



VI Encontro Nacional de Acessibilidade Cultural  
05 a 09 de novembro de 2018 | Rio de Janeiro, RJ

## *Programas, Projetos e Ações Culturais Acessíveis*

### **A fotografia e o compartilhamento do olhar com e para pessoas cegas**

Andrea Gurgel de Freitas  
Carla Sofia Freire

#### **RESUMO**

O presente trabalho, baseado na estratégia de pesquisa-ação, objetiva compartilhar as alternativas encontradas para que as pessoas com deficiência visual possam se comunicar e interagir socialmente por meio de imagens escritas com a luz. Ao longo de três edições de oficinas para pessoas cegas, realizadas em Natal, capital do Rio Grande do Norte, região Nordeste do Brasil contou-se com a participação de trinta e seis pessoas com deficiência visual, entre elas cegas ou com baixa visão. Os resultados revelaram que as estratégias desenvolvidas e aplicadas no decorrer das oficinas Olhares Compartilhados, possibilitaram às pessoas cegas ou com baixa visão, compreender alguns aspectos referentes à linguagem e princípios da fotografia. Além da inclusão visual, o trabalho colabora com o rompimento de barreiras, sobretudo a atitudinal, fortalecendo que o olhar está para além da visão.

**PALAVRAS-CHAVE:** acessibilidade cultural; deficiência visual; fotografia.

#### **INTRODUÇÃO**

Atualmente vivemos num mundo essencialmente visual o que contribuiu para uma difícil seleção das imagens a reter, podendo causar “cegueira” a qualquer pessoa, na medida em que, com tantos estímulos visuais, torna-se mais difícil a decodificação da mensagem. Se para uma pessoa normovisual essa tarefa já é árdua, para as pessoas com deficiência visual, sobretudo as cegas, ainda mais complicada se torna, pois, essas pessoas não têm acesso às imagens por meio da visão, mas sim, por meio de outros sentidos.

De forma a relacionar a fotografia com pessoas com deficiência visual/cegueira, em 2009, a Olhares - Organização Não Governamental do Estado do Rio Grande do Norte (RN), que há mais de 10 anos vem disseminando a fotografia por meio de oficinas básicas, para crianças, jovens e adultos - foi convidada pelo Ponto de Cultura Evidência Cultural, do Instituto de Educação e Reabilitação de Cegos (IERC), a ministrar uma oficina de fotografia para pessoas com deficiência visual. Para tal, foi necessária a adaptação de metodologias e criação de estratégias que possibilitassem a compreensão da produção de uma fotografia por quem não enxerga. Desde então, foram realizadas três edições das oficinas de forma a permitir o amadurecimento e aprimoramento dessas metodologias e estratégias.

Nesse sentido, o presente artigo pretende apresentar a evolução de um trabalho contínuo de criação de oficinas de fotografia para pessoas com deficiência visual, o qual tem vindo a ser alvo de investigação, ao longo desse tempo, num trabalho de conclusão de curso de Especialização em Acessibilidade Cultural, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil (Freitas, 2014) e numa dissertação de Mestrado em Comunicação Acessível, no Instituto Politécnico de Leiria, Portugal (Freitas, 2018). O trabalho é baseado numa estratégia de pesquisa ação que nos permite empreender o esforço investigativo para a observância dos objetivos estabelecidos, de forma que possamos potencializar as práticas dos recursos desenvolvidos nas oficinas.

### **A diversidade visual e sua relação com a imagem**

A nossa visão não é constituída apenas pelos olhos, mas também por um conjunto de fatores que possibilita o enxergar. De acordo com Aumont (2004), a percepção visual compreende três operações: ópticas, químicas e nervosas. A percepção visual refere-se à compreensão do que se vê, sendo subjetiva, modelada culturalmente, ou seja, é construída a partir da experiência de mundo de cada indivíduo.

Entende-se por cegueira, “uma alteração grave ou total de uma ou mais das funções elementares da visão que afeta de modo irremediável a capacidade de perceber cor, tamanho, distância, forma, posição ou movimento em um campo mais ou menos abrangente” (Sá *et al*, 2007, p. 15). Contudo, dada a natureza do ser humano, que não é constante e apresenta diferentes características, compreende-se a cegueira como parte da diversidade humana e não como anormalidade (Freitas, 2014).

Na diversidade humana, há pessoas que enxergam, mas que são cegas para algumas cores, como ocorre com o daltonismo parcial, provocado por falhas nas células da retina, onde, em sua forma mais frequente, não se consegue perceber o vermelho e o verde; ou, como ocorre com daltonismo total (acromatopsia), onde não se percebe nenhuma cor (Sacks, 2010). Mas, será que o mundo sem cor dessas pessoas é desinteressante, ou é mais vibrante como as intensas fotografias em preto e branco de Sebastião Salgado e de outros grandes fotógrafos do mundo? Será que o mundo de quem nunca enxergou é oco, despovoado? E se, por um processo cirúrgico, essa pessoa pudesse vir a enxergar, como seria?

A relação fotografia-deficiência visual pode, num primeiro momento, causar estranheza às pessoas, pois, o olhar sem ver é “um ato de pensamento sem pensamento, uma mirada sem alvo. No entanto, é esse movimento escandaloso que produz a mais rara qualidade de um ar” (Barthes, 1984, p. 164). Mas, se nos permitirmos desconstruir o que sempre nos foi colocado como verdade, se sairmos da bolha da supremacia oculocêntrica (Bavcar, 2015) podemos formular questões e refletir sobre as possibilidades e contribuições dessa incomum relação: será que pessoas cegas podem produzir fotografias? Será que essas pessoas, apesar de não terem a visão, podem colaborar para a amplitude do olhar de pessoas normovisuais?

Apesar da fotografia estar visceralmente ligada ao sentido da visão, o olhar não se restringe apenas à percepção visual, engloba, também, outros mecanismos sensoriais para a compreensão da sua totalidade, pois, “[...] as sonoridades, os cheiros, a exploração tátil e a mobilidade corporal orientam e estão circundadas pela capacidade humana de apreensão processual dos fenômenos que se manifestam externamente” (Alves, 2008, p. 372). Para Bacci (2015), a fotografia é uma forma de expressão criada e compartilhada como forma de comunicação, podendo ser capturada por meio de “outros sentidos que não a visão. Pode ser criada a partir da sensibilidade e do imaginário do autor” (p. 52). Tal experiência, ao fazer uso da linguagem descritiva dá, a quem não enxerga, o acesso a imagem.

De forma a se adaptarem ou criarem estratégias de fotografia, é necessário compreender a diversidade visual e tudo o que ela engloba. A pessoa que nunca enxergou tem dificuldade de compreender a perspectiva, a profundidade e a sobreposição de planos (Kastrup, 2010). Contudo, dado o fato do conhecimento que tem do mundo ser majoritariamente tátil, todas as sensações e vibrações são ricas fontes de informação, que possibilitam a construção de representações mentais e conceitos a partir do que é concreto (Sá *et al*, 2007). Já no que se refere às pessoas com cegueira adquirida, dependendo da idade em que perderam a visão, podem possuir memória visual de objetos, imagens e cores, o que contribui bastante com sua readaptação (Gil, 2000; Kastrup, 2010). No caso das pessoas que perdem a visão com uma idade avançada, o processo pode tornar-se mais complicado, pois necessitam de reconstruir e reorganizar o seu mundo, tendo a necessidade de se adequar à sua nova realidade.

Segundo Joly (1994) uma imagem sempre constitui uma mensagem para o outro, nem que seja para o próprio autor, portanto, essa deve ser considerada como linguagem e instrumento de comunicação e expressão. Apesar de já existirem oficinas práticas de fotografia para pessoas cegas, sente-se, ainda, uma lacuna no que se refere à respectiva divulgação e disseminação científica, que poderiam vir a replicar-se em diferentes e múltiplos contextos.

Do ponto de vista científico, destacam-se trabalhos como o de Mattos (2011) e de Mattos, Zanella e Nuernberg (2014) que enfatizam o papel da fotografia para a problematização do olhar da criança com deficiência visual para o contexto onde vive, através de imagens produzidas por elas. Apesar do enfoque estar na análise da imagem, e não propriamente com o processo de fotografar, a experiência foi considerada muito significativa, tanto para as crianças como para a equipe envolvida. Posteriormente, Mattos (2015), dando continuidade ao seu trabalho, permite a criação de narrativas das vivências de crianças com deficiência visual através da fotografia e do vídeo, salientando que “um cego pode produzir imagens visuais e ver com os olhos dos outros, com os seus ‘olhos de dentro’, com todo o seu corpo.” (p.167).

Com o objetivo de analisar a relação entre a pessoa com deficiência visual e a produção fotográfica, Caldas (2012) cria uma oficina de fotografia em que procura: proporcionar a familiarização com uma máquina fotográfica; apresentar trabalhos de fotógrafos com deficiência visual; permitir a criação de trabalhos práticos (e.g. autorretratos, família, rotina, entre outros) e proporcionar a interlocução com convidados e a discussão de imagens. Os resultados desse estudo enfatizam o interesse da pessoa com deficiência visual em participar no processo fotográfico, seja do ponto de vista de produção, seja na compreensão do que a imagem representa. Dessa forma, destaca-se a importância da descrição das imagens para que pessoas cegas tenham acesso e as consigam compreender.

## **METODOLOGIA**

O presente trabalho é caracterizado por uma estratégia de pesquisa-ação (Barbier, 2002; Carmo & Malheiro, 1998; Coutinho, 2011; Coutinho *et al*, 2009), considerando a existência de diferentes ciclos de investigação, “que incluem ação (mudança) e investigação (compreensão) ao mesmo tempo, utilizando um processo cíclico ou espiral, que alterna entre ação e reflexão crítica” (Coutinho *et al*, 2009, p. 360). Esta investigação enquadra-se numa modalidade emancipadora, na medida em que a pesquisadora participa na transformação social, atuando como moderadora do processo, com nível de participação colaborativa em parceria com os demais envolvidos (Coutinho *et al*, 2009).

Considerando a estratégia de pesquisa-ação do presente trabalho, o objeto de estudo, que se assenta no processo de criação e aperfeiçoamento de técnicas e estratégias que auxiliam

peças cegas a fotografar, é constituído por três-fases nas quais decorreram as oficinas básicas de fotografia para pessoas com deficiência visual:

**Primeira Fase | 2009** - Nessa fase foi realizada a primeira oficina com carga horária de 45 horas. Essa formação teve a participação de nove pessoas cegas, sete homens e duas mulheres, com faixa etária entre 29 a 55 anos. Tal experiência foi objeto de estudo de um trabalho de conclusão de Curso de Especialização em Acessibilidade Cultural, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com o título *'Não Ver e Ser Visto: uma experiência entre Pontos de Cultura mediada pela Fotografia'* (Freitas, 2014).

**Segunda Fase | 2012** - Nessa fase aconteceram duas oficinas com carga horária de 30 horas, que contaram com a participação de vinte e uma pessoas com faixa etária diversificada. O público participante tinha como característica a cegueira congênita, a cegueira adquirida e a baixa visão. Alguns participantes eram pessoas com deficiência intelectual e um deles era pessoa com deficiência física (uma das pernas havia sido amputada em decorrência da Diabetes).

**Terceira Fase | 2017** - O estudo e reflexão das técnicas e estratégias utilizadas nas fases anteriores deu origem a uma Terceira Fase, da qual decorreu uma Oficina com uma carga horária de 27 horas e contou com a participação de seis pessoas cegas. A evolução das técnicas utilizadas ao longo dos anos e essa última oficina de fotografia foram alvo de investigação da dissertação de Mestrado em Comunicação Acessível com o título *'Olhares compartilhados: estratégias de fotografia para pessoas cegas'* (Freitas, 2018).

## ANÁLISE DE DADOS E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Em todas as edições e fases das oficinas realizadas, sempre utilizamos dinâmicas, diálogos e exercícios práticos como estratégias capazes de auxiliar ou colaborar com o processo do ato de fotografar, praticado por pessoas cegas ou com deficiência visual. Dessa forma, todas as oficinas funcionaram como um organismo vivo, passando por transformações em busca de aprimoramentos.

Para a produção de imagens fotográficas, em todas as fases, foram utilizadas máquinas fotográficas digitais amadoras, modelo Sony Cyber-Shot DSC W-70, de 7.2 Mega Pixels (MP). Desde a primeira experiência, em 2009, sugeriu-se o posicionamento da câmera na altura dos olhos, e sua utilização no modo automático, sem a utilização do zoom, pois a aproximação ou distanciamento do assunto a ser fotografado deveria ser realizado pelo participante. Essas estratégias permitem que não haja perda da referência do que se objetiva registrar. Para tanto, foram elencados alguns planos fotográficos (Close - do busto para cima; Médio - da cintura para cima; Americano - do joelho para cima; Inteiro; Frontal; Perfil; Plongée - de cima para baixo; Contra-plongée - de baixo para cima) a serem trabalhados, utilizando o corpo de cada participante como referência de medida e distanciamento.

A partir de atividades realizadas em dupla, testando a distância do braço e passos para trás, o participante produzia duas fotografias, uma na horizontal e outra na vertical, que permitiram identificar distâncias corporais de referência para planos fotográficos (**Quadro 1**).

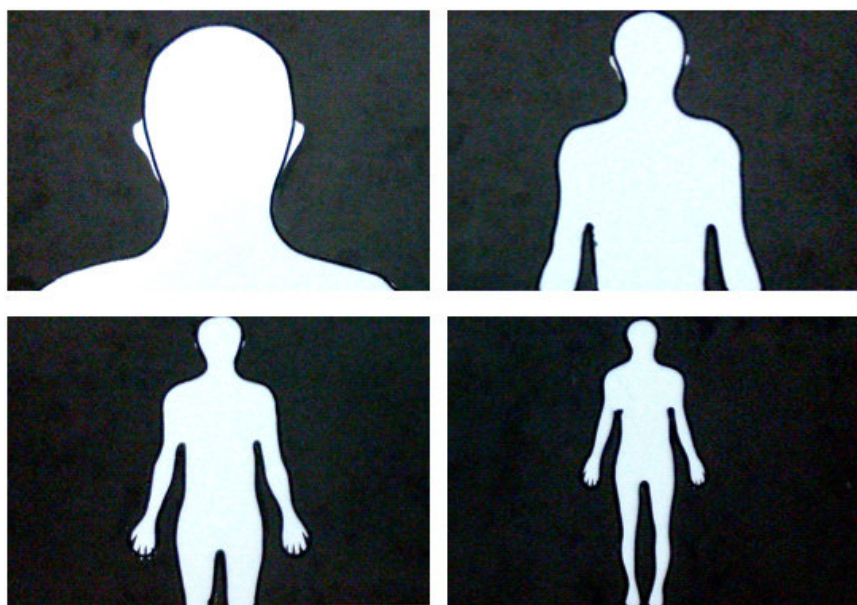
**Quadro 1** - Distância corporal de referência para planos fotográficos

Distância corporal $\cong$	Câmera na horizontal	Câmera na vertical
1 braço	Close	Close
1 braço + 1 passo para trás	Médio	Médio
1 braço + 2 passos para trás	Médio	Americano

1 braço + 3 passos para trás	Americano	Inteiro
1 braço + 4 passos para trás	Inteiro	Inteiro

Fonte: elaboração própria (Freitas, 2014)

Na Terceira Fase, edição de 2017, para complementar a informação referente aos planos fotográficos, foram elaborados alguns recursos táteis para os planos close, médio, americano e inteiro, utilizando plástico adesivo, colado a uma base rígida tamanho A4, sendo a silhueta do corpo humano contornada com cordão acetinado, fixado com cola fria de silicone (**Figura 1**). Durante a utilização, sentiu-se a necessidade de ter os planos representados, também, em posição vertical.



**Figura 1.** Planos fotográficos em relevo com cordão acetinado

Foto: Andrea Gurgel. Fonte: (Freitas, 2018)

Descrição: Fotografia horizontal e colorida contendo a adaptação dos planos close, médio, americano e inteiro, organizados em duas linhas e duas colunas.

[fim da descrição]

Com inspiração no trabalho de Caldas (2012), na Terceira Fase (edição de 2017) apresentamos aos participantes a produção imagética de alguns fotógrafos com deficiência visual, que se destacam nacional e internacionalmente, tais como: Teco Barbero e João Maia (Brasil); Amy Hildebrand, Flo Fox e Henry Butler (EUA); Evgen Bavcar (Eslovênia); e, Toun Ishii (Japão), foi necessário realizar algumas adaptações táteis. Nesse sentido, foram selecionadas duas imagens de cada fotógrafo. As principais linhas dessas imagens foram contornadas com hidrocór sobre papel vegetal, tendo uma base de trabalho esponjosa que permitisse a transformação em relevo com carretilha. Como exemplo dessa técnica, temos a **Figura 2**, que ilustra o referido processo. Nele, uma foto original de Henry Butler, seguida da adaptação em relevo com carretilha em papel vegetal e detalhe do relevo criado pela carretilha.



Figura 2.

Processo de produção da imagem em relevo com carretilha  
Fotos: Henry Butler, Teotônio Roque e Andrea Gurgel. Fonte: (Freitas, 2018)

Descrição: Ilustração contendo três fotografias horizontais e coloridas, uma ao lado da outra. A primeira é uma *drag queen*, próxima à lateral esquerda da imagem, vista do quadril para cima. Ela usa uma fantasia em preto e cinza e prata, com luvas, plumas e um grande arco dos ombros sobre a cabeça. Ao fundo, pessoas andam na rua. A segunda fotografia é papel vegetal sobre E.V.A, com a imagem simplificada da *drag queen*, sendo contornada por carretilha. A terceira imagem é o detalhe da *drag queen* em relevo produzido pela carretilha.

[fim da descrição]

Considerando a dificuldade que a pessoa cega tem de compreender a perspectiva, a profundidade e a sobreposição de planos, tornou-se necessário criar uma série de técnicas e de estratégias que permitissem explicar e oferecer a noção do espaço e do enquadramento. A **Figura 3** representa a evolução de alguns recursos (e.g. moldura de cartolina e regra dos terços) desenvolvidos e utilizados na Primeira (2009), Segunda (2012) e Terceira (2017) fase.



Figura 3.

Alguns recursos utilizados nas edições das Oficinas  
Fotos: Teotônio Roque e Andrea Gurgel. Fonte: (Freitas, 2018).

Descrição: Ilustração contendo cinco fotografias coloridas, organizadas em três colunas identificadas com os anos 2009, 2012 e 2017. Em 2009 há duas imagens, uma com a moldura de cartolina sobre mão esquerda feminina enquanto a mão direita explora o enquadramento; e a outra, regra dos terços em barbante, fixada sobre a carteira. Quatro mãos exploram formas geométricas que estão sobre a linha vertical direita. Em 2012, um participante sentado, visto dos joelhos até os ombros, explorando a figura humana em E.V.A., com moldura de regra dos terços apoiada sobre as coxas. Em 2017, há duas imagens: na primeira, mãos seguram a placa com regra dos terços em relevo com cordão acetinado; na segunda, uma participante explora a imagem em relevo de carretilha sobre a placa da regra dos terços em relevo com cordão. A placa está apoiada sobre as coxas da participante.

[fim da descrição]

Na ilustração, em 2009, a moldura de cartolina, em tamanho A4, tinha como principal objetivo possibilitar ao participante a compreensão do que é enquadramento. Esse recurso colabora no entendimento de que a imagem é registrada de forma retangular e que ela limita, como uma fronteira, o que está dentro e o que está fora do quadro, ou seja, aquilo que está sendo

enquadrado para ser fotografado. A experiência, decorrente na Primeira Fase, nos mostrou que o material para a moldura deve ser mais rígido, pois, ao erguê-la, ela se curva, obrigando a utilização das duas mãos para segurá-la mais firmemente. No que se refere à regra dos terços, essa era afixada, com barbante e fita adesiva, na carteira retangular e horizontal. O recurso auxiliava na compreensão da composição do que se objetivava fotografar ou que o que já havia sido fotografado horizontalmente. No entanto, para as imagens verticais o processo tornava-se mais difícil, forçando as pessoas a se deslocarem ao redor da mesa, por essa solução ser fixa em uma superfície horizontal, posicionada à frente de cada participante - a mesa da carteira.

Em 2012, experimentou-se uma moldura móvel e rígida, feita com MDF (*Medium Density Fiberboard*), acrescida de elásticos em sua volta para a explicação da regra dos terços. Assim, contemplaríamos as duas necessidades: moldura rígida e regra dos terços móvel. No entanto, constatou-se que a funcionalidade era precária quando havia a necessidade de representar a imagem com recortes de E.V.A (Espuma Vinílica Acetinada) sobre a regra dos terços em superfície vasada, o que dificultava a compreensão do espaço e do enquadramento.

Em 2017, a regra dos terços permaneceu móvel, em superfície rígida com fundo sem qualquer vazamento. Ela foi feita com cordão acetinado colado sobre uma placa de material plástico. As imagens, nessa fase, ao invés de serem representadas com recortes de E.V.A. foram feitas a partir de reproduções em relevo, com carretilha sobre papel vegetal, deixando pontilhados os contornos mais significativos da imagem. O recurso de relevo com carretilha é de baixo custo e atende rapidamente à grande parte das necessidades para adaptação de imagens. No entanto, para algumas fotografias produzidas sentiu-se a necessidade de que a adaptação em relevo fosse por preenchimento e não por contorno. A carretilha não é adequada para preenchimento pois a proximidade dos pontos danifica o papel e não facilita a compreensão do que está representado pela quantidade excessiva de pontos.

Nessa Terceira Fase ficou clara a necessidade de haver um diálogo entre fotógrafo cego e o guia normovisual, seja esse último modelo ou apenas guia. Um dos participantes da oficina da Terceira Fase (2017) sugeriu que o fotógrafo cego, consciente de “como” e “o que” deseja registrar, deve direcionar o olhar do vidente, para que ele descreva o que vê, por partes, como uma regra dos terços. Esse participante sugeriu, ainda, a utilização de uma moldura com a regra dos terços, como a que foi utilizada na Segunda Fase, numa sequência da esquerda para a direita e de cima para baixo, como um *scanner*. Em complementaridade ao pensamento do colega, outro participante sugeriu que a regra fosse enumerada, como um teclado de telefone, pois é algo muito comum, também utilizado por pessoas cegas, o que facilitaria a compreensão do que está sendo visto, segundo o participante (Freitas, 2018).

Para exemplificar sua proposta, o participante descreveu uma das suas fotografias (**Figura 4**). A partir da representação tátil feita com carretilha, colocada sobre a placa com a regra dos terços, também em relevo, e disse:

No ponto sete tem um barco com a ponta no ponto de ouro quatro, cinco, sete e oito, certo? A ponta do barco. A parte dos tambores, que estão em cima do barco, ela tá toda no quatro. O mar, o mar, ele está no ponto, passando... a ponta do barco, ela tá no mar, certo? E aí, o mar vai até... ele passa na linha cinco, oito, seis e nove, certo? Embaixo. Em cima, é pra ser o mar e o céu, que não tem representação nenhuma. E no ponto oito e nove, embaixo, eu acho que é areia da praia, né, que o mar tá aqui. Deve ser areia com as espuminhas. Céu: seis, cinco, quatro, três, dois e um. Céu.



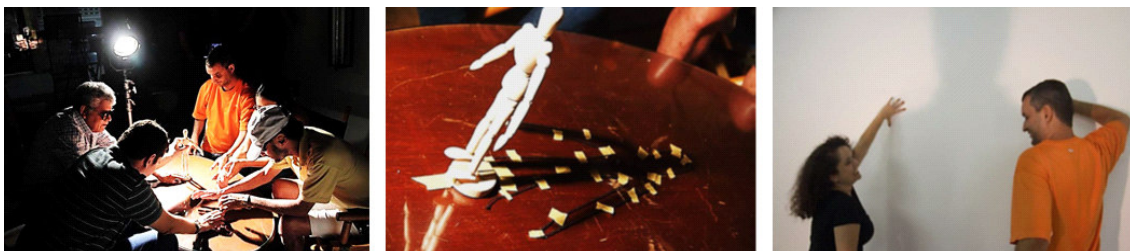
**Figura 4.** Sugestão de participante com regra dos terços numerada  
Foto: Participante 5. Fonte: (Freitas, 2018)

Descrição: Fotografia horizontal e colorida com sobreposição da regra dos terços numerada. Na lateral esquerda, sobre a areia molhada, está a proa de um barco verde e branco, com barris e cordas azuis. No centro da imagem, ao longe, pessoas em água rasa do mar.

[fim da descrição]

Na Terceira Fase, experimentamos exercícios para a compreensão da luz e, conseqüentemente, a formação da sombra. Para tanto, utilizamos uma luz quente para que a mesma fosse perceptível por meio do calor, além de um boneco articulado de madeira, barbante e fita adesiva.

A iluminação foi direcionada para um boneco fixado em uma mesa de centro. A sua sombra variava de acordo com o posicionamento da fonte de luz e a mesma era contornada com barbante, fixado com fita adesiva em vários pontos, para que os participantes pudessem perceber as distorções a partir do ângulo e distância da fonte de iluminação, conforme **Figura 5**.



Processo para compreensão de luz e sombra  
Fotos: Teotônio Roque. Fonte: (Freitas, 2018).

**Figura 5.**

Descrição: Ilustração contendo três fotografias coloridas e horizontais, uma ao lado da outra. Na primeira, cinco participantes, sentados ao redor de uma pequena mesa, explorando a projeção da sombra do boneco articulado. Na segunda, o boneco articulado com sua sombra contornada com cordão, fixado com pedaços de fita adesiva. Na terceira, a mediadora, à esquerda, e um participante, à direita, um de frente para o outro, vistos da cintura para cima. Eles delimitam, com as mãos, a altura dos ombros de uma grande sombra humana projetada na parede.

[fim da descrição]

Tal vivência possibilitou compreender o posicionamento do sol, ou outra fonte de luz que seja perceptível pela temperatura, e a formação de sombras em pessoas que venham a ser fotografadas. Contudo, ressaltamos que se pode utilizar algum tipo de cordão, que seja autocolante, para que o contorno da sombra seja realizado de forma mais rápida e “limpa”.

Partindo desse ponto, ampliamos consideravelmente a projeção da sombra, utilizando a parede do estúdio e os próprios participantes como modelos. Enquanto um participante se posicionava em frente à luz e sua sombra era projetada, outro participante estava próximo à parede com a mediadora para perceber, tatilmente, toda a extensão, compreendendo que o tamanho dela nem sempre é o natural.

Para sintetizar as estratégias e recursos utilizados durante as Fases das Oficinas realizadas, apresentamos a **Figura 6**, de forma a colaborar com a compreensão e entendimento do que foi desenvolvido no decorrer das três edições:



**Figura 6.** Fases da Pesquisa-ação da oficina Olhares Compartilhados  
Fonte: elaboração própria. Freitas, 2018

Descrição: Diagrama colorido e vertical, organizado em três fases:

1ª Fase 2009 | Atuação + Observação + Descobertas: moldura de cartolina, regra dos terços fixa na carteira e sistematização de planos fotográficos.

2ª Fase 2012 | Reflexão + Atuação + Observação + Ideias: moldura rígida com regra dos terços, silhueta humana em E.V.A e sistematização de planos (1ª fase).

3ª Fase 2017 | Reflexão + Atuação+ Observação + Ideias: Moldura de cartolina guache, regra dos terços móvel e enumerada, sistematização de planos (1ª fase), relevo em imagens e planos, percepção de luz e sombra.

[fim da descrição]

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As Oficinas sempre tiveram a premissa de ser um lugar aberto à reflexão e participação efetiva e coletiva de qualquer envolvido. Ao ser desafiada a ministrar oficina para o público com deficiência visual, a mediadora buscou alternativas que adaptassem ou criassem condições para colaborar na compreensão e entendimento dos conteúdos de alguns princípios e linguagem fotográfica a esse público específico. Logo, o objetivo deste estudo foi compartilhar os recursos e estratégias que foram utilizadas nas experiências desenvolvidas ao longo das três edições da

Oficina, que contabilizam um total de 102 horas de atividades, tendo um total de trinta e seis participantes com deficiência visual, distribuídos nas turmas de 2009, 2012 e 2017.

Tais recursos e estratégias são importantes pois possibilitam e auxiliam na produção de uma imagem fotográfica por parte de pessoas cegas ou com baixa visão. Em tempos de usabilidade da internet e popularização de *smartphones*, o estímulo e colaboração para a inserção desse público na produção de imagens, se coloca como fator de direito ao acesso à comunicação e à cultura, seja na produção ou no consumo de imagens. A iniciativa de tornarmos comum a disponibilidade de descrição de imagens, consideramos que seja uma prática, simples e inclusiva, de acessibilidade atitudinal.

Sabe-se, que a oficina e as discussões nelas realizadas, são momentos de compartilhamento de pensamentos e experiências dessas pessoas que sempre tiveram o direito ao acesso a imagem, negado. Como já foi afirmado, a oficina é como um organismo vivo que se transforma e se desenvolve; que, nas várias edições, vem aprimorando suas descobertas contando, especialmente, com a colaboração dos participantes, reafirmando o compromisso e respeito pela coletividade.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, J. F. No meio do caminho, tinha um obstáculo: a leitura de imagem para (e com) o outro. In: Martins, L. A. R.; Nascimento, G.P.; Pires, J. (Org.). *Políticas e Práticas Educacionais Inclusivas*. Natal/RN: EDUFRRN, p. 367-380, 2008.
- BACCI, K. Relações e Criações. In *Programa Igual Diferente* (pp. 38 - 49), V. 2. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2015.
- BARBIER, R. *A pesquisa-ação*. Trad. Lucie Didio. Brasília: Liber Livro, 2002.
- BARTHES, R. *A Câmara clara: nota sobre fotografia* (6ª impressão). Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- BAVCAR, E. O museu de outra percepção. In *Programa Igual Diferente* (pp. 40 - 51), V. 1. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, 2015.
- CALDAS, M. C. C. *Olha o que eu vi: vivência de fotografia com pessoas com deficiência visual*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, SP., 2012.
- CARMO, H. & MALHEIRO, M. Tipos de estudo. In: *Metodologia da Investigação. Guia para a Auto-aprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta, 1998.
- COUTINHO, C. P., SOUSA, A., Dias, A., BESSA, F., FERREIRA, M.j. & VIEIRA, S. *Psicologia, Educação e Cultura*, XIII (2), 335-380, 2009.
- COUTINHO, C. Paradigmas, Metodologias e Métodos de Investigação. In: *Metodologias de Investigação em Ciências Sociais e Humanas*. (p.9-41). Lisboa. Almedina, 2011.
- DORNELES, Patricia. *Identidades inventivas: territorialidades na Rede Cultura Viva na Região Sul* / Patrícia Dorneles – Porto Alegre: UFRGS/POSGea, 2011

FREITAS, A. G. *Não ver e ser visto: Uma experiência entre Pontos de Cultura mediada pela fotografia*. 2014. Monografia de Especialização em Acessibilidade Cultural. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 56 p., 2014.

FREITAS, A. G. *Olhares Compartilhados: estratégias de fotografia para pessoas cegas*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Acessível. Instituto Politécnico de Leiria, Leiria, 134 p. 2018.

GIL, M. *Deficiência visual*. Brasília: MEC. Secretaria de Educação a Distância (Cadernos da TV Escola), 2000.

JOLY, M. *Introdução à Análise da Imagem*. Lisboa, Ed. 70, 2007 - Digitalizado por Souza, R., 1994.

KASTRUP, V. Atualizando virtualidades: construindo a articulação entre arte e deficiência visual. In Moraes, M. & Kastrup, V. (Org.) *Exercícios de Ver e Não Ver: Arte e Pesquisa COM Pessoas com Deficiência Visual*. Rio de Janeiro: Nau (p. 52 - 73), 2010.

MATTOS, L. K. de. *Olhos abertos para ouvir, sentir, pensar: crianças com deficiência visual fotografando a cidade*. Tese de Doutorado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC. 215 p., 2015.

MATTOS, L. K. de. *Sobre Fotografia e (In)Visibilidades: Olhares de Crianças com Deficiência Visual*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, SC. 136 p., 2011.

MATTOS, L. K. de; ZANELLA, A. V; NUERNBERG, A. H. (2014). Entre olhares e (in)visibilidades: reflexões sobre a fotografia como produção dialógica. In: *Fractal, Rev. Psicol.*, v. 26 – n. 3, p. 901-918, Set. / Dez, 2014.

SÁ, E. D. de; CAMPOS, I. M. de; & SILVA, M. B. C. *Formação continuada a Distância de Professores para o Atendimento Educacional Especializado: Deficiência Visual*. SEESP/SEEDI/MEC. Brasília, DF, 2007.

SACKS, O. W. *A ilha dos daltônicos e a ilha das cicadáceas*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SALGADO, S. & FRANCO, I. *Da minha terra à Terra* (1ª ed.). Tradução da Julia da Rosa Simões. São Paulo: Paralela, 2014.