

Bando surso em silenciosa lua

Elenice Mattos Corrêa

Artista Plástica e arte-educadora.

*Oncotô é um passo de dança com a língua.
É uma língua dançando.
Tom Zé¹⁰*

Bando Surdo em Silenciosa Lua – narrativas do olhar, é um projeto para a produção de um documentário que nasce durante a experimentação de uma pesquisa de doutorado em Informática na Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, voltada a investigação da matéria audiovisual, como o vídeo digital, na atividade docente e discente, para sublinhar algumas articulações possíveis e potentes entre produção audiovisual e educação. Colaboradores: Tânia Mara Galí Fonseca, Lílíana Passerino, Elisa Marisa, Leonardo Martins Garavelo, Luis Artur Costa.

Para esta realização audiovisual, operamos com os conceitos de imagem-movimento, imagem-tempo e fabulação, sustentados em Deleuze e Guattari, como ancoragens conceituais do projeto. A imagem trata dessa estreita relação dos sentidos humanos com o mundo: imagens visuais, imagens sonoras, imagens tácteis, imagens gestuais, imagens ópticas que se desterritorializa para o plano de imanência onde torna-se a imagem do pensamento, a imagem que o pensamento se dá ao pensar. A imagem do pensamento, composta por conceitos filosóficos, por funções científicas e por afectos e perceptos artísticos, se constitui num corpo sem órgãos simultaneamente matéria cerebral e acontecimento pensamento. Um pensamento, que se lança ao ainda não pensado é um acontecimento que expressa em verbos infinitivos que são as forças em funcionamento em uma mistura de corpos (Deleuze e Parnet, 1998: 77). O audiovisual, como modo de expressão, instala-se nos limiares indiscerníveis entre o sonoro e o visual, transbordando os regimes linguísticos de expressão e produção do pensamento.

A partir de um projeto de experimentação audiovisual com um coletivo de professores de uma escola de educação de adultos da Rede Municipal de Ensino de Porto Alegre (RME), entramos em contato um coletivo de deficientes auditivos, que constituem parte dos alunos público da escola. O Centro Municipal de Educação dos Trabalhadores – CMET Paulo Freire que integra a RME, compreende um coletivo em torno de 1.000 alunos, que variam na faixa etária entre os 15 e os 90 anos, nas inúmeras especificidades dos alunos com deficiência (visual, auditiva, síndrome de *down*, autismo), alunos com necessidades especiais decorrentes de graves déficits

¹⁰ Tom zé: Antônio José Santana Martins, é compositor, cantor e arranjador brasileiro, considerado uma das figuras mais originais da música popular brasileira. Participou do movimento musical Tropicália nos anos 1960, tornando-se uma voz alternativa influente no cenário musical brasileiro. Ganha notoriedade internacional com o músico britânico David Byrne. Disponível em: <http://www.tomze.com.br/>. Data do acesso: set/2011. Tom Zé, em entrevista para um documentário sobre o Grupo Corpo (importante grupo de dança brasileiro), refere-se ao título de um dos espetáculos do grupo. *Oncotô* é uma expressão do dialeto mineiro (Minas Gerais) que quer dizer, em português: onde que eu estou?. Quando Tom Zé vê esta expressão dando nome a um espetáculo de dança, ele pensa a língua, ele pensa a palavra em sua corporeidade sonora - *oncotô* vira dança (Documentário: *Grupo Corpo 30 anos – uma família brasileira*. Canal Brasil, 03.02.2011, 22h30min).

de aprendizagem, em vulnerabilidade social, e na diversidade de adultos trabalhadores em geral.

Dentre este público diversificado encontram-se as turmas voltadas para os deficientes auditivos. Foi a partir de um projeto pedagógico filmico – o *Filme Surdo* – realizado por uma das professoras do grupo de pesquisa, voltado para o ensino de geografia com os alunos deficientes auditivos, que se deu o contato com este coletivo de alunos. O *Filme Surdo*, trata-se de uma montagem construída nos limites dos conteúdos disciplinares e do modelo didático/pedagógico, pela forte tendência que temos (professores) de pedagogizar as formas expressivas.

Mas a potência do filme surdo e em sua surdez. Nessa montagem, o dizer é totalmente gestual, em que cada aluno apresenta, à sua maneira, algumas informações básicas acerca do tema em pauta.

A “língua mãe” do deficiente auditivo é uma língua gestual composta por elementos vinculados a cada país/idioma e por um conjunto de gestos internacionais que servem para a expressão básica à comunidade surda proveniente de diferentes idiomas. Em uma varredura pela internet, encontramos 109 códigos¹¹ denominados línguas gestuais e de sinais que codificam sinais e gestos, substituindo o som da voz falada, para a expressão de enunciados, que deixam de ser palavras de ordem e se tornam *gestos de ordem*. Um dispositivo como uma língua gestual é um emaranhado de linhas, um agenciamento maquínico e um coletivo de enunciação. Definidos e construídos a partir de um código lingüístico, os sinais ou os gestos demandam dispositivos específicos que envolvem classificadores ou marcadores corporais: além da figura icônica dos sinais datilológicos, há um conjunto de expressões feitas com a parte superior do corpo, que implica sinais e gestos feitos com as mãos, dedos e braços, troncos e expressões faciais. Assim, as línguas de sinais são compostas por, pelo menos, 3 diferentes tipos de sinais ou gestos: 1. um alfabeto datilológico que são posturas ou figuras compostas com as mãos para designar letras, números, símbolos, sílabas, que derivam dos alfabetos escritos; 2. uma gama variada de sinais criados para designarem palavras específicas conhecidas e de grande uso, como nomes de coisas, comidas, países, cidades, adereços, esportes, atividades, profissões, doenças, cores, objetos, formas, etc.

Existem, ainda, as línguas auxiliares que servem para a expressão básica à comunidade surda proveniente de diferentes idiomas¹². Essas línguas interpenetram-se e combinam-se às línguas internacionais auxiliares. Este traço peculiar lhes permite um trânsito diferenciado no mundo por diversos territórios e países. Além disso, por convenção internacional, os deficientes auditivos têm a garantia legal de viajarem por transporte rodoviário gratuitamente. Isto faz desse *bando surdo* uma espécie de grandes viajantes que experimentam, com certa frequência uma ponta de desterritorialização no exercício do deslocamento. Esta língua auxiliar favorece o deslocamento desses bandos.

Além disso, os surdos costumam criar sinais singulares para nomear pessoas, animais ou coisas específicas. Costumam inventar um gesto para usar no coletivo que pareça ter a ver com aquela pessoa. Tais sinais funcionam, de certa forma, como *apelidos* (apodos). O costume de atribuírem-se novos nomes-gestos em coletivo, faz com que os surdos sejam, geralmente, nomeados por diversos gestos construídos ao longo da sua vida e nos diferentes grupos que atravessam. Eles estendem este procedimento para nomear os ouvintes de sua convivência,

¹¹ 25 na África, 22 nas Américas, 25 na Ásia, 37 na Europa e 6 no Oriente Médio. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Anexo:Lista_de_1%C3%Adnguas_gestuais. Data do acesso: jan/2011. Em geral, elas se distribuem por países ou regiões e relacionam-se com algum idioma. Porém, em que pese sua forte ligação aos idiomas orais e escritos, as chamadas línguas de sinais ou gestuais remontam épocas anteriores à oralidade.

¹² Gestuno: língua gestual internacional ou língua internacional de sinais no Brasil, é uma língua internacional auxiliar, muitas vezes usada pelos surdos em conferências internacionais, ou informalmente, quando viajam. Signuno: é um código gestual do esperanto, que deriva-se do Gestuno. O seu alfabeto contém sinais especiais e caracteres específicos do Esperanto.

como, no caso, os professores. Mesmo que se tenha um nome-sinal já escolhido ou vindo de um outro lugar, criam-se novos sinais para denominar novos membros de um grupo, durante o convívio no coletivo.

Foi, então, a partir do levantamento de algumas peculiaridades acerca destes *bandos* é que se desperta o interesse em investigar o modo de transitar, habitar e apreender o mundo do deficiente auditivo.

A montagem *Filme Surdo*, serviu-nos, também, para analisar um pouco mais a relação língua-comunicação – gesto-expressão em funcionamento neste projeto fílmico. Além do som, essa montagem também é quase desprovida de legendas, ou intertítulos com elementos escriturais. Assim, fez-se uma conexão desta montagem com o cinema mudo.

No cinema mudo, a montagem, geralmente, intercala um ou mais planos-seqüência com intertítulos: uma imagem visual estática que corta o plano fílmico com elementos da narrativa textual de um diálogo ou de um narrador da história. A imagem visual é composta pelo plano fílmico, pelos elementos escriturais do plano fílmico e pelos elementos escriturais dos intertítulos, basicamente¹³. Os elementos escriturais podem estar contidos no plano fílmico, quando um cartaz, um letreiro, inserido na cena, é filmado, ou podem compor os intertítulos.

A montagem realizada no *Filme Surdo* difere nas funções e nos modos de utilização dos intertítulos, dos atos (da gestualização) da fala e dos elementos escriturais como experimentados no cinema mudo. Na língua de sinais, estamos em uma experimentação cinematográfica onde são as mãos e o tronco e os braços e a face que falam.

Deleuze analisa o ato de fala como um componente da imagem em movimento. O ato de fala, no cinema mudo, concerne aos intertítulos utilizados e, no cinema falado, diz respeito ao ingresso da banda sonora da fala. O ato de fala faz ver duplamente, produzindo uma relação com as duas funções do olho analisadas por Deleuze (Deleuze, 2005: 267-270). O cinema mudo exige uma dupla função do olho: uma restringe-se ao ato de ler enquanto a outra ao de ver. O ler reporta-se à operação da visão que lê os elementos escriturais que compõem a narrativa inseridos na forma de intertítulos ou presentes no plano fílmico. O ver para Deleuze, a imagem que é vista, reporta-se a toda uma primeira operação da visão que não passa pelo registro da língua.

Na língua de sinais, a dupla função do olho diferencia-se da maneira como é colocada em funcionamento no cinema mudo. Aqui, o lido efetua-se pela leitura de um sinal que é gestual. É uma operação derivada da língua escrita. É um ato de fala em que as interações da imagem se deixam ver. As interações dos corpos encarnam os acontecimentos. O sinal gestual, pressupõe uma ou mais línguas e se endereça para a leitura. A língua de sinais entra em uma potente substância e modo de expressão, que prescinde do som. A imagem vista é lida.

Na dupla função do olho, o lido é uma modalidade do ver. E nessa modalidade de visão opera-se todo um modo de funcionamento do pensamento. O escrito manifesta a lei contida na imagem visual. Trata-se da aquilo que deve ser entendido via língua acerca de uma informação. Já a imagem visual não-linguística pode conservar uma inocência própria da vida imediata naturalizada que não precisa de linguagem. Diz

¹³ Um exemplo de elementos escriturais explorados com riqueza, podemos encontrar em um clá: *Nosferatu*, de Murnau. Os elementos escriturais aparecem em alguns fragmentos da filmagem e, misturam-se aos intertítulos (cortes com imagens estáticas de um texto) quando filma-se uma papel com um escrito nele contido, uma filmagem de uma imagem quase estática se não oscilação da câmera. Fragmento do filme disponível <http://www.viddler.com/explore/ligiscrazy/videos/5/>. Acesso: janeiro, 2011.



Louis Audibert que a imagem visual conserva uma certa natureza física inocente (Audibert, *A sombra do som*, apud Deleuze, 2005: 267).

O que se destaca é como a língua de sinais e o modo de ler do deficiente auditivo, operam um modo singular de escrita e de leitura. Na leitura de um texto escrito impresso sobre uma superfície plana, o olho movimentava-se sobre uma imagem estática ou quase estática enquanto que na leitura gestual o olho acompanha um plano-sequência, uma imagem visual em movimento, para montar a palavra gesticulada. Aqui, a função ler do olho embaralha-se com a função ver em geral na medida em que, ao mesmo tempo, um gesto visto nos remete ao sinal *lido* de uma letra. A imagem visual de cada plano-sequência, a dança das mãos e dos braços, se torna, simultaneamente, visível e legível.

Nas experimentações de Brecht com o cinema, Deleuze sublinha a potencialização do *gesto* acionada pelo teatrólogo-cineasta. O *gesto*, neste âmbito, não se reduz à imagem-movimento enquanto ação narrativa e linguagem. O *gesto* implica uma *teatralização direta* dos corpos. O gesto – as *atitudes de um corpo* (seus modos de se expressar) – colocam o pensamento na relação com o tempo, inscrevem o tempo no corpo e, assim, o pensamento na vida (Deleuze, 2005: 227-28). Assim, uma *língua* feita de gestos também secreta (no sentido de secretar, vaziar, escorrer), uma *máquina de expressão* que precindem da matéria sonora.

As atitudes de um corpo dão a ver um processo de aprendizagem e de singularização. Assim, mergulhar no mundo sob a filosofia de Deleuze e Guattari, desperta-nos o interesse em pensar a imagem na relação com os sinais gestuais e investigar acerca do modo singular de percepção e apreensão de mundo do deficiente auditivo.

Portanto, este projeto de documentário propõe como uma das possibilidades de exploração fílmica, uma investigação “áudio” e visual que explore a gravação produzida pelos deficientes auditivos. Com eles pretende-se pensar o modo de ser deste bando dotados de uma peculiaridade que envolve um certo silêncio na relação com o mundo.

De um fragmento fílmico da pesquisa de doutorado, extraímos um depoimento de uma professora a cerca do modo singular de comunicação e expressão do deficiente auditivo:

M: ... E o cinema, eu fico pensando, o cinema mudo, eu penso no nosso aluno surdo que vê o filme não legendado, muitos não dominam a língua escrita e eles estão só vendo essa imagem [visual]. ... Como é que ele enxerga isso?

Em que pese a professora entenda por língua, perguntamo-nos o que é estar dentro ou fora da língua?, o que define essa fronteira? A língua gestual, enquanto língua, estabelece uma transmissão de palavras de ordem operando por uma série de elementos estruturais: gramáticas, vocabulários, alfabetos, sinais, classificadores, que a tornam fácil de manejar e prática para aprender e para usar e para classificar uma mensagem. Mas o gestual mímico, tanto quanto o sonoro da fala, faz escapar algo que não necessariamente pertence ao lingüístico. Expressar-se com luz e com som e com palavras é próprio do devir-humano do homem. Trata-se de fazer aparecer acontecimentos incorporais que transformam a matéria em movimento. Cria-se, então, um corpo múltiplo que ocupa um espaço liso em movimento turbilhonar (Deleuze e Guattari, 1997: 226).

Assim, recoloca-se a questão enunciada: eu fico pensando para um deficiente auditivo ... como é que ele enxerga um filme sonoro sem som, um filme falado sem legenda (ou mesmo com legenda quando ele não sabe ler o idioma)? Ampliando a questão, perguntamos: como o deficiente auditivo apreende esta narrativa imagética? Como ele apreende a matéria movente do mundo? Que diferenças no pensar-expressar acionam esta diferença ocasionada pela privação de um sentido?

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, Gilles (1995): *O mistério de Ariana*. Tradução de Edmundo Cordeiro. Lisboa, Passagens.

DELEUZE, Gilles (2005): *A imagem-tempo*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo, Brasiliense.

DELEUZE, Gilles, e PARNET, Claire (1998): *Diálogos*. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo, Editora Escuta.

DELEUZE, Gilles (2008): *En médio de Spinoza*. Tradução da equipe editorial Cactus. Buenos Aires, Editora Cactus, 2ª ed.

DELEUZE, Gilles, e GUATTARI, Felix (1995): *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. v.2. São Paulo, Editora 34.

DELEUZE, Gilles, e GUATTARI, Felix (1996): *O que é filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Afonso Muñoz. Rio de Janeiro, Editora 34.

DELEUZE, Gilles, e GUATTARI, Felix (1997): *Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. v.5. São Paulo, Editora 34.

GUATTARI, Félix (1992): *Caosmose. Um novo paradigma estético*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro: Ed. 34.