

A fotografia e o sentir: não vidência e multissensorialidade

The photography and the feeling:
no sight and sensoriality

Cristianne Melo¹

Ian Costa²

¹ Mestre em Comunicação (UFPE), especialista em Artes Visuais, bacharel em Arte e Mídia (UFMG), Jornalista (UEPB). Professora efetiva na Universidade Federal de Campina Grande no curso de Bacharelado em Arte e Mídia, na área de Estética e História da Arte, com ênfase em Artes Visuais. Coordenadora e orientadora do Projeto A Fotografia e o Sentir.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5070506995551526>

E-mail: cristianne.melo@gmail.com

² Mestre em Comunicação (UFPB), especialista em Metodologia do Ensino em Arte, bacharel em Arte e Mídia (UFMG). Professor efetivo da Universidade Federal de Campina Grande no curso de Bacharelado em Arte e Mídia, área de áudio e tecnologia. Orientador do Projeto A Fotografia e o Sentir.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0065037271159202>

E-mail: ianccosta@gmail.com

Resumo

O Projeto A Fotografia e o Sentir compreende o ensino e a prática fotográfica junto aos alunos do IEACN - Instituto de Educação e Assistência aos Cegos do Nordeste, localizado na cidade de Campina Grande - PB. Sua realização encontra-se ancorada na oportunidade de ampliar as pesquisas sobre acessibilidade e inclusão, bem como desenvolver recursos didáticos e metodológicos ao difundir a fotografia para pessoas com deficiência visual. Conforme percurso teórico por Vygotsky (1997), Duarte Júnior (2012) e Barbosa (2007). Este estudo abarca o uso da multissensorialidade para a construção imagética, ao explorar estímulos auditivos e táteis na produção de fotografias. Deste modo, o texto propõe um debate sobre as contribuições da percepção e do sentir para o processo de aprendizagem e a importância de oportunizar ao aluno não vidente o papel de fonte emissora e criativa. Nas contribuições de Schafer (2003), Dubois (2012), Alves (2009) entre outros.

Palavras-chave

Fotografia; Percepção tátil; Paisagem Sonora; Deficiência Visual; Inclusão.

Abstract

A Fotografia e o Sentir Project comprises teaching and photographic practice with students from IEACN - Institute of Education and Assistance to the Blind of the Northeast, located in the city of Campina Grande - PB. Its realization is anchored in the opportunity to expand research on accessibility and inclusion, also to develop didactic and methodological resources when disseminating photography to people with visual deficiencies. In the theoretical path by Vygotsky (1997), Duarte Júnior (2012) and Barbosa (2007). This study covers the use of multisensory for the construction of images, when exploring auditory and tactile stimuli in the production of photographs. This way, the text proposes a debate on the contributions of perception and feeling to the learning process and the importance of giving the blind student the role of emitter and creative source. In the contributions of Schafer (2003), Dubois (2012), Alves (2009) among others.

Keywords

Photography; Tactile perception; Soundspace; Visual impairment; Inclusion.

ISSN: 2447-1267

Propostas inclusivas deveriam caminhar junto ao cenário educacional, principalmente em um mundo permeado por avanços tecnológico e Culturas Híbridas, em que local e global, tradição e modernidade se mesclam, combinam e convivem. (CANCLINI, 2000). Contudo, nem sempre é possível verificar ações que prezam pela igualdade ao acesso e a produção de conhecimento.

Questões díspares também são encontradas no cenário da Arte-Educação, no qual vivências artísticas comumente estão associadas ao lazer e o senso coletivo persiste em segregar o pensar do sentir, tornando o intelectualismo unicamente legítimo. Porém, a prática artística, muitas vezes conduzida por percepções e sentidos, nos oferece um cenário inesgotável de conhecimento, no qual vivências e experiências adquiridas ao longo da vida constituem um atlas de cada ser humano.

Equivocadamente o termo Arte-Educação é confundido com o ensino da arte por si só, entretanto compreendemos que esta abordagem transcende formas de instrução técnica ou histórica. Arte-Educação aborda a utilização da arte como aparelho para tratamento de temas de múltiplas áreas, visando aplicações na abordagem de princípios e conteúdos alusivos a outras áreas do conhecimento humano (VILLAÇA, 2014). De tal modo, apontamos que por meio da arte é possível trabalhar diversos temas em transversalidade aos corriqueiramente abordados nos currículos da educação em seus diversos níveis. O viés artístico é por si só estímulo, meio para a execução, expressão, visibilidade e fomentador do pensamento crítico.

Compartilhamos o entendimento da arte enquanto responsável pela busca para externalizar a percepção de mundo do indivíduo, suas ideias e emoções (DUARTE JUNIOR, 2012), tal caminho mostra-se como excelente ferramenta não só de abordagem expressiva, mas de crítica e reflexiva para temas sociais. Compreendemos também, a importância da Abordagem Triangula (BARBOSA, 2007) no que se refere à contextualização (histórica, social, antropológica e/ou estética da obra), leitura da obra (apreciação interpretativa) e produção/fazer.

Na pretensão de conduzir arte, educação e inclusão em uma mesma proposta, criamos o Projeto de Extensão: A Fotografia e o Sentir. Tal ação objetivou promover o ensino da fotografia com os alunos do Instituto de Educação e Assistência aos Cegos do Nordeste - IEACN, na cidade de Campina Grande – PB. O referido projeto foi agenciado pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG e desenvolvido no período de maio a dezembro do ano de 2019. Suas ações envolveram cerca de vinte jovens e adultos matriculados no IEACN, dez alunos extensionistas do curso de Bacharelado em Arte e Mídia, quatro alunos colaboradores do curso de Arquitetura e Urbanismo, dois professores do Curso de Arte e Mídia, uma professora do curso de Geografia e uma docente do curso de Arquitetura e Urbanismo, todos estes vinculados à UFCG.

Diante do campo artístico, selecionamos a fotografia enquanto meio. Tal escolha se deu pelo distanciamento, no entendimento social coletivo, entre a produção imagética e a comunidade de pessoas cegas e com deficiência visual. Apontando a viabilidade desta ação, apresentamos alguns exemplos neste artigo.

Fotografia e visualidades distintas

Ao ser questionado sobre sua produção fotográfica, Evgen Bavcar - fotógrafo esloveno, cego desde os 12 anos de idade, respondeu: “Prefiro criar minhas próprias imagens a aceitar passivamente a que os outros possam imaginar no meu lugar” (BAVCAR *apud* FOULKES, 1999, p.2). Em sua obra o visível, cegueira e invisibilidade são refletidos, a imagem criada flutua entre o real e o lúdico, em um estado por ele defendido como uma transcendência imagética.

Bavcar conheceu a fotografia aos 16 anos, momento em que já não possuía visão e encontrou no som e na dimensão espaço-físico seus nortes criativos, quando por exemplo, ajusta o foco marcando a distância com as mãos entre o objeto e a câmera ou quando mensura a altura do equipamento por meio da voz do sujeito a ser fotografado. Bavcar não é o único.

João Maia, fotógrafo profissional, brasileiro, nascido em Bom Jesus – Piauí, foi o primeiro fotógrafo com deficiência visual a registrar uma paralimpíada, fato ocorrido no Rio de Janeiro em 2016. A pouca relação de cores e vultos que consegue enxergar ganham potência expressiva e sensível em suas imagens. João Maia explica que após receber as informações que um assistente lhe transmite, como a posição do atleta na raia e a descrição da roupa que veste, tudo é percepção. “Sendo deficiente visual, fotografar para mim é uma experiência sensorial. Eu utilizo principalmente minha audição, olfato e tato” (MAIA, 2017).

Ao refletir sobre este cenário, ponderamos que restringir o homem a sua visão não só é errôneo, como excludente. Porém, como explorar outros sentidos em prol da construção imagética? Conduzidos por este questionamento, apontamos as escolhas metodológicas adotadas no Projeto A Fotografia e o Sentir.

O conhecimento por meio da percepção tátil

O corpo humano é dotado de vários mecanismos para perceber o mundo, e tais sentidos dançam em uma confluência mútua para absorver e produzir informações. A percepção configura-se como nosso primeiro contato com as coisas, e nesta experiência o corpo é instrumento de mediação. Corpo este que é sensível, e perante as relações de tempo e espaço produz o sentir e é sentido (PONTY, 1994). Desta maneira, pensar no ato criativo fotográfico é também refletir sobre o sentir e, ao desapegar-se da hegemonia visual, podemos compreender que vários dos nossos sentidos podem auxiliar nesta prática.

Fotógrafos cegos ou com baixa visão afirmam fotografar por meio de um conjunto de sentidos, com a totalidade do corpo. Existe desta maneira uma produção de conhecimento multissensorial, na qual a criação fotográfica não se refere apenas à visão, ela envolve tempo, espaço, sons, formas, texturas, cheiros, entre outros.

Interpretamos a produção e a leitura fotográfica por parte das pessoas com deficiência visual como um exercício do direito dos seres humanos às linguagens, sendo que as pessoas com restrições severas de visão procuram produzir imagens fotográficas por meio da palavra alheia, das sonoridades, da movimentação espacial e da exploração tátil, como forma de compreender o que lhe circunda, dando visibilidade à sua própria existência como seres capazes de se expressar e de se constituir na e pela linguagem fotográfica, a despeito de que essa linguagem seja associada à visão. (ALVES, 2009, p.11)

O principal elemento condicionante para a fotografia não é necessariamente a visão, mas sim o olhar. Esse olhar em sentido amplo pode ser associado à percepção dos elementos, composição prévia, mental, baseada em experiências pregressas e leitura das circunstâncias que rodeiam o fotógrafo. Embora sistemática e metodologicamente associemos tão somente à visão este papel interpretativo, o emprego e leitura de mundo pode ter diversas outras portas de entrada. Vygotsky (1997, p. 83) defende a ideia de que o trabalho para pessoas com deficiência consiste em ligar sistemas de signos e símbolos a outros órgãos perceptivos, como pele e ouvidos, e que essa percepção, apesar de seguir um caminho diferente, não altera a leitura, pois os signos ali permanecem.

Partindo deste entendimento, o Projeto A Fotografia e o Sentir se utilizou, principalmente, dos estímulos sonoros e táteis para criar imagens fotográficas. Durante sua realização foram criadas maquetes táteis que continham informações sobre a linguagem fotográfica, como também simulavam os lugares que seriam visitados e fotografados pelos alunos do Instituto dos Cegos. Neste último, a paisagem sonora característica do lugar também fora incorporada a maquete. Na tentativa de elucidar tais métodos, explicaremos neste artigo dois processos de aprendizagem realizados.

Percebendo a necessidade de explorar a relação entre fotografia e luz, foram produzidas maquetes que demonstravam a diferença entre luz direta e indireta, bem como a sombra projetada em ambos os casos. Neste material, cada zona atingida pela luz estava representada por uma textura, na qual a espessura variava de acordo com a luz.

Assim, a fonte luminosa foi representada pela esfera menor - de cor amarela na ilustração -, e sem a presença do anteparo difusor explicou-se que a luz se propaga até o objeto de forma direta, e por esta razão encontra-se mais forte/quente, representada por uma textura mais áspera. Quando existe uma barreira entre fonte luminosa e objeto, que permite a passagem de uma quantidade menor de luz, a luz torna-se indireta e por esta razão mais suave. Tal maciez também foi aplicada na textura. Os alunos não videntes não tiveram dificuldades na decodificação das informações e com rapidez assimilaram às sensações de calor que sentiam em seus corpos ao estar em contato com diferentes temperaturas.

Nunes e Lomônaco (2010) esclarecem que o tato pode se apresentar de duas formas distintas: Ativo, quando o indivíduo busca informações de modo intencional por meio do toque, utilizando o sistema háptico; e o tato Passivo, quando existe uma recepção não intencional pela pele, como o calor provocado pelo sol em dias de

verão. No exercício descrito, tal informação foi refletida e vivenciada e diante deste cenário, no momento das capturas fotográficas em áreas externas, o conhecimento foi retomado e armazenado.



Fig. 1. Esboço para ensino de luz direta e suave, desenvolvida pelo monitor da UFCG, Marcos Arlan.

Fig. 2. Alunos do IEACN lendo as maquetes táteis sobre luz.

A percepção tátil é uma grande aliada na leitura das informações, seja por meio de imagens acessíveis ou braille. O toque nos fornece informações sobre textura, temperatura e tamanho dos objetos ou pessoas. A experiência receptiva por meio do tato é também uma vivência temporal, uma vez que a leitura se desenvolve gradativamente, a cada toque. Comumente, o indivíduo não vidente lê cada textura dos elementos representados, só depois percebem o todo. Interessante perceber que este pode ser um movimento inverso da percepção visual, que habitualmente se constrói do todo para os detalhes.

Após decidir quais lugares da cidade de Campina Grande seriam visitados, descobrimos que a grande maioria dos alunos do Instituto dos Cegos não conheciam as localidades, alguns por habitar em cidades circunvizinhas e outros por sofrer com a falta de mobilidade e acessibilidade urbana. Desta maneira, foi necessário apresentar o local, suas dimensões espaciais, as edificações presentes e os acessos à natureza orgânica. Todas estas questões foram representadas por diferentes texturas em uma maquete sensorial. O objetivo da experiência estava em conhecer o Parque do Povo¹, importante ponto turístico da cidade.

¹ O Parque do Povo é um espaço público de mais de 42 mil metros quadrados no Centro de Campina Grande. Durante os meses de junho e julho ocorre no local o “Maior São João do Mundo”, festa junina com duração média de 30 dias, maior símbolo e evento cultural da cidade.

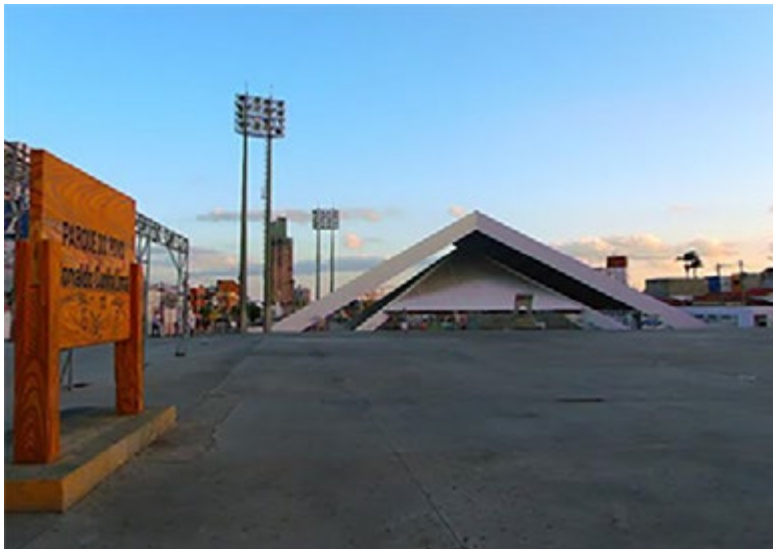


Fig. 3. Parque do Povo e a estrutura piramidal central.

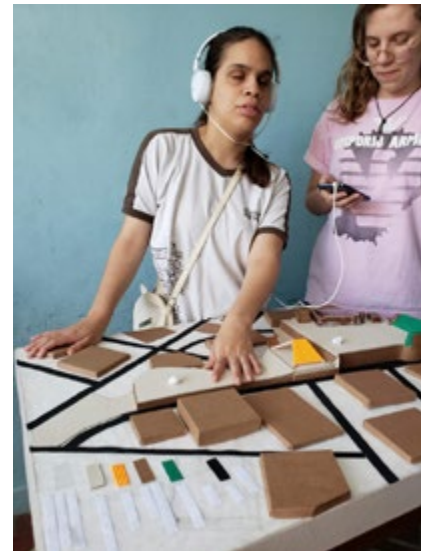


Fig. 4. Aluna não vidente lendo e ouvindo a maquete do Parque do Povo.

Nesta experiência os alunos do IEACN sentiam as ruas, os prédios, escadas, edificações, gramado e os principais acessos para locomover-se. Além disto, em três pontos da maquete era possível ouvir a paisagem sonora daquele espaço. A cada toque uma nova informação era apresentada, a maquete foi produzida na escala 1:250, possibilitando a compreensão total do espaço. “O tato é uma forma mais lenta de captação da informação. Isso porque a exploração háptica se dá de forma sequencial.” (NUNES; LOMÔNACO, 2010, p.57).

Ao chegar ao Parque do Povo, as assimilações foram imediatas. Os alunos reconheceram os sons, a forma circular de um reservatório d’água e a forma piramidal da edificação central, por exemplo. Ficaram curiosos em relação às medidas reais e desejaram explorar todo o lugar. Neste momento, pudemos perceber o uso do sistema cinestésico, já que a orientação espacial estava aflorada por meio do equilíbrio, velocidade dos movimentos, dos ventos, orientação corporal, entre outros.

Importante pontuar que o lugar não foi descrito antes da leitura da maquete, era necessário que os alunos o sentissem, desta forma o objetivo estava ancorado na percepção sensorial, cujo tato e a audição foram aguçados, construindo um caminho auxiliar para o entendimento. As imagens foram produzidas com o auxílio dos monitores do projeto, uma vez que estes descreviam as cenas enquadradas e fotografadas, além da assistência no processo de locomoção, quando solicitado. Utilizamos os aparelhos smartphones dos próprios alunos, já que este é o equipamento utilizado no cotidiano, compreendendo que esta atividade não era apenas uma ação de pesquisa e desenvolvimento metodológico, mas uma vivência que colaborativa com o desenvolvimento pessoal dos assistidos.

O pesquisador Donis A. Dondis (2007) afirma que a textura deveria funcionar como uma experiência sensível e enriquecedora e que tal elemento comunicativo deveria ser trabalhado socialmente, não apenas para aqueles que não possuem o sentido da visão, mas para todos os seres humanos. Apesar disso, nossas experiências são óticas e não táteis, principalmente em sociedades voltadas para as aparências e profusão de imagens.

A dimensão sonora

Coerência perceptiva é o ato ativo ou passivo de se compreender algo por meio de mais de um sentido e, segundo Shaeffer (2010), um sentido pode atuar de forma auxiliar ou mesmo predominante sobre o outro em determinados momentos, como o paladar sobre o olfato e, frequentemente, a audição sobre a visão. Embora corriqueiramente o entendimento social indica a visão como predominante dos sentidos e a principal forma de absorção das informações ao nosso redor, este atributo pode ser questionado a partir de uma observação do caráter de atuação da metodologia educacional e formativa dos indivíduos:

Na literatura sobre comunicação costuma-se atribuir à visão, e conseqüentemente à imagem, um papel preponderante sobre os demais sentidos, especialmente em comparação com a audição. No entanto, essa primazia da visão tem, absolutamente, uma base perspectiva e se sustenta fundamentalmente em motivos históricos e metodológicos (RODRÍGUEZ, 2006, p. 273)

Rodríguez defende que a humanidade teve acesso mais rápido às tecnologias de criação de imagens antes de mídias que pudessem armazenar e reproduzir os sons, defendendo que mesmo que a escrita fonética tenha surgido muito tempo antes do fonógrafo de Edison, as pinturas e os desenhos nas pedras surgem milênios mais cedo, e daí vem a nossa predileção pela metodologia iconográfica de ensino e aprendizado. Para o autor, em uma construção de representação imagética em sua percepção global relativa à coerência perceptiva, existem diversos fatores que são imprescindíveis à compreensão sonora, sendo a comunicação oral a mais objetiva, entretanto nem sempre viável ou eficiente. A percepção do ambiente, para Rodríguez, é quem determina sua localização espacial.

Nesse sentido, é necessário diferenciar o que é a percepção global e a percepção volumétrica das sonoridades de um ambiente: existe um conjunto de sonoridades que compõem um determinado ambiente, do mais silencioso ao mais frenético. Em um determinado momento, existe um conjunto de sonoridades perceptíveis, “qualquer tipo de conjunto sonoro que o ouvinte detecta” (SCHAFER, 2003), ou o que podemos chamar de Paisagem Sonora, algo análogo ao conceito de paisagem visual, só que audível.

A percepção volumétrica do ambiente se dá pelo surgimento na mente de um receptor, conforme vai processando sincronicamente todas as formas sonoras relacionadas com o espaço. Essas formas chegam regularmente ao ouvinte como parte da informação acústica que seu sistema auditivo percebe, definindo assim o que compreendemos como Espaço Sonoro, aquilo que nos faz perceber, por exemplo, se estamos em um quarto vazio ou cheio de objetos, em uma catedral ou em um campo aberto.

Desta maneira, a maquete tátil e a paisagem sonora produzidas tornaram-se um mecanismo facilitador, possibilitando o conhecimento espacial do lugar a ser

fotografado e dos elementos ali presentes, o que é de significativa importância para a ambientação dos fotógrafos neste projeto que não tinham um conhecimento prévio do ambiente.

Viabilizando o desenvolvimento das paisagens sonoras, foram captadas ambiências de pontos específicos do Parque do Povo que seriam destacados na maquete, o que simularia o ponto de audição dos fotógrafos situados nestas marcações específicas. Para isso, foram captadas sonoridades em modalidade estéreo – que simulam a audição binaural, o modo como os seres humanos escutam, com informações diferentes nos ouvidos esquerdo e direito – em nível tridimensional, o que garantiria a quem ouvisse estas paisagens sonoras específicas a impressão que estariam realmente imersas nas condições sonoras daquela localidade em horário semelhante ao que estariam inseridas nas atividades de vivência.

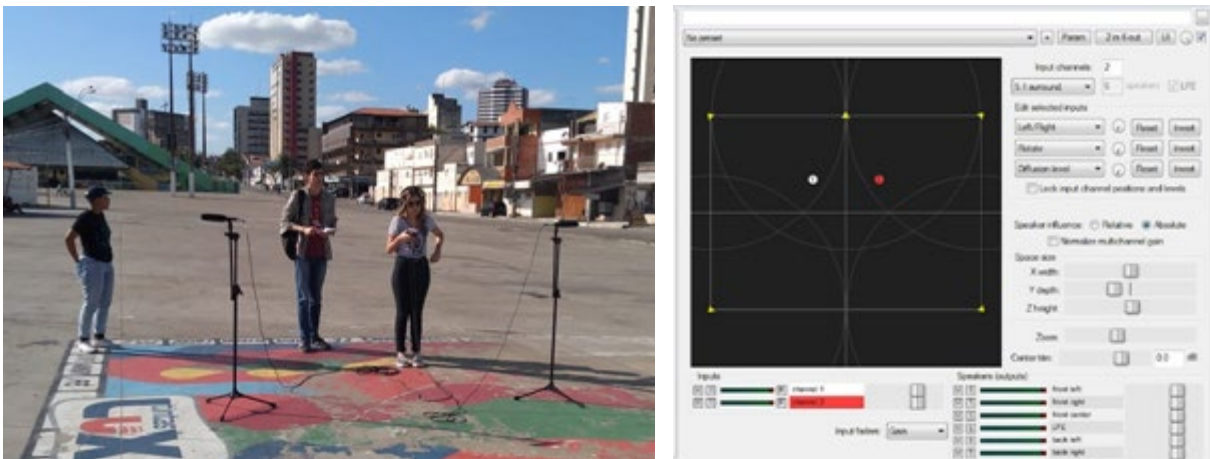


Fig. 5. Captura da Paisagem Sonora realizada por monitores do projeto.

Fig. 6. Simulação de tridimensionalidade - Software Reaper.

Embora as condições sonoras gravadas não tenham sido exatamente iguais às paisagens sonoras encontradas nos dias de vivência, o que já era esperado por se tratar de uma avenida movimentada no centro da cidade, houve êxito no objetivo principal dessa etapa, já a intenção estava em demonstrar as noções de orientação de ambientes abertos e fechados, de posicionamento em relação às ruas e do fluxo de movimento e elementos do local.

Palavras e visualidades

Bavcar escreveu “Logo que nós não dispomos mais de imagens, é o verbo quem nos fornece novas possibilidades.” (2000, n.p.). Para este fotógrafo que perdeu a visão aos 12 anos, são as palavras que produzem a imagem mental e nesta experiência criativa, o verbo também cego pode ser comparado como a escuridão, na qual as “trevas são um complemento, e não um inimigo a ser excluído do processo de criação.” (BAVCAR, 2000, n.p.)

Conforme Duarte Júnior (2012), a palavra também cria nossa consciência temporal e reflexiva, e por meio do seu uso podemos ordenar o mundo em um todo significativo. Vilém Flusser (2013), tratou da relação texto-imagem de forma cíclica. Para este filósofo, a partir do surgimento da escrita linear as imagens também foram transportadas para narrativas unidirecionais, e nesta relação dialética, as imagens também podem tornar os textos imaginativos. “Embora textos expliquem imagens a fim de rasgá-las, imagens são capazes de ilustrar textos, a fim de remagicizá-los”. (FLUSSER, 2013, p.08).

Tal perspectiva pode ser compreendida na atividade descritiva desenvolvida nas vivências fotográficas. Os alunos com deficiência visual obtinham auxílio por meio da descrição das cenas e objetos enquadrados, antes e depois da captura. Assim, por meio da capacidade imaginativa, o fotógrafo avaliava sua intenção. As palavras ditas construíram a linearidade da cena, bem como alimentavam novas imagens, que por sua vez construíram novos textos.

Neste campo frutífero de visualidades e elementos, a fotografia não pode ser compreendida como um traço do real, se configura como uma mistura de verdade e ficção, pois existem vários elementos que podem ser associados e manipulados. (DUBOIS, 2012). A fotografia é, então, uma construção fabricada de ideias, mesmo que por meio de sons, palavras e texturas.

A prática dos alunos do IEACN refletiu o domínio dos sentidos inicialmente despertados pela maquete, do próprio corpo e das cenas descritas pelos monitores, dominaram também o ambiente em que estavam inseridos e, principalmente, as tecnologias presentes por meio dos smartphones.

Os ruídos, os cheiros, as vozes trazidas pelo vento e, principalmente, o toque, são os mediadores sensoriais que auxiliam a revelar as imagens internas que constrói como respostas às demandas interpretativas que a externalidade do mundo provoca. (ALVES, 2006, p.129)

Podemos observar tais argumentos nos dois resultados que seguem. A imagem 07 foi produzida no Instituto dos Cegos, após a compreensão do lugar pelo tato, observamos que o instante fotográfico foi guiado pelo som da água, o aluno compreendeu a relação temporal, bem como a influência da angulação para trabalhar a ênfase nos assuntos de interesse.

Na imagem 08, tomada no Parque do Povo, é possível perceber o processo inverso, a orientação espacial em relação ao contexto se deu pela paisagem sonora e pelas vozes das pessoas na parte superior da imagem, enquanto as questões de angulação, distâncias, composição e textura se deu por meio do tato do corrimão e dos degraus. Interessante observar a relação semântica com o corrimão, uma vez que a aluna almejou transpor o significado de condução, esteja ele presente no movimento da leitura da cena ou físico.

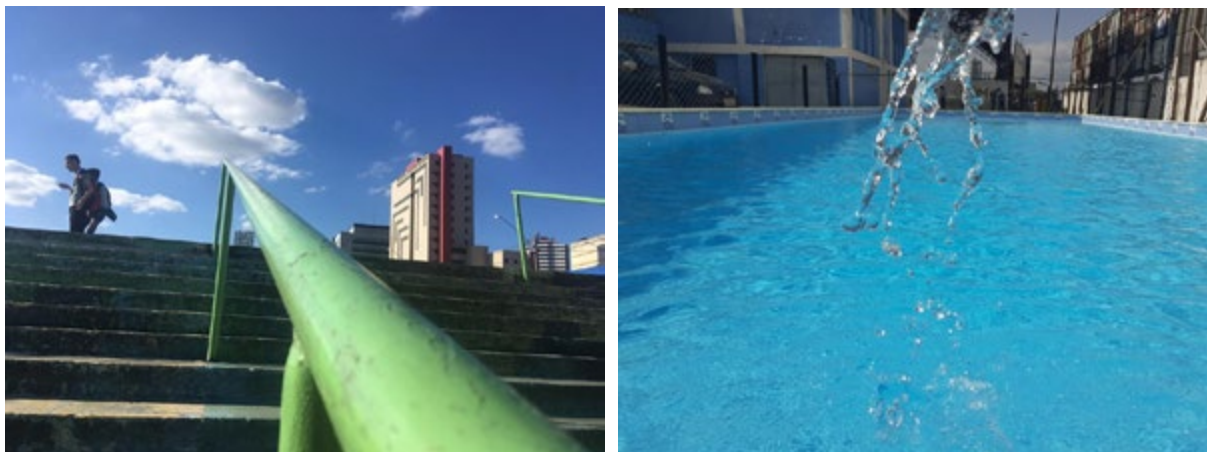


Fig. 7. Imagem produzida por um aluno do Instituto dos Cegos, na qual percebemos a relação da fotografia e o instante.

Fig. 8. Fotografia produzida por uma aluna do Instituto dos Cegos, enfatizando a textura, bem como os significados para corrimão.

Diante da experiência vivida, pudemos perceber que a criatividade e a experiência estética estavam presentes em todos o processo de ensino e aprendizagem, seja por meio das imagens mentais e mediadoras, das sensações externadas, do conhecimento adquirido e das imagens produzidas. Citamos, como exemplo, a frase de uma das alunas, Brenda Monteiro de 18 anos, ao ouvir e tocar a maquete do Parque do Povo. "Nossa! A maquete ficou bela."

Conforme Oliveira (2002) grande parte das reflexões sobre o Belo o trazem como um assunto visual, tanto em suas explicações, quanto nos exemplos apresentados. Ele afirma "Se a arte fosse um fenômeno apenas visual, ela seria impossível para o cego, mas não é." (OLIVEIRA, 2002, p.23). Para este pesquisador, a imaginação não depende da capacidade de ver as coisas, e mesmo que o Belo esteja condicionado a harmonia, simetria e ordem, como defendido por Aristóteles, Tomás de Aquino e outros, tais características não são privativas da visão e podem ser percebidos pelo tato e audição, por exemplo.

Considerações

O coletivo social tende a excluir os indivíduos com deficiência, encarando-os como incapazes e mesmo diante das legislações presentes no país, poucas ações inclusivas e com acessibilidade são realizadas. Segundo a última pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE, realizada no ano de 2010, 24% da população brasileira possui alguma deficiência, na qual cerca de 18% da população apresenta total ou alguma dificuldade visual.

O Projeto a Fotografia e o Sentir busca contribuir diretamente na mudança deste cenário. Sabemos que o desafio é grande, visto que acessibilidade não pode ser

reduzida a adequação do material exposto ou utilizado pontualmente. Acreditamos e defendemos ações integrais, modificando os modos de fazer e distribuir arte, com o envolvimento da sociedade, capacitando profissionais, aumentando os recursos em prol da mobilidade urbana, dos transportes, produzindo mais ações para interação e aquisição de conhecimento para todos.

Pontuamos ainda, que as ações em parcerias com o Instituto de Educação e Assistência aos Cegos do Nordeste e profissionais atuantes no campo da fotografia acontecem com pouquíssima frequência e em geral colocam os alunos como sujeitos retratados e não emissores ativos. Contudo, ao apresentar a fotografia como um campo de atuação, esperamos contribuir com o aumento da capacidade comunicativa dos alunos cegos e de baixa visão, onde possam representar imagetivamente sua própria comunidade, quem sabe em atividades profissionais e concursos fotográficos. Além disso, objetivando contribuir na formação da identidade cultural destes alunos, o Projeto empenhou-se em apresentar diferentes lugares da cidade, incluindo a própria universidade promotora.

Assim, estimulados pelo pensamento apresentado neste projeto e certos do conhecimento diferenciados dos alunos do IEACN, notabilizamos não só a construção do pensamento, mas troca, o intercâmbio de conhecimentos e vivências. Contribuindo diretamente na formação de profissionais mais humanizados, que possam repensar o alcance inclusivo e educacional das produções artísticas que farão em um futuro profissional próximo.

Referências

ALVES, Jefferson Fernandes. **Deficiência visual e fotografia: O olhar pelo som, pelo tato e pela palavra alheia.** Congresso Brasileiro Multidisciplinar de Educação Especial, 5, 2009, Londrina -PR, Anais. ISSN 2175-960X

_____. **O olhar pelo tato e pela voz: não vidência, fotografia e prática docente.** Revista Educação em Questão, Natal, v. 27, n. 13, set./dez. 2006. e-ISSN: 1981-1802.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos.** Belo Horizonte: Com/Arte, 2007.

BAVCAR, Evgen. **A Luz e o Cego.** In: _____. O ponto zero da fotografia. VSA art do Brasil, 2000. Disponível em: <<https://dobrasvisuais.files.wordpress.com/2010/08/a-luz-e-o-cego.pdf>>. Acesso: 18.jan.2020.

DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual.** trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios.** Campinas - SP: Papyrus, 2012.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. **Por que arte-educação?** 6. ed. Campinas - Sp: Papyrus, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2013.

FOULKES, Benjamin Mayer. **Más allá de la mirada. (entrevista com Evgen Bavcar)**. Disponível em <<http://www.jornada.unam.mx/1999/ago99/990801/sem-mayer.html>>. Acesso em: 10. dez. 2019.

CANCLINI, Nestor GARCIA. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2000.

MAIA, João. **Conheça João Maia, o fotógrafo cego, 2017**. Disponível em: <<https://college.canon.com.br/blog/conheca-joao-maia-o-fotografo-cego-56>>. Acesso em: 10. dez. 2019.

MERLEAU-PONTY, MAURICE. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

NUNES, Sylvia; LOMÔNACO, José Fernando Bitencourt. **O aluno cego: Preconceitos e potencialidade**. Revista Semestral da Associação Brasileira de Psicologia Escolar e Educacional, SP. v. 14, n. 1, Jan/Jun, 2010. ISSN 2175-3539

OLIVEIRA, João Ganzarolli. **Do essencial invisível: Arte e Beleza entre os Cegos**. Rio de Janeiro: Revan Faperj, 2002.

População residente por tipo de deficiência permanente. IBGE, 2010. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?edicao=9749&t=destaques>. Acesso em: 18. jan. 2010.

RODRIGUEZ, Ángel. **A dimensão sonora da linguagem audiovisual**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2006.

SCHAEFFER, Pierre. **Ensaio sobre o Rádio e o Cinema: Estética e Técnica das Artes-relé 1941-1942**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: UNESP, 2003.

VILLAÇA, Iara. **Arte-educação: a arte como metodologia educativa**. In: Revista Cairu. Salvador, ano 03, n 04, Jul/Ago, 2014.

VYGOTSKI, Lev. S. **Fundamentos da Defctologia: Obras Escogidas V**. Madri: Visor, 1997.

Submissão: **19/02/20**

Aceitação: **24/04/20**