Anais | Latinidades - Fórum Latino-Americano de Estudos Fronteiriços
Actas | Latinidades - Foro Latinoamericano de Estudios Fronterizos
Annals | Latinidades - Latin American Border Studies Forum
Setembro de 2020, Online | latinidad.es
Resumos Expandidos

Manifesto De'VIA de 1989: declaração política e desnaturalização da arte surda

1989 De'VIA Manifiesto: declaración política y desnaturalización del arte sordo

Gabriele Vieira Neves[1]

Resumo

O presente estudo tem como objetivo analisar o Manifesto *De'VIA (Deaf View/Image Art)* como uma declaração política da comunidade surda no campo epistemológico das artes visuais. Para isso, utilizou-se o documento produzido em 1989 por um grupo de artistas surdos dos Estados Unidos, no qual estão descritas as características da arte De'VIA, bem como, o seu propósito político. O referencial teórico baseia-se nos estudos sobre linguagem, política e subjetividade de autores como Jacques Rancière, Michel Foucault e Gilles Deleuze. Após a tradução e leitura do documento, percebeu-se que o manifesto *De'VIA* explora a potência das artes visuais como dispositivo de subjetivação política dos sujeitos surdos e reconfigura a partilha do sensível, onde os surdos historicamente ocuparam o lugar de sujeitos sem voz e sem palavra. Concluiu-se que o movimento pode ser compreendido como uma batalha no campo da linguagem, uma vez que seu documento de fundação propõe a desnaturalização do termo genérico "arte surda" e sua substituição pelo termo *De'VIA*, uma palavra criada pela junção da língua americana de sinais e da língua inglesa.

Palavras-Chave: subjetivação política; cultura surda; linguagem; arte *De'VIA*; artes visuais.

Resumen

Este estudio tiene como objetivo analizar el *De'VIA* Manifiesto (*Deaf View / Image Art*) como una declaración política de la comunidad sorda en el campo epistemológico de las artes visuales. Para eso se utilizó el documento elaborado en 1989 por un grupo de artistas sordos de Estados Unidos, que describe las características del arte *De'VIA*, así como su finalidad política. Se utilizaron como marco teórico estudios sobre lenguaje, política y subjetividad de autores como Jacques Ranciére, Michel Foucault y Gilles Deleuze. Tras la traducción y lectura del documento, se constató que el manifiesto *De'VIA* explora el poder de las artes visuales como dispositivo para la subjetivación política de sujetos sordos y reconfigura la división de lo sensible, donde históricamente las personas sordas han ocupado el lugar de sujetos sin voz y sin palabra. Se concluyó que el movimiento puede entenderse como una batalla en el campo del lenguaje, ya que su documento fundacional propone la desnaturalización del término genérico "arte sordo" y su sustitución por el término *De'VIA*, palabra creada por la unión del lenguaje de señas estadounidense y la lengua inglesa.

Palabras clave: subjetividad política; cultura sorda; lenguaje; *De'VIA* art; Artes visuales.

1. Introdução

Ao longo dos anos, as pessoas surdas ocuparam o lugar de seres sem voz e sem palavra naquilo que Jacques Rancière (2015) chama de "partilha do sensível". Embora muitas

[1] Doutoranda em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL e professora do Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC; Palhoça, Santa Catarina, Brasil; gabriele.neves@ifsc.edu.br.

conquistas já tenham sido efetivadas desde a segunda metade do século XX, ainda é muito difícil deslocar o surdo dos discursos que inventaram a surdez a partir do binarismo normal/anormal. Estar inscrito no campo epistemológico da deficiência, e consequentemente, ser nomeado como anormal, naturaliza o lugar do surdo de sujeito sem palavra. Nesta direção, o presente estudo tem como objetivo analisar o Manifesto *De'VIA (Deaf View/Image Art)* como uma declaração política da comunidade surda no campo epistemológico das artes visuais. A partir da leitura do documento produzido em 1989 por um grupo de artistas surdos dos Estados Unidos, busca-se compreender o papel da arte na reconfiguração da partilha do sensível e na subjetivação política dos sujeitos surdos.

2. Arte *De´VIA*: Condições históricas de possibilidade

Para compreender as condições de aparecimento das iconografias surdas na arte, é preciso olhar para a história da educação destes sujeitos constantemente atravessados pelos discursos da deficiência e da anormalidade. Consequentemente, as subjetividades surdas foram produzidas por discursos no interior de instituições normalizadoras como escolas especiais e hospitais psiquiátricos. Uma vez que as instituições escolares de educação especial se restringiam ao esforço de normalização, de tentativa de correção e apagamento da surdez os surdos eram submetidos a tratamentos de correção de fala, oralização e proibição do uso da gestualidade nos processos comunicativos. Isso acarretou condições precárias de aquisição da linguagem e de desenvolvimento de uma primeira língua de forma sistemática. A falta de língua e de espaços de formativos bloqueou o acesso dos surdos às produções culturais, como a literatura, a pintura, o teatro, as ciências etc. Essa carência de experiência artísticas, perdurou pelo menos até o século XVIII, inviabilizando a participação e a contribuição das pessoas surdas no campo epistemológico das artes.

Mas como nem sempre o que é instituído como prática oficial é totalmente aceito, e como sempre há espaço para a resistência por maior que seja a repressão, a Língua de Sinais continuou circulando entre os surdos e ressurgiu, no cenário educacional na década de 60 (séc. XX) e após a publicação dos estudos de Willian Stokoe. A partir desta rápida incursão sobre a história da educação de surdos, é possível perceber que houve uma restrição significativa para o desenvolvimento linguístico dos surdos que limitou seu desenvolvimento cognitivo, social, emocional e cultural. A autopercepção que a maioria dos surdos tinha de si mesmo era fabricada pelas práticas discursivas de normalização que o colocavam no lugar de sujeitos anormais, sem direito à voz e à palavra. A legitimação da língua de sinais pelos saberes da linguística abriu caminho para a autoafirmação da experiência surda no campo cultural e para mudanças nas instituições educacionais que passaram gradualmente a adotar propostas de educação bilíngue. A busca pela correção, pela normalização e pelo apagamento da diferença deu lugar a vontade de reconstrução das suas condições de aparição. A partir daí o discurso da deficiência perde força entre os próprios surdos que começam a buscar a exposição de sua diferença de diversas formas, dentre elas, as artes visuais.

3. Arte *De'VIA*: declaração política da comunidade surda

O conceito de arte *De'VIA* foi cunhado por artistas surdos estadunidenses, na década de 1980, que buscavam desnaturalizar aquilo que até então era chamado de arte surda. Isso porque, ao termo genérico "arte surda" subjaz a ideia de que todos os surdos teriam um "jeito surdo" de pintar. E isso abre precedente para tentativas de interpretar as marcas da surdez em todas as

produções artísticas, numa espécie de busca por padrões surdos que se repitam naturalmente no fazer artístico da pessoa surda. A ideia de arte surda abre precedente para afirmações do tipo: "ela pintou isso dessa forma porque ficou surda", ou, "o uso dessas cores é influência da surdez" etc. A arte *De'VIA*, por sua vez, permite um distanciamento dessa busca por significados ocultos na arte, ao mesmo tempo em que opera a desnaturalização da produção artística dos surdos.

Segundo o manifesto publicado em 1989 por artistas visuais surdos, a arte *De'VIA* utiliza-se de elementos formais da arte com a intenção de expressar experiências surdas de cunho físico e cultural. A opção por utilizar o termo *De'VIA* ao invés de simplesmente "arte surda" fundamenta-se na intencionalidade. Enquanto *De'VIA* intenciona expressar as experiências surdas através das artes visuais, o termo arte surda remete a uma arte produzida por surdos que utilizam os mesmos padrões e temas de artistas visuais ouvintes. Ou seja, segundo esta perspectiva, a arte surda é feita por surdos, mas não tematiza necessariamente a experiência surda, enquanto *De'VIA* pode ser produzida por pessoas ensurdecidas e até mesmo pessoas ouvintes, desde que haja a intencionalidade de expressar a experiência surda. Ainda segundo o manifesto, existem elementos formais comuns nas obras *De'VIA* tais como: cores e texturas contrastantes e intensas; uso do foco centralizado com exagero ou ênfase nas expressões faciais, especialmente olhos, mãos, boca e orelhas; escala humana e espaço em torno desses elementos, exagero, etc.

Figura 1: Fotomontagem com obras de artistas *De'VIA*, Betty Miller, Chuck Baird e Nancy Rourke.
Fonte: NTID, 2018.

4. De'VIA: o dano político e a batalha no campo da linguagem

Mais do que a mera substituição do termo "arte surda" por um outro termo inventado por um grupo de surdos, o Manifesto *De´VIA* realiza o que podemos chamar de uma declaração política da comunidade surda. Isso porque, segundo Ranciére (1996, p. 44), para que uma coisa seja política é preciso que ela promova o encontro entre a lógica policial e a lógica igualitária. E é justamente isso que faz o Manifesto *De´VIA* ao colocar a língua inglesa em variação juntamente com a língua americana de sinais, onde uma palavra inexistente na língua maior foi originada pelo devir-menor da língua minoritária surda. O uso da palavra De'VIA no lugar do termo arte surda tenciona a língua maior pois, segundo Deleuze & Guattari (2001), "a expressão atípica constitui um extremo de desterritorialização da língua, representa o papel de tensor". (DELEUZE & GUATTARRI, 2011, p. 47).

Do dano exposto pelo Manifesto emerge a comunidade política declarada, que se afirma como potência criativa no campo epistemológico das artes, até então tido como território da normalidade. Desta forma, pode-se pensar que o documento criado em 1989 foi, acima de tudo, um manifesto político. Manifesto esse que opera sua batalha também no campo da linguagem.

Desnaturaliza aquilo que poderia ser chamado de arte surda, de uma forma essencialista, onde tudo o que fosse pintado por uma pessoa surda pudesse ser chamado de arte surda. Por que deveríamos chamar de arte surda toda e qualquer arte produzida por uma pessoa surda, se não chamamos de feminista toda a obra de arte produzida por uma mulher? Ou seja, chamar a declaração da experiência surda na arte de "arte surda" seria pressupor, de forma essencialista, que todos os surdos naturalmente expressassem algo de diferente na arte apenas pelo fato de serem surdos. Na falta de um termo melhor para designar essa experiência estética de declaração política por meio da arte, que poderia ser algo como arte "surdista", o grupo criou o termo *De'VIA.*

Mas não é somente no nome *De'VIA* que se opera a batalha no campo da linguagem. Nos próprios quadros dos artistas surdos deste movimento acontece a subversão da hierarquia das línguas.

Figura 2: Rourke, Nancy. *We stand*, 2014

Figura 3: Rourke, Nancy. *Deaf People Can*, 2012.

Na figura 2, por exemplo, a artista Nancy Rourke mistura duas línguas: o sinal de "pôr-se de pé", "afirmar-se", em língua de sinais americana, juntamente com frases e palavras na língua inglesa num exercício de "conquistar a língua maior para nela traçar línguas menores". (DELEUZE & GUATTARRI, 2011, p. 55). Neste caso, a língua maior serve à língua menor, e ambas, em conjunto, expõem a experiência surda. Isso porque, "as línguas menores não são simplesmente sublínguas (...), mas agentes potenciais para fazer entrar na língua maior em um devir minoritário de todas as suas dimensões, de todos os seus elementos". (DELEUZE & GUATTARRI, 2011, p. 56). A mesma artista, na figura 3, utiliza apenas a língua inglesa, a língua do poder ouvinte, mas a utiliza para marcar a diferença surda. A língua maior é condição de possibilidade para o devir-menor surdo.

5. Conclusões

A linguagem, assim como a arte, não são territórios neutros. Ambas podem ser espaços de transmissão de palavras de ordem se não forem tensionadas pelo devir-menor das línguas e povos menores. Quando o Manifesto De'VIA questiona a verdade totalizante do termo arte surda, abre-se espaço para a subjetivação política da comunidade surda. Ao mesmo tempo, reconfigura a partilha do sensível ao dar visibilidade a sensibilidades até então negadas pelo cânone artístico.

A subjetivação política ocorre então, pela declaração da diferença surda através da arte, que provoca a desterritorialização do surdo do lugar de sujeito sem palavra, em que historicamente esteve localizado. Uma vez que toda subjetivação política é uma

desidentificação, uma abertura de um espaço de sujeito, a arte enquanto ação política pode ser condição de possibilidade para declaração política da comunidade surda.

Referências

DELEUZE, Giles; GUATTARRI, Félix. *Mil Platôs:* Capitalismo e esquizofrenia 2. São Paulo, editora 34, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Os anormais.* São Paulo: M.Fontes 2010.

LADD, Pad. *Understanding Deaf Culture:* in search of Deafhood. Clevedon: Multilingual Matters, 2003.

LANE, Harlan; Ethnicity, Ethics, and the Deaf-World, *The Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, Volume 10, Issue 3, 1 July 2005, Pages 291–310. Disponível em: https://doi.org/10.1093/deafed/eni030. Acesso em: 01/08/2020.

MANIFESTO De'VIA. Disponível em: https://deviacurr.files.wordpress.com/2015/04/devia-manifesto-full-size-72-dpi.jpg. Acesso em: 13 de Agosto de 2018.

NTID, *National Technical Institute For The Deaf*; RIT, Rochester Institute Of Technology. RIT/NTID's Deaf Artists website. 2018. Disponível em: <https://www.rit.edu/ntid/dccs/dada/dada.htm >. Acesso em: 02 out. 2018.

RANCIÉRE, Jacques. *A partilha do sensível:* Estética e política. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2015.
_____. O dano: política e polícia. In: *O desentendimento:* política e filosofia. São Paulo: Editora 34, 1996.

ROURKE, Nancy. Nancy Rourke: *The Latest Expressionist Paintings.* 2018. Disponível em: <http://www.nancyrourke.com >. Acesso em: 01 out. 2018.

SKLIAR, Carlos. *A surdez:* um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 2005.