

# TODAS AS ARTES



**REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA**

**ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE**



**Vol. 8, N. 2, Mai.-Ago. 2025**  
**ISSN 2184-38052**

# **FOTOGRAFIA SENSORIAL: UMA EXPERIÊNCIA DE EDUCAÇÃO ARTÍSTICA JUNTO ÀS PESSOAS COM CEGUEIRA E BAIXA VISÃO**

**SENSORY PHOTOGRAPHY: AN ART EDUCATION EXPERIENCE WITH PEOPLE WHO ARE BLIND & HAVE IMPAIRED VISION**

**PHOTOGRAPHIE SENSORIELLE: UNE EXPÉRIENCE D'ÉDUCATION ARTISTIQUE AUPRÈS DES PERSONNES AVEUGLES ET MALVOYANTES**

**FOTOGRAFÍA SENSORIAL: UNA EXPERIENCIA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA CON PERSONAS CIEGAS Y CON DISCAPACIDAD VISUAL**

**Cristianne Melo**

Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil

**RESUMO:** Comumente a prática fotográfica não é inclusiva, as barreiras envolvem questões físicas, técnicas, comunicacionais e atitudinais. Ademais, o domínio da visão impera sobre o consumo e a produção de imagens. No entanto, pode-se questionar: o que a fotografia captura para além da visão? Há uma relação entre o visível e o invisível que atravessa a imaginação, a memória, os sentidos, as experiências, os afetos. Assim, a produção fotográfica não pode ser resumida à capacidade de enxergar, faz-se necessário expandir nossa compreensão sobre o ver, questionar a hegemonia visual, bem como ampliar a experiência sensorial no universo criativo da fotografia. Neste sentido, o presente estudo descreve uma experiência de educação artística junto às pessoas com deficiência visual, ao relatar encontros que estimularam a construção artística, sensorial, discursiva e simbólica por meio dos sentidos, como o tato, audição, paladar e olfato.

**Palavras-chave:** fotografia sensorial; fotografia inclusiva; inclusão PCDVisual; acessibilidade.

**ABSTRACT:** Commonly, photographic practice is not inclusive; the barriers involve physical, technical, communicational, and attitudinal aspects. Furthermore, the dominance of vision prevails over the consumption and production of images, but what does photography capture beyond sight? There is a relationship between the visible and the invisible that crosses through imagination, memory, the senses, experiences, and emotions. Thus, photographic production cannot be reduced to the ability to see; it is necessary to expand our understanding of seeing, question visual hegemony, and broaden the sensory experience within the creative universe of photography. In this context, the present study describes an artistic education experience with visually impaired people by recounting encounters that stimulated artistic, sensory, discursive, and symbolic construction through the senses, such as touch, hearing, taste, and smell.

**Keywords:** sensory photography; inclusive photography; visual impairment inclusion; accessibility.

RÉSUME: Généralement, la pratique photographique n'est pas inclusive, les obstacles étant d'ordre physique, technique, communicationnel et comportemental. De plus, le domaine de la vision domine la consommation et la production d'images. Cependant, on peut se demander : que capture la photographie au-delà de la vision ? Il existe une relation entre le visible et l'invisible qui traverse l'imagination, la mémoire, les sens, les expériences, les affects. Ainsi, la production photographique ne peut se résumer à la capacité de voir, il est nécessaire d'élargir notre compréhension de la vision, de remettre en question l'hégémonie visuelle et d'élargir l'expérience sensorielle dans l'univers créatif de la photographie. En ce sens, la présente étude décrit une expérience d'éducation artistique auprès de personnes malvoyantes, en relatant des rencontres qui ont stimulé la construction artistique, sensorielle, discursive et symbolique à travers les sens, tels que le toucher, l'ouïe, le goût et l'odorat.

Mots-clés: photographie sensorielle ; photographie inclusive ; inclusion PCDVisual ; accessibilité.

RESUMEN: Por lo general, la práctica fotográfica no es inclusiva, ya que las barreras implican cuestiones físicas, técnicas, comunicativas y actitudinales. Además, el dominio de la visión impera sobre el consumo y la producción de imágenes. Sin embargo, cabe preguntarse: ¿qué captura la fotografía más allá de la visión? Existe una relación entre lo visible y lo invisible que atraviesa la imaginación, la memoria, los sentidos, las experiencias y los afectos. Por lo tanto, la producción fotográfica no puede resumirse a la capacidad de ver, es necesario ampliar nuestra comprensión sobre el ver, cuestionar la hegemonía visual y ampliar la experiencia sensorial en el universo creativo de la fotografía. En este sentido, el presente estudio describe una experiencia de educación artística con personas con discapacidad visual, al relatar encuentros que estimularon la construcción artística, sensorial, discursiva y simbólica a través de los sentidos, como el tacto, el oído, el gusto y el olfato.

Palabras clave: fotografía sensorial; fotografía inclusiva; inclusión PCDVisual; accesibilidad.

## 1. Expansão do ver

O que acontece com nosso corpo quando estamos envolvidos no processo criativo fotográfico? Quais os estímulos sensoriais que ativam a ação do disparador? Conforme Le Breton (2016), nossa vida é uma interpretação permanente do mundo através do corpo, no qual as experiências sensoriais são afluentes de um mesmo rio, e este rio que é corpo, é a sensibilidade de um indivíduo singular, nunca em repouso. Pois, tudo que existe passa pelo corpo, uma vez que a condição humana é corporal.

Para Merleau-Ponty (1994), é por meio do corpo – aquele que sente – que se comunga as sensações, e tais percepções pertencem a um ou mais sentidos, que existem para criar o modo cíclico do sentir, pois os estímulos externos afetam o corpo que responde ao exterior. Desta forma, o corpo é instrumento mediativo, bem como articulador de sentidos e significados. Tal consciência dos sentidos – senciente – nos faz compreender a percepção como nosso primeiro contato com as coisas/pessoas/mundo, e, antes mesmo de se tornar um pensamento elaborado/teórico, ela é um modo de sentir o mundo, que irá acontecer inevitavelmente.

Neste panorama, o pensamento se alinha ao conceito de *fotografia sensorial*, aplicado para criações fotográficas que exploram as possibilidades sensoriais, ampliando a compreensão tradicional da fotografia. Matt Daw (2013), esclarece que a fotografia sensorial envolve uma experiência fotográfica que ultrapassa a *visão*, tornando-se acessível e frequentemente produzida por pessoas com deficiência visual.

A fotografia que é produzida pelos sentidos, isto é, ativada pelo tato, olfato, audição e paladar. Kominsky (2013) nos ajuda a compreender para além da visão ao refletir a tríade visão-visualidade-visualização, cuja visão corresponde à 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. Contudo, tais relações (visão e visualidade; visualidade e visualizações) são pensadas em conjunto, em um processo de mútua influência. Neste sentido, Foster (1988) ressalta que a visão também é social e histórica, e por esta razão não é um ato passivo, ela é influenciada por fatores sociais, culturais e psicológicos, configurando-se como experiência subjetiva e não objetiva como se propaga. O autor questiona “como vemos o que vemos, o que é feito visível e o que não é, quem consegue ver o quê” (Foster, 1988: ix). Derrida (2012), ressalta que existem coisas que se vê sem *ver*, e que não se vê ao *ver*, pois o *ver* não se refere unicamente aos nossos olhos, como 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 receção não são exclusivamente visuais.

Didi-Huberman (2010), aponta a dualidade sensorial (sentidos ópticos, tátil, sonoro, etc.) e semântica (simbólico) das imagens, na qual a imagem encontra-se separada da fisicalidade do acontecimento, ela é algo que nos acontece. Logo, a imagem 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. Para este autor, é preciso fechar os olhos para *ver*, ou ainda, abrir os olhos para experimentar o que não vemos.

Diante deste cenário e com o intuito de experimentar a *fotografia sensorial*, foram desenvolvidas vivências fotográficas em colaboração com o NAI-UP (Núcleo de Apoio à Inclusão da Universidade do Porto) e a ACAPO (Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal). Tais encontros fazem parte da investigação de doutoramento “Visualidades do sentir: Um estudo sobre a prática fotográfica junto às pessoas com cegueira e baixa visão” alocada no programa de Educação Artística da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Os encontros ocorreram entre os anos de 2022 e 2023 e foram agrupados em seis vivências distintas que aconteceram concomitantemente nos dois espaços. O conjunto de participantes apresentou uma importante diversidade ao ser composto por oito pessoas entre jovens, adultos e idosos, com cegueira ou baixa visão, de forma adquirida ou congênita, além de uma pessoa normo-visual.

Para a estruturação das vivências fotográficas, trabalhou-se com a observação participante, no qual “tem como princípio a necessidade de o pesquisador manter sempre algum grau de interação com a situação estudada, afetando-a e sendo por ela afetado.” (Amado, 2017, p.153). Para além disto e a partir das reflexões de Tim Ingold (2022), verifica-se uma investigação antropológica ao aprender *com*, numa observação atenta e próxima, logo, aprender *com* os participantes e *a partir* deles, também *com* o fazer fotográfico, no qual a pesquisa avança no processo e efetua transformações dentro dele. Desta forma, o presente estudo estrutura-se a partir dos relatos dos encontros, bem como teoriza a medida que eles acontecem.

## 2. Proposta para viver a criação fotográfica por meio do sentir

As vivências fotográficas foram iniciadas com o pensamento centrado na ação do *apresentar*, em uma atitude de pôr em *presença*, ter *aparência*. Desta forma, apresentei-me, me autodescrevi e expus o projeto de investigação, seu arcabouço conceitual, hipóteses e questões. Interessante perceber que a curiosidade atravessava todo o grupo: “Como as pessoas com cegueira podem fotografar?” Para contextualizar o campo que entraríamos, apresentei várias câmaras analógicas de pequeno e médio formato, películas de 35mm e 120mm, dispositivos instantâneos e suas respectivas fotografias impressas e máquinas digitais profissionais. Desta forma, além de uma breve compreensão cronológica dos avanços técnicos, viabilizou-se a exploração tátil destes objetos, propiciando uma apreensão sensorial de seus modos operacionais. Muitos dos participantes das vivências nunca tiveram este contato, alguns por falta de oportunidade, outros pelas restrições impostas pelos familiares, ou ainda por uma questão de obsolescência ao serem nativos digitais.

Alguns participantes reconheceram os artefatos e reativaram memórias afetivas, outros associaram às câmaras que possuíam e, para os mais jovens, a novidade paradoxal de câmaras analógicas foi conduzida pelo gesto de colocar as câmaras próximas aos olhos e tentar perceber o funcionamento por meio do visor, já que estes possuíam baixa visão. Os grupos ficaram surpresos com a diferença de tamanho e peso das câmaras, além de inúmeros botões que possibilitavam os ajustes técnicos.

O momento vivenciado com os objetos fotográficos permitiu a compreensão da fotografia para além da imagem revelada em papel ou presente em arquivos digitais. Esta expansão do conceito de fotografia é essencial para compreendê-la enquanto processo construtivo, abrangendo desde o ato de percepção e seleção do sujeito/objeto/cena até a etapa de exposição da imagem. O ato de exploração tátil, efetivado como tradução palpável da linguagem visual e verbal, atuou como catalisador na materialização destes conceitos, incitando não apenas a curiosidade, mas também a acumulação de informações conexas para os encontros subsequentes das vivências.

Também foram expostas algumas histórias de fotógrafos(as) com deficiência visual. Ao longo da pesquisa doutoral localizei mais de 50 nomes, e ao compartilhar algumas narrativas, buscou-se promover representatividade, aproximação e identificação com as trajetórias de vida. Além disso, almejei criar referências sobre processos criativos e desconstruir concepções tradicionais e canônicas a respeito do campo fotográfico.

Neste processo também apresentei algumas placas de fotografia tátil que foram confeccionadas dentro da investigação doutoral e a partir de imagens produzidas pelos(as) fotógrafos(as) relatados ao grupo. As placas foram construídas de forma ensaística com diferentes métodos e materiais, tais como: alto relevo inscrito manualmente em papel para ressaltar os contornos das formas; sobreposição de planos por meio da impressão de diferentes camadas de MDF (Figura 1); impressão 3D e uso de símbolos representativos (Figura 2); além de impressão em resina de padrões geométricos para referenciar diferentes cores e formas (Figura 3).



**Figura 1: Placa de foto tátil a partir da fotografia “A Close Up View, 1997” produzida por Evgen Bavcar, em que ele captura a sua própria mão a tocar no rosto de uma escultura de mulher. Na placa, os diferentes planos da imagem foram trabalhados em diferentes camadas, relevos e texturas de MDF**

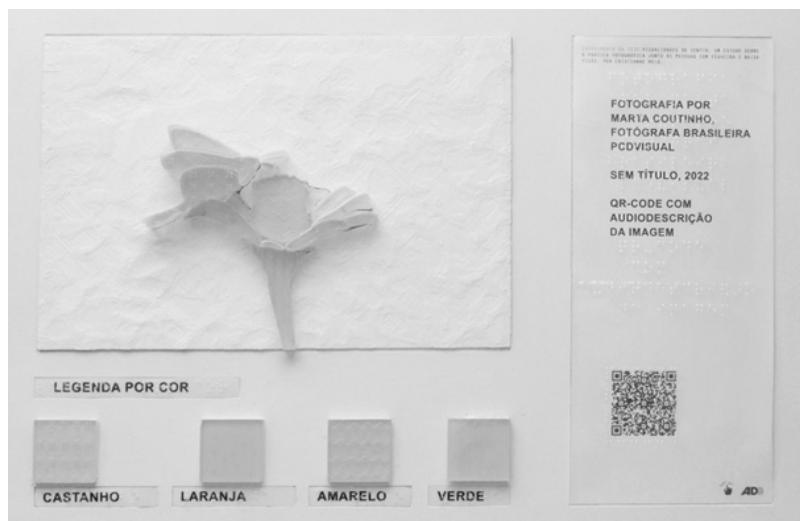
Fonte: A Autora.

A curadoria destas imagens foi conduzida pela reflexão de algumas ideias, como: a performance do fotógrafo e sua inserção visível na fotografia por meio da mão; a possibilidade de capturar um momento de diferentes formas; a desconstrução das regras compositivas tradicionais; o uso da semiótica para interpretação das texturas da imagem; e a criação de referências e legendas táteis para representar cores e outras informações. Importante mencionar que algumas destas placas de fotografia tátil também apresentavam legenda em braille e link para audiodescrição.



**Figura 2: Placa de foto tátil a partir da fotografia “El inmenso aroma de mi afecto, 2007” produzida por Gerardo Nigenda, que retrata um casal abraçado na praia. Na placa, as texturas do mar, areia e nuvens do céu são representadas por símbolos. Além disto, se reflexiona o aroma imaginativo da foto e a subversão na composição, pois a linha do horizonte encontra-se em diagonal de maneira proposital**

Fonte: A Autora.



**Figura 3: Placa de foto tátil a partir de uma fotografia por Marta Coutinho, 2022, que representa uma mariposa pousada em uma flor. Nesta placa, cada cor adquiriu uma legenda por meio de padrões geométricos. Ademais, o volume da composição e a noção de desfoque foram refletidos por conter diferentes alturas e relevos**

Fonte: A Autora.

### 3. O retrato das palavras

Retratar, como verbo, significa *fazer o retrato/ tirar uma fotografia de alguém*, ainda pode ter seu entendimento expandido para *representar por meio da fotografia, pintura, desenho*. Como verbo pronominal, compreende-se como *ser retratado por si ou por outrem; refletir-se, espelhar-se; revelar-se, mostrar-se*. Interessante perceber que todas estas compreensões nos conduzem a captura de uma imagem de alguém, projetado em uma personagem ou não. Assim, na condução desta vivência, introduzi a temática mencionando a história da fotografia de retrato e apresentando um cartão de visita dos anos 20, já que o toque na materialidade do cartão também faz parte da história. Posteriormente, questionei se eles faziam ou fazem fotografia de retrato. Alguns participantes narraram que ao viajar gostavam de fotografar para enviar aos familiares e amigos, mas dificilmente retratavam alguém ou a si mesmo. Outros não se sentiam à vontade para fotografar pessoas, apenas paisagem, já os mais jovens, raramente, criavam *selfs*. Logo, na tentativa de expor um caminho para a fotografia de retrato, convidei-os à fotografarem os colegas.

Havia planejado realizar nossos retratos em alguma área externa, com iluminação natural e maior possibilidade de correlação com o tato passivo, em que o calor do sol é sentido na pele e pode gerar orientações, pois as pessoas com cegueira do nosso grupo, comumente, recorrem ao aquecimento da pele para nortear-se em relação à posição do sol, e aqueles que possuem resquícios de visão, enxergam manchas de luz e as utilizam para orientar-se e localizar-se. Contudo, a chuva e o tempo frio do inverno não possibilitaram. Assim, passamos a criar nossos retratos em salas fechadas, contando com a iluminação artificial e a pouca luz natural que entrava pelas janelas. No momento desta prática, expliquei que os(as) fotógrafos(as) PCDVisual criam outras referências sensoriais para fotografar, e então apresentei a relação entre a quantidade de passos e o enquadramento desejado, especialmente na composição de pessoas e cenário. Esclareci que, geralmente, para

capturar uma pessoa em primeiro plano (busto para cima) ou plano médio (cintura para cima) conta-se de três a cinco passos para trás, já para enquadrar em plano inteiro (corpo inteiro) dar-se em média oito passos, podendo certificar-se da distância através da propagação do som ao conversar com o sujeito a ser fotografado.

Tal entendimento foi adquirido a partir de experiências anteriores<sup>1)</sup>, bem como por meio do estudo dos processos criativos de fotógrafos(as) com deficiência visual, como o fotógrafo esloveno Evgen Bavcar (2003) que adicionou sinos ao corpo dos modelos para perceber a localização e o brasileiro Teco Barbeiro que para além da contagem de passos e da audição, usa a distância do seu braço até o ombro do fotografado para realizar fotos em *close* (Barbeiro, 2016). São processos, em sua grande maioria, táteis e sonoros, mas que não excluem os demais sentidos presentes, como o aroma que pode tornar-se mais ou menos intenso a partir da distância.

Todos os participantes vivenciaram o processo de criação, e para sua execução, foram mensuradas as distâncias de um passo e da envergadura do braço de cada pessoa. Durante este exercício foi interessante observar que cada participante apresenta uma maneira de andar e por esta razão, a contagem dos passos pode variar. Ademais, notou-se que alguns participantes possuíam maior familiaridade com o uso da câmera do telemóvel, enquanto outros aproveitaram a oportunidade para explorar e experimentar com o apoio do grupo.

Os participantes do nosso grupo recorrem às câmaras presentes em seus *smartphones* em modo de acessibilidade. Com este dispositivo é possível saber a localização e quantidade de pessoas no enquadramento. Também é comum ouvir um pedido de ajuste para nivelar a fotografia, inclusive empregando o modo vibracional, detectando e auxiliando o movimento das mãos para os ajustes. Após a captura, o leitor de tela oferece uma breve descrição da imagem produzida, mas os participantes preferem recorrer à aplicação *be my eyes* que disponibiliza mais informações na descrição.

A potência do encontro com o outro foi refletida por meio do conceito de interdependência difundido por Camila Alves (2015). A interdependência se difere da dependência e propõe um conhecimento produzido com o outro e não para o outro, ou no lugar do outro. Desta forma, não se almeja fotografar no lugar dos participantes, mas construir com conhecimento no coletivo, na troca. É interessante observar que a primeira experiência despertou no grupo uma inquietação positiva, levando alguns participantes a recriarem o processo em suas casas, fotografando seus familiares. Além disso, descobriram novas possibilidades de aplicação para a fotografia de retrato. Um exemplo notável é o de uma participante que fotografa a tela da televisão, a fim de obter a descrição das imagens, compreender o contexto apresentado e familiarizar-se com jornalistas e entrevistados.

A autorrepresentação não é uma prática comum entre os participantes das vivências fotográficas, geralmente eles fotografam paisagens, objetos e animais. Apenas um participante relatou que produzia autorretratos com um enquadramento peculiar, focando no pescoço e tronco. Tal ação é realizada para verificar, por meio da descrição da imagem,

---

<sup>1)</sup> Durante o ano de 2019 coordenei o projeto de extensão universitária “A Fotografia e o Sentir” que tinha como objetivo à prática fotográfica junto as pessoas com deficiência visual na cidade de Campina Grande, Paraíba, Brasil. É possível ler sobre esta experiência, na publicação disponível neste link: <https://revista.uemg.br/index.php/sciasedcomtec/article/view/5555>

se a camisa combinava com o suéter. No entanto, além de sua função utilitária, o autorretrato carrega uma importância significativa: ele permite que o indivíduo se aproprie de sua própria imagem e narrativa, possibilitando a expressão de sua identidade, subjetividade e perspectivas pessoais. Desta forma, refletiu-se sobre a importância do autorretrato e como realizá-los com autonomia e independência.

Inicialmente, comentei a importância da luz no processo fotográfico, especialmente considerando que nos encontrávamos em ambientes fechados, com iluminação artificial limitada. Durante a vivência anterior, as posições em contraluz causaram dificuldades no uso dos modos de acessibilidade das câmaras dos telemóveis. Assim, refletimos sobre os efeitos da luz direta e difusa, as diferenças entre a iluminação em ambientes internos e externos, bem como a influência do horário na luz. Analisamos também como a percepção tátil pode ser uma aliada nesse processo, oferecendo informações sobre a intensidade luminosa, o posicionamento das fontes luminosas e pessoas/objetos fotografados, as áreas de exposição direta e a presença de sombras, entre outros aspetos.

Tais diálogos são riquíssimos para o nosso conhecimento, pois além da promoção da autonomia e independência por parte das PCDVisual, os relatos dos participantes nos fazem repensar a prática fotográfica, como por exemplo, contestar a interpretação da luz como informação exclusivamente visual.

Dando continuidade à vivência, propus experimentarmos a luz natural que entrava pela janela, se posicionando de maneira frontal ou lateral. Observamos a diferença que esta ação causava nas descrições imagéticas fornecidas pelos dispositivos. E para completar a prática, criamos pontos de referência, como o distanciamento do braço e a angulação ocasionada pela posição do mesmo, já que uma imagem em *plongée* – ângulo alto - pode comunicar diferente de uma em *contra-plongée* – ângulo de baixo para cima-.

Os participantes experienciaram vários formatos, fotografaram-se em diferentes ângulos e posicionamento do rosto. Neste momento foi interessante perceber como a prática coletiva é comum entre o grupo, pois havia sempre alguém auxiliando o ato fotográfico. Além disto, compreendemos que estes recursos ampliam a liberdade criativa e a possibilidade de autoexploração, permitindo que o autorretrato seja um meio de expressão pessoal e não apenas uma ferramenta funcional. Ao produzir fotografias, as pessoas cegas e com baixa visão “criam visibilidades à sua própria existência, postando-se como seres capazes de se expressar e de se constituir na e pela linguagem fotográfica” (Alves, 2009: 11).

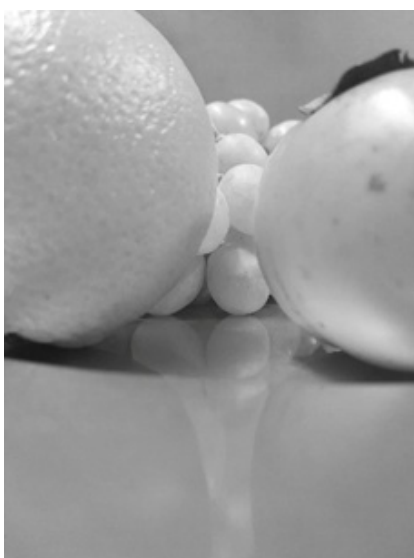
A autonomia e independência para escolher como ser representado pode ser entendido como uma ação de uma vida independente, movimento que busca a libertação das pessoas com deficiência sobre a autoridade familiar e/ou institucional. Cordeiro (2011), estuda os pilares da independência, autonomia e empoderamento como ferramentas fundamentais para o protagonismo e domínio das histórias de cada um. A autora revela que estas ações, junto à participação social, contribuem para o entendimento da deficiência como diferença e não como desvio, desta forma as PCD não precisam assumir unicamente o papel social de “deficientes”, mas os múltiplos papéis, como pai/mãe, trabalhadores, clientes, atletas, artistas etc. (Cordeiro, 2011: 114). Bavcar (2015) nos adverte sobre a "Tiranía Oculocêntrica Frontal", conceito que se refere ao domínio hegemônico da visão e à maneira como as obras de arte são apresentadas, destinadas a serem contempladas apenas de um ponto de vista frontal, mesmo em obras tridimensionais como esculturas e instalações. Tal limitação afeta não só a experiência estética, mas sensorial. Contrapondo essa perspectiva e buscando

explorar a experiência sensorial de forma mais ampla, foram selecionadas diversas frutas para fomentar um diálogo sobre a fotografia de objetos. A atividade permitiu o contato com diferentes tamanhos, texturas, sabores, aromas e até dos sons produzidos pelo toque. Assim, cada participante teve a oportunidade de escolher as frutas que desejava fotografar, além de elaborar sua própria direção de arte, contribuindo para a criação de composições que remetem à fotografia de natureza morta, mas que, ao mesmo tempo, preservam o carácter vivo e orgânico dos elementos selecionados.

Para estabelecer referências e promover a autonomia no ato fotográfico, utilizamos as medidas proporcionadas pelo próprio corpo. Ao fotografar detalhes das frutas, posicionávamos o smartphone na altura do punho, enquanto os objetos eram tocados com as pontas dos dedos para melhor orientação (Figura 04). Já para capturar cenas mais amplas, a câmara poderia ser colocada na altura do cotovelo ou do ombro, permitindo maior alcance de enquadramento. Essa técnica foi utilizada pelo fotógrafo mexicano com cegueira, Gerardo Nigenda, que explorava essas referências corporais para criar suas composições fotográficas de maneira intuitiva e sensorial.

Além disso, exploramos a possibilidade de posicionar o dispositivo fotográfico na mesma superfície dos elementos a serem fotografados (Figura 5), mantendo uma distância correspondente à medida do braço ou punho, previamente mencionada. Essa abordagem permitiu uma nova perspectiva, garantindo um alinhamento mais próximo ao nível dos objetos e possibilitando um registo mais imersivo e detalhado das texturas e formas presentes na composição.

Alguns participantes manifestaram o desejo de fotografar a própria mão em contato com as frutas (Figura 06)<sup>2)</sup>, inspirando-se nas formas de composição de Evgen Bavcar. Vale ressaltar que, para alguns, fotografar objetos já faz parte de seu cotidiano, uma vez que utilizam a fotografia como uma ferramenta para obter descrições de documentos e identificar nomes de medicações, entre outras necessidades do dia a dia.



**Figura 4: Uma clementina vista de cima;**

**Figura 5: Frutas diversas vistas de forma frontal, pois a câmera encontra-se no mesmo nível dos elementos**

**Figura 6: Frutas capturadas de cima com a presença da mão da fotógrafa**

Fonte: Dados da pesquisa, fotografias por Antônio Cruz Silva, Marta Macedo e Maria da Luz Ribeiro .

## 4. Meus sons e os sons

Existe um ambiente sonoro que nos cerca continuamente, ele é constituído tanto por sons criados pelo ser humano, quanto por aqueles produzidos de forma natural. Tais sons relatam as transformações históricas, sociais e tecnológicas ao longo do tempo, e a partir do desenvolvimento de uma consciência sobre nossos processos de escuta, torna-se possível percebê-los de maneiras distintas. Esse conjunto de sons inserem-se no mundo, que pode ser compreendido como uma grande composição, sem começo e fim (Schafer, 2001). Frequentemente, para pessoas com deficiência visual, as sonoridades presentes no ambiente funcionam como importantes norteadores para locomoção e interação. Elas utilizam os sons produzidos casualmente ou intencionais, bem como recorrem a suas propriedades - como timbre, duração, altura e intensidade - para obter informações sobre o espaço ao seu redor.

À medida que as vivências se desdobravam, foi possível observar o uso da reverberação como um meio de mensuração, a construção de uma noção espacial mais apurada em relação à captura fotográfica e as correlações entre sons e imagens mentais. Trata-se de uma espécie de "biblioteca sonora" dos espaços, à qual os participantes têm acesso, e mesmo invisíveis ao enxergar, os sons permitem que reconheçam ambientes e criem *visualidades* e memórias dos lugares.

O autor Daniel Kish (2018) aprendeu na infância a deslocar-se sozinho por meio de cliques produzidos com a língua, pois interpretava a reverberação produzida. Kish denomina esta apreensão de mundo como *navegação perceptiva*, e no caso descrito ela é guiada pela ecolocalização. "O uso de ecos, ou localização do sonar, pode ajudar uma pessoa a perceber três características dos objetos no ambiente: localização; dimensão: altura e largura; profundidade da estrutura: sólido versus esparso, reflexivo versus absorvente." (Kish, 2018: 88-89)

Shaeffer (1988) nos explica que a comunicação auditiva perpassa o processo de ouvir - ato de receber as informações sonoras -, escutar - ato de dar atenção aos estímulos sonoros -, reconhecer e compreender. Neste sentido, a reflexão proposta por Pauline Oliveiros (2005) torna-se complementar ao pensamento, segundo esta autora, existe uma diferença entre o ouvir e o escutar, cujo o primeiro refere-se à vibração sentida pelo corpo, no qual o cérebro transforma em sons possíveis, já o processo de escutar concerne à uma prática individual que depende das experiências acumuladas com os sons, nos permite focar nos detalhes e ter atenção ao que é percebido acusticamente e psicologicamente, além das interpretações através do tempo e memória.

Portanto, diante desta reflexão, trabalhou-se os sons na *fotografia sensorial*, e os participantes foram convidados a fotografar os sons que despertassem sua atenção ou memória quanto ao espaço das vivências. Os relatos foram diversos, a voz de alguma pessoa, os passos característicos de um colega, além do som característico da porta de entrada da ACAPO, do recurso de acessibilidade do elevador ao mencionar o andar, e os sons das patas da *sweet* - cão-guia de uma participante - ao tocar no solo de alumínio do elevador, um contato tátil com som característico.

---

2) Fotografias produzidas ao longo da vivência fotográfica "natureza morta?"

As cenas fotografadas foram conduzidas e ativadas pelos sons, mas capturadas através do corpo, logo também se recorria aos outros sentidos. Nesta vivência, os participantes também comentaram sobre os cheiros dos espaços e como eles comunicam olfativamente. Por exemplo, em casa, ao mudar do ambiente da sala para cozinha, pode-se perceber a mudança aromática. Importante mencionar que este experimento demonstra o uso da coerência perceptiva no processo fotográfico, ao empregar mais de um estímulo sensorial, aplicando um sentido de forma auxiliar ou predominante. Ações como esta vão além da “constituição de sistemas de referência para a locomoção espacial, as interações sonoro-táteis permitem uma educação estética provocadora da constituição de imagens do mundo, no qual os sujeitos estão inseridos e no qual se gestam”. (Alves, 2009: 1131)

## 5. Rompendo os muros

Como o corpo percebe, sente e responde ao espaço? Fotógrafos(as) com deficiência visual comumente ressaltam que capturam imagens por meio de uma totalidade corpórea que olha. Eles recorrem aos sentidos para interpretar o mundo e criar suas imagens.

Temos um olhar tridimensional, o terceiro olho. É um olhar tridimensional, porque podemos enxergar com nossas mãos ou nosso corpo. Porque o olhar do cego, o olhar do terceiro olho, é todo o corpo, não somente a ponta dos dedos ou a mão, é o corpo todo (Bavcar, 2015: 3).

Assim, perante este pensamento e com ao conhecimento construído ao longo das vivências, os participantes foram convidados a fotografar em ambientes abertos e livres de qualquer instrução. Portanto, os participantes da ACAPO foram fotografar nos jardins do Palácio de Cristal e os participantes do NAI fotografaram no Jardim da Pena, nas proximidades da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, ambos os lugares presentes na cidade do Porto, Portugal. Enquanto os corpos caminhavam e construíram uma relação com o espaço, alguns sons despertaram atenção, como os produzidos pelos pássaros e aves do local (Figura 7), patos a nadar, pessoas caminhando, som de um avião a passar e das obras de construção civil no entorno (Figura 8). Além disto, as texturas e aromas da natureza também foram exploradas (Figura 9). As imagens fotográficas capturaram um visível, mas também um aspeto invisível da fotografia sensorial. Em uma relação entre o que podemos ver e o que está para além da percepção direta, como nos faz pensar Merleau-Ponty (2003), pois o mundo vai além da nossa compreensão imediata, cujo há significados no invisível que influencia o visível.



**Figura 7: Captura fotográfica ativada pelos sons das aves presentes no Jardim do Palácio de Cristal, em que se pode notar, além das aves, pessoas a caminhar e algumas árvores**

**Figura 8: Captura fotográfica ativada pelo som do avião que voava no céu**

**Figura 9: Imagem da textura do tronco de uma árvore, que foi capturada de baixo para cima, a fotografia foi realizada no Jardim da Pena**

Fonte: Dados da pesquisa, fotografias por Isabel Cardoso, Antônio Cruz Silva e Gonçalo Bizarro..

Os participantes apreenderam um novo significado para os espaços a partir da vivência fotográfica, experimentaram caminhar, tocar, ouvir, cheirar e olhar com o filtro da fotografia. Eles recorrem também ao do sistema cinestésico, já que a orientação espacial estava aflorada por meio do equilíbrio, velocidade dos movimentos, dos ventos, orientação corporal, entre outros. Desta forma, as imagens produzidas configuram-se apenas como parte do processo fotográfico que pode ser materializado com a presença nos locais, mas existiu o tempo inteiro pelo sentir.

Neste ponto, o presente texto retoma ao início para rememorar o pensamento de Le Breton (2016) ao refletir o corpo enquanto meio de existência, interpretação, construtor e possuidor de significados sociais e culturais. Corpo este que vai além da fisicalidade, sendo meio de expressão e comunicação, configurando-se como uma interface fundamental entre o indivíduo e o mundo. É este mesmo corpo que transmite informações sobre identidade, cultura e experiência humana.

Desta forma, enquanto os participantes ocupavam os espaços com suas corporalidades e pensamentos, eles eram ativados pelo ambiente, mas também pelas vivências pregressas, pelo conhecimento compartilhado, pela memória e história particular e, assim, respondiam com suas criações imagéticas. Pois, como nos aponta Merleau-Ponty (1994), estímulos externos afetam o corpo que responde ao exterior.

## 6. Inclusão, expansão e algumas considerações

Existe um lema da comunidade das pessoas com deficiência que diz “Nada sobre nós sem nós”. Logo, ao multiplicar as possibilidades sobre o ver, desconstrói-se o entendimento da ausência de *visualidades*, da deficiência, pois não há um corpo defeituoso, há uma forma diferente de sentir e expressar. Conforme Morais & Arendt (2011), 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. Ao longo das vivências foi interessante perceber que as falas dos participantes não se ativeram às suas condições de cegueira ou baixa visão, os discursos refletiam preferências pessoais, atividades de interesse e menções aos contextos de morada, como um desejo genuíno de expressar-se para além da condição corporal.

Alves (2020) ressalta que há o modelo médico da deficiência, que a encara como individual, localizada e marcada no corpo, e que o problema está na exclusão destes corpos. Como também há o modelo social da deficiência, que a entende como uma categoria de opressão, cujo não é uma falta ou uma incapacidade, “a deficiência não é um problema de uma pessoa e um corpo. O que torna uma pessoa com deficiência é viver numa sociedade muito pouco sensível as diversidades corporais” (Alves, 2020, n.p.). Para Bavcar (2015), as pessoas com deficiência encontram-se em privação de liberdade, pois têm pouco acesso à riqueza cultural do mundo.

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

Neste sentido, é importante pensar no quantitativo do grupo participante das vivências. Os convites foram feitos pelos próprios órgãos envolvidos e destinados a todos os sócios da ACAPO Porto e a comunidade da Universidade do Porto. Contudo, alguns participantes interessados ressaltaram a impossibilidade de participar por questões de trabalho ou horário escolar, já que os encontros aconteciam em dias da semana; também é preciso considerar o sistema educacional excludente que não favorece o alcance e permanência do estudante até a universidade; além do isolamento social que as pessoas com deficiência sofrem por parte dos familiares e sociedade, entre outros fatores que dificultam a participação em atividades como esta e que nos revelam as deficiências nas estruturas sociais.

No entanto, o conhecimento e as experiências produzidas junto ao grupo participante são de significativa importância para refletir os campos da fenomenologia, *fotografia sensorial*, inclusão e acessibilidade. Buscou-se a construção do conhecimento por meio da troca, do compartilhamento de saberes advindos de contextos sociais, culturais, além das experiências criativas, rememorativas e dos sentidos alicerçados no corpo. Não se objetivou analisar imagens fotográficas expostas e materializadas em suportes físicos ou digitais, muito menos construir normativas sobre o processo de criação. O interesse encontra-se nos processos criativos, no fazer perpassado pelo sentir.

Em vários momentos, o processo desenvolvido procurou distanciar-se das apreensões racionalizadas, pois conforme Larrosa (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” (Larrosa, 2002: 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” (Larrosa, 2002: 21).

Desta forma, as experiências não eram atravessadas por uma validação do que é certo ou errado. As questões envolviam o tempo, o sentir, o silêncio e a escuta, bem como refletiam a fenomenologia presente no processo fotográfico, a subversão da hegemonia visual e a compreensão expandida do ver. As vivências fotográficas criaram um espaço de acolhimento dos diferentes modos de ver e fazer fotografia. Os participantes relataram a aquisição de confiança e autonomia para criar suas imagens. Eles encontraram suas próprias metodologias e passaram a ocupar espaços de forma expressiva e política, ao reivindicar, por exemplo, acessos e oportunidades. Há na atividade fotográfica uma relação profunda entre o visível e o invisível, então, percebamos que no instante da captura fotográfica no qual a imagem se inscreve no componente fotossensível – película ou sensor - ela não se encontra disponível, ou seja, as cortinas se abrem para a luz, mas os olhos, ainda que abertos, não conseguem enxergar tal processo de materialização. Tal contemplação adquire uma dimensão especialmente relevante ao considerar o piscar dos olhos involuntário promovido pelo barulho do disparo, como se o ato fotográfico, de fato, nunca fosse visto. A fotografia depende da luz, mas é como uma escrita em que não se vê a tinta. Então, me parece que a fotografia é a arte de escrever com o invisível.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alves, C. A. (2020, maio). Museus para igualdade, diversidade e inclusão. Conferência apresentada na *Semana Nacional de Museus* pelo *Museu da Vida / Fiocruz*, São Paulo.
- Alves, C. A. (2015). Acessibilidade cultural: A criação de outros modos de ver e não ver no espaço do museu. *Revista Fórum*, (32), 38–50.
- Alves, J. F. (2009). Deficiência visual e fotografia: O olhar pelo som, pelo tato e pela palavra alheia. In *Anais do 5º Congresso Brasileiro Multidisciplinar de Educação Especial*, Londrina, Universidade Estadual de Londrina.
- Amado, J. (2007). *Manual de investigação qualitativa em educação* (3ª ed.). Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Barbeiro, T. (2016). Saiba como fotógrafo cego tira lindas fotos. *Balanço Geral*. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?v=ZfZ-snLfw\\_k&list=FLmj1dvW-NDbdogY2B64G3qA&index=9](https://www.youtube.com/watch?v=ZfZ-snLfw_k&list=FLmj1dvW-NDbdogY2B64G3qA&index=9)

- Bavcar, E. (2003). *Memória do Brasil*. Cosac & Naify.
- Bavcar, E. (2015). O museu de outra percepção. In D. Leyton (Eds.). *Programa Igual Diferente*. Museu de Arte Moderna de São Paulo.
- Cordeiro, M. P. (2011). *Nada sobre nós sem nós: Vida independente, militância e deficiência*. Annablume; Fapesq.
- Daw, M. (2013). *Sensory photography - What? Why? How?*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=3Zz3JOD6iiM&t=22s>
- Derrida, J. (2012). *Pensar em não ver: Escritos sobre as artes do visível* (1979-2004). UFSC.
- Didi-Huberman, G. (2010). *O que vemos, o que nos olha* (2ª ed.). Editora 34.
- Foster, H. (Ed.). (1988). *Vision and visuality: Discussions in contemporary culture*. Bay Press.
- Ingold, T. (2022). *Fazer: Antropologia, arqueologia, arte e arquitetura* (L. P. Rouanet, Trad.). Vozes.
- Kish, D. (2018). Ecolocalização: O sistema de Flash Sonar dos morcegos aplicado à orientação e mobilidade dos deficientes visuais. In A. R. M. Wagner (Ed.). *Inclusão & reabilitação da pessoa com deficiência visual: Um guia prático* [Online]. Disponível em <https://deficienciavisual.com.br/moodle/>
- Kosminsky, D. (2013). Visualidade e visualização: Olhar, imagem e subjetividade. In B. Szaniecki et al. (Eds.), *Dispositivo, fotografia e contemporaneidade*. NAU; PPD ESDI/UERJ.
- Larrosa Bondía, J. (2010). Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Revista Brasileira de Educação*, 19, 20–28.
- Le Breton, D. (2016). *Antropologia dos sentidos*. Vozes.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Fenomenologia da percepção*. Martins Fontes.
- Merleau-Ponty, M. (2003). *O visível e invisível*. Perspectiva.
- Morais, M., & Arendt, R. J. J. (2011). Aqui eu sou cego, lá eu sou vidente: Modos de ordenar eficiência e deficiência visual. *Caderno CRH*, 24(61), 109–120.
- Oliveros, P. (2005). *Deep listening: A composer's sound practice*. iUniverse.
- Schaeffer, P. (1988). *Tratados de los objetos musicales*. Alianza.
- Schafer, R. M. (2001). *A afinação do mundo*. UNESP.

## **Cristianne Melo.**

Professora titular na Universidade Federal de Campina Grande, na Unidade Acadêmica de Arte e Mídia - UAAMI. É membro do Grupo de Pesquisa e Desenvolvimento em Fotografia - GPDF, vinculado ao CNPQ. Atualmente, é doutoranda em Educação Artística pela Universidade do Porto - Portugal, e investiga o ensino da linguagem fotográfica junto a pessoas cegas e com baixa visão, bem como a experiência estética germinada neste processo. Email: cristianne.melo@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1531-3563>.

Receção: 11-09-2025

Aprovação: 10-11-2025

## **Citação:**

Melo, C. (2025). Fotografia sensorial: Uma experiência de educação artística junto às pessoas com cegueira e baixa visão. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 8(2), pp.82-97 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav8n2a6>

