



ESCOLA DE
HUMANIDADES

CONVERSAS & CONTROVÉRSIAS

Conversas & Controvérsias, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 1-9, jan.-dez. 2022
e-ISSN: 2178-5694

<http://dx.doi.org/10.15448/2178-5694.2022.1.42097>

SEÇÃO: DOSSIÊ

Deafspace no Ciberespaço: o uso das tecnologias digitais como ciberativismo por artistas surdos

Deafspace in Cyberspace: the use of digital technologies as cyberactivism by deaf artists

Maria Izabel dos Santos Garcia¹

orcid.org/0000-0002-3499-0183
misgarcia@ines.gov.br

Rebeca Garcia Cabral²

orcid.org/0000-0003-0492-3251
rebecascabral@gmail.com

Recebido em: 31/10/2021.

Aprovado em: 28/12/2021.

Publicado em: 08/03/2022.

Resumo: Atualmente cerca de 152 milhões de brasileiros usam a *internet*, sendo considerado o quinto país mais conectado à rede no mundo. Nesse mundo virtual, os surdos vêm se tornando um grupo cada vez mais usuário dessa ferramenta comunicacional. Aqueles que dominam somente a Língua Brasileira de Sinais (Libras) como meio de comunicação – grande maioria – contam suas histórias e relatam suas visões de mundo a partir de uma modalidade linguística gesto-visual, cuja principal forma de apreensão é a produção do texto imagético. Em geral, as línguas de sinais de cada país ainda são ágrafas, ou seja, não possuem uma forma de grafia consagrada, em parte por conta de sua tridimensionalidade. Desse modo, as redes sociais possibilitaram aos surdos o uso da língua de sinais não só na comunicação com seus pares, mas também na difusão do próprio movimento social em meio às pessoas não surdas. Assim, o presente artigo pretende traçar um debate entre o estudo das tecnologias digitais e o recente uso das redes sociais pelos artistas surdos na visibilidade do movimento social desse grupo através de suas produções artísticas. Para tal, utilizaremos o conceito do “espaço surdo” (*deafspace*) em diálogo com o ciberespaço e as possibilidades de se produzir ciberativismo.

Palavras-chave: Ciberativismo. Deafspace. Cultura visual. Culturas surdas. Ciberacontecimentos.

Abstract: Currently, about 152 million Brazilians use the Internet, being considered the fifth most connected country in the world. In this virtual world, the deaf have become an increasingly user group of this communication tool. Those who master only LIBRAS (Brazilian Sign Language) as a means of communication – the vast majority – tell their stories and report their world views from a gesture-visual linguistic modality, whose main form of apprehension is the production of the imagery text. In general, the sign languages of each country are still unwritten, that is, they do not have a consecrated form of spelling, in part because of their three-dimensionality. In this way, social networks made it possible for the deaf to use sign language not only to communicate with their peers, but also to spread the social movement itself among non-deaf people. Thus, this article intends to draw a debate between the study of digital technologies and the recent use of social networks by deaf artists in the visibility of the social movement of this group through their artistic productions. To this end, we will use the concept of “deafspace” in dialogue with cyberspace and the possibilities of producing cyberactivism.

Keywords: Cyberactivism. Deafspace. Visual culture. Deaf cultures. Cyberfact.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

² Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, Brasil.

Introdução

De acordo com Garcia (2011), um acontecimento que vem marcando uma nova configuração social em meio às redes sociais na última década é o crescente número de usuários surdos.³ Isso devido ao aumento considerável de surdos com acesso à *internet*. Além do uso de redes sociais, a troca de *e-mails*, a criação de *blogs* e toda uma série de novos vocábulos usados nesse espaço virtual, têm facilitado a transferência rápida de informações. Dessa forma, o presente artigo pretende traçar um debate entre o estudo das tecnologias digitais e o recente uso das redes sociais pelos artistas surdos para impulsionar a visibilidade às demandas desse grupo social.

Esse movimento social vem sendo construído ao longo das últimas décadas por lideranças de pessoas surdas no Brasil e em outros países. Ele tem por base criar condições para que a forma dos surdos perceberem o mundo seja considerada, com equidade, nas diferentes esferas de socialidade que cada cultura coloca à disposição de seus membros.

Assim, a apropriação do ciberespaço pelos surdos se apresenta como uma via na produção de estratégias político-sociais inerentes a essas demandas. Desse modo, como outros membros desse grupo social, os artistas surdos apresentam sua contribuição a partir das produções artísticas, como por exemplo a poesia. Vale ressaltar que nesse artigo não serão tratadas das especificidades dessa produção artística, mas sim como ela se relaciona com a luta do movimento social de surdos.

Explorando o ciberespaço

Quando nos deparamos com a pergunta "O que é tecnologia?", rapidamente pensamos nas redes sociais, *internet*, computador, celular, televisão e outros equipamentos eletrônicos usados atualmente. Contudo, tecnologia é um conceito

mais amplo e, por vezes, difícil de definir. A própria palavra tecnologia⁴ "significa a razão do saber fazer [*savoir-faire*]. Em outras palavras o estudo da técnica. O estudo da própria atividade do modificar, do transformar, do agir" (Veraszto et al. 2008, 62).

Assim, pensar tecnologia é pensar em uma complexa rede de relações. Relações estas que não podem estar desassociadas das dimensões do poder, uma vez que "todo um complexo de tecnologias impulsionou o desenvolvimento da modernidade até o extremo de sua resiliência, invocando novas demandas que, no entanto, parecem ser triviais [como] informação em tempo real e mundo virtual" (Cassiano 2016, 155).

Fazer tecnologia é, sem dúvida, fazer política e, dado que a política é um assunto de interesse geral, deveríamos ter a oportunidade de decidir que tipo de tecnologia desejamos. Mantendo o discurso que a tecnologia é neutra favorece a intervenção de experts que decidem o que é correto baseando-se em uma avaliação objetiva e impede, por sua vez, a participação democrática na discussão sobre planejamento e inovação tecnológica. (Garcia et al. 2000 citado em Veraszto et al. 2008, 70).

Daí, compreender os mecanismos de poder que envolvem a tecnologia é importante "para entender a passagem da 'comunicação de massa' (centralizada, vertical e unidirecional) à dimensão tecnológica do *virtual*" (Sodré 2002, 75),⁵ pois o espaço virtual – a *internet* – amplia essas dimensões políticas da tecnologia.

Segundo Pierre Lévy, "as tecnologias digitais, surgiram como a infraestrutura do ciberespaço, novo espaço de comunicação, de sociabilidade, de organização e de transação, mas também novo mercado de informação e de conhecimento" (1999, 32). Henry Jenkins corrobora com os conceitos propostos por Lévy trazendo a ideia da cultura da convergência. Para ele, essa "nova cultura do conhecimento surge ao mesmo tempo em que nossos vínculos com antigas formas de comunida-

³ Chamamos por "surdos" nesse artigo aqueles que têm a língua de sinais como seu principal idioma comunicacional.

⁴ "Desta maneira, torna-se notório conhecer que as palavras técnica e tecnologia têm origem comum na palavra grega *techné* que consistia muito mais em se alterar o mundo de forma prática do que compreendê-lo. Inicialmente era um processo onde a contemplação científica praticamente não exercia influências [...]. Na técnica, a questão principal é do como transformar, como modificar. O significado original do termo *techné* tem sua origem a partir de uma das variáveis de um verbo que significa fabricar, produzir, construir, dar à luz, o verbo *teuchô* ou *tictéin*, cujo sentido vem de Homero; e *teuchos* significa ferramenta, instrumento [...]. A palavra tecnologia provém de uma junção do termo *tecno*, do grego *techné*, que é saber fazer, e *logia*, do grego *logus*, razão" (Veraszto et al. 2008, 62-63).

⁵ Grifo do autor.

de social estão se rompendo, nosso arraigamento à geografia física está diminuindo" (Jenkins 2009, 55). As redes sociais são grandes representantes dessa nova cultura. Sobre essas redes, Raquel Recuero aponta que:

O ciberespaço e as ferramentas de comunicação possuem particularidades a respeito dos processos de interação. Há uma série de fatores diferenciais. O primeiro deles é que os atores não se dão imediatamente a conhecer. Não há pistas da linguagem não verbal e da interpretação do contexto da interação. É tudo construído pela mediação do computador. O segundo fator relevante é a influência das possibilidades de comunicação das ferramentas utilizadas pelos atores. Há multiplicidade de ferramentas que suportam essa interação e o fato de permitirem que a interação permaneça mesmo depois do ator estar desconectado do ciberespaço. Esse fato permite, por exemplo, o aparecimento de interações assíncronas. (2009, 31-32).

Lévy ressalta que, dentro do ciberespaço, políticas e estéticas⁶ encontram um terreno fértil para novas multiplicidades, algo que o autor denomina de "inteligências coletivas". Por esses fatores, o ciberespaço é um espaço social no qual a informação se propaga de forma muito rápida. Dessa forma, ciberacontecimento é um termo que surge para esses "episódios em que há 'propagação explosiva de informação' no ciberespaço causada pela divulgação de fatos com grande capacidade de mobilização de atenção através, quase sempre, de material visual, sonoro ou audiovisual" (Jungblut 2011, 370).

Esses ciberacontecimentos sempre estarão conectados a uma rede maior de ramificações virtuais, a qual Lévy chamará de arquitetura do ciberespaço que é uma arquitetura desterritorializada, "uma arquitetura sem fundações, como a dos barcos, com todo o seu sistema de oceanografia prática, de navegação, de orientação em meio às correntes" (2000, 111). Essa noção contribuirá na discussão sobre o *deafspace*, do qual falaremos adiante.

O uso das novas tecnologias de informação e de comunicação pelos surdos brasileiros

Atualmente cerca de 152 milhões de brasileiros usam a *internet*⁷, já sendo o 5º país mais conectado à rede no mundo. Além desse dado, o Brasil foi, em 2001, o líder no *ranking* de mais pessoas conectadas a redes sociais⁸. Imersos nesse mundo virtual os surdos vêm se tornando um grupo cada vez mais usuário desse espaço.

É possível entender esse fenômeno como expressão da necessidade de grupos de surdos se territorializarem no espaço midiático e assim pensar como as ideias de "cultura", "comunidade", e "povo" surdo requerem atravessamentos complexos, compostos por um conjunto de ideologias e produtos linguísticos estabelecidos pelas atividades de comunicação na sociedade. Ancorados em uma "origem" normal-ouvinte, as pessoas surdas precisam de formações microterritorializadas – físicas ou virtuais – para "serem" surdos. Essas microterritorializações produzem lugares de convivência, de aprendizados sobre seu próprio *ethos*. E são nesses espaços, nessas novas territorializações, que as potencialidades podem ser exercidas.

Os diferentes modos de territorialização possibilitam a emergência de novas formas de subjetividade pautada em um modo próprio de pensar e estar no mundo. Assim, a heterogeneidade e a fragmentação social contemporâneas fizeram com que os modelos abrangentes e universais que orientam as práticas e os discursos, em diferentes campos, tenham se tornado insuficientes para dar respostas aos problemas atuais que requerem políticas públicas urgentes. Hoje, a pluralidade, a convivência entre a multiplicidade de modelos para se explicar ou agir sobre uma realidade, ganhou legitimidade política. Karin Strobel sintetiza a questão dos surdos ao afirmar que:

⁶ "O *ciberespaço* designa ali o universo das redes digitais como lugar de encontros e de aventuras, terreno de conflitos mundiais, nova fronteira econômica e cultural. Existe no mundo, hoje, um fervilhar de correntes literárias, musicais, artísticas, quando não políticas, que falam em nome da 'cibercultura'" (Lévy 2000, 104).

⁷ Luana Franzão. 2021. Pesquisa aponta que 81% dos brasileiros com mais de 10 anos usam a internet. <https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/pesquisa-aponta-que-81-dos-brasileiros-com-mais-de-10-anos-usam-a-internet>.

⁸ Governo Federal. 2021. Brasil está entre os cinco países do mundo que mais usam internet. <https://www.gov.br/pt-br/noticias/transito-e-transportes/2021/04/brasil-esta-entre-os-cinco-paises-do-mundo-que-mais-usam-internet>.

Mesmo que existam os diferentes grupos culturais, cada grupo não vive isolado, em seu mundo particular, mas sim todos os grupos convivem e passam por conflitos em um emaranhado de relações. E é por isso que todo grupo cultural, dentro de suas peculiaridades deve aprender que não há ninguém melhor que ninguém, mas sim sujeitos diferentes que devem ser considerados coletivamente com todas as suas singularidades. (2008, 112).

Ao discutirem os processos de subjetivação, Gilles Deleuze e Félix Guattari nos convidam a escapar de uma certa postura prisioneira e ilusória de ética e da moral determinada por uma palavra de ordem qualquer instituída no social. Eles se referem à condição de liberdade e potência contida nos processos de subjetivação e na possibilidade de abertura para que a vida possa responder por ela mesma e com isso escapar do instituído, fazendo dessa fuga uma potência de vida e de criação.

A unidade elementar da linguagem – o enunciado – é a palavra de ordem. Mais do que o senso comum, faculdade que centralizaria as informações, é preciso definir uma faculdade abominável que consiste em emitir, receber e transmitir as palavras de ordem. A linguagem não é mesmo feita para que se acredite nela, mas para obedecer e fazer obedecer. (Deleuze e Guattari 2005, 12).

Desse modo, a partir do debate e estudo das microterritorializações das "comunidades de surdos", podemos estabelecer uma discussão sobre a sociedade e o espaço social. O espaço social que se produz como reflexo de uma sociedade que procura reger e ordenar as atividades e as convivências humanas. Espaço social que imprime, objetiva essas atividades e condiciona ("dobra") os indivíduos. Por outro lado, é nele que acontecem todas as instabilidades e determinações, e é nele que, por entre suas "brechas", os desvios e a expressão conjunta de indivíduos em interações espontâneas acontecem.

Através das fissuras colocadas em jogo, novas potências emergem como critérios de uma estética da existência: a produção da vida como uma obra de arte, a elaboração estilística do eu no caminho de construção de um grupo-sujeito. Produzir novas

experiências de sentido dentro das condições históricas da vida atual é apostar na emergência de subjetividades que causam rupturas em diversos e simultâneos pontos da rede do poder.

O fato de as línguas de sinais serem tridimensionais e ágrafas, ou seja, não possuírem grafia, atravessado pelas novas tecnologias de informação postas à disposição através da internet, ampliou as possibilidades de comunicação entre os próprios surdos, bem como entre as pessoas surdas e não surdas.⁹ Cabe ressaltar que os surdos em sua maioria são monolíngues, optam por se comunicar em língua de sinais com os seus pares. Nas ocasiões em que utilizam a língua áudio-oral na forma escrita, o fazem como uma língua que não lhes é naturalmente acessível e a comunicação tende a apresentar as interferências da gramática da língua de sinais. Como em geral, os surdos experienciam as mesmas dificuldades na aquisição da língua áudio-oral, isso faz com que eles – a despeito das interferências de uma língua sobre a outra – entendam-se mutuamente no espaço virtual. Assim, de acordo com Soraya Meneses:

[...] tomando por base essa centralidade da linguagem verbal nas ações humanas, pensamos como o sujeito surdo, não dominante dessa oralidade, pode se posicionar como ser social, como pode se apropriar dessa cultura oral, se não for disponibilizado a eles, condições de acesso a uma forma de comunicação própria, no caso, por meio da língua de sinais, aliado a outras formas comunicacionais. (2013, 10).

De acordo com um levantamento preliminar nas redes sociais e demais mídias digitais, observamos que as pessoas e instituições dirigidas por surdos se apropriam desse território com o propósito de se comunicar, estar em relação. O mesmo acontece com as pessoas não surdas. Há uma diferença, entretanto, que merece ser ressaltada: a possibilidade de usar a língua gesto-visual como meio de comunicação. Esse vem sendo um dos raros espaços, fora das associações e circuitos de surdos, em que a LIBRAS não só é cada vez mais propagada como também vem arregimentando cada vez mais pessoas não surdas interessadas em

⁹ Nesse artigo, as autoras preferiram utilizar o termo "pessoas não surdas", ao invés de "pessoas ouvintes", denominação ainda comumente usada nos trabalhos científicos sobre essa área.

aprendê-la. Dessa forma, podemos tratar desses usos do espaço virtual como ciberacontecimentos, por existirem "parâmetros culturais que estruturam o interesse social dramatizado através do acontecimento em questão" (Jungblut 2011, 370).

Outro uso das novas tecnologias pelos surdos diz respeito à integração das diversas comunidades de surdos brasileiras através do intercâmbio entre as associações de surdos. Nesse caso, esse espaço virtual é usado também para divulgar projetos (como é o caso do "Legenda para quem não ouve, mas se emociona"), eventos ou mesmo convocar os surdos para mobilizações sociais que objetivam a busca de melhorias das políticas públicas e ações afirmativas de acessibilidade à educação, ao trabalho e demais espaços culturais. Desse modo, cada vez mais associações de surdos aderem a esses meios de comunicação. Vale ressaltar ainda que as comunidades virtuais de surdos deixam bem claro o lugar de onde falam: a comunidade surda. Isso fica claro na pesquisa realizada por Gilvia Barbosa:

Quando questionados sobre quais comunidades eles participavam, dentre as comunidades mencionadas é possível citar: 'Surdos do Orkut do Brasil'; 'Surdos'; 'Sou surdo Sim'; 'Surdos do Brasil, Uni-vos'; 'SULP - Surdos Usuários da Língua Portuguesa'; 'Surdos Universitários'; 'Surdos de Minas Gerais'; 'Surdos da Bahia', entre outras. (2012, 93).

Como em meio aos não surdos brasileiros, também entre os surdos tudo parece ter se iniciado a partir do Orkut com as chamadas "comunidades". As primeiras surgiram em 2004, e logo no final desse mesmo ano já existiam diversas dessas páginas sobre surdos. No decorrer dos últimos anos, o número foi diminuindo em função da migração para o Facebook. Com relação aos surdos e redes sociais, Idavania Basso ressalta que um "fator importante foi a desmistificação da presença dos surdos na Internet perante os não-surdos, que

geralmente não os consideram com capacidade de utilizarem-se dela" (2003, 122).

Strobel afirma que o "primeiro artefato da cultura surda é a experiência visual em que os sujeitos surdos percebem o mundo de maneira diferente, a qual provoca as reflexões de suas subjetividades" (2008, 38). Assim, através da possibilidade de uma comunicação visual – via redes sociais, sites de compartilhamento de vídeos e outras formas de comunicação imagética – os surdos vêm demarcando uma nova forma de território nesse espaço virtual. E, tal qual acontece entre as pessoas não surdas, a "comunicação visual não se apresenta linear, mas como artifício composto por misturas contínuas, trocas e interfaces de visões, associações e abstrações" (Canevacci 2001, 90).

Diálogos entre *deafspace*, arte surda e redes sociais

Para produzir e veicular suas narrativas, os surdos – assim como os não surdos – utilizam de diferentes maneiras o espaço virtual, seja postando questões pessoais em redes sociais ou utilizando a *internet* como ferramenta de trabalho. Um dos exemplos mais marcantes disso talvez seja o surgimento dos *youtubers* surdos, como Gabriel Isaac, Beto Castejon e Léo Viturinno. Além de divulgarem sobre a dinâmica que envolve as comunidades de surdos, esses *youtubers* também discutem em seus canais outros assuntos. Por exemplo, Beto apresenta muito em seu canal curiosidades históricas e cultura geek.¹⁰ Esses *youtubers* surdos também podem ser chamados de influenciadores digitais,¹¹ estando entre os surdos que possuem um maior número de seguidores em redes sociais como o Instagram.¹²

Contudo, os *youtubers* surdos não são os únicos que têm feito esse grande sucesso na *internet* entre as comunidades de surdos. A *internet* tem

¹⁰ "Este é um dos mais comuns termos relacionados ao meio nerd. Em muitos casos, é utilizado como sinônimo do termo nerd, sobretudo nos Estados Unidos, onde atualmente ambos se encontram igualmente difundidos. Se procurarmos um significado mais específico para a expressão, veremos que a palavra 'geek', em certos casos, é utilizada para retratar os nerds com especial interesse em tendências tecnológicas, computadores e dispositivos eletrônicos em geral. De modo geral, pode-se observar a prevalência de profissionais (ou aspirantes a profissionais, no caso dos mais jovens) ligados às áreas de comunicação, ciência e tecnologia" (Yokote 2014, 60).

¹¹ "Não se pode deixar de destacar, dentro destas novas tecnologias de comunicação, as redes sociais, que é entendida como um conjunto de dois sujeitos que podem ser pessoas, instituições ou grupos, e suas conexões, que são interações ou laços sociais [...]. E dentro deste conceito, de redes sociais, surgem os *digital influencers* e suas capacidades de engajar pessoas (seguidores) em suas páginas pessoais" (Carvalho 2018, 289).

¹² Gabriel Isaac possui 73 mil seguidores. Léo Viturinno, 28,3 mil seguidores. Beto Castejon, 13,4 mil seguidores.

sido uma importante ferramenta para divulgar a arte das pessoas surdas. Antes de mais nada, é importante explicar um pouco a importância da arte para as comunidades de surdos.

Mayara Bataglin, em sua pesquisa de mestrado, procurou entender os processos de subjetivação de três artistas surdos. Um deles afirmou que “[o] surdo tem as artes na cultura surda. Isso está vinculado forte [sic], dentro do surdo e como separar uma da outra? Então, o visual é fortemente ligado a arte” (2012, 6). O poeta surdo Raymond Luczak acredita que os artistas surdos inspiram a comunidade surda a expressões mais claras de si mesmos como um grupo único.¹³ Strobel acrescenta ainda que “o artista surdo cria a arte para que o mundo saiba o que pensa, para divulgar as crenças do povo surdo, para explorar novas formas de ‘olhar’ e interpretar a cultura surda” (2008, 66). As culturas surdas – preferimos grafar no plural por entendermos que são plurais – atravessam os meios pelos quais os surdos interpretam o mundo. Uma das características que comumente é apontada como principal ícone intrínseco às culturas surdas é a visualidade que ancora, inclusive, as línguas de sinais. Por esse e outros aspectos, podemos inferir que a cultura surda se insere no campo da cultura visual.

A cultura visual está interessada em eventos visuais em que o consumidor procura informações, o significado ou prazer conectado com a tecnologia visual. Entendo por tecnologia visual qualquer forma de aparelho projetado para ser observado ou para aumentar a visão natural, da pintura a óleo para televisão e Internet. (Mirzoeff 2003, 19, tradução livre¹⁴).

Como apontado pelo autor, dentre algumas das dimensões da cultura visual, temos a *internet*. Assim, levando em consideração as diferenças entre os elementos linguísticos de surdos e não surdos, as culturas surdas também são constantemente difundidas pelas comunidades de surdos através das redes sociais.

Contudo, outro aspecto fundamental dessa cultura é a apropriação do espaço. Hansel Bauman destaca que “*Um Lugar que Seja Seu* é um mantra frequentemente presente dentro da Cultura Surda que sustentaria basicamente a compreensão coletiva e consciente da existência humana” (2017, 49). A isso, o autor denomina de *deafspace*.

Imagine um espaço que permita a você ver o que é tipicamente experimentado por meio do som, onde você pode tocar e sentir o mais sutil dos sons. Imagine este espaço, um *sensorium*, onde a experiência cotidiana é intensificada e onde a ligação entre o *senso de si* e o *senso de lugar*, muitas vezes perdido no ruído dos nossos modernos estilos de vida, é reconectada. Este não é o espaço da fantasia ou da ficção científica, mas, sim, as características do *DeafSpace* – a arquitetura de experiências e cultura surda. (Bauman 2017, 48).¹⁵

Apesar de Bauman idealizar o *deafspace* enquanto espaço arquitetônico acessível, podemos pensar como esse “espaço surdo” dialoga com o ciberespaço. Quando os surdos se tornam narradores de suas próprias histórias nas redes sociais estão produzindo maneiras de se territorializar nesse espaço. Mas essa territorialidade não é neutra de sentidos, consigo eles carregam toda a subjetividade surda que permite que o *deafspace* se virtualize. Nesse meio, a arte pode ser uma importante mediadora de relação, porque a mesma:

[...] pode estar em qualquer lugar, ou melhor, em vários lugares ao mesmo tempo devido aos novos recursos que aparecem a todo instante ao nosso redor. Esses recursos estabelecem novas relações entre sujeitos, proporcionam a troca de experiências e a divulgação e apropriação de elementos que vão nos constituindo sujeitos. Todas essas novas possibilidades se dão em decorrência da expansão das tecnologias relacionadas à arte. (Bataglin 2017, 223).

A arte, portanto, está relacionada a uma série de aspectos do nosso cotidiano. Podemos pensar também a própria arte enquanto uma tecnologia por implicar um *savoir-faire*, o estudo de uma técnica.

¹³ “If we don’t want our deaf artists to stop inspiring the deaf community to clearer expressions of themselves as a unique group, our insistence on labeling others within the deaf community has got to go”.

¹⁴ “La cultura visual se interesa por los acontecimientos visuales en los que el consumidor busca la información, el significado o el placer conectados con la tecnología visual. Entiendo por tecnología visual cualquier forma de aparato diseñado ya sea para ser observado o para aumentar la visión natural, desde la pintura al óleo hasta la televisión e Internet”.

¹⁵ Grifos do autor.

A passagem das técnicas às tecnologias, na produção artística, constitui uma verdadeira e própria mutação. As imagens, as palavras, o movimento, os sons são tecnologicamente produzidos e tecnologicamente conservados e recriados. Tudo isso é subtraído ao corpo, deixa de ser um resultado de suas operações. Com a passagem da técnica, como prolongamento do corpo, à tecnologia, como suas funções separadas, o artista é posto diante de uma desapropriação do próprio corpo como instrumento da arte, e a arte modifica profundamente a sua essência. (Costa 1995, 45).

Essa relação entre corpo e arte nos remete às tecnologias de si, conforme conceituado por Michel Foucault, "que permitem que os indivíduos efetuem por seus próprios meios ou com a ajuda de outros um certo número de operações em seus próprios corpos e almas, pensamentos, conduta e modo de ser, [...] para atingir um certo estado de felicidade" (1988, 17, tradução livre¹⁶).

Para Deleuze e Guattari, o corpo é um campo de forças. De acordo com os autores, "você será um organismo, articulará seu corpo – senão você será um depravado. Você será significante e significado, intérprete e interpretado – senão será desviante. Você será sujeito e, como tal, fixado, sujeito de enunciação" (2007, 20). Assim, utilizar o corpo para produzir arte é uma forma de subverter essas forças, resignificá-las. Essa percepção dialógica entre corpo e arte se apresenta de forma bastante pontual nas artes performáticas de surdos (como teatro e *slam*). É importante ressaltar que tais performances eram realizadas *face-to-face* e muito antes do surgimento das tecnologias de vídeo-registro (Sutton-Spence et al. 2016).

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

2008, propôs o primeiro *Slam do Corpo Surdo*, uma competição de poesias nas quais tanto pessoas surdas como pessoas não surdas podem participar. Contudo, seu principal foco é o incentivo aos artistas surdos "fazendo com que outras pessoas surdas que não necessariamente sejam artistas, se sintam representadas política, econômica, artisticamente" (Santos 2018, 6).

Pensando nisso, podemos exemplificar a interface entre arte surda e tecnologias digitais com o *Slam do Corpo*, que – em função da pandemia da COVID-19 – se resignifica ao se apropriar do espaço virtual. Em 2021, o *Slam do Corpo* ocorreu durante o Festival Corpo Palavra, promovido pelo MAM/SP. Como já mencionado, foi realizado através da modalidade remota, em uma videoconferência do Zoom restrita a um certo número de convidados. Seus melhores momentos foram publicizados através do vídeo "Festival Corpo Palavra – Slam do corpo – melhores momentos da batalha em Libras e português [+12]",¹⁷ incorporado ao canal do YouTube do MAM/SP.

Um dado fundamental a ser refletido é o fato de se tratar de performances virtuais, o que difere sensivelmente de um *slam* presencial. Assim, na modalidade remota, os poetas precisam se restringir a um dado limite espacial: seu *deafspace* é resignificado para poder se enquadrar dentro desse espaço limitado que a tela dos equipamentos eletrônicos (computador, celular, *tablet* etc.) permite utilizar. Esse é apenas um exemplo de como a tecnologia interfere em qualquer mensagem emitida, seja de pessoas surdas ou não surdas. Essa diferença é perceptível ao assistir gravações de vídeos de performances poéticas físicas em Libras de pessoas surdas ao vivo¹⁸ e as que foram gravadas de forma virtual pensando diretamente nas redes sociais.¹⁹

Assim como o *Slam do Corpo*, observamos

¹⁶ Do original: "technologies of the self, which permit individuals to effect by their own means or with the help of others a certain number of operations on their own bodies and souls, thoughts, conduct, and way of being, so as to transform themselves in order to attain a certain state of happiness".

¹⁷ Museu de Arte Moderna de São Paulo. 2021. Festival Corpo Palavra - Slam do corpo – melhores momentos da batalha em Libras e português [+12]. https://www.youtube.com/watch?v=D125Faou_68.

¹⁸ Um exemplo pode ser visto na performance do *slammer* surdo, Edinho Santos, no Slam SP: <https://www.youtube.com/watch?v=bl-4-k4YqkCw>. Outro exemplo é o 1º Slam Resistência Surda Contrataque: <https://www.facebook.com/watch/?v=2183941718507054>.

¹⁹ Além do *Slam do Corpo*, outros eventos que podemos destacar nesse formato são o Slam das Manas Surdas (<https://www.youtube.com/watch?v=M1QY6fgBo64>) e o Sarau de Mãos Arretadas em homenagem ao Dia do Nordeste (<https://www.youtube.com/watch?v=lmPCbz9pYno>).

que durante esse período pandêmico parece ter ocorrido um avanço na propagação de diferentes grupos sociais. Dentre eles, os surdos. Como consequência, temos disponibilizadas em plataformas de vídeo, como YouTube e Vimeo²⁰, cada vez mais produções artísticas de surdos em sua primeira língua (L1), a Libras. Vimos tal fato como muito positivo para a compreensão não só dos elementos artísticos que essas produções apresentam, como também das demandas que reivindicam na esfera política e da sociedade em geral.

Algumas reflexões finais

O grande crescimento da divulgação de páginas sobre "povo surdo", "comunidade surda" e "identidade surda" vem delimitando territórios relevantes que demarcam um aspecto político-linguístico. Algo que, entretanto, carece de estudos mais aprofundados, reforçando a necessidade de um olhar mais cuidadoso acerca desse novo universo que a *internet* e suas ferramentas promovem no âmbito de quaisquer comunidades.

Com a emergência da pandemia pelo COVID-19, o uso em massa de redes sociais só aumentou. A partir daí, os surdos – por já virem utilizando esse espaço virtual – passam a utilizar mais intensivamente as redes sociais em prol de alavancar suas habilidades artísticas, mas também embasar as mesmas com as necessidades do seu grupo identitário. Apesar desse fato em si, não significa que eles estejam sendo ciberativistas, Airton Jungblut aponta que:

As pessoas tomam essas decisões de forma rápida, sem muitas ponderações e raramente monitoram seu impacto. Mas, assim mesmo, trata-se de ações políticas, trata-se de uma forma econômica de ciberativismo. É claro que algumas pessoas fazem isso com mais frequência que outras o que as torna mais ciberativistas que outras, e também é verdade que sempre existirá a possibilidade de que uma ação econômica como essa seja a porta de entrada para uma ação com maior grau de intencionalidade conscientizada. (2015, 16)

Desse modo, esse artigo buscou um primeiro diálogo entre tecnologias digitais e arte dos surdos brasileiros. Como se trata de uma pesquisa ainda em andamento, finalizamos esse texto com mais dúvidas do que nossas questões iniciais: para que novos rumos as tecnologias digitais influenciarão a arte dos surdos? De que outras formas o *deafspace* está presente no ciberespaço? Como esse novo uso das tecnologias digitais pelos surdos pode impulsionar não só na realização de projetos sociais nessa área, mas também, e principalmente, o efetivo cumprimento das leis e decretos em vigor? Esperamos que outras pesquisas que vêm sendo realizadas possam cada vez mais responder a tais questões.

Referências

- Barbosa, Gilvia. 2012. *Caracterização da Interação Social de Usuários Surdos em Redes Sociais Online: um Estudo de Caso no Orkut*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Computação do Instituto de Ciências Exatas, Universidade Federal de Minas Gerais.
- Basso, Idavania. 2003. "Mídia e educação de surdos: transformações reais ou uma nova utopia?" *Ponto de Vista* 5: 113-28. <https://periodicos.ufsc.br/index.php/pontodevista/article/view/1247/4246>.
- Bauman, Hansel. 2017. "DeafSpace: visão para uma arquitetura mais centrada no humano". In *Letramento visual e surdez*, organizado por Tatiana Lebedeff, 48-67. Rio de Janeiro: Wak Editora.
- Bataglin, Mayara. 2017. "As diferentes formas de constituição de subjetividades surdas: a arte e a experiência visual em questão". In *Letramento visual e surdez* organizado por Tatiana Lebedeff, 200-25. Rio de Janeiro: Wak Editora.
- Bataglin, Mayara. 2012. "Experiência visual e arte: elementos constituidores de subjetividades surdas". Comunicação apresentada no IX ANPED SUL – Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul, Caxias do Sul, 29 de julho a 01 de agosto. <http://www.uces.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/ganpedsul/paper/viewFile/919/757>.
- Canevacci, Massimo. 2001. *Antropologia da Comunicação Visual*. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- Carvalho, Guilherme. 2018. "Redes sociais e influenciadores digitais: uma descrição das influências no

²⁰ Algumas outras propostas interessantes que devem ser destacadas: (1) O uso do espaço doméstico na construção do vídeo que é possível ver na Poesia Brasil de AZ de Edinho Santos e Nayara Silva: <https://www.youtube.com/watch?v=SstlVSZb2V0>; (2) O aumento considerável das produções de Visual Vernacular, uma modalidade de poesia sinalizada que faz uso dos classificadores (microestruturas das línguas de sinais, similares aos morfemas) trazendo assim uma poesia que também é bem acessível aos não surdos. Um dos exemplos mais interessantes do último ano é o Visual Vernacular do Coronavírus de Walter Di Marco: <https://www.youtube.com/watch?v=wMBhzVjfaDo>; (3) O aumento de *lives* que discutem a importância das artes para o movimento social de surdos, como o exemplo que trazemos: <https://www.youtube.com/watch?v=uRFXtxAfkuU>.

comportamento de consumo digital". *Revista Brasileira de Pesquisas de Marketing, Opinião e Mídia*, 11 (3): 288-99. http://www.revistapmkt.com.br/pt-br/anteriores/anteriores_v11n3.html.

Cassiano, Jefferson. 2016. "Fazer produzir e deixar consumir: as tecnologias de poder em Michel". *Ipseitas 2* (2): 154-77. <http://www.revistaiipseitas.ufscar.br/index.php/ipseitas/article/view/95>.

Costa, Mario. 1995. *O sublime tecnológico*. São Paulo: Experimento.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. 2007. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia* (Volume 3). 3. reimp. São Paulo: Editora 34.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. 2005. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia* (Volume 2). 3. reimp. São Paulo: Editora 34.

Foucault, Michel. 1988. "Technologies of the Self". In *Technologies of the self: a seminar with Michel Foucault*, organizado por Luther Martin, 17-49. Amherst: University of Massachusetts Press.

Garcia, Maria Izabel. 2011. *Movimento Social dos Surdos: interseções, atravessamentos e implicações*. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Jenkins, Henry. 2009. *Cultura da Convergência*. 2. ed. São Paulo: Aleph.

Jungblut, Airton. 2015. "Práticas ciberativistas, agência social e ciberacontecimentos". *Vivências – Revista de Antropologia* 45: 13-22. <https://periodicos.ufrn.br/vivencia/article/view/8246>.

Jungblut, Airton. 2011. "Ciberacontecimentos: reflexões etnográficas sobre o extraordinário no mundo on-line". *Civitas* 11 (2): 361-72. <https://revistaseletronicas.puocs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/9651/6623>.

Lévy, Pierre. 2003. *O que é o virtual?* São Paulo: Editora 34.

Lévy, Pierre. 2000. *A Inteligência Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Edições Loyola.

Lévy, Pierre. 1999. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34.

Meneses, Soraya. 2013. *Educação inclusiva, tecnológica assistiva: as redes sociais promovendo a comunicação de pessoas com surdez. Até que ponto exclui ou inclui?* Aracaju: Criação Editora.

Mirzoeff, Nicholas. 2003. *Una introducción a la cultura visual*. Buenos Aires: Paidós.

Recuero, Raquel. 2009. *Redes sociais na internet*. Porto Alegre: Sulina.

Santos, Natielly de Jesus. 2018. "O Slam do Corpo e a Representação da Poesia Surda". *Revista de Ciências Humanas* 18 (2): 1-10. <https://periodicos.ufrj.br/RCH/article/view/8688>.

Sodré, Muniz. 2002. *Antropológica do Espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis: Editora Vozes.

Strobel, Karin. 2008. *As imagens do outro sobre a "cultura surda"*. Florianópolis: Editora da UFSC.

Sutton-Spence, Rachel; Carvalho Junior, Daltro; Felício, Márcia; Machado, Fernanda; Leite, Tarcisio; Andrade, Betty; Boldo, Jaqueline. 2016. "Os Craques da Libras: a importância de um festival de folclore sinalizado". *Revista Sinalizar* 1 (1): 78-92. <https://doi.org/10.5216/rs.v1i1.35847>.

Veraszto, Estéfano; Silva, Dirceu; Miranda, Nonato; Simon, Fernanda. 2008. "Tecnologia: buscando uma definição para o conceito". *Prisma.com – Revista de Ciência e Tecnologias de Informação e Comunicação* 7: 60-85. <https://ojs.letras.up.pt/index.php/prisma.com/article/view/2065>.

Yokote, Guilherme. 2014. *O mundo dos nerds: imagens, consumo e interação*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Maria Izabel dos Santos Garcia

Doutora em Antropologia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil, com pós-doutorado em Psicologia pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), em Seropédica, RJ, Brasil. Chefe da Divisão de Estudos e Pesquisas e professora do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Rebeca Garcia Cabral

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), no Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Mestranda em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), em Campinas, SP, Brasil. Membro-fundador da REDSurdos (Rede Latino Americana de Surdos) e membro-colaborador do Movimento De'VIA (Deaf View/Image Art).

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação das autoras antes da publicação.