ISSN: 2358-8829

CONFLUÊNCIA DE NÓS, INTERDEPENDÊNCIA. FOTOGRAFIA E INCLUSÃO.

Cristianne Melo [1]

A FOTOGRAFIA E O ENCONTRO: UMA BREVE INTRODUÇÃO

Compreender a fotografia como um espaço de encontro implica concebê-la como uma instância de convergência entre luz e suporte, sensorialidades e olhar, aparato técnico e acontecimento, bem como entre memória e temporalidades. Trata-se, ainda, da confluência entre pessoas, objetos, lugares e imagens. Contudo, a partir dessa compreensão, emergem algumas inquietudes: Encontro de qual pessoas? Existe uma prática de encontro em prol da inclusão? Como o ato fotográfico pode promover relações de *interdependência*? Isto é, produzido *com* o outro, e não *para* o outro, ou *no lugar* do outro, conforme nos faz refletir a pesquisadora Camila Alves (2015).

Para esta pesquisadora e ativista PCD Visual, pensar na inclusão é compreender que a deficiência não é o oposto de eficiência. Na realidade, a deficiência é uma categoria de opressão, e "...não é um problema de uma pessoa e um corpo. O que torna uma pessoa com deficiência é viver numa sociedade muito pouco sensível às diversidades corporais" (Alves, 2020). Desta forma, nos deparamos com espaços e práticas que não acolhem os corpos em suas diversidades, e por esta razão torna as vivências, os acessos e as permanências impossibilitadas ou dificultadas.

Ao refletir sobre inclusão no cenário fotográfico, especialmente junto às pessoas com deficiência visual, observou-se que grande parte das imagens são em grande parte produzidas por terceiros, retirando a pessoa com cegueira e baixa visão do protagonismo criativo e expressivo deste fazer artístico. Desta forma, quando o espaço de proponente de ação não é viabilizado e estimulado, o PCD Visual perde o domínio sobre a sua imagem, seu corpo e sobre o processo criativo imagético ou semântico.

[1] Dra. em Educação Artística pela Universidade do Porto – FBAUP e professora no Curso de Arte e Mídia da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, cristianne.melo@gmail.com.

ISSN: 2358-8829

Em oposição à esta perspectiva este trabalho se constrói, ao apresentar uma experiência de produção fotográfica interdependente, no fazer colaborativo de uma pessoa com cegueira congênita junto à uma pessoa sem deficiência visual. Tal prática alocou-se no campo da arte investigação, e para isso associou-se à metodologia da *interdependência* os conceitos de *pesquisarCOM*, que se refere a um método inclusivo ao PCD Visual e que se faz *com o outro* e não *sobre* o outro proposto por Morais & Kastrup (2010), bem como a metodologia do *aprender com,* estruturando um estudo que se desenvolve processualmente e produz transformações no próprio percurso (Ingold, 2022).

A produção fotográfica aqui apresentada chama-se *Confluências de nós.Interdependência*, produzida no ano de 2023, na cidade do Porto, em Portugal. Tal imagem foi criada para participar do 9º Concurso Internacional de Fotografia *A inclusão na diversidade*, em que recebeu-se o prêmio de terceiro lugar e foi exposta no mesmo ano no Instituto de Design, em Guimarães, e no Centro Português de Fotografia, no Porto. Importante ressaltar que esta criação artística faz parte da tese *Visualidades do sentir: Um estudo sobre a prática fotográfica junto às pessoas com cegueira e baixa visão*[2], realizada pela autora desta publicação na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP), entre os anos de 2020 e 2025.

Confluências de nós.Interdependência, consiste em uma imagem fotográfica realizada com a técnica de longa exposição, na qual os retratos de Cristianne Melo junto à Maria da Luz se sobrepõem, constituindo uma composição visual única. A fotografia, realizada em tons de cinza, apresenta ambas as retratadas em primeiro plano, com enquadramento do busto para cima.

Maria da Luz atua como técnica de braille na Associação de Cegos e Amblíopes de Portugal (ACAPO), delegação do Porto, desde 1998. O encontro entre as duas ocorreu no contexto do doutoramento, uma vez que a ACAPO|Porto colaborou diretamente com a investigação. Maria da Luz teve participação ativa no desenvolvimento da pesquisa, contribuindo para a realização das vivências fotográficas sensoriais, colaborando na elaboração de placas de fotografia tátil, compartilhando sua voz e suas experiências na construção do texto da tese e atuando como articuladora das propostas desenvolvidas ao longo do processo investigativo.

[2] A tese encontra-se disponível em https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/172018

Maria da Luz nasceu em 9 de novembro de 1972 e possui cegueira congênita. Ao compartilhar aspectos de sua trajetória[3], destaca a importância da educação familiar no desenvolvimento de sua autonomia e independência, ressaltando o incentivo recebido dos pais para realizar, desde a infância, atividades cotidianas sem restrições ou superproteção. Em seu relato, recorda: “Nunca fui poupada, ajudava em casa desde 6, 7 anos. Na cozinha, aos 13, já fazia o almoço, fazia a cama, a minha e dos meus pais. Sempre fui incentivada a fazer tudo.”

Ao rememorar esse período, conta que, ainda criança, sofreu pequenos acidentes domésticos, como queimaduras e cortes durante as atividades na cozinha. Essas experiências, contudo, não a impediram de continuar realizando suas atividades, entre elas preparar bolos no fogão a lenha. Em outro momento de sua narrativa, recorda as dificuldades e o desconforto vivenciados nas ocasiões em que precisava recorrer a um fotógrafo para produzir fotografias no formato 3×4. Para ela, essa experiência era mais dolorosa do que uma ida ao dentista, pois, por não conseguir visualizar o resultado, não tinha acesso à própria representação na imagem, nem à maneira como havia sido fotografada.

Hoje, a Luz tem amplo domínio das tecnologias assistivas, especialmente por meio do seu smartphone, ferramenta indispensável no seu dia a dia. Em casa, realiza fotos para obter a descrição das imagens, como por exemplo, ao capturar a tela do forno para conferir a temperatura, faz fotos do contador de energia, da própria televisão para que possa conhecer os jornalistas e perceber o que se passa, além de fotografar roupas, jóias e lençois de cama para identificá-los por meio da descrição que recebe. Ela afirma “Sei que quanto melhor estiver a foto, a resposta da IA é melhor, oferta uma descrição melhor.”

Diante das experiências compartilhadas e dos vínculos construídos entre a autora da pesquisa e Maria da Luz, buscou-se criar uma imagem capaz de materializar essa relação de troca e interdependência. Na fotografia, os dois rostos dividem o mesmo quadro. Entretanto, para além daquilo que se apresenta visualmente, a obra suscita uma reflexão de ordem semântica e conceitual. O encontro fotográfico entre as duas participantes tensiona a lógica oculocêntrica, ao deslocar a centralidade da visão como condição de acesso e compreensão da imagem. Nesse sentido, a sobreposição dos retratos questiona às relações entre visível e invisível, presença e desaparecimento, ao

[3] Entrevista realizada pela autora da pesquisa em 08 de maio de 2024, na cidade do Porto - PT.

mesmo tempo que convoca uma reflexão sobre a experiência temporal, cuja passagem e duração são inscritas na própria materialidade fotográfica por meio da longa exposição.

Fotografia: Confluências de nós.Interdependência, 2023.



Fonte: Arquivo Cristianne Melo, dados da pesquisa[4].

Diante desse contexto, propõe-se apresentar o processo criativo da obra fotográfica *Confluências de nós.Interdependência*, tomando-a como ponto de partida para uma reflexão teórica acerca das relações entre imagem e tempo. Busca-se, assim, compreender como os procedimentos técnicos e poéticos envolvidos em sua construção podem suscitar outras formas de pensar e experimentar a fotografia, deslocando sua tradicional centralidade visual e apontando possibilidades para uma prática fotográfica mais inclusiva, na qual a experiência, o corpo e as múltiplas formas de percepção também constituam modos de produzir e acessar imagens.

A PRODUÇÃO FOTOGRÁFICA

A fotografia *Confluências de nós.Interdependência* foi produzida em 13 de abril de 2023, no auditório da ACAPO|Porto, com a participação da autora da pesquisa e de Maria da Luz. O espaço, amplo e iluminado por duas grandes janelas voltadas para a rua, apresentava uma configuração que favorecia a realização de intervenções artísticas,

[4] Todas as imagens aqui apresentadas possuem autorização de uso de imagem. Há consentimento informado, esclarecido e livre para participação.

pois habitualmente as cadeiras do auditório permaneciam empilhadas sobre o palco de alvenaria, deixando uma área livre para a experimentação e a realização de propostas.

Inicialmente, foram realizados alguns retratos de Maria da Luz. Ela permaneceu sentada em uma cadeira, enquanto eu, a autora da pesquisa, posicionada à sua frente, utilizava uma câmera fixada em um tripé, recriando a configuração tradicional de um estúdio fotográfico. Antes da captura, expliquei-lhe o funcionamento da técnica de longa exposição e o enquadramento adotado, que compreendia a região da cintura para cima. Durante o processo criativo descrevia minhas ações e as imagens que eram captadas para Maria da Luz, bem como comunicava verbalmente o momento em que acionava o disparador do dispositivo, permitindo que Maria da Luz acompanhasse temporalmente a ação fotográfica.

Entretanto, essa comunicação mostrou-se dispensável, uma vez que o próprio mecanismo da câmera, por meio do som produzido pelo movimento do espelho interno, tornava perceptíveis os momentos de abertura e fechamento do obturador, indicando o início e o término da captura. Interessante perceber como o som de um elemento técnico da câmera, geralmente secundário na experiência fotográfica, tornou-se fundamental nesta experiência, ampliando as possibilidades de percepção do acontecimento fotográfico para além da visão.

Foram realizados três retratos e durante tais capturas, Maria da Luz movimentou sua cabeça para o lado esquerdo e, em seguida, passou as mãos em seu o próprio rosto. Enquanto ela explorava diferentes gestualidades e possibilidades de expressão corporal, eu, posicionada atrás da câmera, experimentava uma sensação de estranhamento e incerteza diante da situação. Algo parecia não fazer sentido.

Imagens 02: Três fotografias de retrato e em longa exposição de Maria da Luz.



Fonte: Arquivo Cristianne Melo, dados da pesquisa.

Foi então que percebi que não desejava fotografar Maria da Luz. Ao longo das vivências fotográficas, havíamos discutido reiteradamente a importância de as pessoas cegas e com baixa visão assumirem o lugar de proponentes das ações, exercendo sua autonomia e seu protagonismo na produção de suas próprias imagens. Nesse sentido, ocupar a posição de fotógrafa e decidir como Maria da Luz seria representada parecia contradizer os princípios que orientavam a investigação e as experiências que havíamos construído coletivamente.

Interessava-me construir uma imagem que expressasse uma relação menos hierárquica entre pesquisadora e participante. Diante disso, compartilhei com Maria da Luz o sentimento de estranhamento que havia experimentado e expliquei que gostaria de registrar nossa relação de parceria e interdependência, propondo que construíssemos a imagem juntas. Assim, a câmera continuaria no tripé, no temporizador, e faria seu trabalho mecânico de dispositivo de captura, enquanto nós duas ocuparíamos o lugar de retratadas. Então, ainda em longa exposição, passamos a nos movimentar diante da câmera, mas agora uma ocupava o lugar da outra e vice-versa, de modo que nossos retratos se sobrepusessem, produzindo uma composição marcada por entrelaçamentos e imbricamentos. Maria da Luz demonstrou entusiasmo diante desta possibilidade.

O experimento foi realizado mais três vezes, na primeira meio truncado, mas nas demais correu bem, já tínhamos o jeito desta “dança”. Na imagem selecionada, Maria da Luz aparece com mais nitidez ao lado esquerdo e eu ao direito, ambas olham para frente de forma tranquila e eu fiz um leve sorriso. Por uma sobreposição de imagens, a minha representação também aparece por cima da imagem da Luz e do contrário também. Todas as fotografias foram produzidas em escala de cinza por uma escolha estética, isto é, para que nenhuma variação cromática retirasse a atenção dos nossos retratos.

Imagens 03: Três fotografias do processo de criação, em que Cristianne Melo e Maria da Luz trocam de lugar em frente à câmera fotográfica apoiada em um tripé.



Fonte: Arquivo Cristianne Melo, dados da pesquisa.

A imagem das retratadas está desfocada, fora dos padrões clássicos fotográficos, o que relembra o pensamento do fotógrafo português Jorge Molder, ao defender que há coisas que "se veem melhor desfocadas", pois há momentos em que a suspensão precisa ser prolongada. Ele ressalta: "As vezes a nitidez excessiva contribuiu para a ocultação de algo e não para sua revelação" (Molder, 2013).

A construção da imagem *Confluências de nós.Interdependência,* teve como referência o trabalho da fotógrafa venezuelana PCD Visual Sonia Soberats (1934-2023). Nascida em Caracas, Venezuela, Soberats viveu em seu país de origem até os 35 anos, quando se mudou para Nova York, cidade onde permaneceu até seu falecimento. Esta fotógrafa atuou por muitos anos no setor administrativo de empresas, mas, aos 57 anos, perdeu a visão devido ao glaucoma. Nesta mesma época, ela também perdeu dois filhos devido ao câncer, então, como uma forma de terapia e auto expressão, buscou aulas de fotografia junto ao coletivo Seeing with Photography[5] (Soberats, 2021).

Foi junto à este grupo que Soberats começou a fotografar utilizando a técnica de *light painting*[6], e para esta artista cada foto é única, não se repete. Soberats desejava revelar ao mundo o que sentia, enaltecer a cegueira e mostrar que a pessoa com deficiência não é incapacitada, já que, como ela fazia questão de ressaltar, pessoas com deficiência podem realizar tudo. Quando dominou a técnica, esta artista produzia seis ou sete fotos por dia, estava encantada com as potencialidades. Queria explorar a imaginação, ser guiada pelas experiências e memórias. Ela afirmou: "É um trabalho de imaginação e amor, é como montar uma obra de teatro" (Soberats, 2021).

Soberats organizava o cenário e a posição dos modelos e objetos e para isto, recorria aos seus sentidos. Ela explicava: "Eu sinto o rosto, o cabelo, então eu pergunto aos modelos: 'Você é de cor clara? Ou escura? Seu cabelo é loiro ou marrom ou preto?' Então, perguntando e tocando, terei uma ideia do que tenho que trabalhar" (Soberats citado por Turkewitz, 2012). Produzir uma fotografia dessa maneira pode levar minutos,

---

[5] Seeing with Photography é um coletivo que foi fundado no ano de 1997 e tem sede em Nova York. Seu trabalho é voltado para produções fotográficas colaborativas entre fotógrafos com e sem deficiência visual, profissionais ou amadores. A técnica do light painting é sua principal característica, neste caso é utilizado longas exposições em ambientes escuros, onde a câmera registra apenas os elementos iluminados por fontes de luz móveis. Essa abordagem permite não apenas destacar pessoas e objetos na cena, mas também criar desenhos diretamente na fotografia, resultando em composições artísticas e expressivas. O coletivo realiza exposições, serviços educacionais e workshops. Site para mais informações neste link: https://www.seeingwithphotography.com/

[6] Light painting é uma técnica fotográfica realizada com uma baixa velocidade de captura na câmera, e que utiliza uma fonte de luz em movimento para "desenhar" ou iluminar uma cena durante a produção da imagem.

até horas. Mas esta fotógrafa entrega-se totalmente ao momento de criação e dizia: “Fiquei tão sintonizada com cada palavra dita, cada cheiro flutuando em meu nariz, até mesmo o toque de uma pessoa e o que sinto quando toco em algo. É isso que inspira minhas fotografias” (*idem, idibem*).

Nesse sentido, o pensamento se conecta ao de Merleau-Ponty (2017) quando nos fala sobre a consciência dos sentidos, que ele denominou como “senciente”, em que a percepção é anterior ao conceito, como um ponto de partida implícito de todo o saber, sendo assim um saber tácito, isto é, experimental, transmitido por meio do convívio. Sem a necessidade de qualquer explicação formalizada, o perceber é como um reaprender a ver o mundo.

Foi justamente com esta perspectiva de reaprender a ver o mundo que a fotografia *Confluências de nós.Interdependência* foi produzida, uma vez que Maria da Luz mostrou que as experiências cotidianas são sensoriais e ao não focar no visível, podemos experimentá-las de outra forma, é como um processo de desligamento de hábitos visuais perceptivos enraizados, para expandir-se. O autor Andreas Heinecke (2005), esclarece:

> Durante las pausas visuales se produce una desintoxicación que limpia nuestra retina. Al liberarnos de la visión se abren caminos del todo nuevos, sorprendentes y fascinantes. Así se activan sensores percibidos corporalmente, que enriquecen el espectro perceptivo. En oposición radical a toda experiencia previa, la dimensión del nuevo entorno irradia un fuerte impacto emocional sobre los visitantes. El estímulo es tan fuerte que permite superar inseguridades y miedos. Se activa así el instinto lúdico. Un juego con uno mismo y con el otro. Un juego de los sentidos, con los sentidos. La visión interior sustituye al mundo exterior" (Heinecke, 2005, p.41. *grifo do autor*).

A imagem selecionada e analisada não tem a pretensão de destacar as diferenças, sejam elas físicas, sensoriais ou culturais, tampouco objetiva colocar as pessoas retratadas em igualdade. O desejo encontra-se na união das diversidades, na relação de interdependência.

A produção desta fotografia, embora aparentemente simples em sua execução, suscitou reflexões relevantes para este estudo. Assim, cabe considerar a programação do próprio aparelho fotográfico que, por meio de seu funcionamento automatizado, da repetição dos gestos do fotógrafo (reduzidos, muitas vezes, ao simples acionamento do disparador) e da reprodução de uma cultura visual estereotipada, pode resultar na

ISSN: 2358-8829

produção de *tecnico-imagens* desprovidas de reflexão crítica como nos faz pensar Flusser (2008).

Nesse sentido, a ampla exploração e disseminação das imagens também podem contribuir para sua banalização e esvaziamento de sentido, configurando aquilo que Bavcar (2015) identifica como *imagens-clichê*. Entretanto, na experiência aqui relatada, a própria programação do dispositivo, em sua dimensão técnica e automatizada, foi ressignificada e tornou-se favorável à proposta artística, uma vez que a automatização do aparelho não representou necessariamente uma limitação da criação, mas uma possibilidade de deslocamento da figura tradicional do fotógrafo. Assim, a mesma programação técnica que pode limitar a criação fotográfica também pode oferecer condições para subverter determinadas convenções do fazer fotográfico.

Confluências de nós.Interdependência também proporcionou a relação com o texto *Uma pequena história da fotografia* de Walter Benjamin (2012) em que o autor aponta para a compreensão e domínio da técnica em prol da produção e reflexão da imagem. Benjamin reflete sobre as primeiras fotografias com longo tempo para a captura, pois, para ele, a longa exposição causa no observador uma impressão mais persistente e para o sujeito retratado leva-o a viver não o instante, mas o sabor dentro dele.

> O próprio procedimento técnico levava o modelo a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa duração da pose, eles por assim dizer cresciam dentro da imagem, diferentemente do instantâneo, correspondente àquele mundo transformado no qual, como observou com razão Krakauer, a questão de saber "se um esportista ficará tão célebre que os fotógrafos de revistas ilustradas queiram retratá-lo' vai ser decidida na mesma fração de segundo em que a foto está sendo tirada (Benjamin, 2012, p. 96).

Tal produção fotográfica também se aproxima da imagem-tempo (Deleuze, 2018) que não se concentra na ação, mas no registro da própria experiência temporal, em que o ato performativo dos corpos ocupa o mesmo quadro, deixando rastros no espaço. Portanto, a fotografia produzida deixa de operar apenas como representação do visível para retratar diferentes modos de perceber e habitar o mundo, apresentando a diversidade em um processo de construção compartilhada, em que cada sujeito é proponente da ação, afirmando-se como agentes e autores de suas próprias representações.

ISSN: 2358-8829

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Camila Alves nos leva a refletir que histórias acontecem e não chegam prontas, são relatadas para novas experiências. “Histórias estão sempre por vir, histórias só se dão no encontro” (Alves, 2020, p.29). O encontro com Maria da Luz na produção desta imagem, bem como em todo o processo de investigação da tese foi transformador, poético e frutífero. A interdependência impulsionou o fazer fotográfico sensorial, mergulhando na produção por meio dos sentidos e não apenas ancorada na visão, onde a percepção, imaginação e memória caminham juntas.

É justamente este fazer que pode promover a inclusão, pois ao não depender unicamente da visão, a fotografia e a criação artística se expande para incluir diferentes corpos, diferentes formas de ser e existir no mundo. Ao refletir sobre a inclusão, Alves (2015) pontua que os materiais sobre a acessibilidade comunicativa e artística, devem ultrapassar os limites da informação insuficientes em si mesma – e viabilizar o sentir, ao propor uma inclusão estética, e não uma pessoa com cegueira bem-informada, por exemplo. Esta autora ressalta o intuito de promover corpos ativos, corpos que experimentam, indo além da leitura de informações. Pois, é este mesmo corpo que comunga e abriga os sentidos, utilizando-os em interdependência.

A fotografia inclusiva, nessa perspectiva, não se limita à adaptação de recursos ou à disponibilização de mecanismos de acessibilidade, mas implica questionar as estruturas que historicamente definiram quem pode produzir imagens, exercer a autoria e construir suas próprias formas de representação.

Outra contribuição desta prática de investigação artística é que os experimentos também são encarados como uma construção do saber, bem como são meios para pensar por intermédio do fazer e não somente fazer por meio do pensamento, conforme nos ajuda a refletir Ingold (2022) “em instituições educacionais avançadas, tendem a colocar teóricos e práticos em lados opostos da cerca acadêmica. No entanto, penso também que fazer coisas seja equivalente a um processo de crescimento” (2022, p.12). Este mesmo autor ressalta que o mero fornecimento de informações não garante o conhecimento, e nem mesmo o entendimento, para ele “é observando, ouvindo e sentido - prestando atenção ao que o mundo quer nos dizer - que aprendemos.” (Ingold, 2022, p.15).

Assim, experiência com *Confluências de nós.Interdependência* permitiu compreender que a fotografia pode se constituir para além de um procedimento de

registro visual, em que corpos, experiências, tempos e dispositivos participam da construção da imagem, abrindo espaço para uma prática compartilhada, fundamentada na escuta, na colaboração e na interdependência. A longa exposição, por sua vez, não apenas viabilizou a sobreposição dos retratos, mas também inscreveu na fotografia a dimensão temporal do encontro, tornando visíveis os atravessamentos entre presença e ausência, permanência e desaparecimento.

Palavras-chave: Fotografia sensorial, Fotografia inclusiva, Deficiência visual, Interdependência, Longa exposição.

REFERÊNCIAS

ALVES, C. A. **E se experimentássemos mais? contribuições não técnicas de acessibilidade em espaços culturais**. Curitiba: Appris, 2020.

ALVES, C. A. Acessibilidade cultural: a criação de outros modos de ver e não ver no espaço do museu. **Revista Forum**. Rio de Janeiro, n.32. P. 38-50, 2015. e-ISSN: 2525-6211.

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.

BENJAMIN. W. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas v.1. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

FLUSSER, V. **O universo das imagens técnicas:** Elogio da superficialidade. trad. Gustavo Bernardo. São Paulo: Annablume, 2008.

HEINECKE, A. Diálogo en la oscuridad en México: El arte como sismógrafo. In: **Diálogo en la oscuridad**. USA: Fondo De Cultura Economica, 2005.

INGOLD, T. **Fazer: Antropologia, arqueologia, arte e arquitetura**. trad. Luiz Paulo Rouanet. Petrópolis, Rj: Vozes, 2022.

MERLEAU-PONTY, M. **O primado da percepção e suas consequências filosóficas.** Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MOLDER, J. **Entre imagens**. RTP2, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=N_yqgL2X7ww >

Morais, M; Kastrup, V. (Orgs). (2010). Exercícios de ver e não ver: arte e pesquisa com pessoas com deficiência visual. Rio de Janeiro: NAU.

SOBERATS, S. **Entrevista con Sonia Soberats, Fotógrafa Invidente** [mar 2021]. Entrevistadora: Marla Bustamante. México. Vídeo. (55 min). Disponível em: https://www.facebook.com/CIDEVIHermosillo/videos/219779829892831

TURKEWITZ, J. **Visions of a Blind Photographer**. The New York Times. 18 de setembro de 2012, Lens. Disponível em: https://archive.nytimes.com/lens.blogs.nytimes.com