



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**INSTITUTO DE ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS**

**HOANA COSTA GONÇALVES**

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

**Brasília**  
**2018**

**HOANA COSTA GONÇALVES**

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

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília - UnB como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Cinara Barbosa de Sousa

**Brasília  
2018**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Gonçalves, Hoana Costa.

A FOTOGRAFIA NA EDUCAÇÃO EM ARTES VISUAIS DE  
ADULTOS COM DEFICIÊNCIA VISUAL / Hoana Costa Gonçalves. -- Brasília,  
2018.

62 f.

Orientadora: Cinara Barbosa de Sousa.

(Artes Visuais Licenciatura) -- Universidade de Brasília, Instituto de  
Artes, 2018.

1. Fotografia. 2. Autorretrato. 3. Identidade. 4. Deficiência visual. 5.  
Ensino de Artes. I. Sousa, Cinara Barbosa de. II. Título.

**HOANA COSTA GONÇALVES**

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

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Artes Visuais do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília - UnB como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Brasília, 30 de novembro de 2018.

Profa. Dra. Cinara Barbosa de Sousa – Orientadora – VIS/IDA-UnB

Prof. Dr. Luiz Carlos Pinheiro Ferreira – Banca examinadora – VIS/IDA-UnB

Prof. Dr. Augusto Charan Alves Barbosa Gonçalves – GEPPE/FE-UnB

## AGRADECIMENTOS

Agradeço em especial a Dinorá Couto Cançado – Fundadora da Biblioteca Braille Dorina Nowill, a professora aposentada que sempre me inspirou, ensinou e auxiliou a trabalhar com pessoas com necessidades especiais.

Ao carinho e contribuição da minha caríssima orientadora Profa. Dra. Cinara Barbosa de Sousa. E também da Profa. Dra. Denise Camargo, que me assistiu nos últimos anos, fazendo tantas vezes com que eu me emocionasse estudando a poética visual de pessoas cegas.

Aos participantes das oficinas:

Adma Figueiredo Lima Oliveira,

Katilene Alves de Brito,

Marcos Ribeiro dos Santos,

Maria Epifânia Sousa Santana,

Noeme Rocha da Silva,

Ricardo José do Nascimento e

Sidney Ferreira de Castro.

Aos amigos André Justino, Luís Eduardo da Silva e Fabiana Gomes de Carvalho, que estiveram ao meu lado durante esta longa caminhada, e me impulsionaram desde as fases iniciais da construção deste trabalho. Além disso, agradeço a todos aqueles que de alguma forma estiveram e estão próximos de mim, fazendo esta vida valer cada vez mais a pena.

E finalmente a minha família, por me apoiar sempre incondicionalmente.

Obrigada!

*(...) Eis o meu segredo. É muito simples:  
só se vê bem com o coração.  
O essencial é invisível para os olhos.*

Antoine De Saint-Exupéry

## RESUMO

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

**Palavras-chave:** Fotografia. Autorretrato. Identidade. Deficiência visual. Ensino de artes.

## ABSTRACT

The present work is a term paper that explores how adults with visual impairment relate to the imaging universe, the way they understand the world, and how they can transform that understanding into visual language. The idea is to explore possibilities that could generate a method for their education in the visual arts through photography. And so, try to have a greater integration of them in society. Images are essential tools for minorities to show their problems and affirm their individual rights, and thus, dominating the circumstance of the production of images can help them to exercise their citizenship, presenting their demands. In this way, when learning how to photograph, people with visual impairment are discovering concepts of the visual arts so that they can construct an appropriate visual medium to act in society, whilst exploring their own poetics..

**Keywords:** Photography. Self-portrait. Identity. Visual impairment. Teaching of arts.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fotografia 1 – Autorretrato da Noeme .....	19
Fotografia 2 – Exposição Walking Gallery, em 2016 .....	24
Fotografia 3 – Sem título .....	28
Fotografia 4 – A turma das oficinas .....	30
Fotografia 5 – Entendendo aparelhos telefônicos .....	32
Fotografia 6 – Sidney Castro fotografando com uma câmera compacta .....	34
Fotografia 7 – Sidney fotografando a turma .....	34
Fotografia 8 – A foto da turma .....	35
Fotografia 9 – Desenhos contraluz e furos.....	36
Fotografia 10 – Sentindo fotos táteis.....	37
Fotografia 11 – Colagem com autorretratos durante exercícios.....	38
Fotografia 12 – O primeiro autorretrato .....	39
Fotografia 13 – Noeme fotografando o bazar da Biblioteca Braille .....	47
Fotografia 14 – A foto que Nome tirou naquele momento do bazar .....	48
Fotografia 15 – Oficinas práticas .....	48
Fotografia 16 – Mostrando equipamentos durante oficina prática .....	49
Fotografia 17 – Selfie .....	49
Fotografia 18 – Marcos posando pra foto .....	50
Fotografia 19 – Noeme fotografando Ricardo .....	50
Fotografia 20 – Ricardo posando pra foto .....	51
Fotografia 21 – Exercícios: fotografada fotografando .....	51



Fotografia 22 – Vendo com as mãos .....	52
Fotografia 23 – Sidney com foto tátil .....	52

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
Capítulo 1 – Questões sobre arte e visualidade: Relação entre arte visual e pessoas com deficiência visual .....	122
Capítulo 2 – Retrato e autorretrato.....	166
Capítulo 3 – O ver e o não ver: sentidos da fotografia .....	20
Capítulo 4 – As oficinas.....	299
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	40
REFERÊNCIAS .....	42
ANEXO 1 – Fotos das oficinas .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
ANEXO 2 – Autorizações de imagens .....	53

## INTRODUÇÃO

O que é ver? Como se vê? Quais meios podem ser utilizados para a percepção e aquisição de conhecimento por parte de pessoas com deficiência visual, e de quais maneiras a arte pode auxiliar nesse processo? A partir dessas perguntas centrais, bem como das pesquisas mais atuais no campo da cegueira e da arte, pretende-se desenvolver esta pesquisa sobre as formas de ensinar artes visuais para a pessoa que não vê, considerando que a percepção e o entendimento dela podem se desenvolver por meio da arte e seus recursos multissensoriais.

Desde quando comecei a investigar sobre pessoas com deficiência visual<sup>1</sup>, pude notar que os artigos sobre o ensino de artes a pessoas com deficiência visual (cf. ALMEIDA, 2003; BATISTA, 2005; CARDOSO 2003; CESTARI 1999; COIMBRA, 2003; LAPLANE, 2008) são quase sempre voltados ao público infantil ou às escolas inclusivas (MENDES, 2006), assim como às discussões sobre a inclusão da criança com deficiência visual no ensino regular (FISCHER, 2008).

A maioria dos autores das pesquisas já realizadas sobre o ensino de artes para pessoas com deficiência visual se pauta por uma educação que enfatize sensações táteis, no lugar das sensações visuais, a que essas pessoas não têm acesso. Nesse contexto, a questão da inclusão, em grande parte das vezes, acaba sendo direcionada ao ensino de desenho no contexto escolar, tendo em vista compreenderem a exploração tátil citada acima, e da qual o desenho utilizando colagens com linhas de barbante é uma das atividades mais aplicadas. Na maior parte das vezes, prevalecem os estudos voltados às crianças com deficiência visual como uma forma de estimulá-las a produzirem desenhos utilizando barbantes, por exemplo. (cf. BALLESTERO-

---

<sup>1</sup> Comecei a pesquisar sobre a relação de artes, fotografia e pessoas com deficiência visual há três anos, no grupo de pesquisa sobre poéticas contemporâneas do Instituto de Artes Visuais da Universidade de Brasília, sob orientação da Profa. Dra. Denise Camargo. No primeiro ano de pesquisa, desenvolvi oficinas de fotografia voltadas para esse público, e tive meu projeto indicado a premiação, ganhando inclusive o Prêmio Destaque da Iniciação Científica do Ano de 2015, com o tema “Outras visões na fotografia: Oficinas de fotografia para pessoas com deficiência visual”. No segundo ano, pesquisei sobre a poética visual das pessoas que não enxergam, e estendi a pesquisa ao meu intercâmbio na Universidade Lumière Lyon 2, na França, onde concluí cinco matérias relacionadas a fotografia. Ao retornar ao Brasil, no último ano da Iniciação Científica na Universidade de Brasília, me aprofundando nesse tema, tive o projeto novamente agraciado com o Prêmio Destaque do Ano de 2018. Essas pesquisas de iniciação científica, meu trabalho voluntário na Biblioteca Braille Dorina Nowill, e ainda minha experiência de quase dois anos na equipe de acessibilidade da Galeria da Universidade de Brasília, Espaço Piloto, foram essenciais para chegar ao tema deste TCC.

ALVAREZ, 2003; DUARTE, 2004). Devido à escassez de artigos e outras referências vindas de pesquisas já realizadas sobre o ensino de artes, que estivessem dirigidas ao público adulto, decidi voltar a minha pesquisa ao grupo de pessoas adultas com deficiência visual.

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

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

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

No capítulo quatro, “As oficinas”, são relatadas a construção e aplicação de oficinas de retrato e autorretrato fotográfico desenvolvidas, voltadas às pessoas com deficiência visual, fundamentadas nos conceitos de ensino de Vygotsky, nas concepções de ensino sobre artes de Ana Mae Barbosa, e nas ideias sobre a pessoa com deficiência visual de Maria Lúcia Amiralán. O presente trabalho também foi baseado naqueles de Merleau-Ponty sobre a fenomenologia da percepção, bem como sobre as suas abordagens da imagem.

## Capítulo 1 – Questões sobre arte e visualidade: Relação entre arte visual e pessoas com deficiência visual

*“Cada experiência de olhar é um limite. A gente não conhece as coisas como elas são. Só mediadas pela nossa experiência.”  
Paulo Cezar Lopez*

A cegueira é um tema que causa certo incômodo aos videntes, quando imaginam o não enxergar como uma temerosa realidade, quase inapreensível. Talvez por isso as pessoas com deficiência visual vivenciem uma certa invisibilidade social, por parte da sociedade, que está cada vez mais visual. Isso parece uma barreira intransponível. Segundo o Programa de Capacitação de Recursos Humanos do Ensino Fundamental, da Secretaria de Educação Especial (BRASIL, 2001, p. 26),

as antigas concepções sobre deficiência permearam todos os períodos históricos e ainda se refletem neste final de milênio. Somos constantemente surpreendidos pela percepção de que a deficiência é uma herança maldita, possessão de espíritos, doença incurável, incapacidade generalizada, objeto de maldição ou obra do divino.

É relevante portanto mencionar as contextualizações que revelam as circunstâncias desta pesquisa. Segundo dados do IBGE de 2010, a deficiência física mais comum entre os brasileiros é a visual, pois atinge 3,5% da população. Entre as pessoas com esse tipo de deficiência, algumas trabalham, estudam e levam uma vida dita normal pelos padrões da sociedade. Outras acabam à margem da sociedade, sem conseguirem meios para ser aceitas em empregos, por exemplo.

Segundo matéria publicada no jornal Correio Braziliense (2013), os cegos são as pessoas com deficiência a encontrarem mais dificuldade ao tentar conseguir emprego no Distrito Federal, e o mesmo problema acontece também em escala nacional. Mesmo sendo o maior grupo dentre as pessoas com deficiência no país, os cegos são os menos empregados entre as pessoas com deficiência. Ainda segundo Gisela Rodrigues, no jornal Correio Braziliense, em 2013:

do total de trabalhadores do DF cadastrados em 2010 no Ministério do Trabalho, menos de um por cento (0,7%) tinha alguma deficiência e

estava inserido no mercado formal. Desses poucos 53,19% eram deficientes físicos; 23,33%, auditivos; e 11,11%, visuais.

Não existem dados específicos sobre pessoas cegas em situação de rua no Brasil, mas não é incomum já ter visto um pedinte ou morador de rua com deficiência visual. Segundo Anita BRUMER (2004, p. 321),

Constatou-se que a falta ou redução de visão não é o principal obstáculo para a inclusão dos portadores de deficiência visual como cidadãos, plenos de direitos e deveres. Caso lhes sejam oferecidas as condições de aprendizado e os meios de desenvolver e aplicar suas habilidades, os PDVs têm condições de andar sozinhos, estudar, trabalhar e de participar da vida social, econômica, cultural e política da sociedade.

Todavia, o panorama sobre as pessoas cegas tem mudado. Além do mais, a inclusão delas no meio da visualidade pode fazer diferença na base do desenvolvimento social, e mesmo econômico, do país. Por isso a inclusão delas nas artes visuais, bem como nas mais diversas atividades da sociedade, tem aumentado cada vez mais, nas últimas décadas, tanto no Brasil quanto em diversos outros países.

A inclusão ganhou força em todo o mundo a partir dos anos de 1980, e pessoas com deficiência hoje têm conquistado oportunidades, incluindo a defesa de seus direitos, de serem consideradas como seres humanos plenos. Uma vez que as pessoas com deficiência visual são plenas enquanto pessoa, elas possuem também a capacidade de serem apreciadoras de qualquer tipo de arte, mesmo as artes visuais. (KIRST, 2010, p. 3)

Além do objetivo da inclusão social, ganham cada vez mais relevância as discussões sobre ações que pensam incluir os cegos nas artes visuais, e no universo da cultura visual como um todo, no sentido de tentar garantir o contato dessas pessoas com a experiência artística fora do escopo da literatura e música.

Para assegurar o sucesso da inserção dessas pessoas no universo da visualidade, é importante compreender como tudo o que percebemos se desdobra através de todos os nossos sentidos. As percepções a respeito de um mesmo assunto podem ser de caráter tátil, visual, gustativo, auditivo, etc. Cada um dos sentidos pode imprimir imagens na alma. Mas a palavra imagem funciona preferencialmente no campo da visualidade; os olhos atuam como representantes da sensibilidade como

um todo. Sendo assim, é a imaginação a faculdade responsável pela construção de imagens, que são elementos diretamente relacionados com a órbita da visão. Antes mesmo de ser percebido pela visão ou por outros sentidos, o conceito de cada objeto geralmente já está formado. Segundo BAVCAR:

Situando-me no ponto zero da fotografia eu devo refletir novamente sobre uma significação apropriada da câmera obscura, da qual eu tenho a experiência material em absoluto. Se minhas imagens existem para mim através da descrição dos outros, isto não me impede em nada a possibilidade de vivê-las pela atividade mental. [...] Elas existem mais para mim quanto mais elas possam se comunicar também com os outros. Talvez Filostrato tenha visto a galeria de Nápoles; todavia, pelo seu texto podemos imaginá-la. As pessoas que olham diretamente as minhas fotos me dão a possibilidade de me assegurar da realidade materializada dos meus atos mentais. Por esta razão, eu me considero um artista conceitual sempre obrigado a pré-imaginar a imagem sobre a película. O aparelho fotográfico não pode pensar por mim. (1994, p. 468).

Sendo assim, tudo o que percebemos é ligado imediatamente a uma série de conceitos pessoais intrínsecos. Cada acionamento do disparador de uma câmera guarda uma relação estreita com a visão de mundo daquele que o proferiu. Quando digo 'visão de mundo',

Nessa interpretação supera-se, por diferenciação, o nexos entre olho e olhar. Se em português os dois termos aparentemente se casam, em outras línguas a distinção se faz clara ajudando o pensamento a manter as diferenças. Em espanhol: *ojo* é o órgão; mas o ato de olhar é *mirada*. Em francês: *oeil* é o olho; mas o ato é *regard/ regarder*. Em inglês: *eye* não está em *look*. Em italiano, uma coisa é o *occhio* e outra é o *sguardo*. Creio que essa marcada diversidade em tantas línguas não se deva creditar ao mero acaso: trata-se de uma percepção, inscrita no corpo dos idiomas, pela qual se distingue o órgão receptor externo, a que chamamos 'olho', e o movimento interno do ser que se põe em busca de informação e de significações, e que é propriamente o 'olhar'. (BOSI, 1988, p. 66).<sup>2</sup>

Segundo Merleau-Ponty, somos uma consciência que capta o mundo através do corpo. O corpo de cada pessoa é apenas um ponto de vista sobre o mundo, uma mediação de percepção, e toda percepção é uma forma de estabelecer sentido. Ainda segundo PONTY (2000, p. 47), "Perceber não é experimentar um sem-número de impressões que trariam consigo recordações capazes de completá-las, é ver jorrar de

---

<sup>2</sup> Grifo do autor.



uma constelação de dados um sentido imanente sem o qual nenhum apelo às recordações seria possível.” Então, devemos considerar a percepção das artes visuais como uma série de dados percebidos que fazem sentido, muito além do sentido visual.

Sob a perspectiva de Ponty, é no interior do mundo sensível, do mundo sensorial, do mundo espacial e temporal, que a arte é produzida. Então não é preciso se separar do mundo para relacioná-lo por meio da obra de arte. É isso que é ser espacial, ser temporal. Sendo assim, os cegos têm plena capacidade de entender e produzir arte, mesmo as artes visuais, que são compostas também por algo intangível, invisível a olho nu.

Não posso esquecer que quanto mais me aproximo da imagem, quanto mais meu olho-lente cola-se a ela, mais distorcida ela se torna. Mais dissociada do seu contexto. Mais reduzida a uma dimensão. Do mesmo modo que a certeza de enxergar a realidade tal qual ela é, a obsessão pelo invisível também me cega. (RIBAS, 2003, p.13).

Considerando a arte como tema no aprendizado dos cegos, esta pesquisa pensa maneiras de traduzir tópicos e técnicas utilizadas nas artes visuais para fruição e utilização por parte de pessoas com deficiência visual. Tendo em conta ainda que a arte pode estimular outros processos de ensino, aprendizagem, formação escolar, profissional e acadêmica da pessoa cega, a arte pode e deve ser fruída, compreendida e mesmo realizada por essas pessoas, ainda que na modalidade visual. A fotografia, considerada muitas vezes meio exclusivamente visual, pode então ser utilizada no processo de compreensão e fruição das artes visuais por parte de pessoas com deficiência visual.

## Capítulo 2 – Retrato e autorretrato

Desde a antiguidade, o retrato foi uma maneira de manifestar artisticamente as singularidades do ser humano. A mercantilização dos retratos pintados por pintores aclamados se iniciou nos altos cleros e nos regimes políticos vigentes da época, como uma forma de demonstrar a sua marca histórica, além de ostentar o seu poder e riqueza.

A produção de autorretratos segue o desenvolvimento do retrato, gênero que se afirma de modo autônomo no século XIV e, a partir de então, passa a ocupar lugar destacado na arte europeia, atravessando diferentes escolas e estilos artísticos. A difusão da retratística acompanha os anseios da corte e da burguesia urbana de projetar suas imagens na vida pública e privada. Paralelamente aos retratos realizados sob encomenda, e a outros concebidos com amigos e familiares, os artistas produzem uma profusão de autorretratos, que funcionam como meio de exercitar o estilo, como instrumento de sondagem de estados de espírito e também como recurso para a tematização do ofício. (Enciclopédia Itaú Cultural, 2018, p. 1).

A partir desta apresentação, retrato e autorretrato são temas que atravessam a história da arte, alinhavando períodos que revelam o que os tempos trouxeram sobre a representação de pessoas. Por isso, a partir deles foram sugeridas experiências para sinalizar as discussões sobre as artes visuais nas oficinas realizadas nesse trabalho.

De forma mais marcada, a partir do Renascimento, o homem passou a ser visto como o “Centro do Universo”, desde o desenho do Homem Vitruviano, de Leonardo da Vinci, que acompanhava as notas do artista, por volta de 1490, num dos seus diários. Ainda na Grécia antiga, filósofos criaram estudos com modos de avaliação da natureza do indivíduo por meio da imagem de sua figura. Um dos fundadores da filosofia ocidental, Aristóteles, descreve: “(...) sua estrutura corpórea, dado que todas as afecções naturais transformam simultaneamente o corpo e o espírito: e assim os traços do rosto, ou as dimensões dos outros órgãos, são signos que remetem para um carácter interno”.

Com grande desenvolvimento a partir do século XVI, este tipo de estudo visava chegar à alma dos indivíduos por intermédio da avaliação do corpo, particularmente

do seu rosto. Este surge como um espelho da alma (ECO, 1989, p. 23), e ao longo do tempo torna-se um lugar de constante análise sobre o próprio sujeito e a sua identidade. (MACHADO, 2014, p. 24).

Com base nesses métodos de investigação de imagens pessoais, a abordagem da feitura do retrato e do autorretrato está situada como a aquisição da própria história. É o mesmo processo que se passava com as pinturas de retratos antes do século XIX. Em tais obras, na época de altíssimo custo, o artista estudava a pessoa a ser retratada, na busca da sua expressão facial única, dentre as diversas possibilidades, aquela que satisfizesse o seu conceito de essência do modelo, que geralmente pintava de maneira a exaltar as suas riquezas em joias e belas vestimentas. A postura do sujeito também era cuidadosamente considerada, para mostrá-lo num excelente estado emocional e físico. Tais quadros, que habitualmente registravam o alto clero e as pessoas de famílias nobres da burguesia, serviam para realçar seu *status* social e eternizar as suas presenças na história.

Posteriormente a elite das artes plásticas começou a se autorretratar para expressar o mundo dentro de si, o que os acabou marcando na história da arte, como aconteceu com Rembrandt, que pintou diversos autorretratos ao longo dos anos, no século XIX. Segundo GOMBRICH (1972, p. 294), “(...) sentimos que conhecemos Rembrandt talvez melhor, mais intimamente, do que qualquer desses grandes mestres, porquanto nos legou um espantoso registro de sua própria vida, uma série de autorretratos”.

É possível traçar a partir daí uma cronologia sobre a representação de si, do Renascimento até a contemporaneidade, e então chegar à fotografia como uma maneira de ver, e ao autorretrato como uma prática da construção da identidade, que desenvolve a observação e sensibilidade do olhar em relação a si mesmo na história das artes visuais. Jacques Lenhardt discorre sobre a relação social de identidade estabelecida no início da disseminação dos retratos fotográficos:

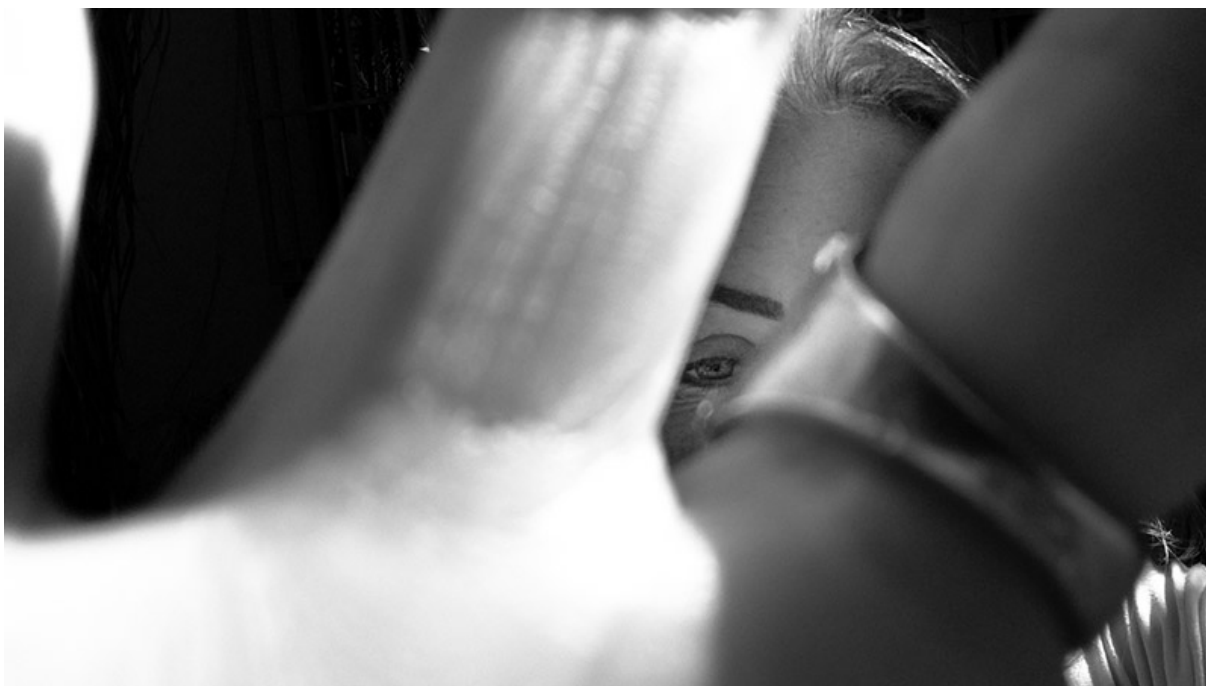
À proporção em que o retrato se torna um fenômeno social que atrai as camadas de população mais diversas, é preciso que o estúdio esteja na medida de fornecer os acessórios decorativos correspondentes a cada um dos estatutos sociais que possam se apresentar, como dispositivos pintados representando todos os meios físicos da moda: paisagem natural, litoral marítimo, paisagem urbana, interiores ou salões, jardins de inverno ou *bouquets* floridos. A clientela deve poder encontrar os símbolos graças aos quais ela poderá, com

a ajuda do fotógrafo, construir esta imagem de si que toma, neste fim de século, uma importância considerável devido ao desenvolvimento da fotografia. (2009, p. 6).

Se as fotografias são uma reflexão da maneira como vemos o mundo, os autorretratos são um reflexo da maneira como vemos a nós mesmos. E tais imagens são mais que um autorreflexo, pois elas são feitas para uma maior audiência, como se fossem uma forma própria de arte. Com base nesse pressuposto, a finalidade, o objetivo específico de ensinar sobre o autorretrato, enquanto gênero artístico, o compreende como prática para a investigação, mesmo a construção da identidade do modelo. Ao fazer o retrato de outra pessoa, se demonstra necessariamente um olhar sobre a identidade dessa pessoa, ou seja, todo ponto de vista é apenas a vista a partir de um determinado ponto. Ana Machado (2014, p. 7) considera que

O retrato prefigura o desdobramento do sujeito. Nele, o sujeito está, ao mesmo tempo, próximo e afastado. A realização de uma imagem não é isenta de contágios... Assim, um retrato tem sempre algo do próprio e pode revelar-nos tanto sobre o modelo como sobre o artista que o concebeu. Desta forma, um retrato é também um autorretrato.

Todo indivíduo convive diariamente com outras pessoas e grupos sociais. Nesse intercâmbio relacional com a família e os amigos, e nas mais diversas convenções sociais, o indivíduo desempenha diferentes papéis. Ao fomentar a prática do autorretrato, o fazemos porque a sua produção pode auxiliar na busca da construção da identidade do indivíduo que se autorretrata, num exercício de autorrepresentação. Desse modo, o ato de se mirar evoca o autoconhecimento do indivíduo autorretratante, promove sua maior sensação de pertencimento, e faz com que ele tenha maior consciência de unicidade, na construção da sua identidade.



Fotografia 1 – *Autorretrato da Noeme.*

Autoria da foto: Noeme Rocha

Para explorar o ato da autofotografia por uma pessoa cega, nos utilizamos dos simbolismos nas artes para descobrir o papel do “olhar” da pessoa cega na construção do ato fotográfico, na apreensão da imagem pelo fotógrafo.

### Capítulo 3 - O ver e o não ver: sentidos da fotografia

*“O olho vê. A lembrança revê as coisas e é a imaginação que transvê, que transfigura o mundo. Que faz outro mundo pro poeta e pro artista de um modo geral. A transfiguração é que é a coisa mais importante pra um artista.”*

*Manoel de Barros*

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

A **audiodescrição** é uma das maneiras mais utilizadas para que a pessoa com deficiência visual possa ter acesso à experiência das artes visuais. Essa descrição é uma espécie de tradução intersemiótica, que é a tradução de determinado sistema de signos (no caso, o visual) para outro (no caso, a linguagem oral, ou escrita). Ou seja, a audiodescrição pode ser feita para, de certa maneira, traduzir elementos geralmente tidos como visuais para percepções táteis (como a escrita em Braille) ou auditivas, por exemplo. Portanto, a audiodescrição é uma peça chave para aplicar a oficina de fotografia para pessoas com deficiência visual. Pois é um recurso instantâneo, que por sua praticidade merece ser plenamente explorado em sua capacidade, tanto para descrever as obras da história da arte quanto para descrever cada imagem produzida pelos oficinairos. Segundo FRANCO e SILVA (2010, p. 1),

A audiodescrição (AD) consiste na transformação de imagens em palavras para que informações-chave transmitidas visualmente não passem despercebidas e possam também ser acessadas por pessoas cegas ou com baixa visão. O recurso, cujo objetivo é tornar os mais variados tipos de materiais audiovisuais (peças de teatro, filmes, programas de TV, espetáculos de dança, etc.) acessíveis a pessoas não-videntes, conta com pouco mais de trinta anos de existência. Uma realidade em países da Europa e nos Estados Unidos, a AD vem paulatinamente ganhando maior visibilidade e projeção também em

outros locais, à medida que o direito da pessoa com deficiência visual à informação e ao lazer é reconhecido e garantido.

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

Quando observadas por pessoas videntes, as fotografias geralmente ativam a memória do espectador, fazem com que ele relacione aquelas imagens a algo que já viveu. Esse processo gera uma descarga de serotonina no cérebro humano, e é chamado, partindo dos conceitos de Gombrich, por Jacques Aumont (2005, p. 4), de “esquema”, que é o processo da rememoração pela imagem. A imagem existe na medida em que o seu espectador a percebe, e a compreende, por meio de um conjunto de atos perceptivos e psíquicos.

Pessoas não-videntes também possuem memórias, que podem ser acessadas pelos mais diversos eventos. Um processo parecido com o explicado por Jacques Aumont pode ocorrer quando os deficientes visuais fruem ou produzem artes visuais, inclusive a fotografia, experimentando-a por intermédio de seus outros sentidos, e com o auxílio de certas ferramentas, como as audiodescrições. Isso resta óbvio se considerarmos que a percepção se desdobra por meio de todos os nossos sentidos, que as percepções de um mesmo assunto podem ser de caráter tátil, gustativo, auditivo, entre outros. No caso das artes plásticas e visuais, podem ser feitas representações de certa obra, que significam apenas uma tradução para a linguagem verbal ou tátil, e vice-versa, que ajudarão a pessoa cega ou de baixa visão a assimilar tal imagem. A partir daí, o contexto geral da obra deve ser também apresentado, bem como sua história e especificidades. Não basta traduzir a obra para uma outra

representação, também o seu conteúdo deve ser adaptado, demonstrando ainda portanto outros elementos que a compõem. Segundo Adriana Laplane,

No que se refere à representação de figuras e cenas, é importante lembrar que não se trata de (apenas) 'traduzir' uma representação visual em seu correspondente tátil. Gravuras são o resultado de séculos de história da arte, de soluções estéticas e representativas que envolvem perspectiva, gradação de tons e diferentes modos de indicar formas e volumes. É possível e desafiador criar uma representação tátil, a partir da mesma temática que sugeriu uma representação visual (por exemplo, o texto de uma história infantil). Abre-se, assim, uma perspectiva pouco explorada até o presente, que transcende, em muito, a mera adaptação de material gráfico. (2008, p. 223).

Ou seja, essas ferramentas de tradução podem auxiliar a interação de quem não vê com as artes visuais – o que já seria em si uma finalidade, um resultado. Mas tal interação pode não ser a única estratégia e procedimento a ser adotado ao se ensinar artes a essas pessoas. Para um rendimento ainda maior da metodologia, a educação de artes visuais deve enfatizar igualmente tanto a vivência do processo quanto o seu aprendizado, ou seja, o fazer artístico deve ser fomentado ao mesmo tempo em que se transmite a construção cultural existente em torno de certo tema. Isso vai possibilitar ao estudante o desenvolvimento da capacidade de pensar a arte por meio do fazer; de produzir o objeto artístico.

No Brasil, existe uma política pública voltada para que a disciplina 'Artes' adapte os procedimentos de aprendizagem das outras disciplinas escolares, para assim facilitar o aprendizado delas. Ela é descrita no Programa de Capacitação de Recursos Humanos do Ensino Fundamental – Deficiência Visual (2001, p. 169):

Os alunos com ausência total de visão necessitam de brinquedos e de jogos adaptados a suas necessidades sensoriais. [...] e essas adaptações, mesmo quando para outras disciplinas, como matemática, devem ser feitas em especial pelo professor de artes.

Isso demonstra a importância da arte e do professor de artes no processo geral de desenvolvimento de pessoas videntes ou não-videntes. Essa importância é enfatizada por RIBEIRO,



no contexto escolar, por exemplo, o professor pode utilizar a arte como recurso a fim de que o aluno obtenha novos conhecimentos, desenvolva sua sensibilidade, sua criatividade, invente e reinvente o mundo que o cerca, transcenda os próprios limites, adentre ao mundo das demais pessoas, desenvolva seus aspectos afetivos, emocionais e intelectuais. (*apud* BENETTI, 2016, p. 545).

As interações artísticas devem ser baseadas em objetivos pedagógicos e feitas por meio de vivência prática de situações significantes e concretas, baseadas em pensar, sentir e agir. Ou seja, conhecimentos devem ser transmitidos para a pessoa cega, considerando que ela pode se desenvolver como um ser integral. Nesse sentido, não devem ser consideradas somente as suas limitações, mas principalmente as suas potencialidades.

A **fotografia** é um ponto chave nessa inclusão, já que faz parte da prática da vida moderna fotografar e compartilhar, mesmo os momentos banais do dia a dia. Desse modo, ensinar e incentivar uma pessoa com deficiência visual a começar a fazer fotos, além de proporcionar uma outra maneira para que ela possa se expressar, é também um modo de inseri-la em novas rotinas de vida pouco usuais para ela, mas que podem integrá-la aos principais meios de comunicação utilizados atualmente, como as fotografias de assuntos quotidianos, que são enviadas para grupos sociais por meio de aplicativos como o *Whatsapp*.

Desta maneira, este projeto tem a função de gerar uma maior inserção das artes visuais na vida de pessoas com deficiência visual pela educação em artes. E também de proporcionar a inserção dessas pessoas no mundo das artes visuais, pela via do ensino de tomada de fotografias. Ou seja, com os resultados dessa pesquisa se pode afirmar que será possível gerar um novo público para fruir as artes visuais, assim como a possibilidade de dar **voz ativa** a esses expectadores, o que fará mesmo surgirem novos artistas visuais.

Um processo similar aconteceu em 2016, quando, na ocasião da exposição coletiva *Walking Gallery*, ocorrida em Brasília, como parte da programação comemorativa do mês da fotografia naquele ano. Após a ministração de uma oficina de fotografia para pessoas com deficiência visual, os inscrevi como fotógrafos na exposição. No dia da mostra, a equipe de fotógrafos da Biblioteca Braille compareceu

à exposição, quase todos vestindo amarelo, mas todos a exhibir orgulhosamente uma fotografia de sua autoria.



Fotografia 2 – *Exposição Walking Gallery, em 2016.*

Autoria da foto: Cristiano Costa

Vários dos outros fotógrafos que estavam expondo, inclusive diversos transeuntes, elogiaram as fotos da equipe, que foi entrevistada por veículos da televisão, internet e mídia impressa. Uma sensação de triunfo imperava, e foi também em decorrência disso que foi escolhido, na presente pesquisa, explorar as possibilidades de utilização da fotografia como ferramenta didática, para uma estratégia de ensino por meio da qual seja possível abordar temas relacionados à percepção sensorial, e à educação artística, de modo a estimular a autoestima da pessoa que não enxerga, e assim valorizar a percepção dos conceitos das artes visuais por meio de outros sentidos que não a visão. E de maneira a apontar os significados culturais, sociais ou afetivos desses conceitos e linguagens visuais. Segundo BATISTA,

concepções sobre conceitos apontam para a importância dos processos cognitivos, especialmente linguagem e pensamento, na elaboração e integração das informações provenientes dos sentidos. No que se refere ao ensino de conceitos para alunos cegos, as decorrências dessas concepções devem ser levadas em conta, da mesma forma que para alunos videntes. A especificidade fica por

conta da elaboração de recursos auxiliares na compreensão de diferentes conceitos e sistemas de conceitos. (2005, p. 17).

A importância desse contato do cego com as artes visuais, dentre elas a fotografia, das possibilidades que esse contato permite, bem como com as novas maneiras de comunicação, ou mesmo com a formação de público de artes visuais por parte dessas pessoas, torna-se ainda mais evidente diante da trajetória artística de fotógrafos cegos, como Evgen Bavcar, que participou de inúmeras exposições, tendo sido inclusive o fotógrafo homenageado do festival francês "*Mois de la Photo*", em 1988. Além disso, Bavcar tornou-se autor teórico, tendo escrito diversos livros que abordam o universo da fotografia, da arte, e mesmo da filosofia da imagem. Essa gloriosa inserção das pessoas cegas no meio das artes visuais ressalta um cenário muitas vezes ignorado por elas, mas que pode e deve ser explorado.

Embora considere que as artes visuais são de interesse de todas as faixas etárias, o público da pesquisa é especificamente o das pessoas adultas com deficiência visual, em razão de que já existem várias pesquisas voltadas ao ensino e prática das artes visuais voltadas às crianças cegas, principalmente em escolas inclusivas. Outrossim, grande parte das pessoas com deficiência visual nasceu vidente e adquiriu essa deficiência ao longo da vida, em razão de acidentes ou doenças. Segundo dados do IBGE de 2010, enquanto cerca de 24.000 pessoas nasceram com grande dificuldade de enxergar, mais de 210.000 pessoas, de 20 a 24 anos, apresentavam o mesmo grau de dificuldade, e ainda, mais de 655.000 na fase dos 50 anos possuíam tal dificuldade. Sendo assim, várias pessoas que adquiriram a cegueira já na fase adulta ficam excluídas desses estudos, voltados ao ensino inclusivo sobre artes visuais, que são exclusivamente feitos para crianças cegas.

Percebe-se que sem a discussão desse assunto, além do enorme distanciamento de um dos principais objetivos sociais do país, que é a inclusão social de pessoas com deficiência, a formação desse público para artes visuais também não ocorreria, e ainda, uma série de fotógrafos e artistas visuais que possuam deficiência visual podem simplesmente nunca ser manifestados por falta de contato com a fotografia ou com as artes visuais.

Esse ensino é tão viável que existem fotógrafos completamente incapazes de enxergar, como o caso do esloveno Evgen Bavcar. Segundo esse fotógrafo, é justamente o fato de ter uma percepção sensorial focada no significado de cada sujeito, e não na percepção visual, que o faz compreender o âmago, aquilo que possibilita a própria existência das imagens:

O verbo é, então, cego: ele nos fala do lugar em que surge uma gênese primeira da imagem. É deste modo que, se queremos ir às origens das imagens visuais, nós chegamos forçosamente ao espaço do invisível, este do verbo, e à noite que precede o dia das figuras conhecíveis. Podemos então parafrasear São João dizendo: No princípio era o verbo, o qual torna-se imagem, a carne do visível, o visível em carne e osso, o substrato cognitivo do olhar. (BAVCAR, 1994, p. 461).

Durante as oficinas, quando perguntados em relação ao conceito de beleza, em geral os participantes citaram músicas ou literatura, mas alguns participantes destacaram a beleza sensorial, como a das flores. O belo pode ser entendido de diferentes maneiras, resultando também de como foi absorvido. Sendo assim, existem obras artísticas voltadas aos diversos sentidos.

(...) o belo dirigido aos olhos, que pode provir igualmente da natureza ou da arte, em sua manifestação plástica; o belo endereçado aos ouvidos, que advém principalmente da arte musical; o belo diretamente dirigido à inteligência, que tem sua expressão máxima na arte literária, e que pode ser inicialmente percebido pela audição, pela visão ou ainda pelo tato, tratando-se do texto em Braille (OLIVEIRA, 1995, p.189).

A fotografia é considerada um meio para as pessoas que enxergam, mas há diversos fatores nela que permitem às pessoas com deficiência visual se utilizarem desse meio, como quando acontece a sua descrição por um vidente, ou mesmo no caso dos diversos meios tecnológicos como interfaces de áudio aliados a sistemas de detecção de rostos, e mesmo em registros de fotos com informação de local onde elas foram tomadas.

Após a exposição desses fatores, foram destacados os gostos e as escolhas pessoais, que são o que faz a originalidade de cada fotógrafo, que a escolha do assunto e de como fotografá-lo é sempre pessoal e que cada foto mostra algo do

universo pessoal de seu autor. Por isso, cada foto produzida será única, não poderia jamais ter sido feita por outra pessoa. Nas palavras de BERGER:

Toda imagem incorpora uma maneira de ver. Mesmo uma fotografia. Porque as fotografias não são, como se presume frequentemente, um registro mecânico. Cada vez que olhamos uma fotografia estamos cientes, por mais superficialmente que seja, do fotógrafo selecionando aquela cena entre uma infinidade de outras possíveis. (1999, p. 12).

Proponho agora o exercício de imaginar uma fotografia unicamente a partir de sua audiodescrição:

Imagem preta e branca. A fotografia nos mostra uma jovem menina de aproximadamente 10 a 12 anos correndo em um campo aberto. Ela usa um vestido branco, leve, folgado e de mangas compridas que lembra uma camisola e contrasta com o fundo escuro da imagem. O momento da captura da imagem nos dá a sensação de continuidade de uma ação, ela corre pelo campo, com os braços abertos, sua feição é alegre e expressiva. Ela está com a boca meio aberta. A menina aparece de corpo todo, num enquadramento frontal na parte superior esquerda da fotografia, que é a parte mais alta do terreno que parece ser grama, e corre em direção à parte mais baixa dele. (Audiodescrição feita em 2018 por Patrícia Tavares da Mata, a partir da fotografia sem título de Evgen Bavcar mostrada no filme “Janela da Alma”, de João Jardim e Walter Carvalho).

No filme *Janela da alma* (2002), o fotógrafo cego Evgen Bavcar, autor da imagem descrita anteriormente, diz ter escolhido um campo em que ele já enxergou, antes dos acidentes que o deixaram cego, como cenário para fotografar um ensaio, e discorre sobre seu processo de criação:

Esta é minha sobrinha Verônica, a quem fotografei em um campo que vi há muito tempo. Pedi a ela que corresse e dançasse, ela usava um sininho, que eu escutava. Na verdade, fotografei o sininho, mas este não pode ser visto. Trata-se, então, de uma fotografia do invisível. (Do filme de João Jardim e Walter Carvalho, *Janela da alma, de 2002* – 23:33 a 23:57).



Fotografia 3 – *Sem título.*

Autor: Evgen Bavcar, fotografia exibida no filme "Janela da alma" (2002)

A imagem acima é a fotografia mencionada na audiodescrição anterior, e também a que foi comentada por seu autor, Evgen Bavcar, durante trecho do filme de João Jardim e Walter Carvalho.

## Capítulo 4 – As oficinas

Oficinas são uma maneira de passar e construir o conhecimento coletivamente por meio de interações, práticas e diálogos. São portanto

(...) um tempo e um espaço para aprendizagem; um processo ativo de transformação recíproca entre sujeito e objeto; um caminho com alternativas, com equilibrações que nos aproximam progressivamente do objeto a conhecer. (VIEIRA; VOLQUIND, 2002, p. 11).

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

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

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



Fotografia 4 – A turma das oficinas.

Autoria da foto: Hoana Costa Gonçalves

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

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

Os temas foram contextualizados, conforme desenvolvido no capítulo 2. Foram relacionados os primeiros retratos em pinturas, geralmente de pessoas das famílias reais ou do alto clero, contextualizados nos diversos movimentos históricos das artes visuais.

O exemplo do holandês Rembrandt (1606-1669) foi especialmente tratado, pela maneira como se tornou reconhecido, justamente por ter pintado centenas de autorretratos. A partir da experiência dos autorretratos de Rembrandt foi colocada a



questão do próprio artista como sujeito relevante da retratação. Esse foi um fato relevante no desenvolvimento dos autorretratos dos artistas nas pinturas.

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

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

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

Naquelas oficinas foram tratados aspectos fundamentais da história da arte, com observações especiais sobre as pinturas mais famosas, sobre os autorretratos e sobre a importância de ser retratado, de se perceber retratado. Inúmeras perguntas eram feitas, muitas inclusive bastante específicas, a exemplo de quais pinturas daquelas tão importantes já teríamos visto, ou sobre os retratos de pessoas famosas,

santos, reis etc. Napoleão Bonaparte (1769-1821) foi um dos citados que despertou bastante interesse do grupo.

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

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



Fotografia 5 – Entendendo aparelhos telefônicos.

Autoria da foto: Adma Oliveira

Como tentativa possível de munir o grupo de aparelhos para fotografar, foram experimentadas diversas câmeras compactas de acervo pessoal, que foram demonstradas individualmente a cada participante. Assim se desenvolveu a parte prática das oficinas, com a realização de retratos e autorretratos realizados por eles. Cada um então obteve as suas fotos a partir das orientações ministradas individualmente. Os procedimentos fotográficos se desenrolaram de modo natural, e as fotos obtidas nas câmeras compactas eram audiodescritas assim que produzidas. No curso das oficinas, após a descrição das imagens que haviam obtido, e a apreciação deles dos resultados que tinham conseguido, novos procedimentos fotográficos eram realizados, de modo natural, com os novos enfoques que elaboraram.

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



Fotografia 6 – Sidney Castro fotografando com uma câmera compacta.

Autor da foto: Hoana Gonçalves



Fotografia 7 – Sidney fotografando a turma.

Autor da foto: Leonilde Maria Fontes



Fotografia 8 – A foto da turma.

Autoria da foto: Sidney Ferreira de Castro

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



Fotografia 9 – *Desenhos contraluz e furos.*

Autoria: Hoana Gonçalves

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



Fotografia 10 – *Sentindo fotos táteis.*

Autoria da foto: Marcos Ribeiro

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



Fotografia 11 – Colagem com autorretratos durante exercícios.

Autor das fotos: Ricardo José do Nascimento

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





Fotografia 12 – *O primeiro autorretrato.*  
Autora das fotos: Maria Epifânia Sousa Santana

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

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

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

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

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

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

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

## REFERÊNCIAS

AMIRALIAN, Maria Lúcia. *Compreendendo o cego: uma visão psicanalítica da cegueira por meio de desenhos-estórias*. São Paulo: Casa do psicólogo, 1997.

AUTORRETRATO. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo897/autorretrato>>. Acesso em: 3 out. 2018. Verbete da Enciclopédia.

ALMEIDA, A. [et al]. Da Educação Especial à Escola Inclusiva. In: MOSQUERA, J.; STOBAÜS, C. (Orgs). *Educação Especial: Em direção à educação inclusiva*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

AUMONT, Jacques. *A Imagem*. 2. ed. Campinas: Papirus, 1995.

BARBOSA, A. M. *A imagem no ensino da arte*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

\_\_\_\_\_ (Org.) *Arte-Educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez Editora, 1997.

\_\_\_\_\_ *Inquietações e mudanças no ensino das artes*. São Paulo: Cortez Editora, 2007.

\_\_\_\_\_ Parâmetros curriculares em geral e para as artes plásticas em particular. *Art & educação em revista*, Porto Alegre, v.1, n.1, p. 7-16, 1995.

BALLESTERO-ÁLVAREZ, José Afonso. *Multissensorialidade no ensino de desenho a cegos*. 2003. 121 f. Diss. Dissertação (Mestrado em) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2003

BATISTA, Cecília Guarnieri. Formação de Conceitos em Crianças Cegas: questões teóricas e implicações educacionais. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 21, n. 1, jan./abr. 2005. Disponível em:

<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-37722005000100003&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-37722005000100003&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 25 out. 2018.

BENETTI, Daniella Simões. Formas geométricas, artes e deficiência visual. *Journal of Research in Special Educational Needs*, v.16, p. 544-549, ago. 2016

BRUMER, Anita; PAVEI, Katiuci; MOCELIN, Daniel Gustavo. Saindo da "escuridão": perspectivas da inclusão social, econômica, cultural e política dos portadores de deficiência visual em Porto Alegre. *Sociologias*. Porto Alegre, v. 6, n. 11, p. 300-327, jan./jun. 2004.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, A. (et al.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BRASIL. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2010. *Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência*. Rio de Janeiro: IBGE, 2010. Disponível em: <[https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd\\_2010\\_religiao\\_deficiencia.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/94/cd_2010_religiao_deficiencia.pdf)>. Acesso em: 18 set. 2017.

\_\_\_\_\_. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Lei n. 9394, de 20 de dezembro de 1996.

\_\_\_\_\_. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Especial. *Programa de Capacitação de Recursos Humanos do Ensino Fundamental – Deficiência Visual*. v.1 (Série atualidades pedagógicas). Brasília: MEC, 2001.

\_\_\_\_\_. *Parâmetros Curriculares Nacionais, Arte*. v. 6. Brasília: MEC/SEF, 2005.

CARDOSO, M. Aspectos Históricos da Educação Especial: da exclusão à inclusão - uma longa caminhada. *Educação*, Porto Alegre, n. 49, p. 137-144, 2003.

CESTARI, M. Inclusão: exercício de Cidadania. *Revista da Fundação Educacional de Brusque*, Brusque, n. 4, 1999.

COIMBRA, Ivanê Dantas. *A inclusão do portador de deficiência visual na escola regular*. Salvador: EDUFBA, 2003.

COSTER, Karin; LOOTS, Gerrit. Somewhere in between touch and vision: in search of a meaningful art education for blind individuals. *International Journal of Art & Design Education*, Hoboken, v. 23, n. 3, p. 326-334, 2004.

DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine. *O pequeno príncipe*. Editora Melhoramentos, 2017.

DUARTE, M. L. B. Imagens mentais e esquemas gráficos: ensinando desenho a uma criança cega. In: MEDEIROS, Maria Beatriz (org). *Arte em pesquisa: especificidades. Ensino e aprendizagem da arte e linguagens visuais*. v. 2, p. 134-140. Brasília: Ed. ANPAP/UnB, 2004.

FERNÁNDEZ REY, E. *Creatividade em el desarrollo de los niños ciegos*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1998.

FISCHER, Julianne; DOS SANTOS MAIOLA, Carolina; DA SILVEIRA, Tatiana DOS SANTOS. Práticas pedagógicas inclusivas em artes visuais para crianças cegas no contexto escolar: possibilidades e desafios. *Atos de Pesquisa em Educação*, Blumenau, v. 3, n. 1, p. 153-168, 2008.

FRANCO, Eliana Paes Cardoso; SILVA, Manoela Cristiana Correa Carvalho. Audiodescrição: breve passeio histórico. In: MOTTA, Livia Maria Villela de Mello Motta; FILHO, Paulo Romeu (Orgs.). *Audiodescrição: transformando imagens em palavras*. São Paulo: Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência de São Paulo, 2010.

DE OLIVEIRA, Marilda Oliveira; HERNÁNDEZ, Fernando. *A formação do professor e o ensino das artes visuais*. Santa Maria: Fundação de Apoio a Tecnologia e Ciência - Editora UFSM, 2016.

FREITAS, Neli Klix. Educação Inclusiva e ensino de artes visuais: possibilidades para aprendizagens. In: *IX Congresso nacional de educação – educere - III encontro sul brasileiro de psicopedagogia*. Curitiba: PUC/PR, 2009.

GOMBRICH, Ernest H. *Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. São Paulo: EDUSP, 1999

\_\_\_\_\_, Ernest H. *A História da Arte*. São Paulo: Círculo do Livro, 1972

JARDIM, Joao; CARVALHO, Walter. *Janela da alma*. São Paulo: BR distribuidora, 2002.

KIRST, Adriane Cristine (et al). Quando o público cego vai ao Museu de Arte. *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, v. 2, n. 2, p. 130-141, 2010.

LAPLANE, Adriana Lia Frizman de; BATISTA, Cecília Guarnieri. Ver, não ver e aprender: a participação de crianças com baixa visão e cegueira na escola. *Caderno Cedes*, Campinas, v. 28, n. 75, maio/ago. 2008. Disponível em:

<<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v28n75/v28n75a05.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2017.

LEENHARDT, Jacques. A imagem de si no retrato fotografico fin de siècle: de paris para porto alegre. *Fênix - Revista de História e Estudos Culturais*, Uberlândia, v. 6, n. 2, abr./jun. 2009. Disponível em:

<[http://www.revistafenix.pro.br/ZIP19/Artigo\\_2\\_Jacques\\_Leenhardt.zip](http://www.revistafenix.pro.br/ZIP19/Artigo_2_Jacques_Leenhardt.zip)>. Acesso em: 23 nov. 2018.

MACHADO, Ana Filipa Sérgio Romão. *Retrato e identidade: o retrato fotográfico como espaço de exploração da identidade*. Tese de Mestrado em Ensino de Artes Visuais, 3º ciclo do Ensino Básico e Secundário, Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014.

MATTOS, Laura Kemp de (et al). *Sobre fotografia e (in) visibilidades: olhares de crianças com deficiência visual*. Florianópolis: UFSC, 2011.

MENDES, Enicéia Gonçalves. A radicalização do debate sobre inclusão escolar no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v.11, n. 33, set./dez. 2006.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2000.

OLIVEIRA, M. K. *Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento um processo sócio histórico*. São Paulo: Ed. Scipione, 2005.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). *Declaração de Padrões das Nações Unidas para a Igualização de Oportunidades para Pessoas Portadoras de Deficiências*, A/RES/48/96, Resolução das Nações Unidas adotada em Assembleia Geral. 1997. Disponível em:

<<http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/salamanca.pdf>> Acesso em: 6 set. 2017

PILLOTTO-ALVAREZ, José Alfonso. *Multissensorialidade no ensino de desenho a cegos*. 121 f. Dissertação de Mestrado – Escola de Comunicação e Artes – USP, São Paulo, 2003.

PILLOTTO, Silvia Sell Duarte. As linguagens da arte e o lúdico nas séries iniciais. In: SEMINÁRIO ESTADUAL DE ARTE NA EDUCAÇÃO. *Anais...* Canoinhas: Editora da UNC, 2004. p. 144.

RIBAS, Maria Cristina. Depoimentos à meia luz: A Janela da Alma ou um breve tratado sobre a miopia. *Revista Alceu*, Rio de Janeiro, v.3, n.6, p. 65-78, 2003.

RIBEIRO, I. R. Arte na educação especial. SEMANA DE REFLEXÕES SOBRE ARTE EDUCAÇÃO. *Anais...* Uberlândia: UFU, 2002.

RODRIGUES, Gisela. Cegos e cadeirantes enfrentam as maiores barreiras para conseguir emprego. *Correio Braziliense*. 8 maio 2013. Disponível em: <[http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/cidades/2013/05/08/interna\\_cidade\\_sdf,364814/cegos-e-cadeirantes-enfrentam-as-maiores-barreiras-para-conseguir-emprego.shtml](http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/cidades/2013/05/08/interna_cidade_sdf,364814/cegos-e-cadeirantes-enfrentam-as-maiores-barreiras-para-conseguir-emprego.shtml)>. Acesso em: 11 nov. 2018

SACKS, Oliver. *Um antropólogo em Marte. Sete histórias paradoxais*. 8 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SMITH, R. Excelência no ensino da arte. In: BARBOSA, A. M. *Arte-Educação: leitura no subsolo*. São Paulo: Cortez Editora, 1997.

VERAS, Carla Maria Maia. *A educação em artes visuais e a fotografia: Implicações pedagógicas*. Tese (Trabalho de Conclusão de Curso) – Instituto de Artes Visuais, Universidade de Brasília, Acre, 2012.

VYGOTSKY, L.S. *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Salamanca.

\_\_\_\_\_. *Psicologia pedagógica*. Tradução do russo e introdução de Paulo Bezerra. 3 ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.



**ANEXO 1 – Fotos das oficinas**

Fotografia 13 – Noeme fotografando o bazar da Biblioteca Braille.

Autoria da foto: Hoana Gonçalves



Fotografia 14 – A foto que Nome tirou naquele momento do bazar.

Autor da foto: Noeme Rocha da Silva



Fotografia 15 – Oficinas práticas.

Autor da foto: Leonilde Maria Fontes



Fotografia 16 – *Mostrando equipamentos durante oficina prática.*

Autoria da foto: Marcos Ribeiro dos Santos



Fotografia 17 – *Selfie.*

Autoria da foto: Katilene Alves de Brito



Fotografia 18 – Marcos posando pra foto.

Autoria da foto: Katilene Alves de Brito



Fotografia 19 – Noeme fotografando Ricardo.

Autoria da foto: Hoana Gonçalves



Fotografia 20 – Ricardo posando pra foto.

Autoria da foto: Noeme Rocha da Silva



Fotografia 21 – Exercícios: fotografada fotografando.

Autoria da foto: Marcos Ribeiro



Fotografia 22 – Vendo com as mãos.  
Autoria da foto: Hoana Gonçalves



Fotografia 23 – Sidney com foto tátil.  
Autoria da foto: Hoana Gonçalves

## ANEXO 2 – Autorizações de imagens



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

### TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS

Eu ADMA FIGUEIREDO LIMA OLIVEIRA,  
documento de identificação número (RG) 3209 56 85-7 RJ e CPF  
número 386.382.741-83 depois de conhecer e entender os objetivos,  
procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da  
necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do  
presente termo, a pesquisadora Hoana Costa Gonçalves, identificada sob  
o registro geral número 1924437 ssp df e CPF 005.294.521-97 do projeto de  
pesquisa intitulado "A fotografia na educação em artes visuais de adultos com  
deficiência visual" a colher meu depoimento, realizar e ou utilizar as fotos que se  
façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para  
fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em  
favor do pesquisador, acima especificado, obedecendo ao que está previsto na  
legislação vigente.

Brasília, 01 de Fevereiro de 2019.

BIBLIOTECA  
RAILLE  
CORINA NOWILL  
INB 01-Área Especial  
Fogueteira Distrito Federal-Brasília  
Cep: 72.115-015  
bibliobrasilia@gmail.com  
Tel. (51) 3301-3549

per [assinatura]



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS

Eu Dinorá Couto Conceição,  
documento de identificação número (RG) 356309 e CPF  
número 57362998104 depois de conhecer e entender os objetivos,  
procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da  
necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do  
presente termo, a pesquisadora Hoana Costa Gonçalves, identificada sob  
o registro geral número 1924437 ssp df e CPF 005.294.521-97 do projeto de  
pesquisa intitulado "A fotografia na educação em artes visuais de adultos com  
deficiência visual" a colher meu depoimento, realizar e ou utilizar as fotos que se  
façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para  
fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em  
favor do pesquisador, acima especificado, obedecendo ao que está previsto na  
legislação vigente.

Brasília, 25 de janeiro de 2019.

Dinorá Couto Conceição





UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS

Eu Francisco Cristiano Costa,  
documento de identificação número (RG) 1678934 e CPF  
número 386779395-72 depois de conhecer e entender os objetivos,  
procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da  
necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do  
presente termo, a pesquisadora Hoana Costa Gonçalves, identificada sob  
o registro geral número 1924437 SSP DF e CPF 005.294.521-97 do projeto de  
pesquisa intitulado "A fotografia na educação em artes visuais de adultos com  
deficiência visual" a utilizar fotos de minha autoria, feitas na ocasião da *Walking  
Galery*, evento ocorrido no mês de Agosto de 2016 em Brasília –DF, em que se  
façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização destas fotos para fins científicos e de  
estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em favor do pesquisador,  
acima especificado, obedecendo ao que está previsto na legislação vigente.

Brasília, 13 de fevereiro de 2019.



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS

Eu Katilene Alves Brito,  
documento de identificação número (RG) 209440344PDF e CPF  
número 004359301-17 depois de conhecer e entender os objetivos,  
procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da  
necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do  
presente termo, a pesquisadora Hoana Costa Gonçalves, identificada sob  
o registro geral número 1924437 ssp df e CPF 005.294.521-97 do projeto de  
pesquisa intitulado "A fotografia na educação em artes visuais de adultos com  
deficiência visual" a colher meu depoimento, realizar e ou utilizar as fotos que se  
façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para  
fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em  
favor do pesquisador, acima especificado, obedecendo ao que está previsto na  
legislação vigente.

Brasília, 16 de junho de 2019.



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS

Eu Geonilde Maria Dombua de Oliveira Fontes,  
documento de identificação número (RG) 808670 e CPF  
número 39262197187 depois de conhecer e entender os objetivos,  
procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da  
necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do  
presente termo, a pesquisadora Hoana Costa Gonçalves, identificada sob  
o registro geral número 1924437 ssp df e CPF 005.294.521-97 do projeto de  
pesquisa intitulado "A fotografia na educação em artes visuais de adultos com  
deficiência visual" a colher meu depoimento, realizar e ou utilizar as fotos que se  
façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para  
fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em  
favor do pesquisador, acima especificado, obedecendo ao que está previsto na  
legislação vigente.

Brasília, 24 de Janeiro de 2019.

Geonilde Maria Dombua de Oliveira Fontes



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS

Eu MARCOS RIBEIRO DOS SANTOS,  
documento de identificação número (RG) 1.817.154 ssp df e CPF  
número 818.870.781-34 depois de conhecer e entender os objetivos,  
procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da  
necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do  
presente termo, a pesquisadora Hoana Costa Gonçalves, identificada sob  
o registro geral número 1924437 ssp df e CPF 005.294.521-97 do projeto de  
pesquisa intitulado "A fotografia na educação em artes visuais de adultos com  
deficiência visual" a colher meu depoimento, realizar e ou utilizar as fotos que se  
façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para  
fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em  
favor do pesquisador, acima especificado, obedecendo ao que está previsto na  
legislação vigente.

Brasília, 01 de Fevereiro de 2019.

BIBLIOTECA  
FRANK  
MIRIAM NOWILL  
Praça General Carneiro  
70090-000 Brasília Federal-Brasil  
Tel: (61) 310-5101  
www.biblioteca.unb.br

per [assinatura]



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS

Eu MARIA EPIFÂNIA SOUSA SANTANA,  
documento de identificação número (RG) 165 9068 ssp df e CPF  
número 904.291.241-87 depois de conhecer e entender os objetivos,  
procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da  
necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do  
presente termo, a pesquisadora Hoana Costa Gonçalves, identificada sob  
o registro geral número 1924437 ssp df e CPF 005.294.521-97 do projeto de  
pesquisa intitulado "A fotografia na educação em artes visuais de adultos com  
deficiência visual" a colher meu depoimento, realizar e ou utilizar as fotos que se  
façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para  
fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em  
favor do pesquisador, acima especificado, obedecendo ao que está previsto na  
legislação vigente.

Brasília, 01 de Febrero de 2019.

BIBLIO  
BRILLE  
DORINA NOWILL  
CNE 01-Área Especial  
Taguatinga Distrito Federal-Brasil  
Cep: 72.115-015  
bibliobrilhe@gmail.com  
Tel. (61) 3901-3549

por [assinatura]



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS

Eu Neeme Rocha da Silva,

documento de identificação número (RG) 760899 SSP DF e CPF número 351949361-68 depois de conhecer e entender os objetivos, procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do presente termo, a pesquisadora Hoana Costa Gonçalves, identificada sob o registro geral número 1924437 ssp df e CPF 005.294.521-97 do projeto de pesquisa intitulado "A fotografia na educação em artes visuais de adultos com deficiência visual" a colher meu depoimento, realizar e ou utilizar as fotos que se façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em favor do pesquisador, acima especificado, obedecendo ao que está previsto na legislação vigente.

Brasília, 25 de Janeiro de 2019.

Neeme



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS

Eu Ricardo José do Nascimento,  
documento de identificação número (RG) 1395986 SSP/DF e CPF  
número 84148403100 depois de conhecer e entender os objetivos,  
procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da  
necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do  
presente termo, a pesquisadora Hoana Costa Gonçalves, identificada sob  
o registro geral número 1924437 ssp df e CPF 005.294.521-97 do projeto de  
pesquisa intitulado "A fotografia na educação em artes visuais de adultos com  
deficiência visual" a colher meu depoimento, realizar e ou utilizar as fotos que se  
façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para  
fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em  
favor do pesquisador, acima especificado, obedecendo ao que está previsto na  
legislação vigente.

Brasília, 25 de Janeiro de 2019.

3110  
RAILLE  
JORNINA NOWILL  
CNE 01-Área Especial  
Taguatinga Distrito Federal-Brasil  
Cep: 72.115-015  
bibliebraille@gmail.com  
Tel. (61) 3901-3549

Ricardo José do Nascimento



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE DEPOIMENTOS E IMAGENS

Eu Sidney Ferreira de Castro,  
documento de identificação número (RG) 2675 260 SSP/DF e CPF  
número 927.005.271-00 depois de conhecer e entender os objetivos,  
procedimentos metodológicos usados na pesquisa, bem como de estar ciente da  
necessidade do uso de meu depoimento e ou imagem, autorizo, através do  
presente termo, a pesquisadora Hoana Costa Gonçalves, identificada sob  
o registro geral número 1924437 ssp df e CPF 005.294.521-97 do projeto de  
pesquisa intitulado "A fotografia na educação em artes visuais de adultos com  
deficiência visual" a colher meu depoimento, realizar e ou utilizar as fotos que se  
façam necessárias sem quaisquer ônus financeiros a nenhuma das partes.

Não obstante, libero a utilização do depoimento e ou destas fotos para  
fins científicos e de estudos (dissertações, teses, livros, artigos e slides), em  
favor do pesquisador, acima especificado, obedecendo ao que está previsto na  
legislação vigente.

Brasília, 29 de Janeiro de 2019.

Sidney Ferreira de Castro

BIB. ICET  
BRASIL  
DORIKA NOWILL  
CNA 01-Área Especial  
Taguatinga Distrito Federal-Brasil  
Cep: 72.115-015  
bibliobrasile@gmail.com  
Tel. (61) 3301-3549