

**ENTRE MARIONETES, MACACOS DE PELÚCIA E APARELHOS  
AUDITIVOS: VESTÍGIOS (I)MATERIAIS DE INFÂNCIAS SURDAS  
OBJETIFICADAS**

**BETWEEN PUPPETS, PLUDDY MONKEYS AND HEARING AID:  
(I)MATERIAL TRACES OF OBJECTIFIED DEAF CHILDREN**

**ENTRE TÍTERES, MONOS PLUDDY Y AUDÍFONOS: HUELLAS  
(I)MATERIALES DE NIÑOS SORDOS OBJETIFICADOS**

Gabriele Vieira Neves<sup>1</sup>

**RESUMO**

Ao longo dos anos, o olhar do poder normalizador dos ouvintes sobre as infâncias surdas não tem sido para a sua surdidade, para a sua experiência singular de ser-surdo-no-mundo, mas sim, para o aspecto biológico dos seus corpos que as coloca fora da curva da normalidade. Nesse sentido, o objetivo deste estudo é identificar vestígios e testemunhos da objetificação dos corpos e das infâncias surdas pela medicina, pela escola e pela família, nas imagens produzidas pelas artistas Nancy Rourke e Susan Dupor. Utilizou-se como referencial teórico-metodológico os estudos de Foucault (2012), Benjamin (2017), Nussbaum (1995), Martins & Klein (2012), Skliar (2005), Lopes (2007), entre outros autores do campo dos Estudos Surdos e da filosofia da linguagem. Trata-se de um estudo iconográfico de abordagem qualitativa, que debruçou-se sobre cinco pinturas de Nancy Rourke e sobre duas pinturas de Susan Dupor. Como resultados, constatou-se que, à mercê das escolhas da família e dos médicos, as crianças surdas têm o desafio de se descobrirem e de se afirmarem surdas na contramão do discurso da normalidade. É dessa queda de braços entre uma espécie de ortopedia da natureza e o desejo de permanecer surdo que emerge a surdidade. Ambas artistas estudadas apresentam as crianças surdas como objetos sem, no entanto, reduzi-las a condição de objeto. Assim, num gesto de resistência política, apresentam os embates coletivos da surdidade frente ao poder normalizador que buscou intervir e controlar massivamente seus corpos e condutas infantis.

**Palavras-chave:** Infâncias Surdas; Surdidade; Objetificação; Arte Surda; Resistência Política.

**ABSTRACT**

Over the years, the gaze of the normalizing power of hearing people on deaf childhoods has not been for their *deafhood*, for their unique experience of being-deaf-in-the-world, but rather for the biological aspect of their bodies that places them outside the curve of normality. In this sense, the objective of this study is to identify traces and testimonies of the objectification of bodies and deaf childhoods by medicine, school and family, in the images produced by artists Nancy Rourke and Susan Dupor. The studies by Foucault (2012), Benjamin (2017), Nussbaum (1995), Martins & Klein (2012), Skliar (2005), Lopes (2007), among other authors from the Deaf field were used as a theoretical and methodological reference Deaf Studies and the philosophy of language. This is an iconographic study with a qualitative approach, which focused on five paintings by Nancy Rourke and two paintings by Susan Dupor. As a result, it was found that, at the mercy of family and physician choices, deaf children face the challenge of discovering themselves and claiming to be deaf against the grain of normality. It is from this

<sup>1</sup> Doutora em Ciências da Linguagem (Universidade do Sul de Santa Catarina - Unisul), Mestre em Educação e Licenciada em História (Universidade de Caxias do Sul - UCS), Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC – Câmpus Palhoça Bilingue, [gabriele.neves@ifsc.edu.br](mailto:gabriele.neves@ifsc.edu.br).

struggle between a kind of orthopedics of nature and the desire to remain deaf that *deafhood* emerges. Both studied artists present deaf children as objects without, however, reducing them to the condition of an object. Thus, in a gesture of political resistance, they present the collective clashes of *deafhood* against the normalizing power that sought to massively intervene and control their infant bodies and behaviors.

**Keywords:** Deaf Childhoods; Deafhood; Objectification; Deaf Art. Political Resistance.

## RESUMEN

A lo largo de los años, la mirada del poder normalizador de los oyentes sobre las infancias sordas no ha sido por su *sordedad*, por su experiencia única de ser-sordo-en-el-mundo, sino por el aspecto biológico de sus cuerpos que los hace fuera de la curva de la normalidad. En ese sentido, el objetivo de este estudio es identificar huellas y testimonios de la objetivación de los cuerpos y las infancias sordas por parte de la medicina, la escuela y la familia, en las imágenes producidas por las artistas Nancy Rourke y Susan Dupor. Los estudios de Foucault (2012), Benjamin (2017), Nussbaum (1995), Martins & Klein (2012), Skliar (2005), Lopes (2007), entre otros autores en el campo de los Estudios Sordos y la filosofía del lenguaje. Se trata de un estudio iconográfico con enfoque cualitativo, que se centró en cinco cuadros de Nancy Rourke y dos cuadros de Susan Dupor. Como resultado, se encontró que, a merced de las elecciones familiares y médicas, los niños sordos se enfrentan al desafío de descubrirse a sí mismos y afirmar ser sordos contra la corriente de la normalidad. Es de esta lucha de armas entre una especie de ortopedia de la naturaleza y el deseo de permanecer sordo que surge *sordedad*. Ambos artistas estudiados presentan a los niños sordos como objetos sin, sin embargo, reducirlos a la condición de objeto. Así, en un gesto de resistencia política, presentan los enfrentamientos colectivos de la *sordedad* contra el poder normalizador que buscaba intervenir y controlar masivamente sus cuerpos y comportamientos infantiles.

**Palabras clave:** Infancias Sordas; Sordedad; Objetivación; Arte Sorda; Resistencia Política.

## 1. INTRODUÇÃO

Ao longo dos anos, o olhar do poder normalizador dos ouvintes sobre as infâncias surdas não tem sido para a sua *surdidade*, para a sua experiência singular de ser-surdo-no-mundo, mas sim, para o aspecto biológico dos seus corpos que as coloca fora da curva da normalidade. É este mesmo olhar que tenta, a todo custo, transfigurar seus corpos infantis transformando-os em objetos passíveis de manipulações, que vão desde condicionamentos a transformações cirúrgicas e implantes biônicos. Essas intervenções massivas nos corpos surdos originaram rotinas e demandaram interações em espaços em comum por diferentes gerações de pessoas surdas como, por exemplo, ir a sessões de terapia de fala, exames médicos, etc.

Neste sentido, o objetivo deste estudo é identificar nas imagens produzidas pelas artistas Nancy Rourke e Susan Dupor, vestígios e testemunhos da objetificação dos corpos e das infâncias surdas pela medicina, pela escola e pela família.

Entende-se por objetificação o ato de tratar alguém como objeto, portanto, como uma “coisa” sem vontade própria, sem sentimentos. Segundo Nussbaum (1995)

objetificar “é tratar como objeto aquilo que não é objeto, o que é de fato, um ser humano”. (NUSSBAUM, 1995, p. 257, tradução livre). A negação das capacidades de autoexpressão e de autodeterminação podem ser entendidas como dispositivos de desumanização, de divisão da partilha do sensível que legitima o lugar subalterno relegado às pessoas surdas. A criança-objeto é desumanizada de tal forma que se torna simbolicamente um corpo sem vida, sem autodeterminação. Assim, intenciona-se perceber como as artistas deslocam a figura da criança surda da esfera do inanimado para a esfera política, ou seja, como elas transformam o estereótipo de objeto em resistência e afirmação.

Na primeira sessão do artigo intitulada “A marionete: imagens de manipulação e governo da surdidade”, são analisadas imagens que utilizam a marionete como referente para exposição da objetificação da criança surda. De forma semelhante, a segunda sessão tem como referente o macaco de pelúcia, utilizado nas sessões de oralização para o condicionamento e o controle da surdidade. Na mesma sessão também são analisados outros objetos presentes nas intervenções clínicas que tinham o mesmo propósito de conduzir as condutas e se apoderar dos corpos de crianças surdas.

Por fim, a terceira sessão se debruça sobre imagens de crianças surdas e as suas relações com os aparelhos auditivos e implantes cocleares que produzem muito além de sons, efeitos de poder e de assujeitamento. Na triangulação entre as figuras de marionetes, de brinquedos e de aparelhos auditivos as artistas dão rosto à surdidade que resiste politicamente e às tentativas massivas de governo e controle biopolítico das infâncias surdas.

## **2. O MARIONETE: IMAGENS DE MANIPULAÇÃO E GOVERNO DA SURDIDADE**

As rotinas de tratamentos aplicadas a várias gerações de crianças surdas fizeram com que experiências de medicalização fossem vivenciadas de maneira semelhante em tempos e espaços diversos. Isso fez com que as formas de traduzir essa experiência para uma linguagem pictórica se valessem muitas vezes dos mesmos índices, numa espécie de escrevivência<sup>2</sup> da surdidade. Bety G. Muller, foi uma das artistas pioneiras no uso de

---

<sup>2</sup> Isso porque é impossível para as artistas se desvencilharem do seu corpo-mulher-surda e, como afirma Evaristo (2009), por ser esse corpo e não outro, vivenciam as experiências que um corpo não surdo jamais poderia experimentar, e, estas experiências são partilhadas por outras mulheres surdas de forma semelhante. Ou seja, as artistas contam suas histórias nas telas e, simultaneamente, as histórias de outras

fantoches como retratos da surdidade manipulada pelo poder normalizador do oralismo<sup>3</sup>. Suas figuras de marionetes aparecem tanto no contexto escolar, quanto no contexto de clínicas de fonoaudiologia, espaços estes que em alguns casos podiam coincidir, dado que a educação especial era fortemente atravessada por discursos e práticas clínicas. É o caso da imagem 1, onde, além da boca de ventríloquo, as personagens têm aparelhos auditivos aparentes, numa clara correlação entre normalização e manipulação.

Imagem 1: *Education Deaf*, de Betty Miller.



Fonte: NTID; RIT, 2018.

A ventriloquia é um tipo de atividade que consiste basicamente em produzir um efeito, em fazer com que se acredite que um objeto está falando, em atribuir-lhe vida através da voz de outra pessoa. Quando uma marionete fala, não é sua voz que pode ser ouvida, mas a voz de alguém que está por traz dela, não é sua verdadeira voz que se

---

peçoas surdas. Não há como dissociar o individual do coletivo, e isso, quando registrado, torna-se escrevivência.

<sup>3</sup> Ouvintismo, segundo Lopes (2007), “pode ser entendido como um conjunto de práticas culturais voltadas para processos de subjetivação. Tais processos visam não somente o corpo – disciplinamento –, como também, ou principalmente, a alma, sujeitando-a a padrões de normalidade ouvinte.” (LOPES, 2007, p. 31).

ouve, mas a voz de outro. Essa condição se assemelha à das pessoas surdas ao final de anos de treinamento de fala, pois, quando um surdo oraliza, não é a voz da surdidade que se expressa, mas os desejos de normalização do ouvinte. Apesar de emitirem sons, a voz biológica não coincide com a voz cultural, sendo assim, a fala do surdo oralizado diz mais sobre o ouvintismo do que sobre a surdidade.

Martins e Klein (2012) consideram o ouvintismo uma ferramenta analítica importante para entender a história dos movimentos surdos, pois pode determinar formas de ser e estar no mundo, além de definir práticas institucionais que visam o atendimento de surdos nas políticas educacionais. Para Skliar (2005, p. 15) o ouvintismo “trata-se de um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e a narrar-se como se fosse ouvinte”. Ainda segundo o autor, “é nesse olhar-se, e nesse narrar-se que acontecem as percepções do ser deficiente, do não ser ouvinte, percepções que legitimam as práticas terapêuticas habituais”. (SKLIAR, 2005, p. 15).

Na mesma direção, Lopes (2007), afirma que o ouvintismo “pode ser entendido como um conjunto de práticas culturais voltadas para processos de subjetivação. Tais processos visam não somente o corpo – disciplinamento –, como também, ou principalmente, a alma, sujeitando-a a padrões de normalidade ouvinte.” (LOPES, 2007, p. 31). Para Skliar (2005), o ouvintismo produz sujeitos manipuláveis, normalizados, e é capaz de gerar estes efeitos, pois conta com a medicina, com os profissionais da área da saúde, com os pais e familiares dos surdos, com os professores e, inclusive, com os próprios surdos que representavam e representam “os ideais do progresso da ciência e da tecnologia – o surdo que fala, o surdo que escuta”. (SKLIAR, 2005, p. 17). Esses efeitos de poder repercutem nas telas das artistas como surdos marionetes, manipuláveis, emissores de uma voz que não é a sua. Seja qual for o nome que se dê a esses bonecos, marionetes, ventríloquos, fantoches, o seu sentido figurado tem quase sempre uma conotação pejorativa. Ser considerado uma marionete não é considerado algo bom, algo louvável, por estar simbolicamente relacionado à fraqueza de caráter, à falta de autoderminação. É ser alguém que só tem vida, quando outra pessoa lhe dá vida, voz e movimento, e, em simultâneo, estar totalmente vulnerável, “nas mãos de alguém”.

A imagem 2, de Nancy Rourke, intitulada “Espelho de mão dupla”, traz em primeiro plano e sob um fundo preto, a figura centralizada de uma menina de tranças e franja que olha fixamente para o espectador. Com a predominância de verticalidades, a

composição que lembra um retrato, trata-se de um espelho, segundo o título atribuído pela artista. Por se tratar de um reflexo cria-se uma certa forma de empatia entre o observador e a imagem, pois se a imagem é um espelho, o Outro refletido no espelho sou eu mesmo que estou em frente a tela. Ao contrário do que é comum de ver nos rostos surdos, quase sempre muito expressivos e em constante movimento, o rosto da menina é impassível, difícil de ser lido.

Surpreendentemente, uma chave importante de leitura da imagem encontra-se fora dela, ou melhor, no seu verso. Nancy Rourke explora a materialidade da tela para além do uso convencional utilizando a parte de trás da pintura para construir a segunda parte da cena. Ao fazer isso, a artista expõe para o público, o lado da tela que deveria estar oculto, aquele que tem mau acabamento, com grampos e madeira. O lado escondido, obscuro é transformado em superfície e aponta o que produzem as práticas normalizadoras: uma criança-objeto. Aqui, pensar a ideia de um espelho de mão dupla. Esse gesto da artista nos obriga a pensar para além do quadro, do retrato como mera representação da realidade.

Imagem 2: *Two Way Mirror*, 2016, de Nancy Rourke.



Fonte: ROURKE, 2018.

A ânsia de tornar o ser surdo mais perfeitamente humano, tem consequências contrárias: desumaniza. Na contramão deste discurso reducionista “os povos surdos lutam por seus direitos linguísticos, e como outras pessoas com deficiência, não gostam de serem vistos apenas como um objeto médico que precisa de tratamento.” (PADDEN; HUMPHRIES, 2006, p. 106, tradução livre). Embora a menina se enxergue como uma marionete, ela não se vê como um ouvido gigante. Talvez essa possa ser a fissura, a linha de fuga da resistência surda. O fato de a pessoa se olhar no espelho e se ver como uma marionete, dá a entender que ela percebe o que se passa com ela. A contrário do poder normalizador da escola, da medicina, da família que a veem como um grande ouvido a ser corrigido. Neste caso, a menina surda consegue se enxergar para além do clichê, da imagem que é criada para si. A autopercepção da condição de subalternizada a coloca num lugar de não aceitação. Ela não aceita ser reduzida a um ouvido, por isso denuncia a imposição de uma marionete na mão dos ouvintes.

### **3. O MACACO DE PELÚCIA: IMAGENS DE CONDICIONAMENTO E CONTROLE DA SURDIDADE**

O poder normalizador dos ouvintes exercido sobre as crianças surdas desenvolveu métodos, técnicas e exercícios para disciplinar os seus corpos e fazê-los funcionar em conformidade com as expectativas de eficiência da norma. Entretanto, segundo Veiga-Neto (2015), a disciplina é um conceito/ferramenta insuficiente para dar conta da complexidade das relações de saber-poder. Sendo assim, segundo o autor, a disciplina para Foucault, é um dos três vértices de um triângulo, onde nas outras duas pontas estão a soberania, que tem a população como alvo, e o governo baseado em mecanismos e dispositivos de segurança.

Para Foucault (2012, p. 237) “o governo trabalha sobre um campo de possibilidade aonde vem inscrever-se o comportamento dos sujeitos que atuam: incita, induz, desvia, facilita ou dificulta, estende ou limita, torna mais ou menos provável, no limite, obriga ou impede absolutamente.” Castro (2009, p. 190) esclarece que o governo é uma conduta que tem como objetivo a conduta de outros indivíduos ou grupos, em síntese, “governar consiste em conduzir condutas”. Para o autor, o governo pode ser entendido a partir de dois eixos, o primeiro eixo trata-se das relações entre sujeitos, onde um indivíduo, ou grupo de indivíduos, age sobre as condutas de outros indivíduos ou grupo de indivíduos. O segundo eixo diz respeito às relações do indivíduo consigo mesmo no âmbito do controle e dominação dos próprios desejos.

Carvalho (2015, p. 27) ressalta que a criança com deficiência é uma virtualização do adulto em desacordo com as normas das habilidades humanas. Nesse contexto, “corrigir, educar, controlar, medicalizar a criança é evitar o descaminho do adulto virtual que nela há”. A importância e a insistência da medicalização e do controle das infâncias surdas de forma institucional e sistemática se reafirma numa sociedade capitalista pós-revolução industrial que busca, acima de tudo, a eficácia dos corpos para a obtenção da produtividade e da lucratividade.

Observando o contexto desta pesquisa, é possível perceber a correlação entre as práticas de oralização e a tentativa de governo das populações surdas que, além dos exercícios disciplinares de repetição já mencionados anteriormente, também se utilizavam do condicionamento e da manipulação das condutas através de sistemas rudimentares de recompensa. A troca de palavras faladas por doces e brinquedos funcionou como elemento de condução das condutas surdas e como vetor de normalização, para que as crianças surdas falassem e entendessem minimamente a língua da pátria, embora efetivamente não a ouvissem. Ao mesmo tempo, produz efeitos simbólicos nas crianças surdas que vão retornar e aparecer nas telas *De’VIA*<sup>4</sup> através de vestígios materiais, como é o caso do macaquinho de pelúcia *Jolly Chimp*. (NEVES, 2021).

Com pratos sinfônicos nas mãos e olhos luminosos, este brinquedo eletrônico, muito popular nos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970, é um desses vestígios materiais que aparecem e se repetem insistentemente no imaginário iconográfico surdo e que evocam memórias coletivas, por vezes perturbadoras. A sua presença tem um significado diferente para crianças surdas que viveram as experiências do oralismo. Isso porque o macaquinho era utilizado durante as sessões de fonoaudiologia como forma de “recompensa” pelo bom desempenho nos exercícios de fala e leitura labial. Quando a criança acertava o exercício, o macaquinho era acionado e batia palmas. Com a sua aparição nas telas, o macaquinho de pelúcia ativa memórias e expõe mecanismos de condicionamento e controle da surdidade. Num primeiro momento, ativa memórias dos tempos de criança, por se tratar de um brinquedo de pelúcia, que remete

---

<sup>4</sup> Na década de 1980 surgiu nos Estados Unidos um movimento cultural, liderado por artistas visuais surdos, denominado de Arte *De’VIA - Deaf View Image and Art*. Esse movimento buscava desnaturalizar aquilo que, até então, era chamado de arte surda. Em uma livre tradução para a língua portuguesa seria algo como “Imagem e Arte na Perspectiva Surda”. Os artistas *De’VIA* intencionavam expor a sua experiência de ser surdo, as formas como se relacionam entre si e com as pessoas ouvintes, enfim, a sua surdidade.

instantaneamente ao tempo cronológico da infância, a idade do brincar e do ter brinquedos. (NEVES, 2021).

Susan Dupor e Nancy Rourke também trouxeram o macaco de pelúcia para as suas telas. Na tela intitulada “...Push the red button”, Susan Dupor coloca sobre uma prateleira, olhando diretamente o expectador, o intrigante macaco com címbalos. Nancy Rourke apresenta um macaco de olhos vidrados de boca e mãos atadas, simbolizando o silenciamento da surdidade pelo poder normalizador:

Imagem 3: “...Push the red button”, de Susan Dupor.



Fonte: DURR, 2019.

Imagem 4: *Jolly Chimp*, 2016, de Nancy Rourke.



Fonte: ROURKE, 2018.

A despeito dessa correlação quase imediata entre brinquedo e infância sabemos que o brinquedo, muitas vezes “se caracteriza mais por aquilo que o adulto gosta de conceber como brinquedo do que pelas exigências que a criança tem em relação ao brinquedo”. (BENJAMIN, 2017, p. 86). Para o autor, os brinquedos industrializados,

criados por adultos e oferecidos às crianças são interpretações das sensibilidades infantis ao modo dos adultos.

A natureza do brinquedo eletrônico reafirma essa conversão de criatividade infantil em condicionamento normalizador, pois se trata de um brinquedo que “já vem pronto”, a criança não precisaria inventar nada, apenas acionar um botão e o brinquedo comanda a brincadeira. Cabe à criança assistir à performance repetitiva do objeto eletrônico. Neste caso específico, do macaco de pelúcia utilizado nas sessões de terapia de fala, trata-se de uma conversão do ato libertador de brincar em estratégia de governo das infâncias surdas. Ao mesmo tempo, a criança surda, assim como o brinquedo Jolly Chimp é mecanizada, objetificada, através do treinamento. Ela apenas responde à comandos, mexe os lábios, observa bocas se moverem, ela é uma repetidora, assim como o macaquinho que bate palmas e faz caretas quando a criança age de acordo com o que é solicitado na sessão de terapia de fala. Isso origina uma relação ambígua de identificação e repulsa com relação a este objeto.

Dessa forma, a objetificação se traduz pela retirada da capacidade de aprendizagem por compreensão e construção de um conhecimento. Ao contrário trata-se de treinamento por imitação, por repetição, pois o surdo é considerado incapaz de cognitivamente produzir a sua própria aprendizagem. Objetificação essa, que faz com que a criança surda se identifique e relembre a sua infância através de um objeto automatizado, um repetidor frenético de movimentos sem sentido. Lembranças de bocas artificiais que se movem sem fazer som, assim como a boca dos adultos ouvintes ao seu redor. Enfim, o macaquinho Jolly Chimp é uma espécie de existência material para essas memórias de surdidades objetificadas.

#### **4. APARELHOS AUDITIVOS: MEDICALIZAÇÃO E NORMALIZAÇÃO DAS INFÂNCIAS SURDAS**

Na mesma linha de raciocínio acerca da exposição da objetificação dos corpos das crianças surdas na arte, podemos observar a presença um outro objeto que aparece repetidamente nas representações das infâncias surdas: os aparelhos auditivos e os implantes cocleares.<sup>5</sup> A primeira particularidade desta aparição é que, ao contrário do que se poderia imaginar, os aparelhos auditivos e implantes cocleares não aparecem nas

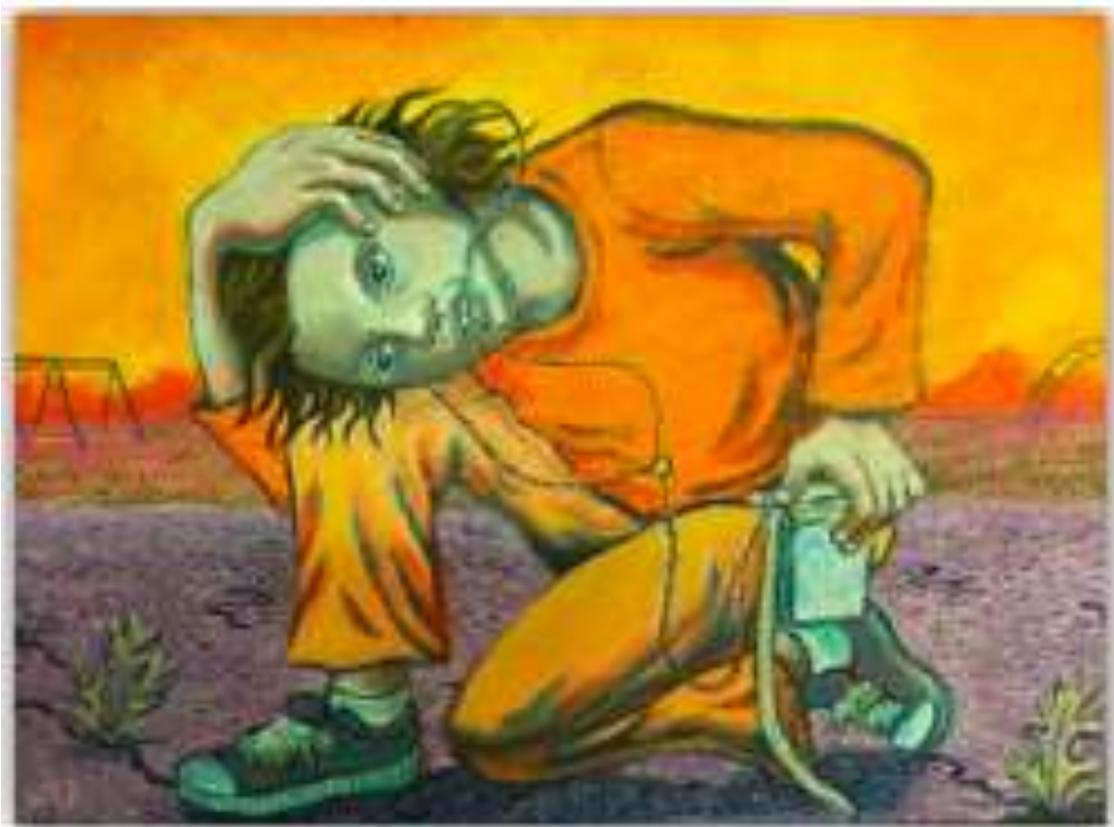
---

<sup>5</sup> Aparelhos auditivo são dispositivos eletrônicos que amplificam o som, e são utilizados externamente. Os implantes cocleares são dispositivos tecnológicos implantados mediante uma cirurgia intracraniana para substituir a cóclea, parte do ouvido responsável pela decodificação dos sons.

telas das artistas surdas para dar rosto à surdidade, mas sim para dar visibilidade ao poder normalizador que objetifica os seus corpos. Poder que objetifica porque invade o corpo, porque desconsidera os sentimentos da criança, e porque vê o seu corpo como disponível para toda a espécie de intervenções.

A primeira imagem selecionada é de Susan Dupor e mostra uma criança em primeiro plano da tela, ocupando a maior parte do espaço pictórico. As proporções do seu corpo são tão grandes que, se a criança estivesse representada em pé, ela não caberia na tela. Essa composição em proporções exageradas faz parecer que a criança se contorce e se encolhe para se enquadrar na cena, o que pode ser percebido como uma analogia à condição da criança surda, constantemente “dobrada” para caber no esquadro da norma.

Imagem 5: *Recess*, 2015, de Susan Dupor.



Fonte: DUPOR, 2018.

As cores quentes escolhidas pela artista dialogam com o chão seco cheio de rachaduras, onde algumas folhas se esforçam para sobreviver nas fendas de um solo hostil. Mais uma imagem que parece análoga à condição da criança surda, sobrevivente em ambientes hostis de comunicação precária e de intervenções massivas nos seus

corpos. Ao fundo, é possível ver um parque infantil, com estruturas que parecem ser balaços e uma escada de escorregador. O parque está vazio, somente a criança surda, solitária, aparece na cena. O título “*Recess*” sugere que a cena retrata um momento do recreio, de intervalo das aulas, onde usualmente as crianças interagem e brincam entre si. O que não é o caso da criança surda, isolada das demais. A expressão do rosto da criança mostra a sua insatisfação com a condição de criança aparelhada, inclusive mordendo o fio do aparelho, que pode tanto ser uma resposta ao incômodo provocado pelos sons, quanto a raiva com relação ao aparelho que é obrigada a usar.

Ao mesmo tempo em que a imagem mostra que a criança precisa se esforçar para se conformar a um espaço que lhe é destinado pela norma, exhibe também o fato de que, ao aparecer com um aparelho auditivo, a criança é enquadrada em outro território, o da anormalidade. O aparelho auditivo expõe a deficiência e coloca a criança no lugar de anormal, daquele outro diferente que precisa ser corrigido, moldado, governado. Ou seja, o objeto acaba por conferir um lugar para a criança surda, que, na maior parte do tempo, não pode escolher entre usá-lo ou não. O seu corpo e a sua subjetividade ficam marcados por esta tecnologia de poder simultaneamente inclusiva e exclusiva. Inclusiva porque tenta incluir a criança surda no mundo da audiologia, e exclusiva porque exclui a criança do universo da normalidade.

O uso do aparelho enquadra o surdo de tal forma num lugar de deficiência, que é recorrente que muitas crianças o escondam, o percam, ou simplesmente deixem de usá-lo quando não estão sob a supervisão dos pais e professores. (NEVES, 2021). Hoje os aparelhos são menores, mais discretos, mesmo assim, é difícil para a criança se habituar ao incômodo dos sons, que na maior parte dos casos não passam de ruídos ininteligíveis, bem como, lidar com os rótulos capacitistas<sup>6</sup> imediatamente colocados pela sociedade numa criança deficiente. Até mesmo as pessoas adultas, que perdem a audição tardiamente, costumam apresentar resistência em utilizar aparelhos auditivos, e entre os motivos está o fato do seu uso implicar em se defrontar com o envelhecimento e a com a deficiência simultaneamente, e mais do que isso, tornar ambos visíveis.

Nancy Rourke também explora a imagem do aparelho auditivo para dar rosto a objetificação sofrida pelas crianças surdas. No quadro *Fifth Grade Experience*, a artista pinta uma espécie de autorretrato, narrando um acontecimento da sua vida escolar em

---

<sup>6</sup> Discriminação e preconceito direcionados a pessoas com deficiência, podem se efetivar através do discurso de que essas pessoas são anormais ou incapazes, em comparação com o que é social e estruturalmente considerado perfeito. (Fonte: <https://www.dicio.com.br/capacitismo/>).

escolas de inclusão. Em primeiro plano, sentada numa cadeira escolar está uma boneca de pano artesanal, com um enorme aparelho auditivo FM que se estende até o peito. Ao fundo, aparecem cinco pessoas olhando para a boneca e rindo, o que, segundo a pintora, retrata a cena vivida por ela na quinta série do ensino fundamental. Na ocasião Nancy bateu com o fone na mesa sem querer, causando um grande barulho que chamou a atenção da turma. A artista diz que teve vontade de revidar as zombarias, mas se calou porque queria ser “simpática” aos demais colegas da turma. (RORKE, 2018).

Imagem 6: *Fifth Grade Experience*, 2016, de Nancy Rourke.



Fonte: ROURKE, 2018.

O depoimento da artista expõe a repressão do desejo de reação para ter a simpatia da turma, e assim, governar o próprio comportamento com base nas expectativas dos outros ditos normais. Ao contrário do que aconteceu no relato da artista, onde ela teve que anular o seu protagonismo, na imagem ela se torna o principal elemento de significação e agente da cena. Agente que, com seu corpo estático, seus olhos vidrados e as cores vibrantes, enfatiza a objetificação das infâncias surdas, não somente pelas práticas de normalização, mas também pelas sociabilidades disfuncionais, pelo olhar de zombaria, de deboche, de ridicularização e espetacularização do diferente.

A composição é construída em perspectiva linear e geométrica, ficando evidente principalmente pelo traçado da mesa escolar e da parte peitoral do aparelho auditivo. A ilusão de profundidade é produzida também pela sobreposição da figura maior em cores e em primeiro plano, e as cinco figuras humanas pintadas em cinza, preto e branco e em escala menor, ao fundo. A maior parte do espaço pictórico é preenchido com desenhos, restando apenas um pequeno pedaço em preto sólido no canto inferior esquerdo da tela. A superexposição provocada pelo aparelho auditivo acoplado ao corpo parece tentar ser evitada pela criança surda que fica marcada com o estigma da deficiência, que se não fosse pelo aparelho talvez passasse despercebida.

Na imagem 7 - *It's all good* e na imagem 8 *Language Deprivation* - crianças se contorcem no colo de um adulto, expondo a sua dor e a sua insatisfação com aquele aparelho implantado na cabeça. O poder normalizador se faz visível nas cenas pelos braços entavando os movimentos da criança e pela presença do implante coclear. Além disso, um retângulo traçado ao redor da boca enfatiza o treinamento de fala, de repetição e normalização já referidos anteriormente. A desproporcionalidade de forças entre os adultos e as crianças pode ser observada pelos braços ao redor do corpo das crianças, proibindo-as, portanto, de comunicar-se com as mãos.

O expectador presencia então, uma tripla brutalidade: uma advém do poder médico de intervenção no corpo do surdo, a outra é advinda da legitimação desta intervenção pelo poder familiar e a terceira provém do poder do Estado que sustenta e financia as práticas médicas. Esses três poderes se tornam visíveis na imagem pela materialidade da parte externa do implante coclear, pelo sofrimento expressado no rosto e nas mãos da criança, pela presença corporal do adulto que a segura nos braços e pela

bandeira do estado nacional como pano de fundo. A despeito de todas essas manifestações de poder, a criança surda resiste, esperneia, chora.

Imagem 7: - *It's all good*, 2016, de Nancy Rourke.



Fonte: ROURKE, 2018.

Imagem 8: *Language Deprivation*, 2012, de Nancy Rourke.



Fonte: ROURKE, 2018.

As artistas Nancy Rourke e Susan Dupor apresentam as crianças surdas como objetos sem, no entanto, objetificá-las. Elas conseguem, num gesto de resistência política, denunciar a sua condição de seres objetificados, sem reduzi-las a condição de objeto. Uma vez que as imagens das infâncias surdas remetem a um passado em comum, vivido na singularidade, mas uma singularidade no plano individual e coletivo, a tarefa das pintoras se aproxima do conceito de *escrevivência* da escritora Conceição Evaristo. Isso porque, para além da escrita de si, que relata e reflete sobre a experiência individual

do sujeito, a escrevivência trata da experiência individual que se repete no coletivo. As telas contam, assim como Evaristo (2016), histórias que são quase suas, pois são também de todos os surdos e surdas que carregam consigo a herança da colonização dos seus corpos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste estudo foi identificar nas imagens produzidas pelas artistas Nancy Rourke e Susan Dupor, vestígios e testemunhos da objetificação dos corpos e das infâncias surdas pela medicina, pela escola e pela família

Os vestígios materiais e materiais das infâncias surdas, tais como, objetos, brinquedos e brincadeiras que fizeram parte das rotinas de infantis apareceram nas telas como vestígios da objetificação, do governo e do controle biopolítico dos corpos surdos. Expuseram as formas estranhas de manipulação e controle da surdidade que deixaram marcas profundas nas memórias coletivas de povos surdos, tais como os brinquedos de pelúcia assustadores, as cirurgias invasivas, o *bulling*, o olhar de estranhamento, o sentir-se uma marionete nas mãos dos ouvintes.

A infância cronológica é a fase da descoberta da surdez e da rápida captura do corpo surdo pelo discurso clínico. À mercê das escolhas da família e dos médicos, a criança surda tem o desafio de se descobrir e de se afirmar surda nadando contra a correnteza do discurso da normalidade. É dessa queda de braços entre uma espécie de ortopedia da natureza e o desejo de permanecer surdo que emerge a surdidade, a arte surda, as línguas de sinais, enfim, as culturas surdas.

## 6. REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo, a educação**. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2017.

CARVALHO, Alexandre Filordi. (D)eficiência e nosopolítica no governo da infância. In: RESENDE, Haroldo. **Michel Foucault: o governo da infância**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault**. São Paulo: Autêntica, 2009.

DUPOR, Susan. **Duporart**. 2007. Disponível em: <http://www.duporart.com>. Acesso em: 30 de dez. 2022.

DURR, Patricia. People of the hand eye: ...first, last and all the time.. ...first, last and all the time. 2019. Disponível em: <https://handeyes.wordpress.com/2014/02/28/toss-the-maniacal-monkey-creepy-clowns/>. Acesso em: 01 jun. 2020.

EVARISTO, Conceição. **Insubmissas lágrimas de mulher**. Rio de Janeiro: Malê, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2o sem. 2009.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e Escritos IV: Estratégia, Poder-Saber**. Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária, 2012.

LOPES, Maura Corsini. **Surdez & educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

MARTINS, Fancielle Cantarelli; KLEIN, Madalena. **Estudos da Contemporaneidade: sobre o audismo e o ouvintismo**. Anais do IX ANPED SUL. Caxias do Sul, 2012. Disponível em: <https://silo.tips/download/estudos-da-contemporaneidade-sobre-ouvintismo-audismo>. Acesso em: 14 fev. 2022.

NEVES, Gabriele Vieira. **Corpos surdos na arte De'VIA: resistências políticas das imagens**. 2021. 156 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2021. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/handle/ANIMA/14648>. Acesso em: 14 fev. 2022.

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.

NUSSBAUM, Martha C. **Objetification**. Philosophy and Public Affairs: Fall 1995. Research Library Core, p. 249.

PADDEN, Carol; HUMPHRIES, Tom. **Inside Deaf Culture**. Edição do Kindle. 2006

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

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

VEIGA-NETO, Alfredo. Por que governar a infância? In: RESENDE, Haroldo. **Michel Foucault: o governo da infância**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

*Submetido em: 30/12/2022*

*Aceito em: 06/02/2023*