:

*Em uma exposição que teve em São Paulo, Bienal, em São Paulo, eu fui à Bienal e, quando eu entrei para ver as obras de arte do mundo inteiro, eu fiquei fascinado e falei: “gente, que coisas, que coisas espetaculares, que coisa”. E isso me provocou muito, tanto que me estimulou a pintar mais, querer pintar mais, produzir obra de arte, e eu reproduzi essas duas obras, foram uma releitura, foi quando... Porque lá na Bienal tinha dois quadros que fizeram com mais de três metros de comprimento, de altura, devia ter uns três ou quatro metros... Foram as duas que eu vi na Bienal que me impactaram muito. (Marcos Anthony)*



**"A Negra com criança segundo Albert Eckhout" "A Mulher Tupi com criança segundo Albert Eckhout"**  
**Figura 3: Obras que o Artista Marcos Anthony recriou após vê-las na Bienal**

A obra de arte pode produzir no sujeito a vontade de pintar, de procurar pela profissionalização, pois, no momento em que ele olha para uma obra de arte e se identifica com ela, a obra funciona como um dispositivo que leva o sujeito a voltar-se sobre si mesmo, a observar-se, a ver-se e a autoconhecer-se, ou seja, leva a processos de subjetivação no sujeito.

Quando o sujeito vê as obras ou conhece algum artista e volta-se a si mesmo para ver-se e conhecer-se, ocorrem também “atos jurídicos” (LARROSA, 1994, p. 73) dentro de si, em sua consciência, ou seja, ações nas quais as relações do sujeito consigo mesmo levem a um julgamento de si. Mesmo anteriormente, quando o sujeito teve seu primeiro contato com a arte ou quando os sujeitos participaram de cursos de pintura, nesses momentos, quando ocorreu essa volta sobre si, essa reflexão do eu enquanto artista, alguns julgamentos foram feitos, bem como algumas escolhas e decisões.

Por exemplo, quando o artista Marcos Anthony viu os quadros que continham uma negra com uma criança e uma índia com uma criança também, essas obras atraíram-no. Ele olha para si, para seu interior, vê a si mesmo e torna-se visível para si mesmo como uma imagem duplicada, uma imagem refletida no espelho. Após esse momento de ver-se, “o sujeito e aquilo de si mesmo que se tornou ao dar-se ao olhar, se intercala um critério” (LARROSA, 1994, p. 74). É como se o sujeito, que vê seu eu e o torna visível, ao ver-se, tivesse critérios ou padrões que lhe permitem avaliar o que vê. Esse critério, “seja ele imposto ou construído, absoluto ou relativo, é o que lhe permite estabelecer o verdadeiro

e o falso do eu, o bom e o mau, o belo e o feio” (LARROSA, 1994, p. 74). Por esse critério, o que é visível pode ser avaliado, posicionado, marcado de uma forma ou de outra.

Em cada momento, desde o seu interesse por arte, as experiências dos artistas foram diferentes. Suas inspirações artísticas mudaram; em cada momento, suas constituições, suas subjetividades foram se transformando, dando lugar a novas experiências. Se perguntarmos em quem esses artistas se inspiram hoje, suas respostas serão diferentes. Hoje, a inspiração do artista Marcos Anthony é Picasso, ao passo que, no passado, tinha grande admiração por Van Gogh, Rouart, etc. Já a artista Fernanda Machado, que anteriormente se inspirava em Miles e em arte surda dos Estados Unidos, hoje diz que o artista que mais admira é Goya.

A transformação desses artistas é vista quando contam suas histórias do primeiro contato com arte, do primeiro curso, das aulas da faculdade. É nesses momentos que o sujeito vai aprendendo a administrar-se/entender-se “da forma mais eficaz e racional possível” (LARROSA, 1994, p. 62-63), afirmando-se como sujeito. É visto nas narrativas que cada artista surdo se autoafirma de modos diferentes, pois cada um foi subjetivado de maneiras peculiares a cada contexto. Cada artista surdo tem, nas suas obras, bagagem de aspectos históricos, sociais e culturais (Projeto ProCultura, 2011). Nesse sentido, hoje não se pode mais falar de um sujeito puro, um surdo puro, nem em apenas uma cultura surda, pois hoje o borramento de fronteiras perpassa todos os contextos, todos os âmbitos da vida social, modificando os sujeitos.

#### 5.1.4 Da relação à constituição da subjetividade artista

Nas narrativas, foi possível perceber as formas de subjetivação do dispositivo pedagógico arte, diferentes e particulares para cada artista. O dispositivo pedagógico arte faz esses sujeitos pensarem sobre si por técnicas de subjetivação, levando-os a práticas de assujeitamento, numa relação de poder. Os dispositivos que fazem ver os sujeitos surdos, que os tornam visíveis para si, ao fazê-lo, ao tornarem esses sujeitos visíveis, fazem com que as relações de poder ali envolvidas não sejam ou quase não sejam percebidas. É por isso que

O fato de o indivíduo “ver-se” está balizado por formas óticas preexistentes na cultura, o que coloca em questão a possibilidade de um sujeito cuja consciência, cujas formas de pensar e de sentir sejam transparentes, um sujeito no controle de tais processos e, portanto, no controle de si mesmo,

imune a influências vindas de fora ou de seu próprio interior (BUJES, 2002, p. 25).

Essas operações que tornam visíveis os sujeitos artistas surdos, como a auto-observação, a autorreflexão, as produções artísticas e as exposições, fazem com que o sujeito se autoconheça e ao mesmo tempo se reflita e se veja. O dispositivo pedagógico arte, que oferece essas operações ao sujeito, leva-o a pensar sobre si e a autoconhecer-se. Esse dispositivo está intrinsecamente ligado ao que vem sendo constituído sobre o surdo, a toda uma historicidade ao longo do tempo de construção do sujeito surdo, do que é ser surdo, suas formas de significar, de entender o mundo, de comportar-se, de relacionar-se.

Ao mesmo tempo em que o dispositivo pedagógico arte leva o sujeito a subjetivar-se, o surdo constitui-se a si próprio por meio do autoconhecimento. Quando o artista surdo produz uma obra, significa que se observou, se autoconheceu e, assim, pôde narrar-se, exteriorizar-se, mostrando naquela obra produzida o seu eu, o seu modo de pensar, de ser e de constituir-se. Dessa maneira, o artista surdo cria uma verdade a respeito daquilo em que acredita, a respeito daquilo que o subjetivou. Ele produz uma verdade sobre o que é ser surdo, sobre o que é ser artista – ele narra a sua identidade. O artista que diz “*eu coloco nas minhas produções arte surda*” está dizendo que nas suas produções ele coloca sua identidade, sua forma de constituir-se artista, que foi dentro da comunidade surda. Essa é a verdade dele, pois ele foi subjetivado por essa forma de arte.

Esses sujeitos, antes de expressar-se, constituem-se pelas obras vistas, pelos cursos, pelo contato com a arte, e vão voltando para si mesmos, para o seu interior, a fim de ver-se e conhecer-se para poderem expressar o seu interior. O sujeito, ao olhar-se, ao olhar para si mesmo, torna-se visível como imagem no espelho. Eis que nesse momento surge um critério: esse sujeito, além de olhar-se e refletir sobre si mesmo, tem também um critério possibilitando que ele se autoavaliar e critique o que vê. Por meio desse olhar de crítica, que traz contrapontos, a imagem que vejo pode ser avaliada, dando-se um valor a ela, que pode ser tanto bom quanto mau, positivo ou negativo. Como exemplo, trago o artista Dário Costa, que é constituído no interior da comunidade ouvinte e cuja arte é produzida com ouvintes e principalmente para ouvintes, apesar de ele se relacionar com alguns surdos. Ele diz:

*A arte, o desenho das pessoas surdas, o sentimento é o quê? Libras. Eles fazem o quê? A, B, C, diferente, sentimento diferente. O desenho é Libras.*

*Por exemplo, o silêncio, fazendo o sinal de silêncio, é diferente, as pessoas, eles fazem o corpo humano. Eu já vi isso e achei bom... O que eles [surdos que fazem arte surda] fazem, eles fazem o que é importante, é L-I-B-R-A-S. Eu vi, achei bom, sentimento bom, muito bom... Mas eu prefiro a arte ouvinte.*



**Figura 4: Obra do Artista Dário Costa "Menino com Violão"**

O artista Dário Costa comenta que a arte dos surdos é uma arte muito bonita e que se utiliza da Libras para comunicar-se, mas, para ele, produzir arte surda ou colocar a Libras em suas produções não faz sentido. Para ele, boa é a arte que ele faz, que ele produz, de paisagens, praia, carros, como ele mesmo falou, *vernissage*. Essas formas de arte, esses contextos, para ele, são avaliados como sendo positivos, pois desse modo ele ganha mais visibilidade, encontra espaços para divulgar suas produções e estabelece relações nesse meio que lhe dão mais condições de impor-se entre tantos outros profissionais da área.

O domínio da moral é um domínio constituído por “valores e normas, estruturado nas distinções axiológicas derivadas da distinção básica entre bom e mau, ou nas leis e normas de comportamento que têm a ver, em geral, com o dever” (LARROSA, 1994, p. 73). No domínio da moral, a consciência torna-se jurídica. Nesse domínio, o ver-se, o expressar-se constituem-se como atos em que a relação da pessoa consigo mesma, a sua consciência, tomam formas de julgar-se.

O sujeito, ao julgar-se, utiliza-se da autointerpretação, “uma técnica para o estabelecimento, a apreciação e a avaliação da realidade tendo em vista critérios que podem ser tanto objetivos e racionais quanto relativamente subjetivos e pessoais” (LARROSA, 1994, p. 74). Essa realidade colocada é uma “realidade semiótica”, e a crítica



é entendida como uma atividade de avaliação – avaliação da arte, da literatura, etc. Sendo a crítica uma avaliação da realidade, a autocrítica configura-se nessa avaliação interior do sujeito, estabelecendo relação com as dimensões do ver-se e, posteriormente, com o expressar-se.

## **5.2 Produção da arte: as maneiras de expressar-se**

Após problematizar a constituição do sujeito surdo pela arte na sua infância, considerando o seu contato e a relação com ela, passo agora para a segunda categoria de análise, que diz respeito à produção de arte pelo artista surdo. Uma das formas de o sujeito surdo constituir-se artista foi pelo contato com produções artísticas, pela relação que ele estabeleceu com a arte. Porém, a sua constituição como artista surdo não se dá somente pelo olhar, pela apreciação, pelo contato, mas também pela produção da obra de arte.

É por meio da produção que o sujeito expressa aquilo que viu em seu interior, que julgou correto e que agora coloca num quadro, numa tela, em argila, numa poesia. O artista, ao produzir uma obra, produz ao mesmo tempo um discurso e se significa por meio dele, pois demonstra seus sentimentos e constrói verdades sobre si mesmo. Os sujeitos, nesse caso, os artistas surdos, ao produzirem suas obras, estão ao mesmo tempo se narrando, exteriorizando aquilo que, ao fazerem a volta sobre si, viram em sua memória, o que está dentro de si.

O sujeito surdo, ao fazer essa volta sobre si mesmo, é chamado a se auto-observar enquanto objeto de si mesmo. Ao olhar-se e auto-observar-se, o sujeito tem a possibilidade de tornar-se enunciable por meio de tantas estratégias, tornando-se também visível a si mesmo. O dispositivo pedagógico arte, nas suas formas de visibilidade e enunciação do sujeito surdo sobre si mesmo, desse “ser” artista surdo, leva o sujeito a entender-se como artista, produtor de arte, defensor de uma verdade, de um discurso sobre o que é ser artista surdo, constituído dessa ou daquela forma, sendo ele o produtor de suas falas e ações sobre si mesmo. Os artistas tornam-se os sujeitos desse dispositivo, a arte, quando os discursos desse dispositivo, atrelados à relação de poder e saber, os constituem e os modificam a ponto de torná-los sujeitos-objetos de “sua enunciação” (MARCELLO, 2004).

Ao tornar-se enunciable pelas suas produções artísticas, nelas eles colocam seus sentimentos, seus objetivos com a arte, suas marcas. No decorrer das análises, pode ir

tecendo algumas afirmações dos artistas sobre suas produções, que serão discutidas a partir de agora.

### 5.2.1 As formas de expressão

Para o sujeito expressar-se, ele precisa antes ter olhado para o seu interior e analisado o que está ali dentro, o que vem subjetivando, para depois escolher como e com o que se expressar. O sujeito faz uma autocrítica para poder escolher suas formas de expressão e, ao fazer escolhas, exterioriza, atribuindo valor ao que está sendo expresso. Essa atribuição de valor “expõe tanto o que foi marcado positivamente ou negativamente quanto o critério de valoração utilizado” (LARROSA, 1994, p. 74). Quando a artista Fernanda Machado diz “*a arte que eu produzo eu coloco e mostro, sim, minha experiência de história de vida*”, isso pressupõe que anteriormente, antes de produzir uma obra de arte, ela fez essa volta sobre si mesmo, se avaliou e julgou como positivo expressar sua experiência por meio de sua pintura. Ao expressar-se, ela está fazendo uma autocrítica e prestando contas de si mesmo, de suas escolhas.

O sujeito, ao expressar-se, está tornando pública uma avaliação que surgiu em sua consciência. Esse sujeito, refletindo sobre si mesmo e exteriorizando sua reflexão, faz essa exteriorização por meio da autocrítica (BUJES, 2002). É uma “atribuição de valor” do que foi visto no interior do sujeito e expressa tanto o que foi avaliado como bom ou ruim, positivo ou negativo, quanto o critério que foi utilizado para tal. A artista Fernanda Machado conta que sua arte expressa tanto o seu interior quanto a cultura surda. Para poder expressar-se e expressar sua cultura nas obras, ela se submeteu a um juízo, utilizando critérios como, por exemplo: “a cultura surda é vista por mim positivamente?”, “o que está em meu interior, minha constituição, é boa o suficiente para poder expressar-me?”, dentre tantos outros critérios que podem ter surgido ao artista.

As experiências que a artista Fernanda Machado teve com a cultura surda e sua constituição enquanto criança vão servir de respostas a esses critérios a ponto de ela expressar-se. Abaixo, veremos as respostas a essa autocrítica feita pela artista e sua expressão frente a ela: “*é produção da cultura surda, comunidade surda, identidade surda, eu coloco dentro [da arte] o mundo dos surdos*”. “Mundo dos surdos”, o que esse artista quis dizer com isso? Para Fernanda Machado, o mundo dos surdos diz respeito à sua sociedade, a um grupo minoritário, mas que no seu interior produz muitas coisas, como “*arte, poesia, narrativas, histórias, piadas. O grupo dos surdos é visual*”. Esse é o “mundo dos surdos” a que a artista se refere.



**Figura 5: Obra da Artista Fernanda Machado "Mulher Fazendo Sinal de "Surdo""**

Ao expressarem-se, os sujeitos “colocam para fora”, pintam, esculpem, produzem exteriormente seu interior. Vejamos a seguir quais as técnicas, os tipos de arte que esses sujeitos utilizam para essa expressão.

#### 5.2.2 Os tipos de arte e as técnicas para sua autoexpressão

Várias podem ser as técnicas e os tipos de arte utilizados para a produção das obras. Cada artista, desde pequeno, foi direcionado para um tipo de arte em específico e a determinadas técnicas, as quais foram sendo aperfeiçoadas durante seu processo de constituição como artista. Também, nos cursos que esses artistas escolheram para sua formação, algumas técnicas e tipos de arte iam se fazendo mais presentes do que outras. Dessa forma, os artistas foram escolhendo as técnicas com que mais se identificavam, em que tinham facilidade, assim como foram conduzindo sua arte para determinadas linhas e não para outras. O artista Dário Costa é bem específico ao dizer que o tipo de arte dele traz “*elementos da Arte Moderna*”.

Mas que Arte Moderna é essa? Nem mesmo esse artista soube responder a pergunta; ele buscou algumas formas de responder e acabou dizendo que a Arte Moderna é “*o desenho do corpo, e ver o que, por exemplo, o que está por trás não é verdade, o mais importante é ver o corpo, o tipo, é ver a programação, o que falta. Eu acho, penso que tem muita coisa mais profunda, não tem uma diferença*”. Essa arte poderia ser entendida como uma arte que se “*interessa pelo conteúdo das obras, pelo reparte das tendências no interior dos movimentos que estão analisando e pela avaliação*”

das características que os marcam” (CAUQUELIN, 2005, p.24)? É uma parte da nossa história e da história da arte marcada pelo consumo, pela arte das academias, pelos *marchands* e críticos de arte, pelos colecionadores, pelas exposições somente em museu? É uma arte figurativa, uma arte abstrata? Ou seja, será que é tão fácil assim explicar o que é a Arte Moderna, é tão fácil assim enquadrá-la em algumas linhas? Talvez a proposta aqui seja mais pensar, refletir, do que tentar responder.

Já o artista Marcos Anthony diz gostar de fazer Arte Impressionista: “*eu faço pintura impressionista também, só que impressionista é mais do que você só focar como sua marca, como seu jeito próprio*”. Ele ainda diz que admira Van Gogh e Rouart e que, apesar de achar bonito esse tipo de pintura, a considera muito marcante. Esse artista também se identifica muito com Picasso, tanto que suas obras são inspiradas nele. Ele diz: “*minha pintura se parece com a dele [Picasso] por causa das três faces, só que Picasso é muito agitado, e a minha é mais delicada. E o Picasso faz duas faces, uma de frente para a outra, e faz a divisão. Na verdade, as duas são uma face... Minha inspiração é ele, eu criei três, três faces*”. Esse artista também fala que uma das técnicas que utiliza é óleo sobre tela.



Figura 6: "Obra de Picasso "Mulher Sentada"    Obra do Artista Marcos Anthony "A Dama e o Gato"

A artista Fernanda Machado, por outro lado, faz “Arte Surda”, colocando todos os elementos que ela julga explicar, expressar a arte surda. Essa artista diz: “*Coloco na arte surda a primeira língua, a Libras, coloco sua marca... coloco na pintura, no desenho visual*”.



**Figura 7: Obra da Artista Fernanda Machado "Representando bebê inocente que com o visual já consegue perceber a Libras"**

Essa artista, além de produzir pinturas, tem outra forma de arte para expressar-se, que é a das poesias visuais. Essas poesias são uma forma diferente de expressão para os surdos. O que se destaca na produção de poesias visuais surdas não é somente o conteúdo da poesia, mas a expressão por meio do corpo, das expressões faciais, dos classificadores, enfim, dos elementos que tornam a língua de sinais rica em sua expressão.

Cada artista entrevistado possui uma forma de ver-se e fazer ver o seu eu. Também, apesar de utilizarem o mesmo dispositivo, a arte, para expressar-se, eles a utilizam de formas diferentes, com seus discursos díspares. Uns utilizam a pintura em óleo sobre tela e a litografia; outros partem para as artes gráficas, utilizando-se de fotografias e gravuras e recorrendo a ferramentas computadorizadas.

### 5.2.3 As formas de expressar-se na arte

Além de ver-se, de autoconhecer-se, o sujeito precisa expressar-se. O expressar-se dá-se pela linguagem, sendo "um vínculo para a exteriorização dos estados subjetivos, algo assim como um canal para extrair para fora, elaborar e tornar públicos certos conteúdos interiores" (LARROSA, 1994, p.63). Ou seja, quando o surdo produz uma obra, ele expressa nela sua constituição, seus modos de ser, seus valores, suas crenças, assim produzindo discursos.

Algo que aparece para os três artistas é o fato de eles expressarem nas obras de arte seus sentimentos, aquilo que os subjetiva. Por meio desses sentimentos, eles traçam objetivos de expressão na arte, utilizando-se de suas características como artistas. O que



mundo, tendo como características a “*força de vontade, acreditar, esperança e que todos nós somos capazes de querer algo que muitos são conseguem*”. A frase desse artista soa como um indicativo de superação, ou seja, de que, independentemente das dificuldades e de sua surdez, o importante é acreditar e fazer o que gosta, pois ele conseguiu.



“Arte Brasileira: As Musas do Carnaval”



“O Trio Contemporâneo”

Figura 9: Obras do Artista Marcos Anthony

O terceiro artista, Fernanda Machado em seu discurso, diz que coloca na sua arte a arte surda, seus sentimentos como surda, os sentimentos que a comunidade e a cultura surdas produzem nela, sendo seu maior objetivo

*Possibilitar que, quando os surdos, os ouvintes que sabem língua de sinais se formarem em arte, possam ter o compromisso de colocar sinais, colocar na sua arte sinais, nas suas produções, com o objetivo de dar, ensinar os alunos a se expressarem, terem ideias, porque alguns alunos surdos precisam absorver isso.*



Figura 10: Obra da Artista Fernanda Machado "Huet Fazendo seu Sinal"

As três características e formas de expressar-se são bem diferentes uma da outra. Essa expressão se dá pela linguagem, uma linguagem artística. O expressar-se se dá pela linguagem, sendo “um vínculo para a exteriorização dos estados subjetivos, algo assim como um canal para extrair para fora, elaborar e tornar públicos certos conteúdos interiores” (LARROSA, 1994, p.63). Quando o surdo produz uma obra, ele expressa nela sua constituição, seus modos de ser, seus valores, suas crenças, produzindo discursos.

Nas falas dos artistas, podemos ver as suas expressões, seus discursos sendo construídos nas suas produções. A dimensão discursiva está presente no dispositivo. Ela se expressa nas mais diversas formas de linguagem utilizadas pelos surdos. Nessa dimensão, é estabelecido o que o sujeito pode e deve dizer de si mesmo, pois as “práticas em que cada um de nós se decifra possuem também uma dimensão discursiva” (BUJES, 2002, p. 26). Larrosa coloca duas maneiras de entender a linguagem relacionada à experiência de si do sujeito: uma referencial e uma expressiva. Ele diz que a

linguagem [é] constituída pela superposição de duas imagens: uma imagem referencial, aquela segundo a qual as palavras são essencialmente nomes que representam as coisas, e uma imagem expressiva, aquela segundo a qual a linguagem é um veículo para a exteriorização de estados subjetivos, algo assim como um canal para extrair para fora, elaborar e tornar públicos certos conteúdos interiores” (1994, p. 63).

Aqui o foco não está numa imagem referencial, ou seja, a linguagem como cópia da realidade; o foco é a imagem expressiva, a qual entende a linguagem como exteriorização do que está no interior do sujeito. Algumas expressões que são relacionadas à imagem expressiva podem ser “‘apertar para fora’, ‘trazer algo para fora’, ‘empurrar algo para fora’, ‘exteriorizá-lo’, e assim, ‘mostrá-lo’” (LARROSA, 1994, p. 63). O que isso demonstra é que expressar-se é entendido como fazer com que vejam, colocando para fora o eu interior do sujeito, aquilo que ele viu anteriormente em seu interior.

Dessa forma, o sujeito coloca para fora por meio da linguagem, apresentando aos outros o que tem, o que viu em seu interior. “A linguagem apresenta de uma forma repetida, representa, duplica em um meio exterior o que já estava apresentado, tornado visível, no interior” (LARROSA, 1994, p. 63).

O que é expresso, exteriorizado pela linguagem, é o eu interior do sujeito, do artista, o que já foi visto por ele. Quando os artistas pintam, desenham, esculpem,



produzem obras de arte, ali eles mostram o que está no seu interior, mostram a si mesmos. A linguagem exerce a função de mediar o interior e o exterior do sujeito.

Hoje se tem falado muito de uma linguagem expressiva da arte. Não no sentido de copiar uma obra de arte ou refazê-la, mas uma arte que, mesmo sendo de certa forma adaptada, recriada, é constituída por uma linguagem que o artista recria de uma obra de arte de outro artista, expressando nela o seu interior, o seu modo, o seu jeito de produção. É por isso que a linguagem expressiva do artista que cria uma obra e a de um artista que recria a obra são diferentes. “A ideia de expressão estaria aqui possibilitada porque as produções linguísticas, artísticas ou comportamentos corporais seriam tomados como signos, e nos signos dessa linguagem haveria alguma pista, algum rastro do indivíduo que os produz” (LARROSA, 1994, p. 64). Pensando na pesquisa, quando o artista surdo está produzindo uma obra, ele está mostrando a si mesmo, está utilizando a linguagem e seus signos para colocar-se para fora, expressar-se a si mesmo.

#### 5.2.4 Arte como militância/valorização e marca

Durante as análises, duas coisas me chamaram a atenção e serão foco desta seção: a arte como militância/valorização de um grupo, cultura ou de alguma coisa em que o artista acredita, e a arte como marca do artista, uma marca intrínseca que ele carrega consigo. A arte vista como militância e como marca é resultado das subjetivações dos artistas, expressas por eles por meio da linguagem. Essa linguagem tem o objetivo de mediar o interior do sujeito e o seu exterior, ou seja, as coisas que os artistas surdos viram em seu interior e conheceram, como militância e uma marca específica, vão ser expressas exteriormente pela linguagem artística.



**Figura 11: Obra de Diego Velázquez "As Meninas" Obra do Artista Marcos Anthony "As Meninas"**

Os artistas surdos desta pesquisa constituem-se de diversas formas, assim como se expressam de diversas formas, produzindo discursos sobre si e suas produções. Os discursos da militância/valorização aparecem bem presentes nas falas da artista Fernanda Machado:

*Na arte surda, é possível fazer esculturas, pintar a língua de sinais, as mãos, colocar as mãos para que as pessoas visualizem, e cada uma que visualiza vai pensar alguma coisa. Então, a arte surda é muito importante para a valorização da língua de sinais, que é a língua própria dos surdos.*

Essa valorização da arte surda, da cultura surda, é vista em muitos textos e produções de surdos, que se consideram um grupo que durante muito tempo não teve a possibilidade de usar a sua língua, a língua de sinais. Hoje, a conquista da oficialização da língua de sinais como língua é motivo de celebração e valorização em todos os aspectos da vida desses sujeitos. Como Lopes e Veiga-Neto (2006, p.91) dizem: “algumas estratégias [foram] criadas pelo grupo; uma delas, e talvez a principal, é a exaltação da diferença surda”. Para os sujeitos surdos, suas conquistas ao longo do tempo devem ser celebradas. Não quero parecer, assim, estar buscando uma essência surda, mas estou evidenciando algo que apareceu com recorrência nas análises e que traduzem “uma forma de ver-se e de narrar-se que traz marcas [características] comuns a um grupo específico” (Fernanda Machado).

Em relação a essa recorrência da artista Fernanda Machado falar em arte surda, podemos encontrar nos três artistas surdos entrevistados relações completamente

diferentes entre eles e a arte, em função de suas constituições, diferentes entre si. Enquanto dois dos artistas estudaram numa escola regular, o outro estudou até certo ponto em uma escola regular e depois foi transferido para uma escola de surdos. Enquanto um artista utiliza somente o método de oralização/leitura labial, outro utiliza somente Libras e o terceiro usa tanto a oralização quanto a Libras.

Como dois dos artistas sempre estudaram em escolas regulares, sendo que um deles nem sabia da existência de outros surdos, achando que a sua surdez fosse normal como a cor do cabelo ou dos olhos, e o outro não queria estabelecer contato com os surdos, pois não confiava nas crianças surdas, eles tiveram uma constituição em meio aos ouvintes. Suas relações sempre foram com ouvintes, e seu contato com a arte, seus cursos e inspirações sempre se deram em meio aos ouvintes. No decorrer de suas vidas, foram transformando essa relação entre a arte e seu interior e se transformando nessa relação. O outro artista estudou em escola regular, mas posteriormente foi transferido para uma escola de surdos. Sua constituição foi em meio aos surdos, apesar de se relacionar com ouvintes e ter sua formação em meio a ouvintes. O que pretendo trazer aqui é que, apesar de os três artistas serem surdos, suas relações com ouvintes e surdos foram diferentes, assim como sua relação com a arte, sendo que cada um deles entende a arte e sua relação com ela de uma determinada maneira. Exemplificarei para melhor entendermos.

O artista Dário Costa conta sua relação com surdos e ouvintes durante a escolarização e atualmente: *“Eu só queria estudar com crianças ouvintes e, com 20 anos, eu comecei a faculdade de Artes Visuais... Não tenho compromisso com eles [surdos]... Eu pinto com amigos surdos”*. Esse artista só trabalha e expõe seus quadros com ouvintes.

O artista Marcos Anthony sempre estabeleceu relação com ouvintes: *“Fui fazer o pré-vestibular e entrei na faculdade. Não tinha intérprete, não tinha atendimento especial, foi tudo regular porque eu queria... A minha arte foi desenvolvida sem ter manifestações da arte surda”*. Esse artista também foi constituído pela arte ouvinte, se assim podemos dizer.

Já a artista Fernanda Machado, que foi desde pequena inserida num meio surdo, tem sua constituição diferente quando fala: *“Prestei vestibular numa faculdade particular e passei. Eu tinha muitos colegas ouvintes, e o objetivo do curso de Artes era a história da arte ouvinte. História própria da arte surda não tinha lá na UFRJ... Tinha diferentes gravuras, pinturas, mas o grupo que ia a essas aulas era de ouvintes, a história era própria para os ouvintes, não era própria para mim”*.

Diante dessas três narrativas, venho questionar o que os artistas colocam como a arte surda e a arte ouvinte, ou seja: há de fato uma arte ouvinte e uma arte surda? O que de fato é a arte ouvinte e a arte surda? Por que a artista Fernanda Machado questiona o foco na arte ouvinte ensinada na universidade? Acredito que esse questionamento merece um olhar mais aprofundado por aparecer corriqueiramente nas falas dos artistas.

A arte surda esteve presente na época em que Carlos Michel de L'Épée (1712-1789) cria uma escola para surdos em Paris. Também nessa época e posteriormente, alguns artistas surdos surgem, como Pierre Desloges (escritor, 1747 - 1799), o primeiro surdo a publicar um livro, e Juan Fernández Navarrete (pintor, 1526 - 1579), que pintava com carvão, mas que ficou conhecido por receber o título de "Pintor Real" em Madri. Há, ainda, vários outros artistas que são referência, como: Dorothy Miles (poetisa), Goya (pintor), Chuck Baird (pintor), etc.

Posteriormente aos estudos de Stokoe, que provou que a língua de sinais americana era uma língua como qualquer outra, com características da língua oral, começa a difusão das línguas de sinais e métodos de ensino na educação dos surdos. Com esse aumento da visibilidade da língua de sinais, houve a necessidade de criar uma cultura surda que ajudasse a fundamentar/legitimar a sua história dentro da sociedade. Dessa necessidade de construção de uma cultura surda, começam a ser criados mecanismos, ferramentas que pudessem contar suas histórias de sofrimento, opressão e lutas e guardá-las para serem passadas para as gerações seguintes.

Em meio a esses mecanismos de difusão da cultura surda, surge a arte surda. Assim, "a arte surda é aquela que representa uma identidade cultural, assumindo uma expressão própria conforme a história" (CALDAS, 2006, p. 9). Ela tem sido usada como ferramenta de legitimação, força, luta e militância dos surdos em relação à sua língua, cultura, identidade, aspectos políticos, sociais e educacionais.

Com esse aprofundamento teórico, podemos perceber que há, sim, uma arte ouvinte, que na verdade é a arte em geral, essa arte que nós aprendemos desde os tempos primitivos, e uma arte surda que surge da necessidade de os surdos se fazerem ver diante da sociedade e registrarem sua cultura. O que ocorre é que muitas vezes os surdos colocam uma em oposição à outra, e isso decorre daquilo que já falamos anteriormente, de os surdos colocarem a cultura surda em oposição à cultura ouvinte.

Vamos tentar entender o que cada artista surdo diz quando faço perguntas que remetem à arte surda. Quando pergunto para o artista Marcos Anthony "você acredita que existe uma arte surda? Se sim, o que caracteriza a arte surda?", ele responde: "*Eu creio que é um grupinho só entre eles. E eu acho que o mundo, que a vida não é só eles, é*

*tudo... O surdo é muito 'falante entre aspas' em Libras, está sempre (o artista pinta no ar) pintando os quadros com as 'mãos'. É a identidade do pintor, não a minha".* Caldas (2006) comenta que, nas produções da arte surda, as mãos quase sempre estão em evidência, são mostradas. Ela complementa dizendo que “as mãos são um elemento identificatório da comunidade surda, pois é através delas que a comunicação, a aprendizagem acontece” (p.27). O artista Marcos Anthony, além de compreender que existe uma arte surda, diz que não a utiliza, pois entende que essa arte dos surdos “*é bem mais restrita do que a dos ouvintes, então, devemos focar no público maior para que a nossa arte seja mais conhecida e reconhecida. Os grandes marchands, críticos de arte, galeristas, colecionadores e profissionais nesse ramo são ouvintes*”.

O artista Dário Costa, quando solicitado a “falar um pouco sobre a arte surda, própria do grupo dos surdos”, diz que, apesar de achar importante, entende que cada pessoa é diferente e que faz o que tiver vontade de desenhar, sem se prender a uma ou outra arte. Ele ainda diz que a arte surda e a arte ouvinte são diferentes, trazendo não uma ideia de oposição, mas de igualdade entre ambas:

*Porque a arte da pessoa ouvinte [demonstra a arte de um lado], o desenho, por exemplo, carro, diferentes coisas, é desse lado. A arte, o desenho das pessoas surdas, o sentido é o quê? Libras... Eu vi, achei bom. Mas meus amigos [artistas] ouvintes e surdos são diferentes. Cada um de um lado, diferentes. Não pode colocar o que é de um no outro, precisa respeitar. (Dário Costa)*

Perguntei também para os três artistas o que para eles significava arte surda porque cada um deles tem uma relação com essa arte, mesmo que seja distante para dois deles. O que vi com maior recorrência foi os surdos relacionarem arte surda com língua, especificamente Libras. As frases mais recorrentes foram: “*arte expressa por sinais ou pelas mãos*”; “*as pessoas surdas gostam de desenhar só a Libras*”. Claro que a arte surda irá mostrar em suas produções a língua dos surdos, pois para eles a oficialização da Libras como segunda língua oficial do Brasil é uma conquista, algo que eles querem mostrar.

Porém, ao contrário do que muitos pensam, a arte surda não tem como objetivo somente mostrar a língua dos surdos ou o elemento principal de comunicação entre eles, as mãos; ela é “um instrumento que as pessoas podem utilizar para dizer o que pensam ou representar suas ideias, seus pontos de vista, sua visão de mundo” (CALDAS, 2006, p. 37). A arte num todo é um dispositivo da identidade do sujeito. É por meio da arte que o

“homem interpreta o mundo, expressa seu imaginário e exerce sua linguagem, fazendo uso da imaginação” (ANJOS, 2008, p.9). O surdo, da mesma forma, constitui-se pela arte, subjetiva-se, institui verdades. Mediante a arte, é possível mostrar as emoções, a história, a constituição e a identidade do sujeito.

Uma última concepção a respeito da arte surda que abordarei aqui diz respeito a outras frases ditas pelos artistas, referindo a arte surda como “*identidade, cultura, língua e comunidade surda*”; “*a sociedade em geral foi a primeira a influenciar a comunidade surda e a arte surda*”; “*arte ouvinte: é o corpo, as poses, as expressões, já a arte surda é o corpo, valorizando as mãos, as caras, as poses, as expressões, a valorização das mãos*”. Nessas falas, há evidência de que a arte ouvinte, que é a arte que sempre esteve aí, serviu de referência para a arte surda, pois os artistas surdos, ao verem que na arte poderiam expressar-se como os demais, pensaram em um tipo de arte com todas as características de sua cultura.

Voltando para a questão da arte surda como militância, ela não é somente compreendida como a valorização das mãos, e há outros elementos dessa militância, como a abertura para que os ouvintes tenham acesso aos surdos e vive-versa. Uma das militâncias trazidas pela artista Fernanda Machado é essa de quebrar as barreiras entre surdos e ouvintes e conhecer as histórias, os artistas e as arte de ambos. Nas palavras dessa artista,

*Quando a arte mostra o surdo, se cria uma mesma linguagem através da imagem... E é possível os ouvintes olharem a arte surda e entender, conhecer... O mundo dos ouvintes é muito maior, é muito grande, e o mundo dos surdos é bem pequeno. Mas pode haver uma linha, uma ponte para o mundo dos surdos, interligando os dois mundos... Há essa ponte com o mundo dos ouvintes. Se eles querem observar o mundo dos surdos, eles podem, sim, pois o mundo dos surdos é aberto... O mundo dos surdos pode também atravessar essa ponte e observar, por exemplo, a arte ouvinte, toda a sua história, seus artistas famosos.*

Para ela, seu objetivo também é deixar “algo de si nesse mundo”. Ela entende que tem uma “*missão através da arte surda*”, especificamente para a comunidade surda, pois acredita que a arte pode ser um dispositivo que aproxima os surdos uns dos outros e faz conhecer a cultura surda. Com esse objetivo, a artista coloca nas suas produções sua própria experiência ao longo dos anos, a sua experiência surda, assim como as “*possibilidades para o futuro, o surdo que é capaz*”. Dessa forma, há o registro das suas histórias, das lutas da comunidade surda, das suas conquistas. A arte é uma forma de

registro de um grupo que é cultural e linguisticamente visual. Outra característica dessa artista, como ele mesmo expressa, é a suavidade, não colocando em suas obras “*violência, coisas mais pesadas, como morte*”.



**Figura 12: Obra da Artista Fernanda Machado "Pessoa Surda Quebrando Barreiras Sociais"**

O outro discurso percebido é o da “marca”, a arte surda como marca do artista, algo intrínseco a ele, que subjetiva esse sujeito a todo o momento. O artista Marcos Anthony diz que a arte expressa a marca do artista, ou seja, após ocorrer a subjetivação do artista surdo, ao ver-se e julgar-se, construindo assim seu eu, isso é visto pelo artista como sua marca e, para exteriorizá-la, o artista usa a arte. O artista Marcos Anthony diz que “*cada pintura tem a personalidade do artista. Se o artista é muito agitado, a pintura é muito agitada; se o artista é uma pessoa mais calma, a pintura é mais calma*”. Essas marcas são o artista se exteriorizando numa produção sua, na sua forma de pintar e produzir arte.

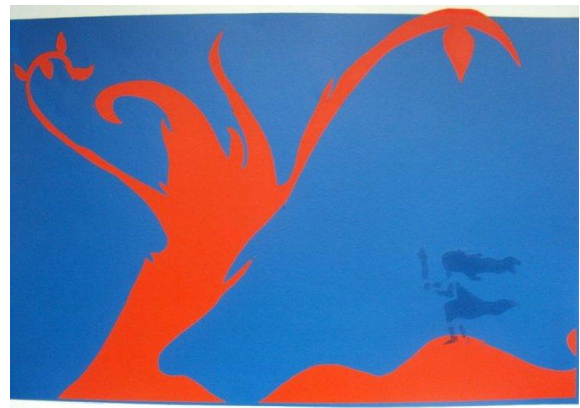
Essa “marca” da qual os artistas falam pode ser entendida de uma outra forma: marca como eternização do artista ou de sua obra. Digo isso porque, durante as entrevistas, essa forma de “marca” foi colocada por dois artistas, Marcos Anthony e Fernanda Machado. Uma das falas do artista Marcos Anthony é que, com sua pintura, ele objetiva causar impacto, deixar a sua marca, seus sentimentos, “*um pouco de mim nesse mundo*”. A expressão usada pelo artista de “deixar sua marca” é um tanto quanto curiosa e nos faz pensar se, quando o artista fala isso, ele objetiva não ser esquecido e ser alguém famoso, talvez deixar coisas dele mesmo neste mundo, eternizando, assim, sua arte.



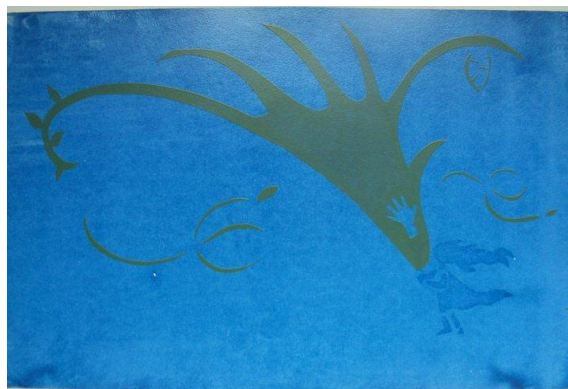
Figura 13: Obra do Artista B "Mulher Geométrica"

A artista Fernanda Machado diz o seguinte:

*Meus desenhos têm marca... O primeiro quadro mostra uma árvore e uma menina. Esta menina faz com as mãos o sinal de árvore em Libras. Ela está olhando para a árvore e está fazendo o sinal em Libras. Esse é um desenho, e a árvore mostra vida, e a menina também mostra vida. Este é o primeiro quadro... No segundo quadro, a árvore está viva e ela [a menina] está morta, mas a alma dela está ali, a alma estava de pé ali fazendo o sinal da árvore, a alma da menina permanecia ali fazendo o sinal porque gostava da árvore. No terceiro quadro, a árvore sumiu, ou seja, a árvore morreu, mas a menina é que morreu, a alma dela e da árvore estavam juntas.*







**Figura 14: Obra da Artista Fernanda Machado "A Menina e a Árvore"**

Esses três quadros representam a marca da artista Fernanda Machado, que diz que tentou expressar ali que a árvore é igual a nós, seres humanos, pois somos singulares, não temos cópia, e as árvores não precisam mudar em nada, é só ficar ali. A artista compara a árvore com o sujeito surdo, que também está ali parado e não precisa ser mudado pelos outros, pois o seu natural é ser surdo e usar a língua de sinais, e ela será assim até morrer. Talvez alguém se pergunte: “mas essa marca da artista pode ser comparada com uma assinatura?”. Entendo que sim, que é uma assinatura da artista Fernanda Machado, mas ao mesmo tempo não deixa de ser uma marca, algo que é reconhecido pela comunidade surda por onde esse artista vai. Tanto a marca do artista Marcos Anthony quanto a da artista Fernanda Machado são formas, estratégias de eternização de um e de outro.

Essas formas de produção de arte colocadas neste capítulo – a expressão, as características, as militâncias e as marcas surdas – são exteriorizações que acontecem por meio da linguagem; não uma linguagem que copia, que mostra a realidade, mas uma linguagem que constrói, que é construtiva, que dá significado para o que está no interior do sujeito. Operando aqui com as palavras de Larrosa, por meio da arte, a pessoa pode “mostrar” ou “fazer com que” os outros vejam, “tirando para fora”, aquilo que ela “viu” primeiro em seu próprio “interior” (1994, p. 63).

### **5.3 A Circulação/Divulgação da Arte Produzindo e Transformando os Sujeitos**

#### **5.3.1 A obra de arte transformando o seu criador**

A experiência de si, além de ser constituída, vai se transformando com o tempo e, nesse caso, é transformada quando, ao se produzir uma obra e olhar para ela, processos

de subjetivação vão transformando o sujeito e sua experiência de si. A constituição do sujeito, sua experiência de si, de acordo com Larrosa, está relacionada com o juízo.

Os artistas surdos entrevistados, para subjetivarem-se, precisam estar submetidos, na dimensão do juízo, a algum desses critérios. Como o sujeito não é em si mesmo fixo, em cada momento, um critério dá lugar a outro quando se trata de o sujeito artista surdo julgar-se. Isso dependerá de como ele se viu naquele momento, como constituiu uma imagem de si, das suas reflexões, auto-observações, autoexpressões, e autonarrações, juntamente com o dispositivo pedagógico arte, o que faz com que o sujeito seja capaz de julgar-se e governar-se, comportando-se e agindo de uma determinada maneira, constituindo-se como sujeito, constituindo a experiência de si.

Julgar-se está em todas as experiências de autorreflexão, visando a uma autotransformação que regula e opera nas novas formas de o sujeito ver-se, expressar-se. Isso se dará numa produção circular, que regulará cada sujeito individualmente (BUJES, 2002). Essa circularidade ocorre porque há uma necessidade no sujeito de julgar-se. É por isso que os artistas surdos entrevistados precisaram ver-se e expressar-se várias vezes e de diversas formas na arte e de acordo com os critérios expostos a eles, precisando, antes de dizer-se, julgar-se.

Com isso, quero dizer que o artista surdo, após suas produções artísticas, ao expor as obras, ao olhá-las novamente, pode vir a sofrer outros processos de subjetivação, transformando sua experiência de si. Isso ocorre quando, por exemplo, o artista, ao terminar de produzir suas obras de arte de acordo com um tema anteriormente estabelecido, olha para elas, ou para outras obras de outros artistas, e sofre outros processos de subjetivação que o fazem novamente realizar a volta sobre si mesmo, buscar ali o seu “EU” e produzir outras obras, diferentes, com outros termos, com outras ideias, objetivos e características.

Como exemplo, cito o artista Marcos Anthony, que diz “*eu tenho vontade de pintar um quadro da comunidade surda*”, mas conta que ainda não pintou, pois “*não surgiu a oportunidade, ou não surgiu a inspiração*”. Com isso, ele expressa que, ao olhar para o seu interior, ele ainda não sofreu processos de subjetivação que o levassem a querer expressar a comunidade surda em suas obras. Talvez ali, em seu interior, estejam se produzindo outras experiências que o levem a produzir outras obras. Para ele, uma nova subjetivação precisa atrair o sujeito, ou, como ele mesmo expõe, “*tem que te chamar, tem que atrair a pessoa, tem que convidar as pessoas para olhar para ela, para a pessoa sentir o que está se passando ali, naquele momento*”.

Outro exemplo que trago é o da artista Fernanda Machado, que diz que seu momento agora é de sentir-se livre nas artes. Nas suas palavras, *“igual a ter leveza, eu percebia isso, há muito tempo atrás, sentimentos de preconceito, discriminação, pressão, angústia, tristeza, e colocava isso nas minhas produções”*. Essa era a sua experiência anteriormente e ela expressava isso nas artes. Agora, sua experiência é outra, e ela se constitui de uma forma diferente e produz de uma forma diferente. Ela diz que *“olho ao meu redor e hoje eu sou mais leve, com mais cores, feliz porque eu lutei para melhorar”*. Houve esse processo de transformação nessa artista; aconteceu o que foi dito mais acima – o processo circular de ver-se, expressar-se, mostrar-se e novamente ver-se. Essa artista diz: *“não estou pronto, não acabei ainda, eu vou continuar colocando leveza, sorriso, felicidade”*. Ou seja, o processo de constituição do sujeito, seja ele surdo ou ouvinte, é algo inacabado, e o sujeito é transformado a cada nova subjetivação.

### 5.3.2 Sem egoísmos: as exposições como forma de produzir outras subjetividades

Não somente o artista surdo é afetado pela obra que produz, mas, por meio das exposições, esses artistas podem mostrar suas obras e afetar outros sujeitos, produzindo e transformando outras subjetividades.

A artista Fernanda Machado diz já ter exposto em diversos lugares, entre eles, na UFSC, no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), na Bolívia, em Porto Alegre. Nessas exposições, centenas de pessoas circularam, olhando as obras, interagindo com elas e, talvez, sendo afetadas por elas. O público dessas exposições eram crianças, estudantes, surdos, adultos jovens, pessoas que não tinham contato com surdos, pessoas de todo o Brasil e até de fora dele.

Assim como Fernanda Machado, os artistas Dário Costa e Marcos Anthony já fizeram diversas exposições. Dário Costa fez exposições em vários lugares de Salvador, onde reside, como no Pelourinho, no Shopping Iguatemi, em igrejas católicas, em universidades. Já Marcos Anthony fez exposições na Itália, Argentina, Nova York, Japão, Rio de Janeiro, Recife e Belo Horizonte. Nessas exposições, muitas pessoas cruzaram esses lugares e viram essas obras. Quantos processos de subjetivação puderam ser produzidos ali! Quantas pessoas foram afetadas pelas obras! As exposições desenrolam-se como estratégias do dispositivo pedagógico arte que os artistas surdos produzem para capturar, afetar e subjetivar os outros. Mas quem são os outros dessas artes? Quem é o público-alvo desses artistas? E por quê?

### 5.3.3 Novas subjetividades constituídas pela arte

A partir das exposições e da mostra das produções desses artistas, novos sujeitos vão se constituindo. Mas quem são esses sujeitos? Qual o público-alvo desses artistas? Para o Dário Costa, seu público-alvo são os ouvintes, pois sua arte é feita juntamente com colegas ouvintes. Apesar de conhecer alguns surdos e ter vontade de fazer obras para que os surdos vejam, sua obra é voltada para os ouvintes. Já o artista Marcos Anthony diz que *“não há público surdo que vê minhas produções”*. Acredito que esta é uma afirmação um tanto quanto perigosa para se fazer, pois o artista pode direcionar suas obras para os ouvintes, mas o público que visita as exposições é amplo, podendo um surdo fazer parte dele. Esse artista diz que sua arte não tem foco somente nos ouvintes, mas *“no ouvinte, cadeirante, deficientes visuais, síndrome de Down, é tudo... Por isso minha arte é desenvolvida para o mundo inteiro, e não somente para a comunidade surda”*.

A artista Fernanda Machado também conta quem é seu público-alvo, dizendo que sua arte é *“para diferentes pessoas, desde crianças até adultos, jovens e velhos, surdos, para muita gente”*. Apesar de a arte dela ser voltada para a arte surda e para o público surdo, ela não descarta que sua arte pode ser vista por todos e ainda diz que ela tem o objetivo de quebrar barreiras entre surdos e ouvintes. Por meio da arte, os sujeitos subjetivam-se, criam verdades sobre si, podendo o público ter acesso a isso e adentrar na arte também. Nesse meio, há diversidade de significações dando lugar a outras, pois a *“arte é capaz de desenvolver uma criatividade necessária para reelaborar as ideias e modificar a realidade”* (CALDAS, 2006, p. 39).

## **CONCLUINDO A PESQUISA, CONTINUANDO COM OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO**

Um dos sentidos atribuídos à experiência é expor-se ao perigo, enfrentá-lo na viagem que é a vida. Durante a vida, vamos acumulando muitas situações em meio aos perigos que vão surgindo, sem sabermos o que vai acontecer. A experiência dos sujeitos surdos entrevistados também é essa viagem, na qual desde pequenos foram acumulando situações em meio a perigos, situações que foram constituindo-os e transformando-os a ponto de hoje serem artistas.

Nesta pesquisa, me propus a entender as narrativas de vivência desses artistas, desde a sua infância até os dias atuais. Pretendi compreender de que forma eles foram se constituindo e transformando a experiência de si. Busquei colocar em evidência a constituição desses sujeitos e mostrar a constante transformação que ocorre no seu “Eu” interior a ponto de ser percebida por meio da sua relação com a arte e de suas produções artísticas. Para tanto, considere neste trabalho as práticas nas quais o sujeito produz ou transforma a relação, a experiência que tem de si mesmo. Essas práticas foram problematizadas na pesquisa e são práticas artísticas, que são vistas, produzidas e mostradas por esses artistas, subjetivando-os a todo o momento. Minha intenção com esta pesquisa não foi chegar a uma resposta ou solução, mas sim pensar em algumas possibilidades de constituição do sujeito surdo por meio da arte, a fim de não fixá-lo em discursos, práticas e formas de ser surdo.

A arte mostrou-se, neste processo de pesquisa, primeiramente como produtora de conceitos, sujeitos, instituições, discursos, constituindo-se por meio das narrativas dos artistas surdos como um dispositivo que emerge neste tempo histórico a fim de responder à urgência das práticas sobre a constituição do sujeito surdo, aqui, o sujeito surdo artista. Em segundo lugar, na construção e descoberta de toda a pesquisa, assim como nas entrelinhas deste trabalho, foi se constituindo também um conceito multilinear, possibilitando, por meio de suas linhas, curvas e regimes “de diferentes naturezas que se mostram transitórias e efêmeras, predispostas a variações de direção e intensidade”, operar sobre os processos de constituição do artista surdo. Em terceiro lugar, a arte precisou ancorar-se a outro dispositivo, a família, como forma de ter e manter sua existência em toda a pesquisa.

O que se pode perceber durante esse processo de pesquisa é que a constituição do sujeito não tem lugar nem tempo fixo, é um processo no qual ele se compreende como sujeito de uma relação consigo mesmo. Os artistas surdos dessa pesquisa foram se

constituindo diferentes em seus tempos, lugares, modos de agir e também na sua relação familiar.

Nas narrativas pudemos perceber a diferença entre os três artistas em relação ao dispositivo família, mostrando-se este também um dispositivo que subjetiva os artistas surdos, pelos modos como lida com a surdez, os meios os quais a família expôs os artistas, os incentivos, etc. Os diferentes discursos e recursos das famílias perante a surdez estão imbricados na constituição desses artistas surdos.

No que se refere à descoberta do interesse pela arte dos artistas surdos, seus processos de constituição e transformação interior estiveram sempre em movimento por meio da sua afinidade cada vez maior com a arte e em função dos cursos que esses artistas fizeram no decorrer de suas vidas. Essa relação dos artistas surdos com a arte desde a sua infância constituiu-se numa prática artísticas que buscou estabelecer uma relação entre esses sujeitos e o seu “eu”.

Da mesma forma, essa prática potencializou aos artistas, além de estabeleceram uma relação consigo mesmos, poder fazer algo consigo mesmos no intuito de transformá-los. Essa relação do sujeito consigo mesmo e esse fazer coisas consigo mesmo resultou nas suas buscas por profissionalização, por cursos, contatos com pessoas das artes, exposições, etc., em cada momento das suas vidas, esses sujeitos foram constituindo-se de formas diferentes, pois suas inspirações artísticas mudaram, seus interesses por áreas da arte também mudaram, suas características enquanto artistas mudaram, suas constituições, subjetividades foram se transformando, dando lugar a novas subjetivações. As identidades desses sujeitos enquanto artistas surdos são diferentes porque seus meios e processos de constituição foram diferentes

Os três artistas dessa pesquisa, apesar de terem algo em comum, a surdez, a entendem e se entendem de formas distintas enquanto artistas. Ser surdo, se constituir como sujeito surdo não está relacionado a questão da língua à questão do meio ou à questão de recursos ou estímulos, assim como não há como ser mais ou menos surdo por estar nessa ou naquela cultura, comunidade, ou viver desta ou daquela forma. Ser surdo é questão de experiência, de o sujeito entender-se como tal, assim como entender-se como artista surdo.

Também, nas produções desses três artistas surdos, contadas em suas narrativas há ideias, pensamentos exteriorizados, relacionados com suas ações, com seus comportamentos em relação a si mesmos, com suas experiências, suas histórias de vida. Por meio de suas produções artísticas vemos suas particularidades em meio a um amplo campo das artes, suas escolhas, suas experiências. Cada um desses artistas, ao escolher

determinada linha artística, constituiu-se nessa trajetória subjetivando-se por meio de experiências que foram sendo produzidas na relação com determinado tipo de arte. A partir dessas práticas artísticas, de sua história e de sua trajetória de constituição, há a possibilidade de o sujeito produzir-se e produzir uma relação consigo mesmo.

Por meio dos seus sentimentos, de suas vivências, daquilo tem constituído-os, eles traçam objetivos de expressão na arte, utilizando-se dessas características como artistas. Suas produções artísticas são diferentes, pois cada um deles possui sentimentos, motivações, experiências diferentes, sendo subjetivados também diferentemente um do outro.

Objetivando não cair num essencialismo, ou prender-se a verdades constituídas sobre o sujeito surdo, esta pesquisa buscou operar com os sujeitos surdos colocando algumas verdades sobre esses sujeitos, em suspenso. Uma dessas verdades trazidas aqui foi a questão da cultura e arte surda, e, na tentativa de buscar enquadrar uma na outra, foram vistos e discutidos diferentes discursos a esse respeito.

Alguns dos discursos trazidos pelos artistas surdos sobre a arte coloca-a como dispositivo de expressão do seu sentimento de pertencimento a determinada cultura, no caso a surda. Ou seja, as suas vivências desde criança no seio dessa cultura surda construiu experiências nesses sujeitos, tanto do mundo exterior quanto de si mesmos como sujeitos dessa comunidade. Para alguns surdos entrevistados, não faz sentido esses discursos sobre a arte, pois a experiência de si construída por eles é de outra ordem. As suas vivências estiveram sempre relacionadas com a comunidade ouvinte, e eles se constituíram sujeitos mediante experiências com esses meios, constituindo sua experiência de si em uma cultura majoritária. Para Larrosa (1994), “uma cultura inclui os dispositivos para formação de seus membros como sujeitos ou, no sentido que vimos dando até aqui à palavra ‘sujeito’, como seres dotados de certas modalidades de experiências de si” (p. 45).

Nessa diferenciação dos sujeitos, a intenção não é dizer qual sujeito é, de certa forma, legitimamente artista surdo, nem que a experiência de si de um sujeito é mais legítima do que outra, nem que uma cultura é mais capacitada a constituir o sujeito do que outra. O intuito é entender que o processo de subjetivação é específico para cada sujeito e que, mesmo com características em comum, com profissões em comum, o sujeito, especialmente aqui o surdo, tem sua própria forma de subjetivar-se e tornar-se sujeito artista em meio à sua cultura e a contextos e relações a que ele foi exposto.

Toda essa prática de subjetivar-se, de voltar-se a si mesmo, por intermédio das perguntas, conversas, *e-mails* e encontros presenciais que ocorreram durante o período

da pesquisa, foram momentos de convite para os artistas surdos voltarem-se para si. Ao longo de toda a pesquisa, foi feito o convite aos sujeitos para olharem para si mesmos e contarem, narrarem, mostrarem o seu interior.

O dispositivo pedagógico arte torna o sujeito alguém constituidor de suas falas, alguém que aprende a ver-se e a enunciar-se por meio de um dispositivo pedagógico que subjetiva, estabelece práticas de relação do sujeito com o seu “eu”. O dispositivo pedagógico arte, a todo o momento, assujeita os artistas surdos, fazendo com que eles vejam a si mesmos, falem de si e operem transformações em seu interior, produzindo novas formas de entender-se como artista surdo na contemporaneidade.

Ao questionar os artistas surdos, ao encontrá-los pessoalmente e conversar com eles, minhas investidas como pesquisadora, minhas perguntas e comentários operavam sobre a experiência de si de cada um deles, levando-os a refletir sobre si e a narrar-se por meio de suas próprias histórias. Durante as entrevistas, a “(re)tomada de histórias de vida [...] de cada um/a constitui-se como um modo de construir novos sentidos para si mesmo/a e para os/as outros/as” (ANDRADE, 2012, p.175). As histórias que me foram narradas não permitem dizer uma verdade ou a verdade sobre o sujeito, pois não são dados prontos, mas histórias que vão assumindo significados à medida que são analisadas e relacionadas a um período, a um referencial teórico, a um contexto.

A história é o que somos e estamos deixando de ser, ao passo que o atual é aquilo no qual vamos nos tornando. A história é uma forma de arquivo pelo qual vamos nos desprendendo do que somos para o atual ser o esboço de nós, com o qual já estamos em contato. Para isso, precisamos separar, em qualquer dispositivo, a história do atual, o passado do futuro próximo, pois pertencemos a determinados dispositivos que estão sendo constituídos a todo o momento em relação aos anteriores e que vão trazendo novas maneiras de irmos nos tornando sujeitos.

Diante das questões aqui levantadas, diversas outras possibilidades abrem-se para pensarmos a constituição do sujeito artista surdo, a arte e como se dá esse atravessamento entre ambos a fim de transformar as subjetividades surdas. Dessa forma, a pesquisa buscou um deslocamento de conceitos fixados sobre os surdos, na relação com outro campo de saber, a arte, para abrir novos caminhos para se pensar a educação.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, G. **O que é o Contemporâneo? E outros ensaios/** Giorgio Agamben; [tradutor Vinícius Nicastro Honesko]. - Chapecó, SC: Ed. Argos, 2010.

ANDRADE, S. dos S. A Entrevista Narrativa Ressignificada nas Pesquisas Educacionais Pós-Estruturalistas. In: MAYER, D. E.; PARAÍSO, M. A. (Org.) **Metodologias de Pesquisa Pós-Críticas em Educação**. – Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012, p.173-194.

ANJOS, R.V.O dos. **Auto-estima Resgatada pela Identidade com Artistas Surdos**. 73f. Trabalho de Conclusão de Pós Graduação em Pedagogia da Arte. – Faculdade de educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BAUMAN, Z. **Vida Líquida**. São Paulo: Ed. Zahar, 2005.

\_\_\_\_\_. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BISOL, C; SPERB, T.M. **Discursos Sobre a Surdez: deficiência, diferença, singularidade e construção de sentido**. Revista de Psicologia: Teoria e Pesquisa. Jan-Mar., 2010, Vol.26, n. 1, p. 7-13.

BUJES, M. I. E. **A Invenção do Eu Infantil: dispositivos pedagógicos em ação**. Revista Brasileira de Educação. n. 21, Rio de Janeiro. Set/Dez. 2002.

CALDAS, A. L. P. **O Filosofar na Arte da Criança Surda: construções e saberes**. 123f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Santa Maria – UFRGS/2006.

CANTON, K. **Do Moderno ao Contemporâneo**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

CARNEIRO, B. G.; NUNES, E.F. **Estratégias de Tradução do Português Escrito para a Libras: uma proposta de atuação para o intérprete educacional**. In: Revista Virtual de Cultura surda. Ed: Arara Azul. Edição nº: 11, Junho/2013.

CAUQUELIN, A. **Arte Contemporânea: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, tradução Rejane Janowitzzer, 2005.

CORAZZA, S. M. Labirintos da pesquisa, diante dos ferrolhos. In: COSTA, M.V. (Org.) **Caminhos Investigativos I: Novos olhares na pesquisa em educação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2007, p. 103-127.

COSTA, M. V. Novos olhares na pesquisa em educação. In: COSTA, M.V. (Org.) **Caminhos Investigativos I: Novos olhares na pesquisa em educação**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2007, p. 13-22.

\_\_\_\_\_. **Currículo e Pedagogia em Tempos de Proliferação da Diferença**. In: XIV ENDIPE. Trajetórias e Processos de Ensinar e Aprender: lugares, memórias e culturas. Livro 3, p. 01-14, 2008.

COSTA, M.V. (Org.) Mídia, magistério e política cultural. In: COSTA, M.V. (Org): **Estudos culturais em educação**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

DALLA ZEN, L. H. **O Dispositivo Pedagógico da Arte**. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS/2011.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O que é a Filosofia?** Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

FERREIRA NETO, W. **As Entrevistas Abertas**: uma técnica para verificar variação linguística entre os interlocutores. Alfa, São Paulo, n.34: p.129-142. 1990.

FISCHER, R. M. B. A Paixão de Trabalhar com FOUCAULT. In: COSTA, M. V. (Org.) **Caminhos Investigativos I**: Novos olhares na pesquisa em educação. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2007, p. 39-60.

FISCHER, R. M. B. **Foucault e a Análise do Discurso em Educação**. In: Cadernos de Pesquisa. n.114, p.197-223, novembro/2011.

\_\_\_\_\_ **O Dispositivo Pedagógico da Mídia**: modos de educar na (e pela) TV. In: Educação e Pesquisa. Vol. 28, n. 1. São Paulo. Jan./Jun. 2002.

\_\_\_\_\_ **O Estudo Pedagógico da Mídia: questões de análise**. In: Educação e Realidade. Porto Alegre: UFRGS, v.22, n.2, p. 59-78, 1997.

FONSECA, C. **Quando Cada Caso Não é Um Caso**. Pesquisa etnográfica e educação. Revista Brasileira de Educação. Jan/Fev/Mar/Abr 1998, nº10. Pg. 58 – 78.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1987.

\_\_\_\_\_ **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979/1999.

\_\_\_\_\_ **História da sexualidade** (Vol. II: O uso dos prazeres). Rio de Janeiro: Graal. (1984).

FOUCAULT, M. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, H; RABINOW, P. (Org.). **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995a. p.231-249.

\_\_\_\_\_ Ética, sexualidade, política. In: MOTTA, M.B. (Org.). **Ética, sexualidade, política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p.234-9. (Ditos e escritos, 5)

FOUCAULT, M. **Tecnologias del yo** – y otros textos afines. Tradução de Mercedes Allendesalazar. 1a. ed. Barcelona: Paidós Ibérica, 1990. 150p. (Coleção Pensamiento Contemporáneo, 7), 1994.

GARCIA, S. F. **Análise da Fluência Verbal de Surdos Oralizados em Português Brasileiros e Usuários de Língua Brasileira de Sinais**. 141f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – (2001).

GESSER, A. **Libras? Que Língua é Essa?** Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

GOMES, A. P. G. **O Imperativo da Cultura Surda no Plano Conceitual:** emergência, preservação e estratégias nos enunciados discursivos. 2011. 103f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria/UFSM – 2011.

HALL, S. **Identidades Culturais da Pós-Modernidade.** Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & 2006.

HALL, S. **A centralidade da cultura:** notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 22, nº 2, jul/dez., 1997a, p.15-46.

KAHMANN, A. Introdução aos Estudos da Tradução. In: **Língua portuguesa e LIBRAS:** teorias e práticas 3 / Evangelina Maria Brito de Faria, Marianne Carvalho Bezerra Cavalcante (organizadoras). - João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011.

KARNOPP, L. B; KLEIN, M; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. Imperativos da Cultura Surda Brasileira. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN Márcia Lise (Org.) **Cultura Surda na Contemporaneidade:** negociações, intercorrências e provocações. - Canoas: Ed. ULBRA, 2011, pg. 15-28.

KARNOOP, L. B. LUNARDI-LAZARRIN, M. L. KLEN, M. **Produção circulação e consumo da cultura surda brasileira.** Edital nº 07, CAPES/MINC. 2009.

LARROSA, J. Tecnologias do eu e educação. In: SILVA, T.T. (org). **O sujeito da Educação:** estudos foucaultianos. Petrópolis: Vozes, 1994.

\_\_\_\_\_. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência.** In: Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, nº 19, jan./abr., 2002, p. 20-28.

LEAL, E.M. **A Comunicação Externa como Fator Determinante para Firmar Parcerias Empresariais no Terceiro Setor:** um estudo de caso na APAE de Picos – Pi. 54p. Monografia (Bacharelado em Administração) – Universidade Federal do Piauí – UFPI, 2011.

LEBEDEFF, T. **Família e Surdez:** algumas considerações sobre o impacto do diagnóstico e a necessidade de orientação. In: Revista Educação Especial, n. 17, 2001.

LOPES, M. C. **Surdez e Educação.** – Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2007.

LOPES, M. C.; VEIGA-NETO, A. **Marcadores Culturais Surdos:** quando eles se constituem no espaço escolar. Ed. Perspectiva, Florianópolis, v.24, n. especial, p.81-100, Jul./Dez. 2006.

MAIA, A. J. **Técnicas de Entrevista.** Working Papers. Edições Húmus, 1º Edição: Outubro/2009.

MARCELLO, F. de A. **Sobre os Modos de Produzir Sujeitos e Práticas na Cultura:** o conceito de dispositivo em questão. Currículo sem Fronteiras, v.9, n.2 pp. 226-241. Canoas. Jul/Dez. 2009.

\_\_\_\_\_ **Enunciar-se, Organizar-se, Controlar-se:** modos de subjetivação feminina no dispositivo da maternidade. *Revista Brasileira de Educação*, n. 29. Rio de Janeiro. Mai/Ago, 2005.

\_\_\_\_\_ **O Conceito de Dispositivo em Foucault.** *Revista Educação e Realidade*. V.29, n. 1. pp.199-213. Jan./Jun. 2004.

PFEIFER, P. **Crônicas da Surdez.** São Paulo: Plexus Editora, 2013.

PINHEIRO, D. **You Tube como Pedagogia Cultural:** espaço de produção, circulação e consumo da cultura surda. 2012. 80f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal de Santa Maria/UFSM – Santa Maria, 2012.

QUADROS, R. M de.; PIZZIO, A. L.; REZENDE, P.L.F. **Língua Brasileira de Sinais II.** [Polígrafo elaborado para o Curso de Licenciatura em Letras/Libras na Modalidade a Distância] - Universidade Federal de Santa Catarina – Dentro de Comunicação e Expressão/Centro de Educação. Florianópolis, Jan/2008.

QUADROS, R. M. de. **Desenvolvimento Lingüístico e Educação do Surdo:** 3º semestre / [elaboração do conteúdo profª. Ronice Muller de Quadros; revisão pedagógica e de estilo profª. Ana Cláudia Pavão Siluk... [et al.]]. – 1. ed. Santa Maria, Universidade Federal de Santa Maria, Pró-Reitoria de Graduação, Centro de Educação, Curso de Graduação a Distância de Educação Especial, 2005.

QUADROS, R. M. de; KARNOPP, L. B. **Língua de Sinais Brasileira:** estudos linguísticos. Porto Alegre: Artimed, 2004.

**Revista Gol Linhas Aéreas Integigentes.** n. 138, 2013

SILVA, T. T. da; Os Estudos Culturais e o Currículo. In: DA SILVA, Tomaz Tadeu (org). **Documentos de Identidade:** uma introdução às teorias do currículo./ - Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 1999, p. 131-137.

SOLER, R. D. de V. **Uma História Política da Subjetividade em Michel Foucault.** *Fractal: Revista de Psicologia*, v.20 – n. 2, p. 571-582, Jul./Dez.2008.

STROBEL, K. **As Imagens do Outro sobre a Cultura Surda.** – Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Centro de Educação (CED); Centro de Comunicação e Expressão (CCE). QUADROS. R. de M.; PIZZIO, A. L.; REZENDE, P. L. F. **Língua Brasileira de Sinais II.** Florianópolis, [37], Janeiro de 2008.

VASCONCELLOS, M.L **Estudos da Tradução.** Curso de Licenciatura em Letras Libras. Florianópolis: UFSC, 2010.

VATTIMO, G. **O Fim da Modernidade:** niilismo e hermenêutica na pós-modernidade. São Paulo: Martins Fontes. Tradução Eduardo Brandão, 2007.

VEIGA-NETO, A. **Foucault e Educação.** Rio de Janeiro: Autêntica, 2003.

VEIGA-NETO, A. **Cultura, Culturas e Educação**. Revista Brasileira de Educação. n.23, p.5-15, Mai/Jun/Jul/Ago 2003.

VEIGA-NETO, A. Olhares... In: COSTA, M.V. (Org.) **Caminhos Investigativos I: Novos olhares na pesquisa em educação**. 3 ed. Rio de Janeiro: Ed. Lamparina, 2007, 23-38.

\_\_\_\_\_ Michel Foucault e os Estudos Culturais. In: Marisa Vorraber Costa. (Org.). **Estudos Culturais em Educação**. Porto Alegre (RS): Editora da UFRGS, 2000, v. , p. 37-69.

.

## ANEXOS

### Anexo A: Questionário via e-mail

Apresentação: nome, idade, formação, atuação profissional.

Conte um pouco sobre você, sobre sua surdez e como você se interessou pela arte.

Qual a relação que você estabelece, na sua trajetória, entre a surdez e a arte? Como você começou o contato com arte surda? O que o inspirou para hoje também fazer arte surda?

O que você procura expressar nas suas produções artísticas? Qual o foco das suas produções?

Você utiliza a arte para mostrar (assegurar) algo em que acredita? Como?

O que você entende como experiência visual?

A experiência visual, para você, tem alguma ligação com a arte? Como?

Tive contato em 2011, no Festival Brasileiro de Cultura Surda, com diversos artistas surdos buscando legitimar-se (mostrar, assegurar) e legitimar sua cultura por meio das suas produções. Como, para você, a experiência visual vem sendo constituída e legitimada nas suas próprias produções?

Há alguma obra sua na qual você busca expressar a cultura surda ou a experiência visual? Fale um pouco sobre ela.

Como suas produções artísticas são consumidas (vistas e comentadas) pelo público surdo?

De que forma você percebe que a arte pode constituir um sujeito e sua identidade?

Para você, o que a arte pode expressar ou inventar sobre o surdo? Nas suas produções, como você expressa o surdo?

Quais as experiências que você procura causar nos surdos que consomem suas obras? (O que você tenta provocar nos surdos que veem suas obras?) (Qual o seu objetivo quando o surdo olha sua obra?).

O que você entende por arte surda?

Por que fazer arte surda?

Você utiliza as suas produções artísticas para expressar e mostrar a cultura surda? Quais as estratégias para isso?

O ouvinte que faz arte tem a mesma experiência que o surdo que faz arte? Por quê?

### Anexo B: Narrativas

Perguntas de apoio à conversa.

Conte-me um pouco sobre a sua história de vida e o que levou você a se interessar pela arte.

Qual o seu objetivo em fazer, produzir arte?

Como você explica a sua arte, a arte que você faz. Explique-a, como você faz, etc.

Você expressa o que há dentro de você nas suas produções? Você busca se expressar na arte que produz? Como, de que forma você expressa?

Para você, o que define a arte surda?

O que o define como um artista?

Mostre alguma(s) obra(s) sua(s) que você mais gosta e explique-a(s).

Há imagens (obras) que foram fundamentais para sua constituição enquanto sujeito/artista surdo?

Para você, existe arte surda?

Você diz na sua entrevista que você procura expressar na sua arte elementos da arte moderna. Que arte moderna é essa? Explique o que você entende por arte moderna. (Artista Dário Costa)

Você disse na entrevista anterior que nunca expressou os surdos nas suas produções. Por quê? (Artista Dário Costa)

O que é “mostrar cultura surda” para você? Você comentou na entrevista anterior que suas produções visam a mostrar a cultura surda (Artista Fernanda Machado).

Você diz que “a arte sempre esteve presente desde os primeiros passos” da sua infância. Conte um pouco sobre a sua infância e como a arte se fez presente na sua infância. (Artista Marcos Anthony)

Tem alguém em quem você se inspira para fazer arte?

O que você quer dizer quando fala “desenvolvi a minha arte sozinho”? Que tipo de arte é essa? (Artista Marcos Anthony)

Qual o seu “estilo de pintura”?

Quais exposições você já fez? Qual o nome delas e por que você atribuiu esse nome a elas? O que você buscou mostrar nessas exposições? Qual o objetivo delas?

Há, então, uma arte dos ouvintes e uma arte dos surdos?

Você se expressa nas suas produções? Você busca colocar seus sentimentos, emoções, seus desejos, seu “eu” nas suas produções?

O que para você é o “mundo surdo” do qual você fala na entrevista anterior? (Artista Fernanda Machado).

Por que, para você, não faz sentido colocar a cultura surda e os artefatos dessa cultura nas suas produções? Por que, para você, faz sentido colocar a cultura surda e os artefatos dessa cultura nas suas produções?

Para você, o contato com outras culturas e outros artistas é importante para suas produções artísticas? Por quê?

Como você se expressa? Conte os modos de expressão, o que você utiliza e como para se expressar.

Quem é o público-alvo das suas produções? O que você objetiva provocar nas pessoas que veem suas obras?

Qual a diferença, para você, entre a arte surda e a arte ouvinte?

Você acredita que a arte pode subjetivar, constituir um sujeito, uma pessoa, ou até mesmo mudar alguém?

Você acredita que um surdo pode constituir-se tanto pela arte ouvinte quanto pela arte surda? E também o ouvinte? Por quê?

Você acredita que somente a arte surda pode constituir o sujeito surdo? E os outros tipos de arte?

“O visual é próprio dos surdos”. Essa foi uma frase que vi de um surdo. Para você, o visual é próprio dos surdos? O que é esse visual dos surdos?

Explique essa frase: “A arte é como filho que nasce dentro de nós, da nossa alma e devemos criá-lo para o mundo”. Por quê? (Artista Marcos Anthony)

Qual a principal diferença e a principal relação entre a arte surda e outros tipos de arte? Ou entre o que é produzido na arte surda e nos outros tipos de arte.

Um ouvinte pode fazer arte surda?

Qual a sua principal marca nas suas obras?

A arte produzida por um ouvinte e por um surdo é diferente? Por quê?