2010000525

Instituto de Artes da Unesp

Ana Maria Schultze

Mapas sensíveis

percursos de leituras do mundo através de imagens fotográficas

São Paulo

2003

Instituto de Artes da Unesp

Ana Maria Schultze



Mapas sensíveis:

percursos de leituras do mundo através de imagens fotográficas

São Paulo

2003

Instituto de Artes da Unesp

Ana Maria Schultze

Mapas sensíveis:

percursos de leituras do mundo através de imagens fotográficas

Dissertação de mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Artes Visuais, no Instituto de Artes da Unesp, na linha de pesquisa de Ensino e Aprendizagem da Arte, sob orientação da Profª Drª Mirian Celeste Ferreira Dias Martins

INSTITUTO DE ARTES · UNESP
BIBLIOTECA

São Paulo

2003

Schultze, Ana Maria

Mapas sensíveis : percursos de leituras do mundo através de imagens fotográficas / Ana Maria Schultze. - São Paulo : [s.n.], 2003.
187 p. : il. + 1 CD.

Bibliografia
Orientadora: Mirian Celeste Ferreira Dias Martins
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes

1. Arte - estudo e ensino. 2. Fotografia. 3. Escola pública. 4. Multiculturalismo. 5. Fotografia e educação

CDD 707
770
370.193

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Ana Maria Schultze

Mapas sensíveis: percursos de leituras do mundo através de imagens fotográficas

Dissertação de mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Artes Visuais, no Instituto de Artes da Unesp, na área de concentração de ensino de arte, sob orientação da Profª Drª Mirian Celeste Ferreira Dias Martins

_____

Banca examinadora:

_____

_____

_____



Agradecimentos

A Deus, pelos felizes acasos ao longo da pesquisa.

A meus alunos, por compartilharem olhares comigo.

A meus pais, Anete e Guenther, por estarem presentes.

A Mirian Celeste, por sua paciência, dedicação e total respeito ao meu projeto de pesquisa.

Ao fotógrafo e laboratorista Fernando Jorge de Rito, pelo trabalho voluntário profissional na ampliação e revelação das fotos dos alunos.

À diretora Irandi Costa, da Emef Cel. Romão Gomes, uma educadora generosa.

Ao professor Manuel Vazquez, pelas (muitas) atividades interdisciplinares.

À professora Claudete Ribeiro e ao professor Luiz Guimarães Monforte por suas valiosas contribuições no exame de qualificação.

Aos fotógrafos:

Andréa Monteiro

Charles Dias

Clicio Barroso

João Ribeiro

Luís Paulo Silva Pimentel

Mauro Borba

Rodrigo Whitaker Salles

Touché

Vinicius Pedrozo

por acreditarem, como eu, que a fotografia contribui para formar cidadãos sensíveis, críticos e conscientes.

Difícil fotografar o silêncio.
Entretanto tentei. Eu conto:
Madrugada a minha aldeia estava morta.
Não se ouvia um barulho, ninguém passava
entre as casas.
Eu estava saindo de uma festa.
Eram quase quatro da manhã.
Ia o Silêncio pela rua carregando um bêbado.
Preparei minha máquina.
O silêncio era um carregador?
Estava carregando um bêbado.
Fotografei esse carregador.
Tive outras visões naquela madrugada.
Preparei minha máquina de novo.
Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.
Fotografei o perfume.
Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra.
Fotografei a existência dela.
Vi ainda um azul-perdão no olho de um mendigo.
Fotografei o perdão.
Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.
Fotografei o sobre.
Foi difícil fotografar o sobre.
Por fim eu enxerguei a Nuvem de calça.
Representou para mim que ela andava na aldeia de
braços com Maiakovski – seu criador.
Fotografei a Nuvem de calça e o poeta.
Ninguém outro poeta no mundo faria uma roupa
mais justa para cobrir a sua noiva.
A foto saiu legal.

O fotógrafo. Manoel de Barros, 2000

unesp

Resumo

A partir das concepções de meus alunos e alunas da escola pública sobre fotografia (registro, lembrança de um momento, recordação), busquei uma alteração desses conceitos para uma nova percepção da fotografia enquanto construção significativa realizada por um ser social - o fotógrafo ou fotógrafa - re-elaborada em múltiplas leituras por leitores e leitoras, também agentes sociais.

Para tanto, realizei um percurso fenomenológico que exercitou um novo olhar da fotografia como um campo de elaborações. Nele, alunos e alunas deveriam pensar a fotografia, através e sobre ela; fotografar pensando em suas próprias composições e ler o mundo por meio das imagens fotográficas, propiciando reflexões sobre questões multiculturais como raça, etnia, gênero, entre outras, buscando também o desvelar de uma cidadania crítica e consciente por intermédio da arte. Esse percurso envolveu ações de leitura e fruição de fotografias, sua contextualização e a prática fotográfica pelos alunos, inclusive com a implantação de um laboratório fotográfico na escola para isso.

Palavras-chave: arte - estudo e ensino; fotografia; escola pública; multiculturalismo; fotografia e educação.

Área de conhecimento: Artes plásticas - 8030700-0 - Fotografia

unesp

Abstract

Based on the concepts of my students from Public Schools about photography (records, remind of a moment, memory), I have searched for a changing of those concepts to a new perception of photography as a significant construction performed by a social being - the photographer - re-elaborated in multiple readings by readers, also social agents.

With this purpose, I have performed a phenomenal pathway which has exercised a new look of the photography as an elaboration field. In this context, the students should think the photography, through and about it; they should take pictures thinking about their own compositions and read the world through the photographic images, leading to reflections about multi-cultural points like race, ethnics, gender, and others. They should look as well for a raising of a critical and conscious citizenship through the art. This pathway has involved actions of reading and enjoying of photographies, its context and the photographic practice by the students, including the implementation of a photographic laboratory at the school for such purpose.

Key words: art - study and teaching; photography; public school; multiculturalism; photography and education.

Knowledge area: Plastic Arts - 8030700-0 - Photography

Sumário

Trajetória de vida e de projeto 010

I.Retratos de passado e futuro 019

II.Escolhas de filmes e câmeras 058

III.A máquina do tempo 072

IV.O aluno-usuário da máquina 079

V.Percursos de leituras 095

VI.Desvelando mapas sensíveis 140

VII.Álbum de fotos 153

Referências bibliográficas 163

Bibliografia consultada 166

Relação de imagens 171

Glossário 176

Anexos

Anexo 1 - Questionário de sondagem 183

Anexo 2 - Memorial descritivo do laboratório fotográfico 185

Anexo 3 - Percurso entre imagens fotográficas - mapa 186

Anexo 4 - Convite de exposição 187



Trajetória de vida e de projeto

Registro, lembrança (de um momento), imagem, cultura, herança, fato, recordação, acontecimento, revelação, pedaço de papel: assim meus alunos dos cursos regular e de suplência de uma escola pública conceituavam a imagem fotográfica antes dessa pesquisa. Seria, em suas opiniões, um acontecimento isento mediado por um aparelho, onde o fotógrafo restringe-se a olhar e disparar um botão, com um resultado, a imagem, sem mais outros sentidos, mas apenas um mero produto daquele aparelho. O que meus alunos não percebem é o que a fotografia é.

Como lembram Nöth e Santaella (1998), Kossoy (2000), Barthes (1984), Machado (1984), Sontag (1983), Berger (1999), entre outros, a fotografia é uma construção elaborada por um ser de natureza simbólica, o homem, que tem seu acesso ao mundo mediado sempre por signos diversos, como, por exemplo, a imagem (fotográfica).

Como um ponto de partida para a compreensão da fotografia nesse contexto, essa é então obra pensada e elaborada pelo fotógrafo ou artista, que a compõe a partir de suas referências pessoais, profissionais, sociais e culturais, em um processo muito além da mera operação técnica do aparelho, e que será recebida pelo leitor-fruidor, que também carrega sua própria bagagem cultural, o que certamente influirá na decodificação daquela imagem em ainda outras leituras. A linguagem da fotografia, enquanto construção simbólica, pode também enveredar por outros caminhos, em cruzamento entre ela e outras linguagens: pintura, colagem, infografia, escultura etc., na construção de outras realidades, no que Chiarelli (2002) chama de *fotografia contaminada*, Fadon Vicente (in SAMAIN, 1998) de *fotografia construída* e Nöth e Santaella (1998) de *hibridização das artes*. Na contemporaneidade a fotografia passa a existir cada vez mais enquanto

unesp

simulacro de situações ou objetos, ao que Nöth e Santaella chamam de *paradigma pós-fotográfico*, indo além da idéia de registro ou prova documental de algo.

A partir dessas constatações iniciais, identifico um objeto de estudo: a fotografia enquanto construção simbólica, e a forma como minhas alunas e alunos percebem essa construção, com repertórios diversos tanto em sua elaboração quanto em sua leitura. Como ajudá-los nessa ampliação de sua compreensão sobre a linguagem da fotografia? Quais possíveis caminhos para promover essa ampliação? Uma pergunta, entretanto, é anterior:

Onde teria iniciado essa preocupação com os conceitos de meus alunos e suas relações com a fotografia?

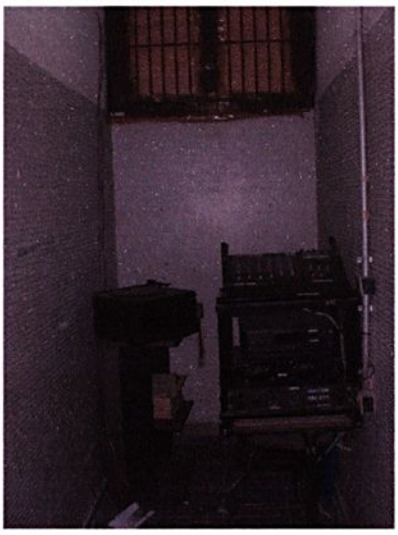
Tendo me licenciado em Educação Artística, com habilitação em Artes Plásticas, foi na faculdade que tive os primeiros contatos com o processo de fotografar, revelar e ampliar, porém de forma bastante breve e superficial. Após a graduação, decidi então, sem saber exatamente por que, seguir e me aprofundar nessa linguagem, quando fiz diversos cursos, de fotografia básica a linguagens alternativas. Nessa época, não lecionava Arte, trabalhando em área distinta da educação. Mas, outros motivos acabaram me empurrando para o ensino de arte, na educação pública, na qual permaneço desde então.

Inquieta, buscando sempre novas alternativas tanto na forma quanto no conteúdo, deparei, por volta de 1996, com um artigo na revista *Nova Escola* que ensinava a fotografar em preto-e-branco com uma lata de leite em pó. Desconhecendo totalmente o processo, recortei o texto e busquei o material. Era o ano de 1997. Comecei então minhas primeiras pesquisas com alunos e fotografia na escola, no processo que mais tarde fui saber chamar-se *pinhole*, ou câmera de buraco de agulha. Escola carente, arrecadávamos pequenos valores entre os alunos para compra de material, e realizávamos nossas tentativas de revelação em uma

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

saleta apertada na escola, improvisada como um laboratório preto-e-branco, mas que dava muita satisfação, tanto a mim quanto aos alunos.

Segui nessa linha de pesquisa, passando então a ministrar *workshops* de câmera de buraco de agulha em eventos de fotografia ou sociais. Nessa altura, já havia mudado de escola, e passei a lecionar para o curso de suplência, no qual, além de prosseguir com essa câmera, introduzi outras técnicas aos alunos, como fotograma e quimigrafia. Novamente escola carente, dificuldades para aquisição de material fotográfico de consumo (como papéis e químicos de revelação), além do curso noturno com outros desafios, como o horário das aulas, o que exigiu adaptações, tanto minhas quanto dos alunos. Nessa nova unidade escolar, também contávamos com uma sala improvisada como laboratório fotográfico.



Sala de som (1° laboratório fotográfico improvisado)
2003 Ana Maria Schultze

Já eu, como fotógrafa, participava de várias listas de discussão na internet sobre fotografia, nas quais alguns fotógrafos profissionais passaram a conhecer minhas pesquisas na escola pública, motivando um deles a doar dois ampliadores preto-e-branco para minhas experiências com os alunos, em 2000. Comecei então a desenvolver outras pesquisas sobre fotografia e seu ensino na escola pública, no

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

que viria a ser o embrião de meu projeto para uma dissertação de mestrado. O ano de 2001, então, marcou o início de nova fase no projeto de fotografia, com outras proposições teóricas e práticas desenvolvidas com os alunos. Os resultados parciais foram apresentados no I Seminário Internacional de Educação de Cianorte, no Paraná, em setembro do mesmo ano.

Com o efetivo ingresso no mestrado no ano de 2002, no Instituto de Artes da Unesp, novamente os fotógrafos das listas de fotografia contribuíram, tanto com equipamentos quanto com materiais de consumo (os mais onerosos de serem adquiridos em quantidade) e, com o apoio da nova direção da escola, foi possível montar um laboratório fotográfico preto-e-branco, bastante completo (detalhado no capítulo V), mesmo que em um espaço físico reduzido, onde desenvolvemos atualmente nossas atividades em fotografia.



Laboratório fotográfico da Emef Cel. Romão Gomes
2003 Ana Maria Schultze

Contando então com materiais e equipamentos e com uma experiência docente significativa, nascem novos desafios. Uma grande tarefa nessa pesquisa passa a ser levar meus alunos a superar e ampliar suas referências iniciais, para poderem reconhecer a fotografia como uma construção simbólica, elaborada, de realidades diversas, criada com intenções variadas e também recebida da mesma forma, além de propiciar condições para meus alunos realizarem sua própria

produção artística fotográfica, documental ou ficcional. Quais são os conceitos de meus alunos sobre fotografia? Como criar condições para a produção fotográfica por eles mesmos? E, principalmente, qual a trajetória desse projeto, a fim de que meus alunos realmente alterem sua percepção inicial?

Desenvolver um processo com esses alunos, que estudam no curso regular e de suplência de uma escola municipal de São Paulo, trilhando caminhos através das imagens fotográficas, chamadas por Flusser (2002) de mapas, e por mim de sensíveis, por pretenderem desencadear uma experiência estética plena em meus alunos, no qual o estético e o intelectual estejam presentes de forma integrada, tal qual propõe Dewey (1980). Nesse percurso, meus alunos têm acesso sensível às imagens fotográficas, através de sua leitura e contextualização, e realizam sua própria prática fotográfica. O termo leitura aqui se refere ao sentido dado por Freire (1987, p. 11), entre outros autores que abordam o tema, segundo o qual, ler

> [...] não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele.

Fazendo uma analogia com o mundo visual, ler uma imagem envolve o repertório do leitor, as relações entre sua vivência, suas sensações e percepções e a obra/imagem que a ele se apresenta, levando-o a atribuir novos significados e sentidos para aquela imagem, além de uma tentativa de busca das significâncias pensadas pelo autor. É a fenomenologia de Merleau-Ponty (1980) que impulsiona o acesso para essa leitura. Já quanto a mim, professora, minha atuação é como mediadora entre os alunos e a produção fotográfica, de outros fotógrafos ou deles próprios, e não oferecendo soluções prontas de leituras, ou a história dos diversos movimentos estéticos da fotografia ao longo dos tempos. Nessa responsabilidade da mediação, me amparam os teóricos do ensino da arte como Barbosa (1980,

unesp

1997, 1998, 2002, 2003), Ott (1997), Parsons (1998), Martins et al (1998), Rossi (2003), além de Eco (2001), Berger (1999) e o próprio Dewey (1980).

Sendo do mundo e para o mundo, a fotografia é também produto da era industrial, mas representando o perfil típico do século XX como forma de difusão, presente em jornais, internet, enfim, em grande escala, dentro de culturas variadas que a abrigam, e que suscita outras questões: como a fotografia, enquanto produto cultural, pode ser uma via de acesso e compreensão do mundo? Como leituras ricas de imagens fotográficas podem desenvolver uma consciência crítica dos alunos, favorecendo sua cidadania? Tais questionamentos ocorrem quando busco a concretização do Projeto Político Pedagógico *Cidadania* da Escola Municipal de Ensino Fundamental (Emef) Cel. Romão Gomes, unidade escolar onde se desenrola a pesquisa, na abordagem pelo componente curricular Arte nessa pesquisa com fotografia, educação e ensino de arte. Novos questionamentos são perscrutados: como meus alunos podem perceber o mundo através da fotografia? Como as imagens fotográficas podem criar uma consciência crítica e social dos alunos, fazendo com que se identifiquem como migrantes, mulheres, negros, pobres, velhos, jovens, crianças, com sua história de vida e seus anseios? São os estudos críticos culturais, através do multiculturalismo, principalmente, que me apontam para a busca da interpretação e respostas dessas perguntas através da arte e da fotografia com os alunos.

As ações concretas, a partir dessa pesquisa, me instigam e movem para que o ensino de arte seja revisto, já que é impossível falarmos em arte, século XXI, escola, meios de comunicação de massa ou internet e não nos lembrarmos da fotografia como forma de comunicação, com valores estéticos, simbólicos, de caráter manipulador ou sensível. Enfim, como fonte para reflexão e expressão dos alunos, contribuindo para a construção de suas identidades cidadãs. Esses anseios

unesp

me levam a dirigir esse trabalho não só à comunidade acadêmica, mas a todos os profissionais que atuam com artes visuais.

Como registro da experiência desenvolvida, essa dissertação se inicia com um capítulo visual, *Retratos de passado e futuro* (capítulo I), com algumas das fotografias envolvidas no projeto, sejam as de fotógrafos, as produzidas pelos alunos ou por mim. O capítulo II, *Escolhas de filmes e câmeras*, apresenta os teóricos que sustentam a pesquisa, dialogando com conceitos e suas relações com o estudo. *A máquina do tempo* (capítulo III) mostra os percursos percorridos com os alunos através das imagens, as lidas e as por eles produzidas, traçando paralelos entre ambas, em uma ordem cronológica que apresenta a fotografia ao longo de sua história e do tempo. O capítulo IV, *O aluno-usuário da máquina* analisa o público-alvo dessa pesquisa, alunos de uma escola pública municipal da cidade de São Paulo, bem como as atividades de sondagem realizadas e sua análise. No capítulo V, *Percursos de leituras,* a pesquisa se concretiza em sala de aula. Ele apresenta todos os desafios desenvolvidos, visando o estabelecimento do percurso e a nova percepção de meus alunos sobre a fotografia enquanto múltiplas realidades, não importando como forem elaboradas ou criadas. Para melhor compreensão, foi dividido em blocos de ações. *Desvelando mapas sensíveis* (capítulo VI) trata das considerações sobre a pesquisa, os resultados obtidos e sua análise. Um outro capítulo de imagens, *Álbum de fotos* (capítulo VII), apresenta a produção fotográfica dos alunos, valorizando-a nessa pesquisa. Finalmente, referências bibliográficas, bibliografia consultada e anexos. Apresento, ainda, um glossário de termos técnicos fotográficos, no qual constam os termos grifados ao longo da dissertação, que nem sempre são conhecidos por todos os leitores.

Esse texto é apresentado em duas versões, uma impressa, conforme exigências legais, e outra em formato multimídia, em CD-ROM, para computadores.

unesp

Essa versão eletrônica traz o texto integral da versão impressa, porém oferece as facilidades da navegação via hyperlink, permitindo maior agilidade na busca de textos ou imagens. Decido-me pela inclusão da versão eletrônica por acreditar no potencial desse tipo de texto, sua praticidade, além, é claro, de minha familiaridade com o mundo virtual, através da internet e suas múltiplas realidades e simulacros. Devo lembrar que foi pela internet, com suas listas de discussão, que foi possível montar o laboratório fotográfico na escola, o que permitiu a concretização desse projeto.

Apresentada minha trajetória de vida, de projeto e a estrutura da dissertação, convido a leitora e o leitor a compartilharem essa pesquisa, iniciando pelos *Retratos de passado e futuro*, tal qual no percurso percorrido por alunos e alunas.

unesp



I. Retratos de passado e futuro

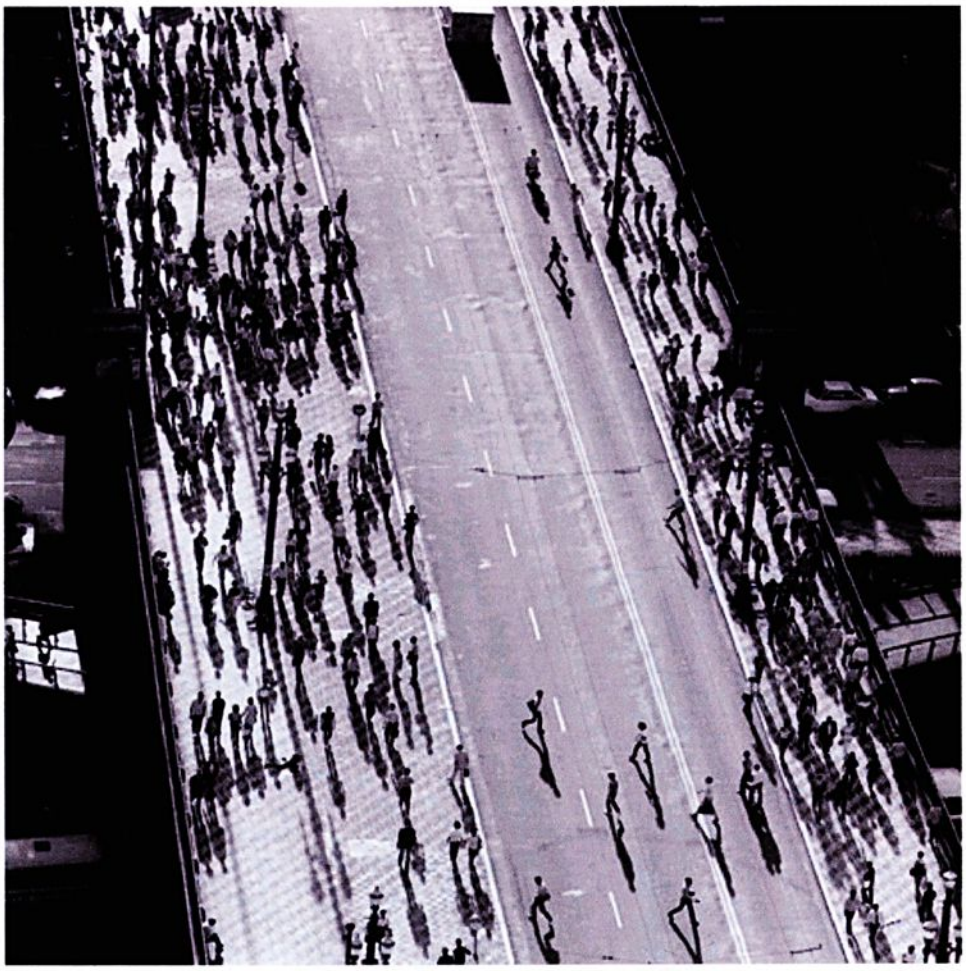
Retratos de passado e futuro se apresentam: imagens fotográficas apreciadas ou produzidas nesse experimento. Um convite para o olhar não apressado, como um modo sensível de penetrar nos mapas sensíveis percorridos nesse trabalho.

Diante do grande universo de imagens abordadas na pesquisa, seleciono as mais significativas, não por escolha estética ou técnica, mas devido a seus papéis nas atividades: por uma leitura formal, um contato em exposição, uma escolha pelos alunos, enfim, motivos diversos que as destaquem das demais. São seguidas então de uma breve justificativa para sua escolha para a pesquisa, como as questões que suscitaram entre os alunos, as reflexões esperadas e ocorridas, as relações estabelecidas com outras imagens ou com os alunos. Finalizam esse capítulo outras das imagens apresentadas aos alunos, em tamanho menor, facultando ao leitor uma busca em outras fontes para melhor visualização. Também essas são justificadas.

Aqui, ainda há poucas imagens feitas pelos alunos, já que sua produção será tratada no capítulo *Álbum de fotos.*

Reitero o convite para essa experiência visual, a ser feita sem pressa, em um aquecimento do olhar e do pensar: a leitura e apreciação das fotografias feitas por fotógrafos, por meus alunos e por mim.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18



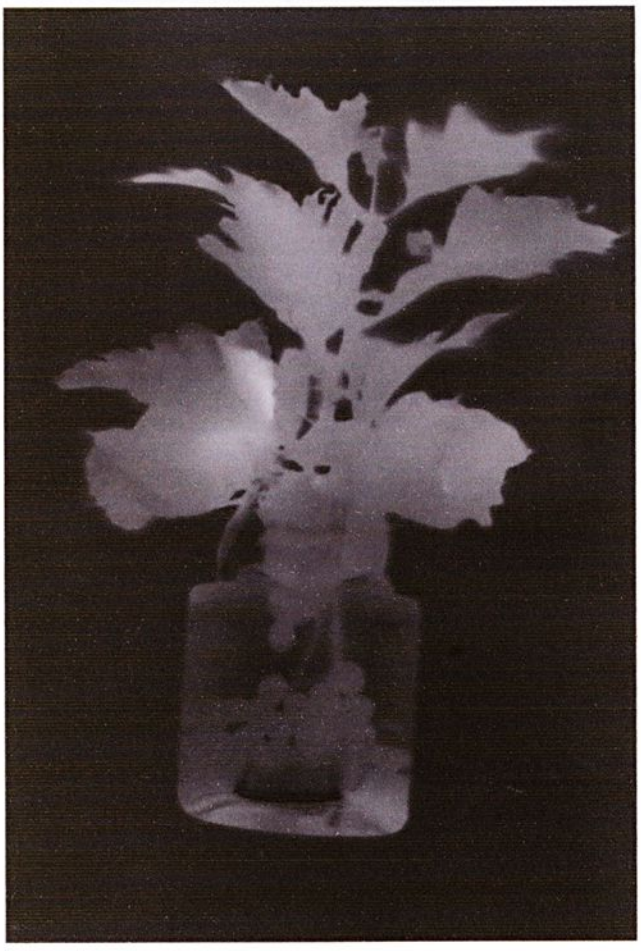
Viaduto do Chá
1989 Cristiano Mascaro



A menina do sapato
1949 Geraldo de Barros



Pátio do Colégio
1862 Militão Augusto de Azevedo



sem título
2003 Alunos dos cursos regular e suplência



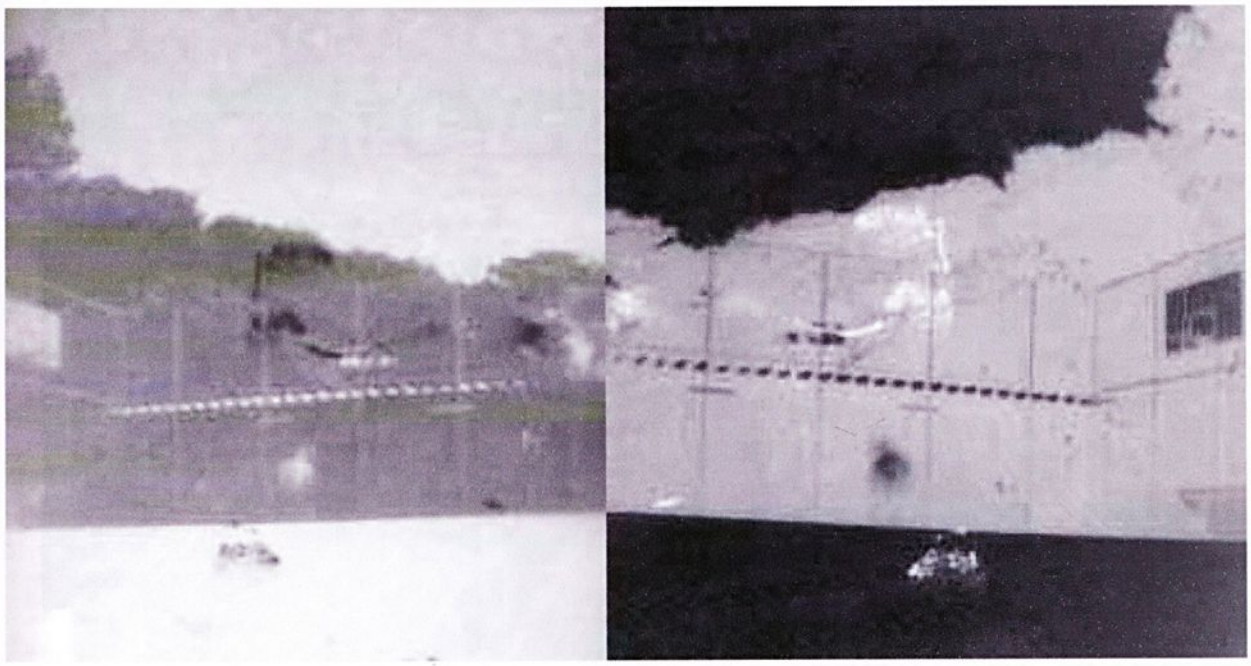
Praia Grande e senzala
1985 Walter Firmo



Mali
1985 Sebastião Salgado



Phosphorecendo azul
1991 Luiz G. Monforte
e alunos da Faculdade de Arquitetura da Unesp/Bauru (turma de 1994)

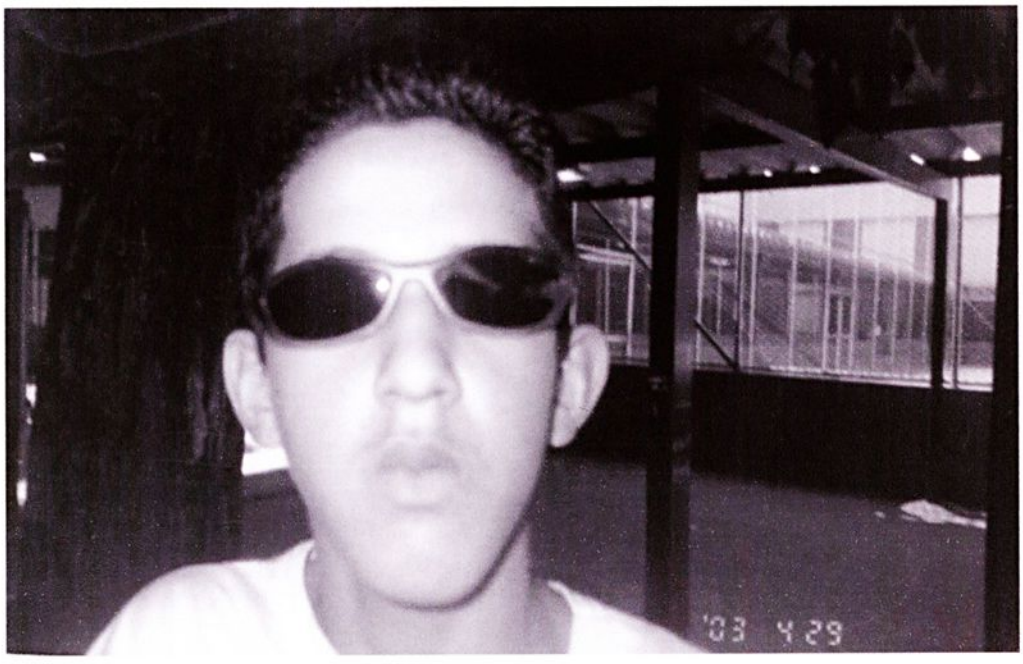


sem título
2003 Alunos do curso regular

unesp



Recriação 38 a/64
sem data José Oiticica Filho



Auto-retrato
2003 Aluno do curso regular



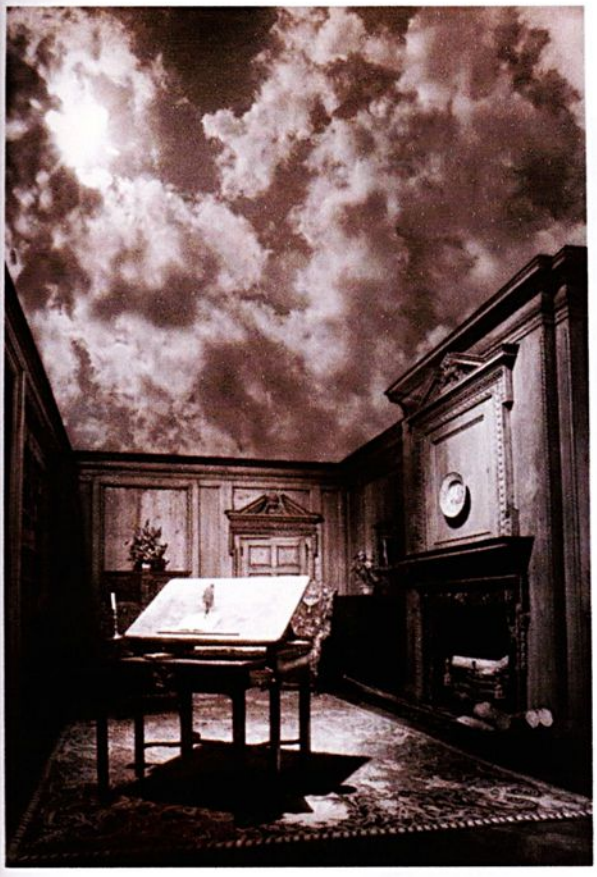
Auto-retrato: eu e Isabel
2003 Ana Maria Schultze



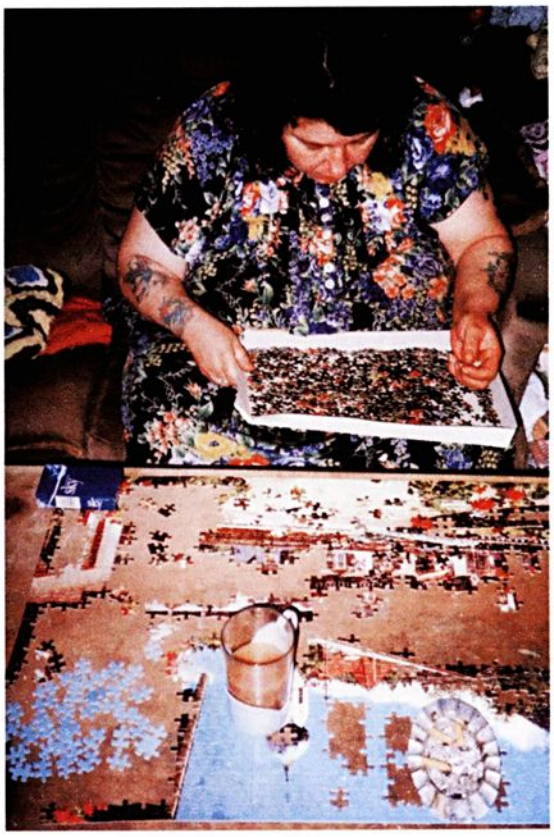
Self-portrait
1938 Günter Brus



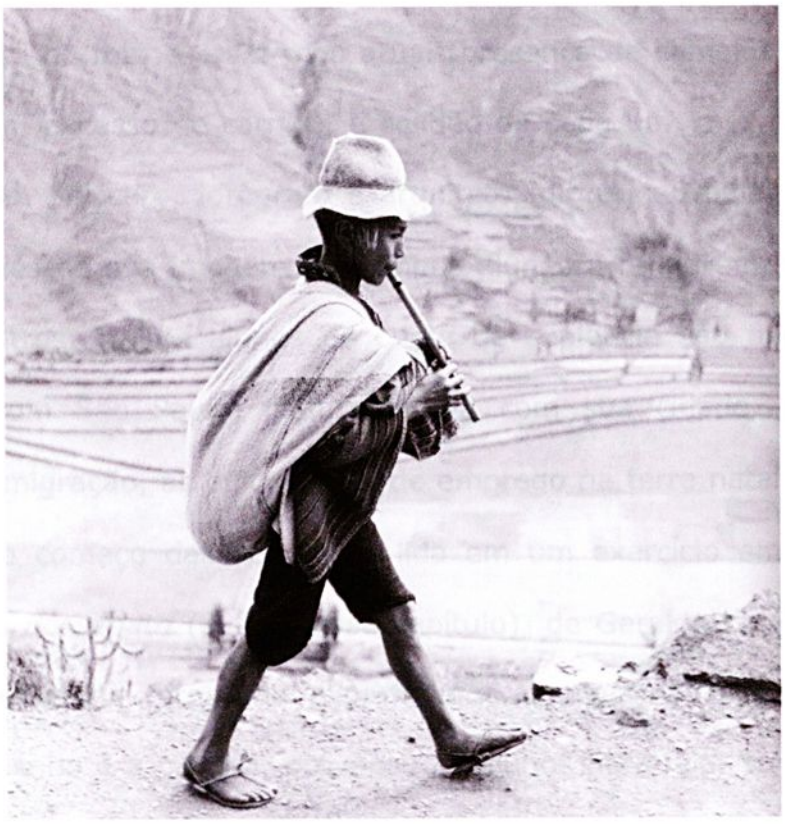
Os trinta Valérios
1900 Valério Vieira



sem título
1982 Jerry Uelsmann



sem título
1970 Richard Billingham



Andean boy, Cuzco
1954 Werner Bischof

Viaduto do Chá, de Cristiano Mascaro, foi apresentada aos alunos logo no início das atividades, como uma ação de sondagem. São Paulo a partir de um ponto de vista superior (aéreo) suscitou-lhes várias questões: a grande metrópole, a massa anônima e apressada de pessoas, os arranha-céus, o vazio da rua, o contraste do local na foto e a situação atual (presença de camelôs, dificuldade de andar na calçada, excesso de carros), a solidão de cada um, mesmo que no meio de uma multidão. Mascaro, fotógrafo e arquiteto, dirige seu olhar para a capital paulista, e através de sua imagem levei meus alunos a refletirem sobre os temas acima, entre outros. Muitos alunos do curso de suplência são migrantes, tendo outra relação com São Paulo, comparando-a com sua cidade, justificando os motivos de sua migração, as dificuldades de emprego na terra natal etc. Essa foto, escolhida para o começo das ações, foi lida em um exercício em conjunto com outra, *A menina do sapato* (p. 22 desse capítulo), de Geraldo de Barros, um dos pioneiros brasileiros na fotografia experimental. Ao promover a fusão entre a fotografia, o desenho e a pintura, provocou os alunos para falar sobre fotografia e arte, refletindo sobre ambas as imagens, comparando-as, procurando pontos em comum e divergências, além de relatarem suas conclusões sobre essas imagens serem ou não fotografias (ou como e porque são ou não, segundo suas opiniões).

Pátio do Colégio de Militão foi selecionada para promover discussões sobre o caráter documental da fotografia.

Militão, um carioca radicado em São Paulo, foi um dos mais profícuos fotógrafos de sua época, notabilizando-se por seu *Álbum Comparativo da Cidade de São Paulo*: 1862-1887. Nele, contrapôs os mesmos locais da cidade em dois momentos distintos.

A partir da foto de Militão, os alunos deveriam tentar reconhecer o local, observar a formação do grupo de pessoas, identificá-las a partir de seus trajes,

unesp

perceber a ausência de mulheres e estabelecer relações, tal qual o *Álbum* do fotógrafo, com o projeto atual do Pátio do Colégio, localizado no centro da cidade de São Paulo. Tratando-se de imagem histórica, essa foto reforçou nos alunos a idéia da fotografia enquanto prova documental de um fato ocorrido, em um conceito que já possuíam e que deveria ser ampliado a partir dessa pesquisa.

Fotograma: o contato inicial dos alunos com o laboratório fotográfico da escola se deu com o exercício do fotograma, quando ocorreram os primeiros encantamentos com a mágica do aparecimento da imagem no momento da revelação. Aprender a manipular o papel fotográfico corretamente, a luz de segurança, as banheiras com químicos e pinças, a secagem das imagens nos varais com pregadores, uma experiência nova e prazerosa para todos, sendo que para alguns foi uma das mais significativas na pesquisa toda.

Um negro apenas de calção, sob um sol escaldante, aparentemente realizando um trabalho braçal pesado. A fotografia *Praia Grande e senzala*, de Walter Firmo, foi selecionada para, em um grupo de alunos com muitos afrodescendentes, questionar racismo, diversidade cultural do povo brasileiro, considerar-se ou não negro, orgulho, posição social, valorização no mercado de trabalho, diferenças de tratamento, entre outros aspectos levantados. O significativo título da obra não trouxe outras referências para os alunos, que não conheciam o livro de Gilberto Freyre. Coincidentemente, foi através de uma imagem em cores que os alunos viram e discutiram sobre uma pessoa negra, já que até essa foto ser estudada, a maioria das imagens da pesquisa era em preto-e-branco, num preâmbulo da fotografia que os alunos iriam fazer (fotografia p&b).

Uma imagem sobre pessoas excluídas ou à margem da sociedade: *Mali*, de Sebastião Salgado. Mostra uma mulher gravemente desnutrida amamentando os dois filhos em estado pior que o seu. A partir dessa foto os alunos discutiriam sobre

unesp

miséria, linha de pobreza, relações de poder, desigualdades sociais e distribuição de riquezes, ajuda humanitária, movimentos de emigração e imigração oriundos da pobreza, entre outros assuntos. Uma imagem que chocou muito os alunos, rendendo muita discussão.

Uma fotografia em técnica alternativa: *Phosphorecendo azul*, de Luiz G. Monforte e seus alunos. Apesar de não ter a pretensão de fazer a técnica de cianótipo com meus alunos, com essa imagem demonstrei que é possível criar composições fotográficas de outras maneiras alternativas além da fotografia de buraco de agulha (veja próxima imagem) ou o fotograma.

Outra técnica alternativa, numa foto feita por meus alunos e alunas na técnica da fotografia de buraco de agulha. Aqui vê-se uma imagem já em positivo, ao lado do negativo, feito com papel fotográfico, em um dos resultados obtidos durante a pesquisa com a fotografia de buraco de agulha. Essa imagem foi captada na quadra da escola, pelos alunos do curso regular.

Recriação 38 a/64, de José Oiticica Filho, também foi selecionada para mostrar possibilidades criadoras e criativas a partir de imagens instigantes, abrindo possibilidades interpretativas diversificadas. Tendo uma semelhança muito grande com uma imagem de fotograma, foi apontada pelos alunos do curso regular como uma de suas preferidas dentre todas as imagens vistas.

Uma seqüência de três auto-retratos: de um aluno do curso regular, o meu e o do artista Günter Brus.

Na primeira imagem, o adolescente demonstra toda sua personalidade, com seus acessórios, o rosto decidido, o ímpeto no momento de pegar a câmera e fotografar.

unesp

Meu auto-retrato feito na ocasião da ida à Casa da Fotografia Fuji. Aqui, me coloco na pesquisa não apenas com palavras, idéias ou ações, mas também com minha foto, para me fazer também visível ao leitor, trazendo junto Isabel, a coordenadora pedagógica.

Brus em um auto-retrato nada convencional para os alunos, feito em 1938, mostra que fugir do tradicional é uma forma de nos destacarmos em meio ao marasmo imposto pela publicidade, pelos meios de comunicação de massa, por uma escola que pode ser dominadora.

Os trinta Valérios, de Valério Vieira: uma imagem fundamental para a pesquisa, principalmente para o grupo da suplência. A intenção aqui era mostrar o oposto do *Pátio do Colégio* de Militão: de que uma imagem fotográfica pode ser manipulada, tanto na imagem quanto em sua utilização, quebrando o paradigma freqüente da fotografia como documento. Essa imagem premiada de Vieira mostra o próprio fotógrafo como trinta personagens diferentes, em uma montagem feita diretamente no ampliador, algo bastante avançado para sua época (virada dos séculos XIX-XX). A partir daqui, os alunos começaram a mudar seu conceito sobre a fotografia, passando a aceitar a idéia de que ela pode também contar e conter outras realidades, nem sempre representando um fato real.

Outra das imagens preferidas dos alunos do curso regular: uma fotomontagem sem título de Uelsmann, também selecionada para os alunos refletirem sobre montagens fotográficas, questionando novamente a fotografia como documento. Uma imagem onírica, surrealista, incitou os alunos a interpretações variadas, fortalecendo seus novos conceitos adquiridos durante a pesquisa sobre fotografia como criação simbólica e de realidades.

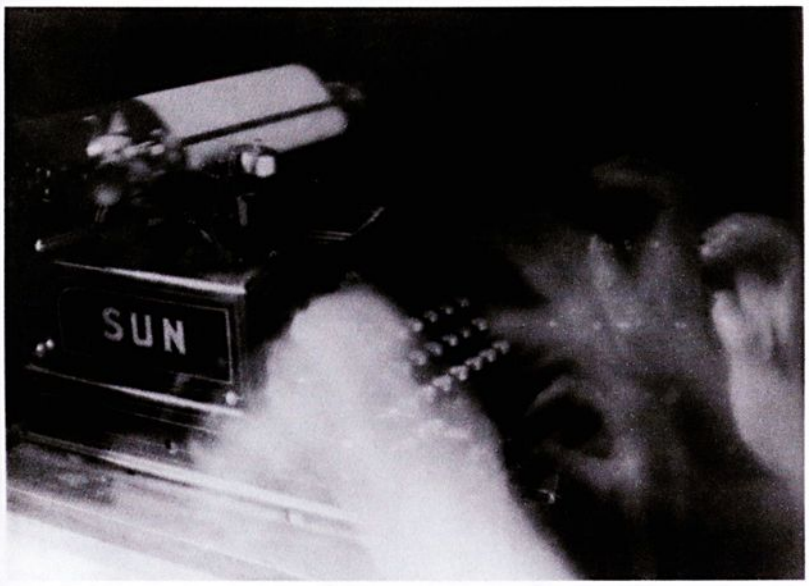
unesp

O inglês Richard Billingham provocou os alunos com uma imagem extremamente colorida, sem título, de uma mulher obesa, tatuada, montando um quebra-cabeça: sua mãe Elizabeth. Fazendo eco com o padrão do vestido, as peças coloridas levam a uma analogia da própria vida, nossa vida: o quanto é fragmentada, em nossa eterna busca da unidade e da coerência, o quanto nosso círculo familiar nos sustenta (ou não) nessa busca.

Na última imagem dessa seleção, *Andean boy*, *Cuzco*, de Werner Bischof, minha intenção foi mostrar outra cultura através de uma imagem documental, numa busca pelos alunos de pistas que os levassem a identificar o local e quem seria a pessoa, a situação, promovendo discussões sobre culturas diferentes, quais as culturas que compõem ou compuseram a brasileira, convivência harmônica entre culturas, quais dos alunos eram de outros locais que não a cidade de São Paulo, de que forma trazem consigo suas tradições e referências e como essas influem em sua vida na metrópole.

Apresento a seguir outras imagens fruidas durante nosso percurso, porém de menor impacto entre os alunos, também justificadas por sua escolha.

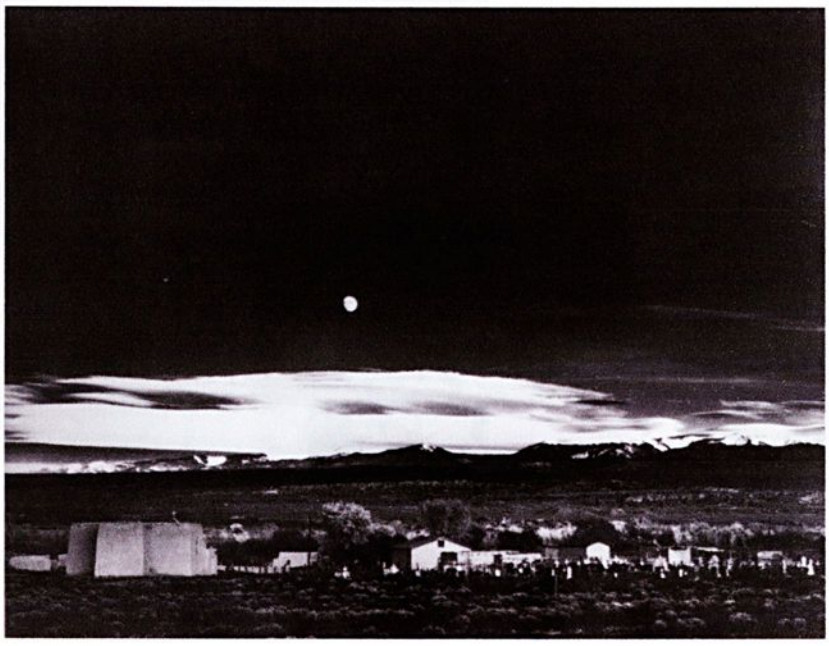
unesp



Photodynamic Typewriter
1960 Anton Giulio Bragaglia



A João Guimarães Rosa
1966 Maureen Bisilliat



Moonrise over Hernandez, New Mexico
1984 Ansel Adams

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18



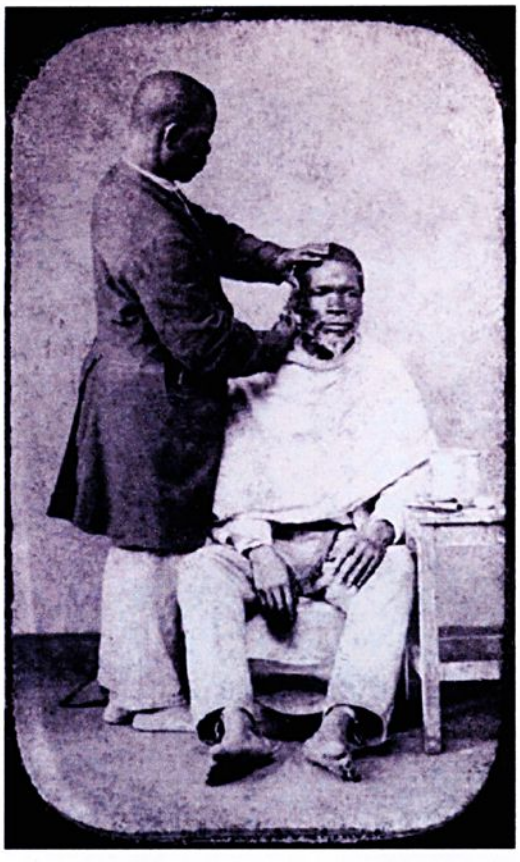
O novo cais de Salvador
1860 Benjamin Mulock



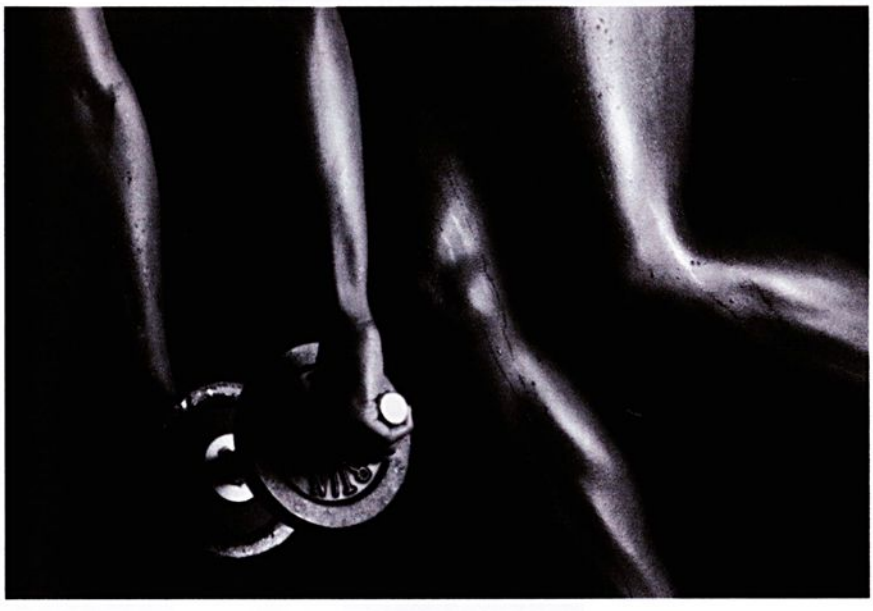
Avenida Ipiranga
1940 Benedito Junqueira Duarte



Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro
1920 Augusto Malta



Escravo barbeiro com um cliente
1865 Christiano Junior



sem título
sem data Renata Castello Branco



Auto-retrato
2003 Aluna da suplência



Madre indígena
1925 Tina Modotti



sem título
1995 J. R. Duran



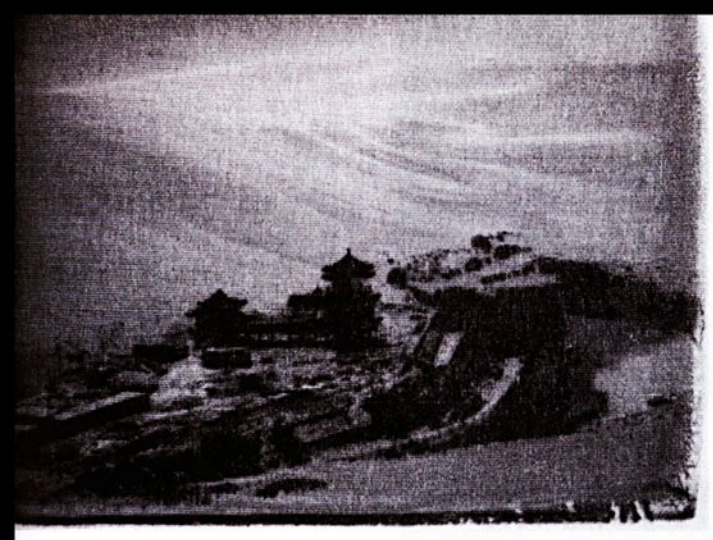
Urban Vita
1989 Milton Montenegro



Minotauro
1997 Milton Montenegro



sem título
1942 Rommert Boonstra



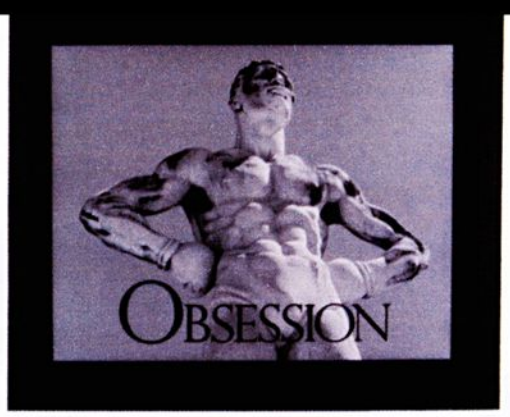
A rota da seda
1993 Renata Castello Branco

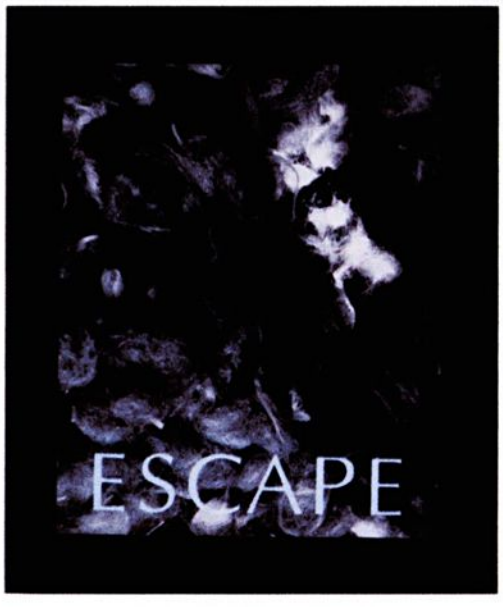


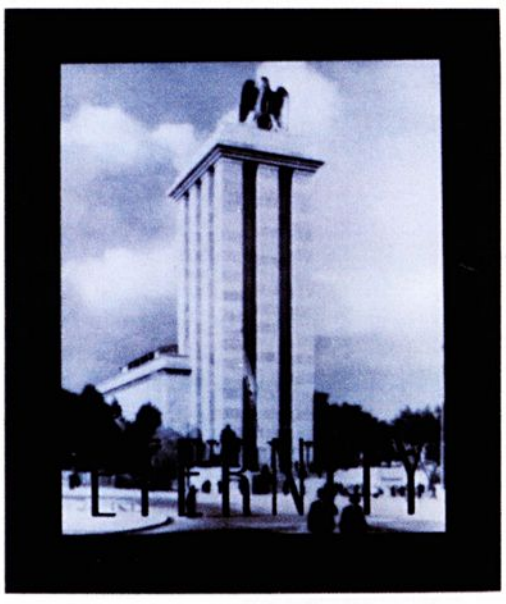
O tamanduá
2003 Aluna da suplência



Hommage à Muybridge
1977 Pierre Cordier



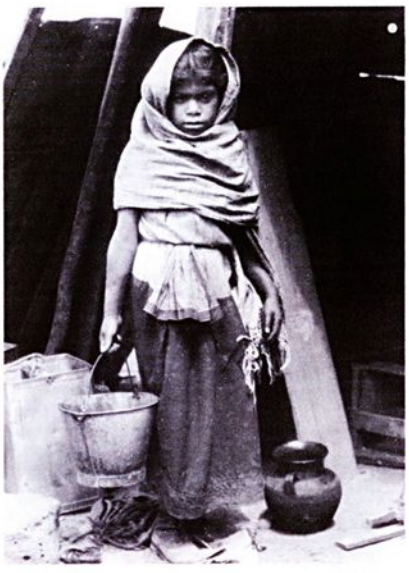




Obsession/Escape/Eternity
1994-97 Maciej Toporowicz



sem título
2003 Alunos do regular



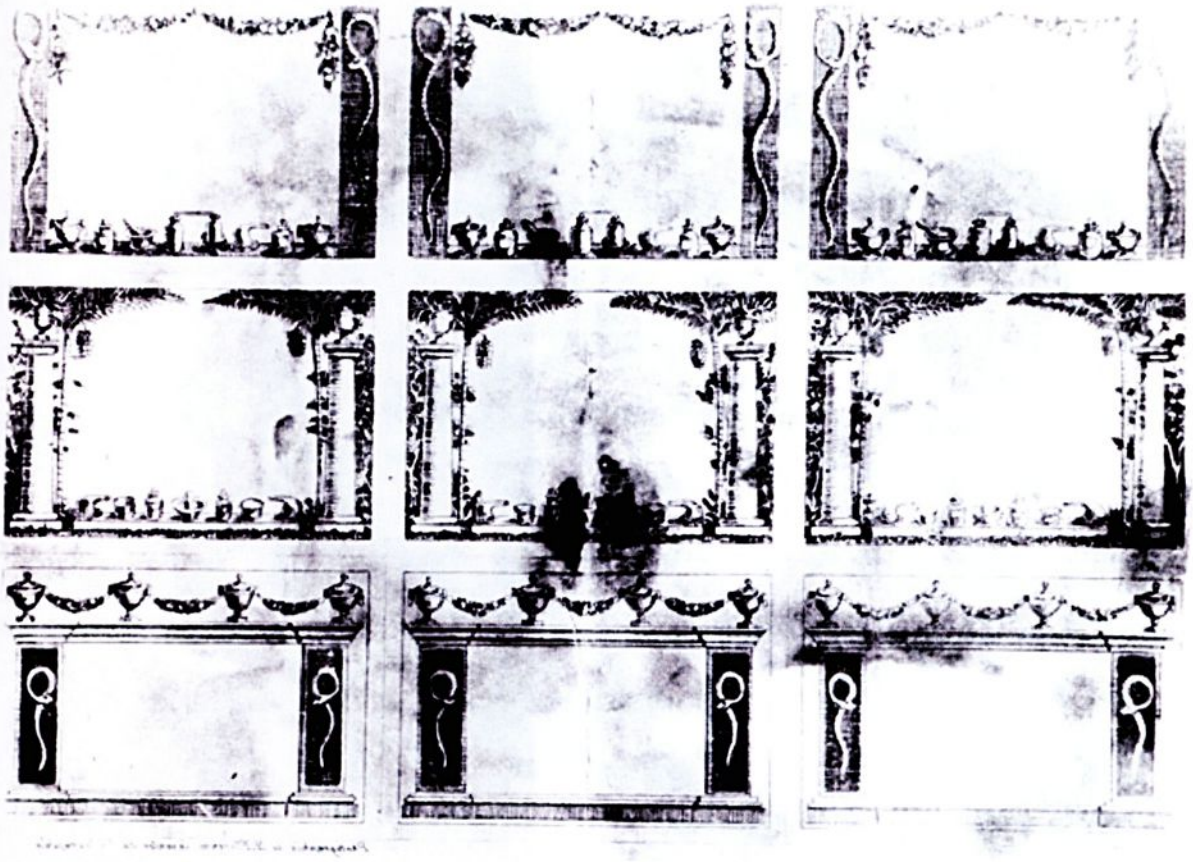
Hija de un trabajador ferroviario
1928 Tina Modotti



sem título
2003 Alunas do regular



sem título
2003 Aluna da suplência



Rótulos de farmácia
1833 Hercules Florence



Retrato da Princesa Isabel e seu sobrinho Dom Antonio
Alberto Henschel



Índios Amaúas
1865 August Frisch

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Nessa segunda parte, inicio com *Photodynamic Typewriter*, de Anton Giulio Bragaglia, selecionada por mostrar um objeto cotidiano (uma máquina de escrever, apesar de sua obsolescência) em uma fotografia instigante pelo movimento das mãos, com um paradoxo: sendo a fotografia um recorte no tempo e no espaço, como pode ela registrar o movimento, que representa a passagem do tempo? Esse tipo de questão fez os alunos refletirem sobre a situação proposta na imagem, buscando respostas intuitivas ou numa tentativa de desvendar a técnica envolvida.

As próximas imagens, *A João Guimarães Rosa* de Maureen Bisilliat e *Moonrise over Hernandez, New Mexico*, de Ansel Adams, são duas imagens de paisagem, porém de locais bem diferentes. A intenção era que os alunos comparassem e estabelecessem relações entre ambas, procurando identificar os locais e situações em que foram feitas, percebendo de que forma a fotografia pode traçar narrativas de um lugar ou um povo.

A seguir, três paisagens arquitetônicas: *O novo cais de Salvador*, de Benjamin R. Mulock; *Avenida Ipiranga*, de Benedito Junqueira Duarte e *Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro*, de Augusto Malta. Essas três imagens foram produzidas entre as décadas de 1860 a 1940, e tive a intenção de que os alunos percebessem que se tratavam de fotos bem antigas, de arquitetura, nas quais a presença humana não era o mais importante. Em cada imagem, os alunos deveriam fazer sua análise, buscando situar historicamente cada local ou época a partir de dados visíveis na foto: tipos de automóveis, tráfego de veículos, placas de edifícios, marcas visíveis feitas pelo fotógrafo. Em outro exercício comparativo, tal qual proposto por Militão com o *Pátio do Colégio*, os alunos também deveriam estabelecer relações entre o local representado na imagem e sua situação atual, tecendo comentários sobre o crescimento urbano e populacional, condições de

unesp

trabalho e de vida nas três grandes cidades dessas fotos (Salvador, São Paulo e Rio de Janeiro), comparando a situação do passado com a atual.

Ainda para refletir sobre etnia e raça negra, Christiano Junior foi apresentado por *Escravo barbeiro com um cliente*, e Renata Castello Branco, com uma imagem sem título. Essas fotografias foram trabalhadas junto com a de Walter Firmo. *Escravo com barbeiro com um cliente* traz informações históricas em um tipo de foto chamado cartão de visita, comum na época (década de 1860), porém raro por ser de dois homens negros, numa época em que a abolição da escravatura ainda não havia sido decretada no Brasil. Contrapondo-se a essa imagem, Renata Castello Branco surgiu com uma imagem provocativa, questionando o olhar sensível na busca de significados. É uma imagem intrigante, pelo recorte, tons de preto e cinza e jogo de luz, que confundem e sugerem. Contemporânea, mostra o negro em uma situação oposta às outras duas imagens, já que trata de temas atuais como a busca do belo com exercícios, o corpo esculpido pelos exercícios e padrões de beleza.

Qual a condição da mulher atual? Mãe, amante, esposa, profissional, dona de casa, acumulando jornadas. Para abordar esses assuntos, escolhi três imagens, distintas, que tratam de três dessas questões: um auto-retrato de minha aluna da suplência, que se encaixa em quase todos os perfis acima; da mãe indígena, de Tina Modotti, de 1925, mas que permanece tão atualizada quanto qualquer outra, e da mulher que se permite amar livremente, com uma companheira, de J. R. Duran.

As próximas imagens contribuíram para a formação do novo conceito dos alunos da fotografia enquanto construção de realidades, sem a obrigatoriedade de conferir um caráter testemunhal: *Urban Vita*, de Milton Montenegro; *Minotauro* do mesmo autor, e uma foto sem título, de Rommert Boonstra. Enquanto as duas

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

primeiras são manipulações digitais, a última trata-se de uma imagem montada e fotografada.

Montenegro questiona a realidade, principalmente da fotografia, criando novas ficções com o uso do computador. Seu *Minotauro* foi uma das imagens preferidas dos alunos do curso regular. Já Boonstra prefere montar suas próprias ficções em um cenário feito com objetos, explorando o caos, a destruição de mundos, com toques catastróficos e referências à cidade perdida de Atlântida e à Torre de Babel.

Para mostrar aos alunos que técnicas alternativas, bem como imbricações entre a fotografia e outras linguagens, eram possibilidades criadoras de sentidos, utilizei *A rota da seda,* de Renata Castello Branco, uma impressão fotográfica sobre seda sensibilizada artesanalmente, totalmente diferente de seu outro trabalho aqui explorado, *Hommage à Muybridge*, de Pierre Cordier, um quimigrama excepcionalmente elaborado, que cita a seqüência da corrida de um cavalo fotografada por Muybridge e, a partir desses estudos, minha aluna da suplência Wilma elaborou seu *Tamanduá*, utilizando um fotograma e pintura.

Minha escolha de *Obsession/Escape/Eternity*, de Maciej Toporowocz para esse estudo foi pela imagem que também questiona os padrões obssessivos de beleza, em um homem sem identidade, perdido no meio de tantos outros semelhantes. A imagem central, E*scape*, recordando os fotogramas, trata da fuga, da impossibilidade da prisão, inclusive da realidade, enquanto que *Eternity* com seu monumento, lembra a referência eterna, que sobrevive ao tempo e aos homens, na história. Os títulos das três imagens remetem a perfumes, que por sua vez mascaram odores ou trazem certa personalidade a algo comum, destacando-o. Essa seqüência, em minha opinião, é muito rica para discussões com os alunos,

unesp

além de mostrar-lhes a arte, elaborando conteúdos e promovendo reflexões através de uma construção feita por símbolos.

Uma fotografia de buraco de agulha, feita pelos alunos do regular, na qual aparece uma aluna, em uma seqüência de fotos sobre crianças ou adolescentes, onde também se incluem *Hija de un trabajador ferroviario*, de Tina Modotti, uma foto p&b das alunas do curso regular, e outra de uma aluna da suplência, mostrando seus filhos. Escolhidas para fazerem jovens e adultos, esses últimos pais e mães de família, pensar sobre crianças e seus direitos, a necessidade de brincar e estudar, a violência contra os menores, a exploração sexual, o trabalho infantil.

Hercules Florence se faz presente com uma de suas primeiras fotos, *Rótulos de farmácia*, feita em 1833. Florence, um francês radicado no Brasil na região que hoje corresponde à cidade de Campinas, no interior de São Paulo, mesmo sem contato com a Europa, onde se desenvolviam as pesquisas sobre a invenção da fotografia, desenvolveu seu próprio processo de registro de imagens por meio de um material fotossensível. É portanto considerado também um dos criadores do processo fotográfico. Sua foto histórica nessa pesquisa propôs a inovação, a possibilidade de criação de composições e sentidos, mesmo que a partir de materiais e temas simples e corriqueiros.

Por último, dois retratos: *Retrato da Princesa Isabel e seu sobrinho Dom Antonio,* de Alberto Henschel, e *Índios Amaúas,* de August Frisch. Essas imagens mostram a nobreza, com a princesa e seu pequeno parente, e os habitantes originais do Brasil. Ambas trazem a visão comum da época (década de 1870): os nobres imortalizados em retratos, e os indígenas no estereótipo de civilizados, vivendo em uma terra frutífera, tropical, quente e atraente, em uma imagem claramente montada. Ela mostra aos alunos e alunas que cada época tem sua forma de contar realidades através de imagens, conforme suas necessidades,

unesp

intenções, ideologias e interesses, e que a compreensão disto já é um primeiro passo para uma educação crítica de arte através das imagens fotográficas, para o desvelar de uma cidadania efetiva.

Traçado o percurso inicial, com os retratos de passado e de futuro, apresento a escolha de filmes e câmeras dessa pesquisa, para a visualização dos referenciais teóricos que aqui me apoiaram.

unesp



II. Escolhas de filmes e câmeras

> [...] o homem lhe perguntou: "O que é uma história?" O espelho lhe respondeu: "São pequenos nós, maneiras de ser atadas e reatadas, modos de ser reunidos, como você e eu, estamos, neste momento." Acrescentou: "Minha história não é apenas a sua, a de seu pai e de sua mãe, a história do feto que você foi e – antes disso – a história do nascimento da animalidade e a história da emergência da vida; é também a história do nascimento da sombra e da luz, a história de teus olhos que aprenderam a ver e a não poder ver, a história das representações humanas e da perspectiva, a história das imagens que fabrico e das imagens que você concebe para tentar se entender. Todas essas histórias são escritas em mim e em você, mesmo que elas não sejam, dentro de nós, imediatamente legíveis." O espelho, então, estremeceu e, em seguida, esfacelou-se no chão. Perante o homem, havia apenas uma fotografia.
>
> Samain, 1998, p. 11

Samain nos faz pensar na fotografia como na relação entre o eu e o outro, entre nós e o mundo, da visualidade do espírito ao mundo sensível, que se refletem na imagem. No ponto de vista de meus alunos, conforme introdução desse trabalho, a imagem fotográfica poderia corresponder à "fotografia fiel, mas servil, que reproduz os traços físicos sem imprimir a expressão" (HERKENHOFF, 2002, p. 13). No pequeno conto relatado, o fenômeno - o espelho e o homem, os antepassados desse, a história da humanidade, suas relações - nos permite interrogar o mundo para chegar à sua essência, que se impregna em nós após seu desvelar.

Como interrogar o mundo da fotografia com meus alunos? Como desencadear um processo com eles, que os leve a perceber a imagem fotográfica como uma construção simbólica, elaborada, de realidades diversas, com intenções variadas em sua produção e também em sua recepção? Que condições devem ser criadas/consigo criar para que meus alunos realizem sua própria produção fotográfica, documental, ficcional ou até artística? De que forma a fotografia pode levar a reflexões e questionamentos que desenvolvam uma consciência cidadã por parte de meus alunos, no qual se percebam, enquanto atores do processo social e cultural, principalmente através da escola?

unesp

Assim definidas as questões centrais de meu projeto e na ânsia de respondê-las, trago a voz de meus parceiros teóricos, clareando minhas escolhas.

Proponho então a meus alunos o acesso sensível às múltiplas realidades da imagem fotográfica, na qual essa se descortine quando a um "[...] corpo em passeio, que se dá exclusivamente ao olhar desacelerado." (PERRONE, 2000, contracapa). Um primeiro acesso feito de forma calma, com vagar, reduzindo o ritmo diário, do corpo e do olhar. Um contato desprovido de julgamentos, para que a fotografia se dê ao olhar. Porém, o olhar é sempre do corpo, portanto é o corpo que é visível, que olha e se faz olhar. A primeira experiência é sempre do corpo, em uma relação sensível com o mundo e ao mundo sensível, como diz Merleau-Ponty (1980), quando considera a experiência corporal como originária, redescobrindo "[...] a unidade fundamental do mundo como mundo sensível". Para ele, o corpo, presente no mundo, é uma extensão desse: "Visível e móvel, meu corpo está no número das coisas, é uma delas; é captado na contextura do mundo, e sua coesão é a de uma coisa [...]" (1980, p. X).

Toda relação com o mundo, tudo o que dele sabemos, parte de nossas experiências próprias, de um "ser-com-o-mundo" (MARTINS, 1992, p. 53), que considera também o outro, onde somos "uns-com-os-outros" (idem, p. 55). Uma visão que temos do outro e que ele tem de nós. Todas as experiências de vida de meus alunos, e as minhas, se estabelecem no contato com nosso semelhante. Nosso repertório, nosso saber, se enriquecem a partir desse contato, daí fundamental propiciar a meus alunos a oportunidade de fruir o mundo diretamente, interagindo com seus colegas, de forma aberta e sem preconceitos, abrindo-se para novas experiências. Um novo olhar para as coisas que diante de nós se apresentam.

unesp

Dirigir o olhar para algo implica em atribuir-lhe uma intencionalidade, cujo efeito é o conhecimento adquirido do que é olhado, percebido através dos signos do mundo. Essa relação de olhar algo específico, a partir de minhas referências construídas na relação com os outros, e que resulta em algo novo é o fenômeno, que se nos dá em sua essência, e não em termos explicativos. O olhar nunca é imparcial ou vago: todo filho sabe qual postura assumir após um olhar repreensivo da mãe, ou um jogador reconhece o jogo de seu parceiro apenas pelo levantar de uma sobrancelha. Com a câmera fotográfica dá-se o mesmo: seu olhar, seu focar, sua escolha de assunto, de enquadramento, de filme, são feitos por alguém já carregado de intencionalidades, que se estabelece no mundo através dos relacionamentos interpessoais.

Segundo Merleau-Ponty (1980), qualquer técnica é técnica do corpo, como uma ampliação de nossa estrutura física. Corpo/olho, olho/câmera: a câmera, extensão do olhar do fotógrafo/artista, funciona como sua forma de produzir, criar composições com o auxílio desse aparelho, as imagens que são também reflexos do mundo sensível. É na construção simbólica presente na imagem fotográfica que o fotógrafo reconstrói, primeiramente, o mundo exterior em seu mundo interior, fazendo-nos ver, depois, o mundo através da câmera (o aparelho) materializado na imagem, incluindo aí o repertório pessoal do artista, suas relações com o outro e com o mundo, nas diversas realidades que cria. Entendo aqui o simbólico na composição fotográfica não no sentido semiótico, mas enquanto materialização (na imagem) de novas formas de interpretar e criar do fotógrafo e do leitor, a partir do processo fenomenológico.

Na arte, é "[...] emprestando seu corpo ao mundo que o artista transforma o mundo em arte [...]" (MARTINS et al, 1998, p. 56). O artista transforma em signos aquilo que foi tocado por seu espírito através do olhar. As coisas não são visíveis

unesp

por si próprias, mas "[...] numa visibilidade inteira que é preciso recriar, [...]" (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 92), e que na fotografia se dá tanto por quem vê a foto quanto por quem a produz, o artista. É a vida que se apresenta ao seu olhar de fotógrafo e ao do leitor, e "a vida é um percurso de luz" (LUCRÉCIO apud BOSI, 2002, p. 68). É a luz que materializa a visão, ou pelo menos os objetos diante dessa, sendo também a matéria-prima da fotografia.

O ver e o enxergar, presentes na fotografia e no mundo, são fundamentais já que, segundo Barbosa (1999, p. 34) "[...]... 82% da nossa aprendizagem informal se faz através da imagem e 55% dessa aprendizagem é feita inconscientemente." Em um mundo altamente imagético como o atual, a fotografia produz e conduz olhares, na criação de uma outra forma de perceber esse mundo, porém em uma saturação de todos os sentidos, que não só o da visão. Quanto a isto, critica Brissac (1990, p. 476):

> "Essa insistência com que tudo, no mundo das imagens, se revela a nós, é obscena. Nessa sobreexposição, nada mais tem mistério. A proximidade é absoluta, os objetos nos cercam por todos os lados. Um excesso de tal ordem que abole toda presença verdadeira das coisas, reduzidas a uma massa indistinta e avassaladora. [...]"

Ao mesmo tempo em que somos dependentes da visão, seu contínuo exercício através da superexposição nos impede de um contato direto com a coisa original, e essa é sempre substituída por seu semelhante, a imagem. Virtualmente podemos visitar o mundo todo, apenas olhando fotografias, sem sequer sairmos de casa. Não há a possibilidade de contato com o outro. A busca da essência, através da imagem, já não é possível, pois a verdade (enquanto essência), perde seu sentido original, diluindo-se no meio da massa que tanto nos afeta, influencia e nos afasta do real.

A suposta neutralidade da câmera e da imagem fotográfica, tal qual pensavam meus alunos, é uma ilusão, pois, segundo Flusser (2002, p. 14) "... [as imagens fotográficas] são tão simbólicas quanto o são todas as imagens". Ou seja,

unesp

um conjunto de signos nada neutros, uma representação, "um sistema de elaboração de realidades", segundo Fadon Vicente citando Kossoy (1993), feito por um fotógrafo, no qual tal criação é de diversas realidades, de vários reais.

Enquanto construção simbólica, a fotografia se apresenta como uma possibilidade de percepção e compreensão: ler a imagem fotográfica com o olhar desprovido de julgamentos representa uma oportunidade de fugir da saturação dos meios de comunicação de massa, percebendo e criando realidades naquela imagem.

Segundo Flusser (apud NÖTH; SANTAELLA, 1998), os signos podem ser tanto biombos quanto mapas, para essas realidades. Que realidades são/podem ser essas?

> A fotografia tem uma *realidade própria* que não corresponde necessariamente à realidade que envolveu o assunto, objeto do registro, no contexto da vida passada. Trata-se da realidade do documento, da representação: uma *segunda realidade*, construída, codificada [...]
>
> (KOSSOY, 2000, p. 22)

Kossoy faz uma distinção entre duas realidades presentes na imagem fotográfica: a *primeira* e *segunda realidades.* Para ele, a realidade da representação corresponde à *segunda realidade*, do documento fotográfico, externa, extrínseca à imagem. É quando a imagem se dá ao olhar demorado. O momento de indagar à imagem, de percebê-la inicialmente, sem juízos de valores.

Porém, além dessa realidade, há outra ainda: "[...] a *realidade interior* das representações fotográficas, seus significados ocultos, suas tramas, realidades e ficções [...]" (KOSSOY, idem, p. 23). Essa realidade é a *primeira*, só acessível após um desvendar de realidades e significações. Uma abordagem à imagem fotográfica que, dando-se por inteira, permite-nos revelar seus mistérios, com a atribuição de sentidos diversos. Assim, fica claro que o acesso primeiro à fotografia se dá pela *segunda realidade*, enquanto que, a seguir, no processo de leitura e fruição, é com a *primeira realidade* que dialogamos.

unesp

Como, então, permitir a meus alunos esse olhar desacelerado, que se apresente às múltiplas realidades de uma imagem fotográfica, porém de forma crítica e ao mesmo tempo sensível?

Venho estabelecendo percursos através das imagens fotográficas, que funcionam tanto como mapas simbólicos quanto como desencadeadores de um processo no qual meus alunos se reconhecem no mundo, são leitores desse mundo através das fotografias, em sua relação comigo, pesquisadora, e com os outros, seus colegas. E, nelas, onde cada um deles também faz sua leitura simbólica do mundo através da fotografia, nessas realidades compõem essa, tal qual propõe Kossoy.

Pretendi que esse processo fosse uma experiência estética para meus alunos, da forma como é entendida por Dewey (1980), onde se chega a um fim que se consuma na consciência de forma plena, na totalidade, e não em fragmentos diversos. Em um processo educacional, deve haver um alimentar da experiência, gerando o novo conhecimento. Esse alimentar nesse estudo se dá pelo olhar intencional na leitura das imagens fotográficas, culminando no novo conhecimento através da prática fotográfica do aluno. Não dicotomizo, da mesma forma que Dewey também não, o estético (a leitura, a fruição), do artístico (a prática). Eles caminham paralelos e se complementam, enriquecendo meus alunos. Esse é um ponto central desse projeto, justamente o fruir e o fazer por meus alunos, e que a experiência estética de Dewey define muito bem (1980, p. 100):

> "Numa enfática experiência estético-artística, a relação é tão íntima que controla simultaneamente o fazer e a percepção [...] As mãos e os olhos, quando a experiência é estética são instrumentos através dos quais a criatura viva inteira, totalmente ativa e em movimento, opera. Então a expressão é emocional e guiada por um propósito."

Novamente, olhos e corpo operando em conjunto, visando a totalidade, a essência, a partir de uma intencionalidade.

unesp

Dewey trata ainda da recepção da imagem, no aspecto que chama de estético (relembro que, apesar de fazer a diferenciação conceitual entre estético - fruição - e artístico - ato da criação - o próprio Dewey reconhece que na prática a dissociação de ambos é impossível): "A palavra "estético" refere-se, [...], à experiência enquanto apreciativa, perceptiva e agradável. Denota o ponto de vista do consumidor [...]" (1980, p. 98).

Nesse processo, a aproximação de meus alunos com a fotografia se deu pelo sistema de crítica artística *Image Watching*, proposto por Robert Ott (1998), que contempla além da leitura/fruição e fazer artístico outras categorias, em um total de cinco: *descrevendo, analisando, interpretando, fundamentando* e *revelando*, precedidas de um aquecimento: *Thought Watching.*

Thought Watching constitui-se, no momento do aquecimento, em uma sensibilização que leve os alunos a abrirem-se a novas experiências. Pode ser realizado de formas diversas, aqui com ou sem a fotografia, inclusive explorando o potencial do corpo e os outros sentidos além da visão. Uma das formas de aquecimento que explorei foram as discussões com meus alunos sobre o que é fotografia. Além de seus conceitos sobre a imagem, já apresentados em *Trajetória de vida e de projeto*, os alunos também concluíram que a fotografia trata-se de um recorte no tempo e no espaço, e que é prova documental de algo, no que Barthes (1984) chama de *noema* da fotografia, o "isso-foi" (p. 115). Isso reforça minha convicção de fazer esses alunos perceberem que a fotografia pode ter um caráter documental, relacionando-se a um referente que realmente existiu, mas também pode ser construída de outras formas, em outras realidades imaginadas e manipuladas pelo fotógrafo.

Descrevendo constitui-se no contato inicial com a obra, em uma relação puramente perceptiva - é quando a foto se oferece para ser indagada pelo olhar.

unesp

Aqui, inicia-se o processo de leitura, porém ainda sem qualquer forma de juízo de valor. Por enquanto, minha participação é somente no sentido de instigar os alunos a olharem com atenção. As imagens fotográficas podem ser, nesse momento, reproduções em livros, anúncios de revistas, artigos de jornais, fotos familiares, ou exposições fotográficas em museus e espaços similares.

"[...] a visão só aprende vendo, só aprende por si mesma" (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 90). Para o exercício da leitura, nada melhor do que submeter o olhar à imagem, preferencialmente a original. Para Ott o confronto com a obra original representa um desafio ao poder de observação dos alunos, além dos conhecimentos gerados nesse encontro habilitarem-nos a novos esforços criativos mais tarde.

Analisando é quando a *segunda realidade* da imagem fotográfica se apresenta, e os aluno passam a descrevê-la em seus aspectos formais e conceituais. Aqui, minha atuação é de professora e também mediadora, orientando meus alunos quanto a aspectos da obra que haviam passado despercebidos.

Em *interpretando*, ainda uma forma de leitura, entram as respostas pessoais dos alunos-leitores. É aqui que a *primeira realidade* da imagem fotográfica começa a se revelar, na qual os alunos levantam hipóteses sobre a história daquela e naquela imagem. Aqui, a mediação é essencial para dar oportunidade à voz de todos os alunos.

A arte contemporânea e suas correntes de ensino de arte atribuem aos alunos um papel importante enquanto leitores da obra, na qual suas ações de interpretação, de diferentes maneiras, são valorizadas e reconhecidas por vários estudiosos, como Parsons (1998), por exemplo; por Martins et al (1998, p. 74): pois "ao apreciarmos obras de arte, nós as ressignificamos, as atualizamos, produzimos interpretantes, de acordo com nossa sensibilidade atual". Para Vergara

unesp

(1996, p. 241) a obra "[...] invoca uma ação de descoberta, de revelações e conquistas por parte desse sujeito da obra, o público [...]"; o próprio Ott (1997) nos fala na experiência de ver; Barbosa (1999) da escola como formadora do conhecedor e fruidor da obra de arte, além de Dewey (1980), conforme dito. Como professora de arte, é fundamental ouvir a voz de meus alunos, porém reconhecendo que eles têm limites que interferem na leitura e interpretação das imagens, e é minha tarefa abrir-lhes novas perspectivas, com o auxílio de mediação feita à luz desses teóricos.

Eco (2001, p. 22) também é um dos autores que reconhece a importância do leitor na composição da obra, no que chama de obra aberta:

> "Visando à ambigüidade como valor, os artistas contemporâneos voltam-se conseqüentemente e amiúde para os ideais de informalidade, desordem, casualidade, indeterminação dos resultados; daí por que se tentou também imposta o problema de uma dialética entre "forma" e "abertura": isto é, definir os limites dentro dos quais uma obra pode lograr o máximo de ambigüidades e depender da intervenção ativa do consumidor, sem contudo deixar de ser "obra". Entendendo-se por "obra" um objeto dotado de propriedades estruturais definidas, que permitam, mas coordenem, o revezamento das interpretações, o deslocar-se das perspectivas. "

A imagem fotográfica, definida em sua composição estrutural simbólica, configura-se como obra, sendo portanto suscetível às interpretações do receptor/consumidor. A obra, mesmo que aberta, só se completa com a participação dos leitores, aqui meus alunos, que a compreendem e lhe atribuem significados segundo seus referenciais.

Especificamente quanto à fotografia, Kossoy trata da recepção das imagens fotográficas (2000, p. 44) que, "[...] por sua natureza polissêmica, permitem sempre uma leitura plural, dependendo de quem as apreciam."

Ver, dialogar com o mundo (das imagens), é tentar decifrar as realidades que a nós se apresentam.

Após a leitura, chega-se a *fundamentando* de Ott, na qual é feita a contextualização da imagem e de seu autor, procurando-se sempre um ampliar das

unesp

informações e conhecimentos, e não impor qualquer forma de interpretação aos alunos. Agora é o momento dos alunos verificarem suas hipóteses das leitura sobre a *primeira realidade* da fotografia, que podem ser confirmadas ou não, em outras possibilidades interpretativas. Fundamentar permite-nos entrar no mundo do artista e da obra, pois mesmo sendo a leitura um momento pessoal e aberto, é a obra que direciona nossas interpretações, sob a influência do contexto. Os recursos disponíveis para auxiliar nesse momento são inúmeros: catálogos de exposições, folders de instituições culturais, livros de fotografia, artigos de jornal, fitas de vídeo com entrevistas com fotógrafos, entre outros, e procurei sempre utilizar todas essas possibilidades, na tentativa de levar meus alunos adiante no processo de interpretação de imagens fotográficas.

Finalmente, em *revelando* é chegado o momento de meus alunos fazerem sua própria produção fotográfica, a partir de suas aquisições. É aqui que desenvolvi condições para que eles fotografassem, criando suas composições simbólicas através da linguagem da fotografia, em técnicas alternativas (fotografia de buraco de agulha, fotograma) ou contaminadas entre linguagens (com pintura ou colagem).

Tal qual a leitura, o fazer artístico também é reconhecido como vital para um ensino de arte efetivo, novamente por Barbosa (1999), Martins et al (1998), além de Dewey, já citado. Para Ott (1998) é o momento dos alunos revelarem seus conhecimentos sobre arte através de um ato expressivo artístico. Ainda, o fazer também se constitui numa forma aberta dos alunos (re)lerem obras, a partir de seus novos conhecimentos.

Proporcionado a meus alunos o direito de concretizarem uma experiência estética, através da fruição e leitura, a contextualização que enriquece essa leitura, e o fazer artístico, há outro ponto primordial a ser considerado nessa pesquisa: o

unesp

respeito à diversidade étnica e cultural que compõe a sociedade brasileira, portanto também entre meus alunos. Valorizar essa multiplicidade dentro da escola significa uma educação para a tolerância, o reconhecimento e afirmação de identidades, o respeito a orientação sexual, racial, religiosa, de idade e gênero, conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais em sua introdução (1998a, p. 69), sobre o tema transversal Pluralidade Cultural. Reconhecer a diversidade cultural de meus alunos significa respeitar seus conhecimentos e valores, porém procurando ampliá-los. McLaren (1999, p. 76) em seus estudos sobre multiculturalismo crítico conceitua cultura como um sistema de diferenças, que atua através da formação simbólica e pode, citando Bhabha, ser vista como "um processo de traduções". Pensando nossa cultura como essencialmente (mas não apenas) visual, toda e qualquer referência estética e artística é também uma construção social (Hernández, 2000, prefácio p. X), na qual diferenças são traduzidas simbolicamente em elaborações compreendidas ou não por diferentes sociedades, mas que seguramente só serão ressignificadas dentro dessas sociedades, perdendo-se no vazio se não inseridas dentro de um contexto cultural. É na construção fotográfica (construção essa entendida de três maneiras: a câmera e seus procedimentos tecnológicos, enquanto construção repertorial e a ampliação sobre papel e direcionada a um fruidor) nessa pesquisa que as traduções simbólicas das diferenças sociais e culturais de alunos acontecem, tanto nos momentos de leituras e interpretações quanto nas próprias fotos. Aqui, uma educação crítica multicultural em arte se fez necessária, através do que Barbosa (2003, p. 22) chamou de "lembretes críticos" para uma educação desse tipo:

1. Promover o entendimento de cruzamentos culturais por meio da identificação de similaridades, particularmente nos papéis e funções da arte, dentro e entre grupos culturais;
2. Reconhecer e celebrar diversidade racial e cultural em Arte em nossa sociedade, enquanto também se potencializa o orgulho pela herança cultural em cada indivíduo;



3. Incluir em todos os aspectos do ensino da Arte (produção, apreciação e contextualização) problematizações acerca de etnocentrismo, estereótipos culturais, preconceitos, discriminação, racismo;
4. Enfatizar o estudo de grupos particulares e/ou minoritários do ponto de vista do poder como mulheres, índios e negros;
5. Possibilitar a confrontação de problemas tais como racismo, sexismo, excepcionalidade física ou mental, participação democrática, paridade de poder;
6. Examinar a dinâmica de diferentes culturas;
7. Desenvolver a consciência acerca dos mecanismos de manutenção da cultura dentro de grupos sociais;
8. Incluir o estudo acerca da transmissão de valores;
9. Questionar a cultura dominante, latente ou manifesta, e todo tipo de opressão;
10. Destacar a relevância da informação para a flexibilização do gosto e do juízo acerca de outras culturas.

Essa questão não estava nítida no início da pesquisa, mas o encontro com os lembretes foi fundamental para a análise final.

Então, a metodologia nessa pesquisa se deu: através das teorias de Ott e Kossoy proporcionando o acesso sensível de alunas e alunos às imagens fotográficas, respeitado seu saber anterior, porém buscando sua ampliação cognitiva, perceptiva, estética e criativa; através da contextualização de imagens fruidas e a prática fotográfica.

E já que ofereci a meus alunos a oportunidade de se expressarem através da fotografia, nada melhor do que um objeto de caráter totalmente artístico para valorizar seu fazer: o portfólio. Como uma das formas de avaliação e sistematização da produção, cada aluno envolvido nesse projeto teve seu próprio portfólio, em forma de caixa, usado para guardar sua produção, como uma forma de reconstrução do processo educacional em arte.

Esse processo educacional em arte e os percursos criados entre os mapas fotográficos exigiram de mim, pesquisadora, uma postura bem ativa, e a via escolhida foi a pesquisa participativa, qualitativa, na qual mais do registrar dados e fatos, atuei diretamente junto aos alunos, através das mediações, dos momentos

unesp

de instigação, da troca de imagens e interpretações. Os registros da pesquisa foram feitos de forma escrita (dos alunos e minha, em um diário de bordo), gravação em vídeo, anotações em diário de classe, além de toda a produção de imagens, tanto dos alunos quanto minhas. As abordagens escolhidas representam boas oportunidades para um ensino de arte por meio do compartilhamento de reações em grupo, além do intercâmbio das novidades e descobertas, no contato dos alunos uns com os outros, no descobrirem-se pessoas atuantes no mundo e para ele.

Identificado o projeto, a metodologia, as formas de acesso à fotografia e os caminhos percorridos, é na *Máquina do tempo,* o próximo capítulo, no qual inicio os percursos de leituras, traçando paralelos entre a pesquisa e produção dos alunos e a fotografia, através de uma breve cronologia histórica sua.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18



III. A máquina do tempo

Um conjunto de situações favoráveis e pesquisadores criativos fizeram a fotografia e sua história, demonstrada de forma breve nessa *Máquina do tempo* pelos fatos que considerei importantes para estabelecer nosso percurso através de fotografias, em um paralelo entre imagens de fotógrafos com seus diversos olhares e formas de expressão ao longo do tempo, e aquelas produzidas pelos alunos e alunas nas diversas ações descritas no capítulo *Percursos de leituras*.

A história da fotografia já foi devidamente estudada e sistematizada por vários estudiosos, mas cito como uma boa fonte de pesquisa o *site Origens do processo fotográfico*, na Internet.

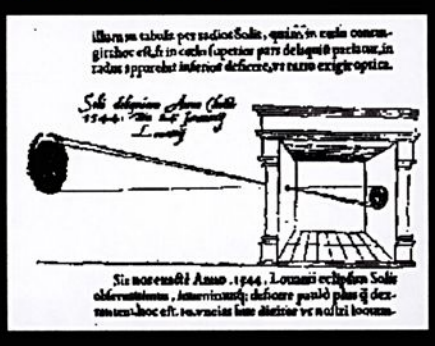
Pequena história da fotografia

Século V a.C.

Câmara Escura

Alguns atribuem sua concepção ao chinês Mo Tzu no século V a.C., outros ao filósofo grego Aristóteles (384-322 a.C.), que teria feito os primeiros desenhos esquemáticos da *Camera Obscura*.

Espécie de quarto ou caixa com um furo de um lado, projetava em seu interior a luz refletida pelo objeto no lado de fora, de forma invertida. No século XIV já se aconselhava seu uso, recurso auxiliar para o desenho ou a pintura.



Primeira ilustração publicada da Câmara Escura. 1545

Mapas sensíveis

2003

Caixas escuras

Caixinhas montadas por alunas e alunos do curso regular, para visualização da maneira como a imagem fotográfica se forma no interior da câmera.



Caixinhas escuras feitas pelos alunos do curso regular

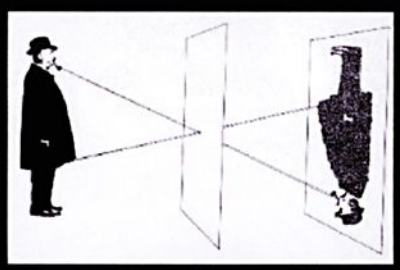
1568

Um pequeno buraco para garantir uma imagem nitida

A câmera escura quando tinha um orifício muito pequeno gerava uma imagem nítida, porém mais escura.

Foi o veneziano Danielo Barbaro o primeiro a sugerir, em 1568, em seu livro "A prática da Perspectiva", que, variando o diâmetro do furo a imagem tornava-se mais nitida.

Posteriormente, o problema da nitidez da imagem foi resolvido com o uso de lentes.



O tamanho do orifício garante a nitidez da imagem

2003

Fotografia de buraco de agulha

Alunas e alunos do curso regular fotografam com uma câmera feita a partir de uma lata vazia de leite em pó, na qual um pequeno buraco feito com agulha garante uma imagem perfeitamente nitida.



Câmeras para fotografias de Buraco de agulha

1977

Pintura química: quimigrama

O quimigrama *Hommage à Muybridge*, do fotografo belga Pierre Cordier, demonstra de que maneira o papel fotográfico é fotossensível, onde exposto à luz vai formar uma imagem latente que só aparecerá após sua revelação. Aqui ocorre uma pintura com o químico de revelação sob uma luz fraca, seguida pelos banhos de interruptor e fixador.



Hommage à Muybridge
Pierre Cordier

2001

Quimigrama

Alunos fazem na escola suas primeiras tentativas de composições através da técnica do quimigrama.



sem título
Alunos do curso de suplência

Década de 1830

Um nobre inglês segue inventando outros processos fotográficos

Willian Henry Fox Talbot, descendente de nobre família inglesa, desenvolveu uma técnica pela qual, sensibilizado o papel, fazia contato desse com objetos como folhas, plumas ou rendas, obtendo suas silhuetas brancas contra um fundo enegrecido, após a revelação.



Imagem feita por Fox Talbot

1830

A era dos retratos

Josef Petzval, um matemático húngaro, inventou uma nova objetiva, com lentes duplas, que permitiu uma redução drástica nos tempos de exposição, contribuindo assim para a popularização da fotografia entre a nova classe social ascendente, a burguesia, que ansiava por seus próprios retratos, nos moldes daqueles da nobreza feitos até então por pintores, portanto mais caros.



Jovem mulher de perfil, retrato feito por Gaspar Félix Tournachon, o Nadar, o mais famoso retratista durante o auge desse tipo de imagem (1845-90)

2003

Fotogramas de alunos e alunas

Imagens feitas através do contato de objetos variados sobre papel fotográfico, sua exposição à luz do ampliador e revelação posterior, realizados no laboratório fotográfico p&b da escola.

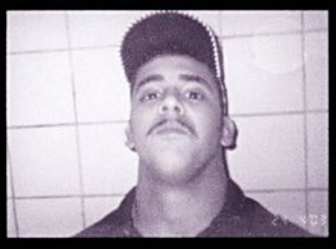


Fotograma de alunos

2003

Auto-retratos

De alunos e alunas dos cursos regular e de suplência, feitos em p&b, mostram as (auto)imagens de cada um.



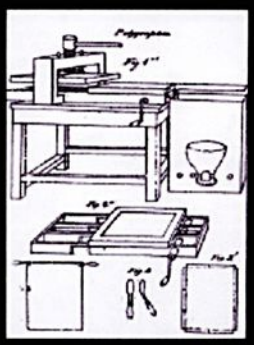
Auto-retrato de aluno do curso de suplência

1832

A descoberta da fotografia no Brasil

O francês Antoine Hercules Romuald Florence, radicado no Brasil na Vila de São Carlos, atual Campinas, inventou em 1830 seu próprio meio de impressão, ao qual deu o nome de *Polygraphie*.

Pesquisando outros sistemas de impressão e reprodução, criou em 1832 um processo através da luz solar, que batizou de *Photographie*.



Mesa de impressão usada na Polygraphia

1888

A fotografia torna-se definitivamente popular

George Eastman, norte-americano, funda a Kodak, lançando pequenas câmeras fotográficas com as quais se obtinham até 100 exposições.

No entanto, seu maior diferencial foi oferecer também o serviço de revelação, pelo qual o cliente enviava a câmera à fábrica, recebendo-a de volta recarregada, além das cópias ampliadas em cartão das fotos, tudo a um custo acessível. O slogan da empresa era "Você aperta o botão, nós fazemos o resto."

A Kodak aperfeiçoou ainda mais o sistema, criando o filme em celulóide, mais barato e prático. Aqui teve início a fotografia moderna.



"Você aperta o botão, nós fazemos o resto".

2002

Montagem de laboratório p&b

É implantado um laboratório fotográfico p&b na Emef Cel. Romão Gomes, representando novas possibilidades para alunos e alunas se expressarem através da linguagem da fotografia.



Laboratório fotográfico da escola

2003

Fotografias feitas por alunos e alunas

Tanto do curso regular quanto da suplência, alunos e alunas fizeram suas próprias fotografias, em preto-e-branco, ou coloridas pela turma do curso regular, em filme de formato 35 mm, um dos mais populares, principalmente entre amadores.



Fotografia feita por aluno do curso regular

1900-1925

Viajando pelo mundo através dos cartões-postais

Considerado a idade de ouro dos cartões-postais, o início do século XX representou a proliferação desse meio de expressão e correspondência, surgindo como uma nova possibilidade para conhecimento visual do mundo, mesmo que através de recortes.



Milhões de cartões circulavam no mundo todo e eram colecionados, direcionando olhares e perspectivas

A partir da década 1890

A imagem fotográfica se populariza também na publicidade

No início do século XX a publicidade, com a maciça utilização de imagens e outras formas expressivas, gera um deslocamento radical da esfera pública para o individual consumista, criando novos paradigmas que moldam comportamentos e pensamentos, criando modismos, como um produto típico da indústria cultural.



A fotografia na publicidade, criando comportamentos e valores

2003

Intercâmbio de cartões favorece a escrita e o olhar

Alunos, de todos os cursos, ao enviarem cartões-postais para a professora, faziam exercício de escrita, porém percebiam o recorte estético oferecido pelos cartões, refletindo sobre a seleção feita pelo fotógrafo, as paisagens exibidas, o ângulo de cada cidade oferecido ao olhar, principalmente de turistas.



Cartões-postais enviados por alunos

2003

Análise de anúncios publicitários

Alunos, analisando criticamente anúncios de revistas ou jornais que contenham imagens fotográficas, procuram identificar padrões de comportamento e ideologias impostos por fabricantes e anunciantes, em um exercício de efetivo desvelar de cidadãos e cidadãs.



Exercício de análise crítica de anúncios publicitários

1949

A contaminação entre linguagens

A menina do sapato de Geraldo de Barros propiciou a alunos e alunas reflexões sobre a contaminação entre a linguagem da fotografia e outras, como pintura, escultura etc., que sempre ocorreram ao longo da história da fotografia, mas com maior evidência a partir da pós-modernidade, em novas criações de sentidos e utilização da imagem fotográfica.



A menina do sapato
Geraldo de Barros

2003

Alunos contaminam suas fotografias

Hibridizando a fotografia com outras linguagens, principalmente com a pintura, alunos de todos os cursos criam suas próprias imagens contaminadas de tentativas e vontades.



Fotografia contaminada,
feita por alunos do curso regular

Comparar nessa *Máquina do tempo* a fotografia e sua história com os desafios estéticos propostos permitiu aos alunos observarem as diversas formas e utilizações da fotografia ao longo dos tempos, o que contribuiu para a alteração de seus conceitos sobre a imagem fotográfica. Oferecida ao leitor a possibilidade de percorrer nosso mesmo caminho através dessa pequena história, apresento no próximo capítulo os usuários dessa máquina, meus alunos e alunas.



IV. O aluno-usuário da máquina

Nesse capítulo, analiso o perfil de meus alunos participantes desse projeto, além da escola, a comunidade escolar, as características dos cursos onde leciono, bem como as ações desenvolvidas como sondagem, que foram os contatos iniciais dos alunos com a fotografia e a proposta dessa pesquisa.

Público-alvo da pesquisa

Número de participantes: 128 alunas e alunos matriculados, porém nem todos terminaram o curso, principalmente na suplência. A pesquisa foi finalizada com 98 participantes.

Escola da pesquisa: Escola Municipal de Ensino Fundamental Cel. Romão Gomes - rede municipal de São Paulo - Secretaria responsável: Secretaria Municipal de Educação - Coordenadoria de Educação MG



Emef Cel. Romão Gomes
2003 Ana Maria Schultze



Emef Cel. Romão Gomes
2003 Ana Maria Schultze

Localização da escola: bairro do Parque Novo Mundo, na periferia de São Paulo, vizinho ao município de Guarulhos.

A comunidade escolar como um todo é uma população carente, financeira e culturalmente, moradora de favelas, casas de blocos sem acabamento, ou conjuntos habitacionais do tipo Cingapura.

Há acesso a jornais e revistas na região, porém os alunos têm pouco hábito de leitura. Em relação a jornais, a preferência é pelos de maior apelo popular; grande procura pelos classificados de empregos. As revistas, lidas principalmente pelas mulheres, se restringem às dirigidas ao público feminino ou adolescente. Outro meio de comunicação na região são os outdoors, na via marginal do rio Tietê, próxima à escola, além da televisão, sendo que essa é para muitos sua única opção de lazer.

Diretora: Irandi Alves Costa

Coordenadoras pedagógicas: Isabel Gonçalves dos Santos e Alba Freitas de Araújo Silva

Professora de arte: Ana Maria Schultze - professora efetiva, há seis anos na unidade (há mais duas professoras e um professor de arte na escola).

Turmas envolvidas na pesquisa: 4º ano do ciclo II (correspondente à 8ª série, já que na rede municipal o ensino é dividido em dois ciclos, dos quais o primeiro corresponde da 1ª à 4ª série, e o segundo ciclo corresponde da 5ª à 8ª série).

Modalidade dos cursos envolvidos na pesquisa: regular (curso tradicional, com duração de um ano para cada ano de ciclo), e suplência ou supletivo (curso de EJA - Educação para Jovens e Adultos - para adultos e jovens que não tiveram oportunidade anterior de estudo, ou tiveram seus estudos interrompidos, ou ainda para jovens muito defasados no ano de estudo no curso regular - duração do curso:

unesp

seis meses para cada ano de ciclo. Na suplência, os anos de cada ciclo são chamados de termos, já que o curso não dura um ano).

Trabalho sempre com os últimos anos e termos com fotografia por estarem no final do II ciclo, onde já tiveram três anos de aulas de arte, e por isto já possuem um repertório simbólico e estético um pouco mais desenvolvido. Além disto, nos três anos anteriores, os alunos trabalham com modalidades de artes visuais (pintura, desenho, colagem), e no último ano trabalho com as linguagens mediadas por aparelhos, como a fotografia ou mesmo o vídeo. É um projeto contínuo, dentro de meu programa de arte, e que foi apenas sistematizado para essa pesquisa. É próprio da pesquisa acadêmica como a de um mestrado uma reflexão sobre as ações desenvolvidas, com seus pontos positivos e negativos, porém com as contribuições que as novas leituras trazem, exatamente como ocorreu nessa trajetória. A sistematização foi de uma proposta já em curso, porém muito mais rica e crítica.

Faixa etária dos alunos

Curso regular: 13-16 anos

Curso de suplência: a partir de 16 anos, sendo que a maioria é de adultos acima de 20 anos

Horário e freqüência das aulas

Curso regular: período da tarde, em duas aulas semanais de 45 minutos cada

Curso supletivo: período noturno, em duas aulas semanais de 45 minutos cada

Características dos alunos

Há uma proporção entre os sexos.

Entre os alunos do curso regular, a maioria estudou na escola durante o ensino fundamental inteiro. Tratando-se de jovens, pouquíssimos trabalham, principalmente por estudarem no período da tarde.

unesp

No curso supletivo, quase todos os alunos trabalham, sendo que muitos vêm direto do trabalho para o estudo. Há uma diversidade muito grande entre esses alunos, já que muitos migram de outras regiões do país para São Paulo, estabelecendo-se nos bairros periféricos, de aluguéis mais baratos, como é o caso do bairro da escola. Há indústrias na região, porém o bairro chama a atenção pelas muitas transportadoras ali existentes. Muitos alunos trabalham nesse tipo de serviço.

Carentes, os alunos não têm ofertas de lazer gratuitas ou culturais na região. Alguns têm nas visitas com a escola as únicas oportunidades para conhecerem ou freqüentar um museu.

Para conhecer mais detalhadamente meus alunos e alunas, foi elaborado um questionário de sondagem (anexo 1), no qual constatei os seguintes resultados em relação ao universo da pesquisa:

Iniciei a pesquisa com 128 alunos, das três turmas, porém só 98 finalizaram o curso. Desses, 92 responderam o questionário de sondagem, na proporção de 48 mulheres ou garotas, e 44 homens ou rapazes.

As idades dos alunos variaram de 13 a 16 anos, no curso regular, e de 13 a 41 anos, na suplência.

A maioria dos alunos (62) se declarou solteira, ainda mais que no total de entrevistados há muitos adolescentes, principalmente no curso regular. Os demais eram casados, uma viúva, um divorciado, alguns viviam com seus companheiros ou companheiros sem um casamento oficializado, e alguns poucos não quiseram responder.

Dos 92 entrevistados, 58 eram de São Paulo, e os outros 34 de outros estados, na seguinte distribuição: 2 alunos de Alagoas; 9 da Bahia; 2 do Ceará; 1 do Maranhão; 3 mineiros; 2 alunos do Pará; 1 piauiense; 2 alunos da Paraíba; 8

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

pernambucanos; 1 aluna carioca; 1 aluno do Rio Grande do Norte. 8 alunos não quiseram responder. Constatei um número maior de paulistanos entre os adolescentes do curso regular, mesmo que seus pais fossem nascidos em outros estados, o que ocorreu com freqüência.

35 alunos declararam trabalhar, inclusive entre os adolescentes, e 92 não trabalham. Alguns citaram sua condição de desempregados. Entre os que trabalham, as profissões mais comuns são de auxiliar de limpeza, babá (uma adolescente), comerciante, cortador, entregador de folhetos, motorista, ajudante geral, manicure, empregada doméstica, auxiliar de padeiro ou confeiteiro.

A grande maioria dos alunos possui irmãos, em quantidades que variam de 1 chegando até 12.

A grande maioria declarou morar com os pais, principalmente os adolescentes. Os adultos moram com sua mulher ou seu marido, os filhos e outros parentes. Nenhum aluno mora sozinho. Muitos adultos tem filhos, mesmo entre os solteiros, e entre seus irmãos, muitos desempregados.

O nível de escolaridade dos pais é na grande maioria ensino fundamental completo. Quanto às mulheres ou maridos, muitos cursaram o ensino médio completo, terminando ou não. Raríssimos tem nível superior.

A maioria dos alunos declarou que prefere assistir TV, assim como suas famílias. Quase todos gostam de ouvir música. Muitos preferem passear com os amigos e ir ao shopping. Alguns indicaram preferir praticar esportes, ir ao cinema ou ao teatro, e alguns declararam gostarem de visitar exposições de arte. Poucos gostam de tirar fotografias. Houve quem indicasse todas as alternativas do questionário quanto à atividade que gosta de fazer.

Quanto aos programas preferidos de televisão, as adolescentes preferiram o seriado juvenil Malhação ou novelas para as meninas, e desenhos para os meninos.

unesp

Os adultos têm preferência por novelas e telejornais. Alguns poucos preferem filmes ou canais de esportes.

Sobre leituras, a maioria dos alunos indicou jornais e revistas. Poucos citaram livros. A família lê pouco, apenas jornais e revistas, ou mesmo nada.

A renda média indicada ficou na faixa de R$ 390,00 a R$ 590,00. Alguns indicaram faixa menor do que essa, e alguns poucos acima, sendo que alguns raros casos de faixas muito acima.

Quase a totalidade dos alunos mora em casas rebocadas e pintadas. Alguns moram em casas sem o acabamento (pintura e/ou reboque). Pouquíssimos apontaram casas de madeira, o que indica morarem em favelas. Todos citaram possuírem casas com água encanada e banheiro dentro. Apenas 2 alunos responderam que suas casas possuem banheiro do lado de fora, ou então que esse é comunitário. Mais de 99% dos alunos indicou que seu lixo é recolhido por caminhões. Os demais disseram não possuir esse serviço e jogam seu lixo em terrenos baldios.

A média de moradores por casa é de 4, mas há casos em que chegam a 8 pessoas, sendo a maioria de adultos - pais, irmãos, namorado ou namorada de algum dos pais. Em menor número, avós ou primos. As crianças são irmãos (principalmente no curso regular), ou filhos (na suplência).

No bairro faltam principalmente, segundo os alunos, segurança e limpeza, além de opções de lazer e de saúde. Já na escola deveria haver mais disciplina, falta apontada em sua maioria pelos adolescentes. Os adultos sentem falta do ensino médio nessa escola, o que os obriga a mudarem de escola para darem prosseguimento a seus estudos. Isso indica um grande vínculo afetivo com a escola.

unesp

A religião dos alunos pendeu entre o catolicismo e as evangélicas, com ligeira predominância da primeira. Pouquíssimos indicaram outras opções, sendo que somente uma aluna indicou a família como sem religião.

Para muitos, o bairro deveria ter posto de saúde, um parque, área de lazer e quadras de esportes. Dois citaram um shopping. Novamente falaram em segurança e limpeza. Curiosamente, ninguém citou problemas mais graves, como falta de emprego, ou de meios de transporte públicos mais eficientes como o metrô, ou o grave problema de enchentes que afetava profundamente a comunidade e a escola.

Poucos alunos conhecem artistas em seu meio próximo. Quando solicitados a citarem alguns, a maioria indicou artistas (atores e atrizes) de televisão. Alguns citaram cantores ou grupos (inclusive alguns desconhecidos). Poucos citaram pintores, e ninguém citou qualquer outro artista plástico.

A maioria não faz nenhuma atividade ligada à arte fora da escola. Pouquíssimos indicaram curso de desenho ou pintura, ou ainda artesanato. Houve uma indicação de capoeira.

Quanto a possuir algum hobby, a grande maioria não respondeu essa questão. Entre os poucos que responderam, alguns gostam de jogar bola, tocar um instrumento, outros de ler, de dançar e passear, e alguns de sair com os amigos. Duas alunas disseram gostar de limpar a casa.

Raros adultos responderam colecionar algo, algo comum entre os adolescentes, que disseram colecionarem: bichinhos de pelúcia, cartões de telefone e fotos ou pôsteres de artistas.

Sobre obras de arte, novamente poucas respostas. Entre aqueles que deram atenção à questão, a maioria disse já ter visto alguma, mas poucos souberam citar uma. Quem respondeu indicou escultura, grafite e alguns chegaram a falar em obras de museus.

unesp

Quanto à importância de haver obras de arte pela cidade, um número altamente expressivo de alunos respondeu que é fundamental, mas poucos justificaram sua resposta. Entre esses, muitos disseram que a cidade fica mais bonita, ou que as obras servem para preservar a cultura de um povo.

No grupo do curso regular, praticamente todos os alunos já freqüentaram exposições, indo com a escola. Entre os adultos, foram pouquíssimos que já visitaram, alguns com amigos ou com a escola.

Citando um museu, a maioria apontou o Museu Paulista, mais conhecido pelos alunos e população em geral como Museu do Ipiranga, e entre os jovens, além desse, o Museu de Arte Moderna, MAM. Os adolescentes freqüentaram muitas exposições nesse museu com outra professora de arte, em anos passados. Um aluno do curso da suplência citou o Museu dos transportes. Muitos não conhecem nenhum museu, ou não responderam.

Sobre como se sentem em um museu, aqueles que responderam disseram sentir-se bem, ou curiosos, outros leves, uma aluna disse viajar nas obras de arte como se estivesse lá. Alguns disseram felizes, outros felizes por estarem aprendendo. Novamente, poucos responderam.

Sobre outras atividades culturais, 98% respondeu não fazer nada. Alguns poucos citaram aula de artesanato ou de capoeira.

Quando indagados sobre que tipo de pessoas freqüentam um museu, daqueles alunos que responderam, a maioria disse todos os tipos de pessoas. Houve uma resposta sobre professores e alunos. Ainda, alguns disseram que as pessoas mais intelectualizadas ou cultas apenas freqüentam.

Quanto à utilidade dos museus, poucos responderam essa questão, porém aqueles que responderam citaram, em sua maioria, que museus servem para mostrar coisas antigas ou do passado. Alguns disseram para mostrar obras de arte,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

outros para mostrar a cultura de um povo, ou ainda para mostrar a opinião/conhecimento de um artista.

Ao indicarem uma linguagem artística para se expressar, a maioria escolheu dançar. Houve algumas indicações para escrever, pintura, fotografia, desenhar, grafitar. Vários indicaram teatro, tanto no curso regular quanto na suplência. Poucas indicações para vídeo e cinema.

Finalizando o questionário de sondagem, mais de 90% dos alunos não fêz comentários, mas entre aqueles que o fizeram, houve citações sobre:

> Que a escola fizesse algo a partir dessas respostas dos alunos.
>
> Que as perguntas foram legais.
>
> Que a citação de Fernando Pessoa foi legal.
>
> Que desenha e pinta e gostaria de ser uma grande artista.
>
> Que gostaria de ter um livro seu publicado em todo o Brasil.

O questionário, por sua extensão e grande número de perguntas dissertativas, foi complicado de ser respondido na íntegra, principalmente pelos alunos da suplência, que têm grande dificuldade de ler e escrever. Daí um alto número de perguntas sem respostas. Independente disto, o instrumento foi efetivo para sondagem do perfil dos alunos, principalmente quanto a seu acesso a bens culturais e artísticos, como museus, exposições e similares, além de quantos alunos desenvolveriam alguma outra atividade em arte.

Pude verificar também que muitos alunos, principalmente da suplência, tem uma faixa de renda extremamente baixa, considerando suas famílias numerosas, sendo que muitos estão desempregados. Isso certamente se torna um agravante para que tenham contato com a linguagem da fotografia, objetivo maior dessa pesquisa, já que um filme fotográfico de vinte e quatro poses custa em torno de dez reais, e outros onze reais para revelação e ampliação (preços pesquisados em nov 2003). Assim, criar condições e oportunidades para que os alunos possam



fotografar e se expressar através dessa linguagem se torna mais um desafio em meu projeto de ensino de arte na escola.

A partir de um maior conhecimento de meus alunos, apresento as ações de sondagem realizadas com o objetivo de identificar a percepção desses meus alunos sobre a fotografia. Foi opção nesse trabalho nomear alunos e alunas apenas quanto ao sexo e curso, preservando sua idade e nome.

Ações: sondagem

Foi a partir dessas ações que ficaram claros meus objetos da pesquisa, daí a importância desses desafios realizados logo no início do projeto.

A sondagem se caracteriza como um espaço pertinente para conhecer meus alunos quanto a seus referenciais anteriores, expectativas, contato com arte e nesse contexto, seu nível de interesse pela fotografia. As ações aqui desenvolvidas foram:

- *Exercício de sondagem: questionário individual*
- *Relacionando imagens*
- *Exercício de sondagem: conceitos sobre fotografia*
- *Exercício de sondagem: descrição fotos 1 e 2*

Exercício de sondagem: questionário individual

Essa ação foi desenvolvida com todas as turmas, e permitiu o levantamento do perfil sócio-econômico-cultural das turmas envolvidas na pesquisa, através de um questionário de sondagem (anônimo), respondido de forma individual, com questões com alternativas ou dissertativas. Esse questionário também determinou

unesp

o acesso a bens culturais pelos alunos, um dado importante para a pesquisa, investigando ainda quantos alunos tinham contato com a linguagem da fotografia.

Houve grande adesão ao questionário, apesar de esse conter algumas perguntas que considero delicadas, como as que tratam sobre o tipo de moradia dos alunos, por exemplo (alguns alunos moram em favela e têm vergonha de admitir isto). Penso que o fato de o questionário ser anônimo driblou a resistência dos alunos, principalmente com essas questões mais pessoais, que não tem tanta relevância para essa pesquisa, mas sim para a prática pedagógica da escola, que aproveitará os dados inclusive para avaliar esse projeto de pesquisa dentro do Projeto Político Pedagógico *Cidadania* da unidade escolar.

Os alunos e alunas da suplência, principalmente, têm grande dificuldade em escrever, o que fez com que muitas questões dissertativas fossem deixadas em branco, porém sem comprometer os dados finais.

Os dados levantados foram apresentados no início desse capítulo, após a caracterização dos grupos de alunos e alunas.

Relacionando imagens

Esse desafio foi proposto para todas as turmas: do curso regular e as turmas da suplência.

Propus uma reflexão pelos alunos sobre a imagem na vida cotidiana, na qual investigavam conceitos variados sobre imagem, e como essa é observada/percebida.

Os alunos, nos grupos, fizeram uma listagem de tipos de imagens e aplicações específicas da imagem fotográfica, em um exercício reflexivo compartilhado com a classe.

unesp

Percebi que, como uma das atividades iniciais de sondagem, revelou a dificuldade das alunas e alunos relacionarem sozinhos, sem minha intervenção, diferentes tipos de imagens, como solicitado. Foi necessária minha interferência, levando os alunos a refletirem e então buscarem exemplos, inicialmente compartilhados com a turma toda, e depois relatados nos pequenos grupos.

Exemplos relacionados pelos grupos:

> Tipos de imagens: visual, fotográfica, mental, mancha, tatuagem, pichação, grafite, sinal.
> Aplicações da fotografia: crachá, álbum de recordação, identificação policial, documento, revista, outdoor, jornal, quadro, exposição, para dar à namorada, book, porta-retrato.

Exercício de sondagem: conceitos sobre fotografia

Envolvendo todas as turmas, a proposta aqui era fazer uma diagnose dos conceitos dos alunos sobre fotografia, explorando idéias variadas sobre o termo fotografia, além de outras maneiras suas de compreender a fotografia

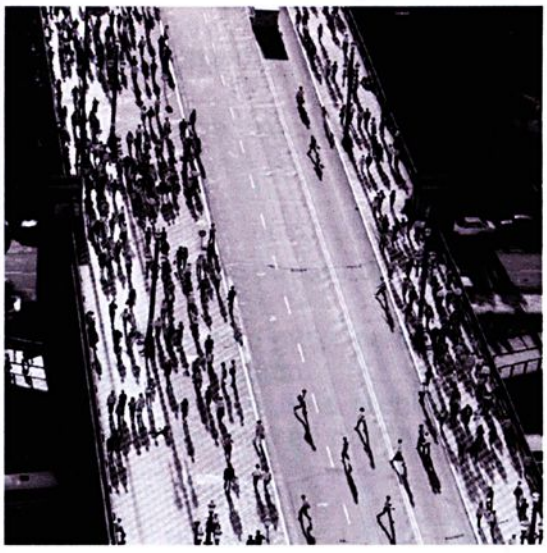
Foi feito um levantamento, através de estimulação minha, dos conceitos de alunos e alunas sobre o que seja fotografia, a partir da listagem de imagens feita anteriormente.

Sendo um dos exercícios iniciais, permitiu o diagnóstico dos conceitos das turmas sobre fotografia, e que já foram apresentados na introdução.

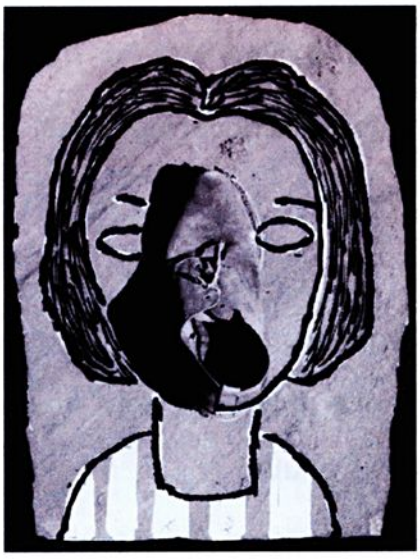
INSTITUTO DE ARTES - UNESP
BIBLIOTECA

unesp

Exercício de sondagem: descrição fotos 1 e 2



Viaduto do Chá
1989 Cristiano Mascaro



A menina do Sapato
1949 Geraldo de Barros

Também realizado com todas as turmas, a proposição era a observação e leituras, por alunas e alunos, de uma imagem fotográfica tradicional e outra contaminada, imagem de Cristiano Mascaro e Geraldo de Barros (vide conceito no capítulo *Escolha de câmeras e filmes*), registrando a percepção dos alunos sobre os dois tipos de imagens; primeira apresentação de uma imagem fotográfica contaminada, ainda no início da pesquisa, como forma de aquecimento para as atividades subseqüentes.

Foram feitas leituras de imagens fotográficas iniciais, como exercício de sondagem. Cada aluno ou aluna fez esse exercício individualmente, registrando por escrito suas observações na forma de um texto livre. Não houve qualquer interferência minha.

Grande parte dos alunos considerou a primeira imagem uma fotografia mesmo, e a segunda como "arte", mas não uma fotografia. Em ambos os casos, os alunos tentavam identificar o lugar (na foto 1), ou os elementos da composição - sapato, areia (foto 2), sem prestar tanta atenção no contexto ou na composição

como um todo. Porém, alguns colegas passaram a comentar em voz alta sobre uma menina, ou menino, na segunda imagem, com o que muitos começaram a concordar, numa troca/indução de impressões. Esse fato aconteceu com todas as turmas.

Algumas respostas dos alunos:

> Na foto nº 1: pessoas, calçadas, avenida, carro forte, pessoas atravessando o viaduto, mendigo.
> Foto 2: uma menina; não sei se ela está triste ou alegre; estou vendo um sapato no rosto da menina.
>
> Aluno 1 da suplência

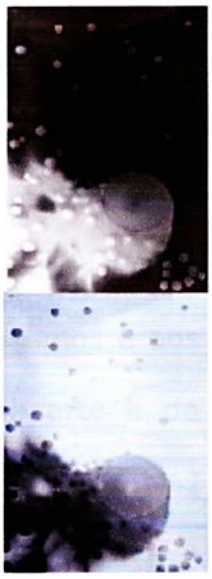
> Imagem nº 1: cor branco, preto e cinza; bastante pessoas na calçada; um caminhão na avenida; muitas pessoas procurando um emprego; muitas pessoas indo trabalhar; uma imagem real; uma placa de informações pendurada no poste; pessoas atravessando a rua.
> Imagem nº 2: cor preto e branco; um sapato velho em cima de um desenho na rua; um desenho de uma menina; olho fechado; camiseta listrada; o cabelo dividido ao meio; uma imagem infantil.
>
> Aluno 2 da suplência

As ações de sondagem demonstram que, no começo, os alunos percebiam a fotografia como um documento fotográfico, relacionado a um fato efetivamente ocorrido, mas não como uma possibilidade expressiva artística, como uma construção simbólica elaborada pelo fotógrafo ou artista, e que também é lida de diversas maneiras pelo fruidor. As respostas dos alunos indicam seus limites na percepção da construção por trás da imagem, o que foi justamente o fator motivador dessa pesquisa, em minha busca de levar esses alunos a ampliarem seus horizontes na compreensão e percepção da fotografia; também permitiu perceberem a fotografia como possibilidade de compreensão do mundo, já que feita por um fotógrafo ou fotógrafa que é ser social, relaciona-se com seus pares e reflete sua vivência na produção de suas imagens fotográficas.

Essas ações ocorreram no início do projeto, mas durante todo o processo outros momentos de sondagem ocorreram, por meio de avaliações, por momentos de reflexões, por observações minhas e de alunas e alunos, procurando sempre

unesp

perceber dificuldades e ampliar realmente suas perspectivas e compreensão acerca da fotografia.



V. Percursos de leituras

Percorrer um percurso sensível através de imagens fotográficas, para minhas alunas e alunos perceberem e alterarem suas concepções sobre a fotografia, é esse um dos objetivos dessa pesquisa.

Alterar o papel dos alunos na arena escolar, de meros receptores passivos de conteúdos para indivíduos críticos, conscientes, que percebem a si mesmos e aos outros, dando minha contribuição, através de um estudo crítico da arte e da fotografia, para a formação de identidades cidadãs. Esses foram os objetivos traçados. Estabeleci, então, percursos que propiciassem as leituras de mundo, e que são aqui descritos, nos quais meus alunos e alunas são fruidores e também produtores.

Longe de soluções prontas, descrevo detalhadamente as ações estéticas realizadas para verificar as soluções encontradas, com os objetivos estabelecidos em cada etapa.

Os exercícios estão divididos em grupos de ações, com seu título, ficando claro o público-alvo (alunos envolvidos), a proposição (situação de aprendizagem desenvolvida), a ação (o desenrolar da proposta) e a reflexão sobre resultados obtidos.

A ordem relatada não corresponde necessariamente à ordem cronológica de realização e desenvolvimento. As atividades foram listadas em um documento denominado *Percurso entre imagens fotográficas - mapa* (vide anexos à página 186), oferecido aos alunos e alunas para seu acompanhamento, com o mesmo título, porém nem todas apresentadas aqui constam daquele mapa, já que muitas foram acrescidas posteriormente, algo comum em um projeto que se propõe dinâmico.

Em função do foco de cada ação, classificamo-as nos seguintes grupos:

- laboratório e organização do trabalho

unesp

- *Montagem do laboratório fotográfico*
- *Formação de grupos de trabalho*

• ler/contextualizar

- *Foto de família para escola*
- *História "Os 30 Valérios"*
- *Xerox foto preferida*
- *Leituras mediadas de imagens fotográficas*
- *Análise crítica de anúncio publicitário*
- *Contextualização das imagens lidas*
- *Máquina do tempo*

• produção fotográfica

- *Caixa escura*
- *Fotograma e Fotografia de buraco de agulha*
- *Auto-retrato*
- *Fotografar filme 1 e 2*
- *Foto contaminada*
- *Cartão postal*

• exposições

- *Fujiteen/Visita a exposição fotográfica*
- *Visita a exposição fotográfica no Museu de Arte Brasileira (MAB) - Faap*

• avaliação

- *Caixa para fotos - Portfólio*
- *Montagem de exposição fotográfica na escola*
- *Avaliação final individual por entrevista*

unesp

Laboratório e organização do trabalho

Nesse bloco descrevo a montagem do laboratório fotográfico, necessário para a pesquisa, além da forma como nos organizamos para a prática das atividades. Ações desenvolvidas:

- *Montagem do laboratório fotográfico*
- *Formação de grupos de trabalho*

Montagem do laboratório fotográfico

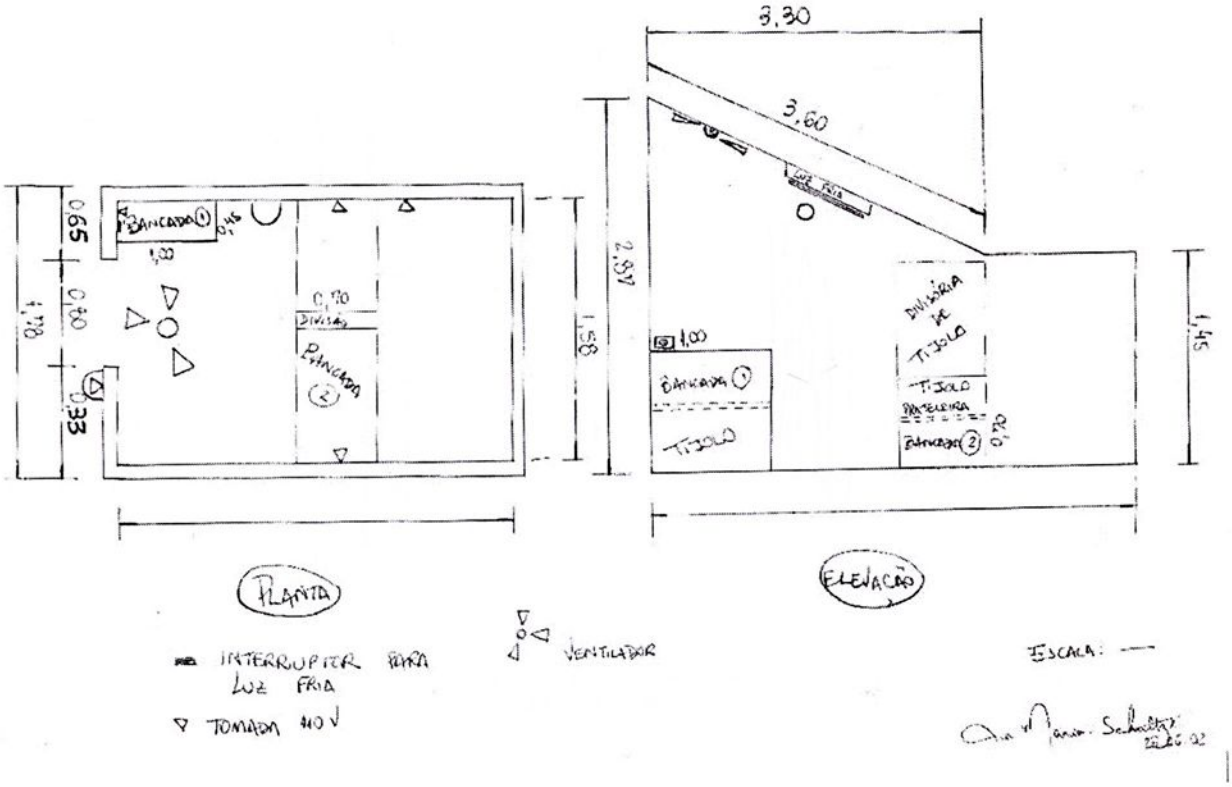
Poucas são as escolas que possuem um laboratório fotográfico para atividades pedagógicas com os alunos, e nas poucas onde existe tal espaço, sua montagem quase sempre foi iniciativa de uma professora ou professor interessado em trabalhar com a linguagem da fotografia. Na escola onde leciono não foi diferente: até o ano de 2001, quando fazia fotografia preto-e-branco com minhas turmas, utilizávamos um diminuto espaço adaptado, a sala do equipamento de som, vedando a janela com papelão, com uma bancada feita com carteiras e luz de segurança improvisada (vide fotografia à página 14). Monforte (1997) ressalta que dispondo de um ambiente escuro, um ampliador e qualquer tipo de luz projetável, além da luz de segurança, bandejas com químicos e água, qualquer lugar da escola pode ser "transformado" em um laboratório fotográfico, como um banheiro, por exemplo.

No entanto, para a concretização desse projeto, em 2002, consegui apoio da nova diretora da escola e implantei um laboratório fotográfico preto-e-branco sob a escada, saindo da improvisação para um espaço definitivo. Como é uma escola com muitas salas de aula e alunos, não havia um local que pudéssemos usar, quando

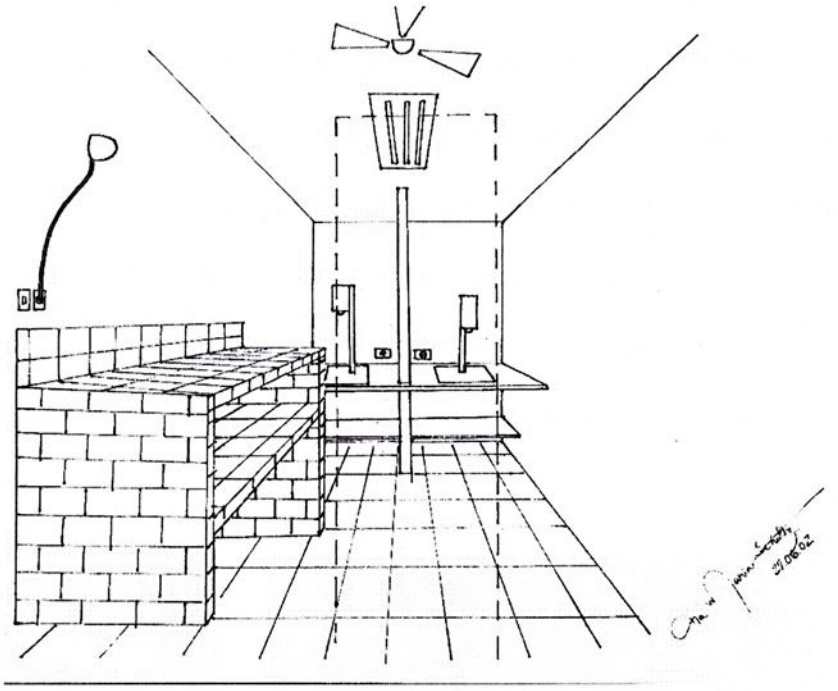


decidimos pelo vão da escada, anteriormente utilizado para guardar (de forma desorganizada) materiais variados (carteiras sem uso, latas de tinta etc.).

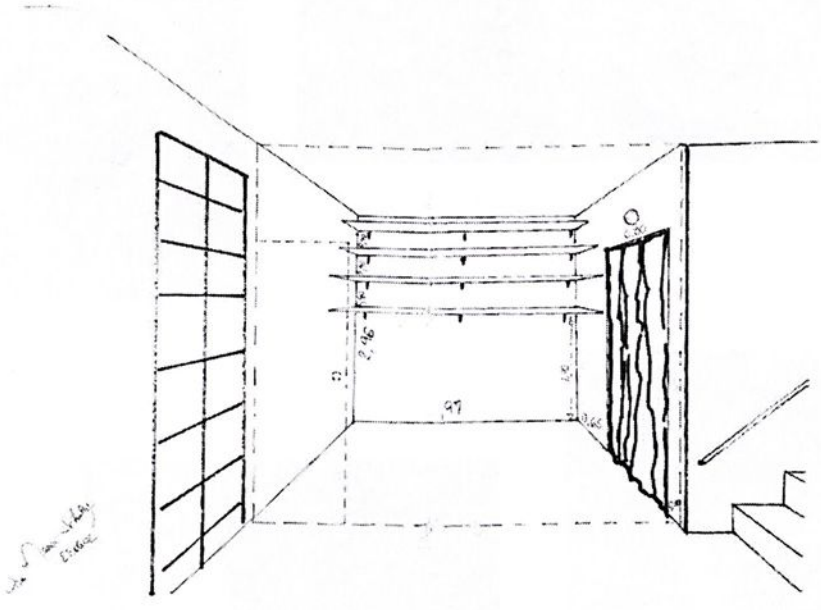
O novo laboratório foi montado praticamente completo. Digo quase pois não temos uma pia com água corrente no espaço, o que faz com que alunas e alunos tenham que lavar suas fotos, após a revelação, do lado de fora. Isto, porém, não tira o valor e o mérito de nosso laboratório, como um novo espaço educacional. Sua montagem foi feita com verbas de manutenção, conforme já explicado na *Trajetória de vida e de projeto,* com o seguinte projeto:



Projeto para laboratório fotográfico para Emef Cel. Romão Gomes
2002 Ana Maria Schultze



Projeto para laboratório fotográfico para Emef Cel. Romão Gomes
2002 Ana Maria Schultze



Projeto para laboratório fotográfico para Emef Cel. Romão Gomes
2002 Ana Maria Schultze

No novo laboratório, devido ao teto rebaixado sob a escada, somente a parte da frente pode ser aproveitada. O espaço é pequeno, cabendo poucos alunos a cada vez, mas bastante funcional, com tudo o que é necessário (itens destacados):

ao fundo, a bancada seca, com dois ampliadores, além de vidro para contato; na frente, logo ao lado da porta, a bancada úmida, com as banheiras e pinças. Sob essa bancada, guardamos as garrafas com solução de trabalho dos químicos de revelação. Nas paredes, varais com pregadores para secagem das fotos prontas, e um grande lixo para descarte de fotos indesejadas. Para o trabalho com fotografia p&b é necessária luz de segurança (vermelha), e o laboratório dispõe de duas lanternas com esse tipo de luz, uma sobre os ampliadores e outra sobre a bancada úmida.



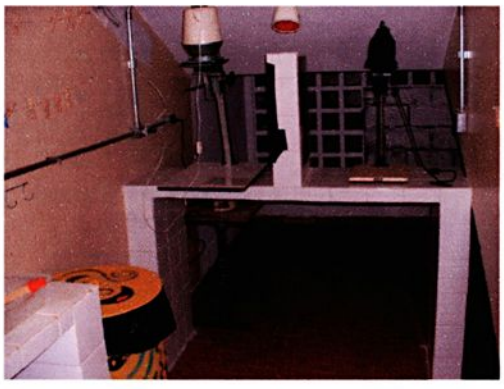
Laboratório fotográfico - vista geral
2003 Ana Maria Schultze



Laboratório fotográfico - bancada úmida
2003 Ana Maria Schultze



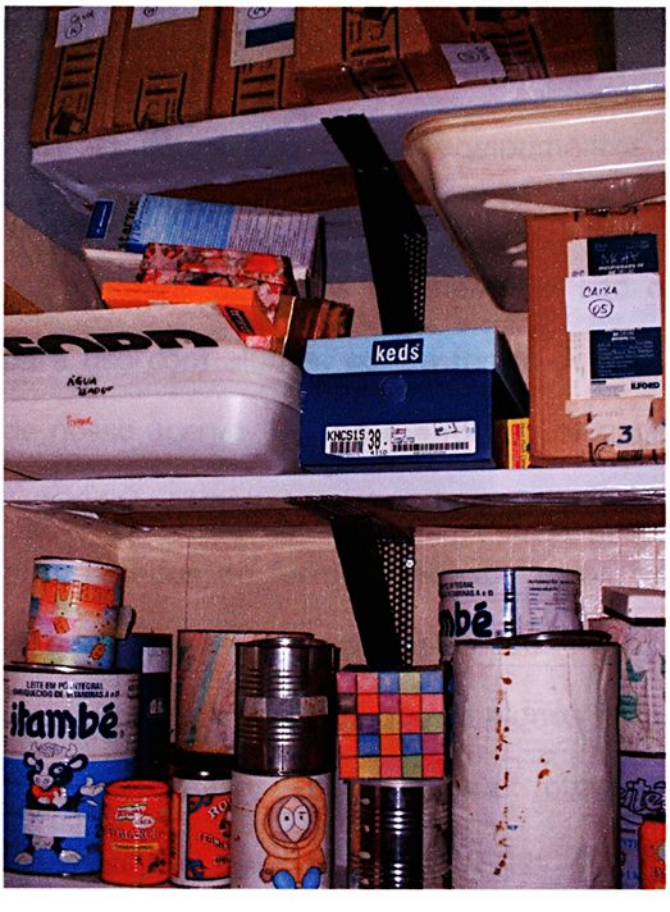
Laboratório fotográfico - vista da porta (com cortina preta)
2003 Ana Maria Schultze



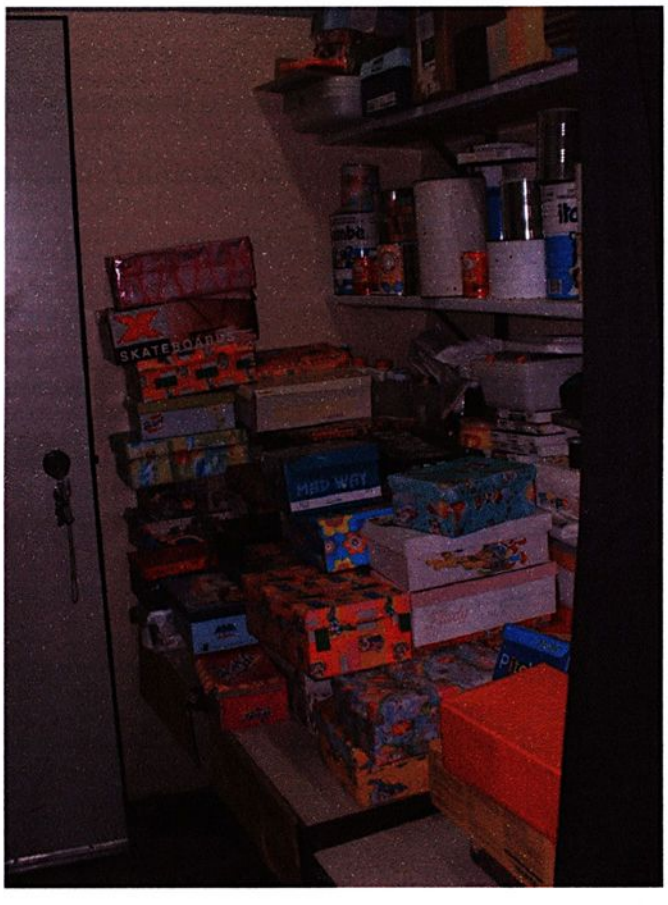
Laboratório fotográfico - bancada seca
2003 Ana Maria Schultze

Sobre a entrada, um ventilador, para garantir a circulação do ar. Fechando o espaço, uma cortina preta.

Do lado de fora do laboratório, foi feita uma divisória com porta, criando ali um depósito, preenchido com prateleiras, onde se guarda todo o material e equipamentos: químicas puras, papéis fotográficos, objetivas e câmeras protegidas com sílica, tesoura, rebobinadeira, focalizador de grão, tripés etc., além das caixas de portfólio (vide ações de avaliação), latas de fotografia de buraco de agulha e caixinhas escuras. Com a cortina preta fechando o espaço de ampliação, os alunos podem circular entre ele e o exterior através desse depósito, garantindo assim que nenhuma outra luz que não a de segurança invada a área de revelação.



Laboratório fotográfico - vista do depósito
2003 Ana Maria Schultze



Laboratório fotográfico -
vista do depósito com material de consumo
2003 Ana Maria Schultze

O laboratório possui equipamentos e materiais de consumo doados por fotógrafos profissionais. Veja seu memorial descritivo nos anexos à página 185.

Alguns dos itens do memorial são dispensáveis em um laboratório básico para uso com alunos, porém foram doados por profissionais, e assim fazem parte de nosso acervo. Da mesma forma, os papéis fotográficos e químicos de revelação recebidos têm sua data de validade vencida há muito tempo, mas foram armazenados de forma adequada pelos fotógrafos, o que garante sua utilização além do prazo original de fabricação.

Era no laboratório que os alunos faziam todas as propostas que envolvessem papel fotográfico, especificamente: fotogramas, carregar as latinhas para fotografia de buraco de agulha, revelação das fotos (vide ações de produção fotográfica), e também cópias por contato.

Além do laboratório fotográfico, foram utilizados como recursos didáticos nas atividades: revistas e jornais, Caixa de Cultura Fotografia do Instituto Cultural Itaú, livros de fotografia (meus e alguns poucos da escola, cercando temáticas que favorecessem leituras interculturais pelos alunos), transparências e apresentações multimídia com imagens fotográficas, além de fotografias trazidas pelos próprios alunos. As fotografias p&b feitas pelos alunos foram reveladas e ampliadas por um técnico laboratorista voluntário em outro local, já que não havia tempo hábil para os alunos revelarem seus próprios filmes e ainda ampliarem as cópias. Alguns alunos se interessaram especificamente pelo processo de ampliação ("foto no papel", segundo eles), e para esses demonstrei o processo de forma breve, no laboratório.

Formação de grupos de trabalho

Envolvendo todas as turmas - do curso regular e duas turmas da suplência - a proposição aqui era: facilitar a organização do trabalho, principalmente nas atividades práticas no laboratório fotográfico, onde os próprios alunos pudessem auxiliar seus colegas nas atividades, mediando o contato entre a professora e os grupos de alunos; também, promover a socialização de conhecimentos entre os alunos.

Na prática, cada classe dividiu-se em grupos espontâneos com cinco a seis alunos, e dentre esses, um foi eleito monitor e outro vice-monitor. Esses alunos monitores eram responsáveis por seus grupos durante as atividades práticas no laboratório, enquanto a professora permanecia em classe com os demais alunos.

Destaco como pontos favoráveis nesse método de trabalho em grupo: o trabalho tornou-se bastante eficaz, tanto no compartilhamento de conhecimentos

unesp

entre os alunos, favorecendo a aprendizagem, quanto no contato com a professora, que orientava os monitores; esses, por sua vez, repassavam aos colegas as informações. Todos os alunos-monitores cumpriram sua função com grande responsabilidade, cuidando das atividades e equipamentos do laboratório mesmo quando a professora não estava presente no local.

Ações: ler/contextualizar

As ações de leitura e contextualização foram um exercício para o acesso à imagem fotográfica, tomando como base os passos propostos por Ott (1998), já fundamentados no capítulo *Escolhas de filmes e câmeras* (aquecendo, descrevendo, analisando, interpretando, fundamentando e revelando - esses dois últimos passos foram realizados nos exercícios de contextualização e os diversos momentos de prática: fotograma, fotografia de buraco de agulha, auto-retrato, fotografias p&b, entre outros). Estão presentes nesse momento ainda as teorias de Kossoy (2000), sobre a *primeira* e *segunda realidades*, também apresentadas anteriormente, nas quais traço um paralelo entre essas realidades e os passos de Ott.

Os desafios aqui propostos:

- *Foto de família para escola*
- *História "Os 30 Valérios"*
- *Xerox foto preferida*
- *Leituras mediadas de imagens fotográficas*
- *Análise crítica de anúncio publicitário*
- *Contextualização das imagens lidas*
- *Máquina do tempo*

unesp

Foto de família para escola

Envolvendo tanto a turma do regular quanto as de suplência, aqui o desafio eram leituras de fotografias familiares trazidas pelos alunos, fazendo-os perceberem a segunda e primeira realidades presentes na fotografia. Também desejava mostrar aos alunos que fotos "comuns" (de álbuns de família, do cotidiano) podem ser rica fonte de informações. Essa atividade configurou-se como a via escolhida para introdução ao estudo da fotografia, por um viés afetivo, facilitando o acesso aos alunos. Aqui, desejava, ainda, um olhar inicial dos alunos desprovido de julgamentos, no contato com as imagens fotográficas.

Por meio de um convite, alguns alunos eram estimulados a exibirem suas fotos familiares para a classe, através de projeção com o episcópio. Seus colegas falavam sobre a foto, em sua "leitura", e depois o aluno dono da foto também, de modo que todos pudessem perceber as diferentes leituras, por pessoa, para cada imagem, ou pelo dono da foto. Quando se tratava de leitura feita por aluno que não o proprietário da foto, a intenção era tentar fazê-lo chegar na *primeira realidade* daquela imagem, realidade essa oculta, que não se apresentava de imediato, a partir da *segunda realidade* aparente; essa última, explícita, é também a primeira a ser percebida pelo aluno, sendo portanto uma forma de acesso à percepção. É a partir dessa realidade que o aluno ou aluna passa a buscar aquela primeira realidade, no processo que visa mostrar-lhes a fotografia como possibilidade de múltiplas realidades. Em se tratando de fotografias de família, essas se conectam a referentes, ou seja, são fotografias com caráter de documento.

Como um canal de acesso inicial à imagem fotográfica, o exercício foi bastante rico, já que envolveu a percepção primeira da imagem visível (segunda realidade), levando depois à reflexão, no momento de construção da primeira

unesp

realidade do documento fotográfico, no qual alunos leitores e leitoras buscavam indícios que serviam de testemunhas das hipóteses estabelecidas para aquele documento. Nesse momento, também apareceram com grande força as opiniões pessoais dos alunos que, mesmo sem suporte nos dados das imagens, especulavam, lançando opiniões nem sempre fundamentadas na foto. Isto aconteceu em todas as turmas.

Quando a leitura da imagem era feita por um aluno que não o dono da foto, no momento da busca da primeira realidade, sua atenção era dirigida pelo que Barthes (1984) chama de *studium*. O *studium* não envolve necessariamente afeto, é um olhar intencional de atenções, porém sem maiores conotações. Já quando o aluno-proprietário se envolvia na leitura, entrando em cena o que o mesmo Barthes chama de *punctum*. O *punctum* é o que nos toca na foto, nos fere, atrai nosso olhar e expectativa. Há um grande envolvimento emocional. Ocasionalmente, um aluno-leitor podia ser tocado pelo *punctum* da foto de algum colega, por algum motivo de ordem pessoal (um detalhe, uma peça de roupa, um lugar, um acessório).

A leitura de fotos pessoais e/ou familiares, além das relações de afeto (além do *punctum)*, suscitou outra questão: o ver-se em um espelho parado no tempo, mostrando o passado de uma pessoa, viva ou não. Segundo Moreira Leite (1997), a metáfora da passagem do tempo nas pessoas, assinalada pelas mudanças físicas e mentais, é análoga nos álbuns de família, que também registram essas alterações. Os alunos observaram isto, quando percebiam seus colegas mais jovens, ou crianças, em algumas fotos antigas.

Refletindo sobre essa proposta, destaco alguns pontos importantes:

Para cada aluna ou aluno, a oportunidade de mostrar sua foto aos colegas era motivo de orgulho, mesmo que as leituras dos demais fossem cheias de comentários não pertinentes ou fazendo graça. Esse aluno ou aluna da foto, ao final

unesp

do exercício, sempre descrevia a situação da imagem, confirmando ou não a opinião dos outros. As imagens selecionadas e trazidas para a classe normalmente eram situações de família: do filho, do próprio aluno na última viagem de férias (indo para sua terra natal), do primo jogando bola etc.

História "Os 30 Valérios"

Em um desafio proposto a todas as turmas, alunas e alunos deveriam criar uma história, individual e por escrito, a partir da fotografia "Os 30 Valérios", de Valério Vieira (p. 033), uma montagem fotográfica realizada em 1900. Essa imagem mostrou a eles, mais uma vez, que a fotografia nem sempre é prova de uma verdade. Apesar de terem que criar suas histórias sozinhos, na observação da fotografia alguns começaram a comentar em voz alta (trata-se do próprio Vieira em 30 situações diferentes, de garçom às imagens nos quadros e na estátua), o que fez com que todos dirigissem sua atenção de forma mais apurada para a imagem. Alguns alunos criaram histórias verdadeiramente fantásticas, com personagens com nomes, situações bem descritas etc., enquanto que outros se detiveram na mera descrição da cena e das situações nas quais o personagem se repete. Destaco alguns exemplos:

> Isto é uma foto preto-e-branco de um grande concerto em um teatro muito importante, isto é, um teatro à moda antiga porque as pessoas estão muito chiques. Mas tem uma coisa curiosa nesta foto, porque o pianista, o tocador de trombone e a platéia são as mesmas pessoas.
>
> aluna 1 da suplência

> No ano de 1889, o dia e o mês não recordo bem, meu marido foi convidado a um sarau na casa dos Camargos, para ser educada fui para servir de companhia, mas lá chegando não consegui entrar pois era só para homens. Achei muito bom por não gostar de sarau.
> Mas quando meu marido chegou, me contou umas coisas muito estranhas, ele era o único diferente, todos se pareciam, até os quadros e as estátuas. Todos tinham uma função mas todos eram o mesmo. Nem deixou o sarau terminar, veio embora

correndo que chegou até a derrubar o homem que estava na escada. Me contou tudo em detalhes e agora estou revelando nesta folha de papel.

aluna 2 da suplência

Era um concerto com 30 pessoas, umas assistindo e outras tocando.
O que aparentava é que as 30 pessoas eram todas iguais.
Todos conversavam, nem todos prestavam atenção no concerto.
Havia um garçom servindo bebidas.
Estavam contentes.
Eles comentavam muito sobre o concerto, sobre os instrumentos.
Todos estavam vestindo social, gravata borboleta, paletó.
Parecia também uma reunião.

aluna 1 do curso regular

Essa atividade foi uma, entre outras, que permitiu aos alunos alterarem seus conceitos iniciais sobre fotografia, de que essa seria apenas um documento que comprova um fato ocorrido, mas que pode também conter verdades e realidades em sua construção e em sua recepção, como nas realidades imaginadas pelos alunos em cada história.

Xerox foto preferida

Envolvendo todas as turmas, alunos e alunas tinham como proposição um exercício de leitura de realidades (*segunda* e *primeira*) a partir de uma fotografia familiar. Pretendi verificar quais relações alunos e alunas estabelecem com a fotografia (afetivos, de memória, de tristezas ou alegrias), conhecendo um pouco mais de suas vidas pessoais para além da sala de aula.

Através da reprodução xerográfica de sua fotografia preferida, alunas e alunos fazem uma descrição perceptiva dessa imagem e motivos da preferência, individual e por escrito, descrevendo os elementos - composição e realidades aparentes; por fim, determinam os vínculos que mantêm com aquela imagem.

unesp



Fotos preferidas
2003 Ana Maria Schultze

Selecionando na maioria das vezes imagens de caráter muito pessoal, alunos e alunas costumam relatar histórias comuns a eles, mas que em alguns momentos me chocam, pelas diferentes realidades de vidas - minha e suas. Nos adolescentes do curso regular é mais comum aparecerem imagens dos alunos crianças, ou então de bichos de estimação, ou ainda de alguma festa de aniversário. Já entre os adultos prevalecem as imagens de família, nas quais aparecem os filhos, alguma viagem à praia ou em um momento de lazer. É comum os alunos, após essa atividade, virem conversar comigo sobre seus relatos e imagens, perguntando minha opinião, ou seja, querendo um juízo de valor meu.

Exemplos de relatos descritivos (foram mantidos os erros gramaticais dos alunos em seus textos):

Descrição:
Nesta foto está aparecendo cerveja, uma mesa, um armário de parede, uma geladeira, uma panela em cima do fogão, meu cunhado Roberto, meu marido Manoel, uma cortina, dois quadros pequenos, uma toalha de mesa colorida de azul e branco, uma caixa de som e eu Luciana, três cadeiras, dois copos de cerveja e um pano de prato em cima da mesa.
Escolha da foto: Um dia alegre
No dia 25/07/2002 estávamos na casa da minha cunhada comemorando o começo nosso namoro, meu e de Manoel. Conversamos sobre vários assuntos, brincamos, sorrimos o dia todo foi ótimo foi o dia mais feliz da minha vida espero que se repita várias vezes.

aluna 3 da suplência

Esta é uma xerox de fotografia de um casamento em preto e branco.
Eu estou vendo uma noiva com um vestido branco muito lindo; com babados, com rendas, com pedras brilhantes e com uma coroa fabulosa, e ao seu lado o seu novo Everaldo, ele está com um terno cinza lindo e embaixo é o meu irmão Igor; atrás deles, tem uma cortina branca, em frente uma mesa com 1 bolo de três andares, o buque da noiva e a cesta de lembrancinhas. Está de noite é um Buffet o lugar em que eles estão.
Essa foto é a preferida para mim porque foi um momento especial para os noivos e para mim foi um dos casamentos mais lindos que eu já vi em toda minha vida, e foi o casamento da Márcia uma moça que parece minha irmã, uma pessoa alegre, legal, estudiosa, trabalhadora.
E fico feliz também por ela ter casado com um homem que a ama de verdade e quer o seu bem que é o Everaldo que se orgulha de ser cearense, evangélico e trabalhador e esse menino é o meu irmão Igor é a primeira vez que ele vai em um casamento e teve esse privilégio de ser o primeiro convidado a tirar foto com os noivos.
Por isso essa é a minha foto preferida.

aluna 2 do curso regular

Leituras mediadas de imagens fotográficas

Ação de contínuas leituras mediadas de imagens fotográficas, feitas em diversas aulas por todas as turmas, respeitando as respostas diversas das alunas e dos alunos. Em algumas aulas, propus a leitura de fotografias de fotógrafos brasileiros ou estrangeiros, projetadas através de transparências ou usando o aparelho multimídia. Disponibilizei, ainda, livros de fotografia para todos poderem olhar, nos pequenos grupos ou individualmente.

O acesso a uma imagem fotográfica seguia a ordem, nem sempre de forma rígida ou necessariamente com as mesmas perguntas, envolvendo os passos propostos por Ott (1997):

Aquecendo: uma preparação (podia ser uma breve discussão sobre algum tema, que seria explorado nas imagens do dia, ou outra atividade desencadeadora, como seleção de uma imagem em revista ou jornal, ou escolha da foto de família, ou estabelecer-se relação da fotografia e algum acontecimento contemporâneo, como

a guerra do Iraque, ou sua utilização pela mídia etc. - vide capítulo *Escolhas de filmes e câmeras*). Devido ao limite de tempo (as aulas tinham apenas 45 minutos), nem sempre era feito o aquecimento.

1. Descrevendo: acesso à obra, através da descrição:

- O que vemos nessa imagem? O que podemos perceber nessa fotografia?

Esse acesso, ligado inicialmente à percepção, proporciona o ingresso à *segunda realidade* da imagem fotográfica.

2. Analisando: aprofundamento do acesso, através da análise da obra pelos alunos:

- Questões como as seguintes auxiliavam os alunos a perceberem a forma como a imagem fora produzida, inclusive quanto à técnica: é uma imagem colorida ou preto-e-branco? É interna ou externa? O fotógrafo utilizou câmera fotográfica ou não? Que outros elementos plásticos também se encontram nessa imagem (cores aplicadas por tintas, recortes e colagens, mistura de elementos ou linguagens etc.). Ainda, a *segunda realidade* se descortina aos alunos.

3. Interpretando:

- Os alunos eram desafiados por perguntas como: O que pode estar acontecendo nessa imagem? Por que motivo o fotógrafo criou essa fotografia dessa forma? Essa foto serve a quais fins? Por que essa imagem foi colocada aqui, e não em outro local? Que sentido você dá para essa imagem? Essa foto é compreensível por todo mundo, ou apenas por quem conhece o que está acontecendo?

Foi nesse momento que muitas vezes precisei interferir, no sentido de oferecer novas possibilidades interpretativas a meus alunos, já que nem toda simbologia presente em qualquer imagem é acessível a todos: através da análise das imagens, procurava levar os alunos a identificarem outros detalhes que lhes dessem pistas sobre outras possíveis interpretações nas imagens, sempre buscando



enriquecer seu vocabulário de identificação, visual e simbólico. Era comum a fundamentação entrar simultaneamente à interpretação, para auxiliar os alunos nesse desvelar. Nesse momento, era buscada a primeira realidade da imagem.

4. Fundamentando: etapa de contextualização da obra e seu autor. Momento em que eu oferecia novas informações, que poderiam auxiliar os alunos em suas interpretações, além de permitir-lhes verificar de que forma um fotógrafo/artista desenvolve sua produção, enquanto reflexo de sua era, de seus valores, crenças etc.
5. Revelando, último momento proposto por Ott, e que será descrito nas ações de Produção fotográfica.

Destaco a leitura feita por uma das turmas de suplência da obra *Andean Boy*, de Werner Bischof (vide página 36 de *Retratos de passado e futuro*).

Para essa leitura, um fator dificultante foi a qualidade da reprodução em transparência, na qual muitos dos detalhes do fundo se perderam, como as linhas da paisagem que quase desapareceram. Isto deu uma outra idéia aos alunos, que ficaram muito mais com a sensação de um grande espaço vazio, como um deserto. Iniciamos descrevendo a imagem, com os alunos falando de um menino pobre, com um chapéu, em uma imagem p&b. Esse menino usa um xale, ou uma sacola sobre o ombro, e pode ser uma situação em algum lugar do nordeste brasileiro. Chamo a atenção para o instrumento musical, perguntando de que tipo é. Respondem que é uma flauta. Pergunto de que tipo, mas não sabem nada quanto ao tipo. Tento chamar a atenção para os trajes do menino: formato, tipo, características do chapéu. Dizem ser um xale. Tentamos identificar outros elementos na paisagem, que concluem ser um local árido mesmo, com areia no chão. Uma foto feita ao ar livre, de pessoa, bem destacada, com paisagem ao fundo.

unesp

Pergunto novamente se podemos chegar a mais algumas conclusões através das pistas disponíveis na imagem: a cor da pele do garoto, suas roupas, calçado, a flauta. Discutimos se somente no Brasil é possível uma paisagem assim, árida. Os alunos respondem que não, que é possível encontrar outros lugares assim no mundo, na América Latina também, por exemplo. Alguém, então, cita um boliviano, ou peruano. Daí, voltamos aos detalhes: Que tipo de flauta é aquela? Pergunto se alguém já havia visto aqueles cantores peruanos que muitas vezes se apresentam no centro da cidade de São Paulo, vendendo seus CDs de música instrumental, em apresentações ao vivo ao ar livre. Vários alunos dizem que já viram cantores assim; daí, estabelecemos relação entre a flauta do garoto da foto e os instrumentos desses cantores. Ainda pela cor da pele do menino, morena, e somente agora, pelos trajes, os alunos concluem tratar-se de um garoto boliviano, talvez, em alguma região de paisagem seca e arenosa. Pergunto aos alunos se haviam compreendido a foto desde o início, ou somente após mais algumas dicas. Confirmam que as novas informações ajudaram a extrair outros significados da imagem.

Análise crítica de anúncio publicitário

Através da análise de uma peça publicitária, alunos e alunas tanto do curso regular quanto do de suplência deveriam identificar a intencionalidade do anúncio através das mensagens entendidas pela fotografia ali presente. Propiciando discussões sobre a utilização da fotografia nos meios de comunicação de massa, enquanto condutora de atitudes dos consumidores, alunos deveriam fazer uma auto-reflexão de seu próprio comportamento como consumidores, em um exercício de cidadania.

unesp

Os grupos selecionaram uma peça publicitária de revista, que tinha obrigatoriamente uma imagem fotográfica, fazendo sua análise crítica: produto, anunciante, veículo, público-alvo do produto e do veículo; cores, contexto de utilização da fotografia, adequação ou não da imagem ao anúncio e um juízo de valor sobre ele, tudo ainda dentro do grupo. Depois, cada grupo apresentou na forma de seminário suas conclusões para a classe.

Também nessa proposta foi necessária uma intervenção minha, junto a cada grupo, mediando a análise do anúncio, principalmente quanto à fotografia. Nem sempre os alunos conseguiam interpretar a imagem ou o contexto de sua utilização, em criações simbólicas que nem sempre lhes eram acessíveis. Porém, é uma atividade bastante rica, principalmente pela dinâmica dos seminários: é algo que os alunos normalmente nunca fizeram, e passar pela experiência de falar à classe, na frente, os deixava nervosos, mas sempre eram respeitados, já que todos os alunos acabaram passando pela experiência. Foi extremamente gratificante verificar como alunas e alunos passaram a se referir de forma mais crítica em relação à publicidade após essa atividade, comentando situações ocorridas em supermercados, ou alguma comercial de TV, ou algum merchandising explícito de telenovela, por exemplo. Fazê-los perceber que a publicidade, como nos recorda Berger (1999), propõe uma mudança, uma transformação que porém só ocorreria se adquirimos aquele determinado produto, tal qual o utilizam atores, atrizes, pessoas jovens e bonitas e que supostamente refletem com glamour benefícios e outras vantagens, gerando então uma constante inveja nos consumidores.

unesp

Contextualização das imagens lidas

As ações de contextualização foram feitas com todas as turmas, em um exercício para alunos e alunas conhecerem um pouco da história dos fotógrafos cujas imagens tiveram oportunidade de ler, bem como sobre essas imagens.

Na contextualização das fotografias na história e no tempo tive como intenção fazer com que os alunos percebessem que uma imagem é uma produção simbólica, reflexo de seu autor, que por sua vez também é reflexo da época e local em que vive. Outras informações auxiliavam os alunos na leitura da imagem fotográfica, principalmente quanto à técnica utilizada pelo fotógrafo ou artista.

Sempre que acrescentava novas informações, eu o fazia após a leitura da foto pelos alunos. Eles, então, chegavam a novas conclusões sobre a imagem em estudo. Essa fase era uma das realizadas juntamente com os exercícios de leitura.

Martins et al (1998) nos falam sobre a relevância do momento da leitura de uma obra à luz de seu contexto:

> O mais importante é que fique clara a necessidade da contextualização histórica e cultural da produção artístico-estético da Humanidade no processo do ensinar/aprender arte, assim como a necessidade da percepção e construção de conceitos artísticos que fundamentem esse contexto. (p. 81)

Assim, a contextualização é inerente ao processo de ensinar arte, e é através dela que os alunos realizam saltos na sua forma de compreender a obra de arte, em sua construção simbólica.

A Máquina do tempo

A Máquina do tempo tinha como objetivo fazer alunas e alunos perceberem a fotografia durante sua história, isto é, o caráter da imagem fotográfica ao longo dos tempos: como recurso de auxílio ao desenho, como nova possibilidade de retrato

unesp

logo em seus primórdios, como construção simbólica em uma contaminação com outras linguagens (pintura, escultura, infografia), a serviço da publicidade em sua construção de ideais, disseminada através de cartões postais, entre outros.

Uma breve história da fotografia mostrada através de imagens de forma comparativa, estabelecendo um percurso paralelo à produção dos alunos nos diversos exercícios, e de fotos que mostrassem o percurso que a fotografia percorreu ao longo de sua história. As imagens eram apresentadas nas diversas atividades de leitura, na contextualização, e os exercícios práticos estabeleciam os vínculos entre a produção dos alunos e as imagens estudadas.

Era objetivo aqui fazer com que alunas e alunos percebessem por si sós ou no máximo com a ajuda dos próprios colegas, sem minha interferência, a forma como a fotografia foi aplicada e criada ao longo do tempo, os olhares dos fotógrafos e artistas, inclusive para os hibridismos entre linguagens.

Após todo o percurso desenvolvido, as conclusões constatadas em minhas avaliações e de alunos demonstraram que o processo desencadeador, através da *Máquina do tempo*, realmente levou alunas e alunos a alterarem e estabelecerem suas próprias conclusões, pelas leituras, interpretações e contextualizações, além de suas próprias composições fotográficas simbólicas, de forma tradicional ou mesclada com outras linguagens.

A fotografia digital, cada vez mais popularizada atualmente, nessa pesquisa foi apenas citada de forma breve, em discussão com os alunos, sem maiores aprofundamentos, até por falta de equipamentos e tempo hábil.

unesp

Ações: produção fotográfica

Produção trata-se do *Revelando* proposto por Ott (1997): momento de meus alunos realizarem suas próprias práticas e construções simbólicas através da linguagem da fotografia, inclusive em uma contaminação com outras linguagens, como a pintura, escultura colagem, etc.

As produções foram:

- *Caixa escura*
- *Fotograma e Fotografia de buraco de agulha*
- *Auto-retrato*
- *Fotografar filme 1 e 2*
- *Foto contaminada*
- *Cartão postal*

Caixa escura

Feita pela turma do regular, tratou-se de uma demonstração prática a alunos e alunas de como é formada a imagem fotográfica no interior da câmera, em uma breve introdução à física óptica, através da montagem de caixa escura que remonta ao princípio da fotografia.



Caixinhas escuras
2003 Ana Maria Schultze

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Somente as alunas e alunos do curso regular montaram as caixinhas, pois esse artefato, para permitir a correta visualização da imagem, exige bastante luz como a do dia, dificultando sua aplicação com a suplência.

Trata-se de uma caixinha preta, com um pedaço de vegetal esticado em seu interior. Num dos lados, próximo ao vegetal, é feito um furo com agulha, e no lado oposto a esse uma pequena janela.

Apontando-se a caixinha para qualquer objeto, em um local iluminado, os alunos observaram a imagem daquele objeto se formar invertida, refletida no papel vegetal, demonstrando assim que a luz caminha em linha reta, motivo pelo qual a imagem se forma no interior da caixinha daquela maneira (e também na câmera fotográfica).

Fotograma e Fotografia de buraco de agulha

Aqui, os desafios variaram: a turma do regular desenvolveu as duas atividades; a suplência, o fotograma.

Essa proposição permitiu a prática expressiva pelas alunas e alunos através de técnicas alternativas, como fotograma e fotografia de buraco de agulha, além de permitir-lhes perceber a construção de realidades na imagem fotográfica, sendo essa um exercício de seleção e composição de símbolos, mesmo sem câmera fotográfica, como ocorre no fotograma.

Em um primeiro momento, os alunos foram levados ao laboratório fotográfico para conhecer o espaço. Expliquei o funcionamento dos aparelhos, as normas de segurança quanto à luz e à manipulação de químicos e papéis fotográficos. Expliquei também que trabalharíamos ali com os grupos de trabalho. Iniciamos então as atividades: exercícios práticos de fotografia: fotograma e fotografia de



buraco de agulha. As latas para fotografia de buraco de agulha foram também decoradas, como visto na foto a seguir:



Latas para fotografia de buraco de agulha
2003 Ana Maria Schultze

Normalmente, cada atividade envolvia mais de uma aula, representando momentos de muita satisfação para todos. Encantavam-se com a mágica do processo de revelação, do surgir uma imagem feita por eles a partir de um papel branco. Muitos fizeram vários fotogramas. Os alunos do regular fizeram a fotografia de buraco de agulha, que exige muita luz, e o período da tarde era propício a isto. Faziam as fotos, repetindo o exercício logo quando o resultado era insatisfatório, já que essa técnica é um exercício bastante empírico e imprevisível, no qual a mudança da luz, ao ar livre, em questão de minutos, já interfere no resultado. A suplência não pode fazer essa técnica, por seu curso ser à noite, quando o horário complica a aplicação da técnica (a foto até seria possível, mas exigiria grande tempo de exposição). Experiências anteriores dos alunos desse curso levarem as latas para casa para fotografar durante o dia, também se mostraram complicadas, pois muitos não conseguiam um momento durante seu trabalho, ou esqueciam a lata, ou não a traziam de volta (isto em absoluto é impedimento para novas tentativas com outras turmas, mas pelo maior controle nas atividades com os grupos da pesquisa, acabei optando por não fazer a fotografia de buraco de agulha com os alunos da suplência). No curso regular, garotas ajudavam os meninos com as fotografias, e esses as ajudavam com os fotogramas, já que praticamente só as

unesp

meninas construíram suas câmeras de latinha, enquanto os meninos se aplicaram mais na outra técnica. Essa troca favorece os inter-relacionamentos entre alunos-aprendizes, indo ao encontro à proposição do ser-no-mundo e suas relações com o outro.

Um fotograma pode ser visto à página 24 do capítulo *Retratos de passado e futuro*, e outros no capítulo *Álbum de fotos*, à página 158. Há um exemplo de fotografia de buraco de agulha também no capítulo *Retratos de passado e futuro*.

Auto-retrato

Feito com todas as turmas, o auto-retrato representou uma maneira de alunos e alunas perceberem-se, através da imagem (fotográfica) fabricada por eles para esse processo. Nesse auto-conhecimento, também uma leitura mediada do mundo através da imagem fotográfica, num processo dialético de perceber-se e ao outro - como me vejo e como o outro me percebe, através da imagem, que ele faz de mim e da fotográfica.

Munido de uma câmera com filme fotográfico preto-e-branco cada aluna e aluno foram convidados a fazerem seus auto-retratos, pessoais, próprios e únicos. Valeram esforços variados: pelo reflexo no espelho ou na janela; esticar os braços com a câmera diante de si.

O tímido que se fotografou de costas; o exibido na classe, diante de todos; o adolescente que usou os acessórios que o identificam diante de sua turma: o boné ou os óculos de sol. O auto-retrato serviu como uma forma de auto-percepção. Para Penna (1973, p. 13) "[...] O próprio *ego*, [...] seria objeto de apreensão perceptual, o que significa dizer que *assim como apreendemos os objetos* que nos cercam, também nos apreendemos a nós mesmos." O *ego* como objeto de

unesp

conhecimento perceptivo, por uma abordagem fenomenológica. A câmera fotográfica intermediando esse fenômeno. No processo do auto-retrato cada aluno ou aluna, mesmo que no exercício solitário, confrontou-se com seu mundo, com o outro, com suas histórias pessoais, e tal bagagem apareceu na imagens finais, mesmo que o aluno não se desse conta disto. Seu mundo levou a aquela imagem, assim como suas escolhas: de enquadramento, de local (na classe, no laboratório ou ao ar livre). Alunas da suplência, vaidosas, soltaram seus cabelos, procurando com a câmera o melhor recorte para uma composição fotográfica diferenciada, reflexo de suas novas percepções sobre a fotografia, tanto quanto o aluno do mesmo curso que em seu auto-retrato apareceu de corpo inteiro, na busca inusitada por outro ângulo com a câmera.

Um auto-retrato feito por um aluno e outro por mim, estão no capítulo *Retratos de passado e futuro* à página 31.

Fotografar filme 1 e 2

Propiciar a prática expressiva pela linguagem da fotografia por alunos e alunas tanto da suplência quanto do curso regular era aqui o foco.

Como prática inicial nessa pesquisa, as fotografias espontâneas foram feitas nos grupos, com poucas poses para cada aluno (entre cinco e seis, pela quantidade de filme disponível para as atividades), da forma tradicional (com filme preto-e-branco, revelação e ampliação em papel das cópias. Também aqui alunas e alunos deveriam perceber a construção de realidades na imagem fotográfica, em que essa é um exercício de reorganização de símbolos.

Os filmes eram cedidos para os alunos fotografarem em casa, e eram divididos entre os membros de cada grupo. A maioria dos grupos usou câmeras

unesp

fotográficas próprias, porém alguns grupos da suplência não tinham nenhuma. Isto dificultava e atrasava a atividade de fotografar com filme. Nesses casos, emprestei câmeras da escola (temos quatro simples, no laboratório, do tipo compactas, manuais, mas sem flash, para uso com luz do dia), mas foi um fator complicante para o exercício, atrasando sua execução.

As fotos ampliadas resultantes desse exercício mostram cenas cotidianas, de casa, dos amigos, principalmente da escola, e de familiares, tanto para os alunos do regular quanto da suplência, podendo ser vistas no capítulo *Álbum de fotos,* à página 160.

Foto contaminada

Elaboração de novas imagens a partir de fotografias e suas contaminações com outras linguagens, em composições simbólicas feitas por alunas e alunos dos cursos regular e suplência.

Com as turmas de suplência, quase ao final do percurso proposto ofereci material gráfico diversificado (cola, tesoura, revistas, jornais, tintas, papel sulfite), quando os alunos, mesclando fotografia e outras linguagens, deveriam criar composições, refletindo sobre uma intencionalidade e expressando-a naquelas imagens.

Com essas turmas houve alguma dificuldade na execução dessa proposta: devido ao pouco tempo por ser final de semestre, só pude desenvolver essa atividade em uma aula, prazo insuficiente para reflexão pelos alunos e de elaboração de composições mais trabalhadas. Não havia muitas variedades de cores, por exemplo, o que pode também ter limitado o trabalho dos alunos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Também pelo curto tempo, o suporte foi limitado à folha de papel sulfite A4 o que pode ter sido restritiva e pouco adequada à colagem e à tinta guache.

A turma de adolescentes do regular trouxe suas próprias tintas, em mais cores, além de cartolina para suporte. Dispondo de duas aulas, alunas e alunos se empenharam bastante na elaboração de suas composições das quais algumas foram feitas em grupos. Houve maior preocupação na utilização de cores, na combinação de imagens ou no uso de outros materiais na composição, o que não ocorreu com a suplência. Fiz um ensaio fotográfico em p&b, apresentado no *Álbum de fotos*, no qual é possível verificar a concentração dos adolescentes durante a execução.

Apesar dos resultados positivos da pesquisa observados nas avaliações finais, sobre as diversas questões que propus investigar, nessa atividade percebi grande dificuldade dos alunos de realizarem composições simbólicas expressivas, pois muitos só uniram as fotos e cores de forma aleatória, sem criar conjuntos significativos, principalmente com o grupo da suplência. Entre os adolescentes do curso regular houve maior combinação das cores e imagens, além da liberdade de usarem outros materiais nas composições, como jornal ou papéis amassados, mesmo que o resultado final simbólico ainda não fosse muito elaborado. Essa problemática só foi observada com as turmas nessa atividade, já que nos fotogramas, auto-retratos ou outros trabalhos práticos, inclusive de leituras de imagens, os resultados foram bem mais ricos. Algumas das imagens produzidas estão no capítulo *Álbum de fotos*, na página 153.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Cartão-postal

Fazer tanto alunos do regular quanto da suplência perceberem os recortes estéticos propiciados pelos cartões-postais das cidades e outros locais, além de favorecer uma atividade que exigisse escrita, eram alguns dos focos aqui.

A correta utilização dos serviços postais, em um exercício de cidadania; um intercâmbio entre mim e os alunos, estreitando laços e estabelecendo uma relação de cumplicidade; o cartão-postal, que sempre teve importante papel ao longo da história da fotografia e da arte, além de mostrar que o sensível e o estético estão presentes também em situações cotidianas como um cartão-postal, eram os outros objetivos aqui.

Através do cartão-postal, enviado com uma mensagem para mim já que a grande maioria dos alunos não sabia como enviar esse tipo de cartão, quis demonstrar o recorte espacial na cidade realizado pelo fotógrafo, pelo qual somente os pontos positivos são realçados.



Cartões postais
2003 Ana Maria Schultze

Com essas turmas, esse exercício foi bastante curioso. Com uma turma passada, eu havia reenviado (trocado) um cartão para alguns poucos alunos que haviam posto o remetente no próprio cartão. Já essas turmas, sem terem conhecimento desse fato, começaram a cobrar um envio de cartão para cada aluno, em uma troca. Para eles, o cartão representou uma recordação deles para mim, e

queriam também uma minha. Conversamos em sala sobre o ato de enviar o cartão-postal, pelo qual a pessoa se torna uma escritora pública, já que seu cartão é lido por vários curiosos ao longo do caminho. Por causa disso, vários alunos fizeram questão de enviar seus cartões em envelopes, o que os obrigou também a colocar o endereço de remetente. Ainda, uma das alunas da turma de suplência explicou a todos que poderiam enviar o cartão como carta social, envelopada, pagando apenas R$ 0,01 pelo envio. Todos gostaram da idéia e começaram a enviar seus cartões em envelopes como cartas-sociais, com endereços, o que exigiu que eu respondesse a todos os cartões, em uma verdadeira corrente. Os alunos que recebiam meus cartões se sentiam valorizados, vindo agradecer ou comentando a mensagem. Assim, recebi e enviei cartões-postais.

Com outras turmas, anteriores à pesquisa, sempre houve uma queixa de não encontrarem cartões-postais nas imediações da escola ou residência para enviarem. Essas turmas não se queixaram disto, e participaram ativamente, principalmente as mulheres e garotas. Com a turma do regular, aconteceu ainda de uma peça de teatro se apresentar na escola, e distribuir *flyers* (folhetos) em forma de cartão-postal aos alunos, que os aproveitaram para me enviar, o que fez com que eu recebesse vários cartões iguais.

Ações: visita a exposições

Propiciar o contato direto de alunas e alunos com fotografias originais em exposição em um espaço adequado era a intenção. É Ott (1997, p. 113) quem nos lembra da importância do contato pelo aluno com a obra original: "O ensino de crítica é realizado por intermédio das obras no original apresentadas nas galerias dos museus onde o poderoso impacto da própria obra torna a educação no museu

uma experiência única." Na leitura crítica realizada no museu com a obra original (e não só com reproduções, como ocorre na escola) o aluno percebe a obra em todo seu impacto, em sua originalidade, sem as perdas da reprodução.

Assim, as ações de visita a exposição foram diferenciadas para cada modalidade de ensino:

- *Fujiteen/Visita a exposição fotográfica*
- *Visita a exposição fotográfica no Museu de Arte Brasileira (MAB) - Faap*

Fujiteen/Visita a exposição fotográfica

Envolvendo a turma do regular, a proposição era levar os adolescentes a participarem de uma atividade desenvolvida gratuitamente pela Casa de Fotografia Fuji, na qual, através de brincadeiras e propostas práticas, realizam o exercício de fotografar e recebem dicas de fotogenia para evitar problemas comuns na composição de uma foto, por desconhecimento técnico (cabeças cortadas, falta de luz ou em excesso, falta de um assunto principal na imagem etc.). Além de criar situações de aprendizagem fora do ambiente escolar, os jovens tiveram a oportunidade de visitar, em um espaço expositivo adequado, com caráter semelhante ao de um museu, uma exposição fotográfica sobre retratos.

Logo na chegada, os alunos foram recebidos pelo professor e seu assistente, que têm muita experiência e paciência com adolescentes. Através de atividades práticas durante todo o tempo, tanto o professor quanto os alunos foram fotografando com câmera digital, e os resultados eram visualizados instantaneamente no telão e discutidos no grupo, para que os alunos percebessem sozinhos as melhores opções para fotografar (entenda-se como melhores aquelas sem falhas técnicas, e não algum julgamento de valor em relação às imagens

unesp

produzidas). O objetivo não era oferecer fórmulas prontas para fotografarem, mas municiá-los com dicas que podem tornar suas fotos tecnicamente mais interessantes. Depois tiveram a oportunidade de se fantasiar com uma série de adereços disponíveis (máscaras, lenços, chapéus, perucas, acessórios etc.), num teatro, numa verdadeira criação de novas realidades, que eram então fotografadas pelos próprios alunos e alunas, agora com câmera convencional. Ao final, houve sorteio de brindes entre os jovens, bem como distribuição de folheto com dicas e lanche.

Após alguns dias, recebi pelo correio as imagens produzidas (algumas podem ser vistas no capítulo *Álbum de fotos*, à página 159), assim como os certificados de participação, já que a atividade é considerada um curso de fotografia pela Casa Fuji.

E como havia no mesmo local uma exposição de retratos, dentro do programa de portfólios de fotógrafos novos da Casa Fuji, os alunos fizeram leitura dessas imagens, e eu fui mediando com algumas perguntas; eles fizeram comentários sobre as imagens expostas e os retratos que haviam feito, seus auto-retratos e dos colegas, quando fotografaram com o primeiro filme preto-e-branco, estabelecendo paralelos entre as imagens.

Na atividade de fotografar e ser fotografado, mesmo os alunos mais tímidos se soltaram, pois estavam fantasiados, principalmente com máscaras, no que se tornavam "outro", sem se expor.

Foi um momento de grande diversão para a classe, e a aula transcorreu rapidamente, com grande excitação de todos.

No momento da visita à exposição, os alunos fizeram leituras interessantes, principalmente sobre uma série de retratos sobre atores, quando ficavam tentando identificar o personagem (ator/atriz) de cada imagem.

unesp

Visita a exposição fotográfica no Museu de Arte Brasileira (MAB) - Faap

Nessa visita à exposição fotográfica feita com alunas e alunos do curso de suplência, o objetivo era que percebessem a fotografia como linguagem artística, já que exposta em um local com caráter próprio de arte (um museu). Para muitos, foi a primeira vez que visitaram ou conheceram um museu de arte, o que implicou na observação de posturas adequadas de comportamento nesse tipo de local. Foi uma oportunidade para os alunos lerem fotografias fora da sala de aula, já que essa foi predominantemente o campo de ocorrências da pesquisa.

Essa visita teve um caráter interdisciplinar, entre áreas de conhecimento (artes, história, inglês) durante as leituras de imagens, em discussão entre conteúdos que perpassam entre as disciplinas, fortalecendo a idéia de um aluno completo, e não fragmentado ou compartimentado.

O curso de suplência tinha duas turmas, que fizeram visitas separadas: a primeira foi acompanhada pelo professor de História que realiza outras atividades interdisciplinares comigo. Como havia sofrido um acidente de carro não pude acompanhá-los. Com a segunda turma, foi uma visita bastante proveitosa: praticamente a classe toda foi; para alguns, era a primeira vez que visitavam um museu. Tivemos oportunidade de ver uma exposição de gravuras e animações dos primórdios do cinema, e a exposição fotográfica de Tina Modotti. Fizemos leitura mediada com os alunos das imagens da fotógrafa, em pequenos grupos ou ainda individualmente. Eu, juntamente com a professora de Inglês e o professor de História, propúnhamos uma aproximação com a imagem inicialmente pela técnica e pelo que era visível, na *segunda realidade* da imagem sugerida por Kossoy (2000). Aqui, na foto *Mãos segurando uma pá*, por exemplo, conversamos com uma aluna sobre o que era visível na imagem. Ela disse serem mãos, com uma pá nessas

unesp

mãos. Instigada pelos professores a estabelecer relações entre o visível na imagem e seus conhecimentos, a aluna falou que se tratava de um trabalhador rural, em um trabalho braçal e duro. As mãos eram calejadas, pelo trabalho e pelo tempo. Conversamos mais sobre o trabalho, sobre outros tipos de trabalho braçal, quem faz esse tipo de trabalho, e indagamos à aluna sobre do que tratava a foto. Após pensar um pouco, ela concluiu que era uma forma de trabalho, mas que poderia ser sobre outro tipo de trabalho, sendo que esse trabalho era de alguém do povo. Ela reforçou essa opinião mostrando que a exposição toda tratava de gente do povo, pessoas comuns em situações cotidianas, resgatadas de uma forma especial pelo olhar da fotógrafa. Perguntei à aluna qual sua foto preferida na exposição, e ela disse ter escolhido essa, talvez por ter se identificado com a pessoa na imagem, um trabalhador, ou talvez por ter compreendido melhor a foto após nossa leitura juntas.

Solicitei aos alunos que escolhessem uma foto como sua preferida.

A primeira visita foi acompanhada do serviço educativo do MAB, porém só na parte das gravuras/caricaturas. Na segunda visita, os monitores alegaram que a turma era muito grande (mesmo sendo do mesmo tamanho da outra), e não nos acompanharam, fazendo apenas um breve resumo da exposição antes dos alunos entrarem no espaço expositivo.

Ações: avaliação

Avaliar os desafios propostos implicava em verificar quantas e quais ações foram bem sucedidas para o estabelecimento do percurso e atendimento dos objetivos, mesmo que parcialmente. As estratégias criadas para essa verificação foram:

unesp

- *Caixa para fotos - Portfólio*
- *Montagem de exposição fotográfica na escola*
- *Avaliação final individual por entrevista*

Caixa para fotos - Portfólio

Como forma de avaliação foram utilizados os portfólios, através de caixas que possibilitassem a alunos e alunas de todas as turmas sistematizarem sua produção, facilitando a (auto)avaliação, além da valorização de suas produções, conferindo-lhes um caráter "de arte", ao serem guardadas em um portfólio tal qual um artístico.

Pensando no processo de aprendizagem como contínuo e em constante desenvolvimento, o portfólio representou uma possibilidade de cada estudante reconstruir e reelaborar seu próprio aprendizado, como proposto por Hernández (2000). A montagem de caixa-portfólio individual permitiu a cada um a avaliação de seu próprio progresso, com o controle da produção feito através do *Percurso entre imagens - mapa* visto no início desse capítulo, com os itens que seriam realizados durante toda a pesquisa. Esse *mapa* também facilitou a organização individual, permitindo que alunos e alunas retomassem as atividades que tivessem perdido ou que não tivessem realizado dentro dos objetivos propostos, verificando avanços, dificuldades e necessidades.

Foram poucos os alunos que não trouxeram uma caixa para arquivo de sua produção (na suplência, um número maior de alunos não trouxe). Muitos tiveram a preocupação de enfeitar sua caixa, encapando-a com papel de presente, com imagens fotográficas de revistas e jornais, ou mesmo com figurinhas. A grande maioria trouxe uma caixa de sapatos vazia, apenas, mas que já servia aos

unesp

propósitos da atividade. Alguns trouxeram caixas muito pequenas, que exigiram que as atividades em tamanho A4, por exemplo, precisassem ser dobradas para que coubessem na caixa. De um modo geral, a caixa foi útil como meio para proteção e arquivamento das atividades, e seu manuseio pelo aluno favoreceu o contato com as atividades já desenvolvidas, permitindo o resgate de informações e propostas, e o aluno podia retomá-las a qualquer tempo. Isto favoreceu a percepção dos alunos quanto ao seu percurso desenvolvido, porém outras possibilidades poderiam ter sido mais exploradas, como um constante acompanhamento de atividades já realizadas e novas aquisições, de forma comparativa, ou como instrumento efetivo de auto-avaliação pelos alunos, enquanto donos de seus próprios conhecimentos antigos e novos.

As caixas, pela quantidade de alunos envolvidos na pesquisa (quase cem), ocuparam um volume muito grande, e como foram guardadas no laboratório fotográfico, ficaram um tanto apertadas ou desorganizadas no começo. Porém, após a organização do espaço, foram divididas em três grandes grupos, um para cada classe envolvida, o que melhorou o acesso às caixinhas e seu efetivo uso como arquivador e organizador. Veja as caixas de portfólio no laboratório fotográfico, à página 102.

Montagem de exposição fotográfica na escola

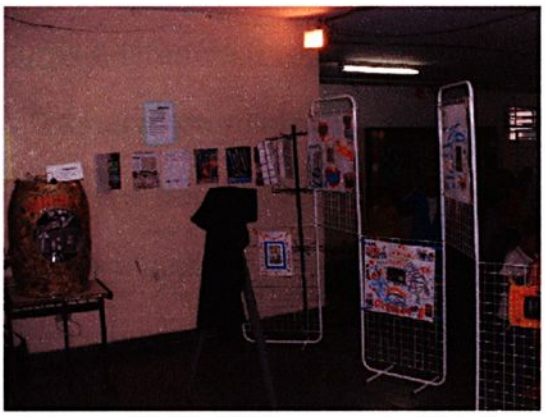
Em uma ação dirigida não só aos alunos dos cursos regular e suplência mas a toda comunidade escolar, a exposição fotográfica de fotos de alunos e alunas feitas durante os percursos teve como objetivos valorizar essa produção, gerando um aumento da auto-estima desses alunos. Ao compartilharmos com a comunidade escolar (alunos, professores, direção, coordenação e demais agentes do processo,

unesp

além dos pais) as imagens do projeto, numa forma inovadora (para os padrões da escola) de ensinar/aprender, favorecemos a reflexão de todos diante das atividades desenvolvidas e dos resultados obtidos, já que esses partiram principalmente dos alunos, e eu atuando apenas como mediadora do processo. Os alunos do curso de suplência envolvidos nessa pesquisa não eram mais alunos na época da exposição, mas foram convidados a visitarem, refletindo conjuntamente sobre as atividades e resultados.



Exposição de fotografia
2003 Ana Maria Schultze



Exposição de fotografia
2003 Ana Maria Schultze



Exposição de fotografia
2003 Ana Maria Schultze

Enquanto sistematização dos resultados da pesquisa, a exposição demonstrou de forma didática os passos dados no projeto através da seleção de algumas imagens e propostas desenvolvidas, já que, pelo volume de alunos envolvidos com suas fotografias, seria impossível mostrar tudo. Montada sobre o

palco, ocupou toda a sua extensão. Nas paredes, uma seleção de fotografias em quadros com molduras baratas que a escola já possuía de outra atividade de arte, e que foram presos com cola quente, já que não era possível colocar pregos no espaço. Para cada um, uma pequena etiqueta identificando o autor/autora da foto, título, técnica e data. Aproveitando outros recursos da escola como divisórias de arames que podiam ser moduladas como biombos, colocamos as fotografias contaminadas. No centro do palco pendurada a partir do teto, uma antiga cortina plástica minha, transparente, com os cartões postais, o que permitia a visualização de suas duas faces (foto e texto). Caixinhas escuras e latas de fotografia de buraco de agulha estavam disponíveis, bem como uma "câmera" de madeira, grande, que imitava antigas câmeras fotográficas, inclusive com o pano preto para cobrir a cabeça. Essa "câmera" simulava uma caixa preta, permitindo a visualização, ainda que de forma tênue, da imagem invertida de objetos em seu interior. Em um dos cantos, uma sensação da escola e da exposição: o *Observatório.* Montado pela própria escola para exposições, trata-se de um barril com uma abertura e dois espelhos em seu interior, um em cima e outro embaixo, que dão a sensação de profundidade e infinitude a quem olha através da abertura. Trata-se de uma reprodução de obras já apresentadas em bienais, de arte ou do livro. Forrado de fotogramas, chamou muito a atenção e foi apontado por muitos visitantes como seu favorito na exposição.

Foi uma mostra de caráter inédito para a escola, pela forma como foi organizada, horários e forma de visitação, aberta ao público, já que todos os alunos e alunas da escola levaram um pequeno convite para seus pais, familiares e amigos. Durante dois dias, no período da manhã, os convidados estiveram presentes à exposição, que contou ainda com outro diferencial: alguns alunos e alunas do curso regular atuaram como monitores, recebendo os convidados,

unesp

explicando técnicas, mostrando o laboratório, enfim, partilhando seu prazer diante das atividades realizadas e imagens apresentadas. Durante o horário da manhã, os alunos menores de outros anos visitaram a mostra junto com suas professoras, sendo recebidos pelos monitores bastante atentos às suas perguntas. Os monitores fotografaram ainda a exposição e visitantes com minha câmera fotográfica digital. Também foram os alunos do curso regular que realizaram a montagem e desmontagem da exposição, além de confeccionarem o convite da exposição com a impressão manual de um de seus fotogramas na capa (vide anexo 4).

Todos os alunos e alunas envolvidos na pesquisa estavam extremamente orgulhosos de sua produção e da exposição, que foi bastante elogiada. A supervisora da escola, convidada para visita, registrou em livro próprio comentários elogiosos aos alunos e alunas, e também à pesquisa e minha iniciativa de desenvolvê-la. Em continuidade, convidou-nos a levar parte da mostra para uma exposição na coordenadoria de educação, ainda no mês de novembro do presente ano, valorizando um projeto meu, da escola e de sua comunidade, de ações efetivas de transformação educacional.

Avaliação final individual por entrevista

Avaliação final feita com todas as turmas, pela fala de alunas e alunos sobre os resultados obtidos através da experiência proposta, identificando os avanços e eventuais dificuldades, além de sugestões suas para atividades semelhantes futuras. Pretendi valorizar as opiniões dos alunos, aumentando sua auto-estima, além de abrir espaço para reflexão e auto-avaliação de suas atuações nas aulas de arte, durante o semestre.

unesp

Com as turmas de suplência foram feitas entrevistas individuais, gravadas em vídeo, com alunos selecionados aleatoriamente, já que não houve tempo hábil para entrevistar todos. Na entrevista, perguntei qual sua opinião sobre as atividades desenvolvidas, o que aprenderam/perceberam em relação à fotografia, o que acharam difícil ou dificultante nas aulas, o que mais gostaram de fazer/aprender, e qual sua imagem fotográfica preferida, entre todas as imagens lidas em classe. As perguntas não foram necessariamente nessa ordem, e nem todas foram feitas a cada um. Mesmo quanto à imagem preferida, só um aluno selecionou uma, a de Uelsmann, justificando sua escolha:

> Escolhi esta porque é coisa do diabo.
>
> aluno 3 do curso de suplência

Todos os alunos e alunas demonstraram prazer em serem entrevistados, apesar da timidez de alguns, que não quiseram dar seus depoimentos. De um modo geral, todos avaliaram os percursos estabelecidos (atividades) como bons, sendo que alguns chegaram a deixar mensagens de despedidas gravadas, já que essas turmas deixaram a escola no final do primeiro semestre de 2003. Disseram ter aprendido coisas novas, porém sem citar exemplos específicos. Suas falas foram bem curtas, mesmo quando os estimulei a falarem mais.

Com a turma do regular, as entrevistas foram feitas individualmente, já que havia tempo para isto. Para cada aluno e aluna, pedi que indicassem suas fotografias preferidas, justificando de forma breve sua escolha e uma palavra que a sintetizasse. As imagens mais votadas pelos jovens foram *Minotauro* de Milton Montenegro, a montagem sem título de Uelsmann, *Phosphorecendo azul* de Monforte e alunos e *Recriação 38 a/64*, com as pinceladas em alto-contraste de Oiticica Filho. Algumas citações sobre essas fotografias:

unesp

Sobre Uelsmann:

Escolhi esta porque não é real. Uma palavra: natureza. Achei o céu bonito.

aluna 3 do curso regular

É uma foto "da hora" (legal). Muito louco, me lembra tristeza. Uma palavra: triste.

aluno 1 do curso regular

É legal, pois penso que seria legal dormir vendo estrelas passarem. Uma palavra: passado.

aluno 2 do curso regular

Sobre *Minotauro*:

Escolhi e gosto porque é uma montagem. Uma palavra: lenda.

aluna 4 do curso regular

Achei interessante porque é feio. Uma palavra: ridículo!

aluno 3 do curso regular

Escolhi e gosto porque é uma montagem. Uma palavra: lenda.

aluna 4 do curso regular

Phosphorecendo azul foi indicada porque os jovens acharam:

Bastante diferente, parece que estão jogando vôlei no mar. Uma palavra: harmonia.

aluna 5 do curso regular

Vários alunos chamaram essa imagem de diferente, associando com esportes e com liberdade.

Sobre a imagem de Oiticica Filho:

Doida, mais a minha cara. Uma palavra: arte.

aluna 6 do curso regular

Uma imagem radical. Uma palavra: furacão.

aluno 4 do curso regular

E como não há unanimidade, uma aluna escolheu o cibacromo sem título de Boonstra dizendo que a imagem:

Mais descontraída. Uma palavra: sonhos.

aluna 7 do curso regular

unesp

Percebe-se entre os adolescentes uma preferência que tendeu para as imagens mais oníricas, justamente aquelas mais distantes de uma fotografia documental, o que contribuiu para alterarem seus conceitos sobre a imagem como prova de um fato. A aluna 3, inclusive, justificou sua escolha por uma imagem que não era "real".

Ainda com a turma do regular foi pedido que fizessem nos grupos, nessa avaliação final, uma definição sobre fotografia, na busca de novos pontos de vista em relação aos conceitos originais. Cito as respostas de dois grupos:

> Fotografia é uma imagem que não pode ser definida como verdadeira ou falsa. E também pode ser definida em vários tamanhos, e em cores ou preta-e-branca.
>
> grupo 1 do curso regular

> Foto é uma imagem, como pode ser uma montagem. O principal da fotografia é a luz.
>
> A foto serve para ser guardada de lembrança ou recordação!
>
> A fotografia congela a imagem de determinadas coisas para que as pessoas possam lembrar-se de lugares, acontecimentos, imagens, lugares que gostariam de voltar a ir.
>
> Traz mágoas, sentimentos, alegrias, emoções que às vezes não conseguimos falar, mas conseguimos enxergar em determinadas fotografias.
>
> grupo 2 do curso regular

Apesar das respostas confusas, percebem-se novos modos de pensar e perceber a fotografia. Outros três grupos citaram de forma superficial a fotografia como verdadeira ou falsa, enfatizando mais a imagem fotográfica como forma de guardar o passado para o futuro.

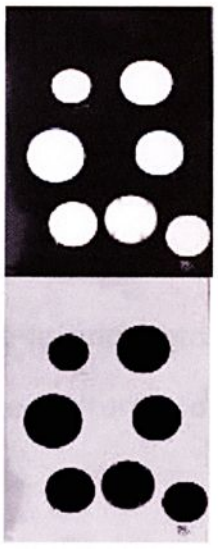
Algumas reflexões após explorar aqui essas possibilidades:

Percebo que os percursos traçados com os alunos foram bastante ricos e diversificados, indo além de minhas expectativas em sua maior parte, com algumas faltas em alguns poucos pontos. Cabe então indagar: essas possibilidades realmente levaram meus alunos a perceber a fotografia como uma construção simbólica? Suas ações apontam a resposta a essa pergunta? De que forma esses

unesp

desafios estéticos contribuíram para que meus alunos possam fazer novas leituras de mundo, a partir de suas vivências anteriores, porém enriquecidas pelos novos conhecimentos e compartilhares? A fotografia, a arte e seu ensino, nesse caso, realmente contribuíram para formar alunos-cidadãos?

unesp



VI. Desvelando mapas sensíveis

Nesse desvelar dos mapas sensíveis, retomo as questões que nos conduziram pelos percursos que possibilitaram leituras de mundo, buscando respondê-las a partir de novos olhares que se somam aos anteriores, dos alunos e meus.

O que é a fotografia? Meus alunos e alunas puderam percebê-la enquanto construção simbólica de realidades diversas, feita por um agente cultural, o fotógrafo?

Na avaliação final, um dos grupos do curso regular definiu a fotografia como

> uma coisa que se pode montar e que também algumas delas [fotografias] são reais. A foto é uma arte bem interessante, uma lembrança, uma homenagem, e que traz muita saudade, felicidades, emoções, decisões, aconchego, a foto também traz ensino de vida pois através da foto surgem opiniões adultas.

Nota-se uma alteração em relação às primeiras opiniões. Ao perceber a fotografia como uma construção, de fatos reais ou não, os adolescentes demonstraram que realmente houve uma evolução conceitual, ocorrida também em outros grupos além desse.

Retomando a trajetória dessa pesquisa, que propiciou a mudança de conceitos de alunos e alunas, algumas reflexões são necessárias.

Conseguir um olhar desacelerado, pensante, que interrogasse o mundo da fotografia, foi tarefa árdua, porém realizada com motivação, tanto por mim quanto pelos alunos. Mesmo sendo uma sistematização de ações já realizadas, essa pesquisa aprofundou tais realizações, além de trazer outras possibilidades. E o árduo residiu justamente nisto: desafios já conhecidos e outros inéditos, muitas tarefas a se cumprirem, muitas imagens que se apresentaram provocando, algumas limitações de tempo ou condições do curso como o horário noturno da suplência, a necessidade da seleção das fotografias que implicou em admitir algumas e excluir outras, os cuidados em minha postura de pesquisadora diante do olhar de alunas e alunos, o respeito às suas falas, descobertas e ensinamentos.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Ao dar continuidade à prática de atividades já comuns na escola em minhas aulas de arte, como o fotograma ou a fotografia de buraco de agulha, trouxe a essas turmas possibilidades expressivas através de técnicas simples, porém que sempre causam grande encantamento com o processo fotográfico. O fotograma foi apontado pelos alunos na avaliação como um de seus favoritos. Do papel branco, fotossensível, à imagem que surgia em segundos, a mágica era evidente e sempre surpreendente. Já fotografar com uma lata de leite foi uma experiência única para todos, frustrante em alguns momentos. Totalmente empírica, a fotografia de buraco de agulha pode produzir resultados fantásticos, mas também negativos sub ou superexpostos, exigindo uma certa dedicação até o ajuste dos tempos e revelação. E como alguns alunos não conseguiram uma fotografia razoável, não aceitaram bem a técnica. E os fotogramas e fotografia de buraco de agulha vieram junto com um novo espaço pedagógico na escola: o laboratório fotográfico p&b.

Construir o laboratório completo na escola sempre foi um dos principais desafios dessa pesquisa. De um desejo antigo meu, montar para meus alunos da escola pública um laboratório fotográfico p&b tal qual eu já havia feito em escolas particulares, meio caminho já estava andado. Faltava vencer a dificuldade econômica dos alunos e da escola, que impedia a compra de material de consumo. Novamente os fotógrafos vieram em meu auxílio, doando grande quantidade de material, o que efetivamente permitiu que iniciássemos a pesquisa. Quando fazia fotograma ou fotografia de buraco de agulha com turmas anteriores, comprávamos pouco papel fotográfico, mas agora os desafios eram outros, exigindo maiores quantidades.

Para os alunos, trabalhar no laboratório com sua luz de segurança vermelha, tal qual viam em filmes, representava momentos de grande prazer. Atuando em pequenos grupos, tinham independência para fazer suas atividades no espaço, e o



faziam com grande responsabilidade, em todas as turmas. A observância quanto às normas de segurança (com químicos), os cuidados com o papel fotográfico para não expô-lo à luz branca, a lavagem das fotos em água corrente no lado de fora, realizados de forma correta por todos, demonstraram que os alunos realmente mais do que aceitaram trabalhar com a fotografia na escola. Na avaliação final, muitos apontaram as atividades da pesquisa como diferentes, fugindo do padrão de aulas de arte que conheciam, ou mesmo das atividades de uma escola tradicional.

A diversidade das ações com fotografia, além das possibilidades oferecidas pelo laboratório fotográfico, foram destacadas por alguns alunos da suplência na entrevista final, mesmo que esses alunos não tenham realizado todos os desafios propostos por algumas limitações de seu curso no horário noturno. Entendo, assim como os alunos e alunas, que os ganhos foram maiores em relação aos limites sofridos. Quanto aos novos desafios, trabalhar com o laboratório representou a perspectiva de lidarmos com fotografia p&b. A fotografia preto-e-branco era mais conhecida dos alunos e alunas da suplência, sendo uma novidade para os jovens do curso regular, que no final se acostumaram a ela e fizeram suas próprias fotos. Mesmo não tendo revelado e ampliado filmes e fotos na escola, os alunos estavam cientes de que naquele espaço pedagógico era possível fazer isto, caso desejássemos ou fosse necessário. Saber que somente sua escola possuía um espaço como aquele, em uma escola carente, representou motivo de grande satisfação e orgulho para os alunos. E cada nova atividade era um rol de descobertas, já que pretendi que os alunos alterassem e construíssem seus conceitos a partir de suas ações conjuntas e comparações, ao longo do processo do qual fui mediadora, pesquisadora e aprendiz, sem nunca pretender encobrir a voz de meus alunos com meus próprios conceitos.

unesp

As imagens fotográficas, mapas sensíveis apresentados aos alunos em seus percursos de leituras, exigiram uma curadoria educativa que, reconhecidos os limites estabelecidos por qualquer escolha, pretendeu dinamizar uma ação cultural que propiciasse acessos à arte e à fotografia, ativando-as. Essa curadoria, feita por mim a partir de questionamentos trazidos pelo multiculturalismo crítico, implicou na seleção das fotografias mostradas a alunas e alunos, bem como nos desafios comparativos propostos, fossem entre imagens, na *Máquina do tempo* ou mesmo entre apresentações de alunos, tal qual nas análises de anúncios de revistas.

É Edmund Burke Feldman (citado por Pessi, 1990, e Barbosa, 1980), apresentado inicialmente por minha orientadora, quem sugere uma abordagem para o desenvolvimento crítico para a arte através da análise comparativa de duas ou mais imagens, para que os alunos e alunas percebam por si próprios diferentes soluções visuais tratadas de maneira semelhante ou distinta em obras variadas. Mesmo propondo o acesso às imagens fotográficas pela proposta de Robert Ott (1997), acabei enveredando também pela teoria de Feldman devido às minhas escolhas de ações, já que pretendi um crescimento de alunos e alunas através do contato com seus pares. O estudo comparativo de fotografias também representou um estabelecer de conexões entre as imagens e leituras de cada um relacionadas com as dos outros, em uma cadeia de articulações e estabelecimentos de significados. Essas multirrelações, ao ativarem a arte e a fotografia, tornam-nas vivas culturalmente, acessíveis, promovendo sua circulação, tal qual propõe Vergara (1996, p. 243), numa relação fenomenológica arte - indivíduo - sociedade, o que contribuiu certamente para a formação da consciência e do olhar, estéticos, críticos e sensíveis de alunas e alunos.

Lidar com os mapas sensíveis, que apontavam caminhos passíveis de serem trilhados ou não, implicou em reconhecer as peculiaridades de cada curso e ainda

unesp

de cada turma. No curso da suplência, de horário noturno e com o limite de duração de seis meses, os avanços dos alunos ocorreram, em relação aos objetivos originais, porém de forma menos perceptível. Houve grandes diferenças entre as turmas de adultos e a de adolescentes, e esses últimos, menos receosos de se expor, eram muito mais espontâneos em suas respostas nos momentos de mediação e mesmo de produção fotográfica. Os adultos, com dificuldades na escrita mesmo estando alfabetizados ao final do ensino fundamental, produziam respostas por escrito muito curtas, ou deixaram grande parte do questionário de sondagem em branco. Muitos dos alunos da suplência, trabalhadores ou mesmo desempregados, eram também pais e mães de família, e as suas dificuldades econômicas eram maiores do que as dos adolescentes, dependentes dos pais. Muitos do supletivo não tinham câmera fotográfica, o que causou certa dificuldade para fotografar com os filmes p&b, contornada com o empréstimo de algumas poucas câmeras compactas bastante simples que consegui para o projeto, mas que não dispunham de flash, o que só permitia que fizessem fotos durante o dia. Esses alunos também não traziam material para as aulas de arte, pois vinham direto do trabalho, dispondo somente do oferecido pela escola.

Bastante diversos em sua origem, os adultos traziam um repertório de modo mais tímido do que o dos adolescentes, que sempre estimulei para que aflorasse nos momentos da mediação e nas leituras.

Foi visível ao longo da pesquisa uma evolução em alunas e alunos em seus modos de ler e perceber a fotografia, porém, sua própria construção simbólica, feita pela linguagem da fotografia, não se desenvolveu tanto. Após as análises de anúncios de revistas, por exemplo, mulheres e homens comentaram situações práticas de suas vidas demonstrando nova relação com a publicidade a partir dali, mas na fotografia contaminada suas composições foram bastante simples, por

causa das poucas cores e material de que a escola dispunha, mas principalmente por sua própria dificuldade de construir símbolos como no fazer artístico. Esse último desafio foi muito mais rico com os adolescentes que, mesmo não criando composições muito elaboradas do ponto de vista artístico, estabeleceram maiores relações e aproveitamento de materiais, além de se empenharem mais no momento da prática, até por dispormos de duas aulas seguidas para a atividade, o que não ocorreu com a suplência. Meu ensaio fotográfico p&b disponível no *Álbum de fotos* à página 162 retrata bem a concentração dos adolescentes contaminando suas fotos de idéias e cores. Concluí que o tempo foi um fator limitante para os adultos, já que com os adolescentes a pesquisa se estendeu até o mês de outubro e seus resultados foram mais complexos.

Para o curso da suplência, a experiência estética ocorreu no fruir, porém limitada no fazer, enquanto que ocorreu de forma plena para as alunas e alunos do curso regular. Observando, ao final dos percursos, os resultados de adolescentes e adultos, percebo maior desenvolvimento estético dos primeiros, enquanto os mais velhos oscilaram em níveis de maior complexidade com outros mais elementares. Na continuidade desse projeto com futuras turmas da suplência, um ponto a ser considerado é o número de atividades em tão pouco tempo, e, talvez, devesse selecionar algumas e desenvolvê-las com mais vagar, desacelerando não só o olhar como também o corpo sensível, para que possa experimentar de forma efetiva e artística, desenvolvendo-se para integrar a arte a seu repertório pessoal, enquanto possibilidade expressiva simbólica e de percepção do mundo e da própria arte.

Dessa forma, criar situações que propiciassem a experiência estética implicou na curadoria educativa que privilegiou algumas imagens, dentre inúmeras possibilidades. Tomei o cuidado de escolher uma variedade de fotografias que favorecessem questionamentos múltiplos, de culturas, gênero, raças e faixas

unesp

etárias, procurando abarcar preocupações quanto a um ensino crítico de arte, que respeitasse o multiculturalismo de meus alunos em suas diferentes origens, etnias, sexos, idades, condições sociais e culturais. Como lembra Richter (2000, p. 229), "a simples constatação das diferenças não é suficiente para caracterizar uma proposta de educação intercultural." Assim, também reconhecer a diversidade social e cultural e mudar conteúdos não é suficiente, o que importa é a alteração na forma de abordar esses novos conteúdos, além do estilo de ensinar.

Propus um acesso fenomenológico a esses conteúdos através da fotografia, com alunos e alunas refletindo e elaborando conclusões a partir de suas falas junto com as dos outros, na busca de uma conscientização libertadora, democrática e cidadã, como previsto no projeto político-pedagógico da escola. Ciente de não haver efetivado uma educação multicultural crítica em arte com profundidade, pude desenvolvê-la mesmo que parcialmente. Em uma análise crítica, retomo os "lembretes" de Barbosa (2003), presentes no capítulo *Escolhas e filmes e câmeras*, à página 69, comparando com a pesquisa e procurando verificar o quanto ela satisfez as condições para uma educação multicultural crítica em arte:

1. Ao favorecer leituras de imagens que abordassem papéis sociais através da fotografia, principalmente nas situações de comparação, busquei mostrar a alunos e alunas repertórios pessoais, cunhados a partir dos relacionamentos interpressoais e cruzamentos de culturas, tanto de fotógrafos quanto dos próprios alunos, na fruição daquelas imagens; mostrei, assim, que a arte e a fotografia podem ser vias de acesso para leituras de mundo a partir de tais repertórios.
2. A multiplicidade de imagens feita na curadoria educativa propiciou questionamentos sobre raça, etnia e naturalidade. As proposições estéticas realizadas através da fotografia elevaram a auto-estima dos

unesp

alunos, e o respeito de suas opiniões alavancou certo orgulho por suas origens, tradições e principalmente conhecimentos.

3. Novamente, a seleção de imagens problematizou questões sobre etnia, raça, preconceito, discriminação e exclusão, vividas na prática por muitos dos alunos e alunas, migrantes, pobres, negros ou mulatos, mães solteiras, velhos, sem estudo ou muito defasados.
4. Procurei fotografias que possibilitassem o estudo de grupos particulares e/ou minoritários do ponto de vista do poder como mulheres, índios e negros, em discussões críticas, na tentativa de alterar paradigmas arraigados nos alunos sobre tais questões.
5. Abordei alguns temas como racismo e sexismo, porém não excepcionalidade física ou mental, por exemplo. Principalmente com a inclusão de alunos portadores de necessidades especiais em escolas comuns, tratar de excepcionalidade com futuras turmas é condição primordial, sem negligenciar as demais questões.
6. Na pesquisa, as diferentes culturas foram representados pelos alunos e alunas de diferentes regiões do Brasil. A diversidade na origem dos alunos, em suas raças ou etnias, trouxe questionamentos sobre as diferenças regionais brasileiras, e como cada um, tal qual andarilho, carrega sua bagagem cultural que enriqueceu as leituras, favorecendo crescimentos individuais e interpessoais.
7. Levar os alunos a refletirem sobre a imposição de valores pela escola, sociedade, publicidade e outros grupos dominantes foi uma de minhas preocupações, o que motivou a realização de propostas como leitura crítica de anúncios de revistas ou visita a uma exposição fotográfica que

unesp

retratasse classes populares, como a de Tina Modotti, valorizando as classes menos favorecidas economicamente tanto quanto as mais ricas.

8. Tal qual o item anterior, foi minha intenção que os alunos e alunas percebessem de que forma a sociedade transmite seus valores, conceitos e tradições, mantendo o *status quo* que, no entanto, deve ser desmontado através de uma educação libertadora, uma herança cultural importante de Paulo Freire. As reflexões que propus através da fotografia pretendiam essa libertação, ainda de que forma tímida e inicial.
9. Novamente, uma educação libertária se faz necessária, e meu objetivo foi promover indagações através de mapas sensíveis para que alunas e alunos se conscientizassem de sua condição, buscando formas de emancipação através da arte.
10. Foi através do contato com os colegas e com um vasto universo de imagens (em situações que estabelecessem relações ou não), que os alunos enriqueceram suas formas de leituras de fotografias, da arte e do mundo, considerando diferenças estéticas e como essas influenciam e são influenciadas por regionalismos, crenças ou juízos. Foi minha intenção que percebessem tais multiplicidades, aprendendo a respeitá-las enquanto diversas de seus próprios valores.

Esses lembretes críticos de Barbosa apontam um novo olhar crítico em arte na pesquisa, com uma abordagem multicultural, porém sem ser seu foco principal, estando submerso na escolha dos temas das fotografias que permitissem interrogar o mundo e desvelassem a própria produção de alunas e alunos.

Volto então a uma das questões centrais: essa pesquisa permitiu a meus alunos um olhar desacelerado, que se apresentasse às múltiplas realidades de uma imagem fotográfica, porém de forma crítica e ao mesmo tempo sensível?

unesp

Através dos resultados, os percursos mostraram-se capazes de promover um contato mais demorado com o mundo da fotografia, mesmo com alguns percalços ao longo da trajetória. As ações e desafios foram suficientes para revelar alterações de conceitos pelos alunos, que passaram a perceber a imagem fotográfica enquanto construção de realidades, feita por um fotógrafo ou fotógrafa carregados de intencionalidades, e que também é fruída de diferentes maneiras por cada leitor, a partir de seu mundo interior. Foi possível promover reflexões e questionamentos a partir da fotografia, contribuindo para o fortalecimento de uma consciência cidadã por parte de meus alunos. A escola pública, através de um projeto diferenciado, serviu de palco para uma alteração nos papéis de alunas e alunos, de meros receptores para atores do processo social e cultural na quebra da quarta parede, como é chamado o distanciamento imaginário imposto pelos atores no palco com a platéia, havendo uma troca de papéis. Sei que não atingi a todos os alunos e alunas da mesma forma, mas tenho plena ciência de que muitos realmente repensarão seus papéis nesse palco educacional que é a escola, levando consigo reflexos dessa pesquisa.

Sobre as realidades múltiplas da imagem fotográfica, alunos e alunas de todos os cursos perceberam as criações presentes na fotografia, principalmente no contato com as imagens chamadas por eles de falsas, isto é, de reais claramente elaborados artificialmente, como no *Minotauro* ou *Os trinta Valérios*.

E elaborar sua própria produção fotográfica foi possível aos alunos graças ao laboratório fotográfico com seus equipamentos e material. A pesquisa permitiu a concretização desse seu objetivo que era o fazer fotográfico pelos alunos, ainda que reconhecida a dificuldade das turmas de elaborarem construções simbólicas, mesmo ao final do processo.

unesp

Na exposição de encerramento aberta à comunidade e bastante aplaudida, os alunos do curso regular atuaram como monitores, recebendo os convidados e outras turmas de alunos que vieram visitar as obras, e seu orgulho era evidente, das imagens criadas por eles e pelos alunos da suplência, da exposição que foi bastante diferente de outras montagens da escola, ou do laboratório fotográfico. Explicaram as técnicas realizadas para os alunos menores, mostraram o laboratório para seus pais e amigos e fotografaram os visitantes. Alguns alunos e alunas da suplência também compareceram para visitar, mas poucos devido ao horário (na parte da manhã, durante dois dias). Uma curiosidade quanto à turma do regular: as garotas se destacaram muito mais do que os rapazes na realização das proposições, construindo suas latinhas para fotografia de buraco de agulha com muito mais empenho do que eles, que se destacaram mais no fotograma, uma técnica mais simples do que a outra. Não tenho dados, entretanto, para analisar os motivos dessa diferenciação, constatada na prática de sala de aula e do laboratório, que poderia ser verificada em outra pesquisa.

A abordagem fenomenológica escolhida destacou a importância dos relacionamentos interpessoais entre os alunos e alunas, comigo professora, com educadores de museu ou ainda do contato (direto) com o objeto artístico (as fotografias), levando todos a um crescimento individual muito mais rico, nas interpretações de leituras das obras, tanto quanto nas composições fotográficas. O acesso propiciado pelos mapas sensíveis conduziu a um contato com o mundo por alunos e alunas, que confrontando com seu repertório, assimilaram-no e incorporaram-no, expressando sua interpretação e representação através de sua própria produção fotográfica.

Outro resultado da pesquisa de *Mapas sensíveis* foi seu reflexo em minha prática docente e de fotógrafa. Um novo olhar muito mais respeitoso sobre o outro,

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

dar voz ativa a meus alunos e alunas respeitada sua bagagem inicial, perceber realmente a arte e a fotografia como caminhos para lermos e repensarmos o mundo, o ensino de arte por um viés efetivamente transformador na educação, minha prática fotográfica negligenciada pela correria do dia-a-dia também exigindo um desacelerar meu, trouxeram-me muito mais dúvidas do que certezas. Que outras perguntas surgirão a partir daqui? Mas é novamente Paulo Freire quem me impulsiona e fortalece em minhas incertezas, ao propor a pergunta como possibilidade para novas pesquisas e descobertas.

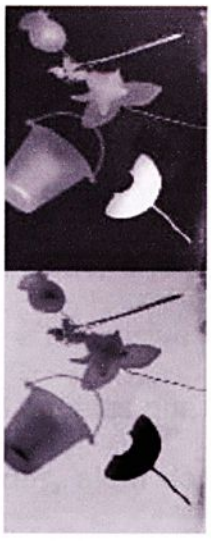
Nessa pesquisa sobre arte, fotografia e educação, enfatizo minha crença na necessidade da promoção de leituras de imagens fotográficas de forma cada vez mais precoce pelos alunos, de faixas etárias variadas, buscando um viés crítico de ensino da arte que desenvolva a percepção, a criatividade, a cognição, a sensibilidade estética e a capacidade reflexiva próprios do fazer artístico. Também através de algumas ações práticas simples, que podem ser realizadas em qualquer escola que se proponha e se adapte a isto, ou outras proposições mais complexas que realmente exijam um laboratório, proponho um fazer possível a alunos e alunas pela linguagem da fotografia, favorecendo a criação de identidades cidadãs.

Deixo aqui meu e-mail para aquela leitora ou leitor generosos que desejem trocar opiniões, criticar ou enviar sugestões para possíveis desdobramentos desse projeto, sempre em andamento nessa escola ou em outras que virão:

anita@arte-educar.art.br

Finalizo essa dissertação com um convite para leitores olharem nosso *Álbum de fotos* no próximo capítulo, que desvela as imagens produzidas por alunos, alunas e por mim durante essa pesquisa.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18



VII. Álbum de fotos

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Apresentar os olhares de meus alunos e alunas através de sua produção fotográfica, nesse álbum de fotos: eis o objetivo desse capítulo.

Da produção de 98 alunos, com seus auto-retratos, fotogramas, fotografias de buraco de agulha, fotografias p&b, cartões postais e fotos contaminadas, entre outros desafios estéticos, pelo volume de fotos ao final da pesquisa, é impossível mostrar aqui muitas, e menos ainda toda a produção, assim, selecionei aquelas que julguei mais significativas para demonstrar nossos percursos percorridos, além da evolução estética dos alunos em relação a seus referenciais iniciais, sem desmerecer as fotografias ou composições daqueles alunos e alunas que aqui não estiverem representados. Apresento também um curto ensaio p&b meu, sobre os alunos do curso regular.

Novamente convido o leitor e a leitora para um olhar sem pressa diante dessas imagens que agora finalizam essa pesquisa, porém que iniciam novas possibilidades de leituras de mundo e de realidades...

unesp



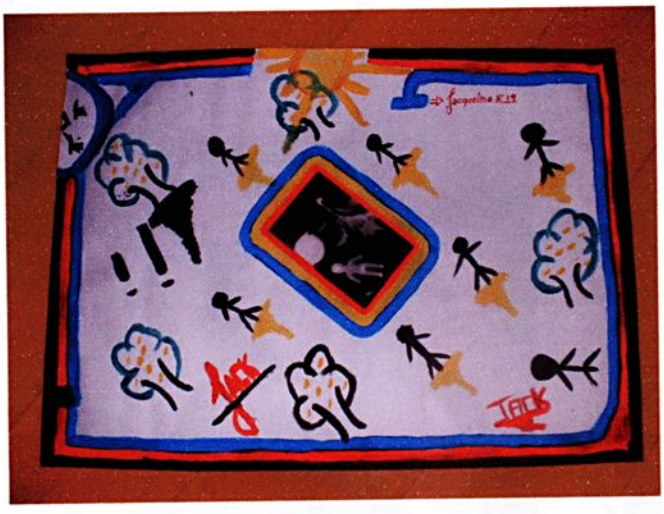
sem título
2003 Alunos do curso regular



sem título
2003 Alunos do curso regular



sem título
2003 Alunos do curso regular



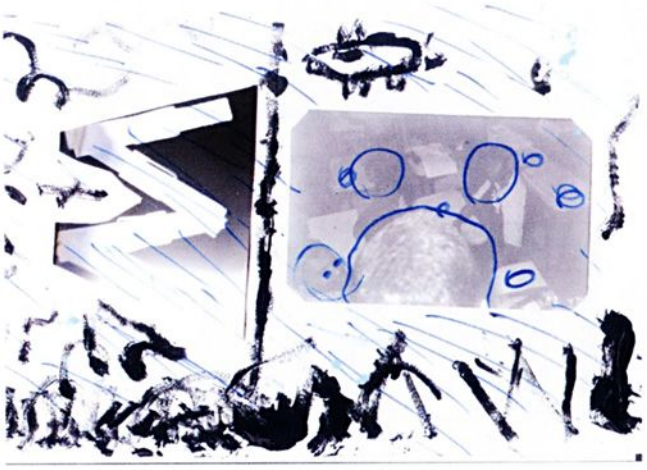
sem título
2003 Alunos do curso regular



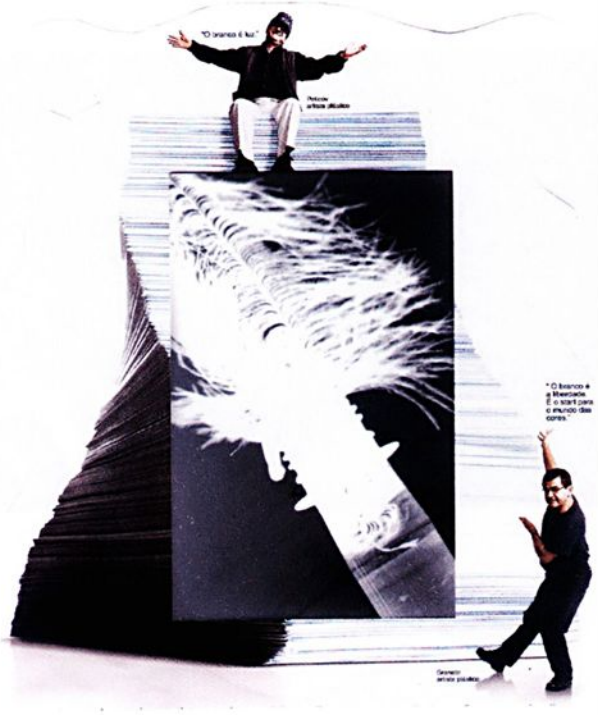
sem título
2003 Alunos do curso regular



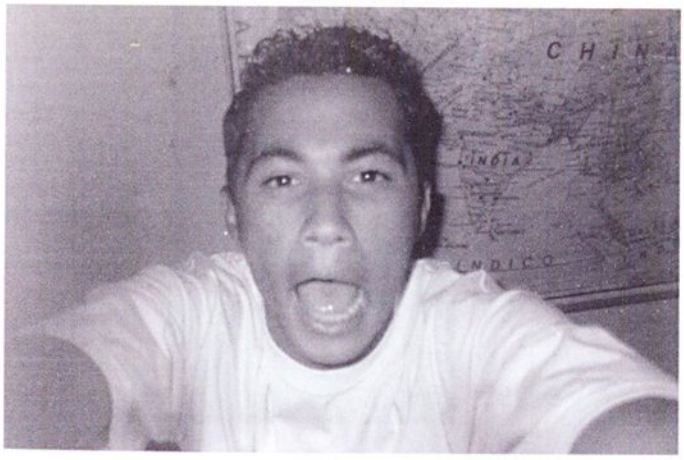
sem título
2003 Alunos do curso de suplência



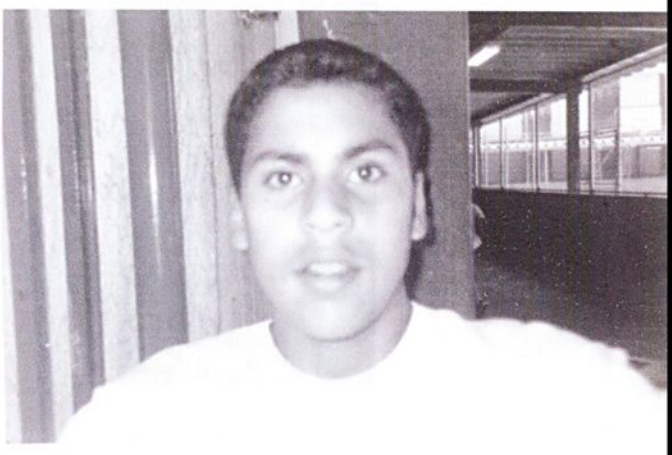
sem título
2003 Alunos do curso de suplência



sem título
2003 Alunos do curso de suplência



Auto-retrato
2003 Aluno do curso de suplência



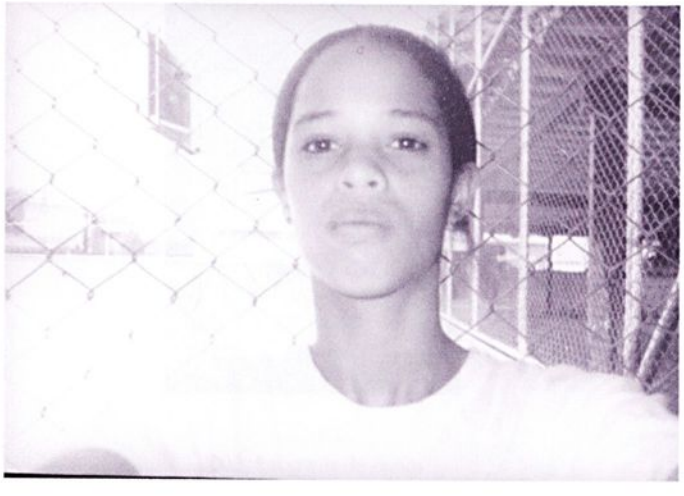
Auto-retrato
2003 Aluno do curso regular



Auto-retrato
2003 Aluna do curso de suplência



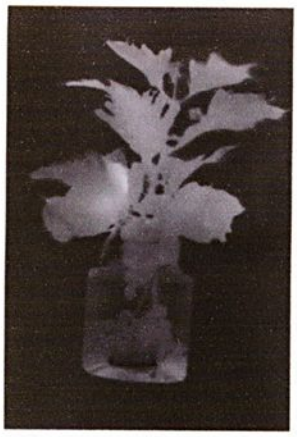
Auto-retrato
2003 Aluno do curso de suplência



Auto-retrato
2003 Aluna do curso regular



Auto-retrato
2003 Aluna do curso de suplência



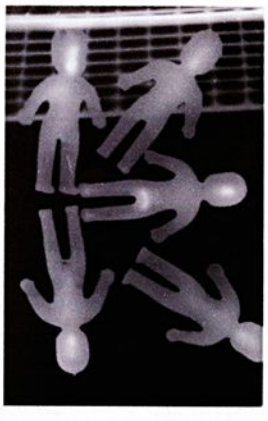
sem título
2003 fotograma de alunos



sem título
2003 fotograma de alunos



sem título
2003 fotograma de alunos



sem título
2003 fotograma de alunos



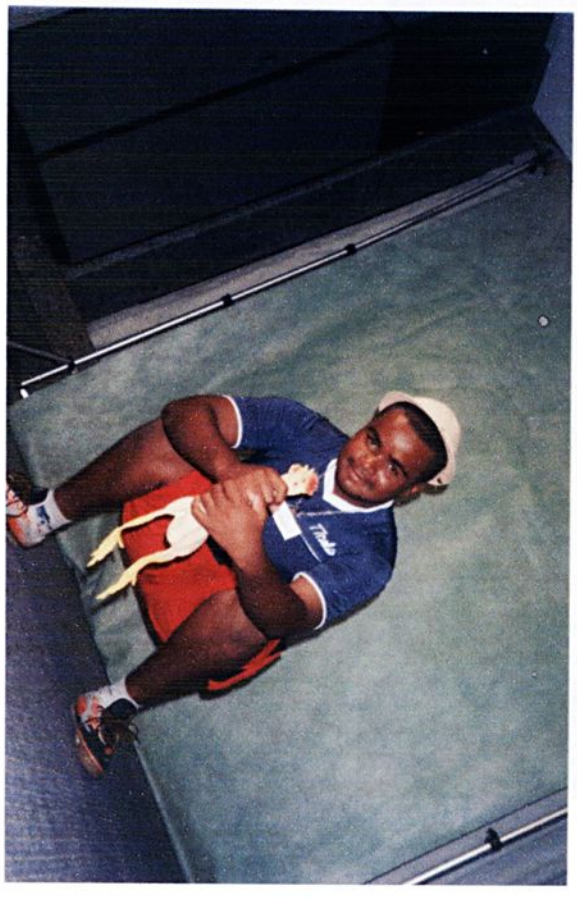
sem título
2003 fotograma de alunos

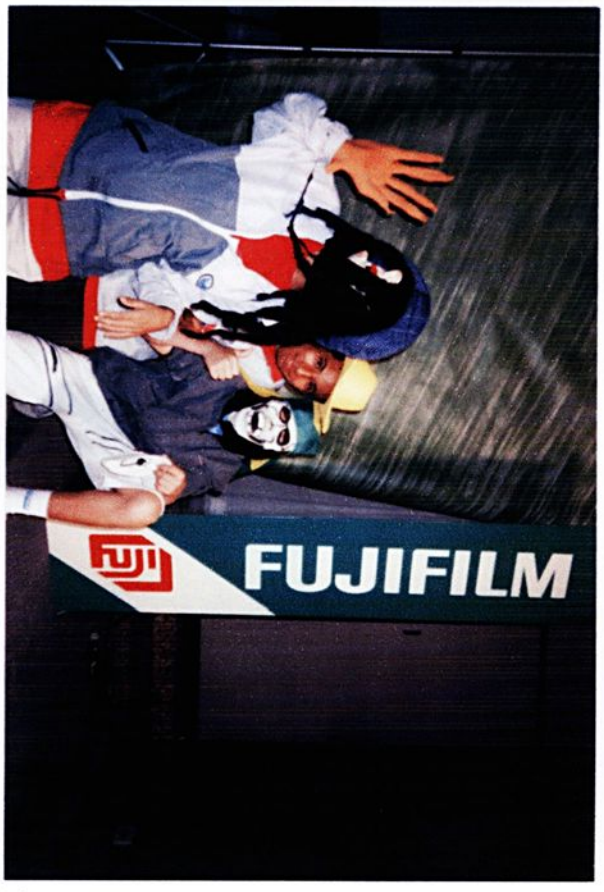


sem título
2003 fotograma de alunos

unesp







sem título
2003 Alunos do curso regular

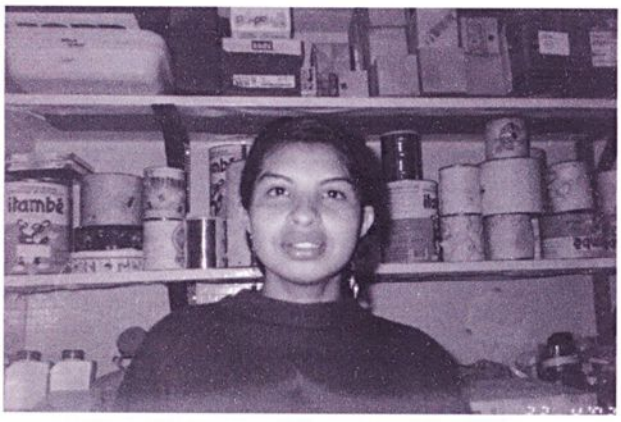
cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18



sem título
2003 Alunos do curso regular



sem título
2003 Alunos do curso regular



sem título
2003 Alunos do curso de suplência



sem título
2003 Alunos do curso regular



sem título
2003 Alunos do curso de suplência



sem título
2003 Ana Maria Schultze



sem título
2003 Ana Maria Schultze



sem título
2003 Ana Maria Schultze



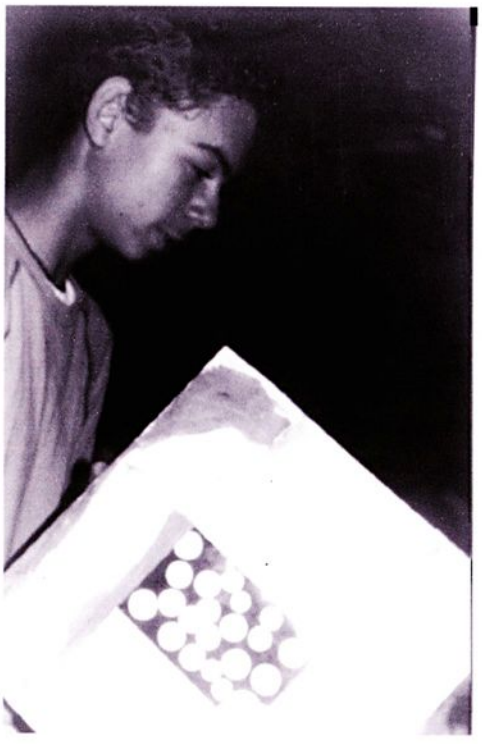
sem título
2003 Ana Maria Schultze



sem título
2003 Ana Maria Schultze



sem título
2003 Ana Maria Schultze



sem título
2003 Ana Maria Schultze



sem título
2003 Ana Maria Schultze

Referências bibliográficas

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

ANDRADE, Rosane de. *Fotografia e antropologia:* olhares fora-dentro. São Paulo: Estação Liberdade, EDUC, 2002.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte*: anos oitenta e novos tempos. São Paulo: Pioneira/EDUSP, 1980.

_____. A multiculturalidade e os parâmetros curriculares nacionais de 1997/98. *Revista Arte Brasil*. Universidade Estadual Paulista (Unesp). Pós-graduação. Instituto de Artes. São Paulo: Ago/1998. Nº 1. Ano 1. P. 52-56.

_____. A multiculturalidade na Educação Estética. *Caderno Temático de Formação 1*. São Paulo: Secretaria Municipal de Educação. Diretoria de Orientação Técnica, 2003. P. 21-23.

_____. *Arte-educação: leitura no subsolo.* São Paulo: Cortez, 1997.

_____. *Inquietações e mudanças no ensino da arte.* São Paulo: Cortez, 1997.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BERGER, John et al. *Modos de ver.* Barcelona: Gustavo Gili, [sem data].

_____. *Modos de ver.* Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BLIKSTEIN, Izidoro. *Kaspar Hauser ou*: A fabricação da realidade. São Paulo: Cultrix, 1990.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In NOVAES, Adauto (org.). *O olhar.* São Paulo: Cia das Letras, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura/Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais*: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais. Ensino de quinta a oitava séries. Brasília: 1998.

CHIARELLI, Tadeu. A fotografia brasileira no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Apostila Coleção de Fotografia do MAM - Contatos com a Arte. Museu de Arte Moderna. São Paulo: 2002. Reprodução.

DEWEY, John. A arte como experiência. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Col. Os Pensadores).

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios.* Campinas, SP: Papirus, 1993. (Série Ofício de Arte e Forma).

ECO, Umberto. *Obra aberta:* forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FADON VICENTE, Carlos. Fotografia: a questão eletrônica. In SAMAIN, Etienne (org.) *O fotográfico.* São Paulo: Hucitec, 1998.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta*: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FRANZ, Teresinha Sueli. *Educação para uma compreensão crítica da arte.* Florianópolis: Letras contemporâneas, 2003.

FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler em três artigos que se completam.* São Paulo: Cortez, 1987.

GRIGNON, Claude in SILVA, Tomaz Tadeu da (org.) *Alienígenas na sala de aula*: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. P. 178-189.

HERKENHOFF, Paulo. O automático e o longo processo de modernidade. Apostila Coleção de Fotografia do MAM. Contatos com a Arte. Museu de Arte Moderna. São Paulo: 2002. Reprodução xerográfica.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho.* Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) *Alienígenas na sala de aula*: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. P. 106-129.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.

LEITE, Enio. Fotografia, invenção do Diabo! Origens do processo fotográfico. Disponível em <http://www.cotianet.com.br/photo/>. Acesso em: 9 out. 2003.

_____. Fotograma - A Fotografia sem Câmera. Origens do processo fotográfico. Disponível em <http://www.cotianet.com.br/photo/>. Acesso em: 9 out. 2003.

_____. História da Fotografia no Brasil. Origens do processo fotográfico. Disponível em <http://www.cotianet.com.br/photo/>. Acesso em: 9 out. 2003.

MCLAREN, Peter. *Multiculturalismo crítico.* São Paulo: Cortez, 1999. (Coleção Perspectiva, v. 3).

MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular*: introdução à fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARTINS, Joel. In ESPÓSITO, Vitória Helena Cunha (org.). *Um enfoque fenomenológico do currículo:* educar com poiesis. São Paulo: Cortez, 1992. P. 45-91.

MARTINS, Mirian Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, M. Terezinha Telles. *A língua do mundo:* poetizar, fruir e conhecer arte. São Paulo: FTD, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. A dúvida de Cézanne. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Col. Os Pensadores).

_____. *Fenomenologia da percepção.* São Paulo: Freitas Bastos, 1971.

MONFORTE, Luiz Guimarães. *Fotografia Pensante.* São Paulo: Senac, 1997.

MOREIRA LEITE, Miriam L. Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente in SAMAIN, Etienne (org.) *O fotográfico.* São Paulo: Hucitec, 1998. P. 35-40.

NOVAES, Adauto (org.*). O desejo.* São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

_____ (org.). *O olhar.* São Paulo: Cia das Letras, 2002.

Origens do processo fotográfico. Disponível em <http://www.cotianet.com.br/photo/>. Acesso em: 9 out. 2003.

OTT, Robert William. Ensinando crítica nos museus. In BARBOSA, Ana Mae. *Arte-educação:* leitura no subsolo. São Paulo: Cortez, 1997. P. 111-139.

PARSONS, Michael J. Mudando direções na arte-educação contemporânea. Palestra proferida no V Encontro: Compreender a Arte: um ato de cognição verbal e visual. A compreensão e o prazer da arte. Sesc Vila Mariana, agosto/1998. Disponível em <http://www.sescsp.com.br/sesc/hotsites/arte/text_5.htm>. Acesso em: 23 jul.2003.

PEIXOTO, Nelson Brissac. As imagens e o outro. In NOVAES, Adauto (org.). *O desejo.* São Paulo: Cia. das Letras, 1990. P. 471-480.

PENNA, Antônio Gomes. *Percepção e realidade*: introdução ao estudo da atividade perceptiva. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1973.

PERRONE, Carlos. *São Paulo por dentro*: um guia panorâmico de arquitetura. São Paulo: Senac, 2000.

PESSI, Maria Cristina. Edmund Burke Feldman – subsídios para a Escolinha de Arte de Florianópolis. In: _____. *Questionando a livre-expressão*. Florianópolis: história da arte na Escolinha de Arte de Florianópolis. Florianópolis: FCC, 1990.

RICHTER, Ivone Mendes. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação. Campinas, SP: 2000.

ROSSI, Maria Helena Wagner. *Imagens que falam:* leitura da arte na escola. Porto Alegre: Mediação, 2003.

SAMAIN, Etienne (org.) *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. *Imagem*: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 1998.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Bibliografia consultada

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

ABB. *What is knowledge?* Zurique: ABB Ltd., 2000.

ADAMS, Ansel. *A cópia.* São Paulo: Senac, 2000.

ALVAREZ, Regina. *Fotografia sem câmera*. Rio de Janeiro: Núcleo de fotografia da Funarte, 1981. (Mostra de fotografia 9).

ALVES, Erinaldo. As diferentes concepções de multiculturalismo: uma experiência no ensino de arte. *Pátio Revista Pedagógica*. Porto Alegre: Artmed, ago/out/1998. Nº 6, Ano 2.

AMATO, Ivan. Mentindo com pixel. *Revista Info Exame*. São Paulo: out/2000. p. 140 -148.

ANDRÉ, Marli E. D. A. A pesquisa no cotidiano escolar. In FAZENDA, Ivani (org.) *Metodologia da pesquisa educacional.* São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Etnografia da prática escolar.* Campinas, SP: Papirus, 2002.

ARAGÃO, Helena. Arte em negativo. *Veredas Revista de Cultura do Banco do Brasil*. Rio de Janeiro: Ano 7, nº 84, dez/2002.

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual:* uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Enio Matheus Guazzelli, 1994.

_____. *El quiebre y la estructura:* veintiocho ensayos. Barcelona: Andrés Bello. [sem data].

AUMONT, Jacques. *A imagem.* Campinas, SP: Papirus, 2000.

BARBOSA, Ana Mae. *John Dewey e o ensino da arte no Brasil.* São Paulo: Cortez, 2001.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliente, 1985. Obras escolhidas, volume 1.

BOURDIEU, Pierre; HAACKE, Hans. *Livre-troca*: diálogos entre ciência e arte. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura/Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais.* V. 6: Arte; ensino de primeira à quarta série. Brasília: 1997.

BRASIL. Ministério da Educação e Cultura/Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais*: terceiro e quarto ciclos: apresentação dos temas transversais. Ensino de quinta a oitava séries. Brasília: 1998.

BUSSELLE, Michael. *Tudo sobre fotografia.* São Paulo: Pioneira, 1990.

CHALHUB, Samira (org.) *Pós-moderno &*: semiótica, cultura, psicanálise, literatura, artes plásticas. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

CYR, Don. *How to turn your kid on to photography.* Nova Iorque: Popular Photography Information Center. [sem data]

COUCHER, Mimi. *Hugs & kisses.* Nova Iorque: Abbeville Press, 1998.

DEMO, Pedro. *Pesquisa:* princípio científico e educativo. São Paulo: Cortez, 1996.

DUBOIS, Phillippe. *O ato fotográfico e outros ensaios.* Campinas, SP: Papirus, 2000.

ECO, Umberto. *Como se hace una tesis:* técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura. Barcelona: Gedisa, 1995.

EGUIZÁBAL, Raúl. *Fotografía publicitaria.* Madri: Cátedra, 2001.

ENTLER, Ronaldo. *A fotografia e o acaso*. Dissertação de mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. Departamento de Multimeios. Campinas, SP: 1994.

ESCOLA MUNICIPAL DE ENSINO FUNDAMENTAL CEL. ROMÃO GOMES. Cidadania: projeto político pedagógico. Prefeitura do Município de São Paulo. Secretaria Municipal de Educação. CE MG. São Paulo: 2003. Reprodução.

FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia*: usos e funções no século XIX. São Paulo: Edusp, 1991.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

_____. Pós-moderno & Artes Plásticas. In CHALHUB, Samira (org.) *Pós-moderno &*: semiótica, cultura, psicanálise, literatura, artes plásticas. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

FAZENDA, Ivani (org.) *Metodologia da pesquisa educacional.* São Paulo: Cortez, 2001.

FERNANDES JUNIOR, Rubens. *Labirinto e identidades:* panorama da fotografia no Brasil [1946-98]. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

FRANCASTEL, Pierre. *A realidade figurativa.* São Paulo: Perspectiva, 1993.

FRANGE, Lucimar Bello P. Arte e seu ensino, visualidades e visibilidades. Boletim Arte na Escola. São Paulo: Rede Arte na Escola, nº 31, mai/2003.

FREIRE, Paulo; FAUNDEZ, Antônio. *Por uma pedagogia da pergunta.* São Paulo: Paz e Terra, 1998.

FREUND, Gisèle. *La fotografia como documento social.* Barcelona: Gustavo Gili, 1983.

FUNDAÇÃO BIENAL DE SÃO PAULO. Catálogo da 20ª Bienal Internacional de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal, 1989.

GENTILE, Paola. Um mundo de imagens para ler. *Revista Nova Escola*. São Paulo: abri/2003. P. 45-49.

GREF (Grupo de reelaboração do ensino de física). Leituras de física: óptica para ver, fazer e pensar. São Paulo. Instituto de Física da USP, jun/1998.

GRIGNON, Claude. Cultura dominante, cultura escolar e multiculturalismo popular. In SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) *Alienígenas na sala de aula*: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

GUERRA, Terezinha. Registros e registros... *Boletim Arte na Escola*. São Paulo: Rede Arte na Escola, nº 29, set/2002.

GOMBRICH, E. H. *Arte e ilusão:* um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

_____. *A história da Arte.* Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

_____. *La imagen y el ojo:* nuevos estudios sobre la psicologia de la representación pictórica. Madri:. Alianza Editorial, 1993.

HEDGECOE, John. *Manual de fotografia.* São Paulo: Cia. Melhoramentos, 1988.

Instituto Cultural Itaú. *Caixa de cultura fotografia.* Concepção Itaú Cultural. Núcleo de Projetos. Ação Educacional; apresentação de Ricardo Ribenboim e Flávia Aidar. São Paulo: Itaú Cultural, 1999. (programa Multiplicador. Caixa de Cultura, 2).

_____. *Caixa de cultura cotidiano/*arte: o objeto. Concepção Itaú Cultural. Núcleo de Projetos. Ação Educacional; apresentação de Ricardo Ribenboim e Flávia Aidar. São Paulo: Itaú Cultural, 1999. (programa Multiplicador. Caixa de Cultura, 1).

_____. Enciclopédia de Artes Visuais. Disponível em <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia/artesvisuais2003/home/dsp_home2003.cfm>. Acesso em: 3 ago. 2003.

_____. Percurso Educativo Isto é uma Foto? Disponível em <http://www.ici.org.br/index.cfm?cd_pagina=1276>. Acesso em: 3 ago. 2003.

JANSON, H. W. *História da Arte.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (org.). *Imagens & Ciências sociais.* João Pessoa: Editora Universitária, 1998.

KUBRUSLY, Cláudio A. *O que é fotografia.* São Paulo: Brasiliense, 1991. LAURITI, Nádia C. O portfólio como instrumento de sistematização e de avaliação de projetos (educomunicativos) de extensão universitária. São Paulo: Centro Universitário Nove de Julho, 2002. Reprodução.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*: uma história de amor e ódio. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

MASINI, Elcie F. Salzano. Enfoque fenomenológico de pesquisa em educação. In FAZENDA, Ivani (org.) *Metodologia da pesquisa educacional.* São Paulo: Cortez, 2001.

HOROWICZ, Ricardo J. *Luz, cores... ação:* a ótica e suas aplicações tecnológicas. São Paulo: Moderna, 1999.

MACHADO, Arlindo. Máquinas de vigiar. In *Revista USP*. Set/out/nov/1990. P. 23-32.

_____. A fotografia como expressão do conceito. Revista Eletrônica Studium. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. Departamento de Multimeios. Campinas, SP: Nº 2, Inverno/2000. Disponível em <http://www.studium.iar.unicamp.br/dois/index.html>. Acesso em: 3 ago. 2003.

MARTINS, Mirian Celeste. Procurando brechas de acesso para o encontro sensível com a arte: tarefas da mediação. São Paulo: Associação Brasil 500 anos - Artes visuais, 2000 (material de apoio na formação de monitores para a Mostra do Redescobrimento, 2000).

MASON, Rachel. *Por uma arte-educação multicultural.* Campinas, SP: Mercado de Letras, 2001.

MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem.* São Paulo: Cultrix, 1995.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. Catálogo da exposição Alexander Rodchenko: a fotografia como máquina da história. Museu de Arte Moderna de São Paulo, 31 de julho a 31 de agosto de 1997.

_____. Catálogo da exposição O espírito da nossa época - Coleção Dulce e João Carlos de Figueiredo Ferraz. Museu de Arte Moderna de São Paulo, 19 de abril a 17 de junho de 2001. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. 8 de agosto a 30 de setembro de 2001.

_____. Apostila Coleção de fotografia do MAM. Contatos com a Arte. São Paulo: 2002. Reprodução.

_____. Apostila Fotografia Pinhole Imagem Mágica. Contatos com a Arte. São Paulo: 2003. Reprodução.

NEWTON, Helmut. *Portraits.* Nova Iorque: Pantheon Books, 1987.

OITICICA FILHO, José. *A ruptura da fotografia nos anos 50.* Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

OMAR, Arthur. *O zen e a arte gloriosa da fotografia:* entrevistas, anotações, diálogos e sentenças sobre a natureza da Fotografia. São Paulo: Cosac & Naify, [sem data].

PARSONS, Michael J. *Compreender a arte.* Lisboa: Presença, 1992. P. 37-43.

PHAIDON PRESS LIMITED. *The photography book.* Nova Iorque: Phaidon Press Inc., 2000.

PERSICHETTI, Simonetta. *Imagens da fotografia brasileira.* São Paulo: Liberdade, 1997.

PETER, Jorge & SILVA, Verônica Monteiro da. *Um curso de fotografia em sua essência.* Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

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

RIZZI, Christina. Contemporaneidade (mas não onipotência) do sistema de leitura de obra de arte *Image Watching. Boletim Arte na Escola*. São Paulo: Rede Arte na Escola, nº 22, mar/2002.

ROSSI, Maria Helena Wagner. A compreensão das imagens na arte. *Arte & Educação em revista*. Porte Alegre: Nº 1, out/1995.

_____. A compreensão do desenvolvimento estético. In PILLAR, Analice Dutra (org.) *A educação do olhar no ensino das artes.* Porto Alegre: Mediação, 1999.

SALGADO, Sebastião. *As melhores fotos*: the best photos. São Paulo: Boccato Editores, 1992.

SALLES, Rosa Alice Almeida de. A criança fotografa e aprende descobrindo. Rio de Janeiro: Concurso Marc Ferrez, Funarte, 1985.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

SANTAELLA, Lucia. Pós-moderno & Semiótica. In CHALHUB, Samira (org.) *Pós-moderno &*: semiótica, cultura, psicanálise, literatura, artes plásticas. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno.* São Paulo: Brasiliense, 2000.

SANTOS FILHO, José Camilo dos; GAMBOA, Silvio Sánchez (org.). *Pesquisa educacional:* quantidade-qualidade. São Paulo: Cortez, 2001.

SCHAEFFER, Jean-Marie. *A imagem precária:* sobre o dispositivo fotográfico. Campinas, SP: Papirus, 1996.

SCHISLER, Millard W. L. *Revelação em preto-e-branco:* a imagem com qualidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SCHULTZE, Ana Maria. Possibilidades de leitura da imagem fotográfica na escola fundamental. Anais do I Seminário Internacional de Educação - Cianorte, PR: set/2001 - ISSN 1676-0417

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico.* São Paulo: Cortez, 1993.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.) *Alienígenas na sala de aula*: uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

SONTAG, Susan. *Ensaios sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1983.

TACCA, Fernando de. Sapateiro: o retrato da casa. Campinas, SP: BCMU, v. 5, nº 10, jul/dez 1993.

_____. Narrativa fotográfica: o prazer da cumplicidade voyeur e o olhar totalitário. Bulletin of the language laboratory nº 20. Osaka: Osaka University of foreign studies, 1997.

THOMAS, David. The ritual of photography. In *Semiotica*. Nº 40-1/2. Amsterdã: Mouton Publishers, 1982.

_____. A mechanism for meaning - A ritual and the photographic process. In *Semiotica*. Nº 46-1. Amsterdã: Mouton Publishers, 1983.

_____. Toward and anthropology of sight. - Ritual performance and the photographic process. In *Semiotica*. Nº 68-3/4. Amsterdã: Mouton Publishers, 1988.

TRIGO,THALES. *Equipamento fotográfico.* São Paulo: Senac, 1998.

TRIVIÑOS, Augusto Nibaldo Silva. *Introdução à pesquisa em ciências sociais:* a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

VERGARA, Luiz Guilherme. Curadorias educativas: a consciência do olhar: percepção imaginativa: perspectiva fenomenológica aplicadas à experiência estética. In Anais do Congresso da ANPAP. São Paulo: 1996.

VIÑUALES, Jesús. *El comentario de la obra de arte:* metodologias concretas. Madri: UNED, 1986.

WELLS, H. G. *A máquina do tempo.* São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

ZAMBONI, Silvio. *A pesquisa em Arte*; um paralelo entre a Arte e a Ciência. Campinas, SP: Autores Associados, 2001.

ZANIRATO, Silvia Helena. A fotografia de imprensa: modos de ler. In ZANIRATO, Silvia Helena; PELEGRINI, Sandra (orgs.) *As dimensões da imagem*: abordagens teóricas e metodológicas. Maringá, PR: UEM, 2003 (prelo).

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Relação de imagens

unesp

Relação de imagens por ordem de apresentação

SCHULTZE, Ana Maria. *Sala de som* (1º laboratório fotográfico improvisado). 2003. Fotografia (digital) 013

SCHULTZE, Ana Maria. *Laboratório fotográfico da Emef Cel. Romão Gomes.* 2003. Fotografia (digital). 014

MASCARO, Cristiano. *Viaduto do Chá.* 1989. Fotografia. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 021

BARROS, Geraldo de. *A menina do sapato*. 1949. Desenho sobre negativo com ponta-seca e nanquim. Capturado na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 022

AZEVEDO, Militão Augusto de. *Pátio do Colégio*. 1862. Fotografia. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 023

Alunos dos cursos regular e suplência. [sem título]. 2003. Fotograma 024

FIRMO, Walter. *Praia Grande e senzala*. 1985. Fotografia (cromo). Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 025

SALGADO, Sebastião. *Mali*. 1985. Fotografia. Extraída de PERSICHETTI, Simonetta. *Imagens da fotografia brasileira* 026

MONFORTE, Luiz G. e alunos da Faculdade de Arquitetura da UNESP/Bauru (turma de 1994). *Phosphorecendo azul*. 1991. Cianótipo sobre papel e aplicação de tinta colorida spray. Extraída de MONFORTE, Luiz Guimarães. *Fotografia Pensante* 027

Alunos do regular. [sem título]. 2003. Fotografia de buraco de agulha (positivo e negativo) 028

OITICICA FILHO, José. *Recriação 38 a/64*. [sem data]. Pinceladas fotografadas em alto contraste. Extraída de OITICICA FILHO, José. *A ruptura da fotografia nos anos 50* 029

Aluno do regular. *Auto-retrato*. 2003. Fotografia 030

SCHULTZE, Ana Maria. *Auto-retrato: eu e Isabel*. 2003. Fotografia 031

BRUS, Günter. *Self-portrait*. 1938. Fotografia. Extraída de PHAIDON PRESS LIMITED. *The photography book* 032

VIEIRA, Valério. *Os trinta Valérios*. 1900. Fotomontagem. Capturada em http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/artecult/foto/pioneiro/valeriov/apresent.htm. Acesso em: 11 nov. 2003 033

UELSMANN, Jerry. [sem título] (série Synthesis). 1982. Fotomontagem. Extraída de MONFORTE, Luiz Guimarães. *Fotografia Pensante* 034

BILLINGHAM, Richard. [sem título]. 1970. Fotografia. Extraída de PHAIDON PRESS LIMITED. *The photography book* 035

BISCHOF, Werner. *Andean boy*, Cuzco. 1954. Fotografia. Extraída de PHAIDON PRESS LIMITED. *The photography book* 036

BRAGAGLIA, Anton Giulio. *Photodynamic Typewriter.* 1960. Extraída de PHAIDON PRESS LIMITED. *The photography book* 042

BISILLIAT, Maureen. *A João Guimarães Rosa.* 1966. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 043

ADAMS, Ansel. *Moonrise over Hernandez, New Mexico.* 1984. Extraída de PHAIDON PRESS LIMITED. *The photography book* 043

MULOCK, Benjamin R. *O novo cais de Salvador.* 1860. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 044

DUARTE, Benedito Junqueira. *Avenida Ipiranga.* 1940. Fotografia. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 044

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

MALTA, Augusto. *Avenida Rio Branco, Rio de Janeiro.* 1920. Fotografia. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 044

JUNIOR, Christiano. *Escravo barbeiro com um cliente.* 1865. Albúmen (cartão de visita). Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 045

CASTELLO BRANCO, Renata. [sem título]. [sem data]. Extraída de PERSICHETTI, Simonetta. *Imagens da fotografia brasileira* 045

Aluna do regular. *Auto-retrato.* 2003. Fotografia 046

MODOTTI, Tina. *Madre indígena.* 1928. Capturada em http://www.modotti.com/madre.html. Acesso em: 03 nov.03 046

DURAN, J. R. [sem título]. 1995. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 046

MONTENEGRO, Milton. *Urban Vita.* 1989. Manipulação eletrônica. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 047

_____. *Minotauro.* Da série Nebulae. 1997. Impressão digital em ploter. Capturada em http://www.tce.rj.gov.br/sitenovo/develop/eventosc/spr/eccpc/2003_2/milton_montenegro.htm. Acesso em: 22 out. 2003 047

BOONSTRA, Rommert. [sem título]. 1942. Cibacromo. Extraída de PHAIDON PRESS LIMITED. *The photography book* 047

CASTELLO BRANCO, Renata. *A rota da seda.* 1993. Extraída de PERSICHETTI, Simonetta. *Imagens da fotografia brasileira* 048

Aluna da suplência. *O tamanduá.* 2003. Técnica mista 048

CORDIER, Pierre. *Hommage à Muybridge - Photo chemigramm 11/8/77* (detalhe). 1977. Foto quimigrama sobre papel fotográfico colorido. Extraída de MONFORTE, Luiz Guimarães. *Fotografia Pensante* 048

TOPOROWICZ, Maciej. *Obsession/Escape/Eternity.* 1994-97. Fotografia e serigrafia. Três módulos e vídeo. Extraído do catálogo da exposição O espírito da nossa época 049

Alunos do regular. [sem título]. 2003. Fotografia de buraco de agulha 050

MODOTTI, Tina. *Hija de un trabajador ferroviario.* 1928. Capturada em http://www.modotti.com/campesinita.html. Acesso em: 03 nov.03 050

Alunas do regular. [sem título]. 2003. Fotografia 050

Aluna do regular. [sem título]. 2003. Fotografia 050

FLORENCE, Hercules. *Rótulos de farmácia.* 1833. Cópia fotográfica. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 051

HENSCHEL, Alberto. *Retrato da Princesa Isabel e seu sobrinho Dom Antonio.* 1870. Albúmen. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 052

FRISCH, August. *Índios Amaúas.* 1865. Colódio úmido. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 052

Primeira ilustração publicada da Câmara Escura. 1545. Capturada em http://www.cotianet.com.br/photo/hist/camesc.htm. Acesso em: 11 nov.03 073

SCHULTZE, Ana Maria. *Caixinhas escuras.* 2003. Fotografia 073

Tamanho do orifício interfere na nitidez da imagem. Ilustração. Capturada em http://www.cotianet.com.br/photo/hist/menor.htm. Acesso em: 11 nov.03 074

SCHULTZE, Ana Maria. *Latas para fotografia de buraco de agulha.* 2003. Fotografia 074

CORDIER, Pierre. *Hommage à Muybridge - Photo chemigramm 11/8/77* (detalhe). 1977. Foto quimigrama sobre papel fotográfico colorido. Extraída de MONFORTE, Luiz Guimarães. *Fotografia Pensante* 074

Alunos do curso de suplência. [sem título]. 2001. Quimigrama 074

TALBOT, Willian Henry Fox. *Desenho fotogênico de penas e rendas. 1839.* Fotograma. Capturado em http://www.cotianet.com.br/photo/hist/fox.htm. Acesso em: 11 nov.03 075

Alunos do regular. [sem título]. 2003. Fotograma 075

NADAR (Gaspar Félix Tournachon). *Jovem mulher de perfil.* 1859. Fotografia. Capturada em http://www.masters-of-photography.com/N/nadar/nadar_young_woman_full.html. Acesso em: 11 nov.03 075

Aluno do curso de suplência. *Auto-retrato.* 2003. Fotografia 075

FLORENCE, Hercules. Mesa de impresão usada na Polygraphia. Ilustração. Capturada em http://www.cotianet.com.br/photo/hist/hflor.htm. Acesso em: 11 nov.03 076

SCHULTZE, Ana Maria. *Laboratório fotográfico da escola.* 2003. Fotografia (digital) 076

Cartaz publicitário da Kodak. Ilustração. 1888. Capturado em http://www.cotianet.com.br/photo/hist/kodak.htm. Acesso em: 11 nov.03 076

Aluno do curso regular. [sem título]. 2003. Fotografia 076

Bondinho visto da estação de embarque na Praia Vermelha. 1915. Cartão postal. Capturado em http://www.bondinho.com.br/historia/histpostal01.html. Acesso em: 11 nov.03 . 077

SCHULTZE, Ana Maria. *Cartões postais.* 2003. Fotografia 077

Anúncio do sabonete Vale quanto pesa. Ilustração. s/d. Capturada em http://geocities.yahoo.com.br/rosygripp/prpsabonetevqp.GIF. Acesso em: 11 nov.03 077

Anúncio *on-line* da Ford (fragmento). 2003. Capturado em http://www.ford.com.br. Acesso em: 11 nov.03 077

BARROS, Geraldo de. *A menina do sapato*. 1949. Desenho sobre negativo com ponta-seca e nanquim. Capturado na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 078

Alunos do regular. [sem título]. 2003. Técnica mista 078

SCHULTZE, Ana Maria. *Emef Cel. Romão Gomes.* 2003. Fotografia (digital) 080

SCHULTZE, Ana Maria. *Emef Cel. Romão Gomes.* 2003. Fotografia (digital) 080

MASCARO, Cristiano. *Viaduto do Chá.* 1989. Fotografia. Capturada na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 092

BARROS, Geraldo de. *A menina do sapato*. 1949. Desenho sobre negativo com ponta-seca e nanquim. Capturado na Enciclopédia de Artes Visuais do Instituto Cultural Itaú 092

SCHULTZE, Ana Maria. Projeto para laboratório fotográfico para Emef Cel. Romão Gomes. 2002. Planta (desenho) 099

SCHULTZE, Ana Maria. Projeto para laboratório fotográfico para Emef Cel. Romão Gomes. 2002. Perspectiva (desenho) 100

SCHULTZE, Ana Maria. Projeto para laboratório fotográfico para Emef Cel. Romão Gomes. 2002. Perspectiva (desenho) 100

SCHULTZE, Ana Maria. *Laboratório fotográfico - vista geral.* 2003. Fotografia (digital).... 101

SCHULTZE, Ana Maria. *Laboratório fotográfico - bancada úmida.* 2003. Fotografia (digital) 101

SCHULTZE, Ana Maria. *Laboratório fotográfico - bancada seca.* 2003. Fotografia (digital) 101

SCHULTZE, Ana Maria. *Laboratório fotográfico - vista da porta (com cortina preta).* 2003. Fotografia (digital) 101

SCHULTZE, Ana Maria. *Laboratório fotográfico - vista interna.* 2003. Fotografia (digital) 102

SCHULTZE, Ana Maria. *Laboratório fotográfico - vista do depósito com material de consumo.* 2003. Fotografia (digital) 103

SCHULTZE, Ana Maria. *Fotos preferidas.* 2003. Fotografia 110

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

SCHULTZE, Ana Maria. *Caixinhas escuras.* 2003. Fotografia 118
SCHULTZE, Ana Maria. *Latas para fotografia de buraco de agulha*. 2003. Fotografia 120
SCHULTZE, Ana Maria. *Cartões-postais.* 2003. Fotografia 125
SCHULTZE, Ana Maria. *Exposição de fotografia.* 2003. Fotografia (digital) 133
SCHULTZE, Ana Maria. *Exposição de fotografia.* 2003. Fotografia (digital) 133
SCHULTZE, Ana Maria. *Exposição de fotografia.* 2003. Fotografia (digital) 133
Alunos do curso regular. [sem título]. 2003. Técnica mista 155
Alunos do curso regular. [sem título]. 2003. Técnica mista 155
Alunos do curso regular. [sem título]. 2003. Técnica mista 155
Alunos do curso regular. [sem título]. 2003. Técnica mista 155
Alunos do curso regular. [sem título]. 2003. Técnica mista 156
Alunos do curso de suplência. [sem título]. 2003. Técnica mista 156
Alunos do curso de suplência. [sem título]. 2003. Técnica mista 156
Alunos do curso de suplência. [sem título]. 2003. Técnica mista 156
Aluno do curso de suplência. *Auto-retrato*. 2003. Fotografia 157
Aluno do curso regular. *Auto-retrato*. 2003. Fotografia 157
Aluna do curso de suplência. *Auto-retrato*. 2003. Fotografia 157
Aluno do curso de suplência. *Auto-retrato*. 2003. Fotografia 157
Aluna do curso regular. *Auto-retrato*. 2003. Fotografia 157
Aluna do curso de suplência. *Auto-retrato*. 2003. Fotografia 157
Alunos dos cursos regular e de suplência. [sem título]. 2003. Fotograma 158
Alunos dos cursos regular e de suplência. [sem título]. 2003. Fotograma 158
Alunos dos cursos regular e de suplência. [sem título]. 2003. Fotograma 158
Alunos dos cursos regular e de suplência. [sem título]. 2003. Fotograma 158
Alunos dos cursos regular e de suplência. [sem título]. 2003. Fotograma 158
Alunos dos cursos regular e de suplência. [sem título]. 2003. Fotograma 158
Alunos do curso regular. [sem título]. 2003. Fotografia 159
Alunos do curso regular. [sem título]. 2003. Fotografia 160
Alunos do curso regular. [sem título]. 2003. Fotografia 160
Alunos do curso de suplência. [sem título]. 2003. Fotografia 160
Alunos do curso regular. [sem título]. 2003. Fotografia 160
Alunos do curso de suplência. [sem título]. 2003. Fotografia 160
SCHULTZE, Ana Maria. [sem título]. 2003. Fotografia 161
SCHULTZE, Ana Maria. [sem título]. 2003. Fotografia 161
SCHULTZE, Ana Maria. [sem título]. 2003. Fotografia 161
SCHULTZE, Ana Maria. [sem título]. 2003. Fotografia 161
SCHULTZE, Ana Maria. [sem título]. 2003. Fotografia 162
SCHULTZE, Ana Maria. [sem título]. 2003. Fotografia 162
SCHULTZE, Ana Maria. [sem título]. 2003. Fotografia 162
SCHULTZE, Ana Maria. [sem título]. 2003. Fotografia 162
Alunos do curso regular. Convite de exposição. 2003. Impressão a partir de fotograma . 167

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Glossário

Apresento nesse glossário os termos relativos à linguagem da fotografia e seus equipamentos e recursos, procurando facilitar a compreensão da leitora e do leitor dessa pesquisa, numa explicação dos termos técnicos em uma linguagem mais acessível.

Ampliação: ato de copiar a imagem do filme para uma cópia em papel, em tamanho maior do que o original. Na ampliação, as cores ou tons são invertidos em relação ao filme, por exemplo, o que está em preto no negativo (preto-e-branco) aparece em branco na cópia em papel, gerando uma imagem dita positiva. A foto já no papel também é chamada de ampliação, fotografia ampliada ou cópia.

Ampliador: aparelho para fazer ampliações - selecionado o fotograma a ser ampliado, o filme é colocado no porta-negativo, projetando-se a imagem com luz diretamente sobre o papel. A seguir é feita a revelação normalmente. O ampliador pode ser de condensador ou de difusão, ou uma combinação dos dois sistemas. Para cópias em cores, é necessário um ampliador que suporte um jogo de filtros coloridos ou uma cabeça de cor, com controles de filtragens já embutidos.

Bancada seca: área no laboratório reservada para ampliação, cópias, manipulação de filmes e outras atividades que não podem ter qualquer contato com químicos ou umidade.

Bancada úmida: área no laboratório onde estão as banheiras com químicos de revelação ou água. Os papéis fotográficos devem ser mantidos longe desse local, a fim de evitar contaminações indevidas por acidente.

Banheiras: bandejas plásticas para banhos com os químicos de revelação. Normalmente são quatro: para revelador, interruptor, fixador e banho d'água.

Caixa escura: caixa preta, com pequeno orifício feito com agulha em um lado, e uma janela no lado oposto. Em seu interior, uma folha de papel vegetal ou manteiga. Permite a visualização da formação da imagem no interior da câmera fotográfica. Simulação da câmera escura, usada desse o século XIV como auxílio ao desenho e à pintura.

Câmeras fotográficas compactas: mais indicadas para amadores, são câmeras automáticas, e o fotógrafo possui pouca ou nenhuma opção de regulagens ou recursos. Podem possuir ou não flash, entre esses recursos. Há câmeras para vários formatos de filme, entre eles o de 35 mm, seja colorido ou preto-e-branco. Normalmente possuem foco fixo, e não devem ser usadas a menos de 1,0 m de distância do objeto a ser fotografado.

Cianótipo: processo fotográfico alternativo que utiliza alguns sais férricos sensíveis à luz. Aqui, a emulsão fotossensível é fabricada artesanalmente e aplicada sobre papel (ou outros materiais, como tecido de algodão ou seda). Após o preparo, exige exposição a uma fonte de luz forte, como a solar. A revelação é feita apenas com água. O resultado será uma imagem em tons de azul, daí o nome da técnica.

Cibacromo: Processo fotográfico desenvolvido pela indústria química Ciba onde um diapositivo (veja Filme) é ampliado diretamente em um papel positivo (processo direto), sem a necessidade de negativos intermediários. É de alta qualidade e custa caro. Quando a empresa Ilford, fabricante de materiais fotográficos, adquiriu o processo, esse passou a ser conhecido também por Ilfochrome Classic.

Contato fotográfico: cópia feita com os negativos em contato direto com o papel fotográfico, submetida à luz do ampliador e revelada normalmente. O resultado é uma folha com as fotos em tamanho pequeno, equivalente ao 35 mm. A cópia por contato (entre papéis) é feita da mesma forma.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Contraste: capacidade do filme ou papel fotográfico de diferenciar o branco, o preto e os demais tons de cinza, em se tratando de filmes preto-e-branco, ou as cores para filme colorido. Um filme com mais contraste apresenta mais presença de preto e branco, ou cores mais intensas, ao contrário de um filme com pouco contraste, no qual há uma grande escala tonal de cinzas ou de cores.

Cópia por contato: feita da mesma forma que o contato fotográfico.

Copo graduado: copo ou jarra graduada, para preparo dos químicos de revelação.

Dupla exposição: ato de expor um fotograma de filme duas vezes, gerando imagens sobrepostas. Pode também ser feita no ampliador.

Enquadramento: ato de selecionar parte do tema a ser fotografado, através do recorte feito pelo visor da câmera.

Filme: suporte de celulose que contém uma camada de gelatina onde estão suspensos os sais de prata, também conhecidos por haletos de prata. Esses serão sensibilizados pela luz no interior da câmera, no momento da foto, formando uma imagem chamada de latente, que possui o registro luminoso, porém ainda não é uma imagem visível. Essa só aparecerá no momento da revelação do filme. O processo é semelhante para o filme colorido, só que nesse os haletos são coloridos artificialmente com as cores primárias luz (verde, vermelho e azul), e a combinação dessas gera as cores secundárias e demais cores. O filme possui ainda uma outra camada chamada de anti-halo.

Filtro: folha transparente, usualmente de vidro ou gelatina, colocada na câmera ou no ampliador, para bloquear parte da luz, mudar ou distorcer a imagem, criar efeitos, corrigir etc. Também usado na lanterna para luz de segurança.

Fixador: agente químico usado para fixar a imagem no filme ou papel fotográfico, interrompendo e finalizando o processo de revelação.

Flash: equipamento artificial de iluminação, utilizado quando a luz ambiente for insuficiente. Tem alcance limitado, e sua luz reproduz a luz do dia. Pode causar efeito de olhos vermelhos na foto de pessoas de olhos claros.

Focalizador de grão: instrumento utilizado para focar a imagem do negativo sobre o papel fotográfico, no momento da ampliação.

Foco: imagem nítida produzida pela câmera. A foto poderá sair fora de foco se o fotógrafo tremer a câmera, por exemplo.

Formato de filme: refere-se ao tamanho do filme, sendo que um dos mais comuns para amadores é o 35 mm, apresentado em pequenas bobinas. Pode ser preto-e-branco, colorido, negativo ou positivo (tipo slide), com sensibilidades e números de fotogramas variados (12, 24 ou 36).

Fotografia: sensibilização pela luz de um material sensível a ela, gerando uma imagem.

Fotografia ampliada: veja ampliação.

Fotografia digital: fotografia feita por câmera digital, em que o filme fotográfico é substituído por um suporte que transforma os dados da imagem em uma seqüência de números. A cada seqüência de números é atribuída uma unidade chamada pixel, e a combinação dos diversos pixels, com informações de cores, compõem a imagem digital.

Fotogenia: conjunto de orientações para tornar uma fotografia mais interessante, ou com menor quantidade de problemas técnicos.

Fotografia de buraco de agulha: o mesmo que fotografia *pinhole*. Fotografia feita com uma câmera montada a partir de uma caixa ou lata, pintada de preto em seu interior. Sem lente, essa câmera possui na lateral um pequeno furo de agulha, por onde passa a luz, sensibilizando o filme ou papel fotográfico em seu interior, formando uma imagem em negativo, que depois é ampliada ou revertida através de uma cópia por contato.

Fotografia pinhole: o mesmo que fotografia de buraco de agulha.



Fotografia preto-e-branco (fotografia p&b): fotografia na qual as cores são interpretadas como tons de cinza, além do preto e do branco. Feita com filme preto-e-branco numa câmera comum, ou diretamente com uma câmera digital, ou ainda ampliada em papel fotográfico preto-e-branco.

Fotograma: técnica de fotografia sem câmera, em qual objetos são dispostos sobre o papel fotográfico, que recebe um banho de luz do ampliador. É feita então a revelação normalmente. Denomina-se também fotograma para cada um dos quadros de um filme fotográfico.

Fotomontagem: imagem fotográfica criada a partir da associação de duas ou mais imagens, através de processos variados - colagem, sanduíche de negativos ou positivos, ampliação de diferentes partes de negativos, dupla exposição feita na própria câmera fotográfica, ou ainda através de programas de computadores.

Fotossensível: sensível à luz. Como exemplos temos o papel fotográfico, o filme fotográfico, o corpo humano, entre outros.

Fungos: decorrentes do mau armazenamento do equipamento fotográfico, contaminam objetivas e outras partes de vidro, cristal ou plástico, formando pequenas "teias" visíveis a olho nu, que prejudicam as fotos. São evitados mantendo-se o equipamento longe de umidade.

Funil: funil comum, utilizado para colocação de químicos nas garrafas, após seu preparo em copo graduado.

Garrafas para químicos: garrafas para armazenamento dos químicos de revelação, sejam solução de estoque ou de trabalho. Devem ser escuras ou guardadas em local longe da luz e quando fechadas, deve-se retirar o ar de seu interior, o que pode ser feito apertando as garrafas, quando plásticas, ou retirando com bombinha, se forem de vidro.

Gelatina de prata: material colóide usado como meio de suporte para a emulsão do papel fotográfico ou do filme. É também utilizada em alguns filtros. Expressão utilizada também para designar a técnica de fotografia ampliada do filme para o papel fotográfico.

Imagem latente: veja Filme.

Interruptor: agente químico usado para suspender a solução reveladora, antes do fixador.

Laboratório fotográfico p&b: laboratório fotográfico para fotos em preto-e-branco. Permite ampliações das cópias sob luz de segurança, já que o papel p&b comum é mais sensível aos tons de azul, porém não só a eles.

Lanterna: para uso com luz de segurança. Veja o próximo termo.

Luz de segurança: luzes que não interferem no papel fotográfico p&b, propiciando a manipulação desses papéis sem necessidade de escuridão total. A luz de segurança é composta de uma lanterna, uma lâmpada vermelha de 15 W em seu interior e um filtro de proteção na frente, normalmente vermelho ou âmbar, como o âmbar-claro OC da Kodak. Devem ser posicionados a pelo menos 1,5 m do papel fotográfico, seja no ampliador ou nos banhos.

Material de consumo: material utilizado para fotografar e ampliar as fotos, além de seus químicos de revelação. É material de consumo: filmes, papéis fotográficos e químicos.

Negativo: tipo de filme onde os haletos de prata são sensibilizados, gerando uma imagem contrária nas cores ou tons. No momento da ampliação, a imagem é revertida para positivo (veja Ampliação). Também pode se referir à imagem negativa feita com papel fotográfico, como na técnica da fotografia de buraco de agulha. Além do negativo, existem filmes positivos (também conhecidos como *slides*, cromos ou diapositivos), filmes instantâneos, infravermelhos, entre outros tipos.

Negativo subexposto: negativo sensibilizado por luz insuficiente, gerando uma imagem positiva final escura.

Negativo superexposto: negativo sensibilizado por luz excessiva, gerando uma imagem final positiva muito clara.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Objetiva: elemento óptico da câmera ou ampliador, responsável pela extensão da imagem em foco, entre outras funções. É composta por uma ou mais lentes.

Papel fotográfico: um suporte (papel) revestido de emulsão sensível à luz. Pode ser para cópias coloridas ou em preto-e-branco, e ainda resinado ou de fibra. Encontrado em tamanhos variados, em envelopes ou caixas, podendo ainda ser liso (brilhante) ou texturizado (mate ou semi-mate), entre outros tipos. Alguns podem ser usados combinados com filtros no momento da ampliação, para aumentar ou diminuir o contraste de fotos.

Pinças: pinças em plástico ou metal, para manipulação das cópias nas banheiras. Cada banheira possui sua própria pinça, que não deve tocar o químico do outro banho para não neutralizá-lo.

Pincel para limpeza de objetiva: pequena bomba com pincel na ponta. Apertando-a, a bombinha libera um jato de ar que, junto com o pincel, serve para limpeza de objetivas, porta-negativos etc., evitando-se o contato de dedos ou assopros.

Porta-negativos: suporte para colocação do filme dentro do ampliador. Possui uma janela do tamanho do fotograma, permitindo a exposição da foto escolhida para ampliação.

Prisma: vidro polido com as faces da seção transversal em formato de triângulo, normalmente. Incidindo um raio de luz branca por uma das faces, esse raio é decomposto, saindo pela outra face na forma das cores separadas em diferentes posições (sete cores visíveis do espectro).

Químicos: agentes químicos usados na revelação de filmes e ampliação e revelação de fotos. Podem ser em pó ou líquidos, a partir dos quais se preparam as soluções de estoque e de trabalho.

Quimigrafia: técnica de pintar, desenhar, carimbar com objetos embebidos nos químicos de revelação o papel fotográfico.

Rebobinadeira: aparelho utilizado para dividir um rolo de filme (com 30 m) em quantidades menores. Coloca-se o rolo de filme em seu interior, e uma bobina de filme vazia na abertura adequada. O filme é então enrolado no interior da bobina, podendo ser fotografado depois normalmente.

Revelação: ato de revelar o filme ou papel fotográfico. Veja Revelador.

Revelador: agente químico que reverte a imagem latente, do filme ou papel, em imagem visível.

Sais de prata: também conhecidos por haletos de prata. Fotossensíveis, formarão a imagem latente quando expostos à luz (veja Filme).

Sílica: produto anti-umidade, em grãos, colocado junto das câmeras e objetivas para evitar que as mesmas se danifiquem com fungos.

Solução de estoque: solução concentrada de químico. A partir dela se prepara a solução de trabalho.

Solução de trabalho: solução de químico já diluída para o processo de revelação. Feita a partir da solução de estoque.

Tanque com espiral: recipiente preto com tampa, vedado à luz, para revelação de filme, que é colocado na espiral no escuro total. Após a colocação do filme, a espiral é fechada no tanque, e esse já pode ser exposto à luz. Os químicos de revelação são colocados e retirados do tanque através de aberturas em sua tampa, porém que não permitem a passagem da luz.

Termômetro: serve para medir a temperatura dos químicos, que influi nos tempos de revelação, principalmente dos filmes.

Timer: tipo de relógio capaz de realizar contagem regressiva, em segundos e milésimos de segundos. É usado no momento de exposição do papel fotográfico ao filme no ampliador.

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Tripé: tipo de apoio, para fixação da câmera fotográfica. Portátil, permite regulagem de altura e posição, o que influi no enquadramento da câmera.

Varais com pregadores: para secagem das cópias em papel ou filmes já revelados e lavados em água.

Vidro para contato: vidro usado para fazer cópias por contato. Serve para manter as folhas de papel fotográfico ou filmes sobre o papel imóveis.

Anexos

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Anexos

Anexo 1 - Questionário de sondagem - frente e verso

Emef Cel. Romão Gomes

ROMÃO

Questionário de sondagem

Ano/Termo (série): 4º do II ciclo Turma: _____ Data: _____ Idade: _____

Por favor, responda as questões abaixo, assinalando um item, ou escrevendo sua resposta quando necessário:

1. Sexo: ☐ feminino ☐ masculino
2. Estado civil: ☐ solteiro ☐ casado ☐ outro qual?
3. Onde nasceu:
4. Onde nasceu: seu pai: sua mãe:
5. Onde nasceram: os pais de seu pai:
   os pais de sua mãe:
6. Você trabalha: ☐ não ☐ sim profissão:
7. Possui irmãos? ☐ não ☐ sim quantos:
8. Profissão: do pai: da mãe:
   da esposa/marido:
9. Quem mora com você: ☐ seus pais ☐ seus irmãos ☐ seus tios ☐ sua esposa/marido ☐ outros
10. Tem filhos: ☐ não ☐ sim quantos:
11. Seus irmãos trabalham: ☐ não ☐ sim profissões:
12. Escolaridade:

	Pai	Mãe	Esposa/marido
sem escolaridade	☐	☐	☐
ensino fundamental completo	☐	☐	☐
ensino fundamental incompleto	☐	☐	☐
ensino médio completo	☐	☐	☐
ensino médio incompleto	☐	☐	☐
superior	☐	☐	☐

13. Que tipo de atividade gosta de fazer:
☐ assistir TV ☐ ouvir músicas ☐ passear com os amigos
☐ praticar esportes ☐ dançar ☐ ir ao shopping
☐ ir ao cinema ☐ ir ao teatro ☐ ir ao clube
☐ ir a shows ☐ ir a exposições de artes ☐ tirar fotografias
☐ outros especifique:
14. Que programa de televisão você gosta de assistir?
15. De que tipo de leitura você gosta: ☐ revistas ☐ jornais ☐ livros especifique:

17. O que você espera da escola?

18. O que você quer aprender?

19. O que você e sua família fazem de fimdesemana?

20. Qual é o lugar da casa em que você faz as tarefas da escola?
21. Quais os passeios que você costuma fazer?
22. O que sua família costuma ler: ☐ jornais ☐ revistas ☐ gibis ☐ livros ☐ nada
23. A renda mensal da família se enquadra: ☐ de R$ 130,00 a R$ 250,00 ☐ de R$ 260,00 a R$ 380,00
    ☐ de R$ 390,00 a R$ 590,00 ☐ mais de R$ 600,00
24. Como é sua casa: ☐ rebocada ☐ rebocada e pintada ☐ madeira ☐ somente de tijolos sem relevo
    ☐ somente tijolo sem reboco
25. Sua casa tem água encanada: ☐ não ☐ sim
26. O banheiro de sua casa é: ☐ dentro de casa ☐ fora de casa ☐ comunitário

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

27. O lixo recolhido em sua moradia é: □ recolhido pelo caminhão de lixo □ jogado nos córregos
□ jogado nos terrenos baldios □ outros qual?

28. Qual o número de pessoas que moram com você? adultos: crianças:

29. Quem são elas: □ pai □ mãe □ esposa/marido □ padrasto □ amigos □ primos □ tio/tia
□ irmãos □ madrasta □ namorada do pai □ namorado da mãe □ filhos □ avô/avó

30. Qual a religião de sua família: □ católica □ evangélica □ budista □ espírita □ outra qual:

31. Para você, o que falta em seu bairro e sua escola?

32. O que você gostaria que existisse em seu bairro, Parque Novo Mundo?

33. Você conhece algum artista na sua família ou entre seus amigos? □ não □ sim

34. Cite os nomes de alguns artistas que você conhece:

35. Você já cursou ou já participou de alguma atividade ligada à arte? □ não □ sim comente:

36. O que gosta de fazer (hobby)?

37. Faz alguma coleção? □ não □ sim do quê?

38. Você já viu alguma obra de arte na cidade? □ não □ sim qual?

39. É importante ter obras de arte pela cidade? □ não □ sim por que?

40. Você já freqüentou exposições? □ não □ sim cite uma ou mais:
com quem foi?

41. Que museus ou instituições culturais você conhece?

42. Como você se sente quando está num museu?

43. Você freqüenta outras atividades culturais? □ não □ sim quais?

44. Quais as pessoas que freqüentam museus?

45. Por que as pessoas vão a exposições de arte?

46. Para que servem os museus de arte?

47. Se pudesse escolher uma linguagem artística para você fazer/praticar, qual seria:

□ pintar	□ desenhar	□ escrever (poesias, contos etc.)
□ fotografar	□ compor/cantar	□ cinema/vídeo
□ dançar	□ grafitar	□ teatro

□ outras especifique:

48. Use o espaço a seguir para fazer algum comentário:

"De quem é o olhar
Que espreita por meus olhos?
Quando penso que vejo,
Quem continua vendo
Enquanto estou pensando?"

De quem é o olhar?
Fernando Pessoa

Profª Ana Maria
Arte
mai/03

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 11 12 13 14 15 16 17 18

Anexo 2 - Memorial descritivo do laboratório fotográfico

Descrição	Quantidade
Tripé para câmera fotográfica	2
Lanterna de segurança com filtro	1
Objetiva 80 mm	1
Objetiva 50 mm	1
Termômetro para químicos	1
Ampliadores preto e branco com objetivas e lâmpadas	2
Rodo para porta	1
Timer	1
Tanque plástico com espiral	3
Focalizador de grão	1
Vidro	1
Pote plástico com produto anti-umidade - sílica - (para objetivas e câmeras)	1
Pincel para limpeza de objetiva	1
Baldinho plástico	1
Lâmpada vermelha 15 W	1
Soquetes para lâmpadas com fio elétrico	2
Impressora HP 600	1
Pregadores	-
Balde	1
Banheiras plásticas	4
Pinças plásticas	4
Cabide para filmes	1
Funil	1
Câmeras fotográficas compactas	2
Esponja e detergente	1
Tesoura de ponta	1
Estilete	1
Benjamim	2
Garrafas para químicos	-
Jogo de filtros graduados	1
Prisma	1
Latão de lixo com suporte	1
Relógio para parede com pilha	1
Rebobinadeira manual	1
Flash compacto	1
Panos para limpeza	-
Papéis fotográficos preto-e-branco Multigrade marca Ilford tamanhos diversos cetim/pérola/brilhante - vencidos	87 caixas/envelopes
Revelador Ilfotec HC para filme	2 pacotes
Filme Ilford XP 2	2 latas de 30 m
Filme Ilford Delta 400	1 lata de 30 m
Fixador Ilford Multigrade para papéis para 2 l - 500 ml (caixa 11)	29 frascos
Revelador Ilford Multigrade para papéis para 5 l - 500 ml (cx. 11)	25 frascos
Papel fotográfico preto-e-branco marca Kodak tamanhos diversos - vencidos	2 envelopes
Revelador Kodak para filmes - pó - D 76 - vencidos	5 pacotes
Fixador em pó Kodak	3 pacotes

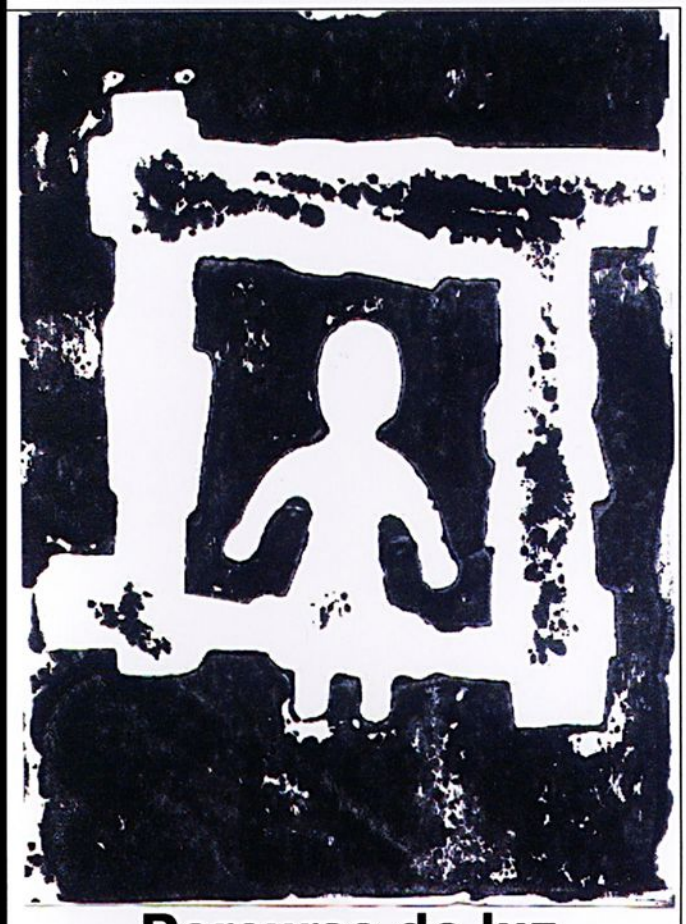
unesp

Anexo 3 - Percurso entre imagens fotográficas
Mapa

Percurso entre imagens fotográficas		
Mapa		
Nome:		
Ano/Termo (série):		
Nº	Atividade	OK
1	Relação de imagens	
2	Descrição fotos 1 e 2	
3	História "Os 30 Valérios"	
4	Cartão-postal	
5	Xerox foto preferida	
6	Fotografar filme 1	
7	Fotograma	
8	Caixa para fotos	
9	Fotografar filme 2	
10	Auto-retrato	
11	Contato fotográfico	
12	Questionário individual	
13	Exposição fotográfica na escola	
14	Fotos ampliadas (mínimo 3)	
15	Fotografia pinhole	
16	Estudo de anúncio de revista	
17	Leitura de imagens da semana	
18	Folhinha sobre pinhole	
19	Dicas de fotogenia	
20	Visita a exposição fotográfica	
21	Foto contaminada	
22	Foto de família para escola	
23	História da fotografia	
24	Caixa escura	
25	Máquina do tempo	
26		
27		
28		
29		
30		



Anexo 4 - Convite de exposição - frente e interior



Percurso de luz

A vida é um percurso de luz. (Lucrécio)

A Emef Cel. Romão Gomes convida
para a exposição fotográfica

Percurso de luz

Imagens fotográficas produzidas nas aulas de Arte pelos alunos dos 8os termos A e B do 1º semestre da suplência, e do 8º ano A do curso regular, em 2003.

Os alunos e a profª Ana Maria Schultze ficarão honrados com sua presença.

Local: Emef Cel. Romão Gomes
CE MG
Rua Soldado José Vicente de Paula, s/nº
Parque Novo Mundo - São Paulo - SP
☎(11) 6954-0551
Data: 29 e 30 de outubro de 2003
Horário: 9 h às 12 h

capa: Fotograma alunos

Participe de nossa exposição trazendo uma foto sua 3 x 4.

Percurso de luz

INSTITUTO DE ARTES · UNESP
BIBLIOTECA