
FOTOGRAFIA E DEFICIÊNCIA VISUAL: O ENSINAR E APRENDER A PARTIR DO ATO FOTOGRÁFICO

Luciene Pereira de Araújo

RESUMO

Esse trabalho é o desdobramento de uma dissertação cujo objetivo era analisar os processos de criação no ato fotográfico por dois fotógrafos com baixa visão. Pautado na teoria histórico-cultural, nos estudos de L.S. Vigotski, em diálogo com Dubois, sobre o ato fotográfico, colocamos em debate questões acerca da fotografia e seus processos de criação. No estudo, foram realizadas duas entrevistas em profundidade, semiabertas, de modo a compreender como os sujeitos tornaram-se fotógrafos e as suas estratégias de criação no ato fotográfico. A partir da análise, apontamos que são muitos os caminhos possíveis. Aqui, nos debruçaremos sobre o ensinar e aprender a fotografia a partir do ato fotográfico refletindo sobre o campo educacional, demonstrando que o processo desse fazer não se reduz a um produto final, mas se trata de uma construção que leva em consideração as vivências do sujeito, apontando, assim, para propostas de educação pautadas na perspectiva inclusiva.

Palavras-chave: Fotografia; Deficiência visual; Teoria histórico-cultural; Educação inclusiva.

Como pessoas com deficiência visual podem fotografar? Como se dá essa relação? É realmente possível? Em um primeiro momento essas perguntas parecem fáceis responder, principalmente se pensarmos a fotografia apenas como algo puramente visual. No entanto, trabalhos de fotógrafos com deficiência visual como Evgen Bavcar, Peter Eckert e Bruce Hall apontam para alguns caminhos possíveis, bem como nos chama a atenção para algumas reflexões. Bavcar, por exemplo, no documentário *Janela da Alma* (2001) nos diz que “Atualmente, vivemos em um mundo que perdeu a visão”. Tal crítica faz pensar como se dá a nossa relação com as imagens e como entendemos e usamos as mensagens que nos chegam o tempo todo por meio delas. Ao assistir à sua TV ele diz que são tantos clichês que não é preciso ver fisicamente para entender o que está acontecendo e que vivemos em uma cegueira generalizada (JANELA DA ALMA, 2001).

A partir dessas reflexões, podemos pensar em novos modos de relação com a imagem e práticas menos normatizadas em um mundo em que as comunicações acontecem majoritariamente no âmbito visual. Dito isso, o presente trabalho é o desdobramento de uma pesquisa de mestrado cujo objetivo era analisar os processos de criação no ato fotográfico por dois fotógrafos com deficiência visual. Para tal, foram feitas duas entrevistas em profundidade, semiabertas, com dois fotógrafos com baixa visão.

Nesse artigo, daremos enfoque a uma das categorias de análise do trabalho que diz respeito ao ensinar e aprender da fotografia a partir do ato fotográfico, refletindo sobre o campo educacional, demonstrando que o processo desse fazer não se reduz a um produto final, mas se trata de uma construção que leva em consideração as vivências do sujeito apontando para propostas de

educação pautadas na perspectiva da educação inclusiva. Como referencial teórico metodológico, nos pautamos na teoria histórico-cultural, em especial, os estudos de L. S. Vigotski, em diálogo com Dubois, sobre o ato fotográfico.

A concepção de fotografia que sustenta esse trabalho é a do ato fotográfico. Assumimos que a fotografia é concebida a partir de um contexto, se fazendo em processo, e que a sua existência não pode ser desvinculada dessa realidade. Fazer uma fotografia está além daquele registro no papel ou que fica na memória da câmera, pois antes de se chegar a isso foi preciso que o fotógrafo escolhesse a câmera a ser usada, o que queria fotografar, como queria esse registro e de que forma se posicionaria diante do assunto escolhido (DUBOIS, 2012). Portanto, as escolhas do fotógrafo e sua subjetividade são pontos importantes para compreender que a fotografia é um ato, existe todo um processo de criação.

Nesse contexto, dialogamos com os estudos da teoria histórico-cultural, em especial o conceito de atividade criadora. Segundo Vigotski (2009, p. 14), “O cérebro não é apenas o órgão que conserva e reproduz a nossa experiência anterior, mas também o que combina e reelabora, de forma criadora, elementos da experiência anterior, erigindo novas situações e novo comportamento.”.

Com isso, a imaginação e experiência estão diretamente ligadas. O autor é crítico da ideia presente no senso comum de que a imaginação ou a fantasia são funções que não representam o real “que não corresponde à realidade e, portanto, não pode ter nenhum significado prático sério.” (VIGOTSKI, 2009, p. 14). Para ele, a imaginação manifesta-se na capacidade humana de adaptar-se ao mundo histórico-cultural em todos os campos da vida, possibilitando a criação artística, técnica e científica. Tudo o que foi feito pelas mãos do ser humano e que nos cerca é produto da imaginação e da criação humana, que nela se baseia. Nesse sentido, é possível perceber que a criação não se dá apenas com grandes obras históricas, mas por toda parte, em que o ser humano imagina, modifica, combina e cria algo novo (VIGOTSKI, 2009).

Dessa forma, partindo da ideia de que a criação é feita a partir da combinação de elementos vividos pelo sujeito é importante trazer o conceito de vivência/*pereživánie* no sentido “daquilo que foi vivido” (VIGOTSKI, 2010). No processo de desenvolvimento psicológico, os momentos essenciais são os da vivência em que as situações ou o meio definem qual será a influência disso sobre a pessoa. Não é um único momento que será determinante, mas como isso é apropriado por meio da vivência. Assim, o meio vivido pelo sujeito se torna fonte para o seu desenvolvimento diante daquilo que vivenciou e se apropriou ao longo do processo. O sujeito se faz em interação, e o meio é fonte para que ele possa vivenciar acontecimentos e situações que vão afetar diretamente a

forma como ele se desenvolve, uma vez que ele se constitui a partir do modo como se apropria do vivido (VIGOTSKI, 2010).

Isto posto, é a partir dessas elaborações feitas acerca da vivência e do ato criativo que é possível fazer a relação com o ato fotográfico descrito por Dubois (2012). A fotografia apresenta um modo único de se compor, conforme as ações descritas anteriormente, a partir das escolhas do fotógrafo e suas vivências. O produto final dessa atividade criadora, ou seja, a fotografia, é o resultado de uma complexa elaboração interna do autor da obra e é a investigação desses processos que essa pesquisa se propõe.

Dito isso, podemos passar para as análises com os entrevistados. A escolha dos fotógrafos se deu a partir dos trabalhos e projetos desenvolvidos por eles na área da fotografia. A entrevista em profundidade, semiaberta, se mostrou como um instrumento de investigação em que seria possível ouvir, a partir de quem produz fotografia, como se dá o seu processo de criação, quais são as influências nesse fazer e como essas experiências foram constituindo cada fotógrafo em sua historicidade e ainda constituem seus atos fotográficos (DUARTE, 2012).

Uma primeira fala que trazemos é:

“[...] o que mais eu costumo dizer para os alunos primeiro [é] que todo mundo, absolutamente todo mundo, tem a capacidade de enxergar, quem faz isso não são... nossos olhos são só a janela que retrata, o sentido do corpo que tá vendo, mas quem reflete e compreende, analisa e cria alguma situação é nosso cérebro e isso todos nós temos. Então se a pessoa cega que nunca viu uma imagem, mas ela compreende aonde ela tá e os outros sentidos ela vai criar dentro do cérebro dela uma imagem, e essa imagem ela pode replicar, colocando isso como objetivo na câmera, né...” (Fotógrafo 1)

Nesse trecho podemos destacar, a preocupação do entrevistado em desmistificar com os alunos a construção da fotografia como algo dependente da visão: “*absolutamente todo mundo, tem a capacidade de enxergar, [...] nossos olhos são só a janela que retrata, o sentido do corpo que tá vendo, mas quem reflete e compreende, analisa e cria alguma situação é nosso cérebro e isso todos nós temos.*”. Aqui também é possível retomar ao conceito de atividade criadora, em que todos são capazes de criar, e não necessariamente esse produto da imaginação precisa ser algo extraordinário, é a combinação dos elementos da realidade do sujeito (VIGOTSKI, 2009). Com a frase “*Se a pessoa cega que nunca viu uma imagem, mas ela compreende aonde ela tá e os outros sentidos ela vai criar dentro do cérebro dela uma imagem*”, podemos perceber novamente que a visão não

precisa ser dominante nesse fazer e como os outros sentidos são importantes nesses processos de criação.

A experiência também é outro momento de importância para o entrevistado, e isso pode ser visto em como ele chama a atenção dos alunos para usarem a isso a seu favor:

“a gente vai usando o que cada um tem, isso é uma coisa muito pessoal, por isso que eu converso sempre com os alunos, quero entender como que cada um deles funciona, pra daí poder fazer ‘Olha, então usa isso que você já acostuma usar pra sair na rua, por exemplo, só que agora use pra fotografar’” (Fotógrafo 1).

Essa reflexão leva em consideração a individualidade do sujeito, aquilo que ele tem de conhecimento e experiência, e de como, para o ato criativo, isso é importante. A partir daquilo que foi vivido, outros modos de fotografar são possíveis: “*usa isso que você já acostuma usar pra sair na rua, por exemplo, só que agora use pra fotografar*”.

Por outra perspectiva e de forma complementar ao que foi dito, o segundo entrevistado também relata sobre esse processo de ensinar a fotografia a partir dos sentidos:

“[...] e eu peço sempre as pessoas nos meus workshops, nas minhas oficinas que ela faça esse exercício: ‘chega no ambiente que você vai fotografar, fecha seus olhos ali por um 1 minuto e ouça, sinta as texturas através do tato e sinta os cheiros. O que esse ambiente te traz? As memórias... memórias olfativas. E aí depois que você vai fotografar’. Quando você faz esse exercício de concentração, de olhar internamente para você, internamente para esse ambiente que você vai fotografar, sua imagem não vai ser mais igual. Você vai ter outro olhar porque você não olhou só com esse olhar da visão, você olhou com as suas percepções antes de fotografar. E esse exercício é muito bom para quem é vidente, pra quem enxerga.” (Fotógrafo 2).

O exercício proposto pelo fotógrafo 2 é um processo que faz parte do ato criativo apontado por Vigotski (2009). “Quando você faz esse exercício de concentração, de olhar internamente para você, internamente para esse ambiente que você vai fotografar, sua imagem não vai ser mais igual”. Essa reflexão provocada pelo exercício mostra como se dá a construção fotográfica em que se percebe o que está ao redor de um modo que não foi notado antes, “e aí depois que você vai fotografar”, ou seja, depois que se transforma isso em produto. Todo esse tempo de parar e concentrar já fazem parte do processo de construção da fotografia, mesmo que a pessoa ainda esteja apenas reconhecendo o ambiente. Ela está se apropriando do espaço, ampliando suas percepções para que tenha mais elementos na escolha da imagem que deseja construir. Essa etapa já faz parte de um processo que vai culminar no ato final, e isso constitui a concepção de fotografia que assumimos a partir de Dubois (2012).

Com isso que foi apresentado, o processo pelo qual os entrevistados ensinam a fotografia aos seus alunos em nada tem a ver com um produto final, mas sim com uma construção que deve levar em consideração as experiências de cada um e orientam um modo de enxergar o mundo pelo qual os alunos não tinham sido chamados a atenção anteriormente, ou seja, se dá a partir do ato fotográfico. Essas novas formas de “ver” possibilitam e dão suporte para as diferentes escolhas que podem ser feitas no ato de fotografar, como o tipo de câmera, assunto, posicionamento diante do objeto a ser registrado, conforme abordado por Dubois (2012). Além disso, esse modo de ensinar a fotografia aponta para propostas de educação pautadas na perspectiva inclusiva de modo a superar as barreiras que provocam os impedimentos. Abrem-se possibilidades de ações que ao levar em consideração as individualidades dos sujeitos, podem tornar o ato de fotografar acessível a todos. E como vimos com Vigotski (2009), não é preciso que seja nada grandioso, a criação acontece a partir da reelaboração e combinação das vivências de cada um.

REFERÊNCIAS

- DUARTE, J. Entrevista em profundidade. *In*: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 62-83.
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Tradução: Marina Appzenller. 14. ed. Campinas: Papirus, 2012.
- JANELA da alma. Direção: João Jardim; Walter Carvalho. Brasil: Ravina Filmes, 2001. 1 vídeo (73 min), son., color., 35 mm. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4F87sHz6y4s>. Acesso em: 8 dez. 2019.
- VIGOTSKI, L. S. **Imaginação e criação na infância**: ensaio psicológico; Ana Luiza Smolka comenta. Tradução: Zoia Prestes. São Paulo: Ática, 2009.
- VIGOTSKI, L. S. Quarta aula: a questão do meio na pedologia. Tradução: Márcia Pileggi Vinha. **Psicologia USP**, São Paulo, v. 21, n. 4, p. 681-701, 2010.