

Fotografia sensorial e tátil: um caminho junto à Gerardo Nigenda¹

Cristianne Melo²

Universidade Federal de Campina Grande – UFCG
Universidade Porto – UP

Resumo

O presente artigo aborda a produção fotográfica sensorial de Gerardo Nigenda, fotógrafo PCDVisual mexicano, que desenvolveu suas imagens a partir da multissensorialidade. Sua obra rompe com a ideia que ver depende exclusivamente da visão, propondo uma experiência sensorial interdependente ao incorporar o braille em suas fotos. A partir deste cenário, relata-se um processo de investigação e desenvolvimento de fotografia tátil, devolvendo a imagem ao campo imaginativo. Tal instrumento de mediação comunicacional oferta diferentes formas de leitura e escrita. Além disso, questiona padrões normativos da fotografia e defende uma estética inclusiva, sensível e política. O percurso teórico envolveu Bavcar (2015), Derrida (2012), Didi-Huberman (2010), Peirce (1995), entre outros.

Palavra-chave: fotografia sensorial; inclusão PCDVisual; fotografia tátil; mediação comunicacional; interdependência.

A produção fotográfica desenvolvida por pessoas com deficiência visual ativa importantes reflexões sobre visão e visualidades, visível e invisível, ver e enxergar. Fotógrafos e fotógrafas recorrem à sua capacidade imaginativa para construir imagens, atestando o pensamento de Flusser (2013, p.07) quando esclarece que a “Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens”, ainda, a imagem deve sua origem à “capacidade de abstração específica” que é a imaginação (*idem, ibidem*).

Aliados à atividade rememorativa, a criação fotográfica PCDVisual convida o sentir e o sentidos, coloca-os como elemento constitutivo da práxis e nos ensina que há diferentes formas de ler e escrever. Segundo Derrida (2012), existem coisas que se *vê* sem *ver*, e que não se *vê* ao *ver*, pois o *ver* não se refere unicamente aos nossos olhos, como se pensa. O *ver* associa-se à visibilidade que se compreende sob uma superfície do invisível, cujo a percepção atua e se relaciona com o apreender e o pensar, indicando que criação e recepção não são exclusivamente visuais.

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação e Educação, do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em Educação Artística na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – FBAUP e professora efetiva no Curso de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. E-mail: cristianne.melo@gmail.com.

Assim, diante deste panorama, este estudo se edifica na investigação da fotografia sensorial³ e no relato de investigação e produção de uma fotografia tátil. Observando os elementos constitutivos numa releitura tátil, os mecanismos semióticos na construção da comunicação e fornecendo um modelo mediativo, educativo e de acessibilidade para leitura de imagens.

Nigenda e sua fotografia interdependente

Gerardo Nigenda nasceu no ano de 1968, em Oxaca no México, e começou a fotografar com 32 anos de idade, sete anos após perder a visão devido a retinopatia diabética. Sua prática fotográfica inicia-se com uma câmera analógica compacta que foi presente de Cecília Salcedo, diretora do Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo. Foi por meio deste incentivo que este fotógrafo começou a capturar tudo o que vivia, cheirava, tocava e ouvia. Entre as cenas do cotidiano, sua casa, ruas, seu rádio e objetos, Nigenda também retratou a vida de um amigo com cegueira (Nigenda, 2008).

Realizando uma rápida leitura, as fotografias de Nigenda podem até parecer habituais, como um registro objetivo do cotidiano, mas na verdade, trata-se da sua percepção de mundo, da observação dos seus sentidos por meio de um modo singular de ver, num imbricamento imaginativo e rememorativo. Há uma narrativa sensorial do seu entorno e das relações que estabelece.

A convite de Cecília Salcedo passou a relatar sua experiência ao escrever com caneta no verso das fotografias, tempo depois recorreu ao braille sobreposto às imagens. No início produzia textos mais longos, posteriormente passou a relatar apenas as sensações e aromas que sentia no momento da captura. Nigenda estava interessado na transmissão dos seus sentimentos.

O braille não era uma descrição da fotografia, mas o que eu sentia com a imagem, como parte da imagem visual. [...] Minha ideia era colocar o braille para quem ler e pudesse construir uma imagem, não me importava se era a imagem precisa da fotografia, mas com as palavras que leram que pudessem construir uma imagem (Nigenda, 2008).

Conforme Trijullio (2023), este artista recorre à palavra como outra forma de ver e sua exploração semântica estará presente em toda a sua obra, uma vez que o braille faz

³ Conceito que abrange criações fotográficas que exploram as possibilidades sensoriais, ampliando a compreensão tradicional da fotografia. Matt Daw (2013), esclarece que a fotografia sensorial envolve uma experiência fotográfica que ultrapassa a visão, tornando-se acessível e frequentemente produzida por pessoas com deficiência visual.

parte da imagem e refere-se às suas percepções de vida. Interessante notar como este processo relaciona-se com o conceito de *interdependência* (Alves, 2020) que propõe um conhecimento produzido *com* o outro e não *para* o outro, ou *no lugar* do outro. Logo, nesta relação mútua de dependência, quem não enxerga pode buscar o auxílio para a descrição da fotografia, enquanto quem não lê em braille pode procurar a pessoa com deficiência visual (PCDVisual) para compreender a mensagem escrita. Desta forma, comumente, pessoas com e sem cegueira trabalhavam juntos para compreender as fotografias de Gerardo Nigenda.

Segundo on der Weid (2020) é como um paradoxo de dupla cegueira, uma vez que a maioria das pessoas que enxergam não leem este sistema de escrita.

O próprio fotógrafo precisa de uma pessoa que enxerga para descrever a imagem visual que gerou para si mesmo, mas quem enxerga também precisa de uma pessoa cega que leia as imagens sensoriais – táteis, auditivas, proprioceptivas – que também fazem parte do resultado final da obra, gravadas na foto pela escrita em relevo (on der Weid, 2020, p.30).

Ainda segundo esta pesquisadora, as imagens produzidas por fotógrafos(as) com cegueira é como um olhar além da visão, nas quais podem ser resultados de estímulos externos ao responderem as sensações que o corpo capta, percebe e sente, quando são ativados(as) por escutar algo ou sentir um cheiro que lhes chamam a atenção. Deste modo, as imagens fogem das características pré-visuais e registram qualidades perceptíveis, como o som, o cheiro ou o tato, por exemplo, quando Nigenda fotografou o som das patas de um cavalo a passear na rua de pedra, ou o aroma das tortilhas, ou o som das ondas.

Recordo o pensamento do fotógrafo Arthur Omar (2014, p.33) “Que o espectador visitante se sinta livre dentro da imagem, e se movimente levado pelo seu prazer de continuar vendo”, no qual este movimento é um ato da percepção, dentro da imagem fixa. Conforme este autor é como perceber o trabalho sobre a imagem, numa espécie de pré-obra, e nesta navegação intra-imagem ver coisas que normalmente não veria, talvez coisas que não estejam presentes iconograficamente, mas a percepção irá construir.

Gerardo Nigenda não se preocupava com as configurações técnicas da câmera fotográfica, tampouco com normas compositivas, seu processo criativo situava-se mais próximo da experimentação e do improviso, pois ele importava-se com as emoções e

sensações que estava comunicando. Em documentários e reportagens com sua participação é possível perceber seu modo de fotografar, quando traçava uma linha reta imaginária do centro da lente de sua câmera até o centro do objeto/corpo, numa tentativa de abraçar a cena a ser fotografada.

Falecido em 2010, aos 43 anos, este fotógrafo ampliou a discussão sobre a fotografia sensorial, impulsionou a reabilitação das pessoas com deficiência visual no México, principalmente em Oxaca, pois, durante dez anos, ministrou o curso *percepção não visual* no qual defendia a vida como uma experiência multissensorial, incentivando outras PCDVisual a fotografarem. Era um convite à criatividade, a ver com os olhos da alma, algo que parecia ter sido proibido há algum tempo (Trijullio, 2023).

Foto tátil: Um outro modo de ver

Ao incorporar o braille em suas imagens, Nigenda propõe ao leitor(a) uma interação tátil com a fisicalidade da fotografia, uma vez que há um conjunto de pontos dispostos de maneira sistemática a serem tocados. É relevante observar que essa inclusão adiciona uma textura à superfície da fotografia impressa, a qual não mantém uma relação direta com a descrição dos elementos visuais, exceto pela carga semântica das palavras inscritas.

A partir desta inquietação, questionou-se como seria uma fotografia tátil deste fotógrafo, um instrumento mediativo voltando principalmente para as pessoas com cegueira ou baixa visão, e que pudesse despertar em todos(as) outra forma de apreender imagem. Assim, decidiu-se produzir uma placa de fotografia tátil⁴, atento as texturas, aos contornos das formas, a planificação e volumetria da fotografia, bem como a exploração multissensorial.

Para esta experimentação, selecionou-se a fotografia *O imenso aroma do meu afeto*, produzida no ano de 2007 por Gerardo Nigenda (imagem 01). A imagem encontra-se em preto e branco e retrata uma cena na praia. Pode-se observar o céu com nuvens espaçadas, o mar um pouco agitado com pequenas ondas e a faixa de areia que ocupa metade da foto. A linha do horizonte está em diagonal e na lateral direita da imagem pode-se notar um casal abraçado de costas para o fotógrafo. O homem encontra-se à esquerda e veste calções de banho, já a mulher veste calças compridas,

⁴ O processo experimental de construção desta fotográfica tátil faz parte da tese “Visualidades do sentir: Um estudo sobre a prática fotográfica junto às pessoas com cegueira e baixa visão” investigação doutoral da autora deste artigo alocada na Faculdade de Belas Artes, na Universidade do Porto.

camisa de alça e está de cabelos soltos. Seus rostos estão encostados e eles olham para o mar. O título da foto e seu ano de produção estão escritos em braille na superfície da imagem. Para Nigenda (2008), esta fotografia configura-se como uma das que mais se aproximam daquilo que foi previamente idealizado em sua imaginação.

A escolha desta foto foi impulsionada por algumas razões: A linha do horizonte foi capturada de forma diagonal propositalmente, em que neste ato aparentemente simples, contém uma nítida subversão às normas compositivas da fotografia. Sobre isto, recorro o movimento contrário do modo de acessibilidade presentes nas câmeras dos *smartphones*, que solicita o nivelamento sempre que identifica uma linha na composição e com recurso vibracional informa quando a imagem se encontra alinhada. Assim, o contato com a composição de Nigenda pode exemplificar transgressão, que liberta o(a) fotógrafo(a) dos padrões de composição.

Em seguida, o título que, na verdade, é um convite para a percepção olfativa. Pois, ao ler *o aroma do meu afeto*, somos convidados a pensar no aroma da praia e qual seria o sentido pelo fotógrafo, além de questionar qual é o aroma dos nossos afetos. Neste ponto, é notável rememorar que esta era uma prática do Nigenda: intitular suas imagens com detalhes sobre os cheiros que sentia no momento da captura. Uma ação significativa para a fotografia sensorial.

Por fim, a diversidade de texturas presentes, como a areia, a água e as nuvens. Ao observar com atenção tais informações, pode-se perceber que a areia e as nuvens mudam a densidade quando estão mais próximas à água. Estaria aí um bom desafio para representar tatilmente a questão. Assim, o processo de produção desta fotografia tátil⁵ iniciou-se com um desenho gráfico vetorial, demarcando as áreas de textura e o formato dos corpos do casal presente na foto (imagem 02).

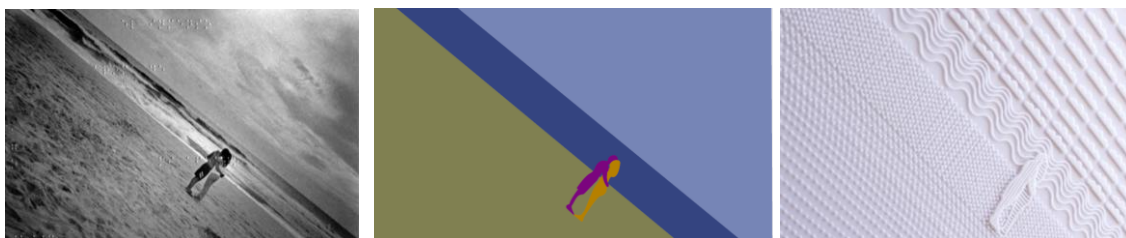


Imagem 01: Fotografia *O imenso aroma do meu afeto* (2007, Gerardo Nigenda). Fonte: Trujillo (2023).

Imagem 02: Desenho gráfico para separação das zonas de textura e elementos da fotografia. Fonte: Dados da pesquisa, por Cristianne Melo.

Imagem 03: Fotografia da impressão 3D com aplicação de símbolos. Fonte: Cristianne Melo.

⁵ Esta placa de fotografia tátil foi desenvolvida no centro multidisciplinar OPO'Lab (Porto/PT) junto ao grupo de participantes da tese: pessoas com cegueira e baixa visão presentes na Associação dos Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO, delegação do Porto) e do Núcleo de Apoio à Inclusão da Universidade do Porto (NAI.UP).

A partir deste desenho vetorial decidiu-se quais os signos visuais representariam cada uma das informações, com possibilidade de impressão 3D, assim: pontos agrupados para representar a areia da praia, ondas para simbolizar a água do mar, o desenho frequentemente característico de nuvens para elas, e o casal apenas diferenciado por linhas horizontais para a mulher e verticais para o homem.

Relevante perceber o uso da semiótica de Peirce (1995), ao compreender que estes signos produzem significação e sentido. Na tricotomia peirciana, os signos podem ser definidos da seguinte maneira: O ícone é uma representação que se dá por semelhança, independentemente da existência de um referente; o índice é uma representação se dá por continuidade física do signo com seu referente, com obrigatoriedade de um objeto referencial; já o símbolo é entendido como uma representação por convenção geral (Peirce, 1995, p.52).

Desta maneira, ao observar a relação entre a representação e a face significante, entende-se que pontos, ondas e nuvens são símbolos concebidos por meio de uma grande disseminação do signo para representar algo, pois são frequentemente divulgados e repetidos como tal. “[...] o símbolo não é uma coisa singular, mas um tipo geral. E aquilo que ele representa também não é um individual, mas um geral” (Santaella, 2005, p.67).

O desenho da nuvem é particularmente curioso. Ao ser apresentado ao grupo PCDVisual participantes do estudo, todos(as) com cegueira congênita ou não, a identificaram facilmente. Reflete-se: Nós não tocamos as nuvens para saber das suas características móvel, ligeira, húmida e impalpável, e ainda assim associação ao toque do algodão. Na placa, o objeto duro, seco, imóvel e invariável é uma representação tátil que não busca ser a nuvem, mas comunicar que ela foi representada naquele espaço da fotografia.

Após a leitura do primeiro protótipo desta foto tátil pela comunidade envolvida nesta pesquisa, foi possível perceber um reconhecimento parcial das informações diante da disposição e alturas dos elementos táteis. Então, resolveu-se experimentar outros formatos de impressão de texturas. Com isto, se fez uma transcrição automatizada por meio de programas de computação gráfica, o *blender*.

Com as texturas apresentadas em elementos tridimensionais, imprimiu-se cada uma delas (nuvens, água e areia) em pequenos círculos de 4cm de diâmetro separados da foto tátil para serem apresentadas e se perceber uma possível diferenciação (Imagem

04). Ainda, como instrumento comparativo, também foram impressos círculos com os símbolos gráficos selecionados para cada um destes elementos. As leituras dos protótipos aconteciam nos encontros realizados com os participantes da investigação.

Ao tocar nas texturas e a tatear os círculos, percebeu-se que o experimento foi complexo e confuso, não foi possível diferenciar as texturas dos elementos. Assim, resolveu-se retornar a ideia dos símbolos, mas testar algumas alterações: o espaço entre as nuvens foi ampliado para que os dedos conseguissem contornar cada uma delas, o próprio formato da nuvem foi alterado: se antes continha base retilínea, agora possuía as mesmas curvas em todo o contorno. Já o casal foi impresso com preenchimento sólido e com alturas maiores que os demais componentes da imagem.

A ideia dos círculos nos fez pensar nas legendas. Desta forma, a placa de foto tátil ganhou três legendas em que eram apresentadas por pequenos círculos (4cm de diâmetro) contendo os mesmos símbolos gráfico da fotografia, além do texto em braille produzido pela técnica de braille da ACAPO|Porto, Maria da Luz, na máquina Perkins e da audiodescrição que se pode ter o acesso por meio de *qr-code*⁶.



Imagem 04: Mostras de texturas em impressão 3D. Fonte: Dados da pesquisa, por Cristianne Melo.

Imagem 05: Placa de fotografia tátil com legenda em braille e acesso à áudio descrição.

Fonte: Dados da pesquisa, por Cristianne Melo.

Se reconhece que a leitura visual da fotografia é tradicionalmente mediada por seus elementos figurativos, iconográficos, de enquadramento e planificação. No entanto, houve uma preocupação notável em ampliar esse horizonte, privilegiando a acessibilidade estética, bem como a autonomia e independência do(a) leitor(a). Aliado à dimensão sensorial que caracteriza as imagens de Nigenda, buscou-se estabelecer uma

⁶Audiodescrição da fotografia *O imenso aroma do meu afeto* (2007, Gerardo Nigenda) disponível em: soundcloud.com/cristianne-melo/audiodescricao-da-fotografia-o-imenso-aroma-do-meu-afeto-de-gerardo-nigenda

comunicação que privilegiasse o "sentir", utilizando-o como veículo para a experiência fotográfica por meio do convite para a exploração tátil e auditiva.

Conforme Jorge Larrosa (2002), comumente associamos o processo de conhecimento e aprendizado - desde pequenos até a universidade -, ao procedimento de aquisição de informações e construções opinativas. Contudo, é justamente tal panorama que anula nossas possibilidades de experiência, fazendo com que nada nos aconteça. “Pensar não é somente ‘raciocinar’ ou ‘calcular’ ou ‘argumentar’, como nos tem sido ensinado algumas vezes, mas é sobretudo dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (Larrosa, 2002, p.21).

Esta fotografia tátil além de possibilitar a leitura por parte das pessoas com cegueira e baixa visão, nos comunica sobre as apreensões táteis e auditivas na recepção imagética. Vidales (2005), que perdeu a visão aos 18 anos de idade, nos faz entender que a cegueira não é a inexistência da imagem, mas uma forma distinta de ver, e quando tem contato com fotografias, ele expõe:

Estou convencido de que uma prática como a de ver fotografias pode se transformar, para a pessoa cega, em uma fascinante aventura imaginária. Conversar com outras pessoas sobre determinada fotografia não só me permite tomar conhecimento da imagem, como também estabelecer um intercâmbio de diferentes apreciações. (Vidales, 2005, pp.114-115, *tradução nossa*).

Rogoff (2010) nos faz refletir sobre a produção de um conhecimento fora das ordens disciplinares, normatizantes e temáticas, e se volta para um pensamento relacionado com as lutas contemporâneas. É nesta inquietação que este ensaio se constroem, fora da instrumentalização uniforme, dos padrões e regras clássicas para a apresentação de imagens. Busca-se proposições diversificadas, que relacionem arte, sensorialidade e estética, pois desta forma, pode-se trabalhar a inclusão e acessibilidade.

A propagação da fotografia sensorial, seus agentes e fotografias táteis contribuem diretamente para multiplicar as compreensões sobre o ver, e com isto desconstroem-se os rótulos sobre a ausência de visão, pois não há um corpo defeituoso, há uma forma diferente de *sentir* e de se expressar. Conforme Moraes e Arendt (2011), o juízo sobre a falta de eficiência e capacidade de agir reforça, no sentido antagônico, um entendimento de normalidade em outros corpos. Socialmente ordenamos deficiência e eficiência, contudo faz-se necessário problematizar a normalidade não-marcada, já que

o entendimento sobre deficiência é uma questão política, definindo quem somos e o que conta nos coletivos sociomateriais.

Há neste pensamento uma aproximação com a área de pesquisa e intervenções *Disability Studies*, movimento social e acadêmico que propõe uma ampla revisão da noção de deficiência, no qual ela é entendida socialmente e não mais biologicamente. A partir desta compreensão busca-se uma politização do tema para a reinscrição dos debates sobre deficiência no cenário dos direitos e não como caridade ou assistência. Há o protagonismo da pessoa com deficiência e defesa do tema “Nada sobre nós, sem nós” (Moraes e Kastrup, 2010).

Para Bavcar (2015), às pessoas com deficiência encontram-se em privação de liberdade, pois têm pouco acesso à riqueza cultural do mundo.

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

Estamos refletindo uma sociedade que se edificou por meio da visão, articulada comunicacionalmente pelo uso das imagens em sua profusão. Logo, incluir instrumentos mediativos e comunicacionais como este nos espaços educativos promove inclusão, acessibilidade e outras formas de ver e sentir o mundo.

Infelizmente, a obra fotográfica de Gerardo Nigenda é pouco difundida nos espaços virtuais de ampla visibilidade. Sua morte precoce, aliada ao limitado interesse coletivo por temáticas relacionadas à inclusão sensorial, contribui para a restrita propagação de seu legado.

Considerações

Didi-Huberman (2010), ressalta que é preciso erguer os olhos e retirá-los da imagem fisicamente materializada, já que é desta forma que vemos melhor e podemos encontrar as inquietações internas que a imagem pode proporcionar. É preciso fechar os olhos para ver. Logo, as fotografias táteis, por exemplo, podem ser lidas por pessoas com deficiência visual ou não, basta abrir-se para o sentir do tato/contato, fechar os olhos e deixar o ver interno inquietar-se.

A fotografia sensorial de Gerardo Nigenda corporifica o conceito de *interdependência* e nos mostra a potencialidade o fazer colaborativo, ao unir pessoas com e sem deficiência visual no processo de leitura das suas fotos com escrita em braille. Já a placa de fotografia tátil proposta, devolve ao universo sensorial à foto imaginada, torna possível sua leitura tátil e auditiva, ela ativa sensorialidades pouco trabalhas nos processos comunicacionais e educacionais da fotografia. Logo, deixa-se aqui um possível caminho, a ser seguido, ou modificado, questionado, desmembrado, mas acima de tudo, percebido.

Referências

- ALVES, C. A. **E se experimentássemos mais?:** contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais. Curitiba: Appris, 2020.
- BAVCAR, E. O museu de outra percepção. In: Leyton, D. *et al.* **Programa igual diferente.** São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2015.
- DERRIDA, J. **Pensar em não ver:** Escritos sobre as artes do Visível (1979-2004). Florianópolis: Ufsc, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha.** 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2010.
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta:** ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2013.
- MORAIS, M; ARENDT, R. J. J. Aqui eu sou cego, lá eu sou vidente: Modos de ordenar eficiência e deficiência visual. In: **Revista Caderno Crh**, v.24, n.61, p.109-120, 2011.
- MORAIS, M; KASTRUP, V. (Orgs). **Exercícios de ver e não ver:** arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual. Rio de Janeiro: NAU, 2010.
- NIGENDA, G. In: **Sussurros de luz.** Direção de Alberto Reséndiz Gómez. México: CUEC – UNAM, 2008. (14:34 min.)
- OMAR, A. **Antes de ver:** fotografia, antropologia e as portas da percepção. São Paulo: Cosac Naif, 2014
- ON DER WEID, O. Fotografias de cegos: olhar além da visão. **Revista Sociedade e Cultura**, v. 23, p. 1-48, 2020.
- PEIRCE, C. S. **Semiótica.** São Paulo: Perspectiva, 1995.
- ROGOFF, I. Free. In: **e-flux journal.** v. 14, 2020.
- SANTAELLA, L. **O que é semiótica.** 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- TRUJILLO, J. **Gerardo Nigenda: Fotografar lo(in)visible.** Yaconic. 27/03/2023. Disponível em: <https://www.yaconic.com/gerardo-nigenda-fotografar-lo-invisible/> . Acesso em: 3 jun. 2025.
- VIDALES, A. F. La cegueira, fuente de imágenes. In: **Dialogo en la oscuridad**, Fondo De Cultura Economica USA, 2005.