

---

**A PRÁTICA FOTOGRÁFICA JUNTO ÀS PESSOAS NÃO VIDENTES:  
CAMINHOS INCLUSIVOS PARA O SENTIR**

*PHOTOGRAPHIC PRACTICE WITH NON-SIGHTED PEOPLE: INCLUSIVE WAYS TO FEEL IT*

*PRÁCTICA FOTOGRÁFICA CON PERSONAS NO VIDENTES: FORMAS INCLUSIVAS DE SENTIRLO*

**CRISTIANNE PATRÍCIA MELO AMORIM<sup>1</sup>**

**PAULO MATIAS DE FIGUEIREDO JÚNIOR<sup>2</sup>**

Submissão: 21/06/2021

Aprovação: 12/07/2021

Publicação: 22/12/2021

---

<sup>1</sup> Professora titular na Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, na Unidade Acadêmica de Arte e Mídia - UAAMi. Doutoranda em Educação Artística pela Universidade do Porto - Portugal; Mestra em Comunicação pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE; Especialista em Artes Visuais - SENAC; Graduada nos cursos de Arte e Mídia pela Universidade Federal de Campina Grande - UFCG e em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB.

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1531-3563> E-mail: [cristianne.melo@gmail.com](mailto:cristianne.melo@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduado 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. Desde 2018 é avaliador Institucional designado pelo INEP/MEC.

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0769-2823> E-mail: [paulomfjr@gmail.com](mailto:paulomfjr@gmail.com)

## RESUMO

A produção fotográfica por pessoas cegas e com baixa visão questiona discursos sociais enraizados. Tais criações ampliam o entendimento sobre o ver, subvertem o olocêntrismo, bem como dilatam as ponderações sobre a experiência sensorial no universo da fotografia, e consequentemente, comunicacional. Neste contexto, a acessibilidade se constrói na conexão de múltiplas percepções e linguagens, compreendendo a deficiência como diferentes formas de estar no mundo, explorando suas possibilidades e potencialidades. Na construção deste pensamento, este estudo recorre à fotógrafos não videntes e ao Projeto *A fotografia e o sentir*, bem como as teorias propostas por Bavcar (2000; 2015), Alves (2015, 2020), Derrida (2012), Didi-Huberman (2010, 2012) entre outros.

**Palavras-chave:** Fotografia. Deficiência Visual. Inclusão.

## ABSTRACT

The photographic production made by blind and low vision people questions deep-rooted social discourses. Such creations broaden the understanding of seeing, subvert olocentricity, as well as extend the considerations about the sensory experience in the photography universe, and consequently, communicational. In this context, accessibility is built on the connection of multiple perceptions and languages, understanding disability as different ways of being in the world, exploring its possibilities and potential. In the construction of this thought, this study uses non-sighted photographers and the Photography and Feeling Project, as well as the theories proposed by Bavcar (2000; 2015), Alves (2015, 2020), Derrida (2012), Didi-Huberman (2010, 2012) among others.

**Keywords:** Photography. Visual impairment. Inclusion.

## RESUMEN

La producción de fotografías por personas ciegas y con baja visión cuestiona discursos sociales profundamente arraigados. Tales creaciones amplían la comprensión del ver, subvierten el olocentrismo, así como amplían las reflexiones sobre la experiencia sensorial en el universo de la fotografía, y en consecuencia, comunicacional. En este contexto, la accesibilidad se construye sobre la conexión de múltiples percepciones y lenguajes, entendiendo la discapacidad como diferentes formas de estar en el mundo, explorando sus posibilidades y potencialidades. En la construcción de este pensamiento, este estudio utiliza fotógrafos no videntes y el Proyecto Fotografía y sentimiento, así como las teorías propuestas

por Bavcar (2000; 2015), Alves (2015, 2020), Derrida (2012), Didi -Huberman (2010, 2012) entre outros.

**Palabras clave:** Fotografia. Discapacidade visual. Inclusión.

## INTRODUÇÃO

O desejo representacional e figurativo acompanha a história, nossa relação com um mundo de sentidos é, frequentemente, sintetizada de forma visual e envolve um olhar processual do sujeito criador. A multiplicidade imagética é exponencial, envolve nosso universo cotidiano, político, histórico, estético, técnico e comunicacional. Conforme Didi-Huberman (2012), as imagens são como traços visuais de um tempo que almejou tocar, tempo este que se difere do cronológico, pois ao ser lido no presente envolve outros suplementares, anacrônicos e heterogêneos.

Em seu contato com o real – tempo presente - as imagens ardem, inflamam-se e nos consomem, elas nos tocam. No entanto, ao incendiar, queimam e deixam cinzas, e tais vestígios são entendidos como arquivos, e por esta razão possuem natureza lacunar. Para estudar tais intervalos, recorre-se à *Arqueologia do Saber das Imagens*, ancorada em dois campos: *I*) o imaginativo: que explora as percepções e tem capacidade construtiva; e *II*) a montagem: reorganização histórica, teórica e dialética (DIDI-HUBERMAN, 2012).

Na construção deste artigo, interessa-nos principalmente as questões presentes no campo imaginativo, uma vez que possibilita a expansão do nosso entendimento acerca da criação imagética. Para iniciar, selecionamos duas fotografias:



**Imagem 1:** Mercedes, fotografia, 2000. Autor: Evgen Bavcar. Fonte: Galerie Esther Woerdehoff.



**Imagem 2:** Sem título, fotografia, 2020. Autor: João Maia. Fonte: <https://instagram.com/fotografiacega/>

Embasando-se na plasticidade inerente ao campo do imaginativo, observamos as seguintes distinções: a Figura 1 explora o contraste dos referentes em preto e branco, recorre às multiexposições que geram a repetição de elementos e criam subjetividades, as mãos inseridas na cena enfatizam a sensação de movimento deslizante; já a Figura 2 aproximam-se da objetividade do fato, como um fotojornalista que, habitualmente, congela a ação e

importa-se com as reações faciais e, neste caso, com a mobilidade do atleta, explorando também cores vibrantes e texturas.

Contudo nos questionamos: O que estas imagens comunicam a partir de suas lacunas? Quais as premissas indicadas pelo campo do imaginativo? O que elas apresentam em comum para conduzir este estudo? Ambas foram produzidas por fotógrafos com deficiência visual, ao utilizar suas sensorialidades, por meio de uma totalidade corpórea que olha. A primeira foto foi criada pelo fotógrafo e filósofo esloveno Evgen Bavcar, cego desde os 12 anos de idade, enquanto a segunda foi capturada pelo fotógrafo brasileiro João Maia, professor da área e especializado em cobertura de jogos paraolímpicos.

Pessoas cegas e baixa visão relacionam-se com imagens e as criam. Tal fato ocorre porque o convívio com a cultura visual vai além da capacidade de enxergar. Segundo Kosminsky (2013), a concepção de sentido por meio de discursos visuais perpassa o nexó 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; a *visualização* torna visível uma cena, mesmo que mentalmente, uma vez que se refere ao mecanismo subjetivo de criação.

Há uma dualidade sensorial (sentidos) e semântica (simbólica) nas imagens, e ao perceber que elas não se encontram na fisicalidade do objeto, compreendemos que a visualidade acontece no interior de quem vê. “Devemos fechar os olhos para ver quando o ato de *ver* nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha, nos concerne e, em certo sentido, nos constitui” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p.31). Para este autor, é preciso fechar os olhos para ver, ou ainda, abrir os olhos para experimentar o que não vemos.

Neste mesmo sentido, Derrida (2012) ressalta que existem coisas que se vê sem ver, e que não se vê ao ver, pois o ver não se refere unicamente aos nossos olhos, como naturalmente se pensa. O ver associa-se à visibilidade que se dá a ver sob uma superfície do

invisível, cujo a percepção atua e se relaciona com o apreender, indicando que criação e recepção não são exclusivamente visuais. O fazer perpassa o sentir.

Com o objetivo de expandir as compreensões sobre o ver, questionar o oculocêntrismo vigente, e ampliar as ponderações sobre a experiência sensorial no universo da fotografia, este trabalho se constrói. Refletindo sobre a produção fotográfica realizada por pessoas cegas e com baixa visão, entendendo-as como fonte emissora e criativa, tornando-as articuladoras das suas próprias experiências e construções simbólicas, criando comunicações com o mundo por meio de caminhos pouco ofertados em sociedade.

Para tanto, recorreremos ao Projeto extencionista *A fotografia e o sentir* promovido pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG em parceria com o Instituto de Educação e Assistência aos Cegos do Nordeste - IEACN, conhecido como Instituto dos Cegos de Campina Grande (PB). Tal ação compartilhou vivências fotográficas para alunos não videntes ao longo de um ano.

## **A CRIAÇÃO FOTOGRÁFICA POR NÃO VIDENTES**

Para Bavcar (2000), seus olhos veem o interior e não o exterior. O fotógrafo que iniciou suas criações quando já não possuía visão, prefere realizar sua captura no escuro e iluminar os objetos com uma lanterna. Nesta ação, ele se insere no quadro ao fotografar suas mãos tocando as superfícies, sentindo suas formas e volumes, compondo a narrativa. Bavcar constrói imagens por meio de suas memórias, explora principalmente o tato e o som, quando mensura, por exemplo, a altura do equipamento por meio da voz do sujeito a ser fotografado ou coloca sinos aos tornozelos dos seus personagens.

Segundo Magalhães (2004), Bavcar é criador, poeta e *performer* do seu próprio trabalho, cujo seu corpo entra em harmonia com o espaço e constitui parte indispensável do

processo. A autora pontua a relação entre a visualidade, a experiência corporal e as demais percepções.

Temos um olhar tridimensional, o terceiro olho. É um olhar tridimensional, porque podemos enxergar com nossas mãos ou nosso corpo. Porque o olhar do cego, o olhar do terceiro olho, é todo o corpo, não somente a ponta dos dedos ou a mão, é o corpo todo (BAVCAR, 2015, p. 03).

João Maia percebe vultos e cores apenas pelo olho esquerdo, em uma distância de até 1,5 metro. Para realizar suas imagens, ele conta com um assistente que esclarece o local onde o atleta se encontra, guia-se pelas cores com maior contraste e pelos sinais sonoros da câmera, quando escuta o *bip* ao focar no modo automático, por exemplo. No entanto, ele explica que tudo é percepção, “Sendo deficiente visual, fotografar para mim é uma experiência sensorial. Eu utilizo principalmente minha audição, olfato e tato” (MAIA, 2020, n.p.).

Segundo On der Weid (2020), para aqueles que já enxergaram, são fotos produzidas com o apoio de visões interiores e rememorativas - como as produzidas por Bavcar -, mas ao serem expostas perturbam o entendimento sobre tempo, imaginação, símbolos e representação. Já para os cegos congênitos, são resultados de estímulos externos, ao responderem as sensações que o corpo capta, percebe e sente, quando disparam o obturador ao escutar algo ou sentir um cheiro que lhes chamam a atenção. Deste modo, as imagens fogem das características pré-visuais e registram qualidades perceptíveis, como o som, o cheiro ou o tato.

Em seus estudos, On der Weid (2020), cita uma fotografia criada pelo mexicano e fotógrafo cego Gerardo Nigenda no ano de 2009. Na imagem 3 destaca-se como estímulos sensíveis e determinantes tanto o cheiro dos arbustos alocados nos canteiros, quanto o som das patas do cavalo na rua de pedra. Observa-se que tal registro auditivo também é espacial, ao indicar a localização dos elementos. Interessante perceber que na produção de Nigenda há

a inserção do braille na própria fotografia, como um paradoxo de dupla cegueira, uma vez que a maioria das pessoas que enxergam não leem este sistema de escrita.

O próprio fotógrafo precisa de uma pessoa que enxerga para descrever a imagem visual que gerou para si mesmo, mas quem enxerga também precisa de uma pessoa cega que leia as imagens sensoriais – táteis, auditivas, proprioceptivas – que também fazem parte do resultado final da obra, gravadas na foto pela escrita em relevo (ON DER WEID, 2020, p.30).



**Imagem 3:** A grandeza do som e a doçura do cheiro confundem, mas estimulam a visão, fotografia, 2009.  
Autor: Gerardo Nigenda. Fonte: On der Weid (2020)

Por meio destes exemplos podemos perceber que às criações advindas da imaginação não dependem exclusivamente da capacidade de enxergar, mas dos sentidos alocados no corpo. Pois, conforme Le Breton (2016), tudo que existe passa pelo corpo, uma vez que a condição humana é corporal, desta forma estamos imersos em uma percepção sensorial do mundo, na relação entre a multiplicidade e a unidade dos sentidos.

Existe desta maneira uma produção de conhecimento por meio da multissensorialidade e pelo corpo enquanto instrumento de mediação (MERLEAU-PONTY, 1994), no qual a

criação fotográfica envolve tempo, espaço, sons, formas, texturas, cheiros, entre outros. O conhecimento para pessoas cegas e com baixa visão consiste em explorar sistemas de signos e símbolos com outros órgãos perceptivos, como pele e ouvidos, e esta percepção, apesar de seguir um caminho diferente, não altera a leitura, pois os signos ali permanecem (VYGOTSKY, 1997).

Ao produzir fotografias, as pessoas cegas e baixa visão criam visibilidades, portando-se como seres capazes de se expressar e de se constituir na e pela linguagem fotográfica (ALVES, 2009). A fotografia é, então, uma experiência sensorial.

## **O PROJETO A FOTOGRAFIA E O SENTIR**

Procurando compreender algumas lacunas deste espaço criativo, citamos o Projeto *A fotografia e o sentir* (PROBEX/UFCG), que realizou vivências fotográficas junto às pessoas com deficiência visual, ao longo do ano de 2019. Suas ações envolveram cerca de vinte jovens e adultos matriculados no IEACN, quatorze alunos extensionistas da UFCG, e seis professores das instituições citadas. Para isto, estudou-se práticas fotográficas que se edificaram no coletivo, bem como buscou-se entender o processo de criação a partir dos sentidos alicerçados no corpo e não necessariamente a análise da foto materializada.

Discutiu-se, ainda, o caminho que a criação percorreu a partir da dualidade experiência/sentido, distante da informação e do ritmo acelerado da contemporaneidade, cuja experiência ao se configurar como algo que nos aconteceu e nos toca, não procura uma terminologia ou um resultado, tampouco a validade sobre o certo e o errado (BONDÍA, 2002).

Agamben (2008) nos questiona se ainda somos capazes de experimentar o mundo e transmitir experiências. Para este autor, a ciência moderna faz da experimentação o lugar do método e coloca o conhecimento racional como caminho. Deste modo, a imaginação – enquanto ação mediadora entre sentido e intelecto – é eliminada pelo conhecimento. O

Projeto em questão buscou compreender: como dar espaço para o sentir? Também defendido por Merleau-Ponty (1994). Como explorar a experiência e a imaginação?

É nesta lógica que Agamben (2008) ressalta a importância da *infância*, não como estágio temporal no desenvolvimento humano, mas como o lugar da experiência que pode ser acessado em qualquer época. Pois a infância rompe com a língua e o discurso, e por ser anterior à palavra, ilumina aquilo que não se revela na racionalidade do sujeito. Perante este cenário, apresenta-se alguns métodos realizados pelo Projeto *A fotografia e o sentir*, na perspectiva tátil, sonora e semântica, ora na unidade, ora na multiplicidade.

Objetivando construir a dimensão espacial do local a ser fotografado pelos alunos não videntes, professores e monitores do Projeto construíram uma maquete tátil-sonora (imagem 4). Desta maneira, ruas, edificações, pátios, acessos e espaços de natureza orgânica ganharam diferentes texturas. Além disto, em três pontos pré-determinados era possível ouvir a paisagem sonora do espaço correspondente. Tais sons foram gravados previamente na mesma localidade indicada na maquete.

Faz-se necessário pontuar que o lugar não foi descrito antes da leitura do modelo tridimensional, uma vez que a compreensão sensorial da localidade, que estimularia tanto o tato quanto a audição, era um dos objetivos deste trabalho extensionista que, por conseguinte, abriria espaço para uma comunicação pautada na sensibilidade estética.



**Figura 4:** Sem título, fotografia, 2019. Autoria e fonte: Cristianne Melo.

A partir deste ensaio, foi possível compreender que a apreensão tátil oferece leitura e tempo próprios. Ela se constrói gradativamente, a cada toque, partindo dos detalhes para só depois perceber o todo; um movimento inverso da percepção visual, que habitualmente se estabelece do todo para os detalhes. Segundo Derrida (2012), a instância do olhar se estabelece na distância e deixa o objeto intacto, como ele é, construindo uma relação de respeito. Já o tocar é aproximativo, toma o elemento em si, podendo destruir ou deformá-lo. Foi justamente esta diferença que, socialmente, privilegiou a pintura, a arquitetura, o saber e a própria ciência, por serem distantes e não tocadas.

Contudo, a percepção tátil – de maneira intencional ou passiva - nos fornece várias informações, tais como: textura, temperatura, escala, volume, profundidade. Fotógrafos cegos tocam os modelos e sentem a quantidade de luz rebatida pela pele, percebem ambientes de luz direta ou difusa, verificam a distância entre os objetos etc.

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.

Quando refletimos sobre nossa compreensão de mundo por meio do som, observamos que existe um conjunto de sonoridades que compõem um ambiente, do mais silencioso ao agitado, é este conjunto de sons detectáveis que podemos chamar de *Paisagem Sonora*. Esta comunicação auditiva perpassa o processo de ouvir (ato de receber as informações sonoras), escutar (ato de dar atenção aos estímulos sonoros), reconhecer e compreender (SHAEFFER, 1988).

A experiência da Paisagem Sonora proposta também foi norteada pelas propriedades do som, tais como timbre, duração, altura, intensidade. E desta maneira, notamos o uso da reverberação como instrumento de medição, a noção espacial construída, o uso da percepção volumétrica/espaço sonoro e a criação de assimilações entre imagens mentais e sons.

Após a leitura da maquete, os alunos não videntes foram para o ambiente físico, e lá, a ambientação foi imediata. Reconheceram os espaços e desejaram explorar todo o lugar. Valeram-se do sistema cinestésico, cuja orientação espacial estava a florada por meio do equilíbrio, velocidade dos movimentos, dos ventos, orientação corporal, entre outros. Somente após este reconhecimento, os alunos foram convidados a fotografar, e para isto utilizaram as câmeras fotográficas do seus smartphones junto ao recurso do leitor de tela.

Este experimento demonstra o uso da coerência perceptiva no processo comunicacional, ao empregar mais de um estímulo sensorial, aplicando um sentido de forma auxiliar ou predominante. Ações como esta vão além da

constituição de sistemas de referência para a locomoção espacial, as interações sonoro-táteis permitem uma educação estética provocadora da constituição de imagens do mundo, no qual os sujeitos estão inseridos e no qual se gestam. (ALVES, 2009, p.1131)

Reconhecendo a importância da comunicação oral e dos significados evocados por meio das palavras, sinalizamos as contribuições do processo de descrição das imagens. No ato fotográfico realizado por pessoas com deficiência visual, pode-se solicitar a descrição do ambiente, principalmente quando este não é conhecido; ou a descrição da imagem produzida, o que permite a avaliação do próprio fotógrafo sobre seu trabalho.

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 também 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.).

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).

Segundo Derrida (2012), a escrita é um significante de um significado, naturalmente auxiliar, e por esta razão se opõe a fala, que é viva. O autor ressalta que estamos cegos quando falamos, pois não é possível enxergar o que se diz, apenas ver, criar visualidades. E, neste sentido, a descrição das cenas, objetos e detalhes aproximam videntes e não videntes. Este recurso pode ocorrer antes da captura e no momento posterior. Assim, por meio da visualidade o fotógrafo avaliava sua intenção, cujo as palavras ditas constroem a linearidade da cena, bem como alimentam novas imagens, que por sua vez compõe novas palavras.

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.)

O trabalho fotográfico proposto por Bavcar, João Maia, Nigenda e Projetos como *A fotografia e o sentir* ressignificam a maneira como nos relacionamos com as pessoas com deficiência visual. Ao colocar os estudantes do Instituto dos Cegos como proponentes da ação, o Projeto demonstra as potencialidades estéticas e comunicativas de cada um, auxilia na desconstrução da Tirania Oculocêntrica Frontal (BAVCAR, 2015), pautada no domínio da visão, na exposição de conteúdos alocados para serem visualizados somente neste posicionamento, e, principalmente na revisão do nosso entendimento sobre inclusão.

## NOTAS SOBRE INCLUSÃO

Ao refletir sobre a inclusão, Alves (2015) nos convida a raciocinar sobre o conceito de interdependência, e recomenda um conhecimento produzido *com* o outro e não *para* o outro, ou *no lugar* do outro. Neste sentido, pontua-se os materiais sobre a acessibilidade comunicativa e artística, estes devem ultrapassar os limites da informação insuficientes em si mesma – e viabilizar o sentir, ao propor uma inclusão estética, e não uma pessoa cega bem-informada. Logo, pontua-se uma prática fotográfica desenvolvida por não videntes junto a videntes, acredita-se no desenvolvimento de todos no coletivo, não videntes, surdos, baixa visão, videntes, ouvintes, com dificuldade de locomoção, entre outros.

Daina Leyton (2020), coordenadora do educativo a acessibilidade do Museu de Arte Moderna de São Paulo, explica que a acessibilidade não corresponde apenas ao acesso, mas explorar as relações do sentir, equiparando as oportunidades nas experiências educativas, comunicacionais e artísticas. Esta pesquisadora exemplifica que na exposição *Obsessão Infinita*, da artista japonesa Yayoi Kusama, a descrição sobre vários círculos em repetição não é suficiente para transcrever a sensação de reverberação e profusão das obras, assim também foi construído uma caixa que ecoava a palavra dita pelo visitante.

Há nesta inclusão estética o intuito de promover corpos ativos, corpos que experimentam (ALVES, 2015), indo além da leitura de informações. É este mesmo corpo que comunga e abriga os sentidos, utilizando-os em interdependência. Ora, se há uma totalidade corpórea que olha e se a produção fotográfica é sensorial, ao ser refletida em sociedade, questionará o oculocêntrismo tão recorrente nos campos comunicacionais, artísticos e de ensino.

Ao multiplicar as possibilidades sobre o ver, descontrói-se o entendimento da ausência de visualidades, da deficiência, pois não há um corpo defeituoso, há uma forma diferente de sentir e expressar. A falta de eficiência e capacidade de agir reforça, no sentido antagônico, um entendimento de normalidade em outros corpos. Socialmente ordenamos deficiência e eficiência, contudo faz-se necessário problematizar a normalidade não-marcada, já que o entendimento sobre deficiência é uma questão política, definindo quem somos e o que conta nos coletivos sociomateriais (MORAIS; ARENDT, 2011).

Steyn (2015) nos faz refletir sobre categorizações para pensar as diferenças, cujo sistema opressor é construído socialmente dentro de relações de poder desiguais. No interior destes marcadores criam-se opostos binários no qual um lado é valorizado acima do outro. Desta forma, o contrário deficiência/eficiência obscurece as variações humanas e solidifica a eficiência como regularidade válida. Na sequência, este pensamento é sedimentado e empregado no senso comum.

Alves (2020) ressalta dois modelos para encarar a deficiência: o médico, que a encara como individual, localizada e marcada no corpo, e que indica o problema no processo de exclusão destes corpos; e o modelo social da deficiência, que a entende como uma categoria de opressão, e não se refere à uma falta ou uma incapacidade, mas na vida em uma sociedade muito pouco sensível às diversidades corporais.

A sociedade apresenta poder e expectativa sobre os não videntes, diante disto, é preciso estar atento ao não reforço do capacitismo e fetichismo. Não alimentar uma relação

biopolítica, que pretendendo a inclusão, pode exercer um controle excessivo - escondido no discurso da proteção –, como também exigir mais do que a pessoa consegue fazer – na justificativa e busca por modos de existências mais livres em prol da autonomia e reparo à deficiência (PAGNI, 2019).

Com as mudanças em curso no imaginário social, grupos oprimidos têm reivindicado o direito de serem visíveis, reconhecidos e incluídos no que se compreende como coletivo social (STEYN, 2015). Nos últimos anos, a participação 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. O investimento em tecnologias assistivas é lento, como leitores de tela, teclados e conversores em braille, configurações de modo de visualização (modo escuro e ampliação dos caracteres), bem como o incentivo às práticas, como as descrições textuais de imagens, por exemplo.

Para Bavcar (2015), as pessoas com deficiência encontram-se em privação de liberdade, pois têm pouco acesso à riqueza cultural do mundo.

Estamos apenas começando a evocar esse problema, porque durante séculos fomos acostumados a ser silenciados e a ouvir os outros, fomos acostumados a que outros falassem em nosso nome, em vez de termos nosso próprio discurso, de nós mesmos falarmos sobre nossas necessidades, nossa liberdade e nossa escravidão – ou seja, nossa maneira de sermos privados da liberdade (BAVCAR, 2015, p.4).

Assim, pontua-se que não se trata apenas do estímulo às sensibilidades dos indivíduos, mas refere-se e defende-se o desenvolvimento cultural e cognitivo, reforçando e ampliando nossos lugares no mundo, pertencentes a qualquer indivíduo. E ao estimular a capacidade crítica e comunicativa, seja por meio da fotografia ou qualquer poética, permite analisar e mudar a realidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante da estrada vazia e dos crematórios II e III soterrados em Birkenau/Auschwitz, Didi-Huberman (2017, p.40) se questiona “Isso significaria que não há nada a imaginar porque não há nada – ou muito pouco – a ver?”. Este relato fotográfico e textual, nos toca quando examina as possibilidades de transmissão do conhecimento sensível, principalmente quando interroga nosso próprio o olhar.

O *sentir* alicerçado pela percepção sonora, tátil e pelo corpo, pode ajudar a ler algo jamais escrito, dito ou fotografado? Existe aqui uma proposta para concentrar as sensorialidades, mais do que dissipar o campo visual. Constrói-se uma recomendação para experienciar, antes mesmo de capturar. É deste ponto que retornamos: não há nada para imaginar, por que não há nada para ver? Concordamos com o autor, “certamente não”.

A produção fotográfica desenvolvida por pessoas não videntes e baixa visão amplia o nosso entendimento sobre o ver - ao identificar que a realidade vai muito além do que se é possível enxergar, questiona o *sentir*, bem como inquieta uma prática instrumentalizada, que se solidificou na propagação de aspectos técnicos, regras compositivas e metodologias analíticas. O presente artigo reconhece a importância destes campos, mas apoia a construção e o compartilhamento do saber também por meio dos sentidos, na exploração do corpo, cujo tal proposição pode ser aplicada ao próprio campo do ensino fotográfico e artístico, à estudantes videntes ou não.

O Projeto *A fotografia e o sentir* apresenta-se como um exemplo, pois marcou a necessidade de desprender-se de uma operacionalização visual que produz imagens repetitivas; e em oposição, indicou vivenciar os processos de criação, a experiência fotográfica. Foi na execução deste Projeto que, aluno videntes (monitores da UFCG), não videntes e baixa visão (alunos do Instituto dos Cegos) vivenciaram a inclusão, estabelecendo

trocas e fortalecendo a interdependência. Observa-se que a partir desta experiência é possível transferir tais conceitos para outros cotidianos.

Os campos comunicacional, educacional e artístico precisam trabalhar a inclusão, explorar esta lacuna social. Faz-se necessário agregar pessoas com deficiência em suas ações, tanto utilizando mecanismos de acessibilidade na recepção, quanto incluindo no fazer, produzindo conhecimento juntos.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Jefferson Fernandes. Deficiência visual e fotografia: o olhar pelo som, pelo tato e pela palavra alheia. CONGRESSO BRASILEIRO MULTIDISCIPLINAR DE EDUCAÇÃO ESPECIAL, Londrina – PR, v. 5, 2009. **Anais**. Londrina, PR: Editora da UEL, 2009. ISSN 2175-960X.

ALVES, Camila Araújo. Acessibilidade cultural: a criação de outros modos de ver e não ver no espaço do museu. **Revista Forum**. Rio de Janeiro, n.32, pp. 38-50. 2015. e-ISSN: 2525-6211.

ALVES, Camila Araújo. **Museus para igualdade, diversidade e inclusão**. São Paulo: Museu da Vida / Fio Cruz, 2020. Conferência.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Trad. Henrique Burigo. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

BAVCAR, Evgen. O museu de outra percepção. *In*: LEYTON, Daina *et al.* **Programa igual diferente**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2015.

BAVCAR, Evgen. A luz e o cego. *In*: \_\_\_\_\_. **O ponto zero da fotografia**. São Paulo: VSA art do Brasil, 2000.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Trad. João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 19, pp. 20-28, 2010. e-ISSN: 1809-449X.

DERRIDA, Jacques. **Pensar em não ver**: escritos sobre as artes do visível (1979-2004). Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.

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

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. **Revista Pós**, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 204 - 219, nov. 2012. ISSN 1982-9507.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. Trad. André Telles. São Paulo: Ed. 34, 2017.

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

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

KOSMINSKY, Doris. Visualidade e visualização: olhar, imagem e subjetividade. *In*: SZANIECKI, Barbara; DIAS LESSA, Washington; MARTINS, Marcos; MONTA, André Soares. **Dispositivo fotografia e contemporaneidade**. Rio de Janeiro: NAU; PPD ESDI/UERJ, 2013.

LE BRETON, David. **Antropologia dos Sentidos**. Trad. Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

LEYTON, Daina. Museu, acesso e relação. **II Fórum de Acessibilidade**: Convergência entre arte, educação e saúde. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2020. Conferência.

MAIA, João. **Conheça João Maia, o fotógrafo cego**, 2020. Disponível em: <<https://www.canon.com.br/college/blog/conheca-joao-maia-o-fotografo-cego>>. Acesso em: 18. mai. 2021.

MAGALHÃES, Fernanda. O corpo performático de Evgen Bavcar. **Revista de Educação**. Campinas, SP, n.16, pp. 17-78. 2004. e-ISSN: 2318-0870.

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

MORAIS, Marcia; ARENDT, Ronald João Jacques. Aqui eu sou cego, lá eu sou vidente: Modos de ordenar eficiência e deficiência visual. **Revista Caderno CRH**. Salvador, v. 24, n. 61, pp. 109-120. 2011. ISSN: 19838239.

ON DER WEID, Olivia. Fotografias de cegos: olhar além da visão. **Revista Sociedade e Cultura**. Goiás, v. 23, pp. 1-48, 2020. ISSN: 1980-8194.

PAGNI, Pedro Angelo. **Biopolítica, deficiência e educação**: outros olhares sobre a inclusão escolar. São Paulo: Unesp Digital, 2019.

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

STEYN, Melissa. Critical diversity literacy: essentials for the twenty-first century. *In*: VERTOVEC, Steven (Org). **Routledge international handbook of diversity studies**. 1.ed. New York, USA: Routledge, 2015.

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

## COMO CITAR ESTE ARTIGO

AMORIM, Cristianne Patrícia Melo; FIGUEIREDO JÚNIOR, Paulo Matias de. A prática fotográfica junto às pessoas não videntes: caminhos inclusivos para o sentir. **Revista Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 15, pp. 223-242, 2021. DOI: <https://doi.org/10.22478/ufpb.2763-9398.2021v14n.60486>.