

# 09

## **Fotografia, ensino e inclusão: Relato de experiência com alunos com deficiência visual**

**Ian Costa**  
Universidade Federal de Campina Grande - UFCG  
ianccosta@gmail.com | [ORCID](#)

**Cristianne Melo**  
Universidade Federal de Campina Grande - UFCG  
cristianne.melo@gmail.com | [ORCID](#)

**Recebido em: 13/04/2020**  
**Aprovado em: 23/04/2024**

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/198431782012024e0059>  
eLocation-id: e0059

 Esta revista está licenciada com uma *Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional*.

Os artigos publicados na Revista Educação, Artes e Inclusão passam pelo *Plagiarism Detection Software | iThenticate*.  
*Detectado 60% de plágio de um artigo dos mesmos autores*

## **Fotografia, ensino e inclusão: Relato de experiência com alunos com deficiência visual**

É aparentemente um contrassenso ponderar a construção de imagens para pessoas com deficiência visual, sobretudo quando tais sujeitos são os autores da produção imagética. De encontro a esta ideia, apresentamos alguns resultados do Projeto de extensão universitária A Fotografia e o Sentir. As ações envolveram 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. O estudo propõe um debate sobre recursos didáticos e métodos com foco na acessibilidade e inclusão, o uso da multissensorialidade para a construção imagética ao explorar estímulos auditivos e táteis, assim como a importância de propiciar ao aluno com deficiência visual o papel de fonte emissora e criativa. Tomamos por objetivo incentivar sujeitos autônomos e construtores do próprio conhecimento. Para tanto, apresentamos o relato de experiência sobre o desenvolvimento da autonomia e percepção fotográfica dos alunos com deficiência visual, que ao produzirem imagens, estimularam a consciência corporal e exploraram suas percepções, indicando o processo como possível abordagem metodológica para a técnica fotográfica inclusiva. O percurso teórico envolveu Barbosa (1999, 2007), Vygotsky (1997), Schafer (2003), Merleau-Ponty (1994), Alves (2009) entre outros.

**Palavras-Chave:** *Fotografia; Paisagem Sonora; Deficiência Visual; Acessibilidade.*

## **Photography, teaching and inclusion: Experience report with visually impaired students.**

It's apparently nonsense to ponder the construction of images for people with visual impairments, especially when such subjects are the authors of the imagery production. Against this idea, we present some results of the university extension project A Fotografia e Sentir. The actions involving 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 – Paraíba (Brazil). The text proposes a debate on didactic and methodological resources with a focus on accessibility and inclusion, the use of multisensoriality for the construction of imagery when exploring auditory and tactile stimuli, as also the importance of providing the role of emitter and creative source to the visually impaired student. We aim to encourage autonomous subjects and builders of their own knowledge, therefore, we present an experience report on the development of autonomy and photographic perception of students with visual impairment, that, by producing images, stimulated body awareness and explored their perceptions, indicating the process as possible methodological approach to inclusive photographic technique. The theoretical path involved Barbosa (1999, 2007), Vygotsky (1997), Schafer (2003), Merleau-Ponty (1994), Alves (2009) among others.

**Keywords:** *Photography; Soundspace; Visual impairment; Accessibility.*

A arte-educação apresenta-se como uma importante ferramenta para reflexões de temas culturais e sociais principalmente em tempos de hibridismos, linguagens, tecnologias e formatos variados. Entretanto, o entendimento desta área se conduz por vezes com desvios de conduta epistemológica em sua aplicação e metodologia de ensino, seguindo associada ao lazer e atividades lúdicas, persistindo o senso coletivo em segregar o pensar do sentir, tornando o intelectualismo unicamente legítimo.

Tal relação tem ligação direta com o pensamento positivista do Brasil pós-colonial em que a arte era vista como instrumento objetivo de qualificação (BARBOSA, 1999), associando-se diretamente à prática técnica e extirpando o caráter de sentimento, expressão e criatividade. Como por exemplo, nas aulas de pintura ou música que centravam-se apenas na transmissão de técnicas composicionais, conduzidas distantes da experiência do sentir, da historicidade, dos processos analíticos e críticos.

Embora nos pareça algo longínquo, abordagens similares seguem fazendo uso da arte como ferramenta normatizante e tecnicista, distanciando-se do cenário inesgotável de conhecimento, no qual vivências e experiências adquiridas constituem o atlas de cada ser humano.

Arte-educação, embora comumente se confunda, não é o ensino da arte por si só, mas utiliza a arte para trabalhar temas de múltiplas áreas, visando aplicações na abordagem de princípios e conteúdos alusivos a outras áreas do conhecimento humano (VILLAÇA, 2014), o que nos faz apontar este segmento como deveras apropriado à abordagem de transversalidades contempladas nos currículos da educação em seus diversos níveis.

Valendo-se desta condição, nos parece pertinente o percurso indicado por Ana Mae Barbosa (2007) por meio de sua proposta de Abordagem Triangular - ou Proposta Triangular - que torna indissolúvel o uso dos pilares de “leitura” de obras, produção artística e contextualização, por meio dos quais o aluno conhece e debate as relações humanas e o pensamento artístico através do acesso a obras, à discussão do seu contexto psico-histórico-social-cultural e também irá produzir artisticamente em torno do tema. A tríade não tem uma sequência lógica nem se caracteriza como uma metodologia fechada, mas como uma prática que tem em suas instâncias condições complementares e que necessitam uma da outra para a formação crítica e expressiva destes conhecimentos.

Desta forma, torna-se evidente que a arte-educação e a perspectiva da Abordagem Triangular são ferramentas bastante pertinentes ao trabalho de temas transversais de representação social, igualdade de gênero, pluralidade cultural, inclusão social e outras tantas conjunções de conhecimentos recomendados nos Parâmetros Curriculares Nacionais. Compartilhamos o entendimento da arte enquanto responsável pela busca para externalizar a percepção de mundo do indivíduo, suas ideias e emoções (DUARTE JUNIOR, 2012).

Do anseio em desenvolver a prática artística aliada à educação e inclusão social, surge “A Fotografia e o Sentir”, um projeto de extensão vinculado à Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, que teve por objetivo promover a produção e recepção fotográfica com os alunos do Instituto de Educação e Assistência aos Cegos do Nordeste - IEACN, na cidade de Campina Grande – PB, sendo 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, dois docentes do mesmo curso, além de contar com o apoio de discentes e professores dos cursos de Geografia e Arquitetura e Urbanismo, todos estes ligados à UFCG.

A escolha da fotografia se deu pelo distanciamento, no entendimento social coletivo, entre a produção imagética e a comunidade de pessoas com deficiência visual (PCDVisual), compreendendo esta relação como pressuposto metafórico. A ação extensionista buscou oportunizar vivências inclusivas aos alunos da UFCG, apresentando uma prática que buscou promover o respeito à diferença, reconhecendo as necessidades dos alunos do IEACN e atendendo-as. Também embasados pelo pensamento de Vygotsky (1997), o projeto objetivou estimular o desenvolvimento potencial, ao orientar práticas que talvez não ocorressem espontaneamente.

Desta maneira, este artigo tem como objetivo apresentar a viabilidade da prática fotográfica junto a pessoas cegas e com baixa visão, refletindo o percurso metodológico e criativo do projeto mencionado, bem como apresentando alguns resultados alcançados.

## **OLHARES POR MEIO DE UM CORPO SENSÍVEL**

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 (MERLEAU-PONTY, 1994). A percepção exterior e a percepção do próprio corpo, configuram-se como duas faces de um mesmo ato, sincronicamente. Desta maneira, pensar no ato criativo fotográfico é também refletir sobre o sentir. Ao desapegar-se da hegemonia visual podemos compreender que todos os 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, muitos afirmam que existe uma totalidade corpórea que olha. Há 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).

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). Suas produções questiona o visível e invisível, a imagem 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 e repetido em Tokyo em 2020. 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, n.p).

Neste mesmo grupo, também mencionamos Teco Barbero, fotógrafo profissional, brasileiro, natural de Sorocaba – SP. Com apenas 5% da visão, Teco realiza cobertura fotográfica de eventos jornalísticos, edita suas próprias imagens, além de ministrar cursos de fotografia. “Retrato minhas impressões para seguir na vida através de meu olhar” (BARBERO apud D’AVILA, 2017).

Participante do documentário Janela da Alma (Direção João Jardim e Walter Carvalho, 2001), o professor de literatura Paulo Cezar Lopes afirma que o olhar é uma interpretação e não o criador de uma verdade absoluta, na qual cada experiência do olhar é um limite. Ao refletir sobre esta assertiva ponderamos que tal restrição é resultado das faculdades imaginativas dos indivíduos, que sofre influências culturais, políticas e econômicas. Desta maneira, restringir o homem a sua visão não só é errôneo, como excludente.

Perante o exposto nos questionamos: Como explorar outros sentidos em prol da construção fotográfica? Quais os caminhos possíveis para uma fotografia sensorial? A partir do projeto A Fotografia e o Sentir, apresentamos a metodologia percorrida, à saber: 1) A percepção tátil em maquetes sensoriais, materiais didáticos e produção fotográfica; 2) A percepção auditiva na identificação e construção de paisagens sonoras, além da viabilização da produção visual, 3) A palavra, seus significados e meio para a criação imagética. Importante pontuar que tais métodos têm características ensaísticas, sem ordem definida e não são excludente, ao contrário, hibridizam-se em prol do conhecimento.

## **PERCEBER POR MEIO DO TOQUE**

Por meio das pesquisas de Merleau-Ponty (1994), podemos compreender o nexo entre o sentir e o corpo, bem como a importância dos sentidos humanos. Para este autor, o sensível se configura como nossa maneira de ser no mundo e é por meio do corpo – aquele que sente – que se comunga as sensações. Tais percepções pertencem a um ou mais sentidos, que existem para recepcionar o sensível e criar o modo cíclico do sentir, pois os estímulos



externos afetam o corpo, que respondem em uma linguagem percebida no exterior.

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) 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.

Ao refletir sobre a percepção tátil podemos elencar inúmeras particularidades, uma vez que o toque nos fornece informações sobre textura, temperatura ou tamanho dos objetos. Nunes e Lomônaco (2010) esclarecem que o tato pode apresentar-se 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. Perante o tato passivo, Oliveira (2002) esclarece o toque como não interessado, visto que não é protegido do contato direto, como olhos pelas pálpebras, o ouvido pelas orelhas, o paladar pela boca e o olfato pelo nariz.

Importante observar que a experiência receptiva por meio do tato é também uma vivência temporal, uma vez que a leitura se desenvolve gradativamente, a cada toque. Destacamos que o PCDVisual comumente tateia as fotografias adaptadas aos poucos, lendo texturas e/ou elementos figurativos um a um, para só depois perceber o todo. Interessante notar que este pode ser um movimento inverso da percepção visual, que comumente se constrói do todo para os detalhes.

Ao tocar as imagens, o reconhecimento das formas e das relações compositivas se concretizavam, assim as experiências realizadas desconstruíam a hegemonia visual para tais contextos. Neste panorama, faz-se necessário destacar a importância da textura como elemento facilitador da leitura. 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

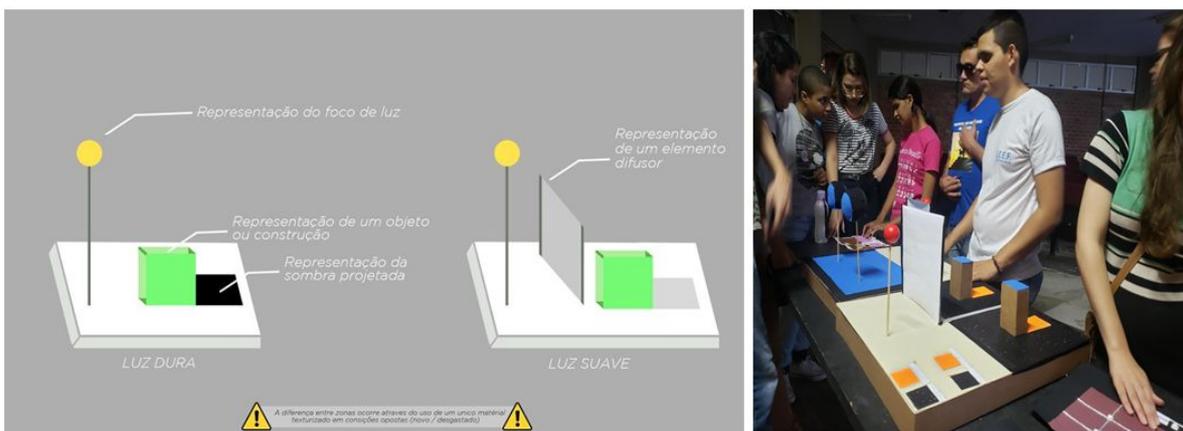
o sentido da visão, mas para todos os seres humanos. Apesar disso, nossas experiências são óticas e não táteis, principalmente em sociedades voltadas para as aparências e profusão de imagens.

O Projeto A Fotografia e o Sentir utilizou, principalmente, 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 à maquete. Na tentativa de elucidar tais métodos, explicaremos neste artigo alguns processos de aprendizagem realizados.

Compreendendo a necessidade de explorar a relação entre fotografia e luz, foram produzidas quatro 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, ou seja, quanto mais direta/dura a luz, mais áspera a textura; e quanto mais indireta/suave a luz, mais brando o material. Os alunos cegos 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.

Na imagem 01 temos a fonte luminosa representada pela esfera menor, de cor amarela na ilustração e vermelha na maquete tátil - para facilitar a leitura dos alunos com baixa visão. Sem a presença do anteparo difusor a luz se propaga até o objeto de forma direta, e por esta razão encontra-se mais forte/quente e foi 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, esta se torna indireta e por esta razão mais suave. Tal maciez também foi aplicada na textura.

Imagem 01: Esquema ilustrativo para maquetes táteis sobre luz dura e suave.  
 Imagem 02: Alunos do IEACN lendo as maquetes sobre incidência de luz.



Fonte: Dados do projeto (2019)  
 Fonte: Arquivo dos autores (2019).

Em contato com a maquete, a informação foi decodificada por meio do tato, das diferentes texturas e do sistema braille presente nas legendas (imagem 02). O mesmo conteúdo também fora abordado nas vivências fotográficas. Nosso objetivo estava ancorado em propor diversos métodos para a explicação da mesma temática, o que resultaria em uma melhor absorção do conteúdo. Assim, a sensação de calor na pele foi refletida em lugares externos e internos, isto é, na sombra e em ambientes abertos. Os alunos eram convidados a tocarem em seus rostos e perceberem as diferentes temperaturas, também tateavam o rosto dos colegas, como pode ser visto na imagem 03. Na luz direta, o aquecimento era maior, nos espaços de sombra o calor tornava-se ameno.

Imagem 03: Aluna do IEACN sentindo a temperatura elevada no rosto da aluna da UFCG.



Fonte: Arquivo dos autores (2019).



UNIVERSIDADE  
DO ESTADO DE  
SANTA CATARINA



UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO SUL DA BAHIA

Após decidir quais lugares da cidade de Campina Grande - PB seriam visitados, descobrimos que a grande maioria dos alunos do Instituto dos Cegos não conheciam as locações, alguns por habitar em cidades circunvizinhas e outros por sofrerem 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. No exemplo abaixo, o objetivo da experiência estava em tornar conhecido o Parque do Povo<sup>1</sup> (imagem 04), importante ponto turístico da cidade.

Imagem 04: Parque do Povo e a estrutura piramidal central.

Imagem 05: Aluno PCDVisual lendo e ouvindo a maquete do Parque do Povo.



Fonte: paraibaonline.com.br  
 Fonte: Arquivo dos autores (2019).

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 (imagem 05). 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).

<sup>1</sup> O Parque do Povo é um espaço público de mais de 42 mil metros quadrados no Centro de Campina Grande (PB). 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.

Ao chegar ao Parque do Povo as assimilações foram imediatas, reconheceram os sons, a forma circular de um reservatório d'água e a forma piramidal da edificação central, por exemplo. Os alunos 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 para o entendimento. Uma vez conhecendo o lugar, o próximo passo estava na criação de fotografias. As imagens foram produzidas com o auxílio dos monitores do projeto, que descreviam as cenas enquadradas e fotografadas quando solicitado, além da assistência no processo de locomoção.

Para a captura das imagens, utilizamos os aparelhos smartphones dos próprios alunos, já que este é o equipamento empregado no cotidiano. Compreendemos que esta atividade não se restringia apenas a uma ação de pesquisa, mas uma vivência para o desenvolvimento pessoal de todos os envolvidos. Objetivando esclarecer o uso das paisagens sonoras presentes no exemplo descrito, refletiremos sobre a temática.

## **PAISAGENS AUDÍVEIS**

Coerência perceptiva é o ato ativo ou passivo de se compreender algo por meio de mais de um estímulo sensorial 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 indique 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 este 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, tal opção 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 espacial 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 que caracteriza um ambiente e é detectado pelo ouvinte, o que Schaefer (2003) denomina como 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. Estas 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.

Tal percepção se dá principalmente pelo fenômeno da reverberação, ou a múltipla reflexão do som no ambiente. Ainda neste sentido, além da noção espacial, a experiência de reconhecimento das formas sonoras e sua assimilação imagética é fundamental para a adequação da experiência proposta na ação deste projeto. Entende-se que ao fotógrafo PCDVisual lhe confere a importância de reconhecer e identificar os objetos pela sua forma constitutiva, da mesma maneira que o enquadramento ou a profundidade que a imagem terá.

O mesmo caráter é possível a partir do que Rodríguez (2006) aponta como plano e profundidade sonoras ao fazer relação com a planificação e o desenho de som para produtos audiovisuais, que nem sempre são apenas a captura crua, mas a construção de uma sonoridade que passe - ou não - a noção de realidade daquilo que é visto na tela. Partindo



deste pressuposto, seria necessário fazer tal construção de modo a preparar os fotógrafos para as vivências, deixando-os familiarizados com as sonoridades do espaço e na noção de limite e enquadramento das imagens através do som.

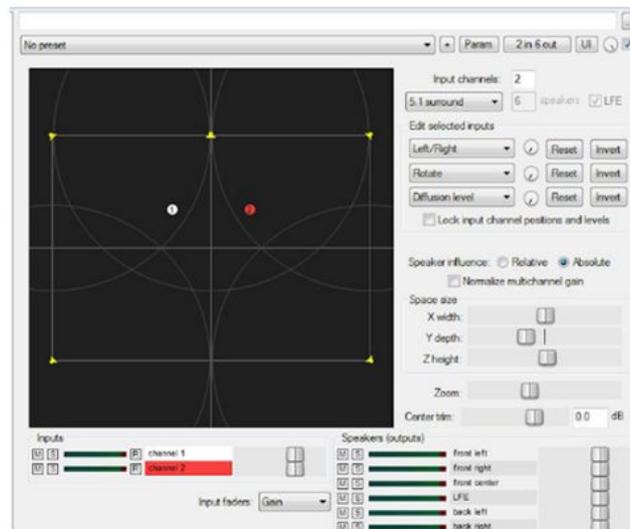
Entretanto, se para o fotógrafo é fundamental o conhecimento anterior das formas dos objetos - visualmente falando - para que possa melhor compor sua imagem, ao fotografar apenas ouvinte seria também necessária a mesma noção. Na primeira fase do projeto foi constatado que muitos dos envolvidos sequer conheciam o Parque do Povo, muito menos os elementos que o constituíam. Partindo destes pressupostos, associamos que as paisagens sonoras seriam melhor interpretadas se os envolvidos reconhecessem o que estavam ouvindo no momento das sessões.

Para Shaeffer (1988) existem quatro mecanismos de escuta: ouvir - o ato de receber as informações sonoras -, escutar - ato de dar atenção aos estímulos sonoros -, reconhecer e compreender. Nosso maior objetivo seria o da compreensão dos elementos, associados à percepção das distâncias, sobretudo sabendo que a captura em um determinado horário ou dia provavelmente não seria similar em outras ocasiões, mas a síntese da paisagem e dos entes acústicos permaneceria, como o tráfego, o vento, os sons de ambientes e outros elementos peculiares no entorno, todos serviriam como instrumentos de orientação para os fotógrafos.

Viabilizando o desenvolvimento das paisagens sonoras, foram captadas ambiências de pontos específicos do Parque do Povo que seriam destacados na maquete tátil, 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, a percepção que os seres humanos têm de diferenciar sons que venham da esquerda ou da direita, graças às diferenças de tempo e intensidade captada e distinguidas em cada ouvido (Ratton, 2007).

O som estéreo permite também a sensação tridimensional, o que garantiria a quem ouvisse estas paisagens específicas a impressão que estariam realmente imersas nas condições sonoras daquela localidade em horário semelhante ao que estariam inseridas nas atividades de vivência.

Imagem 06: Alunos do curso de Arte e Mídia realizando a captura da Paisagem Sonora.  
 Imagem 07: Simulação de tridimensionalidade – Reaper - VST: ReaSurround (Cockos).



Fonte: Arquivo dos autores (2019).

Fonte: Dados do projeto (2019).

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 que a intenção estava em demonstrar as noções de orientação de ambientes abertos e fechados, de posicionamento em relação às ruas e do fluxo de deslocamento e elementos do local.

## A PALAVRA E ALGUNS RESULTADOS DO PROJETO A FOTOGRAFIA E O SENTIR

Evgen Bavcar (2000, n.p), escreveu “Logo que nós não dispomos mais de imagens, é o verbo quem nos fornece novas possibilidades”. Para este fotógrafo são as palavras que produzem a imagem mental e nesta experiência criativa, o verbo, que é cego, pode ser comparado com 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. Tal suporte ocorria antes da captura e no momento posterior, assim, por meio da capacidade imaginativa, o fotógrafo avaliava sua intenção. Dessa forma, as palavras ditas construíram a linearidade da cena, bem como alimentavam novas imagens, que por sua vez construíram novos textos.

Se minhas imagens existem para mim através da descrição dos outros, isto não me impede em nada a possibilidade de vivê-las pela atividade mental. Elas existem mais para mim quanto mais elas possam se comunicar também com os outros. (BAVCAR, 2000, n.p).

As descrições abarcavam os elementos presentes na tela dos smartphones, geralmente seguiam a ordem de escrita ocidental, da esquerda para direita, de cima para baixo, também eram mencionados escalas e materiais. Para os alunos que já enxergaram ou com baixa visão existia a possibilidade de explorar as cores. Os aspectos técnicos da linguagem fotográfica foram utilizados acompanhando o conhecimento adquirido de cada aluno do IEACN.

Por meio destas experiências, observou-se que os alunos que já enxergaram antes puderam pôr em prática com maior facilidade suas referências pessoais, sociais, culturais. Mas, aqueles cegos desde o nascimento também realizaram tais associações, como por exemplo, ao tomar conhecimento que estava enquadrando nuvens (imagem 08) afirmaram que tal ação traria “suavidade” à foto, pois estavam associando a nuvem ao toque do algodão. Ora, percebamos, nós videntes nunca sentimos as nuvens, mas também as associamos ao toque macio do algodão.

Imagem 08: Fotografia produzida por um aluno do Instituto dos Cegos. Edificação do próprio Instituto.



Fonte: Advanildo Araújo (2019).



UDESC  
UNIVERSIDADE  
DO ESTADO DE  
SANTA CATARINA



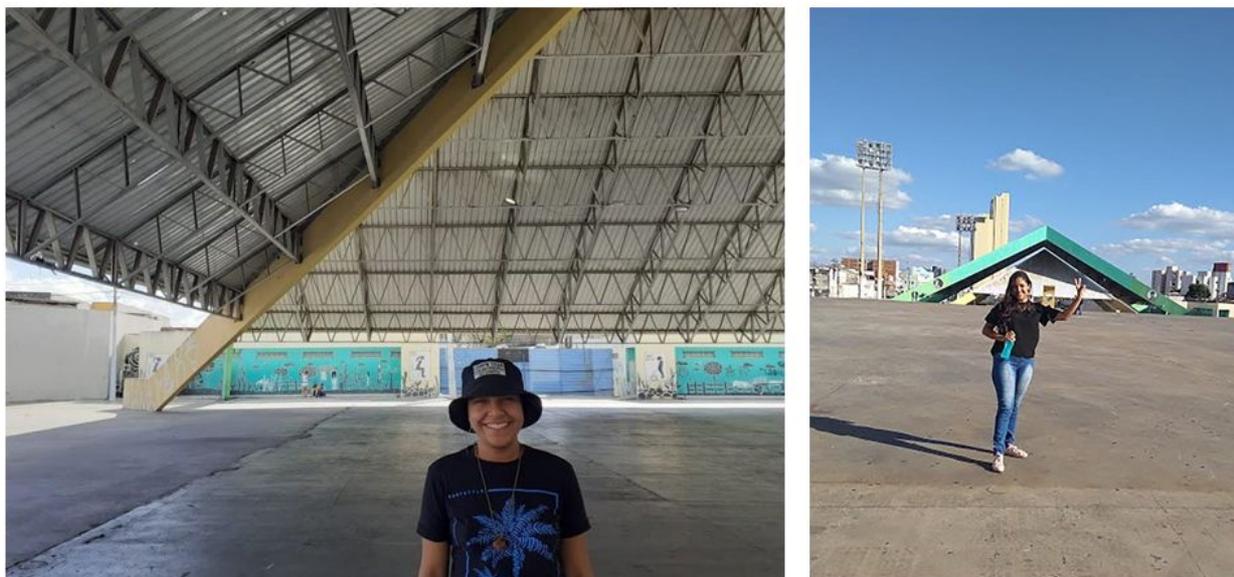
UFSB  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO SUL DA BAHIA

A fotografia é, então, uma mistura de verdade e ficção (DUBOIS, 2012). Pode tentar nos remeter a uma representação fidedigna da realidade, mas não podemos excluir seu caráter imaginário, criativo. Segundo Flusser (2013), foi a disseminação da imagem técnica que nos apresentou uma prova da falsidade na consciência histórica, observada no desejo das pessoas em produzir imagens, materializando eventos criados. Logo, estamos diante de uma das muitas formas de expressão do visual. Merleau-Ponty (1994), vai além da materialidade imagética, ao ressaltar que o que sentimos é um aspecto da realidade, já que o mundo visível e o tangível não são o mundo por inteiro.

Objetivando contribuir com o cenário educativo, compartilhamos mais um experimento vivenciado. Os alunos do Instituto dos Cegos – IEACN, almejavam fotografar pessoas, no entanto relataram não conhecer os enquadramentos, nem uma maneira de aferir tais quadros. Alguns brincavam “Quero fotografar sem cortar a cabeça”. Perante tal solicitação, elaboramos um método simples para realizar tal ação. Os alunos fotógrafos, no primeiro momento, mediam a sua distância em relação ao sujeito fotografado por meio do comprimento do seu braço. Para capturar as cenas entre plano médio e primeiro plano (imagem 09), eles se distanciaram entre três e cinco passos, já para produzir cenas de plano inteiro (imagem 10), o recuo compreendia oito passos para trás.

Um recurso auxiliar nesta atividade foi a percepção sonora por meio da fala, uma vez que os monitores conversavam com os alunos do IEACN para que eles pudessem ouvir o distanciamento da voz. A ação foi monitorada e o local já havia sido explorado anteriormente, logo não existia nenhuma barreira física envolvida. Após a captura fotográfica a descrição da cena era realizada e os fotógrafos avaliavam a intenção. Interessante perceber que muitos alunos do IEACN consideraram o sujeito que foi fotografado em relação ao ambiente/cenário.

Imagens 09 e 10: Fotografias produzidas pelos alunos do IEACN, com cenário e pessoas.  
Relação entre enquadramento e distância dos sujeitos envolvidos.



Fonte: Brenda Feitosa e Leandro Silva, 2019.

A produção fotográfica 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).

Diante da experiência vivida, pudemos perceber que a criatividade e a experiência estética estavam presentes em todo 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 do IEACN 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. O autor 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.

Duarte Junior (2012) ressalta que a experiência estética está entre o homem e o mundo, entre a consciência e o objeto, e acontece no momento em que o modo racional de perceber o mundo perde seu privilégio. “É no próprio sensível, no próprio ato de perceber que reside o prazer estético.” (DUARTE JUNIOR, 2012, p.60). Consideramos, portanto, a experiência estética em todo o processo de construção do projeto através da leitura das maquetes, ao ouvir as sonoridades produzidas, o próprio ato fotográfico e a leitura das imagens resultantes, uma vez que foi necessário adequar tais cenas a este sentido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio das experiências do Projeto A Fotografia e o Sentir, o aluno cego ou com baixa visão deslocou-se da função de sujeito fotografado para compor a instância enunciativa, tornou-se proponente da ação e articulador de construções simbólicas. As práticas educativas realizadas procuraram respeitar o conhecimento sensível e comunicativo de cada aluno, para assim podemos falar de sujeitos autônomos.

Seguindo orientações da Abordagem Triangular (BARBOSA, 2007) os alunos - monitores e assistidos - tiveram acesso à leitura de obras como princípio capacitante e informativo em relação às fotografias adaptadas às limitações visuais, bem como aos diferentes contextos: os alunos do IEACN ouviram e sentiram o Parque do Povo e sua paisagem sonora, enquanto os monitores do projeto foram instruídos ao contexto de abordagem, debateram e vivenciaram questões acerca da inclusão social, o que demonstra a eficácia da arte-educação para debater temas transversais.

Fechando o triângulo desta abordagem, as fotografias capturadas foram produzidas por meio da articulação das palavras, dos sons, dos movimentos e sensações do corpo. Percebemos a importância das descrições realizadas no momento da captura e após registro, pois ao compartilhar informações sobre as cenas enquadradas, estava-se oferecendo aos alunos do Instituto dos Cegos a possibilidade de escolha: memorizar tal recorte ou refazê-lo. Deste modo, tais alunos dominavam a intenção desejada. Verificamos nas atividades práticas que a variedade de cenas a partir de uma mesma locação demonstrou vários processos de apreensão de realidades.

Assim, faz-se necessário pontuar que o discurso sobre a autonomia aqui construído não está associado à superação. As vivências implantaram nos alunos monitores da UFCG a consciência do não julgamento pela habilidade, cujo espaço de diálogo fundado reforçou a



não intenção de aferir se o aluno cego ou com baixa visão era capaz de realizar determinada ação ou não, mas observar e adequar-se à como eles conseguiam realizar tal solicitação. Comprendemos que a deficiência não pode ser encarada como ausência.

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 (IBGE, 2010).

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 utilizada pontualmente. Acreditamos e defendemos ações integrais, modificando os modos de fazer e distribuição da arte, prezamos pelo envolvimento da sociedade, capacitando profissionais, aumentando os recursos em prol da mobilidade urbana, dos transportes, e produzindo mais ações para interação e aquisição de conhecimento destinados a todos.

Possibilitar a fruição artístico-cultural através do sentir, do tocar, do percorrer o espaço em toda sua multiplicidade é condição fundamental para a construção de uma acessibilidade sensível e coerente com os novos desafios de nossa sociedade. (TEIXEIRA, 2018, p.19).

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 experiências. 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. **O olhar pelo tato e pela voz: não vidência, fotografia e prática docente.** Educação em Questão, v. 27, n. 13, 2006

\_\_\_\_\_. **Deficiência visual e fotografia:** o olhar pelo som, pelo tato e pela palavra alheia. In: CONGRESSO BRASILEIRO MULTIDISCIPLINAR DE EDUCAÇÃO ESPECIAL, 5., 2009, Londrina. Anais [...]. Londrina: Uel, 2009. p. 1127-1134.

BAVCAR, Evgen. **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 dez 2020.

D'AVILA, Renato. **Teco Barbero revela mistérios da fotografia cega.** Novo olhar, G1-Sergipe, 2017. Disponível em: <<http://g1.globo.com/se/sergipe/blog/novo-olhar/post/teco-barbero-revela-misterios-da-fotografia-cega.html>>. Acesso em: 10. fev. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha.** 2. ed. São Paulo: 34, 2010.

DONDIS, A. Donis. **Sintaxe da linguagem visual.** São Paulo: Martins Fontes, 2007.

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

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios.** Campinas: Papyrus, 2012.

FOULKES, Benjamin Mayer. **Más allá de la mirada.** Disponível em: <<http://www.jornada.unam.mx/1999/ago99/990801/sem-mayer.html>>. Acesso em: 10. dez. 2020.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta:** ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011.

JANELA da Alma. **Direção de Direção de João Jardim e Walter Carvalho.** São Paulo: Dueto Filmes, 2001. (73 min.), DVD, son., color.

KOSMINSKY, D. **Visualidade e visualização:** olhar, imagem e subjetividade. In: SZANIECKI, B. et. al. Dispositivo fotografia e contemporaneidade. Rio de Janeiro: NAU, 2013.

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. Psicologia Escolar e Educacional, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 55-64, jun. 2010. Semestral.

OLIVEIRA, João Ganzarolli. **Do essencial invisível: arte e beleza entre os cegos.** Rio de Janeiro: Revan Faperj, 2002.

IBGE. Censo Demográfico 2010: **características gerais da população, religião e pessoas com deficiência.** Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9662-censo-demografico-2010.html?e-dicao=9749&t=destaques>>. Acesso em: 18. jan. 2020.

RATTON, Miguel B. **Fundamentos de áudio**. 2 ed. Rio de Janeiro: Music Center, 2007.

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.

SCHAEFFER, Pierre. **Tratados de los objetos musicales**. Madrid: Alianza, 1988.

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

VYGOTSKI, Lev. S. **Fundamentos da defctologia: obras escogidas V**. Madrid: Visor, 1997.



@revistaeci

revistaeducacaoarte  
inclusao@gmail.com

revista   
**eai** educação,  
artes &  
inclusão