



Revista Educação Especial

ISSN: 1808-270X

revistaeducacaoespecial.ufsm@gmail.com

Universidade Federal de Santa Maria
Brasil

da Silva Thoma, Adriana; da Veiga Vieira Bandeira, Larisa; da Costa, Luciano Bedin
Educação de surdos: narrativas visuais – reinvenção de si
Revista Educação Especial, vol. 28, núm. 53, septiembre-diciembre, 2015, pp. 607-621
Universidade Federal de Santa Maria
Santa Maria, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=313141512009>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Educação de surdos: narrativas visuais – reinvenção de si

Adriana da Silva Thoma*
Larisa da Veiga Vieira Bandeira**
Luciano Bedin da Costa***

Resumo

Neste texto, apresentamos uma experiência de leitura de fotografias realizada por um grupo de professores surdos e ouvintes que atuam na Educação de Surdos. Abordamos as narrativas de suas histórias de vida, exploradas a partir de fotografias dos acervos pessoais dos professores. Para sensibilizar o olhar dos participantes na atividade em que a experiência foi desenvolvida, trabalhamos com a noção de “*punctum*”, proposta pelo semiólogo francês Roland Barthes no livro *A Câmara Clara* (1984). De acordo com Barthes, o *punctum* de uma foto seria uma espécie de acaso que nela punge e fere o olhar. Cada participante foi instigado a olhar e pensar as fotografias dos colegas a partir dessa perspectiva, distante da necessidade de um finalismo ou realismo histórico, mais propensos aos acasos que a própria fotografia instigava. O objetivo de tal metodologia foi provocar novas maneiras de olhar para a história pessoal de cada um e de reconhecer no *outro* elementos singulares que pudessem deslocar o olhar comum autobiográfico. A leitura de fotografias, a partir dos *punctums*, produziu um estranhamento na forma de olhar para a história pessoal de cada um, deslocando o olhar para outros aspectos de suas vidas, para além daqueles que se referem à docência ou à surdez. Esse deslocamento trata-se de uma mudança de olhar que, conforme assinala Nietzsche (1995), produz uma nova perspectiva de vida. E é sobre essa gama de vidas possíveis que este texto se debruça e se propõe a pensar.

Palavras-chave: Memórias e narrativas; Experiências docentes; Educação de surdos.

* Professora doutora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

** Professora da rede municipal de educação, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

*** Professor doutor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

Deaf education: visual narratives; reinvention of the self

Abstract

In this paper, we present an experiment involving photography reading carried out by a group of deaf and hearing teachers that work with Deaf Education. We approach the narratives of their life histories, explored from the teachers' personal pictures. In order to sensitize the participants' perception in the activity through which the experiment was developed, we worked with the notion of "*punctum*" as proposed by the French semiology researcher Roland Barthes in the book *Camera Lucida* (1984). According to Barthes, the punctum of a picture would be a kind of chance that touches and hurts the act of looking. Each participant was encouraged to look at their co-workers' pictures and think about them considering that perspective, far from the need of neither a historical realism nor an end, being more subject to chances than the pictures themselves could trigger. The aim of that methodology was to provoke new ways of looking at each participant's personal history and recognize in the *other*, singular elements capable of displacing the ordinary autobiographic look. Picture reading from *punctums* produced a different way of looking at each participant's personal history, thus displacing the look to other aspects of their lives, beyond those related to teaching or deafness. Such displacement is a change in the way of looking which, as Nietzsche pointed out, produces a new perspective of life. It is on this range of possible lives that this text focuses on and aims to think about.

Keywords: Memories and narratives; Teaching experiences; Deaf education.

Introdução

Neste texto, apresentamos uma experiência de leitura de fotografias realizada por um grupo de professores surdos e ouvintes que atuam na Educação de Surdos, durante um curso de extensão desenvolvido na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FACED/UFRGS). O curso, intitulado "Memórias, Experiências Docentes e Narrativas na Educação de Surdos", é parte integrante da pesquisa "*Língua de Sinais e Educação de Surdos: políticas de inclusão e espaços para a diferença surda na escola*" e teve como objetivo produzir dados para a pesquisa através do registro das experiências dos participantes em atividades de escrita e pela leitura de fotografias relacionadas ao campo da Educação de Surdos. Abordamos a narrativa de suas histórias de vida explorada a partir da leitura das fotografias trazidas para os encontros e coletadas pelos próprios professores em seus acervos pessoais. Para sensibilizar o olhar dos participantes, foi apresentada ao grupo a noção de "*punctum*", proposta pelo semiólogo francês Roland Barthes no livro *A Câmara Clara* (1984). De acordo com Barthes, o *punctum* de uma foto seria uma espécie de acaso que, nela, pune e fere o olhar. Cada participante do grupo foi instigado a olhar e pensar as fotografias dos colegas a partir desta perspectiva, distante da necessidade de um finalismo ou realismo histórico, mais propensos aos acasos que a própria foto-

grafia instigava. O objetivo de tal metodologia foi provocar novas maneiras de olhar para a história pessoal de cada um e de reconhecer no *outro* elementos singulares que pudessem deslocar o olhar comum autobiográfico. Neste sentido, as fotografias pessoais foram revisitadas, ajudando a compor uma narrativa visual dessas vidas. Ao invés de compreender a vida como linearidade e causalidade históricas, a metodologia procurou amplificar a perspectiva da vida como criação, conforme bem nos assinalam os filósofos Friedrich Nietzsche e Michel Foucault. Um criar que implica uma resistência, um re-existir, um resistir como possibilidade de existir de outra forma. Trata-se de uma outra perspectiva (auto)biográfica, de dar margem a vidas quase imperceptíveis, daquilo que escapa à história majoritária de cada um, que está ligado à atividade docente e à surdez, mas que não se resume a estas duas condições. As figuras do professor e do surdo passam a ser duas possibilidades de vida dentre as inúmeras que se atravessam no desenrolar de uma existência. A leitura de fotografias a partir dos *punctuns* produziu um estranhamento na forma de cada um olhar para sua história pessoal, deslocando o olhar para outros aspectos de sua vida, que não somente aqueles que circundam a atividade docente ou o convívio com a surdez. Esse deslocamento trata-se de uma mudança de olhar que, conforme assinala Nietzsche, produz uma nova perspectiva de vida. É sobre essa gama de vidas possíveis que esse texto se debruça e se propõe a pensar.

Intenções analíticas desse texto

Embora reunidas em torno de discussões sobre o campo da Educação de Surdos, nossas intenções de análise vão além desse campo específico. O que estamos propondo é uma leitura (ontológica) daquilo que se passa entre "ser" Educador e "ser" Surdo. Quando falamos em "história de vida" (o que inclui as nossas próprias), quase sempre fazemos uso de noções universais (como por exemplo "professor", "educação", "surdez"...) e de conectores linguísticos que nos dão a impressão (ou funcionam) como "atratores de causalidade" (como "desde pequeno eu era...", "acabei me dando conta de...", "na realidade...", "foi sempre assim"). No exercício de escrita de cartas dos integrantes do curso, cujas fotografias trazemos para esse texto, isso apareceu com bastante frequência, mas a inserção dos *punctuns* como ferramenta de leitura de imagens permitiu, em nosso entender, escapar um pouco deste jogo de determinações que criamos. A imagem "nua e crua" das fotografias também funciona desse modo – vemos as fotos e reconhecemos as mesmas causalidades e determinismos. Para Barthes (1984), essa "realidade" seria o *studium*, que está ligado à cultura e a dita "história pessoal" – e então vemos uma foto e reconhecemos elementos nela ("olha como eu *já fui* assim...", "fulano sempre com aquele jeito", "olha como já excluía ciclano"...). Cartas e fotografias com uma mesma matriz de leitura, mas sobre as quais podemos produzir algumas rachaduras no momento em que introduzimos o jogo de leitura a partir do olhar do outro e do próprio desvio do olhar pelos *punctuns*. Disso resulta o aparecimento do inusitado (a ironia consigo mesmo, ou a "alegria" nietzschiana), a "autorização" para brincar com a secura do óbvio que *nos* "aparece" e que cremos ser a "essência" disso tudo.

A arte da interpretação

No que tange ao domínio da interpretação (o fato do sujeito interpretar um signo qualquer, uma fotografia, por exemplo), o que deve ser colocado em questão não é o ato de interpretação em si (até porque ele é inevitável e inerente à vida humana), mas a totalização que este mesmo ato pode engendrar. Para Nietzsche (1998, p. 14), para que se possa decifrar um signo é necessário não apenas lê-lo (ou vê-lo) mas, sobretudo, interpretá-lo. De acordo com o filósofo, a interpretação não é um processo duro ou objetivo; ela exige para si um movimento artístico, uma espécie de « arte da interpretação ». Tomando como partido a perspectiva nietzschiana, Azeredo (1998, p. 40) questiona o que seria, então, a interpretação, o que seria este ato de interpretar. Trata-se, segundo a autora, de um movimento de produção, da criação de um novo signo para o signo (textual ou imagético) a ser interpretado. Um exercício singular de ver e de pensar (interpretar uma fotografia é pensar sobre esta mesma fotografia), algo que não induz a uma conclusão definitiva, mas que desperta para uma diversidade de possíveis ainda não realizados, de interpretações que são produzidas na própria multiplicidade de perspectivas que um signo pode suscitar. Interpretar, nesse caso, não seria tão somente o ato de decifrar um novo significado para uma imagem qualquer, mas a afirmação desta mesma imagem como um campo sempre aberto de possibilidades. Dentro desta perspectiva, um signo passa a ser algo irreduzível, alguma coisa que não se deixa nunca aprisionar porque está na condição de ser novamente interpretada.

O signo

« O que é um signo? É um pedaço de imagem, um retalho de murmúrio, que consigo reconhecer: não há signo sem reconhecimento » (BARTHES, 2005, p. 140). O signo, segundo essa posição barthesiana, é este fragmento reconhecível, isso que guarda uma voz (ainda que murmurada) e uma imagem (ainda que estilizada).

Estilo e interpretação

Quando se coloca ao sujeito que interpreta um signo qualquer como um criador, a questão do estilo se mostra fundamental. O *estilo* aqui é entendido a partir da perspectiva nietzschiana, não como o elemento invariante (costuma-se dizer, no senso comum, que o estilo de um artista é aquilo que lhe é característico, algo que se mantém de obra em obra, facilitando o reconhecimento desta mesma obra como sendo do determinado autor em questão), mas como aquilo que apresenta sempre uma nova diferença. O estilo seria, então, o contrário daquilo que é posto como doxa – em suma, poderíamos dizer que estilo é a própria variação, que o estilo de um texto ou de um autor qualquer é a multiplicidade de máscaras que este texto ou autor assume numa mesma obra. Escreve Nietzsche:

Direi ao mesmo tempo uma palavra geral sobre minha *arte do estilo*. Comunicar um estado, uma tensão interna de *pathos* por meio de signos, incluído o *tempo* desses signos; e considerando que a multiplicidade de estados interiores é em mim extraordinária, há em mim muitas possibilidades de estilo. (NIETZSCHE, 1995, p. 57).

O tempo e o estado

Entender o estilo como variação - produto das inúmeras perspectivas assumidas diante de uma mesma imagem -, além de instaurar uma ética criadora diante do sujeito que interpreta, coloca a este mesmo sujeito uma necessidade de criar novas possibilidades de comunicar a multiplicidade que se insere no signo interpretado. Seguindo o fragmento de Nietzsche acima citado, é preciso que se crie recursos para que o sujeito possa comunicar a inevitável tensão que se estabelece diante dele; a forma como irá escrever ou falar de sua interpretação deve também dizer do *estado* e do *tempo* desse signo interpretado. A sua escritura deve ser atravessada e permitir novos atravessamentos, ela deve incorporar o tempo e o estado da interpretação – ao incluir a singularidade do sujeito que interpreta, o signo interpretado assume para si a condição de máscara, uma máscara sem rosto por detrás, ou antes, o rosto já passa a ser ele mesmo uma máscara.

O signo-simulacro

Entendida como um signo aberto, a fotografia passa a ser o próprio simulacro de uma totalidade. Trata-se, pois, de uma máscara de totalidade na medida em que ela apresenta uma condição ou possibilidade de interpretação, que será sempre de um tempo e de um momento, não somente diferente de sujeito para sujeito, mas como, e sobretudo, de um mesmo sujeito em tempos diferentes. A interpretação (a leitura desta fotografia) será, pois, sempre total – o total aqui é entendido como a totalidade de condições para que a interpretação possa se dar; em outras palavras, nada falta numa interpretação. Entretanto, esta totalidade é sempre provisória; quando o sujeito diz « esta foto quer dizer... », ele está falando da verdade que lhe foi possível interpretar no tempo e espaço sob o qual está inserido. A dita « verdade da fotografia » não será a verdade intrínseca do signo fotográfico em questão, mas a forma como este signo fotográfico se apresenta no instante, diante de um outro que se coloca a interpretá-lo. A fotografia é esse signo dissimulado, isto que simula uma verdade e coloca o sujeito como falsificador.

O monstro da Totalidade

Para Roland Barthes (1975), a totalidade em si não é o problema em questão; o que deve ser combatido é a violência que se instaura sempre que uma coisa (ou pensamento) é reduzido ao domínio do mesmo, daquilo que se amputado em sua capacidade de diferir – esta parece ser a política de toda obra barthesiana. É quando se encerra uma vida numa única verdade, submetendo esta mesma vida à escravidão de ter de ser sempre igual a si mesma (a vida é aqui entendida a partir de um sentido mais amplo, como a vida de uma coisa, de um pensamento, de um signo, de um sujeito, etc...). Com Barthes (e, antes, com Nietzsche), somos provocados a olhar o mundo a partir deste estranhamento, a não levarmos tão à sério a vontade de verdade que se instaura em nossos corpos e a vermos com antipatia tudo o que se mostra totalitário. « A Totalidade ao mesmo tempo faz rir e causa medo: como a violência, não seria ela sempre grotesca? » (BARTHES, 1975, p. 190).

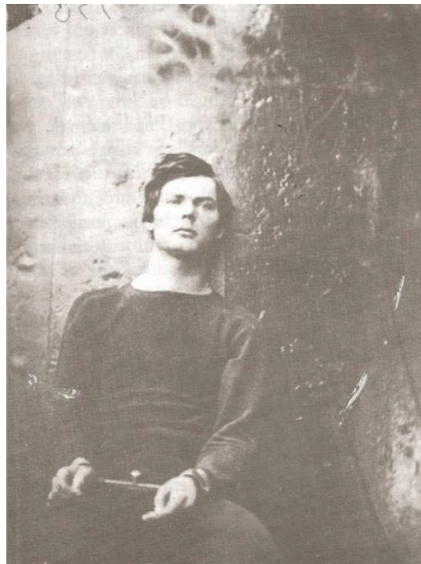
A estranha mediunidade

De acordo com Barthes (1975, p. 7), uma imagem, ou determinadas imagens, têm a capacidade de agir sobre nós como médiuns, pondo-nos em relação com o « isto » de nosso corpo. São detalhes estranhos, objetos parciais que nos colocam diante de um duplo (e paradoxal) movimento: ao mesmo tempo em que nos sentimos confortados, somos tomados por uma certa inquietude. Determinadas fotos produzem isso que Barthes chama de « inquietante familiaridade »; em se tratando de fotos familiares (as preferidas para o autor), tal sensação é ainda mais intensificada, suscitando uma espécie de sonho obstuso, cujas unidades são dentes, cabelos, um nariz, uma magreza, um corpo que não mais pertence ao sujeito fotografado, sem no entanto pertencer a mais ninguém. Ao olhar para uma foto sua, o sujeito se sente pleno - « ali eu estou » - e ao mesmo tempo fissurado - « ali onde eu não posso nunca mais estar » (a fotografia é a dura atestação da distância; mesmo que recente, ela é o carimbo de uma morte, de um existir que se foi no exato momento em que o dedo do fotógrafo acionou a máquina). Em *A Câmara Clara* (1984, p. 13), Barthes fala dessa sensação de morte e plenitude, quando diz que a fotografia reproduz ao infinito o que só ocorreu uma vez, que ela tem a capacidade de repetir mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente. A foto será este particular absoluto, uma totalidade que se mostra sempre contingente e fosca, na medida em que encerra um instante, mas que ao mesmo tempo o aciona, sempre que o sujeito novamente nela se debruça.

A vertigem do Tempo esmagado

A fotografia, sendo ela um signo de aparição e morte, tem a capacidade de produzir aquilo que Barthes (1984, p. 142) chama de « esmagamento do Tempo », de um tempo que já está morto (porque já passou), mas que no momento onde foi capturada a fotografia era um tempo vivo que iria logo morrer. Esta dupla posição torna-se mais explícita quando, em *A Câmara Clara* (1984, p. 143), Roland Barthes utiliza a fotografia de um condenado à morte.

«Ele está morto e vai morrer»



Alexander Gardner: Retrato de Lewis Payne, 1865

O *punctum*

Determinadas fotografias (nem todas) são pontiagudas, têm o poder de nos atravessar como se fossem agulhas. Como a fotografia acima apresentada, Barthes decide escrever *A Câmara Clara* (1984) a partir desses atravessamentos produzidos por certas fotografias, tentando falar disso que em determinadas imagens é capaz de pun-gí-lo (a Barthes mesmo), de trair sua atenção e trazer um grau de espanto ou surpresa. Ele chamará de *punctum* o detalhe que faz com que o sujeito que olha uma fotografia seja arrebatado. O *punctum* para Barthes não é aquilo que « a foto quer dizer », sua verdade latente ou manifesta; ele é justamente o contrário de toda obviedade, é o detalhe que arrebatava o óbvio, e que faz da imagem algo absolutamente novo para este que a vê. "*Punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere)" (BARTHES, 1984, p. 46).

Para mim

Segundo a posição barthesiana aqui assumida, a questão de uma fotografia atravessar ou não um sujeito, não está ligada ao domínio intrínseco desta mesma fotografia. A capacidade de punzir e de despertar uma atenção especial estaria, pois, entrelaçada com a singularidade daquele que olha. Em outras palavras, pode-se dizer que o *punctum* não é definido pela imagem em si (embora seja um detalhe contido nesta imagem); o *punctum* seria uma expressão sempre ligada ao que Barthes (1984, p. 19) chama de « para mim », ele é singular e depende exclusivamente do olhar daquele que se põe diante de uma foto.

O *Studium*

Entretanto, não são todas as fotos que pungem – algumas despertam apenas um interesse cultural, uma vontade de saber que não atravessa o sujeito que olha, o que Barthes (1984) chamará de *studium*. Ao contrário do *punctum*, que fere o olhar e que desperta para interpretações inusitadas, o *studium* mobiliza um meio-querer, um interesse vago e generalista em relação à cultura que determinada fotografia apresenta. De acordo com o autor (1984, p. 48), «reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las ».

O *punctum* para mim

Nas mais de 25 fotografias analisadas por Roland Barthes em *A Câmara Clara*, a dos «anormais em uma instituição » (1984, p. 79) é certamente uma das mais elucidativas acerca das concepções de *punctum* e *studium*.

«Anormais em uma instituição»



Lewis H. Hine. New Jersey, 1924.

Em *A Câmara Clara*, Roland Barthes apresenta sua leitura acerca dos *punctums* de algumas fotografias, acompanhada de breves enunciados. Sobre a fotografia acima, escreve o autor: “desprezo todo saber, toda cultura... Vejo apenas a imensa gola Danton do garoto, o curativo no dedo da menina...” (Barthes, 1984, p. 79).

A materialidade surda

No que diz respeito à surdez, e a todo campo discursivo que a produz, pode-se dizer que o *monstro da totalidade* apresentado por Barthes continua a ser um dos seus maiores perigos. A totalidade aqui é entendida como o aprisionamento do signo-surdez a partir de uma significação dura e imutável. Mesmo que se possa falar de uma « materialidade surda », da existência de pessoas que não ouvem, esta materialidade só terá sentido na medida em que a ela sejam atribuídas significações. Se por um lado pode-se falar numa identidade surda, é fundamental que esta mesma identidade

seja passível de plasticidade, que esta marca identitária chamada « surdez » possa ser pensada, e vivida, no entrelaçamento a outras tantas marcas fundamentais. Em outras palavras, é preciso que os signos que envolvem a surdez possam ser também pensados a partir daquilo que deles mesmos difere, que o olhar para as marcas identitárias do sujeito surdo possa ser criativamente desviante, que o próprio sujeito surdo assuma para si uma perspectiva inusitada de interpretar a si-mesmo.

Signos-surdos

Sujeitos anormais, a corrigir ou recuperar. Condição patológica. Retirados do convívio público pela vergonha que causavam (THOMA, 2006, p. 11). Treinamento auditivo e leitura labial. Oralização, práticas de normalização. « São desconfiados, não se abrem, formam grupos fechados». O surdo vive sozinho, proveniente na maioria das vezes de famílias ouvintes, o espaço escolar é para ele espaço de encontro. « O surdo é alguém que necessita de ajuda e orientação para administrar sua própria vida, para participar da sociedade ouvinte» (In: THOMA, 2009, p. 59). « A surdez, quando vista como uma incapacidade, com um olhar patologizante, não é discutida epistemologicamente, mas biológica e audiológicamente » (THOMA, 2005, p. 58).

Vidas *prêt-à-porter*

Crivados de marcas, os discursos sobre os surdos transitam obsessivamente na cristalização de seus próprios signos. Signos que os classificam e catalogam, que muitas vezes acabam por reforçar a dureza da surdez enquanto diferença eminentemente faltante. A vida passa a ser o depositário dessas interpretações reforçadoras do mesmo, encerrando as vidas desses sujeitos em verdades *prêt-à-porter*, quando não passam de verdades provisórias, que dependem das circunstâncias, dos tempos e de quem as conta. Os textos produzidos são inseparáveis desses signos, mas não conseguem reconciliá-los. Trataria-se de um exercício de estranhamento das verdades destes mesmos textos, que passariam então a serem outros. “Haveria a grosso modo, tarefas de desapropriação do texto” (BARTHES, 1995, p. 165).

A invenção da surdez

«Sendo irreduzível, a diferença surda precisa ser olhada nas suas múltiplas formas de acontecimento» (Thoma, 2009, p. 50). Trata-se de introduzir o caráter de invenção nesta leitura, de reconhecer que a esta categoria indentitária chamada *surdez* são possíveis outras tantas interpretações e sentidos.

Memórias, experiências docentes e narrativas na educação de surdos

O trabalho foi desenvolvido durante um curso de extensão realizado na Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FACED/UFRGS) no segundo semestre de 2008 como parte integrante da pesquisa « *Língua de Sinais e Educação de Surdos: políticas de inclusão e espaços para a diferença surda na escola* ». O curso teve como objetivo criar um espaço para a problematização das identidades docentes através do registro das experiências dos participantes em atividades de escrita e pela leitura de fotografias relacionadas ao campo da Educação de Surdos.

Os participantes e as fotografias

Os participantes foram 32 professores surdos e ouvintes, de escolas comuns e de escolas de surdos. Homens e mulheres convidados a explorar outras possibilidades de narrar suas histórias a partir de fotografias trazidas para um dos cinco encontros que constituíram o curso. Fotos que foram selecionadas por cada um em seus acervos pessoais. Cada participante foi instigado a olhar e pensar as fotografias dos colegas a partir desta perspectiva, distante da necessidade de um finalismo ou realismo histórico, mais propensos aos acasos que a própria fotografia instigava. A metodologia foi proposta a partir da noção barthesiana de *punctum*, utilizada como disparadora para a experimentação deste outro olhar para o outro e para si mesmo.

Questões metodológicas

Para a realização de um dos últimos encontros, solicitamos que o grupo trouxesse fotografias suas ou de situações escolares vividas e guardadas por cada um¹. Nesse encontro, foram apresentados e discutidos os principais pontos referentes ao livro *A câmara clara* (1984). Fotocópias de fotografias foram trocadas entre os participantes, sendo proposto que cada um olhasse e escrevesse um breve enunciado acerca da sua percepção do *punctum*, do detalhe que a cada um fosse pungente. O exercício produziu entre os participantes um estranhamento na forma de cada um olhar para a história do outro e para sua própria história, «um ligeiro mal-estar que me toma quando « me » olho em um papel» (Barthes, 1984, p. 26), deslocando o sentido para outros aspectos de sua vida, que não somente aqueles que circundam a atividade docente ou o convívio com a surdez. Em um segundo momento, esses enunciados e suas respectivas fotos foram distribuídos aleatoriamente entre os participantes do curso e, mais uma vez, foi solicitada uma escrita sobre a experiência docente, só que agora incorporando o enunciado produzido pelo colega, provocando o deslocamento, o desvio no exercício biográfico. A construção do texto também envolve, portanto, a inserção do *punctum* escrito por um outro participante (em negrito), verificado nos exemplos a seguir.



«As meninas na calçada»

As meninas na calçada

O caminhar na educação nos traz marcas, quebram os nossos paradigmas, mudam as nossas concepções, o que achamos que é, não é mais. Tudo sempre em constante estado de mutação, turbilhões de ideias perpassam as nossas cabeças, **e às vezes podemos olhar para duas meninas e vê-las como iguais e perceber que a única coisa que as diferem é um objeto que carregam no pescoço: a merendeira. Será mesmo?** (Janaina dos Santos – enunciado sobre a fotografia de Paula Weiss).



«Percebeu menina formando 2º Grau na Escola, menina roupa antiga»

«Fui atrás do meu sonho e ingressei no Magistério, nunca me esqueço da cena do meu primeiro dia de aula, aquelas duas jovens com aparelhos auditivos sentadas nas primeiras fileiras da sala, olhando para o professor, enquanto os outros riam, conversavam, elas ficavam com a mesma expressão. Foi então que perguntei: “o que acontece com elas?” e uma colega respondeu: “são surdas”! Sentei ao lado delas e comecei a escrever bilhetes, tentando ajudá-las de alguma forma. Foi a primeira vez que vi a Língua de Sinais.» **«Percebeu menina formando 2º Grau na Escola, menina roupa antiga»**. «Desde aquele dia nunca mais nos separamos, dia-a-dia fui aprendendo mais e mais sinais, nesta época não sabia que era uma língua, achava que era apenas uma forma de comunicação. Fiquei mais admirada ainda quando as meninas me disseram que eram irmãs gêmeas» (Liège Gemelli Kuchenbecker – 2008, professora ouvinte; enunciado sobre a foto de Márcia Buede).



«Apesar do sorriso fascinante, um olhar preocupado... atrelado ao fundo nublado...»

«Sei que você é uma pessoa apaixonada pela educação de surdos, assim como eu, luta por uma educação de qualidade e se incomoda com algumas situações presenciadas ao longo dos percursos e percalços da experiência docente.» **«Apesar do sorriso fascinante, um olhar preocupado... atrelado ao fundo nublado... »** «Desejo que você continue a sua caminhada com a mesma alegria de sempre, contagiante e que aproxima as pessoas. Desejo que você continue com a mesma criticidade com as coisas que percebe que não estão indo bem» (Lucia Helena dos Santos – professora ouvinte; enunciado sobre a foto de Liège Gemelli Kuchenbecker, 2008).



«As irmãs gêmeas surdas no sofá»

«Uma sorri, a outra observa. Cada uma olha para um lado. Dupla, oposta, igual, diferente. A da direita e a da esquerda, as duas de fralda, o cacho no alto da cabeça se repete na tentativa de tornar igual. A linha tênue do sofá separa uma da outra». As vidas quase imperceptíveis, que escapam das vidas docentes, ganham novos contornos nas narrativas visuais, “o *punctum* é o que é acrescentado à foto e que todavia já está lá” (BARTHES, 1984, p. 85).



«A menina entre as freiras da escola, em trajes de formatura»

Muitas das fotografias que foram trazidas para os encontros de professores eram de formaturas, a maior parte do grupo participante era de mulheres. A fotografia como prova documental das formaturas daquelas professoras, como legitimação do exercício docente.

Com as bênçãos sacras da Igreja. O Santo que abençoa o acontecimento prefere mostrar os pés, o rosto não. Nenhuma identificação. A fotografia e o seu enquadramento, contendo o que pode assegurar e comprovar que tudo coube e que nada ficou de fora, o que era preciso saber estava ali, nada mais. “Essa foto me anima e eu a animo. É isso que a faz existir: uma animação. Está nomeada a atração” (BARTHES, 1984, p. 37).

As crianças

As professoras e professores surdos escolheram para os encontros as fotografias de suas infâncias, de quando houve a inserção na escola, ou ainda, antes dela. As opções pelas fotos de crianças proporcionaram, através dos *punctums*, algo que pode ser uma história de *Olhares* para as infâncias das professoras e professores surdos. Em fotografia publicada na obra *As Imagens do outro na cultura surda*, Strobel escreve:

a criança surda dirige seu “olhar” ao seu redor, ela vê que tem vizinhos ouvintes, professores ouvintes, crianças ouvintes, até os bichos são ouvintes. E como ela nunca viu um adulto surdo a quem possa ter um vínculo identificatório, ela pode chegar à conclusão de que vai morrer, já que não existem adultos surdos. (STROBEL, 2008, p. 40).

Olhar novamente essas fotos, deslocando o olhar. Contar com elas outras histórias, outras formas de existir. Fotografias são recordações, mas também possibilidade de criação, atestados de vidas em construção, de lutas, de afetos, de encontros, de identidades.

As narrativas visuais

A análise das imagens fotográficas realizada pelo grupo de professores, realizada a partir do estranhamento do olhar do outro e da leitura feita a partir da noção de *punctum*, resultou em diversas escritas, criações e recriações de vidas que buscam romper com os saberes e verdades instituídos sobre a surdez e os surdos como deficientes, anormais, desviantes... Problematisações feitas como proposta de vida, entendida como criação, que durante o curso, em atos de criação pedagógica, possibilitaram as condições de outras escritas sobre estas mesmas vidas. Neste sentido, criar implica uma resistência, um re-existir, um resistir como possibilidade de existir de outra forma. Trata-se de uma outra perspectiva biográfica de vidas docentes quase imperceptíveis.

Da reinvenção de si

« Assim, dar exemplos de *punctum* é, de certo modo, entregar-me» (BARTHES, 1984, p. 69). Mesmo que breve, a proposição do exercício de ser olhado e de interpretar imagens fotográficas a partir do que dela se desprende é também uma maneira

barthesiana de se entregar. Diante da rigidez do signo surdez, por vezes muito forte, introduzir(-se) no acaso da interpretação pode ser uma outra maneira de introduzir-se diferentemente na vida, o que, em termos nietzschianos, seria uma forma de reinventar a própria existência. Essa mudança de perspectiva pode produzir uma mutação nas formas consolidadas de vida – talvez tudo seja muito mais ou muito menos que a surdez, muito mais e muito menos que a docência – um atravessamento de vidas possíveis se faz nestes e, a partir destes dois blocos estanques.

Referências

- AZEREDO, V. D. Sobre a interpretação deleuziana de Nietzsche: intra-extratextualidade. *Cadernos Nietzsche* 5, 1998, p. 39-59.
- BARTHES, R. *A câmara clara* – notas sobre a fotografia. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 1984.
- _____. *Inéditos vol.3* – imagem e moda. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. São Paulo: Cultrix, 1975.
- NIETZSCHE, F. W. *Ecce Homo* – Como alguém se torna o que é. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- STROBEL, K. *As imagens do outro na cultura surda*. Editora da UFSC. Florianópolis. 2008.
- THOMA, A. da S. A inversão epistemológica da anormalidade surda na pedagogia do cinema. In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (Orgs.). *A invenção da Surdez* – Cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação. Edunisc. Santa Cruz do Sul, 2005, p. 56 – 69.
- _____. Educação dos Surdos: dos espaços e tempos de reclusão aos espaços e tempos inclusivos. In: THOMA, A. da S.; LOPES, M. C. (Orgs.). *A invenção da Surdez II* – Espaços e tempos de aprendizagem na educação de surdos. Edunisc. Santa Cruz do Sul, 2006, p. 9-26.
- _____. Identidades e diferença surdas constituídas pela avaliação In: THOMA, A. da S.; KLEIN, M. (Orgs.). *Currículo e Avaliação* – A diferença surda na escola. Edunisc. Santa Cruz do Sul, 2009, p. 49 – 68.

Nota

¹ O uso das fotografias e nomes dos participantes foi devidamente autorizado para publicação no Blog da Pesquisa e em artigos científicos através de Termo de Consentimento Livre e Esclarecidos (TCLE).

Correspondência

Adriana da Silva Thoma – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação. Av. Paulo Gama, s/n. - Prédio 12201, 9º andar, Centro, 90046-900 – Porto Alegre, Rio Grande do Sul – Brasil.

E-mail: asthoma@terra.com.br – lvvbandeira@gmail.com – lucianocb@terra.com

Recebido em 24 de julho de 2015

Aprovado em 20 de agosto de 2015