

EXPANSÃO DO VER NA FOTOGRAFIA: PRODUÇÃO E LEITURA DE FOTO TÁTIL A PARTIR DE EVGEN BAVCAR

EXPANSION OF SEEING IN PHOTOGRAPHY: PRODUCTION AND READING OF TACTILE PHOTO BASED ON EVGEN BAVCAR

AMPLIACIÓN DEL VER EN LA FOTOGRAFÍA: PRODUCCIÓN Y LECTURA DE FOTO TÁCTIL DESDE EVGEN BAVCAR

Cristianne Patrícia Melo Amorim¹

<https://orcid.org/0000-0003-1531-3563>

Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, Brasil

cristianne.melo@gmail.com

Resumo

O principal elemento condicionante para a atividade fotográfica não é necessariamente a visão, mas sim o ato de *ver*. A compreensão expandida do *ver* encontra-se entre o visível, o invisível e a experiência corpórea, que está alicerçada nos sentidos e nas ações rememorativas, históricas e afetivas. Tal universo sensorial permite estabelecer uma relação sobre a fotografia junto às pessoas com deficiência visual, tanto nas instâncias de criação quanto de recepção. Diante deste cenário, a presente investigação objetiva delinear as confluências entre a percepção tátil e a fotografia, ao detalhar a presença do tato no campo fotográfico e apresentar um estudo de uma foto tátil produzida a partir da foto *A Close Up View* (Evgen Bavcar, 1997). Ao explorar as inquietudes sobre os métodos de produção, o uso do conceito *contato/com tato* e a promoção do *que estar por sentir*, compreende-se que o uso de tal material acessível subverte o oculocentrismo vigente, como também amplia a leitura imagética.

Palavras-chave: Fotografia; Percepção Tátil; Deficiência Visual.

Abstract

The main conditioning element for photographic activity is not necessarily vision, but the act of seeing. An expanded understanding of seeing lies in the visible, the invisible and in corporeal experience, which is based on the senses and on reminiscent, historical and affective actions. This sensory universe allows establishing a relationship about photography together with visual impairments people, both in terms of creation and reception. Given this scenario, the present investigation aims to outline the confluences between tactile perception and photography, by detailing the presence of touch in the photographic field and presenting a study of a tactile photo produced from the photo *A Close Up View* (Evgen Bavcar, 1997). By exploring concerns about production methods, the use of the concepts *contato/com tato* (contact/with tact) and the promotion of what is to be felt, it is understood that the use of such accessible material subverts the current oculocentrism, as well as expands imagery reading.

Keywords: Photography; Tactile Perception; Visual impairment.

Resumen

El principal condicionante de la actividad fotográfica no es necesariamente la visión, sino el acto de ver. La comprensión ampliada del ver se encuentra entre lo visible, lo invisible y la experiencia corporal que se fundamenta en los sentidos y en las acciones de memoria, históricas y afectivas. Este universo sensorial permite establecer una relación entre la fotografía y las personas con discapacidad visual, tanto en la creación como en la recepción. Ante este escenario, la presente investigación tiene como objetivo delinear las convergencias entre la percepción táctil y la fotografía, detallando la presencia del tacto en el campo fotográfico y presentando un estudio de una fotografía táctil producida a partir de la foto *A Close*

¹ Mestra em Comunicação (Universidade Federal de Pernambuco - UFPE), especialista em Artes Visuais (SENAC), graduada nos cursos de Arte e Mídia (Universidade Federal de Campina Grande - UFCG) e em Comunicação Social (Universidade Estadual da Paraíba - UEPB)

Up View (Evgen Bavcar, 1997). Al explorar las preocupaciones sobre los métodos de producción, el uso del concepto contacto/con tacto y la promoción de lo que se siente, se entiende que el uso de este material accesible subvierte el oclocentrismo actual así como expande la lectura de imágenes.

Palabras clave: Fotografía; Percepción Táctil; Discapacidad visual.

A fotografia para além dos olhos, uma introdução

O início ou fim do processo fotográfico não corresponde ao disparo do dispositivo, tampouco condiz com a foto materializada pela película ou suporte digital. Há na criação fotográfica várias relações mediativas que não ficam visíveis na imagem exposta. O que preenche os espaços entre o fotógrafo e a cena? Entre a câmara e o objeto? Entre o leitor e a imagem? Tais lacunas não estão vazias, mas repletas de informações e acontecimentos visíveis e invisíveis, nem tudo é sobre a visão, ora percebamos, no momento do click fechamos um olho.

Melo (2022) nos faz refletir sobre o extracampo na produção fotográfica ao pesquisar eventos que a fotografia não consegue capturar visualmente, aquilo que não pode ser acessado por meio da materialidade do suporte digital ou película analógica. Neste sentido, estão em jogo as sensações que o corpo percebe, apreende e sente para produzir e receber informações, as memórias, os sentidos, o ato performativo, os processos criativos e as histórias individualizadas.

Para esta autora “Não se pode reduzir a fotografia ao discurso visual, menos ainda às imagens materializadas em suportes, uma vez que ela não acontece apenas na exibição da matéria.” (Melo, 2022, p. 112). Na explanação do seu pensamento, Melo (2022) recorre à fotografias e fotógrafos com cegueira ou baixa visão que produzem imagens por meio da memória, das sonoridades, da percepção tátil, olfativa e até gustativa, além do uso da comunicação oral. Tais produções distanciam-se dos padrões imagéticos compartilhados pela sociedade oclocêntrica, subvertem as regras clássicas consolidadas na área fotográfica e nos mostra que para além dos aspectos técnicos existem construções perceptivas que precisam ser mais exploradas.

Fotografias e fotógrafos cegos ou baixa visão constroem um ato fotográfico por meio da corporalidade, já que tal atividade não está condicionada à capacidade de enxergar, e por esta razão não depende exclusivamente da visão. Interessante perceber que estamos nos referindo ao *ver* em sua compreensão mais ampla, expandida. Segundo Kosminsky (2013), a concepção de sentido por meio de discursos visuais perpassa onexo 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.

Neste sentido, recordemos o pensamento de Derrida (2012) quando ressalta que a experiência da fala implica estruturalmente a não vidência, pois não é possível enxergar o que se diz, apenas *ver*. Ainda, os desenhistas e pintores nos ofertam visibilidades, e quando ficamos sem ar perante uma tela é porque não se vê nada, trata-se de uma experiência de ver o invisível.

Isto porque, conforme Derrida (2012), o *ver* é naturalmente associado aos olhos, já que é esta sua atividade difundida. Porém, existem coisas que se vê (enxerga-se) sem *ver*, e que não se vê ao *ver*, pois o *ver* não se refere unicamente aos nossos olhos, como se pensa. O *ver* associa-se à visibilidade que se compreende sob uma superfície do invisível, cujo a percepção atua e se relaciona com o apreender e o pensar, indicando que criação e recepção não são exclusivamente visuais.

Para a leitura deste artigo, é importante assimilar que a visualidade e a visualização não dependem exclusivamente da visão, uma vez que enxergar uma fotografia não pressupõe senti-la ou compreendê-la. Seja na produção/emissão ou recepção fotográfica há um nexo entre o perceber/sentir/pensar, logo, considerando a fotografia como uma experiência sensorial, trataremos neste artigo da relação entre a fotografia com a percepção tátil, principalmente na confecção de foto tátil, material acessível e mediativo que permite uma leitura da imagem por pessoas com deficiência visual.

Para exemplificar o pensamento iremos recorrer à fotografia *A Close Up View* (Imagem 03) produzida pelo fotógrafo cego Evgen Bavcar no ano de 1997 e sua foto tátil correspondente. Tal material encontra-se vinculado a pesquisa “Visualidades do sentir: um estudo sobre a prática fotográfica junto às pessoas cegas e com baixa visão”, desenvolvida no âmbito do doutoramento em Educação Artística na Universidade do Porto, sob orientação da professora Cristina Ferreira.

Isto posto, o presente artigo objetiva-se compartilhar a metodologia de produção da foto tátil em questão, bem como refletir sobre sua leitura em vivências fotográficas junto as pessoas com deficiência visual – PCDVisual, para compreendermos como o tato está presente no campo fotográfico e faz parte da expansão do ver. Na coerência do estudo apresentado, primeiro é necessário conhecer o fotógrafo e seus caminhos de criação, meios que germinam as inquietudes do *contato/com tato*.

Bavcar, o fotógrafo que constrói uma metalinguagem do contato

Evgen Bavcar é filósofo e fotógrafo cego, nascido na Eslovênia e naturalizado na França. Bavcar perdeu totalmente a visão aos 12 anos de idade, primeiro do olho esquerdo quando se acidentou com um galho de árvore e mais tarde do olho direito ao ser atingido por uma explosão de detonador de minas. Aos 16 anos, com incentivo da sua irmã, Bavcar conheceu a fotografia e logo encontrou uma forma de exteriorizar suas imagens interiores.

Bavcar formou-se em História e Filosofia, e foi na época de seus estudos que realizou sua primeira exposição fotográfica, em Paris no ano de 1987. Tal apresentação pública de suas obras tornou-se referência para novos fotógrafos cegos e lançou várias reflexões sobre a produção de imagens por pessoas com deficiência visual. Bavcar subverte a conexão representação e visão, ele apresenta as imagens mentais, o ver subjetivo e criador. Além disto aproxima-se de Derridá (2012) quando escreve sobre a cegueira do verbo, indicando a palavra como lugar em que surge a gênese primeira da imagem, a mental. “Deve-se ainda crer na cegueira do verbo – sendo ele representado pelo silêncio [...] e acreditar de olhos fechados na sua imagem” (Bavcar, 2000, n.p).

Bavcar prefere fotografar no escuro e utiliza holofotes ou lanternas para iluminar os objetos ou pessoas, ele brinca com as luzes, cria rastros de luzes na cena, usa a sobreposição das mãos ou objetos, Bavcar constrói imagens com bastante luz e sombra, tornando o contraste sua marca. Há uma confluência entre um real e fantasia, é a dualidade entre o visível e invisível, entre luz e escuridão, imagem e palavra.

Contudo, este fotógrafo não se preocupa em capturar a realidade em si, constrói a sua própria por meio dos sentidos e memórias, ele ressalta que as prefere criar, ao aceitar passivamente a imagem do outro. “Eu tentei sobretudo fazer valer uma imagem mental convertendo-se em película” (Bavcar, 2000, n.p). Bavcar também utiliza os sons para compreender o espaço, ele conversa com os modelos para ter referência de altura e distância, em uma das suas práticas colocou sinos amarrados as pernas da modelo para perceber seus movimentos e localização. (Bavcar, 1992).

Ao passear pelas cidades, Bavcar quer levá-la em seu corpo, afirma que gosta de senti-la sem pressa, explorando-a com todos os seus sentidos. Ele fotografa a partir das suas sensações, mas interage com os guias para saber o que eles veem e sentem. Bavcar utiliza um pequeno espelho redondo na altura do busto para que a modelo possa ver-se, além de

preparar-se para a foto, assim, o modelo não troca olhares com o fotógrafo, ele para olhar para si mesmo.

Em vários textos e conferências deste fotógrafo, há uma defesa do lugar que ocupa. Além de questionar as construções sociais em torno da cegueira, Bavcar apresenta-se como a própria câmera escura, ressaltando que ocupa um lugar entre o visível e o invisível. O visível configura-se como um limite do real que pode ser comprovado por meio do toque – atividade comum em sua prática -, já o invisível relaciona-se à transcendência constituída pela experiência do corpo, ao mobilizar sensorialidades e percepções interiores (Bavcar, 2010). Como uma amálgama entre tempo, memória, vivências, histórias, afetos e contextos.

Importante ressaltar que Bavcar comumente recorre ao tato para fotografar, por isto toca os objetos e as pessoas (Imagem 01 e 02). O comprimento de seu braço ajuda-o a perceber as distâncias, assim em várias de suas fotografias é possível notar a presença da sua mão. Tal ação é como um atestado de sua presença, de identidade. Junto à sua experiência corporal, estão as percepções e visualidades. Pode-se perceber a importância da sua ação performativa em várias de suas fotografias.

Imagem 01: Bavcar tocando o rosto da modelo.

Imagem 02: Múltipla exposição das mãos tocando um piano.



Fonte da imagem 01: Evgen Bavcar, *Sem título*, série, “Retratos”. 2003. Livro *Memória do Brasil*.

Fonte da imagem 02: Bavcar, E. (1992). *Le voyeur absolu*. Paris: Éditions du Seuil.

Entretanto, diante desta produção artística e das questões apresentadas, há nesta pesquisa uma inquietude latente: Como apresentar as imagens produzidas por Bavcar para outras pessoas com deficiência visual? Além da descrição da imagem por meio do verbo (cego), como construir um caminho explorando o tato, já que é este o sentido que ele mesmo menciona?

Deficiência visual e percepção tátil

Pessoas com deficiência visual frequentemente recorrem à percepção tátil para adquirir informações, desta forma percebem a distinção entre os objetos, pessoas, animais, plantas ou lugares, utilizam este sentido para locomoção e comunicação, por exemplo. Entre tantas outras particularidades advindas do toque, o tato nos elucida sobre textura, temperatura, tamanho e características volumétricas dos objetos e seres vivos. Porém, quando refletimos sobre os sentidos e pessoas com deficiência visual, é preciso estar ciente de duas questões.

Primeiro: A maneira como a leitura tátil acontece não é comum para todos e todas, e no recorte da deficiência visual, a condição da cegueira e a forma como ela é vivenciada pelo indivíduo geram inúmeras diferenças (Nunes & Lomônaco, 2010). Elencamos algumas variantes: Se a cegueira é congênita (obtida até os cinco anos de idade) ou adquirida; se a pessoa é baixa visão (apresenta resíduos visuais); a capacidade de diferenciação de formas (acuidade visual) ou a percepção da amplitude dos estímulos (campo visual); se a perda visual foi progressiva ou repentina; além dos contextos psicológico, educacional, social e familiar.

Segundo: Os sentidos humanos não atuam de forma isolada no corpo e a pessoa com deficiência não possui uma compensação por outro órgão. Sim, é possível destinar nossa atenção à atividade exercida por um sentido, bem como utilizá-lo e treiná-lo para diversos fins, mas a condição humana é corporal, logo o corpo é instrumento de mediação, o sensível percebido converge em uma área interpretativa comum. De acordo com Le Breton (2016), as expressões sensoriais são afluentes que fluem para o mesmo rio, e este rio que é corpo, é a sensibilidade de um indivíduo singular, nunca em repouso.

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 recepcionar o sensível e criar o modo cíclico do *sentir*, pois os estímulos externos afetam o corpo, que responde em uma linguagem percebida no exterior.

Observando um passeio pela cidade, Le Breton (2016) exemplifica que há uma experiência corporal com fundo sonoro e visual e que é sentida na pele, deste modo compreendemos que a nossa existência exige tanto a multiplicidade, quando a unidade dos

sentidos. Desta forma, perante tais questões e em coerência ao trabalho explanado neste artigo, voltaremos a atenção para a unicidade da percepção tátil.

Conforme Oliveira (2002), nosso contato com o mundo inicia-se nos sentidos, e uma característica peculiar do tato está na sua ligação íntima com o mundo exterior. “Nisso consiste um importante diferença entre ele e os outros quatro sentidos externos, que são protegidos do contato direto: olhos tem as pálpebras; os ouvidos, as orelhas; o paladar, a boca; o olfato, o nariz” (Oliveira, 2002, p. 147).

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. Para estes pesquisadores, junto à percepção tátil há a utilização do sistema cinestésico, que envolve informações sobre a orientação espacial, movimento e equilíbrio do indivíduo, assim pode-se perceber a direção do vento, velocidade dos movimentos e orientação e posição do corpo. Eles explicam que a aquisição de informações por pessoas com deficiência visual se dá, principalmente, pela conjunção de sensações táteis, cinestésicas e auditivas, congregadas as experiências mentais passadas e já construídas pelo sujeito.

Perante todas estas informações, procurou-se explorar o tato para gerar uma fotografia tátil - foto tátil -, que permitisse a leitura da imagem com suas características de enquadramento, planificação, itens figurativos e suas disposições na cena. Desta forma, destacamos o desenvolvimento de uma foto tátil.

A produção de foto tátil, leitura e experimentação. Uma perspectiva metodológica.

A fotografia *A Close Up View* (1997) produzida por Bavcar foi escolhida a partir do conceito *contato/com tato* (Imagem 03). Estas palavras e seus múltiplos significados foram determinantes para a criação da foto tátil, refletiu-se: O contato promovido por Bavcar na escultura para identificar suas formas, a presença da mão do fotógrafo na imagem como atestado do seu toque e o próprio tato dos leitores da foto tátil. Semanticamente: O contato entre os corpos presentes na ação: entre Bavcar e a escultura, e o contato simbólico das mãos dos leitores com a mão do fotógrafo, gerando uma relação de proximidade. Além disto, pensou-se na defesa da percepção tátil na atividade fotográfica, isto é, a importância de expressar-se com o tato.

Imagem 03: A Close Up View (1997) produzida por Bavcar.

Imagem 04: Vetorização da fotografia.



Fonte da imagem 03: Bavcar, E. (1992). *Le voyeur absolu*. Paris: Éditions du Seuil.

Fonte da imagem 04: Dados da pesquisa produzidos pelo autor.

Ao pensar na tradução da fotografia para a foto tátil, buscou-se oferecer o máximo de autônoma ao leitor PCDVisual, para que ele pudesse construir sua própria interpretação, retirando ao máximo a influência e interferência do olhar de quem confeccionou o material acessível. Fato que geralmente acontece no processo de audiodescrição de imagem, quando não é apenas descritivo, mas analítico. Tal pensamento encontra-se embasado na promoção da experiência do *que estar por sentir* e não deseja oferece um *já sentido*.

Para o pesquisador Perniola (1993), perante a experiência há duas instâncias do sentir: O *que estar por sentir*, que corresponde ao que vai ou não acontecer; e o *já sentido*, que pode ser compreendido como um conjunto de tonalidades sensoriais, emotivas, espirituais e comportamentais já realizados e determinadas. Diante de uma lógica capitalista das imagens, o *já sentido* é compartilhado e ocupa o lugar do *que estar por sentir*, pois facilmente libertamos da fadiga e da responsabilidade de pensar. Instaure-se um poder dominante e induz o que iria acontecer livremente no que estaria por sentir. Neste panorama, a imposição dos sentidos retira a espontaneidade do sentir.

O *já sentido* é uma espécie de sensologia que se constitui com base no modelo da ideologia e que partilha com esta a atribuição de processos psíquicos à vida coletiva: ela não assume no entanto, o aspecto de um convite ou de uma exortação dirigida a cada indivíduo em nome de qualquer valor ou ideal, mas de uma intimação, de uma imposição no sentido de recalcarem o que já todos provaram e aprovaram e que não tem outra legitimidade fora deste geral e anônimo consenso (Perniola, 1993, p.14).

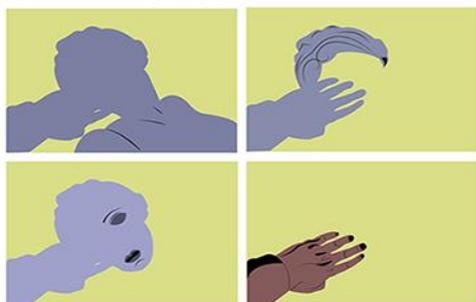
Não se pode crer que tudo já foi feito ou já sentido. Faz-se necessário deixar espaço para o sentir em sua fluidez e incerteza, distante de uma determinação. Não se deve ensinar ao outro o modo como devemos sentir, mas despertar a curiosidade sobre quem administra e gera a circulação do *já sentido* e como isto pode afetar o que está por sentir. Uma vez que “A

dimensão estética, habitualmente considerada a mais estranha e afastada da realidade, se tenha tornado a mais efetual, é algo que surpreende quem está habituado a pensar que saber é poder, que agir é poder, no entanto, hoje, mais do que nunca, sentir é poder. Tornou-se poder, justamente passando sob a forma do já sentido” (Perniola, 1993, p.17).

Com este norte em mente, construiu-se o desenho técnico através da vetorização da fotografia *A Close Up View* (Imagem 04). Tal processo consiste na criação de um desenho simplificado com formas sólidas, sem volumes, luz ou sombra. O foco encontra-se na compreensão dos elementos figurativos, neste caso: a escultura, seu posicionamento, enquadramento – do busto para cima -, o formato da cabeça e cabelos, o local de olhos e boca. Além disto, a mão do Bavcar, seu formato e como foi capturada pela fotografia.

Após o processo de vetorização, começou-se a pensar na ordem dos planos da imagem (Imagem 05). Quais os elementos estariam em primeiro plano, e por esta razão mais a frente, e quais estariam mais ao fundo. Assim, dividiu-se a foto tátil em quatro camadas, à saber: 1 – O busto da escultura e seu formato; 2 – O formato da cabeça e dos cabelos; 3 – Detalhes do rosto (olhos, sobrancelhas e boca); 4 – A mão de Bavcar. Nesta fase, pensou-se em como o volume da peça iria interferir na ordem de leitura.

Imagem 05: Vetorização da imagem conforme planos visuais para produção das diferentes camadas em madeira, que posteriormente serão sobrepostas na foto tátil.



Fonte da imagem 05: Dados da pesquisa produzidos pelo autor.

Com o arquivo digital pronto, a próxima etapa deu-se pelo processo de impressão. Tal ação foi realizada por um ateliê de restauração e produção de tintas a óleo artesanais, *Dartecor*², presente na cidade de Guimarães em Portugal. A foto tátil foi impressa em CNC de corte a laser utilizando placas de MDF de 3mm de espessura. Para cada camada vetorizada (imagem 05), foi construído uma placa em madeira (imagem 06). Depois foram sobrepostas e coladas para terem diferentes alturas e proporcionar a sensação de profundidade.

² <https://pt.dartecor.com/>

O restaurador responsável pelo processo de impressão, Leonel Abrãao, alterou a velocidade e potência de gravação para promover diferentes intensidades de textura. Desta forma, na boca há duas texturas – maios ou menos ásperas - para diferenciar lábios e parte interna, o que também contribui para a compreensão de profundidade (imagem 09).

A leitura da foto tátil foi realizada por dois grupos de pessoas cegas e com baixa visão inscritos na Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO) ou no Núcleo de Apoio à Inclusão da Universidade do Porto (NAIUP), como alunos da faculdade de letras. O grupo era composto por nove pessoas, cinco mulheres e quatro homens, entre jovens e adultos com diferentes históricos de vida e de deficiência visual. Tais pessoas colaboram diretamente com a pesquisa de doutoramento já apontada neste artigo, são vozes importantes para a investigação inclusiva, ao construir um fazer colaborativo, junto, e não para eles ou no lugar deles.

A primeira foto tátil produzida (imagem 07) continha olhos e bocas em camada diferentes do rosto, estavam um nível mais alto. Contudo, a leitura não obteve a legibilidade almejada, uma vez que não apresentava distância suficiente entre olhos e boca e a mão do fotógrafo. Sem este espaço de respiro, tornava-se difícil compreender que se tratava de outra parte do corpo. O mesmo aconteceu com a orelha. Na primeira foto tátil, a orelha estava um nível mais abaixo do cabelo. A proximidade da gravação de sua forma e do recorte do cabelo não ofereceram distância suficiente para a diferença dos itens. Tais detalhes só foram percebidos após a impressão e teste de leitura.

Imagem 06: Camadas em MDF.



Imagem 07: Primeiro teste de foto tátil.



Fonte da imagem 06 e 07: Dados da pesquisa produzidos pelo autor.

A partir daí, produziu-se uma nova foto tátil cujo a gravação dos olhos e boca ficaram na mesma camada do rosto, assim como a gravação do formato da orelha ficou na mesma placa do cabelo (imagem 08). Desta forma, o movimento de leitura, em sua grande maioria, apresentava-se da seguinte forma: Com a mão direita o grupo lia a forma da escultura,

primeiro o busto e depois a cabeça. Neste momento compreendiam que se tratava da representação física de uma pessoa, então tateavam o cabelo com seus detalhes e a orelha que tornou-se importante marcação para a identificação da cabeça. Após isto, liam os olhos e boca, que por meio das diferentes gradações de textura tornava-se compreensível. Neste panorama, faz-se necessário destacar a importância da textura como elemento facilitador da leitura.

Com a mão esquerda, tocavam a representação da mão de Bavcar, a maior altura proporcionava a associação direta com os dedos. Interessante perceber que a gravação das unhas e nervuras da mão foram essenciais para a correlação. A mão do leitor entrava em contato com a mão do fotógrafo, que ao saberem que era a forma da mão de Bavcar, reagiam com espanto e identificação.

Imagem 08: Foto tátil finalizada.



Imagem 09: Detalhes das diferentes texturas.



Fonte da imagem 08 e 09: Dados da pesquisa produzidos pelo autor.

A experiência receptiva por meio do tato é também uma vivência temporal, uma vez que a leitura se desenvolve gradativamente, a cada toque. “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 tocar as imagens, o reconhecimento das formas e das relações compositivas se concretizavam, a experiência realizada desconstruía a hegemonia visual na área da fotografia por meio do *contato/com tato*.

Como pode observar, a pesquisa exploratória organiza a base para a construção deste estudo. Faz-nos sentido construir um levantamento bibliográfico sobre o tema, promover interlocuções com pessoas que estudam e contribuem diretamente para a temática em questão, além de desenvolver ações que geram proximidade com os sujeitos da pesquisa. Pontua-se também o espaço para a experimentação e vivências em ações ensaísticas que edificam o conhecimento.

Nos encontros com os participantes da ACAPO e NAIUP, o grupo teve contato com a história de vários fotógrafos e fotógrafas PCDVisual, bem como leram algumas de suas produções fotográficas por meio de foto táteis. Há dois pontos importantes aqui: 1- Este momento iniciou a vivência da atividade fotográfica, cujo grupo criou suas próprias imagens por meio do tato, utilizando elementos orgânicos e objetos do seu cotidiano³. 2- Para a leitura da foto tátil, foco deste artigo, a atenção voltava-se para o caminho que a percepção percorria, não existindo normatização de como ler, sem análises de certo ou errado. O importante era sentir a foto já produzida, traçar seu caminho de leitura, em seu tempo e criar suas referências. Conforme Alves (2015), é preciso trabalhar a inclusão estética, cujo intuito é promover corpos ativos, corpos que experimentam, indo além do ouvir passivamente informações.

De acordo com Bondía (2002), comumente associamos o processo de conhecimento e aprendizado - desde pequenos até a universidade -, ao procedimento de aquisição de informações e construções opinativas. “[...] primeiro é preciso informar-se e, depois, há de opinar, há que dar uma opinião obviamente própria, crítica e pessoal sobre o que quer que seja” (Bondía, 2002, p.23). Contudo, é justamente tal panorama que anula nossas possibilidades de experiência, fazendo com que nada nos aconteça. “Pensar não é somente ‘raciocinar’ ou ‘calcular’ ou ‘argumentar’, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (Bondía, 2002, p.21).

Pontua-se a necessidade de vivências a partir da dualidade experiência/sentido, distante da informação e do ritmo acelerado da contemporaneidade, cujo a experiência ao se configurar como algo que nos acontece e nos toca, não procura uma terminologia ou um resultado, tampouco a validade sobre o certo e errado (Bondía, 2002). Compreendemos que o saber também está nestes encontros, e não exclusivamente no espaço físico da escola ou centros educativos.

Rogoff (2010) nos faz refletir sobre a produção de um conhecimento fora das ordens disciplinares, normatizantes e temáticas, se volta para um pensamento relacionado com as lutas contemporâneas. É nesta inquietação que esta investigação se constrói, em uma prática de vivências fotográficas fora da instrumentalização uniforme, dos padrões e regras clássicas,

³ As vivências fotográficas completas compõem: Conhecimento de fotógrafos(as) cegos e com baixa visão; leitura das fotos táteis; produção de fotografias em diferentes situações e cenários. Elas fazem parte da investigação de doutorado da autora, de título “Visualidades do sentir: um estudo sobre a prática fotográfica junto às pessoas cegas e com baixa visão”, desenvolvida no âmbito do doutoramento em Educação Artística na Universidade do Porto.

distante da tecnicidade. Busca-se proposições diversificadas, que relacionem arte, sensorialidades e estética.

Discutindo a inclusão, Alves (2015) nos convida a refletir sobre o conceito de interdependência - que se difere da dependência - e recomenda um conhecimento produzido *com* o outro e não *para* o outro, ou *no lugar* do outro. Nesta lógica, pensemos os materiais sobre a acessibilidade educativa e artística, estes devem ultrapassar os limites da informação – insuficientes em si mesma – e viabilizar o *sentir*, ao propor uma inclusão estética, e não um estudante cego bem-informado, por exemplo. Quando intenciona-se refletir a prática fotográfica desenvolvida por cegos e baixa visão, acredita-se na inclusão deste fazer no campo da fotografia, no ensino, no mercado de trabalho, constituindo assim referências para todos, questionando o oclocentrismo vigente.

Reflexões e discussões a parti de uma leitura de contato

Ao considerar a fotografia como uma prática sensorial, afirmamos que ela é produzida por meio do corpo e que o ver não é uma atividade exclusiva dos olhos/visão. O ver precisa ser encarado em sua forma expandida, presente nas relações sensíveis, rememorativas, históricas, contextuais e afetivas de cada indivíduo. Didi-Huberman (2010) questiona onde a imagem acontece. Nós complementamos: em que momento a fotografia acontece?

Este pesquisador nos ajuda a compreender a dualidade sensorial (sentidos ópticos, tátil, sonoro, gustativo e olfativo) e semântica (simbólico) das imagens, na qual a imagem encontra-se separada da fisicalidade do acontecimento, a imagem é algo que nos acontece. Logo, ela não é um objeto específico, depara-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.

Assim, retomemos ao Didi-Huberman (2010), quando ressalta que é preciso erguer os olhos, em um movimento para sair da imagem materializada em algum suporte, pois é desta forma que ver-se melhor e encontra-se as inquietações internas que a imagem pode proporcionar. É quando sugerimos fechar os olhos para ver. A foto tátil, por exemplo, pode ser lida por qualquer pessoa, com deficiência visual ou não, basta abrir-se para o sentir do contato, fechar os olhos e deixar o ver interno inquietar-se.

O pesquisador Donis A. Dondis (2007) afirma que a textura/tato 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.

O principal elemento condicionante para a fotografia não é necessariamente a visão, mas sim o ato de ver. Em sentido amplo, associado à percepção dos elementos, composição prévia, mental, baseada em experiências pregressas e leitura das circunstâncias que rodeiam o fotógrafo. Embora sistemática e metodologicamente associemos tão somente à visão este papel interpretativo, o emprego e leitura de mundo podem ter diversas outras portas de entrada. Vygotsky (1997) 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.

Importante pontuar que a percepção não ordena a matéria sensível, ela apenas acontece, na relação com os objetos, com o outro e com o mundo. Instaura-se no campo da compreensão irrefletida, cujo a percepção é deixada a si mesma, e assim esquece e ignora as suas próprias realizações (Merleau-Ponty, 2017). A percepção não é um modo de construção, mas um modo de sentir o mundo, em um aspecto da realidade, já que o mundo visível e o tangível não são o mundo por inteiro.

Ao perceber algo, não estamos diante de uma unidade ideal possuída pela inteligência, mas nos deparamos com uma totalidade aberta para o horizonte indefinido. Nesta relação, a coisa percebida só existe enquanto alguém puder percebê-la. De acordo com Merleau-Ponty (2017), só podemos pensar o mundo porque de início temos a experiência dele, cujo não há uma experiência perceptiva única, mas a pessoal e a coletiva - ligações da experiência de um com os outros, na concordância com as de outrem.

Conforme Le Breton (2016) nossa vida é uma interpretação permanente do mundo através do corpo. Desta forma é preciso desconstruir a tirania oculocêntrica e estimular por meio de um cenário inclusivo os outros sentidos, que estão presentes neste jogo, mas dificilmente recebem o papel do protagonista. Oliveira (2002) ressalta “Se a arte fosse um fenômeno apenas visual, ela seria impossível para o cego. Mas não é” (2002, p. 132)

A fotografia existe não só pela audiodescrição de alguém, mas porque foi tocada, sentida por meio do toque. Segundo Bavcar (2000) esta aproximação do toque tem um sentido de verdade.

O olhar físico que quer ver não é aquele olhar da verdade, pois a presença de um objeto só pode ser confirmada pelo toque físico. Por essa razão, o tato permanece o único órgão da verdade. Poder-se-ia defini-lo como um olhar chegado, ou encostado, aquele que não provoca ainda a separação inelutável entre o sujeito e o objeto do conhecimento. Não nos resta senão examinar esta separação, a fim de que o pensamento permaneça o único princípio verificador de uma possível verdade. O toque tátil continua sendo o sentido da verdade, dado que ele não pode negar a materialidade das coisas. Ele não pode confundir a imagem com o seu substrato material (Bavcar, 2000, n.p.).

A escolha da fotografia *A Close Up View* (Imagem 03) para a tradução em foto tátil não se deu por acaso, como também não se configura apenas como uma questão de acessibilidade. Apresentar um fotógrafo cego e seu processo criativo por meio da presença de seu corpo na cena é também o desejo de compartilhar este modo de fazer, na busca de expandir a compreensão sobre esta possibilidade.

Tocar na imagem de um fotógrafo cego potencializa o incentivo sobre a inserção no campo fotográfico. Ao multiplicar as compreensões sobre o ver, descontroem-se os rótulos sobre a ausência de visão, acerca da deficiência, pois não há um corpo defeituoso, há uma forma diferente de *sentir* e expressar. Conforme Morais e Arendt (2011), o juízo sobre 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.

Steyn (2015) nos faz refletir sobre categorizações para pensar as diferenças, cujo tal 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 que a deficiência se encontra na vida em uma sociedade muito pouco sensível as diversidades corporais. Neste artigo, procuramos refletir sobre como as artes, em particular o campo fotográfico, podem e devem ser inclusivos. Não no ajuste para tornar acessível, mas na incorporação de outras linguagens que permitem a exploração do sentir e assim abre-se para a participação de todos e todas.

Considerações finais

Pessoas cegas e baixa visão vivenciam a fotografia em sua criação e recepção. Existem centenas de fotógrafos(as) que, perante esta condição, encontraram seus métodos para a criação e encaram a fotografia como uma atividade de expressão artística, terapêutica, política. Além do Evgen Bavcar citado neste artigo, apontamos: João Maia, Marta Coutinho, Gerardo Nigenda, Alex Silveira, Rosita Mackenzie, Aliu Baio, Henry Butler, Bruce Hall, Alice Wingwall, Perte Eckert, Annie Hesse, Amy Hildebrand, Aarón Ramos, Sonia Soberats, entre tantas outras pessoas localizadas em todo o mundo.

Eles demonstram uma fotografia para além do visual e nos oferecem um campo frutífero para o estudo sobre visualidades, percepção e memória, como também nos questionam sobre inclusão e exclusão na cultura visual. A cegueira não é um impedimento ao desenvolvimento. Em nosso mundo visual, muitas informações são tratadas como exclusivamente visuais quando, na verdade, não são.

A foto tátil questiona a nossa visão. Para os normovisuais, ela é como um convite para ver a fotografia de outra forma, por esta razão deve ser incorporada em exposições artísticas, em contexto de ensino e sala de aula. Ser explorada ao máximo, já que o formato exposto – em MDF – não é o único possível, há produções com impressoras 3D, perfuradas pela punção da escrita braille e vários outros materiais.

Nesta investigação apresentamos a percepção tátil como um mecanismo de subversão ao oculoentrismo, contudo é importante pontuar que o tato não é a única via de recepção de informação para pessoas com deficiência visual. A pessoa cega percebe o mundo por meio de todos os sentidos que não a visão, ou seja, há um imenso cenário de possibilidades para a exploração do sentir.

Como aponta Oliveira (2002), “Quando dormimos, fechamos os olhos, recusando-nos assim ao ato de ver. A audição, o olfato, o tato e o paladar funcionam independentemente da nossa vontade.” (2002, p. 140). Nossos olhos podem se mover lateralmente, para cima, para baixo, para várias direções. Mas, não olham para si mesmo. É preciso fechar os olhos, fechar os olhos para ver.

Referências

Alves, C. (2015). Acessibilidade cultural: A criação de outros modos de ver e não ver no espaço do museu. *Revista Forum*, 32, Rio De Janeiro: INES.

- Alves, C. (2020). *Museus para igualdade, diversidade e inclusão* [Conferência]. São Paulo: Museu Da Vida / Fio Cruz.
- Alves, C. (2021). Arte para quem? Políticas e práticas para uma acessibilidade estética na arte. In *Alfuentes*. São Paulo: Senac.
- Bavcar, E. (2010). *A estética do (in)visível*. [Conferência]. <https://www.youtube.com/user/dvfotosenac>
- Bavcar, E. (2000). A luz e o cego. E. Bavcar. *O ponto zero da fotografia*. Vsa Art Do Brasil.
- Bavcar, E. (1992). *Le voyeur absolu*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bondía, J. L. (2010). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*. (19). <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>
- Derrida, J. (2012). *Pensar em não ver: Escritos sobre as artes do Visível (1979-2004)*. Florianópolis: Ufsc.
- Didi-Huberman, G. (2010). *O que vemos, o que nos olha*. (2ª ed.). São Paulo: ed. 34.
- Dondis, A. D. (2007). *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes.
- Le Breton, D. (2016). *Antropologia dos sentidos*. Petrópolis, Rj: Vozes.
- Kosminsky, D. (2013). Visualidade e visualização: olhar, imagem e subjetividade. In B. Szaniecki, & W. Dias Lessa, & M. Martins, & A. S. Monta. *Dispositivo fotografia e contemporaneidade*. Rio de Janeiro: NAU; PPD ESDI/UERJ.
- Melo, C. (2022). A fotografia para além do grão e do pixel. *Revista Derivas*, 5. Porto: I2ads.
- Merleau-Ponty, M. (2017). *O primado da percepção e suas consequências filosóficas*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes.
- Morais, M., & Arendt, R. J. J. (2011). Aqui eu sou cego, lá eu sou vidente: Modos de ordenar eficiência e deficiência visual. *Revista Caderno Crh*, 24, Salvador.
- Nunes, S., & Lomônaco, J. F. B. (2010). O aluno cego: Preconceitos e potencialidade. *Revista Psicologia Escolar E Educacional*, 14, São Paulo.
- Oliveira, J. G. (2002). *Do essencial invisível: Arte e beleza entre os cegos*. Rio De Janeiro: Revan Faperj.
- Perniola, M. (1993). *Do Sentir*. (1ª ed.). Lisboa: Presença.
- Rogoff, I. (2010). *Free. e-flux journal*. v. 14.

Steyn, M. (2015). Critical Diversity Literacy: Essentials For The Twenty-First Century. In: Vertovec, S. (Org). *Routledge International Handbook Of Diversity Studies*. (1ª ed.). New York: Routledge.

Vygotski, L. S. (1997) *Fundamentos da defctologia: Obras escogidas* V. Madri, Es: Visor, 1997.