

Subáreas: 8.03.07 - Artes / Fotografia

## A FOTOGRAFIA NA EDUCAÇÃO EM ARTES VISUAIS DE ADULTOS COM DEFICIÊNCIA VISUAL

Hoana Costa Gonçalves<sup>1\*</sup>, Cinara Barbosa<sup>2</sup>,

1. Aluna do Curso de Graduação em Artes Visuais do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília (UNB)
2. Pesquisadora e Professora do VIS/IDA-UnB – Departamento de Artes Visuais/Orientador

### Resumo

O presente trabalho explora como sujeitos adultos com deficiência visual se relacionam com o universo imagético, a maneira como compreendem o mundo e como podem transformar essa compreensão em linguagem visual. A ideia é de explorar possibilidades que possam gerar um método para a educação delas, através da fotografia. E assim intentar que ocorra uma maior integração delas na sociedade. As imagens são ferramentas essenciais para as minorias mostrarem seus problemas e afirmarem seus direitos individuais, sendo assim, dominar a circunstância da produção de imagens pode auxiliá-las a exercer sua cidadania, apresentando suas demandas. Deste modo, ao aprenderem a fotografar, as pessoas com deficiência visual, além de descobrirem conceitos das artes visuais, se apropriam da construção de um meio visual para atuarem de forma ampla em sociedade, e explorarem suas próprias poéticas.

**Palavras-chave:** Autorretrato. Identidade. Ensino de artes visuais.

### Introdução

O que é ver? Como se vê? Quais meios podem ser utilizados para a percepção e aquisição de conhecimento por parte de pessoas com deficiência visual, e de quais maneiras a arte pode auxiliar nesse processo? A partir dessas perguntas centrais, bem como das pesquisas mais atuais no campo da cegueira e da arte, pretende-se desenvolver esta pesquisa sobre as formas de ensinar artes visuais para a pessoa que não vê, considerando que a percepção e o entendimento dela podem se desenvolver por meio da arte e seus recursos multissensoriais. Desde quando comecei a investigar sobre pessoas com deficiência visual, pude notar que os artigos sobre o ensino de artes a pessoas com deficiência visual (cf. ALMEIDA, 2003; CESTARI 1999; COIMBRA, 2003) são quase sempre voltados ao público infantil ou às escolas inclusivas (MENDES, 2006), assim como às discussões sobre a inclusão da criança com deficiência visual no ensino regular (FISCHER, 2008).

A maioria dos autores das pesquisas já realizadas sobre o ensino de artes para pessoas com deficiência visual se pauta por uma educação que enfatize sensações táteis, no lugar das sensações visuais, a que essas pessoas não têm acesso. Nesse contexto, a questão da inclusão, em grande parte das vezes, acaba sendo direcionada ao ensino de desenho no contexto escolar, tendo em vista compreenderem a exploração tátil citada acima, e da qual o desenho utilizando colagens com linhas de barbante é uma das atividades mais aplicadas. Na maior parte das vezes, prevalecem os estudos voltados às crianças com deficiência visual como uma forma de estimulá-las a produzirem desenhos utilizando barbantes, por exemplo. (DUARTE, 2004). Devido à escassez de artigos e outras referências vindas de pesquisas já realizadas sobre o ensino de artes, que estivessem dirigidas ao público adulto, decidi voltar a minha pesquisa ao grupo de pessoas adultas com deficiência visual.

De uma maneira ampla pretendo ressaltar a importância da arte-educação concebida para pessoas adultas com deficiência visual, assim como o papel do arte-educador nesse propósito. Além disso, de maneira particular, pretendo pensar ações educativas a serem desenvolvidas pelo educador, servindo-se da fotografia como um meio a ser utilizado pela pessoa cega para fazer arte.

É no sentido da discussão de perspectivas de ações educativas para o conhecimento e apreciação da arte que se buscam princípios para exercício da plenitude do sujeito que é também deficiente visual. Dessa forma, este trabalho traz pontos sobre a percepção dos cegos, e também sobre as diversas maneiras de ver. Pretendo fazer uma reflexão apoiada nos trabalhos artísticos e literários do autor e fotógrafo cego Evgen Bavcar, e ainda nas concepções do filme documentário “Janela da alma” (2001), dos diretores João Jardim e Walter Carvalho, onde famosos representantes do mundo das artes e da política apresentam diferentes perspectivas sobre a visão. Dentre essas personalidades, além do fotógrafo cego Bavcar, encontram-se também o escritor português José Saramago, o cineasta alemão Wim Wenders e o músico brasileiro Hermeto Pascoal.

Foram destacados em negrito alguns dos termos que considero palavras-chaves, que terão um significativo desdobramento no texto. Apresento ainda, algumas definições importantes sobre estes dois assuntos na história da arte, tais como conceitos e contexto histórico de seu desenvolvimento, além de discorrer sobre o autorretrato como prática de construção da identidade, conforme a percepção artística de Ernst Gombrich. Discorro ainda sobre como uma imagem pode ser apreendida por quem não a percebe com os olhos. E como o ato do olhar pode chegar a transpor o aparato da fotografia.

São relatadas ainda, a construção e aplicação de oficinas de retrato e autorretrato fotográfico desenvolvidas, voltadas às pessoas com deficiência visual, fundamentadas nos conceitos de ensino de Vygotsky, nas concepções de ensino sobre artes de Ana Mae Barbosa, e nas ideias sobre a pessoa com deficiência visual de Maria Lúcia Amiralan. O presente trabalho também foi baseado naqueles de Merleau-Ponty sobre a

fenomenologia da percepção, bem como sobre as suas abordagens da imagem.

### Metodologia

O trabalho foi realizado através de **oficinas** de fotografia, visto que oficinas são consideradas uma maneira de passar e construir o conhecimento coletivamente por meio de interações, práticas e diálogos.

Essas interações devem ser baseadas em objetivos pedagógicos e feitas na vivência prática de situações significativas e concretas, em formatos de pensar, sentir e agir coletivamente. Ou seja, existe na forja oficial uma troca ativa e reflexiva de conhecimentos.

As oficinas experimentadas foram montadas a partir de planos de aulas sobre os temas “Retrato” e “Autorretrato”, relacionados aos movimentos artísticos históricos, com o foco principalmente na pintura clássica, mas com atenção especial na chegada da **fotografia**. Os oficinairos foram pessoas com deficiência visual, e os experimentos ocorreram segundo os princípios da abordagem triangular do ensino das artes da educadora em artes Ana Mae Barbosa.

Os participantes foram sete pessoas com diferentes níveis de deficiência visual, que compareciam aos encontros nas manhãs das quartas-feiras, no espaço de convivência da Biblioteca Pública Braille Dorina Nowill, em Taguatinga, Distrito Federal, espaço de referência na inclusão de pessoas com deficiência visual.

Para familiarizar e facilitar a necessária adaptação dos sete participantes às propostas das oficinas, desde o primeiro encontro, cada um deles se apresentou e a sua relação com o mundo fotográfico. Foi observada a perspectiva visual daqueles com baixa visão e daqueles que se apresentavam invisíveis, bem como explorada a ideia de beleza de cada um. Aqueles que já enxergaram disseram utilizar cada vez menos a fotografia, enquanto iam perdendo a visão, e ao ficarem cegos abandonaram de vez o hábito de fotografar.

Os participantes que nasceram privados da visão disseram não ter o hábito de fotografar. Os de baixa visão disseram fotografar diariamente. O objetivo era familiarizar todos os participantes e adaptá-los igualmente ao meio fotográfico.

Os temas foram contextualizados, relacionando os primeiros retratos em pinturas, geralmente de pessoas das famílias reais ou do alto clero, contextualizados nos diversos movimentos históricos das artes visuais.

O exemplo do holandês Rembrandt (1606-1669) foi especialmente tratado, pela maneira como se tornou reconhecido, justamente por ter pintado centenas de autorretratos. A partir da experiência dos autorretratos de Rembrandt foi colocada a questão do próprio artista como sujeito relevante da retratação. Esse foi um fato relevante no desenvolvimento dos autorretratos dos artistas nas pinturas.

Começaram a surgir então diversos retratos de pessoas que não pertenciam à alta sociedade, noutra perspectiva do que seria até então importante e digno retratar. Isso gerou aos poucos a noção de que o retrato pode pertencer a todos, e então personagens desconhecidos, até paupérrimos, muitas vezes, ou ainda pessoas do relacionamento dos autores se tornaram objeto dos retratos pintados. Foram então descritos alguns retratos clássicos em pinturas, de especial destaque na história da arte.

Espontaneamente vários oficinairos relataram histórias passadas à volta de seus retratos, como foi o caso de Ricardo, que ficou cego há sete anos. Mas seu relato descobriu que ele possuía em casa um retrato seu próprio de quando era ainda bebê. Ele descreveu esse seu retrato em detalhes, e se lembrava dos trajes, na cor branca, que ele vestia então. E contou ter contratado um profissional para restaurar e ampliar a imagem daquela foto, que escolheu compor com o fundo da paisagem de uma floresta. Foi então ressaltado que aquela imagem representava a identidade dele numa determinada época, e que era essa, finalmente, a função do retrato. Tivesse ele sido pintado a tinta, esculpido ou fotografado, e considerada a importância histórica e mesmo sentimental do fato de ter sido ali retratado.

Os participantes faziam diversas perguntas, desde sobre as primeiras câmeras fotográficas assim como a respeito do funcionamento delas. Perguntaram também sobre o porquê de a pintura Mona Lisa, de Leonardo da Vinci (1452-1519), ser tão famosa e valiosa. Tópicos específicos das artes visuais eram então abordados, em questões que muitas vezes obrigavam à pesquisa dos variados desdobramentos que elas traziam. Eles se mostravam interessados em conhecer em maior amplitude o campo das artes visuais.

Naquelas oficinas foram tratados aspectos fundamentais da história da arte, com observações especiais sobre as pinturas mais famosas, sobre os autorretratos e sobre a importância de ser retratado, de se perceber retratado. Inúmeras perguntas eram feitas, muitas inclusive bastante específicas, a exemplo de quais pinturas daquelas tão importantes já teríamos visto, ou sobre os retratos de pessoas famosas, santos, reis etc. Napoleão Bonaparte (1769-1821) foi um dos citados que despertou bastante interesse do grupo.

Em determinado momento das oficinas, solicitados a levar seus aparelhos fotográficos, câmeras ou celulares, eles não apresentaram as câmeras fotográficas, mas os aparelhos telefônicos celulares, e dos modelos mais antigos, como os anteriores aos smartphones, precários e defasados em relação aos modelos atualmente disponíveis. Observados um a um, todos se mostraram inviáveis para fotografar, pois eram modelos praticamente obsoletos, de teclas, de pouca memória, bastante defasados em relação aos modelos telefônicos celulares atuais, os smartphones.

Para que pudessem operar e tirar fotografias com seus aparelhos, precisavam daqueles da tecnologia mais avançada, indisponíveis atualmente no mercado nacional, com caracteres em relevo e vocalização. Os aparelhos obsoletos que apresentaram geraram grandes dificuldades operacionais para acesso às câmeras, e em seguida para fazê-las funcionar. Foi portanto explicado ao grupo sobre os aparelhos celulares atuais com câmera, e que aqueles que trouxeram se mostraram inviáveis para fotografar.

Como tentativa possível de munir o grupo de aparelhos para fotografar, foram experimentadas diversas câmeras compactas de acervo pessoal, que foram demonstradas individualmente a cada participante. Assim se

desenvolveu a parte prática das oficinas, com a realização de retratos e autorretratos realizados por eles. Cada um então obteve as suas fotos a partir das orientações ministradas individualmente. Os procedimentos fotográficos se desenrolaram de modo natural, e as fotos obtidas nas câmeras compactas eram audiodescritas assim que produzidas. No curso das oficinas, após a descrição das imagens que haviam obtido, e a apreciação deles dos resultados que tinham conseguido, novos procedimentos fotográficos eram realizados, de modo natural, com os novos enfoques que elaboraram.

Estimulados à comparação de como seriam as suas características registradas em fotos de dez anos atrás para suas fotos no momento atual, todos unanimemente afirmaram ter seus semblantes mais tranquilos e alegres agora do que naquele tempo passado. Em suas argumentações, afirmaram que aceitar a condição de não enxergar traz a apazibilidade necessária para seguir a vida de uma maneira positiva. Tal aceitação repercutiria na maneira em que seguem a vida, em seus aprendizados e até mesmo na imagem que eles têm de si.

As fotografias feitas durante as oficinas foram impressas. Para maior e mais precisa percepção delas por parte dos fotógrafos invisuais, o verso de cada uma das fotos foi colocado contra uma fonte luminosa. Isso deixou claros os contornos dos seus principais pontos visuais. Eles então foram desenhados no verso das fotos com um marcador permanente. Em seguida, as fotos foram fixadas em bases de isopor, de modo a receberem ali perfurações em seus principais pontos visuais, que se tornaram assim marcações táteis.

Os pontos destacados variavam conforme o conteúdo das fotos. Entre eles, foram marcados os contornos dos rostos, as marcas de expressão, olhos, boca, mãos, os contornos das roupas, orelhas, a linha do horizonte, os bastões guias, aparelhos fotográficos, os cenários de fundo etc. Deste jeito, além das **audiodescrições**, eles puderam sentir com o tato os enquadramentos e a disposição de pessoas e objetos presentes. Os seus depoimentos confirmaram a sua satisfação com as fotos objetos que eles próprios fotografaram.

Cada integrante da oficina obteve assim bons resultados no exercício de se autofotografar, pois conseguiu demonstrar nas fotos que fez a imagem de si mesmo de acordo com a ideia de si próprio que cultivava. Para alguns, que apesar de terem perdido completamente a visão já enxergaram algum dia, fotografar foi um processo intuitivo, e que desenvolveram com facilidade.

Nos casos em que o fotógrafo já nasceu cego, foram necessárias mais orientações durante a tomada de fotos para obter o resultado fotográfico desejado pelo autor.

Em todos os casos, a arte-educação obteve um bom resultado, pois funcionou como processo libertador para aquelas pessoas com deficiência visual. Tornarem-se conscientes de si próprias e do mundo que as rodeia pode ser positivo aos diversos aspectos da evolução pessoal de cada um.

## Resultados e Discussão

As pessoas cegas de nascimento também estão acostumadas a conceitos visuais, que levam em conta o sentido de espacialidade e os significados estéticos das obras, juntamente com o contexto social no qual elas foram produzidas. A arte pode ser uma experiência vivida por maneiras de percepção diferentes das visuais, como no caso da linguagem tátil, que pode traduzir linhas, formas e proporções de uma imagem em texturas. Desse modo elas poderão ser percebidas com as pontas dos dedos da pessoa com deficiência visual. Também pode ser empregada a língua falada ou escrita, que pode explicar, numa espécie de tradução dos elementos visuais para percepções auditivas, com o emprego da audiodescrição.

A audiodescrição é uma das maneiras mais utilizadas para que a pessoa com deficiência visual possa ter acesso à experiência das artes visuais. Essa descrição é uma espécie de tradução intersemiótica, que é a tradução de determinado sistema de signos (no caso, o visual) para outro (no caso, a linguagem oral, ou escrita). Ou seja, a audiodescrição pode ser feita para, de certa maneira, traduzir elementos geralmente tidos como visuais para percepções táteis (como a escrita em Braille) ou auditivas, por exemplo. Portanto, a audiodescrição é uma peça chave para aplicar a oficina de fotografia para pessoas com deficiência visual. Pois é um recurso instantâneo, que por sua praticidade merece ser plenamente explorado em sua capacidade, tanto para descrever as obras da história da arte quanto para descrever cada imagem produzida pelos oficinairos. Segundo FRANCO e SILVA (2010, p. 1), *A audiodescrição (AD) consiste na transformação de imagens em palavras para que informações-chave transmitidas visualmente não passem despercebidas e possam também ser acessadas por pessoas cegas ou com baixa visão. O recurso, cujo objetivo é tornar os mais variados tipos de materiais audiovisuais (peças de teatro, filmes, programas de TV, espetáculos de dança, etc.) acessíveis a pessoas não-videntes, conta com pouco mais de trinta anos de existência. Uma realidade em países da Europa e nos Estados Unidos, a AD vem paulatinamente ganhando maior visibilidade e projeção também em outros locais, à medida que o direito da pessoa com deficiência visual à informação e ao lazer é reconhecido e garantido.*

A arte pode ser utilizada para fomentar o aprendizado nas mais diversas áreas do conhecimento, segundo os artigos estudados, citados no capítulo 1. Particularmente, a fotografia pode ser considerada um meio válido para aguçar a percepção espacial, e mesmo para o entendimento do campo da imagem. Segundo Carla Maria Maia Veras (2012, p. 19): *“Ao ser utilizada como recurso didático-pedagógico, a fotografia auxilia os alunos na maneira de ver o passado, uma imagem ‘congelada’ de uma situação ou espaço físico inserido na subjetividade de um realismo virtual.”* Esse recurso pode ser utilizado tanto pelo fotógrafo cego quanto pelo espectador cego. Quando este percebe a fotografia, seja por meio da audiodescrição ou da adaptação ao tato, ele pode entender melhor o ambiente onde ela foi tomada, tanto no que se refere aos seus aspectos espaciais quanto geográficos e sociais.

## Conclusões

Uma palavra-chave utilizada no contexto não escolar da realização das oficinas é a **emotividade**. Segundo VYGOTSKY (2010, p. 144), “as reações emocionais devem constituir a base do processo educativo”. É essencial portanto que os alunos sintam que têm importância no processo de aprendizagem, que sintam que podem “conseguir” aprender e obter assim bons resultados. Ter a autoestima num bom nível, sentir que é socialmente percebido, deve estimular a curiosidade, bem como a criatividade da pessoa, especialmente no caso daquelas com algum tipo de deficiência.

Muito ainda precisa ser pesquisado e desenvolvido no campo do ensino de artes visuais para pessoas com deficiência visual, até que se chegue ao desenvolvimento de uma metodologia apropriada a esse fim. De toda maneira, percebe-se que é possível fazer com que ocorra, por intermédio da fotografia, uma maior integração das pessoas com deficiência visual na sociedade, de maneira a tornar viável e acessível a comunicação entre essas pessoas e a educação delas em artes visuais.

Cada uma das perguntas que surgiram durante as oficinas pode ser o embasamento dos próximos planos de aula a ser efetuados. O ideal é que esses cursos continuassem a ser ministrados, para então serem aprimorados. As oficinas foram estímulo para a criação de circunstâncias em que pessoas portadoras de deficiência visual pudessem aprender e desenvolver habilidades sobre artes visuais. Tal como a bem sucedida estratégia de perfurar para gerar marcações nas fotografias impressas, fazendo com que seus principais elementos de linguagem visual sejam percebidos através do tato. Perceber os ângulos e enquadramentos envolvidos nas fotografias realizadas foi essencial para que essa técnica artística atraísse sujeitos com alguma deficiência visual.

Além do despertar do interesse desse público por esse tipo de arte, as oficinas de retratos podem originar um processo regular para aplicação de diversos conteúdos das artes visuais. O agrupamento desses conteúdos em tópicos pode ser a base para que sejam ensinados, com a utilização do ato fotográfico, ou mesmo de outras das diversas técnicas artísticas.

Se foi possível desenvolver competências na realização de um projeto a partir do retrato, como tema que atravessa a história da arte, ao fazer dos retratos fotográficos espaço de exploração de identidade, deve ser possível também desenvolver outros módulos de oficinas de fotografia, voltadas para pessoas que não enxergam, com tópicos relacionados a outros aspectos das artes visuais, a exemplo de ritmo ou de sinuosidade, também pontos de partida para a exploração da história da arte.

Por último, a circunstância da produção de imagens pode colocar o indivíduo num outro patamar de potência em relação aos domínios exclusivos. Além do fato de que envolver pessoas invisuais com ideias de artes visuais pode gerar público para eventos e exposições desse meio, o sujeito cego pode, de fato, se tornar o fotógrafo, o artista – desdobrando as abordagens da imagem e colocando em foco a subjetividade do seu olhar.

### Referências bibliográficas

- CESTARI, M. Inclusão: exercício de Cidadania. *Revista da Fundação Educacional de Brusque*, Brusque, n. 4, 1999.
- COIMBRA, Ivanê Dantas. *A inclusão do portador de deficiência visual na escola regular*. Salvador: EDUFBA, 2003.
- DUARTE, M. L. B. Imagens mentais e esquemas gráficos: ensinando desenho a uma criança cega. In: MEDEIROS, Maria Beatriz (org). *Arte em pesquisa: especificidades*. Ensino e aprendizagem da arte e linguagens visuais. v. 2, p. 134-140. Brasília: Ed. ANPAP/UnB, 2004.
- FISCHER, Julianne; DOS SANTOS MAIOLA, Carolina; DA SILVEIRA, Tatiana DOS SANTOS. Práticas pedagógicas inclusivas em artes visuais para crianças cegas no contexto escolar: possibilidades e desafios. *Atos de Pesquisa em Educação*, Blumenau, v. 3, n. 1, p. 153-168, 2008.
- FRANCO, Eliana Paes Cardoso; SILVA, Manoela Cristiana Correa Carvalho. Audiodescrição: breve passeio histórico. In: MOTTA, Livia Maria Villela de Mello Motta; FILHO, Paulo Romeu (Orgs.). *Audiodescrição: transformando imagens em palavras*. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência de São Paulo, 2010.
- JARDIM, Joao; CARVALHO, Walter. *Janela da alma*. São Paulo: BR distribuidora, 2002.
- MENDES, Enicéia Gonçalves. A radicalização do debate sobre inclusão escolar no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v.11, n. 33, set./dez. 2006.
- VERAS, Carla Maria Maia. *A educação em artes visuais e a fotografia: Implicações pedagógicas*. Tese (Trabalho de Conclusão de Curso) – Instituto de Artes Visuais, Universidade de Brasília, Acre, 2012.
- VYGOTSKY, L.S. *Psicologia pedagógica*. Tradução do russo e introdução de Paulo Bezerra. 3 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.