

**DO CLIC NA EJA AO FURO DA LATA:
Experimentações Fotográficas na Educação e no Cotidiano**



Walter Gomes Rodrigues Junior

**Mestrado em Artes
Instituto de Ciências da Arte
Universidade Federal do Pará**



**DO CLIC NA EJA AO FURO DA LATA:
Experimentações Fotográficas na Educação e no Cotidiano**

Walter Gomes Rodrigues Junior

**Mestrado em Artes
Instituto de Ciências da Arte
Universidade Federal do Pará**

Belém
2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CPI),
Biblioteca do Instituto de Ciências da Arte, Belém – PA

Junior, Walter Gomes Rodrigues

Do clic na EJA ao furo da lata: experimentações fotográficas na educação e no cotidiano / Walter Gomes Rodrigues Junior; Orientador Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa; Belém, 2012.

112 f.

Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências da Arte – ICA - Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

1. Fotografias – Tratamento Histórico e Geográfico 2. Fotografias- Tratamento de Pessoas 3. Fotografias do Cotidiano I. EJA II. Título

CDD. 22. Ed. 770.981

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre do Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a orientação do Professor Dr. Luizan Pinheiro da Costa.



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.**

Ao primeiro (01) dia do mês de março do ano de dois mil e doze (2012), às dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência do orientador professor doutor **Luizan Pinheiro da Costa** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Walter Gomes Rodrigues Junior**, intitulada: **Do Clic na EJA ao furo da lata: experimentações fotográficas na Educação e no Cotidiano**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Luizan Pinheiro da Costa, Ana Karine Jansen de Amorim da Universidade Federal do Pará e Edilson da Silveira Coelho, da Faculdade de Artes Visuais/ Universidade Federal do Pará. Dando início aos trabalhos, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, passou a palavra ao mestrando, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito Excelente, com exigência de ajustes pontuais, dada a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, o professor doutor Luizan Pinheiro da Costa, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. Belém-Pa., 01 de março de 2012.

Prof. Dr. Luizan Pinheiro da Costa

Profª. Dra. Ana Karine Jansen de Amorim

Prof. Dr. Edilson da Silveira Coelho

Walter Gomes Rodrigues Junior

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas nesta dissertação, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com a expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura _____

Local e Data _____

RESUMO

O presente trabalho revela dois processos de experimentações com a imagem através da fotografia: o primeiro direcionado a uma turma de alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) de uma Escola Pública de Belém/PA, e o segundo direcionado a um grupo de jovens de uma comunidade do Bairro da Terra Firme da periferia de Belém/PA. Buscando deflagrar novas interpretações e subjetividades a partir de experimentações com a fotografia em seus múltiplos aspectos, apontamos nossas *lentes* para além de uma produção técnica, na direção de uma percepção que adentre o que se vê daqueles que constroem a sua própria identidade. Todo o processo vivenciado esteve preocupado em desenvolver o senso estético dos alunos e principalmente em reeducar o olhar a uma postura mais sensível, atenta aos detalhes do dia-a-dia e crítica, partindo dos princípios da observação, experimentação e pesquisa. Optamos por este tipo de abordagem por acreditar que a fotografia, dada toda uma trajetória imagética, histórica e conceitual, dentro e fora de um contexto escolar, pode contribuir para a formação dos indivíduos na sociedade.

Palavras-chave:

Fotografia, imagem, educação, olhar

ABSTRACT

This study reveals two processes of experimentation with the image through photography: the first aimed at a group of students of Youth and Adults (EJA) from a Public School in Bethlehem / PA, and the second directed at a group of young community of the District of Mainland on the outskirts of Bethlehem / PA. Seeking to unleash new subjectivities and interpretations from experimenting with photography in its many aspects, we point our lenses as well as a production technique, in the direction of a perception that step into what we see those who build their own identity. The whole process experienced was concerned to develop the aesthetic sense of students and especially in re-educate the eye to a more sensitive, attentive to detail the day-to-day and critical, based on principles of observation, experimentation and research. We chose this approach because we believe that photography, all given end trajectory imagery, historical and conceptual, within and outside a school context, can contribute to the training of individuals in society.

Keywords:

Photography, image, education, looking

AGRADECIMENTOS

À Universidade federal do Pará que possibilitou através do Instituto de Ciências das Artes a criação deste Programa de Pós-Graduação em Arte.

Ao amigo e orientador deste processo de criação, pesquisa e produção intelectual, presença marcante em todos os momentos desta jornada, aquele que influencia o meu olhar para uma percepção cada vez mais *rizomática* e menos *cartesiana*, Luizan Pinheiro.

Aos meus pais, familiares e amigos pelo apoio e por compreenderem a razão de minhas ausências.

A minha esposa por todo o apoio, dedicação e paciência por me tolerar mesmo quando eu estava intolerável.

Finalmente agradeço a todos os meus alunos da EJA e do projeto da T.F, a meu amigo e colaborador Paulo de Tarso, por terem permitido a realização desta investigação e que sem eles este trabalho seria inviabilizado.

Ao amor da minha vida e companheira de
todas as horas, Joelma.
À memória do meu grande amigo Joel.

A composição deve ser uma de nossas preocupações constantes, até nos encontrarmos prestes a tirar uma fotografia; e então, devemos ceder lugar à sensibilidade.

(Henri Cartier Bresson)

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1: Primeira ilustração publicada da Câmara Escura, 1545.	23
Fig. 2: Primeira fotografia permanente do mundo feita por Nicéphore Niépce, em 1826.	25
Fig. 3: Câmera Daguerreótipo – 1837	26
Fig. 4: Dois nus de pé – Daguerriótipos de Louis Daguerre – 1839	26
Fig. 5: A câmera KODAK - nº 1	32
Fig. 6: Retrato de Sarah Bernhardt, Nadar 1859.	36
Fig. 7: A vendedora de Peixe de New Haven, Hill 1848.	37
Fig. 8: Beatrice, Cameron 1866.	38
Fig. 9: Um canto da doca Tournelle – 5º Distrito, Atget 1910.	39
Fig. 10: Fotografias apresentadas pelo aluno Manoel	63
Fig. 11: Lambe-lambe – Luiz Darcy	65
Fig. 12: Cenas do Brasil do início do século XX	66
Fig. 13: Gourma-Rharous – Mali – Sebastião Salgado 1985	68
Fig. 14: Alunos de EJA confeccionando a câmera escura	69
Fig. 15: Alunos de EJA confeccionando e experimentando a câmera escura	70
Fig. 16: Clic's na Marambaia	74
Fig. 17: Clic do Cotidiano	76
Fig. 18: Luis Braga	86
Fig. 19: Clic do cotidiano	88
Fig. 20: Baía do Guajará. Barcos do Ver-o-Peso (PA)	90
Fig. 21: Confeção e pintura da câmera escura	96
Fig. 22: Câmeras escuras personalizadas	96
Fig. 23: O olhar através da câmera escura	98
Fig. 24: Experimentações com a câmera escura pelo bairro	99

Fig. 25: câmeras pinhole	101
Fig. 26: Jornada <i>Pinhole</i>	102
Fig. 27: Processo de revelação	105
Fig. 28: Fotografias em negativo	107
Fig. 29: Recortes da T.F. Fotografia <i>pinhole</i> .	108
Fig. 30: Recortes da T.F. Fotografia <i>pinhole</i> positivo e negativo.	108
Fig. 31: Retratos da T.F. Fotografia pinhole	109
Fig. 32: Mostra de Fotografia Pinhole – UFPA	110
Fig. 33: Vendedor de Caranguejo	112

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. FRAGMENTOS DE UMA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA	19
1.1 Origem e Aperfeiçoamento da Técnica	21
1.2 Uma Outra História	31
1.3 Intersecções: A Fotografia, o Olhar e as Novas Tecnologias da Imagem	38
2. ASPECTOS HISTÓRICOS DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA) NO BRASIL	42
2.1 Arte, Sociedade e Educação	47
2.2 O Ensino de Arte na EJA	49
3. UM CLIC NA EJA: PROCESSOS E EXPERIMENTAÇÕES COM A FOTOGRAFIA NA EDUCAÇÃO	51
3.1 Relatos de um <i>Clic</i> na EJA	53
4. O FURO DA LATA: FOTOGRAFIA ARTESANAL NO BAIRRO DA TERRA FIRME – BELÉM/PA	89
4.1 O Olhar	90
4.2 Desvelar o Olhar Para se Ver a Realidade: A Câmera Escura	92
4.3 Na Lata	97
REVELAÇÃO	108
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	112

INTRODUÇÃO

A pluralidade de imagens presentes no cenário contemporâneo das cidades é algo estonteante. Algumas mutáveis ou efêmeras outras estáveis, o fato é que praticamente tudo na contemporaneidade se converte em imagem. As cidades em que vivemos são cada vez mais representadas através da visualidade. Compreender o processo de produção, recepção e apropriação dos meios imagéticos, principalmente a fotografia por seu amplo uso e possibilidades, é uma necessidade do indivíduo contemporâneo que deve ser completada através de uma reeducação do olhar.

Na cultura contemporânea, as visualidades estão cada vez mais em destaque, e a inserção da linguagem visual na educação, além de fornecer ao ensino questões voltadas a imagem na história e na atualidade, aumenta as possibilidades de discussões no âmbito dos processos de criação e da experiência estética, assim como vem contribuir com a aprendizagem, estimulando a reflexão e a análise, auxiliando na formação do sujeito mais consciente e crítico da sua realidade. Neste contexto, o Ensino de Arte por sua vez, dentre tantas outras, tem uma função primordial: a de mediar o olhar do educando para uma postura sensível e ao mesmo tempo crítica da sociedade imagética.

Percebendo a necessidade de se promover estratégias para uma reeducação do olhar no contexto educacional, é que surge o objeto desta pesquisa. Nosso interesse foi exatamente o de elaborar, propor e desenvolver processos de experimentações com a fotografia no âmbito da educação formal e com grupos independentes, como forma de se estabelecer uma reflexão do cotidiano visando sustentar a hipótese de que a utilização da fotografia como ferramenta de ensino/aprendizagem, dentro ou fora de um contexto escolar, pode contribuir na formação do indivíduo no sentido de gerar uma postura mais crítica, sensível e consciente de seu papel no contexto político, cultural e social do bairro, da cidade, do país e do mundo.

O interesse por essa temática resulta de uma vivência de doze anos atuando como Professor de Artes Visuais na Rede Pública Estadual e Municipal de Belém/PA e de um interesse em particular pela fotografia desde a infância que se intensificou a partir do ano 2000, quando participei do curso *Photomorphosis*, realizado pela

Fotoativa¹, ministrado pelo pesquisador e fotógrafo Miguel Chikaoka (fundador da Fotoativa). Foi a partir daí que passei a conceber a fotografia como linguagem artística passível de ser trabalhada na escola no Ensino de Arte. Portanto, nossa relação com a arte/fotografia se dá principalmente na sala de aula.

A experiência como Arte-Educador atuando na Educação de Jovens e Adultos (EJA) durante os últimos nove anos, nos fez perceber o quanto os alunos desta modalidade necessitam de um outro olhar. A EJA é formada por um contingente de pessoas, que em sua maioria possuem precariamente o domínio da leitura e da escrita. São jovens e adultos que em sua maior parte pertencem à classe socioeconômica menos favorecida e que por uma série de razões não puderam concluir o Ensino Fundamental e Médio no período e na idade regular. Diante da compreensão dessa realidade é que percebemos a necessidade de promover experiências que despertassem o senso estético e artístico dos alunos juntamente com a compreensão do mundo e da realidade social a qual estão inseridos. Nesse sentido, a chegada no mestrado nos levou empreender uma pesquisa que nos desafiasse por sabermos da necessidade da experiência artística na EJA. Daí a implementação da oficina experimental *O exercício do olhar – processos e experimentações com a fotografia na Educação*, que teve como objetivo estabelecer experiências significativas com a fotografia (ato de fotografar) e com a imagem fotográfica (leitura de imagens fotográficas) dentro e fora de sala de aula. Esta pesquisa se constitui exatamente na revelação desta experiência com o grupo de alunos da EJA.

Num segundo momento nossa atenção voltou-se para fora da sala de aula. Seria possível desenvolver um trabalho de sensibilização do olhar com jovens e adultos fora do contexto escolar? Esse foi o nosso segundo desafio. Desta vez no bairro da Terra Firme, comunidade São Pedro.

A oportunidade surgiu a partir do convite que tivemos para integrar o Projeto de Extensão: *Ao Alcance da Mão – Teatro de rua e cultura visual*, coordenado pelo Professor Paulo de Tarso², que havia sido contemplado no edital do Prêmio Proex de Arte e Cultura 2010, da Pró-Reitoria de Extensão (Proex) da Universidade Federal do Pará (UFPA). A proposta era exatamente desenvolver uma oficina que

¹ Instituição que promove projetos, cursos, oficinas, mostras e encontros voltados ao fomento da fotografia em Belém/PA, <<http://www.fotoativa.org.br/>>

² Professor da Escola de Teatro e Dança da UFPA (ETDUFPA). Mestrando em Arte do PPGArte – ICA/UFPA.

explorasse a Cultura Visual do bairro, direcionada a um grupo misto de adolescentes, jovens e adultos, tendo como ferramenta e suporte a fotografia.

Dessa vez enveredamos pelo universo da fotografia artesanal, explorando todo seu processo de feitura, desde a confecção da câmara obscura³ até a revelação e exposição das imagens capturadas. A construção de uma percepção sensível e crítica a partir da experiência fotográfica foi o foco central desta experiência.

Portanto, este trabalho teve a ambição de constituir um olhar outro: artístico, sensível, poético, consciente e crítico-reflexivo, a partir de exercícios e experimentações com a imagem através da fotografia, direcionada a uma turma de alunos da Educação de Jovens e Adultos (EJA) da Escola Estadual Temístocles Araújo, localizada no bairro da Marambaia em Belém/PA e também direcionada a um grupo de jovens da comunidade São Pedro no bairro da Terra Firme de Belém/PA, onde o índice de violência e criminalidade é muito elevado. Apontamos nosso foco principalmente para a importância de se construir uma percepção estética e crítica a partir da reeducação do olhar em relação à fotografia e a diversidade de imagens na atualidade.

Para isso, além das experiências e formações técnicas e teóricas acumuladas durante os anos de atuação na área do Ensino de Arte e da fotografia, contamos com o aporte teórico de autores dos três campos do conhecimento envolvidos neste processo para o desenvolvimento da pesquisa: Fotografia, Arte e Educação.

O primeiro capítulo trata dos aspectos históricos e conceituais que envolvem a imagem e a fotografia no mundo. Para tanto tomamos como referencial teórico conceitos e teorias de autores do campo da imagem em geral e autores especificamente do campo da fotografia, dentre outros destacamos: Jacques Aumont, Martine Joly, Juliana Zuculotto, Pierre-Jean Amar, Ênio Leite, Boris Kossoy, Walter Benjamin. Não intencionamos construir uma historicidade linear e detalhada com todos os aspectos, pois já encontramos na literatura específica esses fatores. Enfatizamos aqui pontos, fragmentos e destaques de fatos que achamos importante a trajetória da imagem e principalmente da fotografia ao longo da história e

³ A câmara obscura ou câmara escura consiste em uma caixa preta ou escura com um pequeno orifício em um dos seus lados. No lado oposto é formada a imagem invertida da cena à frente da pequena abertura. Toda câmara fotográfica é baseada nesse sistema.

fundamentais na contribuição deste trabalho. Discutimos ainda sobre os avanços tecnológicos que vem modificando radicalmente os paradigmas que norteiam o mundo da fotografia e buscamos destacar aspectos importantes no processo de desenvolvimento das novas tecnologias da imagem e suas interseções no cotidiano e no olhar dos indivíduos contemporâneos. Este capítulo se justifica como a base instrumental para as aulas e atividades desenvolvidas no terceiro e quarto capítulo.

Todo o processo de estudo aprofundado nos teóricos, na técnica e na imagética foram transferidos como experiência para o campo da educação. Buscamos então, pelo fato de termos uma experiência de pesquisa no campo histórico, técnico, ensaístico e teórico na fotografia, a possibilidade de transferência desse acúmulo teórico de conhecimentos para as experiências desenvolvidas na Educação de Jovens e Adultos e no cotidiano. Isso se configurou como estratégia fundamental no desenvolvimento da pesquisa.

No segundo capítulo, tratamos da Educação de Jovens e Adultos (EJA), modalidade de ensino nas etapas dos Ensinos Fundamental e Médio no Brasil. Abordamos neste tópico os aspectos históricos e o contexto social e político no qual surgiu esta modalidade de ensino, seus objetivos, fundamentos e bases teóricas. A partir de uma abordagem macro-analítica e crítica, discutindo também os aspectos teóricos e metodológicos da arte no contexto da Educação de Jovens e Adultos. Como referencial teórico, contamos com as concepções de Moacir Gadotti, Paulo Freire, José E. Romão e Ana Mae Barbosa.

No terceiro capítulo, o mais extenso de nossa jornada, fomentamos a importância da fotografia como uma prática pedagógica e artística na EJA. Em seguida apresentamos um relato analítico da experiência vivenciada com um grupo de alunos na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Temístocles Araújo, a partir da oficina *Um clic na EJA – processos e experimentações com a fotografia na Educação*. Todo o processo foi encaminhado na direção de se experimentar uma relação mais próxima, sensível e ao mesmo tempo crítica com a fotografia (ato de fotografar) e com a imagem fotográfica na escola, no dia-a-dia e nas relações dos estudantes. Para a concretização deste processo, estabelecemos diversas parcerias teóricas sem as quais este trabalho não seria possível. Para citar alguns destacamos: Barbosa, Barthes, Buoro, Feldman, Flusser, Freire, Kossoy, Pillar, Ostrower.

O quarto capítulo trata de uma segunda experimentação com a fotografia, desta vez numa comunidade no bairro da Terra Firme em Belém/PA. Apresentamos aqui o relato analítico do processo e dos resultados desta experiência desenvolvida a partir da oficina sobre fotografia artesanal e cultura visual denominada *O Furo da Lata*, onde através de atividades educativas, exercícios e experimentações artísticas com a imagem por meio da fotografia *pinhole* e seus mecanismos, buscando desenvolver a expressão criativa dos alunos envolvidos.

Esta oficina foi desenvolvida em nível teórico e prático no Polo Cultural São Pedro, localizado no bairro da Terra Firme em Belém do Pará, durante três meses com um grupo de vinte e oito jovens moradores da comunidade local. Nosso referencial teórico foi o mesmo da experiência anterior com a EJA. Para desenvolver este percurso, partimos da curiosidade, da pesquisa e da experimentação com a fotografia artesanal e seus processos, visando construir com os alunos uma percepção sensível e ao mesmo tempo crítica em relação à visualidade do bairro e da cidade.

Optamos por utilizar o formato de *narrativas e crônicas* (o *clic* e o *furo*), para fazer os relatos das oficinas desenvolvidas no percurso desta pesquisa-ação, por entender que este formato de escritura é o que melhor se adequa e revela a densidade da experiência vivenciada neste processo, visto que é a partir das falas dos alunos (capturadas por gravações de áudio) que se fundem aos referenciais teóricos que buscamos constituir nossa analítica.

Esperamos que os objetivos tenham sido alcançados neste percurso e que possamos ter contribuído para com a formação de cidadãos capazes de lidar com imagens artísticas e do próprio cotidiano a partir de uma percepção mais sensível e ao mesmo tempo crítica da realidade. Almejamos também que esta pesquisa consiga cumprir o seu papel no Solo Social e Educacional, denotando uma possibilidade pedagógica para aqueles que possuem interesse em educar através da arte, tendo a fotografia como um instrumento favorável ao ensino e a aprendizagem.

1. FRAGMENTOS DE UMA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA

“As pessoas não ousavam a princípio olhar por muito tempo as primeiras imagens por ele produzidas. A nitidez dessas fisionomias assustava... tão surpreendente era para todos a nitidez insólita dos primeiros daguerreótipos”.
(Max Dauthendey)

A busca da representação da natureza fascina o homem há milênios. Desde a Pré-história a imagem exerce um poder impressionante na vida e nas relações dos indivíduos. Para Joly, a imagem que está presente na origem da escrita, das religiões, da arte e do culto dos mortos, também é um núcleo de reflexão filosófica desde a antiguidade.

Em especial Platão e Aristóteles vão defendê-la e combatê-la pelos mesmos motivos. Imitadora, para um ela engana, para outro, educa. Desvia da verdade ou, ao contrário, leva ao conhecimento. Para o primeiro, seduz as partes mais fracas de nossa alma, para o segundo, é eficaz pelo próprio prazer que se sente com isso. A única imagem válida aos olhos de Platão é a imagem “natural” (reflexo ou sombra), que é a única passível de se tornar uma ferramenta filosófica⁴.

Levando em conta o caráter representativo das imagens, Platão determina que a imagem, quando não é natural, é imitadora, mimética, cópia imperfeita das coisas mutáveis do mundo sensível em que nos encontramos cuja beleza é precária, pois a verdadeira beleza encontra-se num mundo metafísico, inteligível. A pintura e a escultura são para ele imitativas e, portanto inferiores até aos produtos artesanais que pelo menos possuem uma função utilitária ao homem. Para Aristóteles é justamente a imitação, mimese da realidade e da natureza que constituem a essência primordial das artes. Segundo Benedito Nunes⁵, a filosofia da arte na Antiguidade Clássica se resume em três princípios: o da *imitação*, para definir a natureza da Arte, a arte como imitação do real, reproduz as aparências e representa os aspectos essenciais das coisas. O *estético*, para estabelecer as condições necessárias de sua existência, através dos elementos sensíveis, organizados e dispostos de acordo com os elementos formais: equilíbrio, simetria, proporção etc. E

⁴ JOLY, 2008, p. 19.

⁵ NUNES, 2006, p. 21.

o *moral*, para julgar seu valor, e o valor da arte nesse contexto é aferido pelos efeitos que ela produz, efeitos esses que dependem da qualidade do que ela representa.

Durante a Idade Média as imagens passaram por um longo período de proibição e perseguição, sobretudo pelas religiões monoteístas. Para os filósofos medievais e Doutores da Igreja, a Beleza pertence essencialmente a Deus. Portanto uma imagem não pode conter os atributos do divino, devendo ser combatida, surge então o iconoclasmo endêmico, proibição de criar qualquer imagem (eidôlon) como um substituto para o divino, o que influenciou durante o século IV ao século VII a destruição de imagens sacras, resultando na querela das imagens de Bizâncio, centrada na luta entre iconoclastas e defensores dos ícones, os iconófilos⁶.

Somente mais tarde, durante o Renascimento, que se deu a união teórica do Belo com a Arte (pintura e escultura), união essa cuja concepção de natureza, que nessa época ganhava um sentido preciso, ajudou a consumir. “Como pensava Leonardo da Vinci, a natureza é a fonte do Belo que o artista revelará com as suas produções”⁷. O ideal humanista traduziu-se na essência deste período. Pautado no conceito de que o homem é a medida de todas as coisas, valorizava o homem e a natureza e descartava a escolástica medieval, para redescobrir valores e referências culturais da antiguidade clássica. A racionalidade e o rigor científico renascentista podem ser encontrados em diferentes manifestações artísticas. Na pintura, por exemplo, o uso da matemática e da geometria auxiliava no estudo da perspectiva, que com a combinação do recurso do claro-escuro contribuíram para um maior realismo nas imagens. “Foi com o surgimento da perspectiva, ‘pecado original da pintura ocidental’⁸, que o nosso alhar começou a se uniformizar”⁹.

A partir do Renascimento e durante os quase cinco séculos posteriores, a pintura desempenhou de certa forma, um papel de analogia ao real. No entanto, com os avanços científicos do início do século XIX, conhecimentos principalmente sobre ótica e química, permitiram o surgimento da fotografia, que “fez com que a

⁶ JOLY, 2008, p. 19.

⁷ NUNES, 2006, p.10.

⁸ AUMONT, 2002, p.200.

⁹ ZUCOLOTTI, 2004. Disponível em: <http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/semiosfera01/representacao/txtsimb2.htm>. Acesso em: 11/07/2010

pintura se libertasse da semelhança, na medida em que satisfizes mecanicamente o desejo de ilusão¹⁰ e instaura uma nova relação entre realidade e representação.

1.1 Origem e Aperfeiçoamento da Técnica

A fotografia surgiu na primeira metade do século XIX causando uma revolução nas artes visuais. Sua origem deve-se a um resumo de várias observações e inventos em períodos distintos. A Câmara Escura (ou Câmara Obscura) foi a primeira descoberta importante para a fotografia. Não se tem um dado exato sobre quem foi o inventor deste aparato ótico, há referências deste conhecimento desde a antiguidade entre os gregos, chineses, árabes, assírios e babilônios. “Aristóteles, no século IV a.C., descreve a observação de um eclipse solar num compartimento escuro, no qual uma parede contém um furo para que a imagem do eclipse se forme na parede oposta”¹¹.

Séculos depois, a Câmara Escura torna-se comum entre os cientistas, astrônomos e físicos europeus, principalmente para a observação de eclipses solares. Com o passar do tempo, tornou-se também um instrumento de muita utilidade entre os artistas da renascença, sendo utilizada no auxílio ao desenho e pintura. Há referências de que no século XVI Leonardo da Vinci tenha feito uso da câmara escura e deixado uma descrição deste instrumento em seu livro de notas sobre os espelhos. “Giovanni Battista Della Porta, cientista e artista napolitano, numa obra de 1553, *Magia Natural*, descreve estas câmeras de tamanho humano, nas quais era necessário entrar para utiliza-las”¹².

¹⁰ AUMONT, 2002, p.200.

¹¹ AMAR. 2010, p. 12.

¹² Idem. p.12.

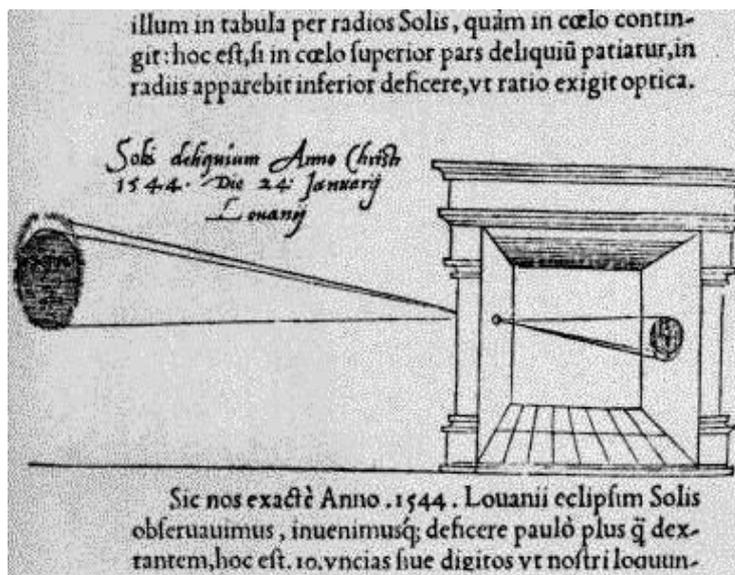


Fig. 1: Primeira ilustração publicada da Câmara Escura, 1545.
Disponível em: <http://www.cotianet.com.br/photo/hist/quimica.htm>.
Acesso em 13/05/11

Com o tempo, a câmara obscura foi sendo aprimorada com lentes e espelhos para reverter a imagem e reduzi-la de tamanho, de modo que artistas e cientistas pudessem carregá-la com facilidade por onde andassem. Dessa forma, a câmara escura foi vastamente usada durante toda a Renascença estendendo sua utilização aos séculos XVII e XVIII principalmente para o estudo da perspectiva na pintura, e para observações em astronomia como fez Kepler. Neste momento, já se havia condições de constituir imagens suficientemente controláveis na câmara escura, mas registrar essa imagem diretamente sobre uma superfície sem intervenção do artista seria a nova meta, só atingida com o aperfeiçoamento da química.

Em 1727, o alemão Johann Heinrich Schulze, professor de anatomia, pesquisando um meio de obter fósforo artificialmente, desenvolveu experiências com ácido nítrico, prata e gesso e, “por eliminação, demonstrou que os cristais de prata halógena ao receberem luz, e não o calor como se supunha, se transformavam em prata metálica negra”¹³, e assim descobriu a sensibilidade dos sais de prata a luz. Schulze também produziu fotogramas com fios, letras e desenhos que, colocados em vidros contendo soluções de giz com nitrato de prata, produziram imagens, em negativo.

¹³ LEITE, disponível em: < <http://www.cotianet.com.br/photo/hist/quimica.htm> >. Acesso em: 13/05/11

Na Grã-Bretanha, Thomas Wedgwood e seu amigo Sir Humphry Davy publicaram em 1802, um trabalho sobre os resultados de seus estudos no campo fotoquímico. Eles conseguiram obter imagens (fotogramas) sobre superfícies de papel ou couro claro impregnado de sais de prata. Contudo, não conseguiram tornar as imagens permanentes, elas se alteravam rapidamente quando expostas a luz, necessitando serem observadas numa acentuada penumbra¹⁴.

Pierre-Jean Amar em seu livro *História da Fotografia* define quatro grandes inventores para a fotografia no século XIX: Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), William Henry Fox-Talbot (1800 - 1877) e Hippolyte Bayard (1801 – 1887). Compreendemos que no mesmo patamar de importância que os demais para origem da fotografia, está o francês radicado no Brasil no século XIX Hércules Romuald Florence, o qual faremos neste texto uma exposição de sua trajetória e descobertas.

O francês Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) acabou dando os primeiros passos no caminho do registro de imagens por meio da câmera obscura. Em 1816 descreve por correspondência a seu irmão na Inglaterra, suas experiências para obter desenhos, mecanicamente, por ação da luz. Fala numa imagem com sais de prata que obteve com valores invertidos, “negativo”, e que não o satisfaz. Por volta de 1819, desenvolve experimentos com o betume da Judéia, uma espécie de verniz utilizado na técnica de água forte, o qual é dissolvido em essência de Dippel e aplicado em diferentes suportes como vidro, cobre prateado e estanho. O processo é descrito por Niépce, em *A Notícia Heliográfica*, redigida em 1829¹⁵.

Em suas experiências, Niépce recobriu uma placa de estanho com betume da Judéia, que possui a propriedade de secar rapidamente quando exposto à luz. Nas partes não afetadas, o betume era retirado com uma solução de essência de alfazema. Em 1826, expondo uma dessas placas durante aproximadamente 8 horas na sua câmera escura, conseguiu registrar uma vista da janela de seu quarto, “ponto de vista do Gras”. Esta é considerada historicamente “a primeira fotografia permanente do mundo”. O processo foi batizado por Niépce como Heliografia, gravura com a luz solar.

¹⁴ AMAR. 2010. p. 16.

¹⁵ Idem, p. 18



Fig. 2: Primeira fotografia permanente do mundo feita por Nicéphore Niépce, em 1826. Disponível em: <http://camilacasteleti.com/historia-da-fotografia>. Acesso em 20/05/2011.

Ainda em 1826 Niépce entra em contato com Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), empresário e inventor do "diorama", um espetáculo composto de enormes painéis translúcidos, pintados por intermédio da câmera escura, que produziam efeitos visuais. Este trabalhava em um projeto semelhante ao de Niépce, e durante algum tempo mantiveram correspondência sobre seus trabalhos. Até que em 1829 firmaram uma sociedade. No entanto, esta sociedade não dura muito tempo. Segundo Amar¹⁶, prosseguem as suas pesquisas em separado, comunicando-se por carta.

Niépce morre em 1833 sem ter muito aperfeiçoado o processo de sua heliografia. Daguerre, em suas pesquisas, continua aplicando iodo em suas placas de cobre prateado e descobre ao acaso que os vapores de mercúrio podem revelar uma imagem em um curto período de tempo, reduzindo-se, assim, de horas para minutos o tempo de exposição. Inicialmente foi usado o sal de cozinha, o cloreto de sódio, como fixador.

A pesquisa de Daguerre acabou sendo reconhecida pela Academia de Ciências e Belas Artes de Paris em 19 de agosto de 1839, sendo batizada por ele como Daguerreotipia, um método de gravar imagens por meio de câmera obscura. Muitos cientistas e pesquisadores, logo após o anúncio da descoberta de Daguerre, reclamaram para si a autoria do invento justificando já ter alcançado a fixação das

¹⁶ AMAR. 2010, p. 18-19

imagens em suas investigações. Havia um grande interesse comercial envolvido, e o fato é que realmente muita gente, ao mesmo tempo e em várias partes do mundo, buscava a imagem fotográfica, sem que eles se conhecessem¹⁷.



Fig. 3: Câmera Daguerreótipo – 1837
Disponível em: <http://www.infoescola.com/fotografia/daguerreotipo>. Acesso em 22/05/2011



Fig. 4: Dois nus de pé – Daguerriótipos de Louis Daguerre – 1839
Disponível em: <http://semioticas1.blogspot.com.br/nu-perante-camera.html>. Acesso em 22/05/2011

Em 19 de Agosto de 1839, François Arago revela às Academias das Ciências e Belas-Artes reunidas o método do daguerreótipo, e o seu processo torna-se público. Em pouco tempo os daguerriótipos atravessaram as fronteiras francesas e espalharam-se por toda Europa chegando também a América.

Embora a Daguerreotipia tenha tido um bom êxito, que se popularizou por mais de 20 anos, seu processo ainda apresentava alguns inconvenientes significativos como o peso e o alto preço do material, sua fragilidade, a dificuldade de ser vista a imagem devido a reflexão do fundo polido do cobre e a impossibilidade de se fazer cópias a partir do original, motivou pesquisadores a buscar novas tentativas com a utilização da fotografia, desta vez sobre o papel.

De acordo com Amar¹⁸, Daguerre morre em julho de 1851 na França. Nessa ocasião já havia abandonado a fotografia em favor da pintura, sua primeira

¹⁷ SALLES, 2008, disponível em: < <http://www.mnemocine.com.br/filipe/> > Aceso em: 22/05/2011

profissão. Sua morte deixa a França indiferente. Entretanto, em 1851, o daguerreótipo está no seu auge: é usado no mundo inteiro.

O inglês William Henry Fox Talbot (1800-1877) desconhecendo os trabalhos de Niépce e Daguerre, já fazia desde 1834 ensaios com papel impregnado com nitrato de prata fixado com sal de cozinha. A esses primeiros experimentos, Talbot denominou de "desenho fotogênico", que consistia em produzir imagens de objetos colocados sobre folhas de papel sensibilizadas com sais de prata.

Talbot também já vinha pesquisando a fixação da imagem da câmera escura há tempos, e logo após o governo francês ter anunciado o invento de Daguerre, reclamou num informe à *Royal Society* de Londres e à Academia das Ciências de Paris a anterioridade de seu invento, empregando, neste contexto, a conselho de seu amigo Herschel, a palavra *fotografia* (escrever com a luz).

Em 1840, descobriu como revelar uma imagem latente¹⁹, com uma exposição muito mais curta, pouco menos de dez segundos, utilizando galo-nitrato de prata. O processo fotográfico desenvolvido por Talbot foi batizado de Calótipo, ficou conhecido também como Talbótipo e foi patenteado na Inglaterra em 1841.

Em relação ao daguerriótipo, o calótipo apresenta algumas vantagens significativas como: maior facilidade de utilização, rapidez de execução, suporte mais resistente dentre outras. No entanto esta técnica não caiu nas graças do público que elegera o daguerriótipo, apesar seus inconvenientes, como método predileto.

Talbot inventou o que viria a ser a fotografia moderna: o negativo-positivo, que, aliás, designa desta maneira, a revelação da imagem latente e a possibilidade de reproduzir as imagens²⁰.

Hippolyte Bayard (1801-1887) também reivindicou a descoberta da fotografia. Tendo tido conhecimento das pesquisas de Daguerre em janeiro de 1839, realiza, a partir de fevereiro do mesmo ano, ensaios sobre papel sensibilizado e consegue, um mês depois imagens positivas com aparência de desenhos. Apresenta estas imagens a Aragon, que não as atribui a devida importância.

Bayard também é responsável pela primeira montagem fotográfica da história, em junho de 1839 antes da divulgação oficial do daguerriótipo. Mas só

¹⁸ AMAR, 2010, p.21

¹⁹ Imagem formada pelas alterações dos grãos de haleto de prata na emulsão fotográfica após exposição à luz. A imagem não é visível até que o processamento químico ocorra.

²⁰ Idem, p.22

revela sua técnica a Academia das Ciências em fevereiro de 1840. Ele também foi inventor do negativo sobre papel com revelação da imagem latente, técnica que se difere ligeiramente da de Talbot. Em 1840, a Academia de Belas-Artes declara a superioridade artística das fotografias de Bayard sobre as de Daguerre, visto que lhe é reconhecido um grande valor artístico, porque visualmente, estas imagens estão bastante próximas do desenho. No entanto, Bayard se decepciona com a falta de apoio pelo não reconhecimento de sua invenção pelas autoridades francesas.

Outro personagem muito importante para o desenvolvimento da fotografia foi o cientista John William Frederick Herschel (1792–1871), ele também se interessou pela corrida à obtenção do que seria a imagem fotográfica. Mas seu interesse em particular era astronômico, fotografar as imagens da abóbada celeste. Herschel desenvolveu suas experiências com diversos sais de prata, concluindo que o nitrato era o mais sensível (ainda hoje uma boa parte do material sensível fotográfico é baseado em nitrato de prata). Para a fixação da imagem, utilizou o hipossulfito de sódio (hoje chamado tiosulfato). Herschel foi o responsável por um repentino avanço da fotografia em termos técnicos.

Enquanto isso, paralelo a efervescência cultural e científica provocada pela Revolução Industrial na Europa, do outro lado do Atlântico, o Brasil seria palco de experiências pioneiras e contemporâneas no campo da fotografia. Anos antes do anúncio de Daguerre sobre suas descobertas, um outro francês radicado na Vila de São Carlos, hoje Campinas/SP, chamado Antoine Hercule Romuald Florence, desenhista e tipógrafo, desenvolveu um processo isolado de fotografia. Hercules Florence, como ficou conhecido, chegou ao Brasil em 1824, participou como desenhista, entre 1825 e 1829, da expedição do Barão Langsdorff, cônsul geral da Rússia no Brasil, pelo interior do Brasil.

Florence levou avante suas pesquisas num ambiente desprovido dos mínimos recursos tecnológicos para o seu desenvolvimento, num meio escravocrata, a margem do progresso científico e cultural. No entanto, tal fato não o impediu de idealizar seu processo fotográfico²¹.

Florence buscava uma maneira alternativa para reproduzir tipos gráficos, visto que na época as dificuldades em reproduzir e publicar suas produções eram muito grandes. Diante dessa necessidade, Florence realiza pesquisas para

²¹ KOSSOY, 2001, p. 147

encontrar fórmulas alternativas de impressão por meio da luz solar. Quando tomou conhecimento dos efeitos do nitrato de prata, desenvolveu um processo simples de fixação de imagens em papel sensibilizado, utilizando a amônia como fixador. Chegou também a utilizar na ausência da amônia, a própria urina para estabilizar as imagens, e obteve resultados satisfatórios. Mais tarde, desenvolveu com base nesses resultados, um método de impressão em papel a partir de originais desenhados em vidro, obtendo cópias por contato de ótima qualidade, imprimia fotograficamente diplomas maçônicos e rótulos de medicamentos. Este processo, segundo consta em seus diários de anotações, foi denominado por ele ainda em 1832 de *photographie*²².

Em 1833 Florence aprimora seu invento, e passa a fotografar, através da câmera escura com uma chapa de vidro pré-sensibilizada para posteriormente imprimir em papel também sensibilizado, a imagem por contato. Foi pioneiro em utilizar a técnica “Negativo/Positivo”. Por fim, totalmente isolado, com recursos precários e limitado, distante das discussões acerca da fotografia na França, contando apenas com as suas habilidades e seus conhecimentos e, sem saber das conquistas de seus contemporâneos europeus, Népce, Daguerre e Talbot, Florence obteve o primeiro resultado fotográfico da história.

No âmbito da história da técnica, a invenção da fotografia guarda essa peculiaridade: em qualquer ponto onde o pesquisador se encontrasse, não importando o grau de “civilização” de seu meio, a fotografia poderia ser descoberta. Seu desenvolvimento, aperfeiçoamento e absorção pela sociedade, isto sim, somente poderia ocorrer – como de fato ocorreu – em contextos socioeconômicos e culturais totalmente diversos daquele onde Florence viveu: nos países onde se processava a Revolução Industrial²³.

Na Europa da segunda metade do século XIX, muitos cientistas e pesquisadores continuaram investigando uma maneira de se conseguir o aprimoramento da imagem fotográfica e principalmente a simplificação do seu processo.

Em 1847, Abel Niépce da Saint-Victor (1808-1870), primo de Nicéphore Niépce, desenvolve um processo em placa de vidro albuminado. Descobriu que a clara de ovo, ou a albumina, seria um excelente suporte para a emulsão de nitrato de prata, possibilitando sua aderência ao vidro de maneira eficiente. Este método

²² SALLES, 2008. <<http://www.mnemocine.com.br/filipe/>> Aceso em: 22/05/2011

²³ KOSSOY, 2001, p. 148

possibilitava uma grande precisão de detalhes, graças à transparência completa do negativo obtido, mas necessitava de uma exposição muito longa, de dez a vinte minutos, dificultando a realização de registros de pessoas.

Foi então que 1850, o inglês Frederick Scott Archer, desenvolveu um método que em pouco tempo chegou a superar todos os métodos existentes, foi o processo do *colódio úmido* ou *chapa úmida*. O colódio, mistura de algodão de pólvora com álcool e éter, permitia uma concentração maior de sais de prata, fazendo com que as placas de vidro sensibilizadas com essa substância fossem muito mais sensíveis que as de albumina, o que diminuiu novamente o tempo de exposição da fotografia, fazendo de alguns segundos um tempo suficiente para impressão da chapa. Seus dois inconvenientes mais significativos são o peso excessivo e a necessidade de sensibilizar, expor e revelar a chapa num curto espaço de tempo²⁴.

Paralelamente a esta evolução do colódio, aparecem outras técnicas com aplicações específicas como a ambrotipia e o ferrotipo.

A ambrotipia, por exemplo, permitia transformar uma chapa negativa com colódio num positivo direto, colocando um fundo negro atrás da chapa e branqueando-a com ácido [...] Do mesmo modo, revestindo com colódio sensível uma placa metálica previamente enegrecida, obtém-se uma imagem positiva com um baixo custo. Este método será muito usado pelos fotógrafos ambulantes e ainda eram utilizados nas feiras há alguns anos. O sucesso destes “ferrotipos” foi considerável, sobretudo nos Estados Unidos, porque eram resistentes, transportáveis e podiam ser expedidos pelo correio²⁵.

Durante mais de vinte anos, o colódio úmido foi a principal técnica utilizada pela maioria dos fotógrafos. Entretanto, em 1871 o médico inglês, Richard Maddox (1816-1902) desenvolveu experiências com uma emulsão de gelatina e brometo de prata como substituto para o colódio. O resultado foi uma chapa de sensibilidade muito lenta, e Maddox não leva adiante as investigações para aprimorar o seu método. Somente em 1878, Charles Bennett descobre que a sensibilidade das placas aumenta consideravelmente quando se conserva a emulsão a 32° centígrados por alguns dias.

As novas chapas secas, como foram chamadas as placas secas de gelatina, eram mais práticas do que as placas de colódio úmido, no entanto apresentavam

²⁴ LEITE, disponível em: < <http://www.cotianet.com.br/photo/hist/quimica.htm> >. Acesso em: 13/05/11

²⁵ AMAR, 2010, p.30

aos fotógrafos da época, uma série de inconvenientes por serem pesadas, frágeis e principalmente por se perder muito tempo para trocar a placa na câmera. Assim as novas pesquisas propendiam substituir o vidro por um suporte mais adequado²⁶. É nesse momento que surge um personagem de extrema relevância para o desenvolvimento e aperfeiçoamento do processo fotográfico. Desta vez um americano de Waterville, New York estaria na liderança da corrida pelo aprimoramento da fotografia.

George Eastman (1854-1932), um jovem visionário americano de 23 anos de idade, adquiriu uma câmera fotográfica e apaixonou-se pela novidade, ainda no rudimentar processo de chapa úmida. Não demorou muito para Eastman tomar conhecimento sobre emulsão gelatinosa, interessou-se por ela, e passou a fabricá-la em série. Mas Eastman não se deu por satisfeito e direcionou sua pesquisa na perspectiva de tornar a fotografia mais prática e eficiente. Já com o domínio da técnica da chapa seca, Eastman se empenhou em desenvolver uma nova base para substituir a chapa de vidro, encontrando na nitrocelulose, uma base flexível, igualmente transparente na qual emulsionou o primeiro filme em rolo da história. Podendo então enrolar o filme, poderia obter várias chapas em um único rolo²⁷.

Em 1888, Eastman cria a primeira câmera portátil, a KODAK nº 1, que é carregada na fábrica e vendida com um filme em rolo de papel revestido com uma emulsão de gelatino-brometo de prata, que permite tirar cem fotografias redondas de 63 mm de diâmetro. Finalizado o rolo, o fotógrafo envia a câmera fechada para empresa Eastman, que revela o filme, reproduz as cópias em papel e carrega a câmera com um novo filme de papel. Um ano mais tarde, Eastman substitui o filme de papel por um de nitrocelulose. A partir daí a fotografia então se popularizou como produto de consumo. O *slogam* da indústria Eastman “Você aperta o botão e nós fazemos o resto” correu o mundo, dando oportunidade para a fotografia estar ao alcance de milhões de pessoas.

²⁶ LEITE, disponível em: < <http://www.cotianet.com.br/photo/hist/quimica.htm> >. Acesso em: 13/05/11

²⁷ SALLES, 2008. <<http://www.mnemocine.com.br/filipe/>> Acesso em: 22/05/2011

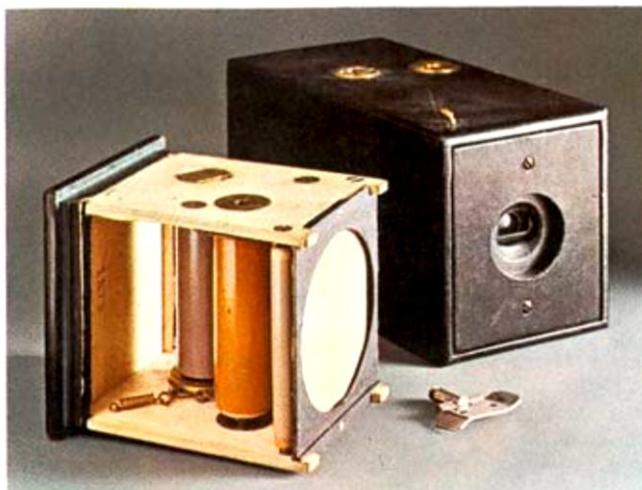


Fig. 5: A câmera KODAK - nº 1
Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br>
Aceso em: 22/05/2011

Os avanços no campo da técnica continuavam agora na direção de se conseguir a cor na fotografia, o que já era desejo de seus inventores desde seus primórdios. Em certa ocasião, Niépce escrevera a seu irmão ainda em 1816: “É necessário que eu consiga fixar as cores”. Os daguerriotypistas coloriam as suas imagens acentuando as cores. Em 1891 foi criado por Gabriel Lippmann um primeiro método com resultados satisfatórios, no entanto muito difícil de aplicar. Seu método por interferência (cruzamento de raios luminosos) não terá aplicações práticas²⁸. Somente em 1907 os franceses Auguste e Louis Lumière, pais do cinema, criam o Autochrome, primeiro processo fotográfico colorido e colocam a cor ao alcance de todos.

Na atualidade, a grande transformação recente no universo da fotografia ocorreu a partir do final do século XX. Foi sem dúvida a digitalização dos sistemas fotográficos. Com o surgimento e posteriormente a popularização da fotografia digital, a fotografia tradicional analógica entra cada vez mais em desuso, tornou-se praticamente obsoleta, uma vez que a tecnologia digital veio acelerando processos que facilitam a produção, manipulação, armazenamento e difusão de imagens pelo mundo por um custo que vem diminuindo continuamente, elevando a fotografia digital ao patamar de hegemonia absoluta.

A corrida pelo aperfeiçoamento da tecnologia de produção e recepção de imagens digitais tem dizimado aqueles que não estão tecnologicamente atualizados.

²⁸ AMAR, 2010, p.37

Uma prova disto ocorreu recentemente quando em janeiro de 2012 a Kodak, maior fabricante de filmes, papéis e produtos químicos para fotografia do mundo pede concordata, com ela um capítulo da história da fotografia se encerra e uma nova história passa a ser contada a partir do irreversível domínio da fotografia digital no século XXI.

1.2 Uma outra História

Em meados do século XIX, após Arago anunciar a invenção de Daguerre em 19 de agosto de 1839, evidenciou-se uma grande polêmica entre os pintores e intelectuais franceses principalmente em relação ao futuro da pintura e as consequências do novo invento par as artes visuais da época. O pintor Paul Delaroche proclama no mesmo dia da declaração de Arago: “A partir de hoje a pintura está morta”. Felizmente ele estava equivocado, e ao contrario do que havia proclamado a pintura se abria para outras possibilidades brevemente.

Baudelaire negava publicamente a fotografia como forma de expressão artística, e lhe aplicava golpes ferrenhos;

Nesses dias deploráveis, uma nova indústria surgiu, que muito contribuiu para confirmar a tolice em sua fé... de que a arte é e não pode deixar de ser a reprodução exata da natureza... Um Deus vingador realizou os desejos dessa multidão. Daguerre foi seu Messias... Se for permitido à fotografia substituir a arte em algumas de suas funções, irá em breve suplantá-la ou corrompê-la totalmente, graças à aliança natural que encontrará na estupidez da multidão. É preciso, pois, que ela cumpra o seu verdadeiro dever que é o de servir as ciências e as artes²⁹.

As declarações de Baudelaire refletiam o impacto que a fotografia causava nos intelectuais da sociedade europeia da época. Outras reações de forte impacto também surgiram neste cenário. O jornal alemão Leipziger Stadtanzeiger publica um artigo grotesco declarando a fotografia uma invenção diabólica;

Querer fixar efêmeras imagens de espelho não é somente uma impossibilidade, como a ciência alemã o provou irrefutável, mas um projeto sacrílego. O homem foi feito a semelhança de Deus, e a imagem de Deus não pode ser fixada por nenhum mecanismo humano. No máximo o próprio artista divino, movido por uma inspiração celeste, poderia atrever-se a reproduzir estes traços ao mesmo tempo divinos e humanos, num momento

²⁹ BENJAMIN, 1994, p.107

de extrema solenidade, obedecendo às diretrizes superiores do seu gênio, e sem qualquer artifício mecânico³⁰.

No entanto, muitos pintores da época, receosos quanto ao seu futuro aderiram à nova técnica e tornaram-se fotógrafos, ou melhor, daguerreotipistas. Outros passam a utilizá-la como recurso técnico na produção de suas pinturas. “Delacroix, que faz fotografia em particular com Durieu, para seus nus, escreve em seu diário, que se a fotografia tivesse sido inventada trinta anos mais cedo, sua carreira teria sido mais preenchida”³¹. Mesmo assim muitos artistas ainda depreciaram a chegada intempestiva da fotografia negando-lhe qualquer valor artístico. O pintor Ingres foi um deles, que embora utilizasse os daguerreótipos para produzir seus retratos, menosprezava a fotografia como sendo apenas um produto industrial, no entanto confidenciava: “Era esta a exatidão que eu pretendia atingir. É muito bela a fotografia... É muito bela, mas não devemos dizê-lo”.

O surgimento da fotografia, de certo modo impulsionou a pintura a explorar outras possibilidades. A percepção nunca mais seria a mesma após a experiência da fotografia. Muitos artistas passam a utilizar o enquadramento, o efeito de profundidade de campo e até o desfoque característico da fotografia em suas pinturas. “Os impressionistas teriam existido sem a fotografia? Teriam tido a audácia de pintar sensações e impressões, se não tivessem sido libertos da necessidade de realismo?”³². A fotografia sem dúvida contribuiu para que a pintura da segunda metade do século XIX na Europa caminhasse para uma expressão mais autônoma e independente em relação aos valores estéticos que se cultuavam desde o Renascimento.

Neste mesmo contexto conturbado, a fotografia, inicialmente através dos daguerreótipos e posteriormente através dos calótipos de Talbot, começa a ganhar espaço na sociedade, caindo nas graças da recente burguesia, principalmente pela vontade que esta classe social tinha de se evidenciar. Rapidamente em vários lugares da Europa abrem-se estúdios, e muitos fotógrafos na tentativa de aproximarem a fotografia da pintura, e no intuito de alcançar o reconhecimento da fotografia enquanto arte, retocam e pintam suas fotos, passam a utilizar temas e assuntos característicos da pintura como paisagem, natureza-morta, temas

³⁰ BENJAMIN, 1994, p.92

³¹ AMAR, 2010, p.71

³² AMAR, 2010, p.70

mitológicos e religiosos e o retrato que se popularizou na época. Alguns utilizam cenários muita das vezes grotescos com cortinas, colunas ou painéis com paisagens pintadas. Uma publicação inglesa do ramo escreveu sobre esses cenários:

Nos quadros pintados a coluna tem ainda um simulacro de possibilidade. Mas o modo como ela é aplicada na fotografia é absurdo, porque ela se ergue em geral sobre um tapete. Ora, todos estão de acordo em que não é sobre um tapete que se constroem colunas de mármore ou de pedra³³.

No entanto, uma outra percepção mais subjetiva, intimista, interpretativa, que valorizava o discurso de seu autor começa a ser desenhada por um outro grupo de fotógrafos que tinham no retrato a sua maior expressão,

O retrato, gênero que a fotografia mantém até hoje uma forte convivência, era o estilo fotográfico que mais seduzia a sociedade desde a invenção da fotografia. Este gênero teve diversos representantes, mas muitos retratistas permaneceram anônimos a sua época, enquanto outros mereceram destaque na arte por terem sido criadores de estilos próprios, autênticos e expressivos. E estes sim, em consequência de suas produções elevaram a fotografia à condição de expressão artística.

Felix Nadar (1820-1910) é um dos nomes que se destacou em sua época principalmente pelo seu estilo singular de fazer retratos. Ele deixava seus modelos livres, nunca retocava suas imagens, e dizia: “procuro aquele instante de compreensão que me põe em contato com o modelo, que me ajuda a resumi-lo, me guia na direção das suas ideias e de seu caráter... para dele realizar um retrato íntimo”³⁴. A percepção de Nadar revelava um diferencial marcante em seus retratos, ele conseguia captar através de sua objetiva o instante mais enigmático de seus retratados. Por volta de 1860, Nadar instala seu estúdio em Paris e retrata as maiores personalidades da sociedade europeia da época, inclusive o maior “inquisidor” da fotografia, Charles Baudelaire.

Nadar através de seus retratos influenciou outros fotógrafos franceses de grande talento, como: Pierre Petit, Meyer, Pierson e Carjat.

³³ BENJAMIN, 1994, p.98

³⁴ AMAR, 2010, p.52



Fig. 6: Retrato de Sarah Bernhardt, Nadar 1859.
Disponível em: <http://www.lomography.com.br/magazine/lifestyle/2011/06/01/nadar-gaspard-felix-tournachon>. Acesso em 18/07/2011.

David Octavius Hill (1802-1870), pintor retratista que redescobriu seu talento na fotografia, “compôs seu afresco do primeiro sínodo geral da igreja escocesa, em 1843, a partir de uma série de fotografias que ele próprio havia tirado”³⁵. Hill fica fascinado com a experiência e a partir daí, passa a executar junto com seu colaborador e não menos talentoso, o jovem fotógrafo Robert Adamson (1821-1848), diversas outras fotografias, principalmente de personalidades da nobreza escocesa, pessoas da sociedade da época e em particular, pescadores de New Haven e suas esposas, sendo que nesses últimos está contida a maior carga expressiva da obra do artista. “Dizia-se da câmera de Hill que ela mantinha uma discreta reserva. Mas seus modelos não são menos reservados; eles tem uma certa timidez diante do aparelho, e a regra de um fotógrafo posterior ao período de apogeu, *não olhe jamais a câmera*, poderia ter sido deduzida desses modelos”³⁶.

³⁵ BENJAMIN, 1994, p.93

³⁶ Idem, p.95



Fig. 7: A vendedora de Peixe de New Haven, Hill 1848.
Disponível em: <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections>.
Acesso em 27/07/2011.

A obra de Hill caracteriza-se, sobretudo pela harmonia na composição e qualidade da luz natural, com iluminações espetaculares que ele conseguia empregar que lembram as pinturas de Rembrandt. Apesar da simplicidade das poses de seus modelos, a expressividade é sempre muito marcante em seus retratos. Algumas de suas imagens possuem um caráter documentarista.

Dentre os muitos fotógrafos talentosos que surgiram no momento de efervescência da fotografia do século XIX, não podemos deixar de destacar a maestria e expressividade de outros dois grandes mestres da fotografia:

Julia Margaret Cameron (1815-1879), que foi uma pioneira feminina da fotografia. Começou a fotografar aos 48 anos, quando ganhou uma câmera de presente da filha, e em menos de um ano, seus retratos já eram reconhecidos por sua qualidade expressiva e singularidade, sendo solicitados por nomes importantes da sociedade Europeia.

Cameron, diferente de outros tantos fotógrafos, fotografava por satisfação pessoal, visto que não necessitava do ofício de fotógrafo para sobreviver. Por isso, sua dedicação foi fruto de sua paixão pela fotografia. Suas experiências levaram-na

a constituir uma estética própria, optando por temas alegóricos de caráter religioso, histórico ou mitológico, que remetiam diretamente a pintura, mas com o diferencial marcante da sua expressão dramática de seu individualismo e subjetividade, que eram as características principais de suas fotografias.



Fig. 8: Beatrice, Cameron 1866.

Disponível em: <http://www.victoriaspast.com/JuliaMCCameron/juliacameron.htm>.
Acesso em 27/07/2011.

O ultimo grande nome dessa outra história é Eugène Atget (1857-1927), considerado hoje como um dos mais importantes fotógrafos da história. Viveu em Paris durante toda a sua vida e fez do vazio das ruas e esquinas parisienses sua inspiração para uma obra magnífica.

Atget revolucionou o universo fotográfico. Desvia-se da fotografia convencional de sua época, o retrato, e direciona sua lente para a cidade, ele inaugura a fotografia urbana, mas com os olhos de um *flâneur*, que vive e registra todos os detalhes da paisagem: monumentos, prédios, objetos, ruas e becos com um olhar poético. Fotografa quase todos os dias pelas ruas da cidade usando sua velha e pesada câmara de madeira.

Atget foi um ator que retirou a máscara, descontente com sua profissão, e tentou, igualmente, desmascarar a realidade. Viveu em Paris, pobre e desconhecido, desfazia-se de suas fotografias doando-as a amadores tão excêntricos como ele, e morreu a pouco tempo, deixando uma obra de mais

de quatro mil imagens. Berenice Abbot, de Nova York, recolheu essas fotos, das quais Camille Recht publicou uma seleção, num volume de extraordinária beleza³⁷.

As imagens escolhidas foram expostas no mesmo ano no Museu de Arte Moderna de N.Y. sob o título *La Révolution Surrealiste*. No entanto, Atget não desfrutou de seu sucesso, morreu em 1927, pobre e solitário, em Paris, um ano depois de sua primeira e única exposição.



Fig. 9: Um canto da doca Tournelle – 5º Distrito, Atget 1910.

Disponível em: <http://www.atgetphotography.com/The-Photographers/Eugene-Atget.html>. Acesso em 30/07/2011.

Atget foi um artista de vanguarda, precursor da fotografia surrealista e da fotografia moderna. Benjamin o classifica como aquele que liberta o objeto de sua aura. “Foi o primeiro a desinfetar a atmosfera sufocante difundida pela fotografia convencional, especializada em retratos, durante a época da decadência. Ele saneia essa atmosfera, purifica-a: começa a libertar o objeto da sua aura, nisso consistindo o mérito mais incontestável da moderna escola fotográfica”³⁸.

³⁷ BENJAMIN, 1994, p.100

³⁸ Idem, 1994, p.101

1.3 Intersecções: A Fotografia, O Olhar e As Novas Tecnologias da Imagem

O século XX foi marcado por inúmeras transformações no campo da fotografia. Aceita como forma de expressão artística, passa a ocupar espaços cada vez mais importantes como museus e galerias. Surgem galerias especializadas para atender e exibir exclusivamente obras dos grandes mestres da fotografia. Torna-se objeto de colecionadores de obras de arte assim como a pintura e a escultura. “Galerias de arte tradicionais como a Sotheby’s de New York passam a comercializar a obra fotográfica. “Produções de alguns mestres – que alguns anos antes pouco valiam em termos pecuniários – se viram cotadas em importâncias muitas vezes exorbitantes”³⁹.

A fotografia passa também a ocupar “cargos” nas mais diversificadas áreas, das ciências aplicadas às ciências sociais. No entanto, sua maior revolução aconteceu a partir do momento em que passou a ser impressa em jornais e revistas assim como em cartões postais e livros ilustrados, permitindo a sua reprodução em massa, disseminando imagens do *mundo todo em todo o mundo*. “Imagens, todavia, de realidades fragmentárias, selecionadas segundo a visão de mundo de seus autores e editores”⁴⁰. A fotografia e a imprensa desde então constituem um elo inseparável e passam a contar e ilustrar diariamente os fatos da história cotidiana, permitindo o surgimento do fotojornalismo. Estava instituída concretamente a “civilização da imagem”.

Outro “mercado” da fotografia crescia diariamente. A fotografia amadora. Desde quando Eastman lança em 1888 a Kodak nº 1, surge um público interessado em registrar seus cotidianos pessoais, aquele que até então era retratado tornou-se retratista. Eastman, visionário como era, percebeu neste público, pessoas comuns, a possibilidade de construir um império. E assim o fez através da fotografia.

No início do século XX diversas empresas já concorriam com a Kodak no desenvolvimento de tecnologias para o aprimoramento da fotografia, principalmente destinadas ao público amador, visto que estes eram e são ainda os maiores consumidores de produtos fotográficos em geral.

³⁹ KOSSOY, 2001, p. 132

⁴⁰ Idem, p.141

Na atualidade, com uma câmera digital amadora, é possível capturar imagens com alto nível de resolução através de milhares de *pixels*⁴¹ concentrados em uma imagem. A indústria da tecnologia cresceu exorbitantemente, voltou-se para a produção em massa de novas mídias de comunicação e entretenimento, desta vez não mais para atender apenas a um público específico, mas a qualquer um que estivesse interessado em informação ou entretenimento através de novas tecnologias.

Câmeras fotográficas digitais, filmadoras digitais, celulares equipados com acesso à internet, câmeras, televisão e *Bluetooth*⁴², *notebooks* e agora *tablet* com internet, são alguns exemplos de objetos usuais dos sujeitos que habitam a sociedade da informação. Nela qualquer cidadão pode ser um produtor ou receptor de imagens móveis ou estáticas, um filme pode ser compactado dentro de um celular e enviado a centenas de pessoas em um *clic*. Todas as obras de um museu podem ser reproduzidas e armazenadas em um cartão de memória de uma pequena câmera digital ou aparelho celular. Através do computador ou mesmo pelo telefone celular. Fotografias e filmes podem ser compartilhados pela internet em comunidades virtuais ou redes sociais virtuais como Facebook, Orkut ou por sites como YouTube e tantos outros.

A quantidade de imagens, informações e possibilidades favorecidas pelas novas mídias, nos leva a refletir sobre o “olhar” frente a esses novos recursos midiáticos de produção e recepção de imagens. As Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTICs) definem o universo da contemporaneidade e cada vez mais cedo estão presentes no cotidiano e nas relações dos indivíduos que habitam as cidades, no entanto nem sempre se tem um olhar crítico e reflexivo em relação a elas e em relação às imagens produzidas por estes recursos tecnológicos.

Paralelo a uma crescente disseminação das novas tecnologias e técnicas que possibilitam uma grande produção e reprodução de imagens, deparamos também com a crescente homogeneidade estética que caracteriza as imagens na sociedade atual. A linguagem visual com toda a sua sedução tornou-se a língua urbana das cidades, no entanto, as mídias de massa passam a ditar os padrões estéticos e de comportamento para a sociedade a partir de um interesse

⁴¹ Pixel é o menor ponto que forma uma imagem digital, sendo que o conjunto de milhares de pixels forma a imagem inteira.

⁴² Bluetooth é uma especificação industrial para áreas de redes pessoais sem fio.

mercadológico. “A essência antiética do sistema do mercado transforma a poética em subproduto do consumo... As imagens na contemporaneidade não são imagens, são formulas que trazem em toda forma, estímulos para o consumo”⁴³. E “a indústria da imagem se viu enormemente desenvolvida em função da sociedade de consumo; e a publicidade, estabelecendo padrões de gosto e comportamento, tem desempenhado papel preponderante na criação de todo o ideário estético”⁴⁴.

A maioria das imagens que vemos no dia-a-dia não transmitem de fato conteúdos que nos despertem sentido. Seu apelo é quase sempre de nos vender algo, e sua estrutura e mensagem é formatada em função do consumo. Na maioria das vezes, são imagens chamativas para os olhos, exageradas e fúteis. Este excesso de imagens provoca uma saturação no olhar, o estímulo demasiado nos deixa impossibilitados de prestar atenção nos detalhes, e nossa relação com o que está ao redor torna-se superficial, passa a necessitar de sentidos.

Na contemporaneidade, a paisagem urbana se altera da noite para o dia. A velocidade torna-se uma das principais características dos indivíduos que habitam as cidades. “O indivíduo contemporâneo é em primeiro lugar um passageiro metropolitano: em permanente movimento, cada vez para mais longe, cada vez mais rápido. Esta crescente velocidade determinaria não só o olhar, mas, sobretudo o modo pelo qual a própria cidade, e todas as outras coisas, se apresentam a nós”⁴⁵.

A cidade se transmuta em um grande cenário e o real se confunde com o irreal quase o tempo todo, placas com anúncios, cartazes, pôsteres publicitários e *outdoors* sobrepõem-se as fachadas de prédios e casarões *bellepoqueanos* do centro histórico a periferia, afirmando o discurso da publicidade e da propaganda como a visualidade urbana da contemporaneidade, apropria-se do poder da comunicação visual, cores, formas, texturas e planos contidos nas imagens-mensagens, com o único objetivo: dissipar a indústria do consumo em uma sociedade já há muito arrebatada pelo capitalismo.

Então a cidade é tomada por uma visualidade efêmera, e os habitantes que nela transitam desaprenderam a observá-la ou apreciá-la em sua dimensão estética. O *flaneur* não tem mais espaço nessa dinâmica, o olhar é veloz e desprovido de atenção, o movimento é o estado natural das coisas, a cidade e toda sua visualidade

⁴³ ZUCOLOTTO. 2004. Disponível em: <<http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/antiores/semiosfera01/representacao/txtsimb2.htm>>. Acesso em: 11/07/2010.

⁴⁴ KOSSOY, 2001, p. 142-143

⁴⁵ PEIXOTO, 2006, p. 361

agora “*perdem*” para superficialidade do olhar de seus indivíduos. Olhar que fica retido na superfície das coisas.

É na perspectiva de desvelar um olhar que ultrapasse a superficialidade, e adentre aos detalhes, as nuances, e a subjetividade dos rostos e dos corpos como bem fez Nadar e Cameron ou da cidade, dos espaços, das ruas e objetos como fez Atget, que desenvolveremos nos próximos capítulos uma experiência singular de percepção visual e educação do olhar por meio da fotografia com jovens e adultos.

2. ASPECTOS HISTÓRICOS DA EDUCAÇÃO DE JOVENS E ADULTOS (EJA) NO BRASIL

A educação de jovens e adultos (EJA) é a modalidade de ensino nas etapas dos Ensinos Fundamental e Médio da rede escolar pública brasileira e adotada por algumas redes particulares que atende aos jovens e adultos que não completaram os anos da educação básica em idade apropriada. A educação de jovens e adultos é vista como uma forma de alfabetizar quem não teve oportunidade de estudar na infância ou aqueles que por algum motivo tiveram que abandonar a escola, sendo esta garantida pela Constituição Federal de 1988 e regulamentada pela Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional LDB (Lei 9394/96).

De acordo com a Carta Magna (art. 208, I), a modalidade de ensino "Educação de Jovens e Adultos", no nível fundamental deve ser oferecida gratuitamente pelo Estado a todos os que a ele não tiveram acesso na idade própria. Trata-se de um direito público subjetivo (CF, art. 208, § 1º). Por isso, compete aos poderes públicos disponibilizar os recursos para atender a essa educação. Ou seja, a Educação de Jovens e Adultos, marginalizados ou excluídos da escola na idade própria, integra-se ao sistema educacional regular de ensino, observando-se as especificidades didático-pedagógicas para o público alvo.⁴⁶

Segundo Moacir Gadotti⁴⁷, até os anos 1940 a Educação de Adultos era concebida como uma extensão da escola formal, principalmente para a zona rural. Entendida como a democratização da escola formal. Já na década de 1950, a Educação de Adultos passa a ser entendida como uma educação de base, como desenvolvimento comunitário. Ainda nos anos 1950, surgem duas tendências significativas na Educação de Adultos: a Educação de Adultos entendida como educação libertadora como "conscientização" (Paulo Freire) e a Educação de Adultos entendida como educação funcional (profissional).

No final da década de 1950 e início da década seguinte, criou-se uma nova perspectiva na educação brasileira, fundamentada nas ideias e experiências desenvolvidas por Paulo Freire. Esse educador idealizou e vivenciou uma pedagogia voltada para as demandas e necessidades das camadas populares, realizada com

⁴⁶ ROMÃO, 2011, p. 51

⁴⁷ GADOTTI, 2011, p. 42

sua efetiva participação e a partir de sua história e de sua realidade. O trabalho pedagógico com jovens e adultos passou a contar com os princípios da educação popular. Essa nova perspectiva também estava associada a um contexto de efervescência dos movimentos sociais, políticos e culturais. Dentre as experiências de educação popular daquele período, destacaram-se o Movimento de Educação de Base (MEB), da Confederação Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB); os Centros Populares de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE), e o início da execução do Plano Nacional de Alfabetização (PNA), de janeiro a abril de 1964, pelo governo federal, para uma política nacional de alfabetização de jovens e adultos em todo o país, coordenada por Paulo Freire.

A partir de 1969 o governo federal organizou o MOBREAL (Movimento Brasileiro de Alfabetização), um programa de proporções nacionais, assumidamente voltado a oferecer alfabetização a amplas parcelas dos adultos analfabetos nas mais variadas localidades do país. Entretanto, com perfil centralizador e doutrinário, sua proposta pedagógica desconsiderava a migração rural-urbana, intensa naquele período, e dava primazia a um modelo industrial-urbano com padrões capitalistas de produção e consumo. Propondo princípios totalmente opostos aos de Paulo Freire.

Segundo Paiva, “até a 2ª Guerra Mundial, a Educação de Adultos no Brasil estava integrada à educação chamada popular, ou seja, uma educação para o povo, que favorecia a difusão do ensino elementar”⁴⁸. Depois da 2ª Guerra Mundial passa a ser concebida praticamente como independente da educação elementar, na maioria das vezes com objetivos políticos populistas.

Ainda de acordo com Paiva, a Educação de Adultos no Brasil, em um contexto histórico, poderia ser dividida em três períodos:

- I. De 1946 a 1958, em que foram realizadas grandes campanhas nacionais de iniciativa oficial, chamadas de “cruzadas” para erradicar o analfabetismo;
- II. De 1958 a 1964. Em 1958 foi realizado o 2º Congresso Nacional de Educação de Adultos, tendo a participação de Paulo Freire. Foi a partir daí que se pensou em um programa de enfrentamento ao problema da alfabetização que desencadeou o Plano Nacional de Alfabetização de Adultos, dirigido por Paulo Freire e extinto em 1964 pelo Golpe de Estado, após um ano de funcionamento. A Educação de Adultos era entendida a partir de uma visão das causas do analfabetismo, como educação de base, articuladas com as “reformas de base”. Os Centros Populares de Cultura (CPCs), extintos em 1964 e o Movimento de Educação de Base (MEB), que

⁴⁸ PAIVA, 1970 apud GADOTTI, 2011, p. 42

- perdurou até 1969, foram profundamente influenciados por essas ideias.
- III. O governo militar persistia em campanhas como a Cruzada do ABC (Ação Básica Cristã) e depois o MOBRAL. Este segundo foi concebido como um sistema que visava ao controle da população, principalmente a rural. Com a redemocratização (1985), a "Nova República" extinguiu o MOBRAL e criou a Fundação Educar, com objetivos mais democráticos, no entanto sem os recursos que o MOBRAL dispunha⁴⁹.

Em 1989, com a finalidade de preparar o Ano Internacional da Alfabetização (1990), foi criada, no Brasil, a Comissão Nacional de Alfabetização, coordenada inicialmente por Paulo Freire e depois por José Eustáquio Romão que teve como objetivo elaborar diretrizes para formulação de políticas de alfabetização a longo prazo, mas que nem sempre foram assumidas pelo Governo Federal⁵⁰.

O início dos anos 1990 foi marcado por um evento internacional inédito que muito prometia em relação ao futuro da educação de jovens e adultos. No ano de 1990, declarado pela Organização das Nações Unidas como Ano Internacional da Alfabetização, realizou-se em Jonthien, na Tailândia, uma Conferência Mundial sobre Educação. Onde foi aprovada a Declaração Mundial sobre Educação para Todos, que propunha uma abordagem global do problema educacional no mundo, uma importante ampliação do conceito de educação básica e ações coordenadas em vários níveis. A Declaração de Jonthien deu destaque à educação de jovens e adultos, incluindo metas relativas à redução de taxas de analfabetismo, além da expansão dos serviços de educação básica e capacitação aos jovens e adultos, com avaliação sobre seus impactos sociais⁵¹.

Entretanto embora o governo brasileiro tenha assinado a Declaração Mundial sobre Educação para Todos e o Plano de Ação para Satisfazer as Necessidades Básicas da Aprendizagem, principais documentos da Conferência Mundial, não demonstrou vontade política para honrar os compromissos assumidos⁵².

Ainda no ano de 1990, durante o Governo de Fernando Collor de Mello, é extinta a Fundação Educar, e o MEC cria então o Programa Nacional de Alfabetização e Cidadania (PNAC), com o objetivo de mobilizar a sociedade em prol

⁴⁹ PAIVA, 1970 apud GADOTTI, 2011, p. 43

⁵⁰ GADOTTI, 2011, p. 44

⁵¹ DI PIERRO, JOIA, RIBEIRO, 2001, p. 68. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n55/5541.pdf>. Acesso em: 13/09/2011

⁵² GADOTTI, 2011, p. 46

da alfabetização de crianças, jovens e adultos por meio de comissões envolvendo órgãos governamentais e não governamentais. Entretanto, as comissões não puderam exercer nenhum controle sobre a destinação de recursos e o programa foi encerrado depois de um ano.

Personalidades influentes sobre as políticas educacionais, como o ex-ministro José Goldenberg e o consultor Cláudio Moura Castro, bem como os já falecidos Senadores Darcy Ribeiro e Sérgio Costa Ribeiro, declararam publicamente opor-se a que os governos investissem na educação de adultos, argumentando que os adultos analfabetos já estariam adaptados à sua condição e que o atraso educativo do país poderia ser saldado com a focalização dos recursos no ensino primário das crianças⁵³. Desta forma, o Governo Federal ausenta-se desse cenário educacional, havendo um esvaziamento constatado pela inexistência de um órgão ou setor do Ministério da Educação voltado para esse tipo de modalidade de ensino. A falta de incentivo político e financeiro por parte do governo federal levou os programas estaduais, responsáveis pela maior parte do atendimento à educação de jovens e adultos, a uma situação de estagnação e decadência.

Durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, em 1996, uma emenda à Constituição suprimiu a obrigatoriedade do ensino fundamental aos jovens e adultos, mantendo apenas a garantia de sua oferta gratuita. Essa resolução desobrigava o Estado de uma ação convocatória no campo da educação de adultos e também o dispensava de aplicar verbas reservadas ao ensino fundamental no atendimento dos jovens e adultos. Uma vez que ao criar o Fundo de Manutenção e Desenvolvimento do Ensino Fundamental e Valorização do Magistério (Fundef), o governo excluiu as matrículas no ensino supletivo da contagem do alunado do ensino fundamental, que é a base de cálculo para os repasses de recursos para estados e municípios, desestimulando a ampliação de vagas⁵⁴.

Após dez anos de vigência, o Fundef foi finalmente substituído pelo Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação (Fundeb) que atende toda a educação básica, da creche ao ensino médio. Está em vigor desde janeiro de 2007 e se estenderá até 2020. Esta nova estrutura de financiamento aumenta em dez vezes o volume anual dos

⁵³ BEISIEGEL, 1997, p. 26-34.

⁵⁴ DI PIERRO, JOIA, RIBEIRO, 2001, p. 68. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n55/5541.pdf>. Acesso em: 13/09/2011.

recursos federais. Além disso, materializa a visão sistêmica da educação, pois financia todas as etapas da educação básica e reserva recursos para os programas direcionados a jovens e adultos⁵⁵.

No dia 20 de dezembro de 1996 foi sancionado pelo presidente Fernando Henrique Cardoso e pelo ministro da educação Paulo Renato a atual Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional LDB (Lei 9394/96). Baseada no princípio do direito universal à educação para todos, a LDB de 1996 trouxe diversas mudanças em relação às leis anteriores e também veio ratificar a Constituição Federal Brasileira e beneficiar a Educação de Jovens e Adultos (EJA), a qual a passa a ser considerada uma modalidade da Educação Básica nas etapas do Ensino Fundamental e Médio e com especificidade própria, como exposto no que se refere a Seção V – Da Educação de Jovens e Adultos:

Art. 37. A educação de jovens e adultos será destinada àqueles que não tiveram acesso ou continuidade de estudos no ensino fundamental e médio na idade própria.

§ 1º Os sistemas de ensino assegurarão gratuitamente aos jovens e aos adultos, que não puderam efetuar os estudos na idade regular, oportunidades educacionais apropriadas, consideradas as características do alunado, seus interesses, condições de vida e de trabalho, mediante cursos e exames.

§ 2º O Poder Público viabilizará e estimulará o acesso e a permanência do trabalhador na escola, mediante ações integradas e complementares entre si.

Art. 38. Os sistemas de ensino manterão cursos e exames supletivos, que compreenderão a base nacional comum do currículo, habilitando ao prosseguimento de estudos em caráter regular.

§ 1º Os exames a que se refere este artigo realizar-se-ão:

I - no nível de conclusão do ensino fundamental, para os maiores de quinze anos;

II - no nível de conclusão do ensino médio, para os maiores de dezoito anos.

§ 2º Os conhecimentos e habilidades adquiridos pelos educandos por meios informais serão aferidos e reconhecidos mediante exames⁵⁶.

⁵⁵ Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (Fundeb). Disponível em: <<http://www.fnde.gov.br/index.php/financ-fundeb>>. Acesso em 19/09/2011

⁵⁶ Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em 27/11/2011

Desta forma, a Lei n. 9394/96 incorpora uma concepção mais ampla e abre outras perspectivas para a Educação de Jovens e Adultos, desenvolvida na pluralidade de vivências humanas.

No dia 5 de julho de 2000, através da resolução CNE/CEB Nº 1, são estabelecidas as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação de Jovens e Adultos, destacando a importância de se considerar as situações, os perfis e as faixas etárias dos estudantes. A mesma salienta que a EJA precisa reparar a dívida histórica e social relacionada a uma parte da população brasileira, que teve negado o direito à educação; assim como possibilitar seu reingresso no sistema educacional, oferecendo-lhe melhoria nos aspectos sociais, econômicos e educacionais; e buscar uma educação permanente, diversificada e universal.

Em janeiro de 2003, O MEC anunciou que a Alfabetização de Jovens e Adultos seria uma prioridade do Governo Federal. Para isso, foi criada a Secretaria Extraordinária de Erradicação do Analfabetismo, cuja meta seria erradicar o analfabetismo. Para cumprir essa meta foi lançado o programa Brasil Alfabetizado, que se mantém até hoje, por meio do qual o MEC contribuiria com os órgãos públicos Estaduais e Municipais, instituições de ensino superior e organizações sem fins lucrativos para que desenvolvessem ações de alfabetização.

A Educação de Jovens e Adultos (EJA), como modalidade educacional que atende a educandos-trabalhadores, tem como finalidades e objetivos o compromisso com a formação humana e com o acesso à cultura geral, de modo que os educandos aprimorem sua consciência crítica, e adotem atitudes éticas e compromisso político, para o desenvolvimento da sua autonomia intelectual.⁵⁷

Dessa forma, para que a Educação de Jovens e Adultos possa atingir de fato seus objetivos, ainda é necessário uma série de ações e políticas eficazes que garantam investimentos significativos no ensino público, assim como a valorização do magistério e do profissional da educação.

⁵⁷ Diretrizes Nacionais para Educação de Jovens e Adultos – PNE. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/leis_2001/110172.htm>. Acesso em: 27/11/2011

2.1. Arte, Sociedade e Educação

A arte, bem como a vida, faz parte de nós. Compete a nós desenvolvê-la. A construção do olhar é feita olhando o invisível, a essência da alma, as peculiaridades do mundo. Pois a arte não é só do campo da racionalidade, mas da emoção, da alma.

Ao admitirmos a arte como uma linguagem que expressa a alma humana, compreendemos que ela é parte da produção cultural de uma sociedade, isto é, imprime as impressões e sensações reais que determinada sociedade constrói a respeito de si e do mundo ao seu redor.

No que se refere a educação através da arte, mais importante que a formação artística é a promoção da sensibilidade à arte. Assim, é possível perceber as coisas que nos rodeiam e, conseqüentemente, compreender a nossa importância no mundo. No entanto, as constantes transformações ocorridas na sociedade, a globalização, assim como a gama de informações muitas vezes “maquiadas” ou distorcidas, proporcionadas pelas novas tecnologias de informação e comunicação, tem ocasionado uma superficialidade no senso crítico dos indivíduos na sociedade contemporânea, principalmente no que diz respeito à produção cultural da atualidade. Para tanto, o Ensino de Arte detém uma função primordial na sociedade atual.

O Ensino de Arte é essencial à formação do indivíduo sensível à multiplicidade cultural presente nos diversos ambientes sociais. Hebert Read, quando admite que “a arte é a representação e a ciência é a explicação de uma mesma realidade”⁵⁸, afirma a importância que o ensino da arte tem no sistema educacional, estando no mesmo nível das demais disciplinas.

O Ensino de Arte atualmente, se sustenta na ideia de que a arte trabalhada nas escolas não deve ser desvinculada da arte produzida na sociedade em geral. Visto que o que gera a construção de um “olhar” e de um “fazer” cultural é a própria cultura e como nos colocamos diante dela, como a arte se constitui e como a sociedade a compreende e a avalia.

De acordo com a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, os currículos da Educação Básica (nos Ensinos Fundamental e Médio) compreendem

⁵⁸ READ, 1982, p 42.

uma base nacional comum, a ser adotada por todos os sistemas de ensino, e uma parte diversificada que contemple as características regionais e locais (relativas à sociedade, à cultura, à economia e à clientela), referentes aos respectivos sistemas de ensino (art. 26).

O Ensino de Arte encontra-se na base nacional comum, constitui-se como componente curricular obrigatório, nos diversos níveis da Educação Básica, de forma a promover o desenvolvimento cultural dos alunos (art. 26, § 2º).

2.2 O Ensino de Arte na EJA

O aluno da EJA, muitas vezes vítima da exclusão social e educacional, se difere pela experiência de vida em contraposição a pouca escolaridade. Portanto, o procedimento básico de promover acesso à cultura e ao conhecimento artístico não pode ser visto como algo banal nem impositivo.

A finalidade da Educação de Jovens e Adultos é de oferecer ao educando ferramentas para que este possa exercer sua cidadania de forma crítica, consciente e participativa, desenvolvendo capacidades para sentir, reconhecer e interpretar a realidade à sua volta.

A arte está presente na sociedade e sua produção e apreensão não é privilégio de alguns “escolhidos”. O afastamento do público com o objeto artístico causa a sensação de inacessibilidade da arte, ocasionando a dificuldade em compreender seus conceitos e intenções. Assim, a aproximação do aluno com o universo da arte deflagra um processo que resulta no desenvolvimento do próprio aluno.

Fazer, conhecer e apreciar a arte contribui para que se compreenda a realidade em que se vive, e esta é uma condição primordial para a construção de uma consciência sensível para as diversas manifestações artísticas presentes na contemporaneidade.

A Abordagem Triangular⁵⁹ de Ana Mae Barbosa comporta o objetivo maior do Ensino da Arte, que é possibilitar a construção de uma visão cultural da sociedade em que se vive, permitindo que haja compreensão consciente desses produtos culturais.

⁵⁹ BARBOSA, 2005

Existe uma necessidade eminente de se preparar o educando da EJA para a compreensão do significado das diversas linguagens artísticas, visto que este é um caminho para se integrar a sociedade e usufruir cada vez mais de seus bens culturais, desconstruindo mitos, reconstruindo saberes, agregando conhecimento pessoal e vivências.

À medida que o educando tem acesso e adquire o conhecimento quanto as diversas linguagens artísticas e aos avanços e modificações ocorridas no campo da Arte, ele começa a perceber a necessidade e a importância desta formação cultural para sua vida. Então passa a compreendê-la como algo essencial em sua formação e deixa de vê-la como inacessível e sem sentido à vida cotidiana.

O Ensino de Arte na EJA se processa de modo diferente do ensino regular. Enquanto que para a criança e o adolescente o Ensino da Arte está relacionado à obtenção de uma bagagem cultural e artística que se expande à medida que crescem, o aluno adulto já formou sua visão de arte, com noções e modelos que nem sempre correspondem à realidade. As influências originadas no dia-a-dia podem ter resultado numa compreensão distorcida tanto da Arte como da sua forma de aprender. “Quebrar” com alguns paradigmas já estabelecidos é um grande desafio no Ensino de Artes da EJA.

Para isso, é preciso que o Ensino da Arte na EJA dê conta de fornecer subsídios teóricos e práticos para que os educandos tornem-se independentes, conscientes, sensíveis e críticos na medida em que conheçam e compreendam a produção artística de diferentes épocas e de diferentes formas de expressão.

Portanto, o Ensino da Arte na EJA, tem por finalidade levar o educando trabalhador à compreensão dos processos e mecanismos das diversas linguagens artísticas, aproximando o fazer do aluno do fazer do artista, constituindo intersecções pertinentes à formação cultural.

3. UM CLIC NA EJA: PROCESSOS E EXPERIMENTAÇÕES COM A FOTOGRAFIA NA EDUCAÇÃO

...os redatores da revista Life recusaram as fotos de Kertész, quando chegou aos Estados Unidos, em 1937, porque, disseram eles, suas imagens “falam demais”; elas faziam refletir, sugeriam um sentido – um outro sentido que não a letra. No fundo, a fotografia é subversiva, não quando aterroriza, perturba ou mesmo estigmatiza, mas quando é pensativa.

Partindo do pressuposto de que uma educação pautada na conscientização acerca dos problemas cotidianos, que desperte a compreensão do mundo e do conhecimento da realidade social pode transformar a realidade dos educandos, temos na fotografia um grande aliado no processo da Educação de Jovens e Adultos. Visto que, acreditamos que experiências com o uso da fotografia no processo educacional, ampliam as possibilidades de experiências estéticas e artísticas no campo da cultura visual, contribuindo para a formação de sujeitos capazes de interagir com imagens de diversas naturezas de modo mais crítico e reflexivo.

A imagem fotográfica nasce da observação de uma situação que está inserida em uma estrutura cultural, ela se encontra repleta de significados, de fragmentos que precisam ser desvelados. É a partir do exercício do olhar e das experimentações com o uso da fotografia, que se vai revelar aos educandos o potencial que se esconde nas imagens que eles atualmente já produzem, fornecendo elementos para o desenvolvimento de uma expressão pessoal, auxiliando, também, no processo de formação da consciência da realidade.

Portanto, o uso da fotografia como recurso pedagógico para instigar a sensibilidade e a reflexão no contexto da EJA, é tratado aqui na perspectiva de se possibilitar uma nova percepção visual aos alunos, que a partir das reflexões, observações, leituras e experimentações com a imagem fotográfica, tendem a aproximar-se de um olhar e um pensamento mais crítico e sensível.

Pautado principalmente nas concepções da pedagogia da Educação como Prática da Liberdade⁶⁰ de Paulo Freire, que aponta para valorização da cultura do aluno, tornando-se assim a chave para o processo de conscientização, e também na

⁶⁰ FREIRE, 1989.

Proposta Triangular⁶¹ de Ana Mae Barbosa, que apresenta um modelo para o Ensino de Arte calcado em três práticas: conhecer arte (contextualização da obra de arte), apreciar arte (leitura e análise da obra de arte), fazer arte (fazer artístico), é que desenvolvemos, durante três meses, uma oficina experimental de apreciação e produção de imagens⁶² com alunos da modalidade EJA (equivalente ao 1º e 2º ano do Ensino Médio), na Escola Estadual Temístocles Araújo, localizada no bairro da Marambaia no Município de Belém/PA.

Na elaboração do projeto desta oficina, além dos autores já citados, dialogamos com outros que também discutem a construção de um olhar crítico pela imagem na arte. Entre esses teóricos temos a professora e artista Fayga Ostrower que em seu livro *Universos da Arte*⁶³, relata um trabalho realizado com um grupo de operários, onde a partir de uma proposta pedagógica elaborada, levou obras de arte para dentro de uma fábrica e desenvolveu leituras significativas de imagens, fomentando aspectos básicos da linguagem visual com um grupo de operários que não tinha quase contato algum com este tipo de objeto.

Outra autora que também contribuiu com suas ideias na elaboração deste trabalho foi a professora Amélia Bueno Buoro. Em seu livro *O Olhar em Construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola*⁶⁴, ela apresenta uma experiência no campo da Arte-Educação desenvolvida em uma escola de Ensino Fundamental com turmas de 1ª a 4ª série. Buoro utiliza como eixo central de seu trabalho pinturas de artistas modernos e contemporâneos estabelecendo a imagem artística como instrumento de ensino/aprendizagem. Partindo da concepção de que arte se ensina e se aprende a autora defende que a leitura da obra de arte mediada pelo educador, amplia o repertório do aluno, desenvolve sua sensibilidade e expande as possibilidades de seu entendimento e relacionamento com o mundo em que vivem.

Transferindo este olhar apontado por Buoro para o contexto da EJA, cabe ressaltar que os alunos possuem um repertório de experiências muito amplo, carregando conhecimentos diversos apreendidos ao longo de suas vidas, e que apesar de em sua maioria, viverem em condições socioeconômicas menos favorecidas, estão também inseridos na sociedade contemporânea, até mesmo

⁶¹ BARBOSA, 2005.

⁶² Esta oficina integrou o projeto de pesquisa desta dissertação de mestrado.

⁶³ OSTROWER, 1983.

⁶⁴ BUORO, 1996.

possuindo um extenso numero de registros fotográficos, se utilizando deste tipo de documentação e linguagem diariamente.

No que diz respeito à apreciação de imagens, a proposta pedagógica desenvolvida por Edmund Feldman⁶⁵ para apreciação da obra de arte também influenciou nosso modo de conduzir olhar durante a oficina. Feldman discute em seu livro, técnicas que possam contribuir com professores e alunos a desenvolverem-se como apreciadores de arte. Para se ter uma compreensão clara da obra de arte ele sugere que a pessoa deva exercitar sua atenção através de quatro operações essenciais: 1- Descrição, 2- Análise, 3- Interpretação, e 4- Julgamento. Sua metodologia propõe constituir um olhar crítico o que iria ao encontro do que estávamos propondo.

Outros autores e teorias que serão citados no decorrer do trabalho também foram fundamentais na elaboração de uma proposta metodológica que contemplasse a utilização da fotografia (enquanto fazer artístico) e da imagem fotográfica (enquanto objeto artístico de leitura e reflexão) no contexto da EJA. Buscamos desenvolver com este trabalho uma proposta experimental que priorizasse não apenas a contemplação estética da obra de arte fotográfica, mas que valorizasse principalmente a produção amadora individual dos alunos/participantes da oficina, visando explorar o potencial de cada aluno instigando-os a desenvolver leituras cada vez mais complexas em relação à realidade deles próprios.

3.1 Relatos de um *Clic* na EJA

Na manhã do dia 28 de outubro de 2010, aguardava ansioso na secretaria da Escola Estadual Temístocles Araújo pela chegada do diretor. Já havia passado vinte minutos da hora marcada.

– Deve ter havido algum imprevisto. – Pensei.

Enquanto aguardava resolvi refletir sobre minhas escolhas.

⁶⁵ FELDMAN, 1970.

Clic I

Sou professor de Artes desta Instituição de Ensino desde 2005. Trabalho dois dias pela manhã e três dias à noite. No turno da manhã atendo turmas da 8ª série, agora 9º ano do Ensino Fundamental e turmas do 1º ano do Ensino Médio. Durante a noite atendo turmas da EJA da 4ª Etapa (equivale a 7ª e 8ª séries do Ensino Fundamental, agora 8º e 9º ano) e turmas da EJA 1ª Etapa do Médio (equivale ao 1º e 2º ano do Ensino Médio). No momento estou de licença aperfeiçoamento para cursar o mestrado em Arte do ICA/UFPA.

Clic II

A Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Temístocles Araújo está localizada no Conjunto COHAB, travessa WE-2 s/n Gleba I, no bairro da Marambaia. Foi fundada no ano de 1979, na atualidade funciona nos três turnos com Ensino Fundamental Maior, ou seja, 5ª à 8ª série e Ensino Médio, reconhecidos respectivamente por meio da Resolução Nº. 169/89 – CEE (Conselho Estadual de Educação) e Resolução Nº. 462/02 – CEE (Conselho Estadual de Educação).

Clic III

O T.A (Temístocles Araújo) como é conhecida no bairro, é considerada uma Escola de grande porte, visto que sua estrutura física possui uma área de 5.095 metros quadrados, dispendo de Biblioteca, Sala de Vídeo, Sala dos Professores, Sala de Educação Física, Sala de Vice Direção e Coordenação Pedagógica, Copa Cozinha, Cantina para os alunos (serviço terceirizado), Sala de Reprografia (serviço terceirizado), Sala dos Profissionais de Vigilância, Laboratório de Ciências Naturais, Laboratório de Informática, Quadra de Esporte, Sala da Gestão Escolar, Sala de Cultura, Sala da U.S.E.08⁶⁶, Pátio interno coberto, Estacionamento e 22 Salas de Aula. Possui aproximadamente um corpo docente formado de 60 Professores, um corpo técnico com 06 Pedagogos, 01 Diretor e 01 Vice Diretor, além de Secretários, Funcionários de Secretaria, Funcionários de Apoio e outros para atender em média 2190 alunos divididos em três turnos, sendo 510 só no turno da noite na EJA.

⁶⁶ Unidade SEDUC na Escola – 08

Clic IV

Esta Instituição atente os vários contingentes sociais das seguintes comunidades e bairros: Comunidade da Marambaia, Atalaia, Cabanagem, Benguí, Jaderlândia, Carmelândia, Tapanã, Guanabara e comunidade dos diversos conjuntos e ocupações ao longo da Rodovia Augusto Montenegro.

Advindos de famílias numerosas e de baixa renda, nossos alunos em muitos casos participam de atividades informais remuneradas (venda de balas nos cruzamentos, reparar carros estacionados etc.) para somar ao orçamento familiar, e em outros casos esta renda de tais atividades chega a ser a única na família, essa responsabilidade muitas vezes prematura chega a interferir em muitas ocasiões no rendimento escolar desses alunos. Diversos outros aspectos também influenciam no rendimento e no sucesso escolar dos alunos como, por exemplo: a omissão da família, o desemprego (no caso dos jovens e adultos), o uso de drogas, a gravidez precoce, a evasão escolar, esses aspectos revelam dentre outros o contexto social, econômico, político e cultural em que nossos alunos estão inseridos, o que não os difere da situação da maioria dos alunos de escolas públicas de todo o Brasil.

Clic IV

Um dos fatores que nos impulsionou a desenvolver esta pesquisa de campo experimental em uma escola pública da rede estadual foi exatamente a consciência e a sensibilidade (adquirida durante doze anos de magistério atuando na escola pública) quanto à condição social, econômica política e cultural dos alunos e principalmente por acreditar ser possível desenvolver uma reflexão crítica quanto à realidade a qual estamos inseridos interferindo no solo social da escola, através de experiências e experimentações com a fotografia.

Clic VI

– Professor pode entrar. O diretor já está lhe aguardando. Disse a secretária.

– Estou de volta. Pensei.

Apresentei ao Diretor meu projeto para a dissertação de mestrado. Em seguida expus a proposta de pesquisa de campo a qual intencionava realizar na escola. Tratava-se de uma oficina experimental de apreciação e produção de

imagens através da fotografia, direcionada a alunos da EJA, objetivando constituir com os alunos no decorrer da oficina um olhar outro, mais sensível, crítico, reflexivo e poético, a partir da experimentação com a fotografia em sua diversidade de possibilidades.

Clic VII

Em princípio a ideia seria escolher uma turma da EJA, apresentar a proposta a eles e desenvolver as atividades durante as aulas vagas que houvesse. No entanto, o grande problema seria conseguir manter a regularidade das atividades e a assiduidade dos participantes nesses horários incertos. A outra opção seria desenvolver as atividades aos sábados, o problema neste caso é que os alunos da EJA também trabalham aos sábados durante o dia, portanto teríamos que desenvolver as atividades a noite, o que seria pouco provável que desse certo.

A solução foi encontrada pelo Diretor. Sugeriu que eu assumisse uma turma de 1º Médio da EJA que estava sem professor de Artes desde o início do ano (embora o mesmo houvesse realizado inúmeras solicitações sem sucesso para a Secretaria de Educação), dessa forma garantiria a realização da oficina e a participação dos alunos. Então, com o aval da direção, já poderia iniciar na próxima semana a execução do projeto.

Clic VIII

Tudo começou no dia 04 de novembro de 2010, quinta-feira, por volta de 20h. O professor de Matemática havia faltado e na sala 06, turma (M1NJ06) da EJA havia quatorze alunos aguardando o próximo professor. Conforme havia sido comunicado anteriormente, a partir do dia 04, após as três aulas de Matemática, a turma não teria mais um *buraco* no horário de quinta feira, visto que os três últimos horários a partir desta data seriam ocupados com a disciplina Ensino de Artes.

A turma M1NJ06 possuía uma singularidade: era a única turma da EJA na escola que estava sem professor de Artes desde o início do ano, portanto os alunos em sua maioria “novatos” na escola, não conseguiam compreender qual a importância de tal disciplina para sua formação. Um grande desafio estava por vir, uma vez que faltavam apenas três meses para o fim do período letivo.

– Professor, já foi quase todo mundo embora, melhor o senhor dispensar a turma e deixar para iniciar semana que vem. – Disse uma aluna ao me receber na porta da sala.

– Nossa que recepção calorosa. Pensei.

– Que tal conversarmos um pouco? – Respondi a ela.

Clic IX

Os alunos da EJA em sua maioria são alunos trabalhadores jovens, senhoras, senhores que trabalham durante o dia todo, e a noite, quando deveriam descansar, cuidam da casa, do marido, da esposa, dos filhos, dos pais, das contas e ainda assim fazem um grande esforço para estudar. O índice de evasão escolar na EJA durante o turno da noite na escola Temístocles Araújo chega a ser o triplo em relação aos outros dois turnos da mesma escola chegando a 18,73% durante o ano de 2010⁶⁷, e os principais fatores da evasão dentre outros são o desemprego, a gravidez na adolescência e a falta de interesse aos conteúdos das disciplinas, onde em muitos casos, o conteúdo das disciplinas do currículo escolar e a forma como este conteúdo é trabalhado em sala de aula, *nada tem a ver com nada*, o que obviamente não desperta nenhum interesse nos alunos, visto que na situação dos alunos da EJA, uma aula sem atrativos e nos moldes de uma educação tradicional não pode caber neste contexto. Um quadro desafiador para alguém que pretende interferir através da arte na percepção visual desses alunos.

Começamos então nossa conversa. Primeiro as apresentações e depois expus à turma a proposta de nosso trabalho experimental com a fotografia.

– Professor, no final vamos virar fotógrafos? – Perguntou um aluno.

– Em tese já somos todos desde o século XIX graças a Kodak ⁶⁸. – Respondi e justifiquei a ele.

⁶⁷ Dados apresentados pela Coordenação Pedagógica da Escola Temístocles Araújo em 2011.

⁶⁸ Em 1888 George Eastman lança a Kodak, uma câmera portátil carregada com filme de rolo. O anúncio dizia "Você aperta o botão, nós fazemos o resto". De fato, qualquer pessoa poderia ser um fotógrafo, apenas necessitava enquadrar e disparar; terminado o rolo de filme, a câmera era entregue à companhia para revelação do filme e era devolvida recarregada com um novo rolo de cem poses. (www.joname.xpg.com.br/foto-edu.htm)

Clic X

É importante ressaltar que atualmente a fotografia ocupa um território de acesso ilimitado, principalmente pelo fato de um grande número de pessoas possuírem celulares que tiram fotos e câmeras fotográficas digitais. As imagens digitais e suas tecnologias permeiam os espaços domésticos e o cotidiano das escolas, portanto já fazem parte das relações e do cotidiano dos alunos da turma M1NJ06.

Relatei à turma sobre a relação profissional e existencial que tenho com a fotografia. Em seguida conversamos sobre a relação deles com a fotografia. Instiguei a turma com perguntas do tipo: Vocês possuem câmeras ou celulares que tiram fotos? Que tipo de fotografia vocês gostam? Costumam tirar fotografias? Preferem fotografar ou ser fotografados?

– Professor, adoro fotografia. Tenho mais de cem fotos no meu *facebook*. Já postei fotos de quase todos os meus amigos, da minha família, tem até fotos tiradas aqui na escola dos meus colegas e até dos professores. Adoro tirar fotos. (Carmem, 29 anos).

– Eu que não vou querer ter uma fotografia de quem eu nem conheço no meu celular. (Márcio, 19 anos).

Clic XI

Percebemos a partir das falas, que a fotografia para os alunos, só é valorizada quando há uma relação emocional e afetiva existente entre eles enquanto fotógrafos ou espectadores e o objeto fotografado, e esta relação se ratifica quando a imagem fotográfica é um retrato de um ente querido ou um registro pessoal de evento como festa de aniversário, casamento, batizado, passeio etc. Esta é uma característica muito peculiar à fotografia “amadora” em geral.

Enfim, chegamos ao final da primeira aula. “Foi bom pra vocês?” Solicitei à turma que no nosso próximo encontro trouxessem três fotografias que possuíssem em seus álbuns, arquivos, celulares ou em outros tipos de suportes, mas que escolhessem três imagens com motivos diferentes.

– O que são motivos professor? – Perguntou uma das alunas.

– São temas, por exemplo: uma das fotos pode ser um retrato, a outra uma paisagem, a outra um objeto etc. – Respondi a turma.

Clic XII

Encerramos o primeiro dia de atividades. Avaliei como positivo o nosso primeiro contato, uma vez que a recepção dos alunos em relação à proposta apresentada despertou muito interesse, curiosidade e certa ansiedade na turma. Eu sabia que era fundamental o convencimento dos alunos sobre a importância do trabalho que estávamos desenvolvendo, pois só assim conseguiria mantê-los de 21h até às 22h e 45 minutos em sala de aula após as três aulas seguidas de Matemática. Para isso estruturei uma metodologia de trabalho que não priorizasse um planejamento estanque, mas flexível, inclusive com a possibilidade de mudanças a partir das necessidades e interesses da turma.

Clic XIII

Na quinta-feira da semana seguinte, o professor de Matemática cumpriu o seu horário, portanto iniciamos nossas atividades no quarto horário, isto é, às 21h. Desta vez a turma estava completa. 18 alunos. Em minha lista constavam 36 nomes, onde estariam os outros 18 alunos? Pelo visto 50% da turma já havia desistido, alguns teriam trancado a matrícula no início do segundo semestre, outros simplesmente abandonaram a escola sem prestar nenhuma satisfação.

– Professor, eu trouxe as fotografias que você pediu na aula passada. (Manoel, 28 anos).

Cerca de 80% da turma havia realizado a tarefa solicitada, sendo que alguns alunos trouxeram fotografias em papel fotográfico no formato tradicional 10x15cm, outros em CDs e os demais em seus celulares. O próximo passo seria a apresentação e apreciação desse material com a turma. Para facilitar a apreciação do material trazido pelos alunos decidimos utilizar uma mesma mídia (computador e Datashow) para apresentar todas as imagens. Iniciamos importando as imagens do CDs para uma pasta de arquivo no computador. Em seguida importamos as imagens dos celulares, no entanto, nessa etapa surgiu uma complicação: apenas dois dos cinco alunos, cujas fotos estavam no celular, haviam levado o cabo para transferência das imagens. No entanto, para minha surpresa a tecnologia estava a nosso favor e o problema foi facilmente resolvido pelos próprios alunos.

– Professor, podemos passar as fotografias por *Bluetooth* para os celulares de quem não trouxe o cabo. Disse uma aluna solucionando nossa deficiência técnica.

Por último, com o auxílio de um scanner, digitalizamos as fotografias de papel. Todas as imagens trazidas pelos alunos estavam finalmente salvas no computador e prontas para serem socializadas. Nossa ação durou aproximadamente 40 minutos, o que nos fez repensar sobre o tempo na organização dos aparatos técnicos para nossas próximas atividades.

Clic XIV

Iniciamos então a apresentação das imagens. Pedi à turma que primeiro observassem a imagem sem dizer nada, deixando o olhar transitar pela fotografia. Depois propus a eles, com exceção do dono da foto, que falassem livremente sobre a imagem, tentando evitar, neste primeiro momento, emitir julgamentos. E por último propus ao aluno/fotógrafo que fizesse as suas considerações sobre as imagens. Nesta etapa da atividade dialogamos com Ostrower (1983) quando defende que o mais eficiente na educação é tomar como ponto de partida a experiência de mundo dos estudantes, o seu universo. A partir daí podemos oferecer diferentes visões e propor uma reflexão da realidade.

Clic XV

Todas as imagens apresentadas pelos alunos, sem exceção, eram retratos e autorretratos. Confirmei então a hipótese já apontada anteriormente, de que a relação dos alunos com a fotografia era realmente afetiva. Não há pelo menos em uma primeira análise, a preocupação por parte dos alunos-fotógrafos com elementos de comunicação visual ou apreensão da fotografia como forma ou objeto de expressão artística. No entanto, esta concepção de fotografia dos alunos a partir de uma relação afetiva e emocional dialoga perfeitamente com as percepções de Barthes (1984), em seu livro “A câmara clara” ele revela que na fotografia, seu interesse não é pelo meio de expressão em si, mas pelo fascínio e a familiaridade que a maioria das pessoas lida com as imagens do cotidiano. Observa que as relações com o objeto-fotografia se dão a partir de três intenções: o indivíduo pode ser o *Operator*, ou seja, o fotógrafo, o *Spectator*, isto é, o espectador, e/ou o objeto

da foto, o alvo, o *Spectrum*⁶⁹. Esta relação apontada por Barthes aproxima-o dos alunos da EJA, visto que esta forma de relação com a fotografia é uma prática cotidiana vivenciada por todos os alunos em suas relações.

Questionei a turma quanto ao tema das imagens apresentadas, lembrando que havia solicitado um tema diferente para cada imagem.

– Professor eu trouxe três fotos com temas diferentes: A primeira sou eu e meus colegas do trabalho, a segunda sou eu e minha esposa na praia e a terceira sou eu na minha casa. (Manoel, 28 anos)



Fig. 10: Fotografias apresentadas pelo aluno Manoel
Foto: Manuel de Jesus (2011)

– O equívoco está aí. Você trouxe três fotos diferentes, mas com o mesmo tema. Retrato. O fato de ter feito as fotos em locais diferentes não significa que houve mudança de tema. O tema está relacionado com o motivo fotografado, por exemplo: paisagens, retratos, cenas noturnas, objetos, animais, plantas etc. Respondi a ele.

Clic XVI

Esclarecida as dúvidas, buscamos a partir daí conduzir o olhar dos alunos na direção de uma percepção mais consciente das características presente nas imagens produzidas por eles, e na perspectiva de desenvolver futuramente leituras mais apuradas para além da mera descrição das cenas apresentadas. Após as falas espontâneas dos alunos, passamos a dialogar sobre a fotografia como linguagem e forma de expressão artística, assinalando que o artista/fotógrafo quando se utiliza da fotografia como ferramenta para sua expressão artística, utiliza-se também dos elementos da linguagem fotográfica (composição, planos, perspectiva, luz, forma,

⁶⁹ BARTHES, 1984, p.

tom...) e da sua própria expressão pessoal para transmitir suas mensagens, emoções e sentimentos.

– Professor. Eu ainda não consegui perceber nas nossas fotos essas coisas que você falou de composição, planos, luz etc., mas eu já entendi que a fotografia pode ser muito mais do que um simples retrato ou registro de festa de aniversário, ela pode ser uma arte que transmite emoção e sentimentos (Keila, 26 anos).

A compreensão de que a fotografia pode ser utilizada como uma ferramenta de expressão pessoal e que através dela é possível exercitar e estimular a sensibilidade e o senso crítico era o nosso desafio para com os alunos no decorrer deste processo.

Clic XVII

Na semana seguinte iniciamos nossas atividades com uma conversa sobre gêneros, tipos e categorias de fotografia. Partimos da experiência e curiosidade dos alunos. Elencamos diversos termos e palavras sugeridas por eles relacionadas à fotografia como: fotografia analógica e fotografia digital, fotojornalismo, fotografia documental, fotografia de estúdio, fotografia publicitária, fotografia profissional, fotografia amadora, fotografia artística etc. Em seguida expusemos as palavras no quadro para que pudessem ser visualizadas e lidas. A partir das falas dos alunos atravessadas por nossas mediações, construímos coletivamente conceitos para cada um dos termos apresentados.

O aluno adulto é um sujeito pleno de experiências vividas, que podem ser consideradas a porta de entrada para o conhecimento escolar. É no encontro entre os conhecimentos prévios e os conhecimentos escolares, na relação de troca entre os saberes do educando e os saberes do educador, que ocorrem mudanças significativas nos olhares, tanto do aluno quanto no do professor⁷⁰.

Clic XVIII

O conhecimento cotidiano do aluno adulto está relacionado a um saber construído no dia a dia, fruto da experiência adquirida na vida vivida, constituído por valores e costumes consolidados fora da escola. Os conhecimentos prévios dos alunos adultos, portanto, estão inteiramente relacionados às suas práticas sociais.

⁷⁰ ALVARES, 2010, p. 21.

– É interessante saber que uma fotografia jornalística pode ser também uma fotografia artística ou vice-versa. Disse um dos alunos.

– Pra mim a fotografia é um tipo de arte que está presente no dia-a-dia e também nos momentos mais importantes da nossa vida, por exemplo: no aniversário, no casamento, no nascimento de um filho, numa viagem etc. A fotografia é a arte do povo, todo mundo pode ter acesso, todo mundo pode tirar fotos e ser fotografado, basta ter um celular com câmera. Disse uma das alunas referindo-se a dinâmica da fotografia digital. (Edivany, 36 anos).

Clic XIX

– No meu tempo não era assim não, fotografia era coisa séria. Me lembro de quando ainda criança, chegávamos do Marajó em Belém para assistir ao Círio de Nazaré. Meu pai fazia questão de reunir toda família para fazer o nosso retrato no Círio. O fotografo ficava próximo a um dos coretos da Praça da Republica com sua *Máquina canhão*. Eu e meus irmãos fazíamos pose vestidos com nossas roupas novas feitas pela mamãe especialmente para aquele dia. Eu era a quarta de seis irmãos e devia ter de sete para oito anos naquela época, mas eu já sabia que precisava ficar bem bonita para aquela foto, porque sabia que para tirar outra foto novamente, só no próximo Círio. (Raimunda, 57 anos), comparando a fotografia digital da atualidade com a fotografia nostálgica da sua infância.



Fig. 11: Lambe-lambe – Luiz Darcy

Disponível em: http://www.fotolog.com.br/luiz_o/87893510

Acesso em 13/02/2011.

Clic XX

Após as falas espontâneas e os diálogos relacionados aos termos e categorias de fotografia que conceituamos buscando compreender as intersecções entre elas, partimos para um breve histórico da fotografia⁷¹ a partir da apresentação de um conjunto de imagens que ilustravam e contextualizavam o processo de evolução da fotografia considerando seus avanços técnicos e conceituais.

Nosso foco a partir daqui era conhecer, contextualizar, discutir, apreciar e produzir imagens fotográficas considerando o caráter subjetivo da fotografia, sua importância como aparelho reprodutor de ideologia e como forma de expressão artística que reflete a expressividade e o ponto de vista de seu autor.

Durante este processo, foi importante discutir também o quanto a subjetividade que é própria da fotografia pode chocar, provocar, mentir, despertar o desejo, a dor, a alegria, a tristeza, a felicidade, proporcionar deleite estético etc., mas também manipula a opinião pública em favor dos interesses do próprio autor ou a quem ele serve. A construção de um olhar sensível para além da mera apreciação superficial da imagem fotográfica foi também extremamente relevante na constituição de uma percepção crítica da realidade concreta com os alunos de EJA.



Fig. 12: Cenas do Brasil do início do século XX
Disponível em <http://www.novomilenio.inf.br/santos/fotos074.htm>.
Acesso em 30/11/2010

Clic XXI

– A história da fotografia se mistura com a própria história. Pela fotografia da pra a gente saber como as pessoas se vestiam no início do século passado, como eram as casas, as cidades, ou seja, da pra a gente saber como era a vida das pessoas em outras épocas. (Maiara, 21 anos), referindo-se ao aspecto temporal das imagens.

⁷¹ Este breve histórico apresentado na oficina tem as mesmas características do que foi apresentado no 1º capítulo.

Clic XXII

– É legal de a gente perceber como era a fotografia de antigamente e como é a fotografia de hoje em dia. De primeiro a foto só era preto e branco, depois ficou colorida, mas só dava pra ver a foto depois que ela era revelada. Como o professor falou a primeira fotografia precisou de oito horas para ser registrada. Hoje em dia, com a tecnologia avançada, as pessoas podem ver a foto imediatamente, logo após ter tirado, por isso dificilmente revelam suas fotos, elas ficam mesmo no celular, na máquina digital ou no computador. Eu ainda sou do tempo antigo, gosto de ver e de tocar nas fotos, no papel. Por isso, sempre que eu posso, revelo as minhas fotos. Disse Seu Jairo (54 anos), referindo-se ao avanço tecnológico da fotografia.

Clic XXIII

– A fotografia tem o poder de guardar um momento que nunca mais vai se repetir da mesma maneira. (Adalberto, 30 anos).

Clic XXIV

– Eu acho que com uma câmera na mão todo mundo pode ser fotografo, basta olhar, escolher o que vai fotografar e apertar o botão. Mas, para ser fotografo/artista é preciso ver além daquilo que as pessoas normalmente veem. O fotografo/artista vê uma situação e transforma em arte através da fotografia. (Adalberto, 30 anos).

Clic XXV

– Então o Sebastião Salgado com certeza é um fotografo/artista, as fotos dele ao mesmo tempo em que são tristes são também muito expressivas. Elas revelam todo o sofrimento e a miséria desse povo. – Disse uma das alunas ao complementar a fala do colega analisando as fotos de Sebastião Salgado apresentadas (Graziela, 27 anos).

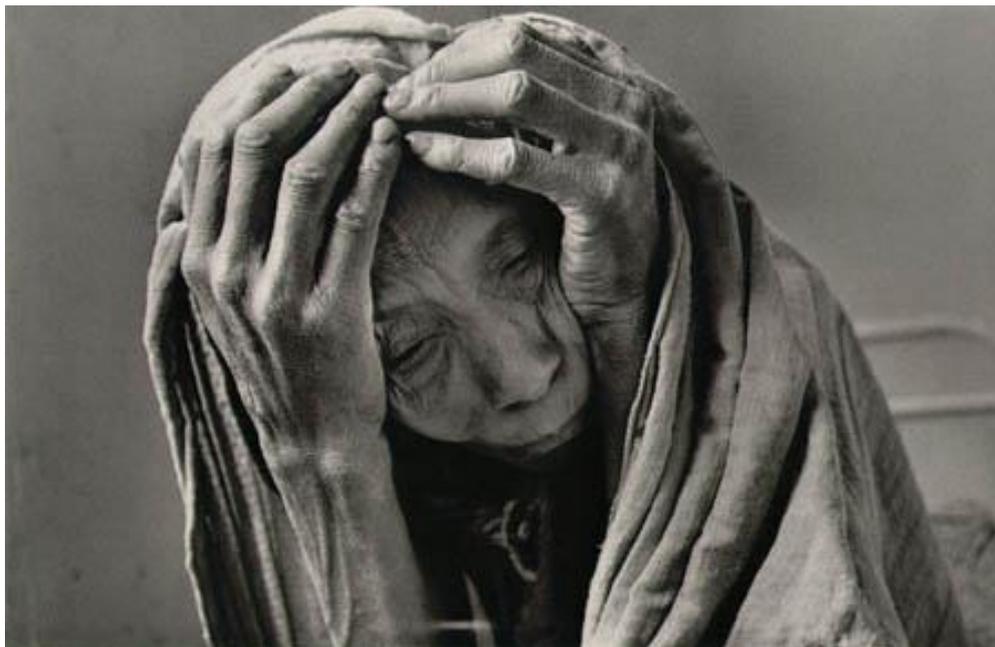


Fig. 13: Gourma-Rharous – Mali – Sebastião Salgado 1985
Disponível em: http://www.masters-of-photography.com/S/salgado/salgado_mali_full.html
Acesso em 30/11/2010

Clic XXVI

Avaliamos a apresentação da breve história da fotografia, considerando os aspectos já pontuados acima, como uma atividade bastante relevante ao processo de educação visual dos alunos. Uma vez discutido e contextualizado os aspectos, técnicos, conceituais e históricos de tempo e de espaço do desenvolvimento da fotografia, entrelaçado por imagens produzidas ao longo da história da fotografia até a atualidade, dialogamos com a proposta triangular de Ana Mae Barbosa para o Ensino de Artes que considera como um dos pontos fundamentais para a formação do aluno conhecer e contextualizar a arte, ou seja, conhecer a história da arte. No nosso caso a história da fotografia.

Na semana subsequente iniciamos nossa aula dialogando novamente sobre os princípios da fotografia, dessa vez nossa intenção era situar e discutir sobre a importância da câmera escura no desenvolvimento da fotografia, assim como confeccionar, manusear e experimentar este instrumento na escola e na comunidade de forma prática.

Clic XXVII

A câmera escura é um aparato óptico que reproduz, em sua área interna, um fluxo de imagem, concomitante ao seu momento exterior, repleta de cores e movimentos, que já não a encontramos, porém, em nosso dia a dia. Entretanto, entre os séculos XVII e XIX era muito comum encontrá-la em diferentes formatos e tamanhos circulando entre os meios sociais mais favorecidos e principalmente entre cientistas e pintores.

É proeminente de se perceber, que atualmente, não existe no currículo escolar nenhuma abordagem prática da câmera escura em sala de aula. Normalmente apenas os estudantes de fotografia e de óptica entram em contato com o fenômeno natural que a constitui. No entanto, na maioria das vezes, nem chegam a experimentá-lo na prática, apenas observam gravuras que ilustram e descrevem o seu funcionamento. Porém, somente as representações gráficas não bastam para transmitir o conhecimento que se adquire da vivência de observar projeções naturais em movimento a partir da câmera escura. Portanto, para que os alunos de EJA pudessem vivenciar esta experiência em sua totalidade, após a contextualização deste objeto na sociedade, na história e na arte, cada um dos alunos confeccionou a sua própria câmera escura.



Fig. 14: Alunos de EJA confeccionando a câmera escura
Foto: Acervo pessoal (2011)

Clic XXVIII

As experimentações com a câmera escura pelo interior da escola permitiram aos alunos uma percepção outra da realidade exterior a sala de aula. A possibilidade de olhar por dentro de uma caixa de papelão e perceber a projeção da realidade exterior invertida no interior da câmera pode causar uma certa estranheza perceptiva. Mas o modo de ver é constituído de experiências anteriores e pode se modificar com a fluência do próprio ato de olhar e interpretar o mundo.



Fig. 15: Alunos de EJA confeccionando e experimentando a câmera escura
Fotos: Acervo pessoal (2011)

Após as visualizações e experimentações com a câmera escura pelo interior da escola, retornamos a sala de aula para discutir sobre as percepções dos alunos quanto à experiência de se observar a realidade exterior a partir deste aparato óptico.

Clic XXIX

– Eu achei muito interessante ver através da câmera escura, é como se a gente estivesse filmando tudo de cabeça pra baixo. Disse um dos alunos.

– É como se a gente entrasse na câmera pra ver como é que a imagem se forma lá dentro. Disse uma aluna.

– Funciona como uma câmera fotográfica. Você pode escolher a paisagem ou qualquer outra coisa, enquadrar em várias posições, só não pode fotografar. Falou uma das alunas.

– A câmera escura foi uma invenção muito importante, porque se não fosse por ela jamais teriam inventado a fotografia ou o cinema. Disse uma das alunas.

As falas dos alunos em relação ao exercício vinham ao encontro daquilo que estávamos propondo. A experimentação. Manusear, observar, brincar, descobrir, explorar as possibilidades, tudo fazendo parte de um processo de construção de conhecimentos significativos a partir da vivência prática em consonância com a teoria. Justificamos dessa forma, a importância e a necessidade de um ensino pautado em metodologias que valorizassem tanto a teoria quanto a prática em sala de aula. Em nossa proposta metodológica intencionamos conciliar esses dois aspectos muito importantes no desenvolvimento de qualquer projeto educacional.

Como “atividade de casa”, os alunos levaram a câmera escura para suas residências para que pudessem experimentá-la em suas ruas, comunidades, bairros, cidade, socializando este conhecimento com seus amigos, parentes e demais pessoas.

Clic XXX

Na semana seguinte, iniciamos a aula com a socialização dos alunos quanto à experiência com câmera escura pelas ruas. Percebemos a partir das falas que esta experiência além de se traduzir em um momento lúdico para os alunos, se revelou também em um estímulo a percepção visual.

– Quando comecei a observar a rua de casa com a câmera escura, percebi que as pessoas ficavam me olhando curiosas, algumas riam outras tentavam adivinhar o que era aquela caixa. Comecei a prestar atenção na reação das pessoas, como elas se comportam, como reagem. Eu fingia estar filmando, fazendo um filme. Algumas pessoas vinham me perguntar o que era aquela caixa, pediam para olhar e ficavam abismados. Então eu explicava o que era, e como funcionava. (Wallace, 22 anos).

– Eu levei a câmera escura para o meu trabalho. Minha patroa ficou curiosa pra saber o que era aquele objeto. Expliquei a ela que era uma câmera escura e que eu mesmo havia feito na minha escola. Observamos a cidade através da câmera escura pela janela do sétimo andar do apartamento onde eu trabalho como babá. A imagem que se forma na câmera vista de lá de cima é impressionante, os prédios, as ruas, as árvores, a cidade toda. Minha patroa adorou, disse que nunca havia feito uma câmera dessas nem na escola e nem na faculdade. Acabou pedindo a minha câmera emprestada, disse que queria mostrar para as amigas dela. Acabei emprestando. (Carmem, 29 anos).

Clic XXXI

Seguimos em nossas atividades do dia com a apresentação em Datashow dos elementos da linguagem fotográfica e suas finalidades. Ponto de vista, composição, equilíbrio, planos, perspectiva, luz, forma, cor, tom, textura, linhas, foco, profundidade de campo, movimento, foram alguns dos elementos que discutimos como forma de orientar nossos alunos para percepção técnica e ao mesmo tempo sensível no ato de fotografar. Em seguida desenvolvemos um processo de leitura de imagens considerando a identificação e análise dos elementos da linguagem fotográfica.

A fotografia tem linguagem própria e seus elementos podem ser manipulados pelo estudo, pela pesquisa ou pela própria intuição do fotógrafo. O estudo da linguagem decorre da necessidade de “dizer” alguma coisa e é proveniente de um processo de experimentação dos recursos colocados à disposição da fotografia pela técnica. Evidentemente, todo avanço técnico enriquece e modifica a linguagem com o passar do tempo, como por exemplo, podemos notar

hoje em dia, as mudanças nos valores dos elementos da linguagem fotográfica com a difusão da fotografia digital.

Clic XXXII

Nosso encontro da semana subsequente aconteceria num sábado pela manhã. Seria mais uma de nossas atividades especiais, a segunda, visto que a primeira acontecera no sábado anterior com a atividade de construção da câmera escura. Neste sábado aconteceria *A 1ª jornada fotográfica pelo bairro da Marambaia*, atividade coletiva de fotografia. Os alunos foram comunicados na aula anterior sobre esta atividade, mas infelizmente a atividade foi inviabilizada por falta de público. Compareceram apenas dois alunos da turma para a jornada. Uma nova estratégia teria que ser elaborada.

Clic XXXIII

Tínhamos um complicador, na quinta-feira da semana seguinte não haveria aula na escola, o que nos deixaria sem o encontro da semana. A solução seria negociar com a turma um novo sábado. Na quarta-feira, véspera do feriado, solicitamos ao professor de História quinze minutos de sua aula para conversar com a turma. A estratégia adotada foi o convencimento quanto a importância de desenvolvermos uma atividade prática e coletiva com a presença de todos, mas que esta atividade só seria viável se fosse desenvolvida num sábado pela manhã, visto que precisaríamos sair pelas ruas do bairro para fotografar e colocar em prática as teorias que estávamos discutindo em sala de aula.

Alguns alunos argumentaram a impossibilidade de comparecerem aos sábados devido ao trabalho. Este argumento era perfeitamente aceitável, no entanto, já era previsto em nosso planejamento algumas estratégias para otimizar estas situações, como por exemplo: conceder declarações para serem apresentadas no trabalho no caso de atividades aos sábados, a outra estratégia era apenas para os alunos que não poderiam em hipótese alguma ausentarem-se do seu trabalho aos sábados. Para esses alunos o encaminhamento era a realização da atividade individualmente em outro momento.



Após alguns minutos de argumentação chegamos a um acordo. Dada a relevância da atividade a ser desenvolvida, 80% da turma comprometeu-se a vir no dia a ser marcado. Então confirmamos a atividade para o sábado subsequente da mesma semana.



Conforme o combinado, às 9h do sábado estávamos todos na frente da Escola Temístocles Araújo, com exceção apenas dos quatro alunos que não puderam se ausentar do trabalho. Fomos até a sala de aula para os encaminhamentos e orientações quanto



a atividade. Sugerimos alguns temas, nada que pudesse influenciar ou direcionar o processo criativo dos alunos, a intensão era deixá-los livre em suas escolhas. Lembramos a turma que o ato de fotografar era algo intencional, onde “a composição deve ser uma de nossas preocupações constantes, até nos encontrarmos prestes a tirar uma fotografia; e então, devemos ceder lugar à sensibilidade”⁷².



Clic XXXIV



Iniciamos a nossa 1ª Jornada Fotográfica: *Experimentações Fotográficas nas Ruas da Marambaia*. Caminhamos em grupo pelas ruas do bairro, ora todos juntos, ora divididos em pequenos grupos, munidos de câmeras fotográficas e celulares que tiram fotos, num “movimento de caça lembrando o antiquíssimo gesto do caçador paleolítico que persegue a caça na tundra”⁷³. Novas poéticas se revelavam a cada *clic* pelas ruas

Fig. 16: Clic's na Marambaia
Fotos: Alunos da EJA (2011)

⁷² Henri Cartier-Bresson. Disponível em <http://www.girafamania.com.br/montagem/fotografia-composi.htm>. Acesso em 14/05/2011.

⁷³ FLUSSER, 2002, p.49.

da Marambaia. Os olhares cuidadosos engendrados de uma percepção detalhista e atenta a toda movimentação do bairro conduziam aqueles alunos para novos lugares; o cotidiano urbano revelara um cenário de múltiplas visualidades e a perspectiva em traduzir o efêmero da rua, do bairro, da cidade, das pessoas, dos objetos em poéticas visuais era um dos desafios que impulsionava os alunos/fotógrafos nessa jornada.

O exercício durou aproximadamente uma hora e meia, percorremos ruas, praças, comércio e feiras do bairro. O olhar durante o percurso dava vasão a sensibilidade e uma outra cidade começava a se desvelar. Formas, texturas, luzes, sombras, cores, odores, movimentos estimulavam a percepção de signos presentes na cidade agora revelada pelas lentes daqueles que a transformam e a ressignificam.

Clic XXXV

O ato de ver complementa o ato de fotografar ou o ato de fotografar complementa o ato de ver? O olho às vezes é a mão assim como a mão as vezes é o olho, a percepção das coisas e dos lugares muitas vezes se dá somente após o *clic*, a dinâmica da fotografia digital permite ao fotografo visualizar a cena antes e depois de sua constituição e editá-la logo em seguida, no entanto, a técnica não deve eximi-lo da sensibilidade, sem a qual a fotografia se limita ao seu caráter de mero registro, do senso comum. Transpor o senso comum para alçar voos mais complexos era um grande desafio para nossos alunos/fotógrafos.

A fotografia encanta, comove, assim como também sensibiliza e denuncia para aquilo que a cidade tem de melhor ou de pior, os alunos de EJA exercitavam a sensibilidade e a percepção para os atravessamentos de cunho social, econômico, político e cultural presentes no bairro e na cidade, traduzi-los em imagens era a consequência de um exercício crítico de percepção visual concretizada em nossa jornada fotográfica.

Olhar o bairro, a cidade, perceber suas nuances, seus trânsitos, suas marcas, seus personagens, seus lugares, sua dimensão estética e ontológica é uma maneira de construir conhecimento concreto. “O bairro, e logo em seguida, a cidade, são os principais meios educativos que dispomos. A cidade é a nossa primeira

instância educativa. É ela que nos insere num país e num mundo em constante evolução”⁷⁴.

Clic XXXVI

Ao retornarmos à escola socializamos a experiência de fotografar em grupo pelas ruas do bairro:

– No início eu fiquei meio envergonhado, tava preocupado com o que as pessoas iam pensar de mim. Mas depois fui vendo os meus colegas e fui me soltando, quando dei por mim já tinha tirado um montão fotos legais. Comentou um dos alunos.

Clic XXXVII

– Eu gostei muito de fotografar pelas ruas, mesmo usando um celular e não uma câmera de verdade, eu acho que consegui tirar boas fotos. Para mim o importante está naquilo que você escolhe na hora de fotografar, o restante é uma combinação de técnica e sensibilidade. (Roseneide, 26 anos).

Clic XXXVIII

– Eu achei a experiência muito interessante, sempre gostei muito de fotografar. Nos aniversários e festas da minha família, sou sempre eu que tiro as fotos, mas nunca havia feito um trabalho assim antes. Me senti uma fotógrafa de verdade. Eu procurava fotografar as pessoas sem que elas estivessem me olhando, eram rostos de pessoas desconhecidas, que não estavam fazendo pose, algumas nem percebiam quando eram fotografadas. Teve uma mulher que me perguntou pra quê que eu estava tirando foto dela? Respondi a ela que as fotos faziam parte de um trabalho da escola. Teve uma outra que



Fig. 17: Clic do Cotidiano
Foto: Roseneide (2011)

⁷⁴ GADOTTI, 2011, p. 40.

mandou eu apagar a foto. Ela disse que não queria a foto dela em jornal nenhum. Eu disse que tudo bem, que apagaria a foto, mas que aquelas fotos que eu estava tirando não eram para o jornal, e sim faziam parte de um trabalho de arte da minha escola. Ela falou que não queria mesmo assim. Então eu apaguei a foto da máquina na frente dela. Eu acho que isso deve acontecer com muitos fotógrafos, é normal. (Fabiana, 22 anos).

Clic XXXIX

– O meu foco foi outro. Fui mais pra área da fotografia documental, social. A minha intenção foi registrar a pobreza do povo, o abandono, o descaso do governo com a população mais carente. Eu acho que é uma maneira da gente denunciar e criticar a sociedade através da arte da fotografia. Eu achei muito interessante essa atividade porque faz a gente pensar sobre tudo isso e também sobre o nosso papel na sociedade. Comentou um dos alunos.

Clic XL

A fotografia pode ser uma aliada de extrema relevância no caminho da tomada de consciência para se chegar à conscientização.

Esta tomada de consciência não é ainda a conscientização, porque esta consiste no desenvolvimento crítico da tomada de consciência. A conscientização implica, pois, que ultrapassemos a esfera espontânea da apreensão da realidade, para chegarmos a uma esfera crítica na qual a realidade se dá como objeto cognoscível e na qual o homem assume uma posição epistemológica. A conscientização é, neste sentido, um teste de realidade. Quanto mais conscientização, mais se “des-vela” a realidade, mais se penetra na essência fenomênica do objeto, frente ao qual nos encontramos para analisá-lo. Por esta mesma razão, a conscientização não consiste em “estar frente à realidade” assumindo uma posição falsamente intelectual. A conscientização não pode existir fora da “práxis”, ou melhor, sem o ato ação – reflexão. Esta unidade dialética constitui, de maneira permanente, o modo de ser ou de transformar o mundo que caracteriza os homens⁷⁵.

Portanto, concluímos que o ato de caminhar pela comunidade, fotografando e refletindo sobre a realidade do bairro, da cidade, do país, esteve para além da percepção da dimensão estética da cidade, foi uma maneira de caminharmos em direção à conscientização apontada por Freire (2001), visto que a constituição de

⁷⁵ FREIRE, 2001, p.26.

uma percepção crítica da realidade se dá através da vivência, da experiência e da reflexão desta mesma realidade.

Clic XLI

Iniciamos o encontro da semana seguinte com a apresentação em *datashow* das imagens capturadas pelos alunos durante a jornada fotográfica. Os alunos já haviam feito uma seleção prévia das imagens que deveriam ser apresentadas. Cada aluno escolhera seis imagens para apresentação. Ficamos com uma média de 90 imagens no total, uma quantidade relativamente grande. A estratégia metodológica foi a seguinte:

1 – Apresentar as 90 imagens uma a uma em um curto intervalo de tempo para visualização de cada imagem. A orientação neste primeiro momento foi para não se tecer comentários sobre as imagens, apenas observá-las. O objetivo nesta etapa era ter uma visão geral de todas as imagens.

2 – Apresentar novamente as imagens, só que desta vez cada aluno escolhera três de suas imagens para a próxima apresentação, as outras eram temporariamente “*deletadas*”. Neste segundo momento ainda deveria ser evitado comentários sobre as fotos, o objetivo era selecionar as imagens a partir do gosto e afinidade de seu autor.

3 – Apresentar pausadamente no terceiro momento apenas as imagens que foram selecionadas pelos alunos. Então demos início ao processo de leitura e análise das imagens considerando a proposta pedagógica desenvolvida por Feldman (1970) que em sua metodologia propõe formar um olhar crítico e trabalhar a construção do *crítico* de Arte. Para Feldman, qualquer aluno é também um crítico em potencial, pois mesmo o “leigo” tem padrões de julgamento fundamentado nos conceitos que, consciente ou inconscientemente, possui.⁷⁶

Clic XLII

Segundo Buoro, o professor Feldman considera em sua metodologia a subjetividade do ser humano tanto no momento de produzir Arte, como no momento de produzir ciência. Situa o crítico no contexto social e cultural, onde são estruturados seus juízos de valor. Portanto, no contexto educativo, a função

⁷⁶ BUORO, 1996, p.50.

pragmática da crítica em arte é ajudar ao estudante a ver e compreender determinada obra de arte, dentro do contexto sociocultural e artístico que pertence; isto é, ajudar o estudante a ter uma visão crítica da obra de arte.

Portanto, foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho partir de uma proposta metodológica que considera como ponto relevante o contexto sociocultural dos alunos submetidos a ela. Dessa forma, buscamos adaptar a proposta de Feldman a nossa realidade da mesma forma como fizemos com tantos outros teóricos já citados anteriormente no intuito de caminharmos para a construção de um olhar mais crítico e consciente.

Clic XLIII

Dando continuidade ao nosso processo, a partir das imagens que eram apresentadas, propusemos uma leitura visual colocando a questão: *O que eu vejo?* Essa leitura seguiu os passos propostos no método elaborado por Feldman: descrever, analisar, interpretar e avaliar⁷⁷, especificados no texto de Sebastião Pedrosa⁷⁸.

No momento da descrição o olho do aluno deve captar e informar ao grupo tudo que pode ser visualizado na fotografia. Esse exercício ajuda o observador a se deter mais longamente em observar a imagem e ao mesmo tempo descobrir coisas ou detalhes que não haviam sido captados à primeira vista, no entanto, é importante que nesse momento a descrição da obra seja a mais objetiva possível, devendo o aluno, evitar palavras ou expressões carregadas de sentimento ou preferência. Qualquer um dos alunos pode se manifestar em fazer a descrição da imagem, não necessariamente o seu autor.

Analisar é o segundo passo, é o momento em que se deve abordar a estrutura formal da imagem e os elementos da linguagem fotográfica destacando-se a relação entre eles, por exemplo: a relação entre ponto de vista e enquadramento, equilíbrio e composição, planos e perspectiva, luz e sombra, foco e profundidade de campo etc. Esse processo é chamado de análise formal, é quando o aluno analisa como a fotografia foi feita e o que foi levado em consideração no momento do *clic*.

⁷⁷ O termo ***avaliar*** utilizado nesta pesquisa substitui o termo ***julgar*** utilizado por Edmund Feldman em sua proposta metodológica para a apreciação da obra de arte.

⁷⁸ PEDROSA, Disponível em <http://www.institutoricardobrennand.org.br/textos/sebastiaoopedrosa.pdf>. Acesso em: 17/09/2010

A interpretação é o estágio em que, baseado nos elementos descritos e analisados da obra, o observador dá significado ao trabalho de arte. É o momento em que os alunos colocam seus pontos de vista sobre o que sentem ao observarem uma determinada imagem, usam palavras para descrever ideias que explicam as sensações e sentimentos que tiveram diante do objeto de arte (fotografia). A intenção neste estágio é de penetrar na imagem e explorar toda sua subjetividade. Nesse exercício a fala do autor da imagem se mistura com as falas dos demais alunos da turma ampliando o repertório de todo grupo.

O quarto estágio, a avaliação, não foi explorada ainda neste exercício de leitura de imagens, visto que para o principiante na prática da apreciação crítica é importante iniciar com o exercício da descrição, seguido da análise e interpretação e só depois aventurar-se em avaliar a imagem. Na metodologia proposta por Feldman para a apreciação de imagens, o julgamento é o momento de decidir sobre o valor estético da imagem, de apontar as razões porque o trabalho em questão é bom ou ruim. Portanto deve ser feita baseada numa filosofia da arte. O autor indica três enfoques filosóficos que poderiam justificar uma obra: formalismo, expressionismo e instrumentalismo.

Clic XLIV

No *Formalismo* se destaca a importância e o modo de como os elementos visuais se agrupam ou se relacionam na imagem, nesta corrente, o apreciador tem que apoiar nas suas sensações e percepções a ele no ato da apreciação. A harmonia expressa através do equilíbrio dos elementos que formam a obra deve provocar ao espectador uma sensação de equilíbrio e agrado.

O *Expressionismo* fundamenta-se em duas normas para julgar a excelência de uma obra. Um trabalho é excelente quando: 1- tem potência para provocar emoção; 2- que comunica as ideias de maior relevância. Segundo esta corrente, um grande trabalho surge da vontade de comunicar a experiência vivida pelo artista e da intensidade de comunicação da obra.

O *Instrumentalismo* baseia-se em se ter um propósito para arte. A arte deve estar a serviço das necessidades humanas. A excelência de uma imagem de arte para o instrumentalista está na possibilidade de mudar o comportamento de quem a contempla, de fazê-lo refletir sobre sua realidade. Uma obra só se torna verdadeira

quando serve a uma causa importante. A importância da obra está intimamente vinculada à grandeza do propósito. Para esta corrente, uma excelente composição é aquela em que as formas apresentam uma conexão mais próxima entre a aparência e a intenção social da obra de arte.

Clic XLV

Nem todas as imagens que foram apresentadas passaram necessariamente pelos três estágios da leitura crítica. Algumas imagens eram apenas descritas, outras eram descritas e analisadas e outras eram descritas, analisadas e interpretadas conforme o ritmo e compreensão dos alunos. Não tínhamos a intenção de desenvolver um processo de apreciação e leitura de imagens nos moldes cartesiano, rígido. E sim utilizar o método como deflagrador da fruição, da descoberta para a apreciação sensível e crítica da produção deles próprios e dos outros.

– Eu vejo um senhor de meia idade sentado num banco de praça observando uma criança brincando em seu velocípede. O homem aparece de costas na fotografia, está usando camisa vermelha e bermuda jeans. A criança está sentada no velocípede meio em diagonal, com a cabeça virada olhando na direção do homem, ela usa um vestidinho vermelho e “xuxinhas” no cabelo. Descreveu uma das alunas referindo-se a imagem que estava sendo exposta.

Clic XLVI

Após a fala descritiva da aluna, instigamos a turma com perguntas do tipo: Como esta imagem terá sido feita? Em que posição estava o fotógrafo? Conseguem perceber os elementos da linguagem fotográfica na imagem? Existe um ponto focal de interesse? Qual? A personagem principal parece estar em movimento ou parada? O objetivo neste momento era fazer com que os alunos tentassem desenvolver uma análise da imagem tendo como suporte os elementos da linguagem fotográfica.

– O fotógrafo estava posicionado em pé, por trás do homem que estava sentado no banco da praça. O homem sentado aparece em primeiro plano no canto inferior direito da foto. Em segundo plano está a menina no velocípede e em terceiro plano estão as casas que ficam depois da praça. Eu acho que o ponto mais importante da foto é a menina, ela está em destaque posicionada no centro da foto,

olhando para o fotografo. O que mais eu posso dizer da foto? É uma fotografia que retrata pessoas e que transmite alegria. É isso. Respondeu um dos alunos analisando a mesma imagem que foi descrita anteriormente por sua colega.

Clic XLVII

O próximo passo foi instigar os alunos a construir interpretações sobre as imagens, perguntando a eles: Qual a temática da fotografia? Sobre o que ela trata? Que tipo de sentimentos e sensações a imagem desperta em vocês? Como classifica a imagem: silenciosa ou ruidosa, tranquilizadora ou perturbadora, feliz ou triste, relaxante ou agitadora? Que outras relações podemos fazer com a imagem? A atividade de interpretar imagens é um exercício para que os alunos aprendam a confiar em si mesmos e acreditar nas suas observações.

– Essa foto me transmite uma sensação de paz, amor, alegria. Eu acho que é o avô olhando a netinha brincando na praça numa manhã de sábado. Os dois se olham e a menina sorri feliz enquanto brinca em seu velocípede. O título que eu daria para essa foto seria: “a menina alegre da praça”. Numa praça acontecem muitas coisas, assim como acontecem coisas boas como na imagem da foto, também acontecem coisas ruins. Nessa mesma praça a noite já aconteceram vários assaltos, não tem muita segurança, é perigoso. Como ela já está há um bom tempo sem luz em três postes, tem uma área que fica muito escura durante a noite, então os malandros aproveitam pra roubar os outros, eles sabem que a polícia dificilmente passa lá. Esta foi a fala de uma das alunas da turma fazendo sua interpretação da imagem.

– Na verdade aqui na Marambaia tá ficando cada vez mais perigoso. Um dia desses roubaram o celular da minha colega na “cara dura”, de dia, lá perto da pracinha. Desse jeito não sei onde a gente vai parar. E o pior é que ninguém faz nada, esses políticos na época da eleição prometem tudo, saúde, educação, segurança. Depois que são eleitos desaparecem e não fazem é nada. Complementou outra aluna da turma.

Clic XLVIII

As falas são pertinentes no sentido que deslocam a interpretação da imagem para outro território, para o lugar da crítica social. Percebemos que a imagem instiga

nos alunos o olhar para a leitura e interpretação do cotidiano, da realidade do bairro a cerca dos problemas de segurança enfrentados pela comunidade e tantos outros. Novos sentidos se depreendem da fotografia a cada observação e interpretação. Poderíamos passar a aula toda interpretando a mesma imagem, principalmente pela característica de múltiplas leituras que dela emanam, e mesmo assim ela não se esgotaria. No entanto, nossa proposta era visualizar e se possível desenvolver o processo de leitura em todas as imagens. Obviamente algumas imagens expostas tiveram leituras mais consistentes do que outras, o que era de se esperar, pela própria constituição das imagens, umas podem dizer mais do que outras. Deixamos que os próprios alunos criassem um ritmo para a apreciação e leitura das imagens que era mediado por nós quando necessário.

Percebemos a partir das falas, que o processo de leitura crítica das imagens que desenvolvemos, acabou por deflagrar interpretações para além daquilo que estava sendo visualizado, isto é, a leitura tornava-se cada vez mais significativa na medida em que se estabeleciam relações entre o objeto de leitura (imagens fotográficas) e a experiência de vida de seus leitores (alunos), que ao tentar interpretar tais imagens começavam a desenvolver leituras críticas do mundo, leituras do contexto social, político, econômico e cultural o qual estão inseridos, leituras que revelaram suas maneiras de ver e compreender a sociedade, modeladas por diversas questões: políticas, midiáticas, de poder e por questões ideológicas. Ao ler imagens, os alunos entrelaçam informações do objeto, suas características [...], e informações deles próprios, seus conhecimentos a cerca do objeto, suas inferências e imaginação. Assim, a leitura depende do que está em frente e atrás dos olhos do leitor⁷⁹.

Clic XLIX

Em grande parte das fotografias produzidas pelos alunos durante esta atividade já foi possível perceber um cuidado maior com a composição, com o equilíbrio, com o enquadramento, com a organização e com a definição do tema (paisagens, pessoas, objetos...), isto é, tivemos um avanço significativo no que diz respeito à compreensão e utilização da técnica. No entanto, além do lado objetivo existe um lado subjetivo na fotografia, este segundo, **d e p e n d e d a**

⁷⁹ PILLAR, 2006, p. 12

vivência, da sensibilidade e da criatividade do fotógrafo, e é exatamente a inter-relação entre esses dois aspectos que caracterizam a expressividade da imagem fotográfica. Na produção de nossos alunos nem sempre foi possível perceber esta inter-relação, o que era perfeitamente aceitável, visto que ainda estávamos iniciando no processo de compreensão da fotografia como forma de comunicação e expressão artística. No entanto em relação à produção apresentada pelos alunos no princípio da oficina, já podíamos considerar um avanço significativo em todos os aspectos citados. O importante daqui para frente era que os alunos percebessem que a foto é o que significa, portanto deveriam colocar toda a técnica a serviço da subjetividade, uma vez que a fotografia é, ao mesmo tempo, uma forma de expressão e um meio de informação e comunicação a partir do real e, portanto um documento da vida.⁸⁰

Clic L

Em nossa aula da semana seguinte levantamos algumas questões pertinentes ao universo da fotografia, enfatizamos os diversos aspectos que envolvem a fotografia e sua prática no contexto social e cultural. Discutimos o quanto a imagem fotográfica pode conter significações que ultrapassam até as intenções do seu autor. Uma vez que “interpretar uma imagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas compreender, o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora”,⁸¹ isto é, uma leitura crítica da fotografia não incide meramente em tentar adivinhar as intenções do fotógrafo, mas abre a partir da imagem ali “congelada”, possibilidades diversas de interpretação.

Clic LI

Continuamos nossas considerações apreciando e fazendo leituras de cinquenta imagens fotográficas selecionadas previamente de alguns artistas de grande destaque no cenário da fotografia contemporânea mundial, nacional e paraense. Dentre eles destacamos: Henri Cartier-Bresson, Sebastião Salgado, Pierre Verger, Luis Braga, Arthur Omar, Claudia Leão, Miguel Chikaoka, Dirceu

⁸⁰ KOSSOY, 2001, p. 137

⁸¹ JOLY, 2008, p. 44

Maués e Walda Marques, por considerarmos a expressividade característica singular de suas obras.

Durante a apresentação das imagens orientamos que os alunos, ao olharem as fotografias, considerassem não somente os aspectos técnicos e objetivos das obras, mas que explorassem principalmente a subjetividade que delas emanava. Pois entendemos que explorar o aspecto subjetivo é doar sentidos as imagens, e “olhar é um ato potencialmente doador de sentidos [...] o olhar envolve, apalpa, esposa as coisas visíveis e o visível não apenas mostra, mas também oculta”.⁸² Portanto tentar desvelar o que se está oculto na subjetividade da imagem fotográfica foi para nós um exercício da sensibilidade do olhar.

Clic LII

- Eu vejo nessa foto uma cena meio desfocada, eu acho que até propositalmente. Isso deve ser no Ver-o-Peso ou no Porto do Sal ou em algum outro porto pequeno de Belém ou do interior. Aparece um homem caminhando no centro da foto em primeiro plano, vestindo uma bermuda *jeans*, sem camisa, carregando na cabeça três paneiros, um sobre o outro. Pela maneira de como ele carrega os paneiros, fazendo força, eu acho que estão cheios de alguma fruta, deve ser açaí. Por trás do homem, em segundo plano, aparecem três barcos tipo *pô, pô, pô*, desses que carregam mercadorias, frutas e outras coisas, também são usados pra pesca, tipo esses que tem no Ver-o-Peso. Um dos barcos da pra ver por inteiro, os outros dois só aparece a parte da frente. E no fundo um céu azulado e preto. Eu acho que o homem esta descarregando a mercadoria de um dos barcos. É de madrugada. Não. Pela cor do céu, acho que já tá quase amanhecendo, deve ser por volta de cinco e meia da manhã.

⁸² MERLEAU-PONTY, 2000 apud ALVARES, 2010, p. 98



Fig. 18: Luis Braga

Disponível em: <http://www.luizbraga.fot.br/portfolio9/portfolio9.html>. Acesso em 19/12/2010

Quanto à composição, achei bonita e equilibrada, o desfoque dá impressão de movimento na imagem, mas mesmo assim a foto me passa um sentimento de solidão. Agora, como o professor falou, eu vou tentar falar da subjetividade da imagem. Bom, pra mim esse homem da foto trabalha embarcando e desembarcando mercadorias nos barcos. Ele é um homem simples, trabalhador com pouco estudo, que vive do suor de seu trabalho pra sustentar a família. Acorda todo dia muito cedo, de madrugada pra encarar o trabalho pesado de carregador. E o que ele recebe? Uma *mixaria* que mal dá pra comer. Ele mora provavelmente numa dessas ilhas próximo a Belém, onde ele também deve ser catador de açaí pra complementar a renda. São dessas ilhas que vem a mercadoria que abastece as feiras e os mercados de Belém. Frutas, legumes, verduras, farinha e outras coisas. Eu sei disso porque eu tenho 52 anos e já trabalhei muitos anos no Ver-o-Peso. (José Maria, 52 anos).

Clic LIII

A fala do aluno revelou uma percepção espontânea e ao mesmo tempo embasada, consciente e crítica da realidade. Percebemos que o aluno desenvolveu em seu processo de leitura a descrição, a análise e a interpretação subjetiva da cena de uma maneira muito particular, revelando seu domínio tanto dos aspectos formais e objetivos da linguagem fotográfica como também sua capacidade de abstrair, desvelando aquilo que está contido na essência da imagem, na sua

subjetividade. Podemos dizer que o olhar do aluno para a cena é um “olhar fenomenológico, é, pois, um olhar que busca captar o cerne, o coração das coisas. É um olhar intencional que distingue e revela o que há de essencial na percepção do fenômeno, descrevendo a experiência tal como ela se processa”⁸³.

Outras leituras também consistentes foram feitas das demais imagens apresentadas, no entanto não é possível e nem nossa intenção relatar todas as falas, mas trazer uma pequena mostra da percepção dos alunos durante o desenvolvimento da oficina e das contribuições deste processo de produção, apreciação e interpretação de imagens para reeducação do olhar na Educação de jovens e adultos.

Ao finalizarmos os trabalhos desse dia, sugerimos a turma uma atividade a ser desenvolvida individualmente durante a semana seguinte. Seria nossa “II Jornada Fotográfica – *Cidade: O olhar do cotidiano*”. Esta atividade consistia na experimentação dos alunos com a câmera fotográfica em seu cotidiano tendo como tema a *Cidade*. Durante a semana os alunos fariam fotografias pelos lugares onde transitavam diariamente, tentando a partir do tema proposto desenvolver uma pequena produção visual levando em consideração tudo o que havíamos discutido, visualizado e apreendido durante a oficina. Ao final, deveriam eles próprios selecionar três imagens para apresentação e socialização na aula subsequente.

Clic LIV

Iniciamos mais um dia de atividade com a turma completa em sala de aula, o que não era muito comum naquele horário de 21h. Estávamos nos aproximando do fim de nossa jornada. Perguntamos a turma sobre como foi o processo e o desenvolvimento da atividade?

– Professor, o mais difícil pra mim foi escolher de mais de sessenta fotos apenas três. Por mim eu traria todas. Só que aí a gente ia passar a noite toda aqui. (Priscila, 21 anos).

– Eu achei muito legal, nunca me imaginei fotografando por aí, mas desde aquela nossa primeira atividade de fotografar o bairro, eu não parei mais de tirar fotos pela rua. Então eu acho que eu já vinha fazendo essa atividade bem antes do professor propor. (Camila, 29 anos).

⁸³ MERLEAU-PONTY, 2000 apud ALVARES, 2010, p. 101

– Eu não participei da primeira atividade de fotografar aqui pelas ruas da Marambaia. Mas pra mim, essa atividade de tirar fotos do nosso dia-a-dia, me fez perceber que existem muitas coisas bonitas na nossa cidade. Eu tirava fotos pela janela do ônibus no trajeto da minha casa para o trabalho. Acho que as pessoas pensavam que eu tinha vindo do interior e estava vendo a cidade pela primeira vez. E às vezes parecia mesmo que eu estava vendo a cidade pela primeira vez. Comecei prestar atenção em coisas que eu nunca tinha percebido antes, mas que estavam lá, em lugares que eu passava todos os dias e não via. Foi muito interessante esse trabalho. (Edilberto, 32 anos).

Clic LV

Após as falas de socialização dos alunos sobre a experiência vivenciada, dessa vez propomos um novo encaminhamento para a apresentação e leitura das imagens. As fotografias seriam apresentadas aleatoriamente uma a uma, a princípio apenas o autor da fotografia falaria sobre o seu processo de produção, sobre a relevância de sua escolha por determinado tema e outras considerações. Só depois a turma poderia se manifestar. Esta estratégia seria para garantir a fala de todos os alunos, incluindo os mais tímidos, visto que quando iniciávamos as leituras com a apreciação espontânea da turma, percebíamos que alguns alunos sentiam-se



Fig. 19: Clic do cotidiano
Foto: Edilberto (2011)

retraídos em falar e acabavam sem expor suas percepções, enquanto outros falavam espontaneamente sem restrições. No entanto nossa proposta era garantir que todos pudessem se manifestar sem constrangimento no tempo individual de cada um. Então optamos por este desdobramento e iniciamos as apresentações.

Clic LVI

– Esse é o lugar onde eu trabalho, é o meu cotidiano. É onde eu começo o dia. A primeira coisa que eu olho quando entro por uma porta eu vejo um bercinho e depois varias outras coisas em um quarto de bebê. Eu achei que as coisas do quarto, os objetos, os móveis, da maneira como estão organizadas formavam uma composição legal, então eu tirei várias fotos de vários ângulos, nessa foto eu estou abaixada em um canto do quarto, mostrando tudo de baixo pra cima. Essas são as coisas que eu vejo todo dia. Por essa janela que aparece na foto eu vejo a rua lá embaixo, a movimentação das pessoas, dos carros, a correria da cidade. Esse apartamento fica no comércio, na Presidente Vargas, ele é bem pequeno, mas tem uma vista legal, dá até pra ver a Praça da República de lá. As minhas outras fotos foram tiradas daí dessa janela. Assim eu procurei mostrar um pouco do meu dia. (Carmem, 29 anos).

Clic LVII

– Essa foto foi tirada no Ver-o-Peso, num sábado, por volta de 11 horas da manhã. A maré estava cheia e o movimento na feira era grande. Eu escolhi fotografar a baía com os barcos porque essa paisagem faz parte do meu dia-a-dia. Eu trabalho na feira aí do Ver-o-Peso, e todo dia eu vejo o rio e os barcos. É verdade o que o Edilberto falou ainda agora. A gente passa todo dia pelo mesmo lugar e não presta atenção nas coisas, nos detalhes, na beleza da paisagem. Só me dei conta disso quando comecei a fotografar. A gente começa a escolher o que vai fotografar e é nesse momento, olhando pela tela da câmera que a gente percebe as coisas bonitas que estão ao nosso redor o tempo todo. Tirei várias fotos dos barcos, do rio, da feira. Esses barcos atravessam a Baía do Guajará todo dia, levando pessoas para vários municípios como Barcarena, Abaetetuba, Acará e outros. Vou continuar fotografando quem sabe um dia eu não faço uma exposição? (Edivan, 29 anos).



Fig. 20: Baía do Guajará. Barcos do Ver-o-Peso (PA)
Foto: Edivan Cordeiro – 2011

Clic LVIII

– Essa foto eu tirei lá no centro, próximo da Praça da República. Eu concordo com Edivan sobre as coisas bonitas da nossa cidade, mas a gente não pode esquecer dos diversos problemas que também tem na nossa cidade, como o lixo pelas ruas, a pobreza, os mendigos, as crianças de rua, a criminalidade. Eu acho que a fotografia também pode alertar a gente pra essas coisas. Isso são coisas que às vezes a gente passa, olha e não vê, ou finge que não vê. Por isso é que eu fotografei o mendigo em preto-e-branco, justamente pra mostrar aquilo que parece estar invisível pra quase todo mundo. Eu coloquei a câmera quase no chão para ficar na altura do mendigo que está sentado no chão dormindo encostado nessa parede aí. Essa é a parede do Hilton Hotel, olha só o contraste. Dentro do Hilton só riqueza, políticos, artistas famosos e gente bem sucedida. Fora do Hilton a pobreza, gente passando fome e pedindo esmola. Esse foi o cotidiano que eu escolhi para fotografar. (Francisco, 39 anos).

A imagem fala. Conscientiza, revela, encanta, sensibiliza. As imagens produzidas pelos alunos assim como seus relatos revelaram uma percepção que busca na fotografia resgatar a sensibilidade do olhar para a experiência estética, para a percepção crítica, para uma postura mais sensível e mais atenta aos detalhes do dia-a-dia, para a conscientização, isto é, para tomada de posse da realidade. “Por

isso mesmo a conscientização é o olhar mais crítico possível da realidade, que a desvela para conhecê-la e para conhecer os mitos que enganam e que ajudam a manter a realidade da estrutura dominante”⁸⁴.

⁸⁴ FREIRE, 2001, p. 29

4 O FURO DA LATA: FOTOGRAFIA ARTESANAL NO BAIRRO DA TERRA FIRME – BELÉM/PA

“Fotografar é colocar na mesma linha de mira, a cabeça,
o olho e o coração.”
(Henri-Cartier Bresson)

Alguns meses após a experiência com a fotografia na EJA, partimos para um segundo processo experimental. Dessa vez não mais em uma escola de ensino formal, mas em uma comunidade na periferia de Belém/PA.

O Furo da Lata é o título de uma oficina sobre Fotografia e Cultura Visual, que foi desenvolvida em nível teórico e prático no bairro da Terra Firme em Belém do Pará, durante três meses com um grupo de vinte e oito jovens moradores da comunidade local. A oficina acontecia aos sábados de 9 às 12h no polo cultural São Pedro e também com atividades pelas ruas do bairro.

Esta oficina integrou o projeto de extensão contemplado no edital do Prêmio Proex de Arte e Cultura 2010, da Pró-Reitoria de Extensão (Proex) da Universidade Federal do Pará (UFPA) “*Ao Alcance da Mão: Teatro de rua e cultura visual*” que teve como principal objetivo possibilitar aos indivíduos da comunidade da Terra Firme que participam do projeto, expressarem-se por meio do movimento, da fala e da fotografia, através de atividades educativas, exercícios e experimentações artísticas no campo do Teatro de Rua e das Artes Visuais, intencionando desenvolver a expressão criativa e o senso crítico quanto à sociedade, o cotidiano e a cultura visual da região.

A oficina *O Furo da Lata*, serviu-se da concepção de que o exercício do olhar através de experiências significativas de observação, fruição e produção de imagens, podem levar o indivíduo a constituir um olhar outro em relação a sua realidade. Portanto, partindo da curiosidade, da pesquisa e da experimentação com a fotografia artesanal *pinhole* e seus processos, buscamos construir com os alunos uma percepção sensível e ao mesmo tempo crítica em relação à visualidade do bairro e da cidade.

O trabalho durante a oficina foi desenvolvido numa relação dialética entre o “olhar” em constante movimento do cotidiano e a imagem fixa da fotografia retirada deste mesmo cotidiano do bairro. Onde a prática (ato de fotografar) se fundamenta

na teoria (conhecimentos sobre a fotografia e tantos outros) e vice-versa, fazendo da imagem um instrumento de ensino/aprendizagem num dialogo entre prática e reflexão teórica da realidade onde a comunidade está inserida.

4.1 O Olhar

Iniciamos a oficina no dia 2 de abril de 2011, com um grupo de 27 crianças e jovens na faixa etária entre 12 e 18 anos e 1 senhora de 54 anos que também integrava o grupo. Após as apresentações, conversamos sobre a proposta da oficina, os procedimentos metodológicos e os objetivos a serem atingidos. Em seguida, fizemos alguns encaminhamentos e direcionamentos quanto ao nosso primeiro exercício. Recorremos ao conceito “*O olhar do estrangeiro*” de Nelson Brissac Peixoto que intitulava o exercício:

Tão recorrente nas narrativas e filmes americanos recentes: aquele que não é do lugar, que acabou de chegar, é capaz de ver aquilo que os que lá estão não podem mais perceber. Ele resgata o significado que tinha aquela mitologia. Ele é capaz de olhar as coisas como se fosse pela primeira vez e de viver histórias originais⁸⁵.

Partimos então para uma caminhada pelo bairro, observando tudo com muita atenção, como se estivéssemos vendo o bairro pela primeira vez. A observação direta do bairro foi uma atividade introdutória a percepção visual, e permitiu ao grupo um exercício de sensibilização do olhar quanto às imagens cotidianas e a realidade que os cercava. “Hoje em dia as pessoas estão tão acostumadas com as imagens que já não questionam seu valor e nem param para realmente prestar atenção no que essa ou aquela imagem quer dizer”⁸⁶. Nesse contexto é evidente a necessidade de se desenvolver estratégias para uma reeducação do olhar desses jovens e adolescentes.

Caminhamos por algumas ruas, praça, e pela feira do bairro. O olhar era direcionado a percepção das imagens, formas, cores, texturas, arquitetura, objetos, odores, faces, corpos, movimentos, com a atenção de quem acaba de chegar a uma cidade desconhecida. O olho tem a função da lente de uma câmera que com o *diafragma aberto*, registra na retina tudo o que vê e guarda na memória. Contudo o

⁸⁵ PEIXOTO, 2006, p. 363.

⁸⁶ FLUSSER, 2002

importante nesse movimento não era apenas o registro imagético na memória, mas principalmente perceber como esse olhar opera na recepção e na decodificação das informações-mensagens-imagens do cotidiano, para depois ressignificá-la buscando sentido nas imagens que constituem nosso lugar e nossa identidade.

De volta ao nosso espaço, partimos para uma socialização da experiência vivenciada no exercício de um *olhar do estrangeiro*. Deixamos que os alunos se manifestassem:

Furo I

– No início não levei muito a sério a atividade. Mas depois com um tempo percebi coisas lá na rua que eu olhava todos os dias e não me dava conta, não via. Acho que agora vou ser mais atento. (Thiago, 17 anos).

Furo II

– Eu nunca havia prestado muita atenção naquela senhora que pede esmola na frente da igreja, hoje eu olhei bem nos olhos dela e percebi que ela é mais nova do que eu. O que deve ter acontecido com ela para ficar daquele jeito? É de dar pena. (Rosa, 54 anos).

Furo III

– O que eu achei mais interessante foi o colorido nas barracas de frutas e verduras da feira. (Leandro, 15 anos).

Furo IV

– Foi difícil fazer de conta que eu estava andando pela primeira vez aqui pelo bairro, a feira é muito familiar para mim. Minha mãe tem uma barraca de verduras e no domingo eu vou lá ajuda-la, por isso que eu não conseguia ver nada de novo na feira. Mas depois eu lembrei o que o professor tinha falado e comecei a tentar observar o rosto, o movimento e o vai-e-vem das pessoas, o cheiro, as cores, foi então que eu percebi uma outra feira, uma feira que pra mim é diferente de todas e que só tem aqui na Terra Firme. (Vanessa, 18 anos).

Furo V

– Tem muita gente pobre aqui na Terra Firme. Eu sou pobre, mas tem gente muito mais pobre do que eu. Lá na praça tem um senhor que para sobreviver, tenta vender qualquer coisa que dão para ele: controle remoto velho, pilha usada, livro velho, tudo. Quem vai querer comprar essas coisas? Acho que as pessoas compram só para ajudar ele. (Moisés, 16 anos).

Furo VI

A multiplicidade de leituras que surgiram nas falas dos alunos revelou o quanto a experiência de um olhar atento pode ser significativa na construção de uma percepção crítica da realidade. Segundo Analice Dutra Pillar, o olhar de cada um está impregnado com experiências anteriores, associações, lembranças, fantasias, interpretações, etc. [...] Desse modo, podemos lançar diferentes olhares e fazer uma pluralidade de leituras do mundo. (PILLAR, 2006, p. 13).

Na tentativa de se obter leituras mais complexas dos alunos em relação à realidade, após as falas espontâneas, partimos para as provocações com perguntas direcionadas a uma análise crítica e estética do bairro. Diversos assuntos foram fomentados e discutidos por todos, questões sobre saneamento básico, educação, condição social, segurança pública, saúde, políticas públicas, patrimônio público, arte etc., foram o mote para uma leitura crítica do bairro da Terra Firme.

4.2 Desvelar o Olhar Para se Ver a Realidade: A Câmera Escura

No segundo momento partimos para construção da câmara escura. Papel cartão, papel alumínio, papel vegetal, fita isolante, cola e agulha. Desde o século XV artistas como Leonardo da Vinci e outros já utilizavam a câmara escura na realização de suas pinturas, com o objetivo de representar todos os detalhes, sombras, formas, movimentos e perspectiva das imagens com mais precisão. No início de nosso processo de construção, discutimos sobre os princípios e fundamentos de uma câmara escura, localizando a utilização deste aparato óptico na história e na atualidade, depois partimos para a confecção. Cada participante

elaborou a sua própria câmera a partir de um modelo pré-estabelecido, personalizando-as posteriormente com desenhos e pinturas.



Fig. 21: Confeção e pintura da câmera escura
Foto: Acervo pessoal (2011)



Fig. 22: Câmeras escuras personalizadas
Foto: Acervo pessoal (2011)

A percepção da imagem invertida no interior da câmera foi algo que surpreendeu e despertou a curiosidade dos participantes:

Furo VII

– Olha, da pra ver tudo o que está lá fora. (Suzana, 16 anos).

Furo VIII

– Professor, a minha câmera está com defeito, está aparecendo tudo de cabeça pra baixo. (Jeferson, 13 anos).

Furo IX

– Parece o visor de uma câmera digital, só que de cabeça pra baixo. (Renato, 18 anos).

Furo X

– Por que será que só da para ver onde tem luz? Lá dentro da sala não da para ver quase nada. (Rafael, 15 anos).

Muitas questões foram levantadas pelos alunos e muitas respostas foram também encontradas por eles.

Furo XI

Depois da euforia inicial do primeiro contato com a imagem captada através da câmera escura, buscamos discutir os questionamentos e esclarecer as dúvidas principalmente quanto às propriedades da luz e a inversão das imagens dentro da câmera. A importância desta etapa da oficina não foi apenas de explorar as possibilidades ópticas da câmera escura, mas explorar a subjetividade do “olhar” dos observadores a partir da imagem revelada na moldura do interior da câmera, discutindo principalmente o modo de como a sociedade produz e consome imagens na atualidade.

Furo XII

Sáimos novamente em caminhada pelo bairro, dessa vez munidos de câmeras escuras. A movimentação quase performática dos alunos pelas ruas chamou a atenção dos transeuntes, feirantes e vendedores ambulantes do bairro. Os mais curiosos perguntavam o que era aquele objeto. Os alunos por sua vez, explicavam atenciosos e ainda permitiam que os curiosos observassem no interior de suas câmeras, principalmente para que pudessem ver as reações diversas das pessoas. O ato de observar o cotidiano a partir de um aparato óptico de produção artesanal estimulou o olhar e a percepção visual dos alunos para o cotidiano.



Fig. 23: O olhar através da câmera escura
Foto: Acervo pessoal (2011)

O mundo literalmente de cabeça para baixo não é algo que se perceba cotidianamente, ainda mais a partir de um furo de agulha no interior de uma caixa preta. Quanto menor o furo, mais nítida a imagem se forma na câmera, no entanto torna-se escurecida. Quando se aumenta o furo, a imagem clareia, mas perde a nitidez. Esta conclusão foi obtida pelos alunos após algum tempo de observação. Para resolver esta limitação de nossa câmera, recorremos a uma solução encontrada em 1550 pelo físico Girolano Cardano⁸⁷. Nossa solução foi ampliar um pouco o orifício da câmera e acoplar uma lente de óculos a ele. O resultado foi de fato a percepção de uma imagem mais nítida e clara através da câmera.

O manuseio da câmera pelos alunos, manipulando, tocando, observando, experimentando, a fim de explorar suas potencialidades, transforma este *aparelho* em brinquedo.

Aparelho é brinquedo e não instrumento no sentido tradicional. E o homem que o manipula não é trabalhador, mas jogador: não mais *homo faber*, mas *homo ludens*. E tal homem não brinca com seu brinquedo, mas *contra* ele. Procura esgotar-lhe o programa. Por assim dizer: penetra o aparelho a fim de descobrir-lhe as manhas⁸⁸.

Seguindo a mesma concepção de Flusser, os alunos penetraram em seus brinquedos na tentativa de desvendar todas as suas possibilidades, tendo o cotidiano como “pano de fundo” para um exercício de experimentação e visualidade. Neste exercício foi possível compreender o quanto a percepção, quando estimulada de forma lúdica, pode favorecer um olhar consciente da realidade.

⁸⁷ No ano de 1550 o físico milanês Girolano Cardano sugeriu o uso da lente biconvexa junto ao orifício da câmara, permitindo desse modo aumentá-lo, para se obter uma imagem clara sem perder sua nitidez. LEITE, < <http://www.cotianet.com.br/photo/hist/quimica.htm> >. Acesso em: 13/05/2011

⁸⁸ FLUSSER, 2002, p. 23-24



Fig. 24: Experimentações com a câmera escura pelo bairro
Foto: Acervo pessoal (2011)

Ao retornarmos ao polo, iniciamos a socialização voluntária da experiência:

Furo XIII

– As pessoas olhavam curiosas pra a gente, algumas vinham perguntar o que era que tinha na caixa. Quando a gente mostrava elas tomavam um susto, mas depois achavam legal. Eu achei muito interessante ver a praça através câmera escura, parece que a gente consegue perceber todos os detalhes das coisas olhando pela câmera (Jeane, 15 anos).

Furo XIV

– Quando a gente olha pela primeira vez na câmera escura, a gente tem a impressão de que tá vendo um outro lugar. Nem parece que é a nossa própria rua. Parece que eu tô vendo tudo de dentro de uma mine sala de cinema. Só que o filme é a nossa própria realidade. Eu movimento a minha câmera na direção daquilo que eu quero ver (Rosa, 54 anos).

Furo XV

O olhar emoldurado pelo retângulo da câmera já é uma edição da realidade, e aquilo que se vê através dela é uma seleção preestabelecida consciente das coisas que fazem parte desta realidade. Tudo o que se vê pelo aparelho já estava lá, sempre esteve lá, só que não se via. Às vezes é necessário um aparato óptico para se desvelar a realidade, ou melhor, *desvelar* o olhar para se ver a realidade.

4.3. Na Lata

Furo XVI

– Não acredito que dá pra tirar foto com uma lata de leite. Eu duvido. (Paulo Sergio, 14 anos).

Disse o aluno quando falamos da fotografia *pinhole*.

Furo XVII

Pinhole é uma câmara escura com um furinho em um dos lados (feito com uma agulha) e com uma folha de papel fotográfico preso no outro. Ao se abrir o furinho a luz penetra na câmera e fixa a imagem no papel fotográfico por meio de uma reação química entre a luz e a película existente no papel fotográfico⁸⁹. Iniciávamos a terceira etapa de nossa jornada.

Vimos no primeiro capítulo, que desde o século XV, um número considerável de inventores, cientistas e pesquisadores se empenharam em descobrir uma maneira de fixar uma imagem no interior da câmera escura. Feito que só foi obtido de fato no século XIX com Niépse e Daguerre, primeiros a obter a imagem latente através da câmera escura. A partir de então diversos outros inventores se empenharam em aperfeiçoar este processo. Assim nasceu a fotografia.

Conversamos com a turma sobre a evolução deste processo de uma forma bem didática, contextualizando a fotografia *pinhole* na história da fotografia e na atualidade. Em seguida orientamos sobre o processo de feitura das câmeras artesanais.

⁸⁹ Pinhole Câmera. <<http://www.aurelionespoli.com.br/page1001.aspx>>. Acesso em: 23/06/2010

Latas de leite em pó vazias em pouco tempo eram transformadas em câmeras escuras revertidas em seu interior com papel cartão preto opaco para se evitar a reflexão e um furo minúsculo de agulha feito em um dos lados. Optamos pelas latas por serem recipientes já vedados, e, portanto não permitem a entrada de luz quando tampados, exceto pelo orifício feito com a agulha que serve como diafragma fixo por onde capturamos as imagens externas posteriormente, no momento de fotografar.



Fig. 25: câmeras pinhole
Foto: Acervo pessoal (2011)

O material fotográfico utilizado na fotografia *pinhole* (papel fotográfico e químicos para revelação), são os mesmos utilizados na fotografia analógica convencional. No entanto as lojas, estúdios e laboratórios, que até pouco tempo atrás eram especializadas na comercialização destes produtos, atualmente deixaram de comercializá-los devido a pouca procura comercial e alguns fabricantes também deixaram de fabricá-los pela mesma razão. Os processos fotográficos digitais acabaram por suprimir o processo tradicional analógico, fazendo com que este segundo entrasse em desuso. Este fato dificultou nossa aquisição do material, mas não o impediu. Depois de muita procura conseguimos finalmente adquiri-lo na Associação Fotoativa, instituição que desenvolve projetos, cursos, oficinas, mostras e encontros voltados ao fomento da fotografia.



Fig. 26: Jornada *Pinhole*
Foto: Acervo pessoal (2011)

Furo XVIII

– Professor, por onde eu vou olhar na latinha pra poder tirar a foto? (Suany, 12 anos). Perguntou a aluna após confeccionar sua câmera.

O diferencial da fotografia com a câmera pinhole esta na sua técnica de fotografar, que de uma certa maneira é empírica. Não se pode observar a imagem através de um visor na câmera antes de fotografar, a visão que se tem é sempre exterior. Os bons resultados vão depender de experimentações e tentativas, observando sempre os erros e acertos após a revelação da imagem.

Assim como acontece na fotografia analógica convencional, onde é necessário um processo de revelação para se obter cópias em papel, na fotografia artesanal também é necessário um processo químico semelhante. Para isso, de uma maneira alternativa e não menos eficiente, improvisamos um laboratório fotográfico em uma pequena sala vedada com lona preta para impedir a entrada de luz externa e uma lâmpada vermelha de segurança. Um balcão feito com mesas plásticas, e não mais que três banheiras para químicos foram suficientes para nossas experimentações fotográficas de laboratório.

Furo XIX

No sábado subsequente, com todos de posse de suas *pinholes*, fizemos as orientações necessárias à utilização das câmeras. Esclarecemos as duvidas quanto à preparação e quanto ao tempo de exposição necessário para captação da imagem. A latinha é transformada em câmera fotográfica no momento em

que é armada, isto é, no momento em que o papel fotográfico é inserido em seu interior, esse processo é feito dentro do laboratório fotográfico, somente com a luz de segurança acesa, visto que o papel fotográfico é revestido por sais de prata, portanto sensível a qualquer outra luz senão a vermelha.

Para se fotografar com a pinhole é necessário uma exposição prolongada. No momento em que se vai fotografar, a câmera deve estar sobre uma base firme, no chão, mesa, banco, evitando que a imagem fique tremida. É preciso experimentar algumas vezes alternando a exposição para mais ou para menos dependendo do resultado, tomando o cuidado de anotar os tempos de cada exposição, para assim chegar a um resultado satisfatório.

Furo XX

Tudo pronto, partimos para a ação. Por volta de dez horas da manhã, o sol estava quente e não havia quase nenhuma nuvem no céu. Dia de verão. Deixamos que os alunos conduzissem o trajeto. Primeira parada, a pracinha próximo ao polo. Alguns alunos decidiram iniciar seus registros. *Pinhole* sobre o banco da praça.

Furo XXI

– Vou deixar aberto por trinta segundos. Será que é muito tempo? Eu não quero queimar a minha foto (Thiago, 17 anos).

Furo XXII

– Eu vou deixar só vinte, o sol tá muito forte (Rafael, 15 anos).

O dialogo entre os alunos já demonstrava preocupação no tempo de exposição.

Furo XXIII

Após alguns minutos continuamos a caminhada. Durante o percurso os alunos paravam e faziam seus registros, depois alcançavam o grupo, as escolhas por vezes eram individuais ou coletivas, até que chegamos ao nosso destino: a Praça Olávo Bilac. Lá os alunos se espalharam e cada um buscou cuidadosamente a sua cena. Na técnica *pinhole*, cada câmera produz um negativo por vez, muito diferente dos processos fotográficos atuais, e todos estavam teoricamente

conscientes desta singularidade, no entanto a ansiedade por resultados imediatos era visível no comportamento da turma. Mesmo assim alguns alunos demonstraram preocupação em escolher o momento e a cena “certa”.

Furo XXIV

Os alunos do projeto, exceto Dona Rosa, nasceram na era digital. Abstrair-se dos processos de captação, transmissão e recepção de imagens típicos da contemporaneidade para aventurar-se por um processo artesanal de produção de imagem, não era tarefa fácil. A tecnologia digital permeia o universo de nossos alunos desde muito cedo, estando presente em seus cotidianos e em suas relações. A câmera digital (ou celular com câmera) é para eles um aparelho, “por certo: aparelhos informam, simulam órgãos, recorrem a teorias, são manipulados por homens, e servem a interesses ocultos... Aparelhos são objetos pós-industriais”⁹⁰, de extensão do olhar onde a superficialidade se concretiza na profusão de imagens produzidas incessantemente de forma instantânea. Em vista disso, a fotografia *pinhole* nesse contexto, onde o olhar é dinâmico, superficial e desatento, tem como um dos seus objetivos resgatar no indivíduo um olhar outro, atento aos detalhes, poético e consciente daquilo que está ao seu redor.

Furo XXV

Regressamos ao Polo. Chegou a hora do resultado. Todos estavam ansiosos em ver a imagem se formar no papel em branco como num passe de mágica. Iniciamos com as orientações sobre o processo de revelação e os cuidados que deveriam ser tomados no laboratório.

Os químicos necessários na revelação são: revelador, interruptor e fixador.

- Revelador – Tem a função de reagir com os sais de prata que receberam luz durante a exposição, isso faz com que a imagem apareça no papel.

- Interruptor (stop) – é uma solução de água e ácido acético, serve para interromper a ação do revelador.

- Fixador - dissolve o resto da prata do papel fotográfico que não foram sensibilizados à luz, fixando a imagem permanentemente no papel.

⁹⁰ FLUSSER, 2002, p. 40

Por fim o papel é lavado em água corrente para eliminar os resíduos das reações. Teremos então uma imagem em negativo.

Em pequenos grupos de quatro alunos iniciamos as revelações, isto é, o momento mágico proporcionado por reações químicas.

Furo XXVI

– Égua, isso é muito firme! Olha só, tá aparecendo tudo! Isso é muito dez. Quero fazer de novo (Paulo Sergio, 14 anos).

Furo XXVII

– O meu tá ficando todo preto, eu acho que deixei muito tempo. Eu me perdi na contagem. (Elionan, 16 anos).

Furo XXVIII

– O meu negativo ficou perfeito. Adorei, achei o máximo, já quero fazer o positivo (Brenda, 17 anos).



Fig. 27: Processo de revelação
Foto: Acervo pessoal (2011)

Furo XXIX

– Só depois que a foto é totalmente revelada que a gente sabe se ela ficou boa ou não, é um trabalho de muita paciência, mas vale a pena (Vanessa, 18 anos).

Furo XXX

A reação dos alunos foi de encanto com a técnica da revelação artesanal e com os resultados obtidos, mesmo os que tiveram seus negativos escurecidos pelo excesso de exposição demonstraram satisfação em realizar o processo. As falas, os sorrisos, os olhares, os gestos, revelaram o quanto a atividade foi significativa para todos.

A vivência de todo o processo da fotografia artesanal para os alunos, desde a preparação da câmera feita de lata de leite, passando em seguida pela experiência de fotografar com a *pinhole*, o que até então parecia impossível para alguns, e por

fim, poder manipular e ver a imagem se formar no líquido transparente, se revelou numa prática extremamente relevante do ponto de vista da experiência fotográfica, principalmente por favorecer possibilidades de explorar o fazer fotográfico e seus desdobramentos de uma forma que nunca haviam feito antes.

Furo XXXI

Na semana seguinte, iniciamos nosso encontro socializando as experiências fotográficas da semana anterior. Discutimos sobre os resultados obtidos, estimulando os alunos a perceberem seus erros e acertos em relação à qualidade visual de seus negativos, principalmente no que diz respeito ao tempo de exposição. Em seguida, fomos para o laboratório produzir as cópias em positivo a partir dos negativos que já tínhamos. Estas cópias são obtidas por contato, ou seja, coloca-se face a face um papel fotográfico virgem com a imagem em negativo, encima uma placa de vidro que fará com que os papéis fiquem completamente em contato. Depois expomos este “sanduíche” à luz por alguns segundos. Em seguida é necessário revelar o positivo, com o mesmo processo da revelação do negativo.

Finalizada esta etapa, muitos alunos já demonstravam ter a compreensão técnica de todo o processo fotográfico artesanal. Sendo este um processo empírico, somente a experimentação possibilitaria o maior aprimoramento dos resultados.

Furo XXXII

Partimos então para a próxima jornada. Só que dessa vez com outro direcionamento. Deixamos os alunos mais livres em relação à escolha do local para fotografar e em relação ao ritmo que deveriam empenhar na captação e revelação de suas fotografias. O laboratório estaria aberto ao trânsito dos alunos-fotógrafos, e a dinâmica era a seguinte: 1- armar a câmera. 2- escolher a cena e capturar a imagem. 3- revelar o negativo. E assim sucessivamente até que todos produzissem de três a cinco imagens pelo menos.

A repetição é fundamental na fotografia *pinhole*. É através de experiências e tentativas que o fotógrafo vai descobrir o *time* correto de sua câmera, que nada mais é do que compatibilizar a luz do dia com o tempo de exposição.



Fig. 28: Fotografias em negativo
Foto: Alunos do projeto O Furo da Lata (2011)

A produção deste dia foi intensa, os alunos-fotógrafos começavam a dominar seus *aparelhos fotográficos*⁹¹. O jogo entre fotógrafo e aparelho resultou em imagens experimentais de diversos espaços e lugares do bairro. Ruas, praças, casas, feiras se materializavam em preto e branco de forma invertida na superfície do papel fotográfico. Já tínhamos aqui um retrato poético do bairro da Terra Firme.

No encontro seguinte distribuímos os negativos sobre o pátio e nos posicionamos ao redor para que pudéssemos ter um visão geral das produções. Em seguida orientamos para que cada aluno escolhesse um de seus negativos para realizarmos a inversão. Só que dessa vez a copia não seria feita no laboratório. Usamos o recurso da digitalização da imagem através de um computador e um *scanner*. Depois da imagem digitalizada foi só inverte-la usando um programa de edição de imagens e pronto, já tínhamos a imagem em positivo na tela do computador. Esse procedimento não era estranho aos alunos.

Este recurso possibilitou a apresentação das imagens em *datashow*.

Como estavam muito ansiosos em ver suas imagens projetadas, propomos alguns encaminhamentos no sentido de obter uma experiência mais significativa no exercício do olhar. Portanto, optamos pela análise descritiva da imagem. Pedimos que no momento da exposição, inicialmente permanecessem em silêncio e somente o autor da imagem se manifestasse descrevendo: sua experiência, o que havia fotografado, como foi o seu processo, o tempo de exposição usado, em que condições de iluminação a imagem foi capturada, em que o local foi realizada a fotografia e outras considerações que ache pertinente a descrição da imagem. Em seguida, após a fala do autor da imagem, a turma já poderia se manifestar. Esclarecido o procedimento e, com todos sentados “confortavelmente” no chão do pátio, iniciamos a sessão.

⁹¹ Brinquedo que traduz pensamento conceitual em fotografias (FLUSSER, 2002, p. 17).

Furo XXXIII

– Essa é a minha foto. Foi feita da pracinha para rua, nessa hora o sol estava muito quente, já devia ser quase meio-dia. Essa foi a minha quarta tentativa, deixei trinta segundos de exposição. Acho que foi muito tempo deveria ter deixado menos. Coloquei a latinha encima de um banco da praça, esperei até o momento que não estava passando ninguém, apontei na direção da rua e “disparei”. Na hora de abrir o *furo da lata* pra fotografar, balancei um pouco a câmera, por isso a imagem ficou um pouquinho tremida. Mesmo assim gostei muito, esse foi o meu melhor resultado, as minhas outras fotos ficaram muito apagadas, quando eu for tirar a próxima vai ficar ainda melhor. (André, 17 anos).



Fig. 29: Recortes da T.F. Fotografia *pinhole*.
Foto: André 17 anos (2011)

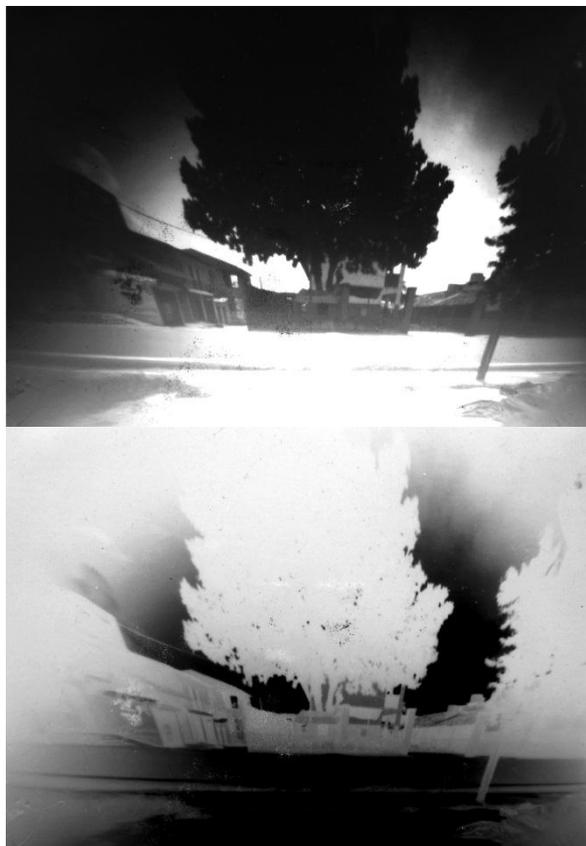


Fig. 30: Recortes da T.F. Fotografia *pinhole* positivo e negativo.

Foto: Ana Carla, 15 anos (2011)

Furo XXXIV

– Essa é a minha escola. Tirei essa foto do outro lado da rua colocando a latinha sobre a calçada. O que mais chama a atenção é a árvore no centro da foto, ela fica dentro da escola, é uma castanhola imensa que eu acho linda. Uma outra coisa que eu achei interessante nessa foto foi essa deformação, parece que ela vai formando um círculo, eu não fiz de propósito, aconteceu. Nessa hora também tava muito sol, deixei aberto vinte segundos de exposição, e acho que foi suficiente. Minha experiência com esse tipo de fotografia foi maravilhosa, adorei participar desse projeto. (Ana Carla, 15 anos).



Fig. 31: Retratos da T.F. Fotografia pinhole
Foto: Suzana, 16 anos (2011)

Furo XXXV

– Essa é a minha fotografia. Consegui tirar uma foto da turma. Não ficou muito nítido porque eles tinham que ficar parados sem se mexer nem um pouquinho, mas é difícil. Tiramos a foto lá perto da praça, embaixo da árvore, na calçada. Deixei vinte segundos de exposição com a latinha no chão. As outras duas fotos que eu fiz antes, deixei mais tempo, só que as pessoas ficaram parecendo fantasmas, por isso tive que diminuir o tempo pra que elas ficassem paradas. É muito interessante essa técnica de fotografia com latinhas, a imagem fica boleada, acho que é por causa do formato da lata, o papel fotográfico acompanha o formato da lata, por isso que a imagem fica assim. Quando eu contei lá na escola que a gente iria fazer fotografia artesanal, que as nossas máquinas fotográficas eram latas de leite, ninguém acreditou. Não foi Jeane? Então eu disse que ia tirar uma foto do pessoal do projeto com a câmera artesanal pra provar que é verdade. Aí num instante todo mundo vai querer vir participar do projeto. *Não vai dar pra quem quer*. Aprendi muitas coisas sobre fotografia durante a oficina, queria poder continuar fazendo experiências com a fotografia de latinha, pena que o projeto já está chegando ao fim. Já tô com saudades. (Suzana, 16 anos).

Furo XXXVI

Diversas outras falas surgiram no decorrer da apresentação das imagens, e a partir delas foi possível perceber o quanto as experiências vivenciadas foram significativas para os alunos na construção de um olhar atento aos detalhes do cotidiano, de uma percepção sensível em relação aos processos da fotografia no seu sentido literal, isto é, desenhar com a luz e na aquisição de novos conhecimentos. A construção da imagem fotográfica, suas possibilidades de feitura e seus desdobramentos, assim como a construção de aparelhos ópticos artesanais e os deslocamentos pelo bairro, foram os elementos constituintes dessa nova percepção que engendra a aprendizagem prazerosa e consistente.

A produção fotográfica dos alunos do projeto foram expostas, através de foto-varal, em dois eventos realizados pela Universidade Federal do Pará: O III Colóquio Internacional de Comunicação e Mídias, realizado pelo Instituto de Letras e Comunicação de 21 à 22 de outubro de 2011, e o segundo foi o X Seminário Nacional de Políticas Educacionais e Currículo, realizado pelo Instituto de Ciências da Educação - Programa de Pós-Graduação em Educação, de 07 à 09 de novembro de 2011 no hall do auditório do Instituto de Ciências Jurídicas.



Fig. 32: Mostra de Fotografia Pinhole – UFPA
Foto: Acervo pessoal (2011)

Finalizamos as exposições com a Mostra cultural do Projeto *Ao Alcance da Mão: Teatro de rua e cultura visual*, realizada no dia 10 de Dezembro de 2011 na Praça Olavo Bilac no bairro da Terra Firme de 18 às 21h, com a exposição das fotografias artesanais, câmeras pinhole e câmeras escuras produzidas durante a oficina *O Furo da Lata*, e com a apresentação do Grupo Teatral *Pau e Corda*, formado pelos alunos do projeto.

REVELAÇÃO

Foi um longo caminho até aqui
Um dia longo agora chove...
(Os Paralamas do Sucesso – “Longo Caminho”)

Fim do Filme, ou melhor, cartão de memória cheio. Chegou a hora de revelar para ver os resultados. Avaliar os negativos/positivos, o enquadramento, a profundidade de campo, o foco, o ângulo de visão, a forma, a textura, o equilíbrio e por fim, a composição.

Vivemos na era da visualidade e a fotografia é sua principal cúmplice. Estando vinculada a quase todos os processos relacionados à comunicação de massa como jornais, revistas, publicidade, propaganda e nos últimos anos maciçamente presente nas relações virtuais da internet, a fotografia tem ultrapassado diferenças culturais, econômicas e históricas.

Por outro lado, com a proliferação de imagens na atualidade vinculadas principalmente a ampla difusão de Novas Tecnologias de Informação e Comunicação que permitem uma vasta produção e reprodução dessas imagens, nota-se uma crescente valorização da imagem midiática como a estética da contemporaneidade, e que através do simulacro passam a instituir seus critérios sobre o que é bom e o que é belo.

O homem contemporâneo habita uma paisagem onde tudo é produzido para se visto⁹². No entanto o olhar do sujeito é construído e mediado pelos veículos de comunicação de massa, principalmente pela televisão e internet, segundo interesses e ideologias pré-determinadas.

Neste contexto, o Ensino de Arte tem uma função extremamente relevante. Voltando-se para a educação do olhar principalmente, pode exercer um papel fundamental na experiência da apreciação, análise e interpretação da imagem, seja ela midiática ou artística na formação estética de crianças, jovens e adultos que vivenciam em seu cotidiano um contato direto com a diversidade de imagens presentes em nossa sociedade.

A produção e recepção de imagens a partir dos novos recursos tecnológicos como câmeras digitais, celulares e outros no cotidiano e nos espaços escolares, nos

⁹² ALVARES, 2010, p. 93

faz perceber o quanto a imagem digital está presente nas relações sociais dos indivíduos na contemporaneidade. No entanto conviver com imagens sem compreender seus processos e seus mecanismos de significação, pode levar a equívocos. Obter conhecimentos sobre os processos técnicos e expressivos da fotografia justifica sua implementação pedagógica ao cotidiano escolar.

Inserir a fotografia enquanto objeto de estudo e como instrumento facilitador do processo de ensino e aprendizagem no ambiente escolar, significa ampliar as possibilidades de interação dos estudantes com o mundo da cultura visual a partir desta forma de expressão e comunicação. É preciso que a escola esteja aberta a outros modos de construção do saber incorporando novas maneiras de produção de conhecimento. Contar com a fotografia e os seus desdobramentos no processo educacional amplia as possibilidades da experiência estética, contribuindo para formação de indivíduos capazes de interagir com imagens de diversas naturezas de modo mais crítico e reflexivo.



Fig. 33: Vendedor de Caranguejo
Foto: Edilberto, 32 anos (2011)

Percorremos durante a jornada um caminho de novas descobertas, num processo de construção de conhecimentos calcado na troca e na socialização de experiências significativas para a formação de todos os envolvidos neste percurso. Percebemos nessa trajetória, uma mudança processual e ascendente no modo de perceber a realidade cotidiana naqueles que vivenciaram esta experiência de reeducação do olhar.

Na era da visualidade, as estruturas do conhecimento humano se modificaram e passaram a demandar um olhar mais apurado para a decodificação e a crítica, um olhar revelador que denuncie as mensagens embutidas nas imagens – principalmente naquelas que pretendam nos impor valores e moldar nossos comportamentos – um olhar seletivo que perscrute o que realmente traz sentido para a nossa existência, um olhar que desvele as aparências e revele o oculto⁹³.

Buscamos através da fotografia e seus processos de feitura e interpretação construir este olhar apurado, crítico, atento aos detalhes nas entrelinhas das mensagens visuais, mas também um olhar mais artístico, que pudesse perceber a beleza no dia-a-dia, um olhar que penetrasse no cotidiano a fim de explorar toda sua dimensão poética e estética. Foi a necessidade de resgatar este olhar nos indivíduos, crianças, jovens e adultos, que nos motivou a enveredar por esta jornada educativa, experimental e visual.

Pela fotografia percorremos territórios diversos, numa maratona de experimentações, apreciações, análises e interpretações de imagens, conceitos e significações reveladas a cada *clic*, a cada *furo*, a cada fala, a cada olhar orientado para uma leitura da realidade, numa dinâmica interativa, prazerosa, construtiva e fazedora de sentido para aqueles que através de suas próprias experiências de vida possibilitaram a construção de novas interpretações e subjetividades para o cotidiano do bairro, da cidade e do mundo.

Concluimos nossa pesquisa confirmando a hipótese de que a partir de dois processos experimentais com a fotografia e seus desdobramentos, inserida num contexto educacional dentro e fora da escola, contribuiu para formação de indivíduos mais críticos e conscientes, capazes de perceber e interpretar a realidade em que estão inseridos, assim como despertou nestes um olhar artístico, sensível e poético em relação ao cotidiano e a produção fotográfica da atualidade.

⁹³ ALVARES, 2010, p. 114

Nossa analítica se confirma no resultado da produção visual, assim como nas falas dos alunos que vivenciaram os processos fotográficos nas experiências na EJA e na Terra Firme. Percebemos durante o desenvolvimento dos processos uma evolução significativa na percepção visual e no modo de perceber a realidade dos alunos envolvidos, demonstrados a partir de uma produção imagética que paulatinamente foi se configurando autônoma, pessoal e expressiva, assim como nas leituras de imagens, repletas de sinceridade, que se tornavam significativas na medida que os alunos estabeleciam relações entre o objeto de leitura e as suas experiências de vida.

Foi importante perceber neste processo que não há interpretações únicas, corretas ou absolutas, todas decorrem de inúmeras significações, interpretações e maneiras de olhar uma mesma imagem. O modo de olhar e interpretar uma imagem está na própria história de vida e nas experiências do seu observador.

A educação do olhar pela fotografia nos revelou o quanto experiências voltadas à educação e a percepção visual podem ser significativas na formação estética e crítica de jovens e adultos estudantes da escola pública. Percebemos a partir das experiências desenvolvidas que o olhar dos indivíduos na atualidade necessita ser educado para enfrentar o turbilhão visual de nosso cotidiano. A educação do olhar torna-se indispensável na “civilização da imagem”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALVARES, Sonia Carbonell. Educação estética para jovens e adultos. São Paulo: Cortez, 2010.

AMAR, Pierre-Jean. **História da Fotografia**. Tradução de Victor Silva. Lisboa/Portugal: Edições 70, 2010.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio Cesar Santoro. 7ª Edição. São Paulo: Papyrus, 2002.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. 6ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. (org.). **Arte-educação: leitura no subsolo**. 2ª Edição. Revista. São Paulo: Cortez, 1999.

_____. CUNHA, Fernanda Pereira. (orgs.). **Abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo; Cortez, 2010.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. 9ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

BEISIEGEL, Celso de Rui. **Considerações sobre a política da União para a educação de jovens e adultos analfabetos**. Revista Brasileira de Educação, São Paulo, Jan./Abr. 1999, nº 4, p. 26-34.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. 7ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BUORO, Amélia Bueno. **O olhar em construção: Uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola**. São Paulo: Cortez, 1996.

FELDMAN, Edmund Burke. **Becoming Human through Art: a esthetic experience in the school**. Nova Jersey. Prentice-Hall Inc., 1970.

FREIRE, Paulo. **Conscientização – teoria e prática da liberdade: uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**. 3ª Edição. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (Fundeb). Disponível em: <<http://www.fnde.gov.br/index.php/financ-fundeb>>. Acesso em 19/09/2011

_____. **Educação como prática da Liberdade**. 19ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Annablume, 2011.

GADOTTI, Moacir, ROMÃO, José E. (orgs.). **Educação de Jovens e Adultos: teoria, prática e proposta**. 12ª Edição. São Paulo: Cortez, 2011.

JOLY, Martine. **Introdução à Análise da Imagem**. Tradução de Marina Appenzeller. 11ª Edição. São Paulo: Papirus, 2008.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Os Tempos da Fotografia – O Efêmero e o Perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Bercelesona: Gustavo Gili, 2002.

Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9394.htm>. Acesso em 27/11/2011

LEITE, Ênio. **Origens do Processo Fotográfico**. Disponível em: <<http://www.cotianet.com.br/photo/hist/quimica.htm>>. Acesso em 13/05/2011

MACHADO, Arlindo. **A Ilusão Especular: Introdução à Fotografia**. Rio de Janeiro: Editora Brasiliense, 1984.

MAGALHAES, Ângela, PEREGRINO, Nadja Fonseca. **Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo**. Rio de Janeiro: Funarte, 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2ª Edição. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MIRSOEFF, Nicholas. **Uma introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

NOVAES, Aduino (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia da Letras, 1993.

NUNES, Benedito. **Introdução a Filosofia da Arte**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 10ª Edição. Rio de Janeiro: Vozes, 1987.

PARENTE, André. (org.). **Imagem / máquina**. São Paulo: Editora 34, 1999.

PEDROSA, Sebastião, **Aprendendo a ver arte com imagens de Eckhout** <<http://www.institutoricardobrennand.org.br/textos/sebastiaopedrosa.pdf>>. Acesso em 17/09/2010.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **O Olhar do Estrangeiro**. In: NOVAES, Aduino. (org). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PILLAR, Analice Dutra (org). **A educação do olhar no ensino das artes**. 4ª Edição. Porto Alegre: Mediação, 1999.

READ, Herbert - **A Educação pela Arte**. Lisboa/São Paulo:Edições 70 e Martins Fontes, 1982.

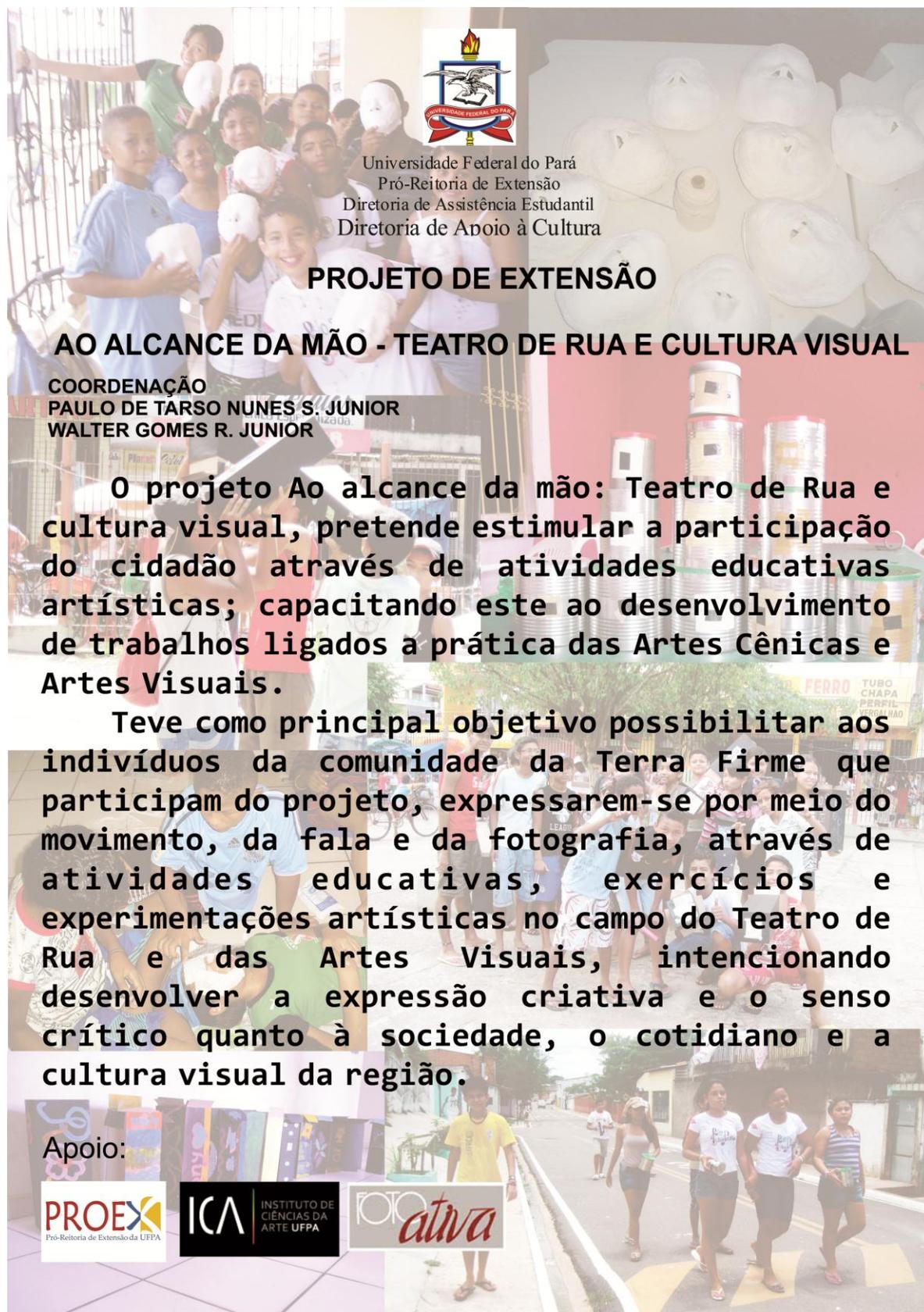
SALLES, Felipe. **Breve História da Fotografia**. 2008, Disponível em: <<http://www.mnemocine.com.br/filipe/>> Aceso em: 22/05/2011

WENDERS, Win. **A Paisagem Urbana**. Tradução de Mauricio Santana Dias. In: Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, Nº 23, p. 181 – 189, ano 1994.

DI PIERRO, Maria Clara, JOIA, Orlando, RIBEIRO, Vera Masagão. **Visões da Educação de Jovens e Adultos No Brasil**. Cadernos Cedes, ano XXI, nº 55, novembro/200. Disponível em: < <http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v21n55/5541.pdf>>. Acesso em: 13/09/2011

ZUCOLOTTO, Juliana. **O Paradigma da Imagem**. 2004. Disponível em: <<http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/semiosfera01/representacao/txtsimb2.htm>>. Acesso em: 11/07/2010

ANEXOS




 Universidade Federal do Pará
 Pró-Reitoria de Extensão
 Diretoria de Assistência Estudantil
 Diretoria de Apoio à Cultura

PROJETO DE EXTENSÃO

AO ALCANCE DA MÃO - TEATRO DE RUA E CULTURA VISUAL

COORDENAÇÃO
 PAULO DE TARSO NUNES S. JUNIOR
 WALTER GOMES R. JUNIOR

O projeto Ao alcance da mão: Teatro de Rua e cultura visual, pretende estimular a participação do cidadão através de atividades educativas artísticas; capacitando este ao desenvolvimento de trabalhos ligados a prática das Artes Cênicas e Artes Visuais.

Teve como principal objetivo possibilitar aos indivíduos da comunidade da Terra Firme que participam do projeto, expressarem-se por meio do movimento, da fala e da fotografia, através de atividades educativas, exercícios e experimentações artísticas no campo do Teatro de Rua e das Artes Visuais, intencionando desenvolver a expressão criativa e o senso crítico quanto à sociedade, o cotidiano e a cultura visual da região.

Apoio:







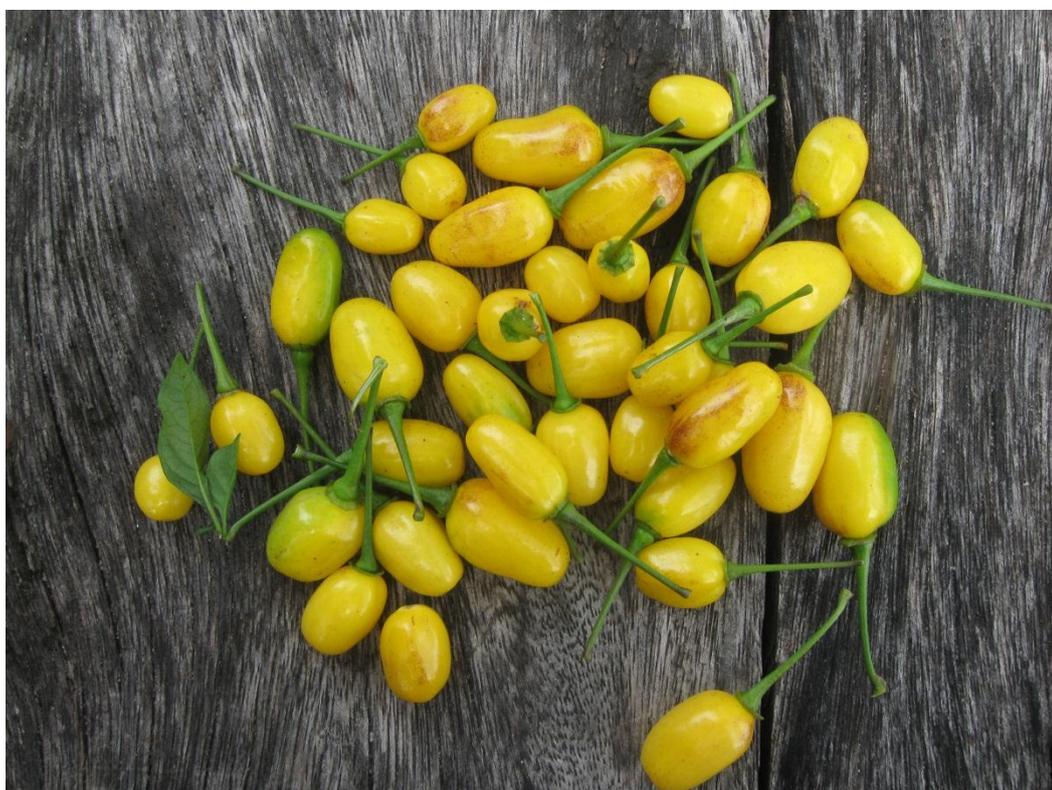
Anexo 2: Clic do cotidiano – Pentes do camelô
Foto: Adalberto – 2011



Anexo 3: Clic do cotidiano - Caminhada
Foto: Graziela – 2011



Anexo 4: Clic do cotidiano – Porções do Ver-o-Peso
Foto: Edivan Cordeiro - 2011



Anexo 5: Clic do cotidiano – Pimenta de cheiro
Foto: Raimunda – 2011



Anexo 6: Clic do cotidiano – Recortes da Marambaia
Foto: Márcio – 2011



Anexo 7: Clic do cotidiano – Vendedor de caranguejo
Foto: Edilberto – 2011



Anexo 8: Oficina *Furo da Lata* – Câmera escura
Foto: Acervo pessoal – 2011



Anexo 9: Oficina *Furo da Lata* – Alunos do projeto com a câmara escura
Foto: Acervo pessoal – 2011



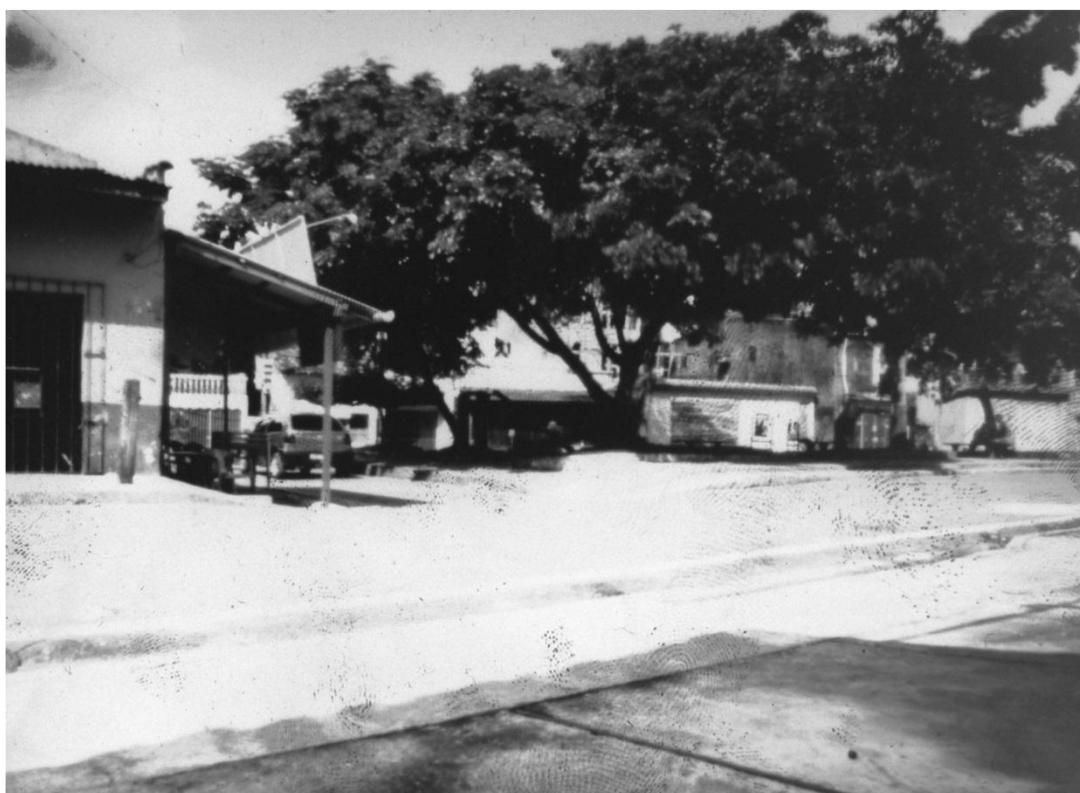
Anexo 10: Oficina *Furo da Lata* – Confeção da câmera *pinhole*
Foto: Acervo pessoal – 2011



Anexo 11: Oficina *Furo da Lata* – câmera *pinhole*
Foto: Acervo pessoal – 2011



Anexo 12: Oficina *Furo da Lata* – imagem em negativo (*pinhole*)
Foto: Elionan – 2011



Anexo 13: Oficina *Furo da Lata* – imagem em positivo (*pinhole*)
Foto: Elionan – 2011



Anexo 14: Oficina *Furo da Lata* – imagem em positivo (*pinhole*)
Foto: Suelen – 2011



Anexo 15: Oficina *Furo da Lata* – imagem em negativo (*pinhole*)
Foto: Suelen – 2011