

Produção fotográfica por meio do tato e do som: Uma vivência com estudantes não videntes e baixa visão

Cristianne Patrícia Melo Amorim¹
Ian Costa Cavalcanti²
Paulo Matias de Figueiredo Júnior³

Resumo

Comumente entendemos como paradoxal as reflexões imagéticas destinadas às pessoas com deficiência visual. Tal cenário torna-se ainda mais complexo quando envolve a produção de fotografias. Na oposição deste panorama, apresentamos neste artigo alguns resultados do projeto de Extensão Universitária A fotografia e o sentir (Universidade Federal de Campina Grande, PB). O texto propõe um debate sobre as fases do Projeto com foco na acessibilidade e inclusão educacional, o uso da multissensorialidade para a construção de imagens ao explorar estímulos auditivos e táteis, bem como a importância de propiciar ao aluno não vidente ou com baixa visão o papel de fonte emissora e criativa. Objetivamos, desta forma, incentivar sujeitos autônomos e construtores do próprio conhecimento. O percurso teórico envolveu Barbosa (1999, 2007), Vygotsky (1997), Schafer (2003), Merleau-Ponty (1994), Alves (2009) entre outros.

Palavras-chave

Fotografia; Paisagem sonora; Percepção tátil; Deficiência visual; Acessibilidade.

Recebido em: 11/08/2021
Aprovado em: 23/05/2022

¹Professora titular na Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, na Unidade Acadêmica de Arte e Mídia – UAAMI.

e-mail: cristianne.melo@gmail.com

²Doutorando em Comunicação pelo PPGCOM-UFPE e mestre em Comunicação pelo PPGC-UFPB (2015).

Professor efetivo do curso de Bacharelado em Arte e Mídia da UFCG nas áreas de Áudio e Tecnologia e Audiovisual.

e-mail: ianccosta@gmail.com

³Graduado em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba (1999), Mestrado em Ciências da Sociedade pela mesma Instituição (2002) e Doutorado em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie (2016). É professor Associado da Universidade Federal de Campina Grande - PB, na Unidade Acadêmica de Arte e Mídia.

e-mail: paulomfjr@gmail.com

Photographic production through touch and sound: An experience with blind students and low vision

Abstract

We commonly understand as paradoxical the imagery reflections aimed at people with visual impairments. This scenario becomes even more complex when it involves the production of photographs. In opposition to this panorama, we present in this article some results of a University Extension project called Photography and feeling (Federal University of Campina Grande, PB, Brazil). The text proposes a debate on its phases with a focus on accessibility and educational inclusion, the use of multisensoriality for the construction of images when exploring auditory and tactile stimuli, as well as the importance of providing the blind or with low vision student the role of emitting and creative source. We aim, in this way, to encourage autonomous subjects and builders of their own knowledge. The theoretical path involved Barbosa (1999, 2007), Vygotsky (1997), Schafer (2003), Merleau-Ponty (1994), Alves (2009) among others.

Keywords

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

A fotografia propicia a materialização individual ou coletiva de discursos, crenças e identidades, configura-se como um atestado de existência ao estabelecer narrativas e relações têmporo-espaciais. Sua produção e recepção cresce exponencialmente ao receber estímulos do ambiente comunicacional *on-line*, das interações propiciadas pelas redes sociais, bem como pela criação fotográfica favorecida por meio das tecnologias presente nos *smartphones*.

Perante este cenário, pensemos nas experiências fomentadas pela cultura visual para pessoas não videntes ou com baixa visão.   not rio que os requisitos para inclusão e acessibilidade são minimizados e o exercício de cidadania, na participação social, cultural e comunicacional torna-se restrito. Nos últimos anos, o envolvimento de pessoas com deficiência em redes sociais tem levantado reflexões importantes, tais como: esforços individualizados, invisibilidade social e pouco investimento em recursos para a navegabilidade digital.

Lentamente o ciberespaço tem assimilado mecanismos para dar acesso   recepção imagética, como os leitores de tela, teclados e conversores em braille, configurações de modo de visualização (modo escuro e ampliação dos caracteres) e incentivo às descrições textuais de imagens. Assim, faz-se necessário compreender que a visualidade e a visualização podem ocorrer de maneira imaginativa, desligando-se do processo físico da visão.

Conforme Kosminsky (2013), a concepção de sentido por meio de discursos visuais perpassa o nexu visão-visualidade-visualização, cujo a visão corresponde a capacidade de enxergar; a visualidade a um olhar como fator social, histórico, corporal, que obedece aos processos socioculturais e forjam padrões imagéticos; e a visualização que torna visível uma cena, mesmo que mentalmente, uma vez que se refere ao mecanismo subjetivo de criação. Portanto, a relação visão-visualidade-visualização pode ser compreendida como ver-olhar-criar.

Didi-Huberman (2010), nos ajuda a compreender a dualidade sensorial e semântica das imagens, na qual a imagem é algo que nos incide, na disjunção física do acontecimento. A imagem não é um objeto específico, encontra-se entre o que vemos

e o que nos olha, e se o que vemos está dentro de nós e não nos olhos de quem vê, o ver é inesgotável e pode ser realizado por meio de outros sentidos.

Deste modo, aspirando desenvolver a prática fotográfica aliada à educação e inclusão social, originou-se o projeto *A fotografia e o sentir*, uma ação de Extensão da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, que teve por objetivo promover a produção e recepção fotográfica junto aos estudantes do Instituto de Educação e Assistência aos Cegos do Nordeste - IEACN, situado na cidade de Campina Grande (PB).

A escolha do campo fotográfico deu-se pelo distanciamento, no entendimento social coletivo, entre a produção imagética e a comunidade de pessoas com deficiência visual, compreendendo essa relação como pressuposto metafórico. A partir da intersecção entre as percepções sonoras e táteis e a semântica textual, estimulou-se o desenvolvimento potencial dos estudantes do IEACN ao orientar práticas que talvez não ocorressem espontaneamente. Isto posto, apontamos a viabilidade do projeto, apresentando o seu percurso criativo.

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. Dessa maneira, pensar no ato criativo fotográfico é também refletir sobre o *sentir* e ao desapegar-se da hegemonia visual podemos compreender que todos os nossos sentidos podem auxiliar nesta prática.

Fotógrafos não videntes ou com baixa visão afirmam fotografar por meio de um conjunto de sentidos, com a totalidade do corpo, muitos declaram 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 [sic] 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). Em suas produções, o entendimento sobre visão, não vidência 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 (PI), foi o primeiro fotógrafo com deficiência visual a registrar uma paralimpíada, fato ocorrido no Rio de Janeiro em 2016 e repetido em Tokyo em 2021. 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* - Dirigido por João Jardim e Walter Carvalho (2001) -, o professor de literatura, Paulo Cezar Lopes esclarece que o olhar é uma interpretação e não o criador de uma verdade absoluta, no qual cada experiência é um limite. Assim, a relação com as imagens é resultado das faculdades imaginativas dos indivíduos, que sofre influências culturais, políticas e econômicas. Portanto, restringir o homem à sua visão não só é errôneo, como excludente. Mas, como explorar o corpo e outros sentidos em prol da construção imagética? Conduzidos por este questionamento, explicitamos algumas etapas adotadas no Projeto *A fotografia e o sentir*.

Perceber por meio do toque

Merleau-Ponty (1994) nos ajuda a compreender o nexos entre o sentir e o corpo, bem como a importância dos sentidos humanos. Para este filósofo, 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 receber o sensível e criar o modo cíclico do *sentir*, pois os estímulos externos afetam o corpo, que responde 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 passadas 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 podem ter diversas outras portas de entrada. Vygotsky (1997, p. 83) defende a ideia de que o trabalho com 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: o toque nos fornece informações sobre textura, temperatura, tamanho e características

volumétricas dos objetos. Conforme Oliveira (2002), frequentemente utilizamos o toque, visto que o tato não é protegido do contato direto, como olhos pelas pálpebras, o ouvido pelas orelhas, o paladar pela boca e o olfato pelo nariz.

Neste sentido, 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 *passivo*, quando existe uma recepção não intencional pela pele, como o calor provocado pelo sol em dias de verão.

O Projeto *A fotografia e o sentir* se utilizou, principalmente, dos estímulos sonoros e táteis para criar imagens fotográficas. Durante sua realização foram montadas maquetes táteis que continham informações sobre a linguagem fotográfica, como também simulavam os lugares que seriam visitados e fotografados pelos estudantes do IEACN. A paisagem sonora característica do lugar também fora incorporada à maquete.

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 os estudantes do IEACN palpavam as fotografias e maquetes táteis adaptadas aos poucos, lendo cada textura e elemento variante, só depois percebiam o todo. Interessante perceber 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 às aparências e profusão de imagens.

Compreendendo a necessidade de explorar a relação entre fotografia e luz, foram produzidas para o projeto em questão, 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 estudantes 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.

Na imagem 01 temos a fonte luminosa representada pela esfera na cor amarela (na maquete tátil na cor vermelha para facilitar a leitura dos estudantes com baixa visão). Assim, 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, a luz torna-se indireta e por esta razão mais suave. Tal maciez também foi aplicada na textura.

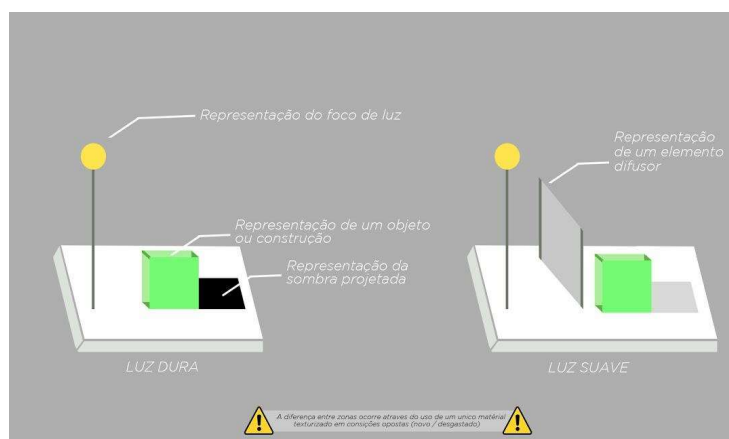


Imagem 01: Gráfico norteador para a produção de maquetes táteis sobre a luz incidente de forma direta ou indireta.

Fonte: Marcos Arlan, 2019. Dados do projeto *A fotografia e o sentir*.



Imagem 02: Estudantes do IEACN lendo as maquetes táteis sobre incidência de luz⁴.

Fonte: Dados do projeto *A fotografia e o sentir*, 2019.

Em contato com a maquete, a informação foi decodificada por meio do tato, leu-se as diferentes texturas e o sistema braille presente nas legendas. Nosso objetivo estava ancorado em propor diversos meios para a explicação da mesma temática, o que resultaria em um melhor entendimento do conteúdo. Assim, a sensação de calor na pele foi refletida em lugares externos e internos, ou seja, na sombra e em ambientes abertos. Os estudantes do IEACN foram convidados a tocarem em seus rostos e perceberem as diferentes temperaturas; também tateavam os rostos dos colegas. Na luz direta, o aquecimento era maior, nos espaços de sombra o calor tornava-se ameno.



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

Fonte: Dados do projeto *A fotografia e o sentir*, 2019.

⁴ Todos os indivíduos retratados neste artigo autorizaram formalmente o uso de suas imagens, assim como o uso de suas criações imagéticas e fotográficas.

Após decidir sobre quais lugares da cidade de Campina Grande (PB) seriam visitados, descobrimos que a maioria dos estudantes do IEACN não conheciam as locações, alguns por residirem em cidades circunvizinhas e outros por sofrerem com a falta de mobilidade e acessibilidade urbana. Desta maneira, foi necessário apresentar os locais, 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 Povo⁵ (imagem 04), importante ponto turístico da cidade.



Imagem 04: Estrutura piramidal ao centro do Parque do Povo.
Fonte: Fotografia de Jorge Barbosa, 2016.



Imagem 05: Estudante IEACN lendo e ouvindo a maquete do Parque do Povo.
Fonte: Dados do projeto A fotografia e o sentir, 2019.

Na experiência representada pela imagem 05 os estudantes do IEACN sentiam ruas, prédios, escadas, edificações, gramado e os principais acessos para locomoverem-se.

⁵ 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.

Além disso, 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. Reconheceram os sons, a forma circular de um reservatório d’água e a forma piramidal da edificação central, por exemplo. Os estudantes do IEACN 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 estudantes não videntes e com baixa visão o sentissem, desta forma o objetivo estava ancorado na percepção sensorial, cujo tato e a audição foram aguçados, construindo um caminho para o entendimento. As imagens foram produzidas com o auxílio dos monitores (alunos da UFCG), uma vez que estes 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 estudantes, já que este é o equipamento empregado no cotidiano. Compreendemos que esta atividade não se restringia apenas a uma ação extensionista, mas a uma vivência para o desenvolvimento pessoal dos assistidos. 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 consequentemente 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 (2006) 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 nem sempre viável ou eficiente. A percepção do ambiente, para Rodríguez (2006), 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, mas que neste caso é audível.

A percepção volumétrica do ambiente se dá pelo surgimento na mente de um receptor, conforme vai processando sincronicamente todas as formas sonoras relacionadas ao 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 são fundamentais para a adequação da experiência proposta pelo Projeto, uma vez que, ao fotógrafo vidente, 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 a 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 como 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 dessa realidade, entendemos 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 o mesmo 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 estudantes do IEACN.

Para 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 simularam 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 estaria realmente imerso nas condições sonoras daquela localidade em horário semelhante ao que estaria inserido nas atividades de vivência.



Imagem 06: Alunos do curso de Arte e Mídia (monitores da UFCG) realizando a captura da *Paisagem sonora*.
Fonte: Dados do projeto *A fotografia e o sentir*, 2019.

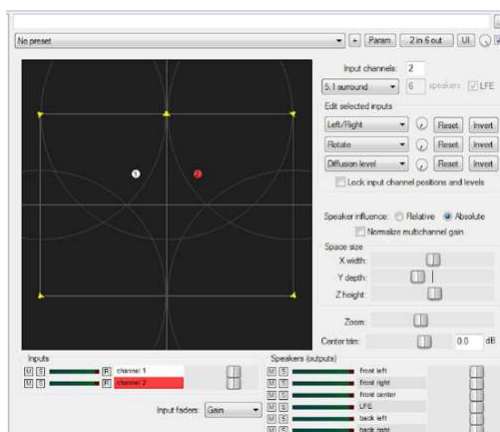


Imagem 07: Simulação de tridimensionalidade – Reaper - VST: ReaSurround (Cockos).
Fonte: Captura de Tela. Dados do projeto *A fotografia e o sentir*, 2019.

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 desta etapa, uma vez que o propósito estava em demonstrar as noções de orientação de ambientes abertos e fechados, de posicionamento em relação às ruas, do fluxo de deslocamento e elementos do local.

A palavra e alguns resultados

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 (2011) 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, 2011, p.10).

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 a 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 estudantes que já enxergaram ou com baixa visão, existia a possibilidade de explorar as cores. Os aspectos técnicos da linguagem fotográfica foram utilizados de acordo com o conhecimento adquirido de cada estudante do IEACN.

Por meio destas experiências, observou-se que os estudantes que já enxergaram antes puderam pôr em prática com maior facilidade suas referências pessoais, sociais e culturais. Mas, aqueles não videntes desde o nascimento também realizaram tais associações, como por exemplo, ao tomar conhecimento que estava enquadrando nuvens (imagem 08) afirmaram que tal ação acarretaria “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.

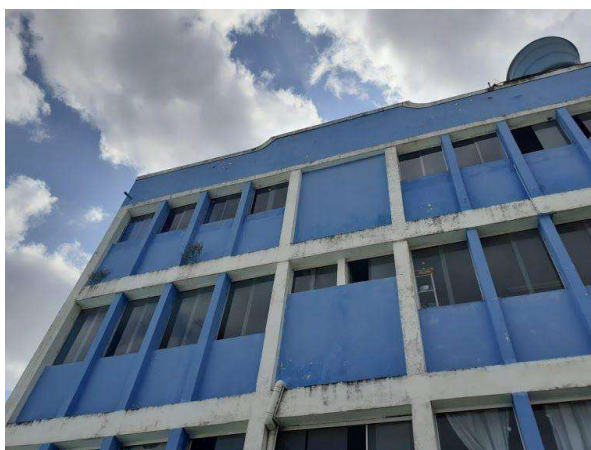


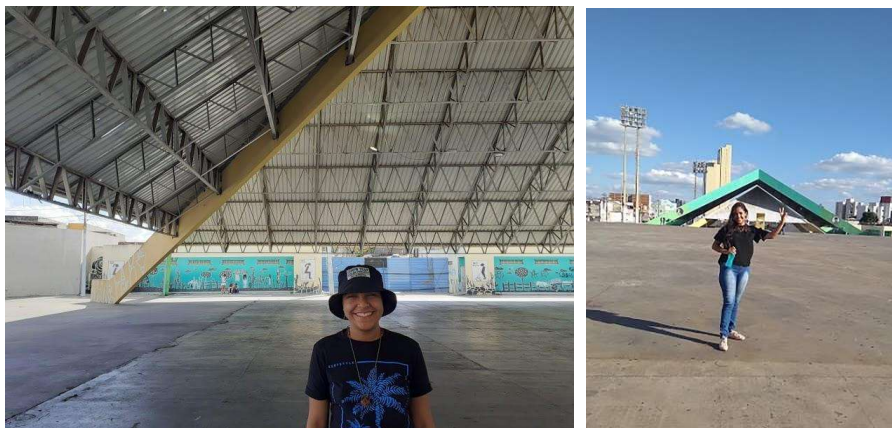
Imagem 08: Fotografia produzida por um aluno do Instituto dos Cegos. Prédio do Instituto de Educação e Assistência aos Cegos do Nordeste, Campina Grande (PB).

Fonte: Dados do projeto A fotografia e o sentir, 2019.

A fotografia é, então, uma mistura de realidade e ficção (DUBOIS, 2012). Nos remete a uma representação fidedigna da realidade, mas não podemos excluir seu caráter imaginário, criativo. Segundo Flusser (2011), 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 este experimento vivenciado. Os estudantes do IEACN almejavam fotografar pessoas, no entanto relataram não conhecer os enquadramentos, nem uma maneira de aferir tais quadros. Perante tal solicitação, planejamos etapas simples para realizar tal ação. Os estudantes, 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 da UFCG conversavam com os estudantes 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 pelos monitores da UFCG e os estudantes do IEACN avaliavam o resultado. Interessante perceber que muitos consideraram o sujeito fotografado 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: Dados do projeto *A fotografia e o sentir*, 2019.

A produção fotográfica dos estudantes do IEACN refletiu o domínio dos sentidos inicialmente despertados pela maquete, do próprio corpo e das cenas descritas pelos monitores, dominaram 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 estudantes 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 à harmonia, simetria e ordem, como defendido por Aristóteles, Tomás de Aquino e outros, tais características não são privativas da visão e podem ser percebidas 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). Ao proporcionar vivências fotográficas para estudantes com deficiência visual estamos contribuindo para um ensino mais inclusivo, não almejamos sua instrumentalização, mas viabilizar meios de participação na cultural visual, já que este é um desejo compartilhado pelo coletivo.

Considerações finais

Por meio das experiências do Projeto *A fotografia e o sentir*, o estudante não vidente ou com baixa visão deslocou-se da função de sujeito fotografado para compor a instância enunciativa, tornou-se proponente da ação, articulador de construções

simbólicas. As práticas educativas realizadas buscaram respeitar o conhecimento sensível e comunicativo de cada aluno, assim podemos falar de sujeitos autônomos.

Notório que tais sujeitos, ao início do projeto, se mostravam ávidos pela possibilidade de se comunicar pela linguagem fotográfica, mas cerceados pela barreira da acessibilidade, ficavam condicionados ao máximo do consumo de legendas. A fotografia em si carrega rico caráter comunicacional, na textura, formato, cores, e mensagens que transcendem a imagem. Se na comunicação é necessário analisar o contexto além da forma, produção fotográfica por indivíduos não videntes e com baixa visão carrega em si não apenas a quebra do capacitismo, mas a possibilidade de integração e expressão destes sujeitos, igualmente sensíveis e expressáveis. O objetivo aqui foi trabalhar esta expressão comunicacional como elo artístico-educacional para reflexão dos contextos sociais.

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, estávamos oferecendo aos estudantes do IEACN uma possibilidade de escolha: memorizar tal recorte ou refazê-lo. Deste modo, os estudantes dominavam a intenção desejada. Verificamos nas atividades práticas, que a variedade de cenas a partir de uma mesma locação demonstrou diversos 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 a capacidade de atingir determinada ação, mas observar e adequar-se em como eles conseguiam realizar tal solicitação. Compreendemos 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% apresenta total ou alguma dificuldade visual.

O Projeto *A fotografia e o sentir* buscou contribuir diretamente na mudança deste cenário. Sabemos que o desafio é grande, visto que a 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 a 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 destinado a todos.

Pontuamos ainda que as ações em parcerias com o Instituto de Educação e Assistência aos Cegos do Nordeste - IEACN e profissionais atuantes no campo da fotografia acontecem com pouquíssima frequência e em geral colocam os estudantes 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 não videntes 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 diferenciado dos estudantes do IEACN, notabilizamos não só a construção do saber, mas a 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.

Referências

ALVES, Jefferson Fernandes. 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. Trimestral. e-ISSN 1981-1802.

_____. Deficiência visual e fotografia: o olhar pelo som, pelo tato e pela palavra alheia. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO MULTIDISCIPLINAR DE EDUCAÇÃO ESPECIAL, 5, 2009, Londrina (PR). **Anais**. Londrina, PR: UEL, 2009. ISSN 2175-960X.

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**. Trad. Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: 34, 2010.

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

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

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

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. 2020.

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

JANELA DA ALMA. Direção de João Jardim e Walter Carvalho. São Paulo: Dueto Filmes, 2001 (73 min.).

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. **Revista Psicologia Escolar e Educacional**, São Paulo, v. 14, n. 1, Jan/Jun 2010. Semestral. 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. 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.

_____. **Tratados de los objetos musicales**. Madrid, ES: Alianza, 1988.

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

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