

## LUZ, MÃO E SOMBRA EM UMA FOTOGRAFIA QUE SE FAZ ENTRE CAMADAS E LACUNAS

*Light, hand and shadow in a photograph made between layers and gaps*

*Luz, mano y sombra en una fotografía realizada entre capas y brechas*

Eduardo Queiroga<sup>1</sup>

### Resumo

Este texto parte da experiência de um projeto de fotografia participativa com surdos, o FotoLibras, para alcançar a obra de Tatiana Martins. Aborda dicotomias como visibilidade e invisibilidade, luz e sombra, positivo e negativo, tecendo relações que atravessam tanto questões ligadas à comunidade surda, como à concepção de uma imagem que se faz nas lacunas e deficiências. Se utiliza de produções do projeto citado e do pensamento de Emmanuel Alloa, Georges Didi-Huberman e Jacques Rancière.

**Palavras-chave:** Fotografia. FotoLibras. Surdez. Visibilidade. Fotografia participativa.

### Abstract

This text is based on the participatory photography project with deaf people, FotoLibras, to reach the work of Tatiana Martins. Dichotomies such as visibility and invisibility, light and shadow, positive and negative are addressed, weaving relationships that cross the issues associated with the deaf community and the conception of an image that is made in the voids and deficiencies. We used productions from the project and theorists Emmanuel Alloa, Georges Didi-Huberman and Jacques Rancière.

**Keywords:** Photography. FotoLibras. Deafness. Visibility. Participatory photography.

### Resumen

Este texto se basa en la experiencia de un proyecto de fotografía participativa con personas sordas, FotoLibras, para llegar a la obra de Tatiana Martins. Se abordan dicotomías como visibilidad y invisibilidad, luz y sombra, positivo y negativo, tejiendo relaciones que atraviesan los temas asociados a la comunidad sorda y la concepción de una imagen que se hace en los vacíos y carencias. Utiliza producciones del proyecto y los teóricos Emmanuel Alloa, Georges Didi-Huberman y Jacques Rancière.

**Palabras-clave:** Fotografía. FotoLibras. Sordera. Visibilidad. Fotografía participativa.

---

<sup>1</sup> Doutor em Comunicação pela UFPE; professor adjunto do Departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG, Brasil. Email: [queiroga.eduardo@gmail.com](mailto:queiroga.eduardo@gmail.com) – Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9063-6704>.

Por que considerar *deficiente* o surdo, se a surdez não constitui problema para os surdos e sim para os ouvintes?

Por que definir como *deficiente visual* os cegos, quando sabemos que nem sempre olhar significa ver?

- Liliane Vieira Longman

O Brasil possui mais de 9 milhões de surdos, segundo os dados do Censo Demográfico de 2010 do IBGE. Não é pouca gente: tomando como base a mesma fonte, naquele ano a população total de Pernambuco não chegava aos 8 milhões de habitantes. A Língua Brasileira de Sinais, Libras, é um idioma oficial do país – ao lado do português – e principal forma de comunicação de surdos para surdos e entre surdos e ouvintes. Formada principalmente por gestos e expressões faciais/corporais, ela é, também, uma forte – a mais forte, diria – característica identitária da comunidade surda. A surdez afeta diretamente a comunicação, podendo causar outros prejuízos e deslocamentos associados a isso. Falando de outra maneira, não seria incorreto pensar que trata-se de uma imensa população de brasileiras e brasileiros, vivendo no seu próprio país, dominando um idioma oficial, mas que sofre por conta do restante da população não ser fluente na sua língua. Com um agravante: Libras é acessível a ouvintes, mas o português não o é para surdos (mesmo o português escrito, uma vez que é a representação gráfica da fala, é extremamente difícil e sem sentido para o surdo). Ou seja, a barreira comunicacional acontece, em forte medida, por uma deficiência no domínio da Libras por parte dos ouvintes. Ao nos depararmos com duas pessoas desconhecidas praticando Libras na rua, imaginamos serem surdas. Mas se estas mesmas duas pessoas não estivessem no momento se comunicando, certamente passaríamos por elas sem saber que são surdas, pois não haveria outras diferenças em relação aos demais transeuntes. E se compartilhássemos uma linguagem acessível e comum a surdos e ouvintes?

Em 2006, um grupo de ouvintes e surdos – fotógrafas, fotógrafos, educadoras, educadores, cientista social, intérpretes, dirigentes, estudantes – tiveram seus primeiros encontros com o intuito de formular um projeto envolvendo fotografia em Pernambuco. Depois

batizado de “FotoLibras<sup>2</sup>, fotografia participativa com jovens surdos”, a ideia foi se moldando ao longo de diversas reuniões, cujo interesse era fugir de uma fórmula de cursos técnicos ou profissionalizantes, mas focar na expressão e na comunicação, no potencial da fotografia como uma linguagem que pode ser igualmente acessada pelos dois lados da “fronteira”, sem maiores diplomacias ou negociações. O título, escolhido de maneira colaborativa por representantes do público alvo, reflete a junção entre duas linguagens, cujo sinal faz uma fusão entre fotografia e Libras: como se metade do sinal de um se fundisse à metade do sinal do outro.

Pensado como um curso de longa duração, formado por módulos que abrangiam desde noções básicas da técnica fotográfica até discussões mais aprofundadas sobre narrativa, incluindo ampliação de repertório, acesso a referências, produções de campo, discussões temáticas sobre as realidades dos participantes e democratização de acesso a bens culturais. O último módulo era voltado para a formação de multiplicadores surdos, trabalhando tanto aspectos pedagógicos quanto administrativos para a condução de novas atividades formuladas, coordenadas e executadas, de maneira autônoma, por surdos. O primeiro ano foi consumido em discussões, planejamento, tensionamentos de diversas ordens e níveis. Eram muitas camadas que estavam em jogo.

Cada pessoa tem um olhar diferente, fotografa e se comunica de forma diferente. Essas diferenças estão ligadas às suas experiências, à sua formação, à sua sensibilidade, à sua bagagem pessoal. Portanto, estimular a produção de imagens fotográficas, por grupos que historicamente não tiveram acesso a essa ferramenta, enriquece a produção de bens culturais, tornando-a mais democrática, mais diversificada, mais rica (FOTOLIBRAS, 2009, p. 12).

Em 2007 o FotoLibras promoveu duas turmas deste primeiro curso, iniciando uma trajetória que se desdobrou, posteriormente, em muitas outras ações, de diversos formatos e durações. Naquela primeira turma estava Tatiana Martins, estudante, ainda adolescente e sempre muito instigada. Fez os três módulos, passou a trabalhar como multiplicadora, depois acumulou com a coordenação do

---

<sup>2</sup> O Projeto FotoLibras surgiu em parceria com a Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (FENEIS), em Recife. Foram muitas as ações ao longo dos anos, com diferentes formatos e maneiras de participação, impossibilitando um quantitativo exato de participantes. De modo mais direto, centenas de surdos de dentro e fora de Pernambuco foram impactados diretamente (além disso, instituições e projetos de outras cidades multiplicaram a metodologia localmente). Em 2021 foram retomadas oficinas em escolas públicas, além de garantida a captação de recursos para novas ações em 2022.

projeto, chegando a atuar como proponente e produtora cultural em editais públicos – foi a primeira proponente surda no principal edital de fomento de Pernambuco.



Figura 1 – Fotografia de Tatiana Martins (POR CONTATO, 2015, p. 44)

Pela importância que as mãos possuem para a experiência comunicacional da comunidade surda, mediando as relações cotidianas com outras pessoas e com o mundo, esta é uma temática presente em muitas das produções não só daquela, como de outras turmas do projeto. Ao longo do percurso, nas suas criações pessoais, Tatiana desenvolveu um interesse especial por explorar as mãos como objeto de seu trabalho fotográfico. Suas experimentações passaram a incorporar o gesto, através de silhuetas e sombras das mãos da fotógrafa, projetadas pela luz, tateando o mundo (figuras 1 e 2). Estas imagens fizeram parte da exposição “Por Contato”, que teve duas montagens

distintas, uma no Centro Cultural Correios, em Recife, e outra no Museu de Arte do Rio – MAR, no Rio de Janeiro, em 2013 e 2015, respectivamente.



Figura 2 – Fotografia de Tatiana Martins (POR CONTATO, 2015, p. 44)

As tonalidades trabalhadas nas fotografias citadas garantem uma coerência plástica, uma harmonia que não se basta em si. É bonito ver o jogo entre corpo e luz, as descobertas que se dão no encontro entre sua principal forma de expressão – que passa pelos gestos – e sua investigação a partir da fotografia. Há muitas negociações aqui colocadas, como as relações entre visibilidade e invisibilidade, nesse ponto luminoso que escurece nossa vista (figura 1), intensifica contornos, mas nos exige um maior esforço para enxergar, nos tira do reconhecimento mais claro e tão frequentemente esperado de uma imagem fotográfica. Há também a perda do

movimento, tão crucial para a Libras. No entanto, Tatiana Martins não reproduz sinais em suas obras, não é esse o seu interesse, mas talvez um movimento circular, como se ela nos interpelasse com uma pergunta: é o corpo ou é a imagem do corpo que se expressa ali? Age na subtração, articula o negativo, incorpora a ausência, a brecha, a fissura, a incompletude. Aqui a fragilidade da imagem pode ser a sua potência, como um borboletar: “a aparição é um perpétuo movimento de fechamento, de abertura, de novo fechamento, de reabertura... é um batimento. Uma vibração rítmica (mise en rythme) do ser e do não-ser. Fraqueza e força do batimento” (DIDI-HUBERMAN, 2015, p. 9). É preciso nos manter no dilema, sentir que algo inelutavelmente nos escapa (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 34).

Mesmo quando apreendemos a mão com mais clareza, ela nos escapa, não nos aparece por inteiro, mas – em compensação – nos entrega sua sombra, ela, sim, íntegra, completa (figura 2). Este negativo do corpo e da luz irá compor outras imagens de seu ensaio. Antes de avançarmos nessas outras obras, porém, vale retomar o título da exposição e as motivações por trás dele. O texto curatorial afirma que “a exposição tem como premissa revelar não só o que está dentro da imagem, mas também o extracampo desse quadro que é, antes de tudo, processo. É no além das bordas que o FotoLibras grava sua presença” (POR CONTATO, 2015, p. 7). Aparição e desaparecimento, visibilidade e invisibilidade, positivo e negativo, luz e sombra. O trabalho de Tatiana Martins joga com essas dicotomias, mas se faz entre elas, ora estabelecendo contatos, ora criando deslocamentos, delimita contornos para também borrá-los. Nos propõe reflexões, não nos entrega constatações ou certezas. Ocupa o espaço da falta, da incompletude, para nos lembrar da nossa condição de seres inacabados. Na aspereza de uma outra imagem (figura 3), o toque é suave, débil, transparente. Está presente, porém mais sutil. Recusa à superfície agreste ou incorporação? A mão desapareceu do enquadramento, restou a sombra – de menor intensidade, mas de contorno preciso.

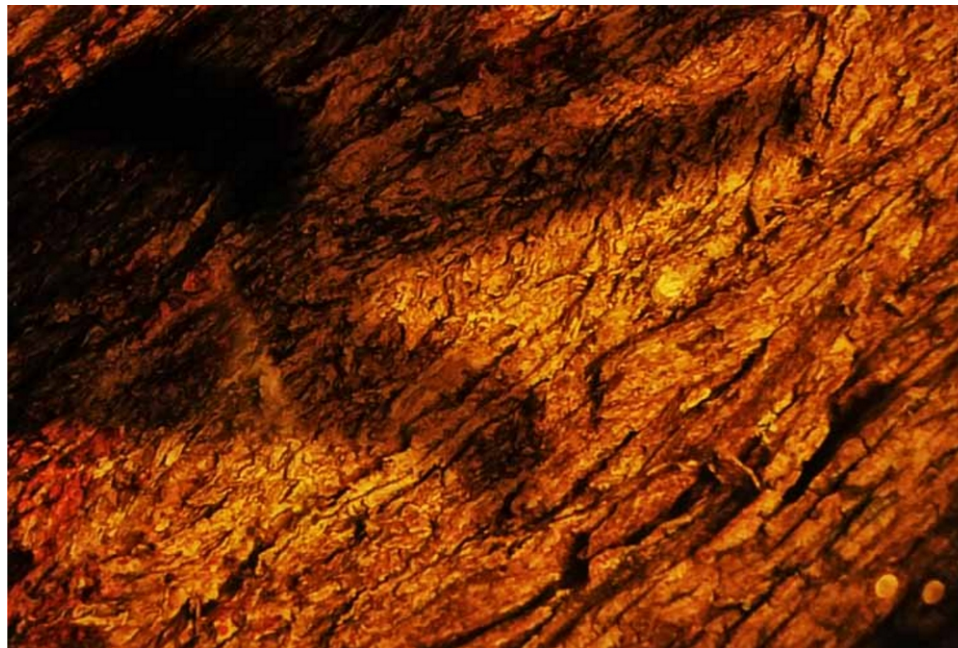


Figura 3 – Fotografia de Tatiana Martins (POR CONTATO, 2015, p. 45)

Ao visitar a exposição “Ciclos Alterados”, do artista Rodrigo Braga, no Museu de Arte Moderna Aloisio Magalhães – Mamam, em Recife,

uma das imagens provocou tamanho deslocamento na jovem que ela sentiu a necessidade de agarrar a mão do artista que na foto posava deitado, coberto de sangue, numa paisagem devastada por uma guerra sensorial. Entre o rubro da imagem, Tatiana ressignifica a foto de Rodrigo ao sobrepor com uma sombra seu gesto de carinho, piedade. Ela segura a mão do artista (POR CONTATO, 2015, p. 53).

Neste trabalho, intitulado “Mais do que que o necessário”, Rodrigo Braga está banhado por seu próprio sangue, em uma cena de muito sofrimento, em um campo que foi palco da violência da Primeira Guerra Mundial. A obra é fruto de uma residência artística na Bélgica,

a convite do In Flanders Field Museum. Tatiana Martins fotografa um detalhe da obra de Rodrigo Braga, com sua própria sombra sendo projetada nela (figura 4). Todo o conjunto de questões ativadas pelo artista, alcança a fotógrafa que retribui com o seu gesto.

Um diálogo se estabelece, entre fotografias, neste espaço para além das bordas. Por ocasião da exposição “Por Contato”, foi produzido um encontro entre a fotógrafa e o artista, disponível no DVD encartado no catálogo. É emocionante a conversa entre os dois. Em um dado momento, Tatiana diz “quando eu vi essa foto, chamou muito a minha atenção... ela parecia muito real. O desejo que eu tinha era de pegar na sua mão. Por isso que pus minha mão sobre ela e fotografei” (POR CONTATO, 2015), que aprofunda mais adiante: “meu foco foi maior na mão. Eu poderia ter feito a sombra em qualquer parte do corpo, mas a mão me chamou muita atenção. Porque a mão representa para mim, pros surdos, o sofrimento, as barreiras da comunicação”.

Ao visitar uma mostra, ser impactada por uma obra, interagir com ela e recortar esta experiência na forma de uma nova imagem, Tatiana Martins embaça a divisória entre autor e espectador, promove novas legibilidades, em outras palavras, “dialetriz” a imagem.

Não se “resolvem” os “problemas da imagem” pela escritura ou pela montagem. Escritura e montagem permitem, antes, oferecer às imagens uma legibilidade, o que supõe uma atitude duplamente dialética (na condição, certamente, de compreender com Benjamin que dialetizar não é sintetizar, nem regular, nem “resolver”): não cessar de arregalar nossos olhos de crianças diante da imagem (aceitar a provação, o não saber, o perigo da imagem, a falha da linguagem) e não cessar de construir, como adultos, a “conhecibilidade” da imagem (o que supõe o saber, o ponto de vista, o ato de escritura, a reflexão ética). Ler, é ligar essas duas coisas - lesen, em alemão, quer justamente dizer: ler e ligar, recolher e decifrar -, como na vida de nossas faces nossos olhos não cessam de se abrir e de se fechar (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 70).



Figura 4 – Fotografia de Tatiana Martins (POR CONTATO, 2015, p. 43)

O gesto empreendido pela fotógrafa transpõe barreiras. Temporais, geográficas, comunicacionais, interpessoais. Tatiana se deixou afetar pelas imagens de Rodrigo e nos convoca a percorrer nosso próprio trajeto. Sua mão quer acolher e dar segurança à mão ensanguentada e sofrida da imagem. Tampouco, no seu deslocamento, quer reduzir a obra a um conceito, não quer explicá-la. Aceita o indizível. No encontro já citado, Rodrigo Braga comenta dois aspectos:

Você fala duas coisas importantes que estão na fotografia. Uma é a mão e a outra é a incomunicabilidade, a dificuldade de dizer certas coisas. A arte tem estas duas coisas muito fortes. Uma é que o artista, desde sempre, historicamente, foi muito aquela pessoa que trabalha com as mãos, que tem certa habilidade com as mãos. E vocês se comunicam com as mãos, com os gestos. [...] O artista trabalha com coisas que o motivam, mas que não são necessariamente comunicáveis em palavras (POR CONTATO, 2015).

Não se trata de substituir a palavra pela imagem, a disputa não é nesse sentido, mas compreender que a riqueza de um espaço de expressão – reflexão, afecção – se faz no entre, na abertura. Quando o FotoLibras abraça a fotografia como uma ferramenta para lidar com as barreiras comunicacionais enfrentadas pela comunidade surda, não age exatamente na quebra de tais muros, mas na construção de caminhos ricos e possíveis. Assume, consciente ou inconscientemente, a imagem como experiência, com toda a incerteza e todos os questionamentos que isso contempla. É no confronto, no se colocar frente a frente, é neste território de um não saber. “Isso que a imagem dá a pensar se situa talvez lá, nesta iminência que não pertence a ninguém, alguma coisa que se tem diante (em todos os sentidos da palavra): nem aqui nem em outro lugar, nem presente, nem ausente, mas iminente” (ALLOA, 2015, p. 16).

As mãos de Tatiana Martins, que interagem com o mundo e tateiam espaços através de seu negativo projetado pela luz, guarda referências diretas à língua de sinais, mas expande enormemente este marco. Joga com questões muito pungentes sobre visibilidade e invisibilidade, tão marcantes para a população surda da qual ela faz parte. A luz aqui cumpre papéis distintos nas suas complexidades, mas ligados por suas dependências mútuas de positivo e negativo, de possibilitar ou impossibilitar a visão. “Luz contra luz: de agora em diante é insuficiente falar de luz em geral, da luz como veículo ou meio da visibilidade em geral. Há, de facto, uma luta de certas luzes contra outras por que certas luzes fazem aparecer as coisas ao passo que outras as fazem desaparecer” (DIDI-HUBERMAN, 2015b, loc. 86). Citando Pier Paolo Pasolini, Georges Didi-Huberman olha para os vaga-lumes (no Brasil, pirilampos em Portugal) em vários de seus textos, aqueles lampejos de luz tênue, cuja finalidade no reino animal é o convite ao acasalamento, à proximidade, mas que desaparecem – perdem sua condição de aparecer – frente a um forte refletor. Mas se a força da outra fonte luminosa nos impede de enxergar os vaga-lumes, isso não quer dizer que eles não mais existam, eles estão lá. Precisam da escuridão para serem vistos, invertem a relação pois a visibilidade se dá na ausência de uma luz sobre eles, mas na emissão de uma luz própria contra o breu.

Há algo que vem nos acompanhando no trajeto empreendido por este texto, uma ideia ou um conjunto de questões que acontecem no espaço da ausência, da lacuna, da falta – por que não falar da deficiência? – da incerteza. Se para a imagem e para o olhar este espaço é tão rico e penoso ao mesmo tempo, para o surdo não é diferente. O saber hegemônico e suas metáforas com a iluminação pode ser instrumento de apagamentos, discriminações e violências. A presunção de um saber que se sobrepõe a outros é como a luz que ofusca os vaga-lumes. A imagem não se contenta com as aparências mais superficiais, ela é mais que isso, mesmo que não saibamos – aliás, ela pressupõe e nos exige esse não saber e o reconhecimento implícito deste não saber. “Só podemos dizer tautologicamente Vejo o que vejo se recusarmos à imagem o poder de impor sua visualidade como uma abertura, uma perda – mesmo que momentânea – praticada no espaço de nossa certeza visível a seu respeito” (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 105). É na abertura, na fresta, pois, que a imagem age com toda a sua potência.

Tatiana Martins e o projeto FotoLibras habitam este espaço do entre. A força não está no aniquilamento dos muros existentes entre surdos e ouvintes, isso seria, também, um não reconhecimento da cultura surda em vários aspectos, uma violência. Há diferenças e elas são usadas como justificativas para a construção de barreiras, mas esta engenharia está nas mãos daqueles que querem fazer deste cenário o palco para hierarquias – de melhores versus piores, de capacitados versus incapacitados – que sustentam relações desiguais de poder. “A maior obviedade da classificação é a exclusão, porque ela, em si mesmo, vem carregada de valor positivo e negativo. Porque classificar significa desqualificar pessoas, significa não torná-las singulares ou substantivas” (LONGMAN, 2005, p. 9). Neste sentido, é legítimo reivindicar uma noção de política como a que Jacques Rancière desenvolve em seu livro “O desentendimento”, do qual extraímos uma pequena citação: “a política existe quando a ordem natural da dominação é interrompida pela instituição de uma parcela dos sem-parcela” (RANCIÈRE, 1996, p. 26).

São muitas as camadas para além de uma mão tocando a outra em um gesto de afeto e cuidado. É desdobramento de uma pesquisa que já se debruçava sobre a mão pela importância que isso tem para a cultura surda. É implicada pelo seu lugar no mundo e pela sua experiência nisso. É imagem que media e é mediada pela experiência. Se a fotografia pode ser acionada para documentar e expor o cotidiano de minorias – e isso pode aparecer em algumas outras produções na mesma exposição citada – no FotoLibras há um

adensamento que passa por um olhar para si e para os outros, ativando aspectos importantes de visibilidade política, mas, em grande parte, permeando as fibras que compõem o complexo emaranhado das afecções. Imagem que não perde os muros de vista, mas que se faz para além deles. Aí, talvez, esteja toda a sua força.

## REFERÊNCIAS

ALLOA, E. (2015). Entre a transparência e a opacidade. In E. Alloa (org.), *Pensar a imagem*. Autêntica Editora.

DIDI-HUBERMAN, G. (1998). *O que vemos, o que nos olha*. Ed. 34.

\_\_\_\_\_. (2015). *Falenas, ensaios sobre a aparição, 2*. KKYM.

\_\_\_\_\_. (2015b). *Luz contra luz*. Kindle edition. KKYM.

\_\_\_\_\_. (2018). *Remontagens do tempo sofrido*. Editora UFMG.

FOTOLIBRAS: Guia para a elaboração e implementação de projetos de fotografia participativa com surdos (2009). Editora Grupo Paés.

LONGMAN, L. V. (2005). Por uma política de não-classificação. *Estudos surdos: novas perspectivas*. Suvag.

POR CONTATO (2015). [Catálogo de exposição]. Museu de Arte do Rio.

RANCIÈRE, J. (1996). *O desentendimento – política e filosofia*. Ed. 34.