

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

LILIANE DE FÁTIMA GIORDANO

**UMA PROPOSTA DE IMERSÃO NO PROCESSO DA FOTOGRAFIA E NA
LEITURA DE IMAGENS**

Porto Alegre

2016

LILIANE DE FÁTIMA GIORDANO

**UMA PROPOSTA DE IMERSÃO NO PROCESSO DA FOTOGRAFIA E NA
LEITURA DE IMAGENS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Analice Dutra Pillar
Linha de Pesquisa: Educação: Arte
Linguagem e Currículo.

Porto Alegre
2016

G497o Giordano, Liliane de Fátima

Uma proposta de imersão no processo da fotografia e na leitura de imagens / Liliane de Fátima Giordano. – 2016.
103 f.

Orientadora: Analice Dutra Pillar.

Dissertação (mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Educação visual. 2. Leitura de imagens. 3. Fotografia. 4. Oficina de Fotografia. I.
Pillar, Analice Dutra, orient. II. Título

AGRADECIMENTOS

A minha orientadora Profa. Dra. Analice Dutra Pillar, pelas contribuições.

Aos Professores da Faculdade de Educação do Programa de Pós-graduação em Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul pela tarefa de instigar a construção de conhecimentos valiosos.

À professora Luciana Gruppelli Loponte (PPGEDU/UFRGS), à professora Umbelina Maria Duarte Barreto (PPGAV/UFRGS) e à professora Silvana Boone (UCS), membros da banca de defesa de projeto, pela sensibilidade, atenção e generosidade. E por terem aceito participar da defesa dessa dissertação de mestrado.

Aos participantes do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte, GEARTE, que me apoiaram e incentivaram, trocando experiências, durante a minha jornada, em especial a Gabriela, essencial para a decisão de ingressar no mestrado.

A todos os meus amigos, principalmente às amigas que compartilharam esses anos de estudos e expectativas: Adriana, Denise, Letícia, Margô, Sabrina e Thaynne;

Aos alunos e amigos da Sala de Fotografia, que oportunizaram esta pesquisa, sempre com um olhar puro e sensível;

Um agradecimento especial a Kelli pelas incontáveis correções e também a Lenita e Myra pelas contribuições e leituras;

Ao meu filho Thor, pela cumplicidade e paciência.

À minha família, pelo amor, compreensão, estímulo e apoio despendidos em todos os momentos de minha vida: à minha mãe, Valdema, pela permanente preocupação com a formação intelectual, exemplo de segurança e determinação, à minha irmã, Denise, pela presença constante, embora à distância e ao meu pai Getúlio, que tenho certeza de estar orgulhoso por esta conquista.

Por fim, um reconhecimento especial a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, trouxeram contribuições e souberam enriquecer o meu percurso.

RESUMO

Esta dissertação buscou entender como o processo de leitura da linguagem visual pode se expandir, por meio das relações que se estabelecem entre o eu - fotógrafo e o objeto a ser fotografado, através de um curso denominado Oficina de Fotografia. Adotou-se como referencial teórico os estudos de Paulo Freire sobre educação; de Ana Mae Barbosa sobre leitura de imagens; de María Acaso sobre educação visual; e de Joan Fontcuberta sobre a linguagem fotográfica. Para tal, constituiu-se um Grupo Focal com alunos de diferentes idades e profissões que haviam realizado o curso Oficina de Fotografia. Os depoimentos coletados constituem o corpus de análise dessa pesquisa. O método do Grupo Focal diz respeito à abordagem qualitativa de pesquisa, que procura conhecer o que os sujeitos envolvidos em uma determinada situação ou evento pensam a respeito de um tema proposto pelo pesquisador. Os resultados obtidos a partir da análise das entrevistas demonstram que os alunos passaram a ter uma leitura mais criteriosa não só das imagens fotográficas como também da linguagem visual em cenas cotidianas, após realizarem a Oficina de Fotografia.

Palavras-chave: Educação visual. Leitura de Imagens. Fotografia. Oficina de Fotografia.

ABSTRACT

This dissertation aimed to understand how the process of reading visual language can be expanded by the relations that are established between the photographer itself and the object to be photographed in a course called Workshop of Photography. As theoretical reference it was used the studies from Paulo Freire about education; from Ana Mae Barbosa about images reading; from María Acaso about visual education; and from Joan Fontcuberta about photographic language. A Focus Group was organized with subjects from different ages and professions that had already attended the Workshop of Photography. The statements collected constitute the corpus of analysis of this research. The Focus Group is applied in a qualitative research methodology that aims to know what the subjects, involved in a particular situation or event, think about an issue suggested by the researcher. The obtained results based on an analysis from the interviews showed that the subjects, after attending the Workshop of Photography, have achieved a more discerning reading not only of the photographic images, but also from the visual language in everyday life scenes.

Keywords: Visual Education. Images reading. Photography. Workshop of Photography.

Ó necessidade maravilhosa [...] ó processo poderoso [...].
Eis as figuras, eis as cores, eis as imagens de todas as partes do
universo reduzidas a um só ponto [...]. As formas perdidas
podem ser recriadas e constituídas na imagem que se forma
da abertura estenopeica.
Leonardo da Vinci¹

¹O artista menciona a câmara obscura e faz referência ao processo de formação de imagens em relação ao sistema de perspectiva. (KEMP, 1992, p.100).

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	12
1 INTRODUÇÃO: MOTIVAÇÕES E OBJETIVOS.....	17
2 FOTOGRAFIA.....	22
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA.....	22
2.2 A FOTOGRAFIA COMO REGISTRO FIEL: DOCUMENTO.....	30
2.3 FOTOGRAFIA COMO EXPRESSÃO.....	32
2.4 A LINGUAGEM FOTOGRÁFICA.....	34
2.5 LEITURA DE IMAGENS.....	36
3A OFICINA DE FOTOGRAFIA.....	45
3.1 SALA DE FOTOGRAFIA.....	45
3.1.1 Estrutura Física.....	46
3.2 OFICINA DE FOTOGRAFIA: UMA PROPOSTA DE ENSINO.....	51
3.3 OFICINA DE FOTOGRAFIA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E PERCURSO DIDÁTICO.....	54
3.3.1 Percurso Didático.....	57
3.3.2 Propósitos.....	59
3.3.3 Procedimentos.....	59
3.3.4 Reflexão e desempenho.....	60
4 METODOLOGIA DE PESQUISA.....	61
4.1 SUJEITOS.....	62
4.2 MATERIAIS E MÉTODOS.....	63
4.3 PROCEDIMENTOS.....	64
4.3.1 ROTEIRO DE DISCUSSÃO.....	65
5. ANÁLISE E DISCUSSÃO.....	70

5.1 A OFICINA DE FOTOGRAFIA E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A LEITURA DE IMAGENS.....	71
5.2 A FOTOGRAFIA E SUA RELAÇÃO COM OS MODOS DE VER.....	72
5.3 A TEORIA E A PRÁTICA EM INTERAÇÃO.....	73
5.4 A OFICINA DE FOTOGRAFIA E A PERCEPÇÃO ESTÉTICA.....	75
5.5 O ENQUADRAMENTO.....	76
5.6 A LEITURA DE IMAGENS.....	78
5.7 FOTOGRAFIA E AUTORIA.....	81
5.8 FOTOGRAFIA E HISTÓRIA.....	84
5.9 O PERCURSO DIDÁTICO DA OFICINA.....	85
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
6.1 IMPLICAÇÕES PEDAGÓGICAS.....	91
6.2 DESDOBRAMENTOS DO TRABALHO.....	92
REFERÊNCIAS.....	95
ANEXO 1 – Ficha Individual dos Participantes.....	101
ANEXO 2 – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	103

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Câmara obscura do século XVIII - <i>reflex</i>	25
Figura 2 –Cavalo Galopante – Eadweard Muybridge, estudo de movimento 1878.....	26
Figura 3 - Anúncio A câmera Kodak – “Você aperta o botão e nós fazemos o resto”.....	28
Figura 4 - Recepção da Sala de Fotografia.....	47
Figura 5 - Secretaria da Sala de Fotografia.....	48
Figura 6 –Banheiro, biblioteca e espaço para café da Sala de Fotografia.....	49
Figura 7 -Sala de aula e estúdio de fotografia.....	49
Figura 8 -Sala de aula.....	50
Figura 9 -Estúdio de Fotografia.....	50

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Programa com a descrição das atividades desenvolvidas na Oficina de Fotografia.....	58
Tabela 2 – Descrição dos sujeitos que participaram da pesquisa a partir do grupo focal.....	62
Tabela 3 – Descrição das atividades realizadas com os grupos focais.....	63
Tabela 4 – Roteiro para identificação grupo focal.....	66
Tabela 5 – Roteiro sobre aprendizado grupo focal.....	67

APRESENTAÇÃO

Minha trajetória profissional e acadêmica sempre esteve ligada às áreas de Informática, Fotografia, Educação e Arte. Iniciei minha formação na área da informática, mas logo me voltei para a área das Artes Visuais e realizei o Curso Sequencial de Formação Específica em Fotografia, pela Universidade de Caxias do Sul (UCS) fazendo parte da primeira turma. Concluí o curso em 2005, com os estudos voltados para a teoria semiótica. Na ocasião, fui orientada da professora Dra. Silvana Boone e o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado “Fotografia: a relatividade de nossas certezas” constituiu-se em uma reflexão sobre a fotografia enquanto representação ou simulação de uma realidade, estudando parte da obra de um dos mais reconhecidos fotógrafos da atualidade, Henry Cartier-Bresson.

Antes do curso de fotografia, em 2002, fiz a primeira exposição coletiva, com o grupo de estudos fotográficos “Primeiro Olhar”. No ano seguinte, tive o privilégio de realizar minha primeira exposição individual, “Solstício”, que foi escolhida como melhor projeto de artes visuais pela Câmara Municipal de Vereadores de Porto Alegre e pelo Museu da Fotografia em Curitiba. Depois disso, participei de outras exposições individuais e coletivas.

Após concluir o curso, comecei a ministrar aulas de Fotografia nos cursos Técnicos em Publicidade da Faculdade de Tecnologia (FTEC), em Caxias do Sul (RS). Passei, então, a ser cada vez mais solicitada a dar aula de fotografia. Nesse momento, aproveitei a oportunidade da transição da fotografia analógica para a digital, porque os conhecimentos em informática me auxiliaram na utilização de câmeras fotográficas, softwares e equipamentos computacionais.

Em 2006, a convite da professora Dra. Helena Maria Rizzon Mariani, participei do projeto de pesquisa *Espaço de Memórias – imagens, palavras e*

sentimentos: corpo/sexualidade e a posição subjetiva ao envelhecer no século XXI, por ela coordenado. Desenvolvemos atividades de pesquisa sobre a imagem e o envelhecimento no século XXI, as relações com as novas tecnologias, a comunicação, o corpo e suas subjetividades. Com a equipe da professora Helena Mariani publicamos artigos em congressos e eventos científicos, dentre eles: *Envelhecer e o Convívio com as Tecnologias Contemporâneas na Comunicação*, no 19th IAGG World Congress of Gerontology and Geriatrics, realizado em Paris (França), em julho de 2009. Particpei, também, da produção de três livros organizados pela professora Helena Maria Rizzon Mariani, são eles: “Espaço de Memórias: o envelhecer, a finitude e as conquistas” (Editora Educs, 2010), “Chronos – 30 anos do curso de psicologia” (Editora Educs, 2011), e “Coral Viver: a música, os sonhos e o envelhecer saudável” - Espaço de Memórias II (Editora Ibral, 2013).

Ainda em relação à pesquisa, participei como colaboradora do projeto “Fotografia Ficcional: Experimentações na Arte Contemporânea” (2010 – 2013), na Universidade Regional do Cariri – URCA, em Juazeiro do Norte (CE), coordenado pela professora Doutora Ruth Souza; e do Projeto de Extensão NOA – Núcleo de Desenvolvimento de Objetos de Aprendizagem (2012 – 2013), Instituto de Artes da UFRGS, coordenado pela professora Dra. Andrea Hofstaetter.

Paralelamente às atividades de pesquisa realizadas na área acadêmica, continuei desenvolvendo trabalhos pedagógicos em fotografia utilizando processos alternativos de criação artística. A partir de 2007, passei a dedicar-me exclusivamente à fotografia. Fundei um estúdio fotográfico e uma escola particular de fotografia denominada Liliane Giordano - Sala de Fotografia, na cidade de Caxias do Sul (RS). A escola atende alunos de várias idades e áreas de atuação, desenvolve atividades teórico-práticas voltadas à educação visual. Também trabalho no desenvolvimento de projetos fotográficos, organizo e coordeno expedições fotográficas no país e para outros países (Argentina, Chile, Uruguai, Estados Unidos, Inglaterra, Irlanda, Portugal, Espanha, França e Itália).

Desde então, tenho me dedicado ao desenvolvimento de atividades educacionais e oficinas lúdico-pedagógicas na Sala de Fotografia (entre elas a Oficina de Fotografia) e no espaço expositivo da Organização Não Governamental - Associação Criança Feliz, projeto aprovado pelo Criança Esperança – UNICEF em 2012, como plano de inovação e inclusão social. Coordeno atividades experimentais,

exercícios de fotografia, unindo imagens, sons, vídeos, para construção de narrativas audiovisuais, ampliando a leitura de imagens.

Atuo na área acadêmica e cultural da cidade de Caxias do Sul (RS), sou sócia integrante do Clube do Fotógrafo de Caxias do Sul, filiado à Confederação Nacional de Fotoclubes do Brasil, uma entidade sem fins lucrativos voltada ao aprimoramento técnico e artístico da fotografia. Além disso, tenho participado como membro de avaliações técnicas de processos fotográficos do Foro de Caxias do Sul (2013) e membro da Comissão de Avaliação, Seleção e Fiscalização de Projetos, na área de artes visuais – CASF, da Secretaria Municipal da Cultura de Caxias do Sul (2010 – 2013), que define a distribuição de fomentos pela lei de incentivo às artes visuais.

Senti, então, necessidade de aprofundar meus conhecimentos em um curso de mestrado. Com esse objetivo, participei de alguns Seminários Avançados, como aluna do Projeto de Educação Continuada - PEC, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da UFRGS. Dentre esses seminários, cabe destacar: “Fotografia e outras imagens aplicadas à pesquisa em Educação” (2009), ministrado pelos professores Dra. Susana Rangel Vieira da Cunha e Dr. Luiz Eduardo Achutti; “Estudos em semiótica sincrética: conceitos e leituras” (2009) e “Visualidade, interação e contágio na semiótica discursiva” (2010), ministrados pela professora Dra. Analice Dutra Pillar.

Em 2013, ingressei no curso de mestrado na linha de pesquisa Educação: Arte Linguagem Tecnologia, sob a orientação da professora Dra. Analice Dutra Pillar e passei a participar do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte (GEARTE)².

Essa dissertação está organizada em cinco capítulos. Na Introdução, são apresentados os objetivos, as justificativas de escolha desse tema - que busca descrever o processo de imersão na fotografia e na leitura de imagens - e as perguntas pertinentes ao problema de pesquisa.

No capítulo Fundamentação Teórica são enfocados os pressupostos que embasam o trabalho. Apresento pontos relevantes da história da fotografia, como o

²Apesar de não ser membro do GEARTE, desde 2010, fui convidada pela professora Dra. Analice Pillar, para auxiliar na organização dos eventos realizados, registrar através da fotografia conferências e reuniões de consultoria com teóricos e pesquisadores como: Eric Landowski, Lucia Teixeira, María Acaso e Ana Mae Barbosa.

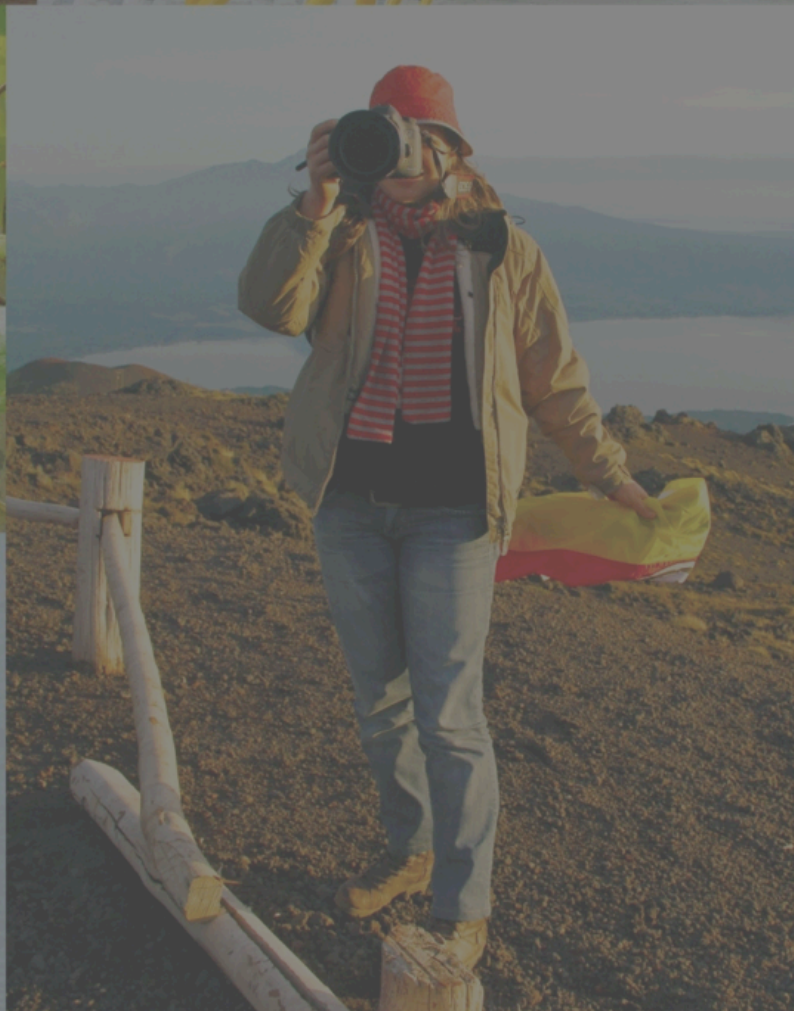
surgimento da técnica no Brasil e no exterior e a percepção da fotografia primeiramente como registro fiel ou documento. O capítulo traz ainda as mudanças de paradigma que tornam a fotografia uma forma de expressão e quando passa a ser estudada como uma linguagem. O texto também aborda a leitura de imagens, um processo tão importante quanto a produção da mesma, pois é ela que permite entender a visualidade.

No terceiro capítulo é descrita a Oficina de Fotografia, uma proposta não-formal de ensino. Seu percurso didático objetiva não apenas ensinar uma série de mecanismos em busca de seus resultados, mas um ensino em que o sujeito pense sobre a produção da imagem antes, durante e depois, para que o resultado evidencie sua concepção sobre a imagem fotográfica realizada. Essa proposta evidencia seus saberes, propósitos, procedimentos, além de uma reflexão de desempenho.

O quarto capítulo explicita a Metodologia de Pesquisa, que é baseada em uma abordagem qualitativa. Nele estão explicitados os sujeitos que fizeram parte da pesquisa, o método do grupo focal e os procedimentos da pesquisa.

No quinto capítulo, intitulado Análise e Discussão, são destacados os trechos mais relevantes da fala dos participantes da pesquisa. Estes depoimentos são avaliados a partir dos pressupostos teóricos do estudo realizado. Também são discutidos os resultados e as contribuições da Oficina de Fotografia a partir do entendimento da linguagem fotográfica e da leitura de imagens.

No sexto e último capítulo, Considerações Finais, são apresentadas as conclusões, as implicações pedagógicas e os desdobramentos do trabalho. Em seguida, apontam-se as principais referências que serviram como base para o estudo. Para finalizar, encontram-se em anexo os modelos da ficha individual dos participantes e do termo de consentimento livre e esclarecimento.



1 INTRODUÇÃO: MOTIVAÇÕES E OBJETIVOS

O objetivo principal desta dissertação foi investigar como o curso Oficina de Fotografia³, uma proposta não-formal de ensino, realizado na Sala de Fotografia, pode ampliar a leitura da linguagem visual por meio das relações que se estabelecem entre o fotógrafo e o objeto a ser fotografado. Ao refletir sobre a proposta da Oficina de Fotografia, explicitando seus fundamentos teóricos e metodológicos, o trabalho pretende contribuir para a compreensão da leitura de imagens. Investiga, do ponto de vista de ex-alunos, as mudanças que ocorreram no modo de ler a linguagem visual em cenas cotidianas.

A realização desta pesquisa justifica-se, em primeiro lugar, pela necessidade de uma reflexão sobre a função e o papel da fotografia no contexto contemporâneo em que é grande a produção e utilização disseminada das imagens fotográficas na comunicação, por meio do surgimento de tecnologias que as implementam. Tal análise passa a ser fundamental para uma leitura dessas imagens na educação e na comunicação visual. As imagens fotográficas se apresentam nas mais diversas mídias, seja na televisão, na internet, nas redes sociais, nas revistas e jornais. A esse respeito Pillar (2013, p. 983) comenta que conforme “Català Domènech (2008 e 2010) esta pluralidade de imagens aumentou com a hibridização entre o visual e o tecnológico, (...) borrando fronteiras entre os territórios da arte, da ciência e da tecnologia”.

A comunicação visual está cada vez mais presente no nosso dia a dia, por isso torna-se necessário educar o olhar para apreender e entender as imagens. Segundo Larrosa (2007, p.9, tradução nossa):

Queremos entender este excesso de imagens que inundam nossos olhos; esta proliferação de imagens, incessante e repetitiva, que pretende atuar sobre nossas mentes e sobre nossos comportamentos; as estranhas imagens que geram o poder e que se dirigem a nós como clientes, como consumidores e que nos deixam sem imagens próprias.

³A Oficina de Fotografia ocorre na Sala de Fotografia – Liliâne Giordano, que é uma escola de fotografia fundada em 2007, localizada na cidade de Caxias do Sul – RS. A Oficina tem como principal objetivo capacitar alunos para atuar criticamente no processo de produção da imagem, bem como em sua análise. Também busca ensinar sobre a linguagem fotográfica, por meio dos procedimentos didáticos da Oficina de Fotografia, para que tenham condições de ler imagens.

Na busca pela compreensão dos efeitos de sentido que as imagens produzem, é necessária uma leitura mais atenta e crítica. Como menciona Fontcuberta (2010, p. 16), “o ato de criação mais genuíno e coerente em nossos dias não consiste em produzir novas imagens, mas em produzir sentido para as existentes”.

O excesso de imagens a que estamos imersos constantemente, uma característica contemporânea da geração de crianças e adultos interconectados que necessitam cada vez mais interagir, pensar e se relacionar através de redes de comunicação, com acesso instantâneo em diversos lugares, pode gerar um stress, uma banalização das imagens e falta de discernimento crítico. De acordo com Barbosa (2010a, p. 36):

Nosso mundo cotidiano está cada vez mais sendo dominado pela imagem. Há uma pesquisa na França mostrando que 82% da nossa aprendizagem informal se faz através da imagem e 55% desta aprendizagem é feita inconscientemente. Temos que alfabetizar para a leitura da imagem. Através da leitura das obras de artes plásticas estaremos preparando o público para a decodificação da gramática visual, da imagem fixa e, através da leitura do cinema, da televisão e dos CD-ROM o prepararemos para aprender a gramática da imagem em movimento. Essa decodificação precisa ser associada ao julgamento da qualidade do que está sendo visto aqui e agora e em relação ao passado. Preparando-se para o entendimento das artes visuais se prepara para o entendimento da imagem quer seja arte ou não.

Diante desse problema relacionado ao excesso de imagens, principalmente as fotográficas, e à leitura dessas imagens, constata-se a necessidade de desenvolver um olhar mais criterioso. A leitura de imagens é uma abordagem que possibilita conhecer o modo como as imagens se estruturam e que efeitos de sentido elas expressam. O uso da câmera fotográfica e o entendimento de seu funcionamento para captura e construção de uma imagem possibilitam compreender as especificidades da linguagem fotográfica e ampliar o olhar sobre o contexto imagético.

Em segundo lugar, esta pesquisa justifica-se por, em conversas informais, alunos que fizeram a Oficina de Fotografia comentarem o quanto este curso mudou sua forma de ver as imagens. Nessa dissertação interessou investigar, por meio do método do Grupo Focal⁴, como as experiências realizadas na Oficina de Fotografia contribuíram para a educação visual dos alunos. Esse método vincula-se a uma abordagem qualitativa de pesquisa e visa, através da interação entre um grupo de

⁴O grupo focal é um método de pesquisa que propõe uma discussão entre participantes de um grupo, ao invés de propor uma conversa entre um entrevistador e participantes individuais.

peças, investigar um tema específico. O mediador orienta a discussão para que os membros do grupo manifestem o seu ponto de vista e para que haja interação entre os pares. Assim, esse estudo visa compreender, através dos relatos de alunos da Oficina de Fotografia, como o entendimento do processo fotográfico, pode possibilitar um olhar mais atento às cenas do cotidiano.

E em terceiro lugar, esta pesquisa justifica-se por procurar refletir sobre as estratégias didáticas utilizadas na Oficina de Fotografia, as quais buscam uma imersão no processo fotográfico. Pode-se dizer que desenvolver uma forma de aprender que envolva a teoria e a prática contribui para que haja um aprendizado reflexivo.

Ao discutir a produção fotográfica em um universo imagético, percebe-se que essa ganha espaço como uma abordagem que auxilia na expansão de possibilidades expressivas e na produção e apreensão de sentidos. Porém, ainda se discute a fotografia na dicotomia entre imagem-documento e produção artística. Como afirma Alinovi (1981, p. 15, tradução nossa), essa dicotomia:

(...) baseia-se num equívoco estranho que tem a ver com sua dupla natureza de arte mecânica: o de ser um instrumento preciso e infalível como a ciência e, ao mesmo tempo, inexato e falso como a arte. A fotografia, em outras palavras, encarna a forma híbrida de uma 'arte exata' e, ao mesmo tempo, de uma 'ciência artística', o que não tem equivalentes na história do pensamento ocidental.

A fotografia é, assim, uma mistura entre uma arte exata e uma ciência artística, ela hibridiza o visual e o tecnológico. Essa mistura está presente no percurso de estudo da pesquisadora, que envolve ciência, arte e tecnologia.

Assim, essa pesquisa procurou evidenciar modos da linguagem fotográfica contribuir para a ampliação da leitura visual. Para tanto, buscou refletir sobre as estratégias didáticas utilizadas na Oficina de Fotografia e conhecer as significações dos alunos acerca da sua relevância para ampliação da leitura de imagens.

A partir dessas considerações, algumas indagações apareceram:

- De que modo o percurso didático da Oficina contribui para a leitura de imagens do aluno?
- Como o entendimento do processo de produção da fotografia contribui para a compreensão da linguagem visual?

- Quais as significações da Oficina de Fotografia para os alunos com foco na leitura visual?

Expostas essas ideias introdutórias, o próximo capítulo trata da fundamentação teórica deste trabalho.



2 FOTOGRAFIA

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DA FOTOGRAFIA

A fotografia surgiu no contexto da Revolução Industrial, uma época em que ocorreram mudanças significativas na história da Ciência, como o trabalho manufatureiro, que era desempenhado pelos artesãos, passou a ser produzido em massa nas indústrias. Grandes invenções surgiram a partir das transformações no contexto histórico, social, político e cultural, por exemplo a criação das máquinas a vapor, a indústria têxtil e a metalurgia. A fotografia foi uma das invenções que contribuiu para o desenvolvimento do conhecimento científico e artístico. Conforme Kossoy (2001, p. 25), a fotografia “teria papel fundamental enquanto possibilidade inovadora de informação e conhecimento, instrumento de apoio à pesquisa nos diferentes campos da ciência e também como forma de expressão artística”. Esse invento de Joseph Nicéphore Niépce⁵, bem como de Louis Jacques Mandé Daguerre e de Henri Fox Talbot, surgiu na França e também na Inglaterra, em 1839.

Os estudos do fotógrafo e pesquisador Boris Kossoy apontam que Antoine Hercule Romuald Florence também seria um inventor da fotografia no Brasil, por meio de suas experiências ópticas realizadas em 1833. Ainda, segundo Kossoy (2002, p.15) é possível compreender que:

⁵Considerando Niépce, bem como Daguerre e Talbot, como os responsáveis pela difícil e progressiva elaboração do processo de impregnação automática de uma imagem luminosa numa matéria fotossensível. Sem contar desde as primeiras experiências balbuciantes do físico francês Charles em 1780 e as do inglês Thomas Wedgwood em 1802, e os precursores mais ou menos obscuros como J.H. Schulze em 1727 ou o alquimista Fabricius em 1556 com sua “lua córnea” (DUBOIS, 1998, p. 138).

existem fortes evidências que, sete anos antes do célebre comunicado da Academia de Ciências de Paris, em 19 de agosto de 1939⁶, a cerca da descoberta de Louis Jacques Mande Daguerre, Florence já “imprimia” em papéis sensibilizados com sais de prata e cloreto de ouro, pela ação da luz solar exemplares de diplomas maçônicos e rótulos para farmácia.

Também, é importante destacar que o Brasil é um dos países que mantém um dos maiores acervos fotográficos mundiais. Grande parte da coleção foi iniciada por D. Pedro II que registrou as primeiras imagens, após conhecer os experimentos iniciais da fotografia.

A fotografia, mais do que nunca, depois de quase dois séculos, necessita ser estudada, pois as mudanças ao longo de sua história a transformaram em uma linguagem. Essa linguagem precisa ser entendida para que faça sentido e tenha uma função neste mundo visual. Alguns pontos importantes devem ser ressaltados no percurso de sua história. Sendo assim, se faz necessário definir o termo “fotografia”.

Para Monforte (1997, p.15), “a fotografia é o ato de gravar imagens sobre uma superfície suporte, pela ação da luz”. Ou, como salienta Kossoy (2001, p. 35), “a fotografia consiste, tecnicamente, na fixação de uma imagem obtida pela ação direta da luz sobre um material a ela sensível”. Esse material fotossensível pode ser uma chapa metálica (utilizada no surgimento da fotografia), de vidro ou películas flexíveis (os filmes) tratados adequadamente com compostos químicos chamados *haleto*s de prata ou, mais recentemente, os sensores das câmeras digitais. Conforme exemplifica Fontcuberta (2012, p. 63):

Como é sabido, todos os elementos que intervêm no processo fotoquímico da fotografia eram conhecidos com muita anterioridade a data de divulgação do daguerreótipo: Aristóteles menciona os princípios ópticos da câmera escura; os alquimistas árabes estavam familiarizados com as propriedades sensíveis dos haleto)s de prata. No entanto o que conhecemos usualmente como fotografia só se cristaliza no início do século XIX porque é justamente nesse momento em que a cultura tecnocientífica do positivismo requer um procedimento que certifique a observação empírica da natureza. A câmera aparece, portanto, ligada as noções de objetividade, verdade, identidade, cor, documento, arquivo, etc. A câmera será um instrumento a serviço da industrialização, a serviço do colonialismo, a serviço das incipientes disciplinas de controle e vigilância.

Para Kossoy, a associação de processos mecânicos, ópticos e químicos definem a fotografia. Esses processos se encontram entre o objeto e a sua

⁶A data de 19 de agosto é considerada o Dia Mundial da Fotografia.

representação fotográfica. Além desses, o autor destaca a importância de outros elementos:

Três elementos são essenciais para a realização de uma fotografia: o *assunto*, o *fotógrafo* e a *tecnologia*. São estes os *elementos constitutivos* que lhe deram origem através de um *processo*, de um ciclo que se completou no momento em que o objeto teve sua imagem cristalizada na bidimensão do material sensível, num preciso e definido *espaço e tempo*.(2001, p. 37, grifo do autor).

Essas informações são essenciais para a produção da imagem fotográfica e, é importante compreender os estágios do processo que vão formar a imagem final. Para Adams (2003, p. 17):

O processo inicia-se com o sistema câmera/objetiva/obturador, que pode “ver” de forma análoga, mas não idêntica, à do olho humano. A câmera, por exemplo, não se concentra no centro de seu campo de visão com igual precisão. O olho humano examina o objeto para capturá-lo por inteiro, ao passo que a câmera (geralmente) o registra fixa e completamente.

Para entender como a associação dos processos mecânicos, ópticos e químicos contribui para a produção da imagem, é imprescindível explicitar a origem da câmera⁷ fotográfica ou câmara obscura. Nas palavras de Fontcuberta (1990, p. 83, tradução nossa):

A câmara obscura é um artefato conhecido muito antes da invenção da fotografia. Aristóteles (384-322 a.C.) já citava sua utilização. A câmara obscura consiste em uma caixa vedada à entrada de luz com um orifício em um dos seus lados. Por esse orifício a luz passa, projetando, no interior da caixa do lado oposto, imagens invertidas de objetos que estejam a sua frente.

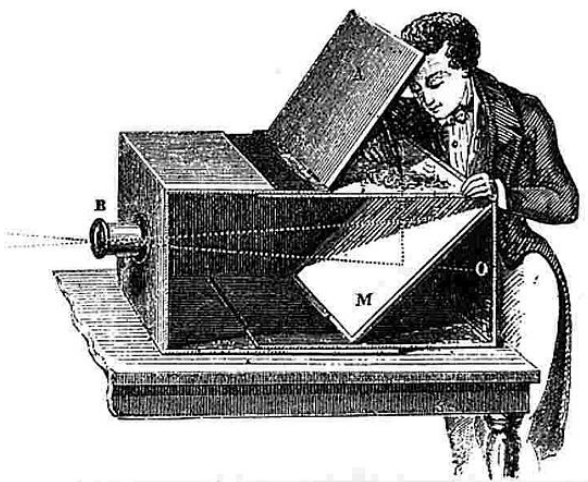
A técnica de projeção de imagem consistia em uma caixa com um pequeno orifício em um dos lados, para a entrada da luz. Essa técnica foi usada para facilitar observações científicas e reproduzir imagens com precisão. Segundo Amar (2011, p. 12-13, grifos do autor):

Graças aos progressos da óptica, criam-se, no século XVII, *câmeras obscuras* portáteis munidas de um sistema óptico constituído, frequentemente, por uma lente convergente e equipada, por vezes, como um espelho com uma inclinação de 45°, para reenviar a imagem para um plano horizontal, mais fácil de copiar do que na vertical. Estamos em presença do antepassado direto das nossas máquinas reflex atuais.

É possível visualizar o processo óptico da câmara obscura na figura 1:

⁷A palavra câmera é proveniente da expressão latina “câmara obscura”, que se traduz simplesmente como câmera escura. [...] A câmara obscura do artista era a base para realizar experimentos no início da fotografia e é o pilar da câmera moderna. (PRÄKEL, 2010, p. 40).

Figura 1: Câmera obscura do século XVIII *reflex*.



Fonte:AMAR, 2011. p. 13.

Esse processo fotográfico era restrito a uma pequena parte da sociedade, como inventores e aficionados porque exigia técnica e conhecimentos ópticos, além de levar um longo tempo para execução.

Uma das novidades que marcou o processo inicial da fotografia foi a possibilidade de produzir imagens em série. Com o tempo, foi necessário o aperfeiçoamento e desenvolvimento da técnica fotográfica. Assim, as técnicas e as câmeras foram evoluindo e o acesso a elas tornou-se cada vez mais comum.

A evolução da fotografia propiciou seu uso de forma comercial (1850), como é o caso dos retratos do tipo *carte-de-visite*, criado por André Adolphe Disdéri (1819 – 1890), na França. Esses obedeciam a uma estética típica em sua apresentação. Para Kossoy (2001, p. 82),

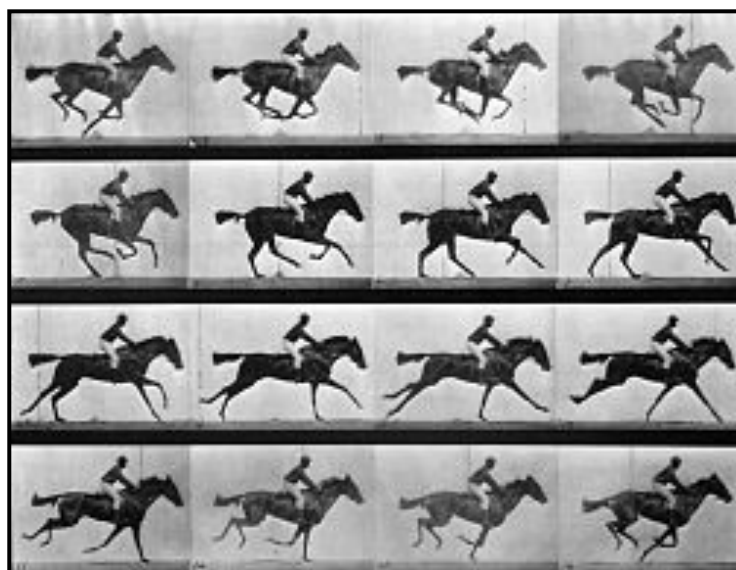
A partir da década de 1860, quando o retrato fotográfico sobre papel se disseminou por todo o mundo através de vários formatos-padrão como a *carte-de-visite*, o *cabinet-portrait*, etc., o retratado tinha por hábito oferecer seu retrato (com a devida dedicatória, assinatura e data) para alguém, em sinal de “amizade”, “recordação” etc.

A partir da década de 1870, de acordo com Bajac (2011), vários experimentos foram realizados, com intuito de melhorar a sensibilidade e reduzir o tempo de exposição da imagem a ser produzida. Com esse propósito surgem as chapas secas de gelatina com sais de prata, que substituíram o uso do colódio úmido. Essas chapas, já sensibilizadas quimicamente, não precisavam de preparo

antes da exposição, o que tornou a fotografia mais popular. A criação do filme flexível (uma película de celulóide em rolo) também contribuiu para essa popularização.

Em 1878, o filme flexível dá origem ao proto-cinema, com os experimentos do fotógrafo inglês Eadweard Muybridge, que reproduz em fotografia o movimento de um cavalo galopando. Como afirma Bajac (2011, p. 87, tradução nossa): “o que revelou por meio da fotografia um fenômeno que o olho humano não podia captar”. O nascimento do cinema acontece em 1895 e, em 1903 os irmãos Lumière inventaram os autocromos para captar imagens coloridas até o surgimento dos filmes a cores. A figura 2 demonstra a ideia da repetição nos estudos do movimento da imagem.

Figura 2: Cavalo galopante –Eadweard Muybridge, estudo de movimento 1878.



Fonte: SALKELD, 2014. p. 23.

Em 1880, a primeira imagem fotográfica é publicada pela imprensa. Esse acontecimento, além de ser de suma importância para a história da fotografia, contribui para o fotojornalismo. Conforme Amar (2011, p. 97): “A escrita é o veículo da informação, a imagem apenas uma ilustração. É preciso esperar ainda muito tempo para que lhe seja reconhecido um verdadeiro valor informativo. A imprensa diária é a que se mostra mais refratária”. Nesse período, a fotografia ainda não possuía recursos tecnológicos para acompanhar a rapidez da informação escrita,

por isso apenas no início do século XX os jornais e revistas passaram a usar efetivamente fotografias.

As agências de notícias surgiram em meados do século XIX, mas somente em 1947 nasce a agência Magnum, em Nova York. Foi fundada por Robert Capa, respeitado fotógrafo de guerra, David Seymour, Henri Cartier-Bresson e George Rodger. Conforme Amar (2011, p. 107-108):

Criada como cooperativa, a Magnum tem como objetivo defender os interesses e os direitos dos fotógrafos e controlar a utilização que é feita das imagens: não às legendas que deturpem o sentido, não às imagens reenquadradas para que seja respeitada a perspectiva integral do autor.

Após o fim da segunda guerra mundial (1939-1945), surge a fotografia humanista, que tem como principal figura Cartier-Bresson. Para Hacking (2012, p. 322): “como muitos de seus contemporâneos, Cartier-Bresson, fornecia a revistas populares imagens que falavam de uma condição humana universal e capturavam algo de extraordinário ou emocionalmente cativante em cenas do cotidiano”.

Em 1888, George Eastman desenvolve a primeira câmera Kodak⁸ portátil. Rouillé (2009, p. 91) aponta que:

[...] a fabricação de máquinas de pequeno formato, leves e flexíveis, e a produção industrial de produtos químicos de fácil utilização tornam a prática fotográfica acessível aos amadores, principalmente após o lançamento, em 1888, da famosa máquina Kodak, e de seu não menos famoso bordão “Aperte o botão, nós fazemos o resto”.

A figura 3 mostra o anúncio da nova câmera Kodak.

⁸ Eastman Kodak se tornou a maior companhia de produtos fotográficos do mundo. (HACKING, 2012, p. 159).

Figura 3: Anúncio A câmera Kodak - “Você aperta o botão e nós fazemos o resto”.



Fonte: <<https://www.patentplaques.com/blog/?p=128>>. Acesso em 09 nov. 2015.

Outro fator importante para o desenvolvimento da fotografia foram as pesquisas para a elaboração dos filmes coloridos. De acordo com Amar (2011), em 1935 eles são disponibilizados para a venda. Mais uma invenção da Kodak, os Kodachromes (filme diapositivo) permitiam tirar fotos coloridas com as câmeras da marca.

Os filmes fotográficos haviam se difundido, mas fotografar ainda era algo que levava tempo, especialmente na hora de revelar. Ao fotografar era necessário esperar o filme terminar para realizar a revelação (processo químico, em que o negativo precisava se tornar positivo em um papel fotográfico). Devido ao tempo necessário para o processo de revelação, em 1948, é desenvolvida uma nova possibilidade para produção imediata de uma imagem, segundo Amar (2011, p. 36): “é o nascimento do sistema Polaroid, que permite obter uma fotografia monocromática sépia em um minuto”.

Com a evolução da tecnologia, surge a fotografia digital. Entretanto, foi necessária uma transição: do analógico para o digital, isto é, o filme que recebia a luz foi substituído por um sensor digital.

Para Rouillé (2009, p. 452-453):

Do universo analógico ao universo digital, a passagem não é simplesmente técnica; ela atinge a própria natureza da fotografia. A ponto de não ser certo que a "fotografia digital" continue sendo fotografia. [...] No caso da imagem tirada com a ajuda de um aparelho digital, a etapa dos sais de prata desapareceu totalmente e, com ela, os aspectos técnicos e estéticos da fotografia, assim como seus modos de circulação, suas relações com o mundo e as coisas, e seu regime de verdade. A rapidez com que essa passagem do analógico para o digital se produz neste começo de milênio, atesta, como se ainda fosse preciso, que a fotografia, imagem emblemática da sociedade industrial, pode responder apenas imperfeitamente aos critérios, às necessidades e aos valores da sociedade pós-industrial.

A fotografia digital, devido à simplificação dos processos de captação da imagem, facilitou o manuseio da câmera e contribuiu para a ampla difusão dessa tecnologia que foi de grande aceitação pelo público. Conforme ressalta Fontcuberta (2012, p. 62), "o grande público agradece à tecnologia digital porque é muito mais prática, mais rápida, mais potente, mais barata e mais limpa. Portanto, não é de estranhar que tenha colonizado com apressada voracidade tanto as mídias quanto a vida cotidiana".

Essa tecnologia digital permitiu a visualização do enquadramento da imagem e do resultado da fotografia, o que antes não era possível. Esses novos recursos ampliaram e democratizaram o uso da imagem fotográfica, pois possibilitaram ter acesso imediato à imagem antes do processo de revelação. Isso, anteriormente, não era possível, porque a fotografia analógica envolvia somente o apertar o botão e as pessoas não participavam do processo de revelação, quem o fazia era o laboratorista. Elas somente iriam visualizar a imagem depois de reveladas. Com a fotografia digital, além da visualização instantânea da imagem, há liberdade de escolher dentre as fotografias capturadas quais se deseja guardar em dispositivos como HD, pen-drive, CD e revelar ou apagar.

A incorporação da câmera aos celulares com acesso a internet, também contribuiu para a disseminação da imagem. Ainda em Fontcuberta, (2012, p. 62-63):

A fotografia eletrônica não constitui uma simples transformação da fotografia fotoquímica, mas introduz toda uma nova categoria de imagens que já devem ser consideradas "pós-fotográficas". A pergunta sobre se a fotografia digital ainda é fotografia não tem resposta conclusiva. Por enquanto entendemos por fotografia digital aquela cuja visualidade já não repousa em um sedimento de prata metálica, mas em uma retícula de pixels provisoriamente ordenados conforme determinados códigos gráficos.

Com a evolução da fotografia, surgem os sensores digitais que formam a imagem numérica, criada a partir das tecnologias computacionais. Elas são baseadas em cálculos e números, que mudaram a concepção da imagem. Conforme Rouillé (2009, p. 453):

Enquanto o dispositivo fotográfico funciona como um conversor de energia luminosa em energia química, segundo os princípios da termodinâmica, a fotografia digital apóia-se em um sistema de captação que transforma as informações luminosas em sinais elétricos, depois em arquivos informáticos. É eliminado o sistema químico negativo-positivo, que é a base da fotografia e de sua reprodutibilidade, em prol de um sistema digital onde o arquivo-imagem, produto de algoritmos e de cálculos, acessível por meio de um computador e de um programa específico, não tem mais ligação com a realidade material.

Diante desse contexto histórico e tecnológico, vale ressaltar três momentos importantes da fotografia enquanto função: inicialmente para registrar cenas, pessoas, objetos; após, para expressar a visão do fotógrafo e em seguida, devido a sua disseminação, torna-se uma linguagem fotográfica que considera o modo de expressão ou o ponto de intersecção entre a forma e o conteúdo de uma imagem. Segundo Dondis (2007, p. 14), "a linguagem ocupou uma posição única no aprendizado humano. Tem funcionado como meio de armazenar e transmitir informações, veículo para o intercâmbio de ideias e meio para que a mente humana seja capaz de conceituar". A partir das considerações elencadas é importante detalhar o percurso da fotografia enquanto função.

2.2 A FOTOGRAFIA COMO REGISTRO FIEL: DOCUMENTO

A fotografia iniciou com a função de documentar ou testemunhar os fatos. Entendia-se que ela não interpretava o real, mas o registrava com precisão físico-química. Bazin (2014, p. 31) argumenta que a originalidade da fotografia em relação à pintura reside no fato de que, entre o objeto inicial e sua representação nada se interpõe, a não ser um outro objeto (a câmera fotográfica). Conforme Fontcuberta (2012, p. 65):

O princípio de realidade inerente à fotografia tradicional obedecia justamente às características dessa gênese tecnológica, segundo a qual a imagem nascia da projeção de uma cena sobre a superfície fotossensível. Essa projeção se efetuava de forma global em toda a superfície, sem permitir intervenções pontuais e de forma mecânica, portanto aparentemente automática. O procedimento parecia garantir assim a consecução de análogos confiáveis do mundo real, reflexos minimamente codificados, crença que sustentou os imperativos documentais da fotografia formalizados ao redor da noção de rastro que tanto êxito teve nas formulações teóricas da fotografia.

Assim, concebia-se que a imagem do mundo exterior se formava, automaticamente, sem interferência.

Dubois (1998, p.32) defende a fotografia como o “resultado objetivo da neutralidade de um aparelho”, diferindo-se da pintura que seria o produto subjetivo da sensibilidade de um artista e de sua habilidade. Conforme o autor, por mais objetivo e realista que um pintor procure ser, a imagem produzida passou por sua interpretação, e sua presença sempre marca o resultado da obra. Já na fotografia, a câmera fotográfica funciona na ausência do sujeito, inferindo que, segundo Dubois (1998, p.32), “ela não interpreta, seleciona ou hierarquiza. Funciona como máquina regida apenas pelas leis da ótica e da química. Pode somente transmitir com precisão e exatidão o espetáculo da natureza”.

A partir das reflexões dos autores mencionados acima, percebe-se que, enquanto a pintura requer em sua criação a presença do homem, na fotografia a imagem é capturada por um dispositivo. Conforme Barthes (2015, p. 17):

Tecnicamente, a Fotografia está no entrecruzamento de dois processos inteiramente distintos: um é de ordem química: trata-se da ação da luz sobre certas substâncias; outro é de ordem física: trata-se da formação da imagem através de um dispositivo óptico.

A imagem fotográfica realizada de maneira automática pelo espectador revolucionou a psicologia da imagem, já que a objetividade da fotografia conferiu maior poder de credibilidade em relação à obra pictórica.

Logo, a fotografia possibilitou uma apreensão considerada mais objetiva do real e, distinguiu-se da pintura, por recortar uma visão prévia, enquanto a pintura construía uma imagem. Segundo Bazin (2014, p.30):

a fotografia libertou as artes plásticas de sua obsessão da semelhança. Pois a pintura esforçava-se, no fundo em vão, em nos iludir, e esta ilusão bastava à arte, enquanto a fotografia e o cinema são descobertas que satisfazem definitivamente, por sua própria essência, a obsessão do realismo. [...] Por mais hábil que fosse o pintor, a sua obra era hipotecada por uma inevitável subjetividade. Diante da imagem, uma dúvida persistia, por causa da presença do homem.

A fotografia se beneficiou desde sua origem até a segunda metade dos anos 1970 de um caráter documental, de uma transferência de realidade do objeto para a sua reprodução. Conforme Rouillé (2009, p. 7):

entre o real e a imagem, se interpõe uma série infinita de outras imagens, invisíveis, porém operantes. E é justamente esse “invisível” que vai determinar outro modo de conceber a fotografia: ela passará a ser vista como fotografia-expressão. E daí a objeto de arte será apenas um gesto: “mesmo quando em contato com as coisas, o fotógrafo não está mais próximo do real do que o pintor trabalhando diante de sua tela”.

A fotografia, portanto, em seu caráter documental, é consagrada como um registro fiel, sem a intervenção humana. Impulsionou a reprodutibilidade técnica de imagens, pois possuía maior autonomia do que a reprodução manual, já que o objeto não necessitava ser reproduzido exatamente como se encontra no seu estado natural. Todavia, ao longo de seu percurso histórico, o potencial da fotografia passou a ser visto não mais como reprodução, mas como uma possibilidade de expressão, retratando assim uma nova fase da fotografia.

2.3 FOTOGRAFIA COMO EXPRESSÃO

As mudanças e evoluções no percurso da fotografia influenciaram na função do ato fotográfico: de simplesmente registrar o real como um documento, ela passou a ser um meio de expressão, isto é, uma forma de mostrar o que se vê, registrar sem a preocupação de documentar, podendo exprimir sentimentos. Conforme Berger (1999 p.12):

Toda imagem incorpora um modo de ver e inclusive uma fotografia, pois as fotografias não são, como se presume frequentemente, um registro mecânico. Cada vez que olhamos uma fotografia estamos cientes, por mais superficialmente que seja, do fotógrafo selecionando aquela cena entre uma infinidade de outras possíveis. Isto é verdadeiro mesmo em se tratando do instantâneo familiar mais informal. O modo de ver do fotógrafo se reflete na seleção de seu tema. E modo de ver do pintor se reconstitui a partir das marcas que faz sobre o papel. Contudo, embora toda imagem incorpore uma maneira de ver, nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende também do nosso próprio modo de ver.

Assim, ao fotografar um objeto, o fotógrafo atribui significados às imagens produzidas, pois suas escolhas estão associadas às referências de seu autor que,

de alguma forma, se relaciona com o objeto a ser fotografado e ambos estabelecem uma inter-relação. Nas palavras de Fontcuberta (2012, p. 65):

Quando esta sensação de automatismo desaparece do processo técnico, o referente se desadere da imagem e o realismo fotográfico se desvanece. Talvez o realismo como estilo, como a representação ilusória da semelhança permaneça. Mas o realismo como compromisso com a realidade e como carisma vigoroso da velha aliança entre tecnologia e verdade desaparece. Uma fotografia sem esse tipo de realismo se torna então uma fotografia desconsertada, o produto de um meio que esgotou seu mandato histórico. A fotografia não chega a desaparecer como modelo do visual, nem como cultura: simplesmente sofre um processo de “desindexilização” a representação fotográfica se liberta da memória, o objeto se ausenta, o índice se evapora. A questão da representação da realidade dá lugar à construção de sentido.

A construção do sentido ocorre a partir da decisão do fotógrafo na composição da imagem, que envolve o enquadramento, recortando um ponto de observação; a luz que viabiliza a captura da imagem com suas linhas, sombras e superfícies, dos detalhes da sombra, que dá volume e profundidade plástica à imagem, além do foco e profundidade de campo, definindo uma cena com maior intensidade e conteúdo. Pode-se perceber a importância dos elementos individuais nas palavras de Dondis (2007, p. 4):

a cor, o tom, a linha, a textura e a proporção; o poder expressivo das técnicas individuais, como a ousadia, a simetria, a reiteração e a ênfase; e o contexto dos meios, que atua como cenário visual para as decisões relativas ao design, como a pintura, a fotografia, a arquitetura, a televisão e as artes gráficas. É inevitável que a preocupação última do alfabetismo visual seja a forma inteira, o efeito cumulativo da combinação de elementos selecionados, a manipulação das unidades básicas através de técnicas e sua relação formal e compositiva com o significado pretendido.

Esses elementos da composição permitem explorar a captação da imagem, que se faz por meio de uma organização intencional de linguagem, pressupondo que o fotógrafo quer comunicar algo através da imagem produzida. Segundo Dondis (2007), as técnicas são os agentes do processo de comunicação visual. O conhecimento dessas técnicas criará uma audiência mais crítica e perspicaz para a leitura visual.

A forma como o fotógrafo vê o que está fotografando, a escolha do ângulo, dos temas e características mais evidentes nas imagens, envolve escolhas individuais. Além do objeto em questão, estaria sendo revelada a atitude do fotógrafo perante as imagens que produz. Transparecem seus sentimentos, emoções e ideologias. Kossoy (2001) diz que as imagens seriam detentoras de um imenso potencial de expressão pessoal. Em sua expressão e estética próprias, a imagem fotográfica informa sobre o mundo e a vida.

Dessa forma, pode-se dizer que a imagem fotográfica expressiva considera o fotógrafo, indivíduo que está por trás da criação, bem como sua bagagem, suas intenções frente ao objeto que pretende fotografar, pois ele é quem irá definir o que deseja expressar e como irá expressar.

2.4 A LINGUAGEM FOTOGRÁFICA

Ao percorrer a história da fotografia, percebe-se que ela iniciou com a ideia de um registro fiel da realidade. Após, passou a ser considerada uma forma de expressão. Em seguida, a fotografia passa a ser estudada como uma linguagem visual. Conforme Acaso (2009, p.25), “a linguagem visual é o código específico da comunicação visual; é um sistema com o qual podemos enunciar mensagens e receber informações através do sentido da visão”.

A fotografia começa a ser considerada uma linguagem, com um código específico, num contexto de grande disseminação da imagem e de facilidade de acesso à tecnologia digital gerado pelo hiper-consumo. Em tal contexto nota-se o uso contínuo de imagens com o propósito de persuadir e induzir as pessoas a acreditar no que está sendo mostrado. Portanto, é possível afirmar que a imagem constitui-se como uma forma de comunicação. Como diz Fontcuberta (2012, p. 32).

Hoje em dia, todos levam câmeras fotográficas e além disso as novas tecnologias permitem fazer tantas fotos quanto queiramos [...] essa evolução tecnológica e as consequências nos hábitos da sociedade contemporânea favorecem a noção da captação da fotografia como instante. A necessidade de capturar tudo é acentuada. Tudo é fotografável, e além do mais, tudo é mostrável. [...] quanto mais fotos você tem, mais vivo e divertido você é.

Devido à facilidade de acesso tecnológico, as pessoas podem registrar imagens o tempo todo. Isso ocasiona um certo descontrole, pois são muitas imagens sendo produzidas a todo instante, sem reflexão. Além dessa imensa produção de imagens, há também quem utiliza imagens para seduzir, induzir e persuadir tanto no espaço público como no privado, nas palavras de Abbott (1980, p. 179):

O mundo hoje está condicionado, irresistivelmente, a visualizar. A imagem quase substituiu a palavra como meio de comunicação. Tablóides, filmes educativos e documentais, películas de massa, revistas e televisão rodeiam-nos. Parece até que a existência da palavra está ameaçada. A imagem é um dos principais meios de interpretação, e sua importância está se tornando cada vez maior.

A imagem está em todos os aspectos do dia a dia, de diversas formas, como: fotografias de imagens digitais, audiovisuais, televisivas, entre outras. Essa presença excessiva da imagem fotográfica ocorre devido a ela ser uma forma de comunicação rápida, objetiva e concisa. A linguagem visual passou, então, a ser priorizada no mundo globalizado. Conforme Flusser (2002, p. 61):

O universo fotográfico está em constante flutuação e uma fotografia é constantemente substituída por outra. Novos cartazes vão aparecendo semanalmente sobre os muros, novas fotografias publicitárias nas vitrines, novos jornais ilustrados diariamente nas bancas. Não é a determinadas fotografias, mas justamente à alteração constante de fotografias que estamos habituados. Trata-se de novo hábito: o universo fotográfico nos habitua ao "progresso".

Em geral, concebe-se a criação de imagens fotográficas como algo automático, como se bastasse acionara câmera e tudo já estivesse programado. No entanto, é preciso refletir sobre a imagem fotográfica, para que se possa entender, refletir, criar e comunicar. Sem entendimento sobre a linguagem visual, as pessoas continuarão sendo manipuladas pelas imagens sugestivas que inundam o cotidiano. Segundo Flusser (2002, p. 66):

Estar no universo fotográfico, implica viver, conhecer, valorar e agir em função de fotografias. Isto é: existir em um mundo-mosaico. Vivenciar passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de fotografia. Conhecer passa a ser elaborar colagens fotográficas para se ter "visão de mundo". Valorar passa a ser escolher determinadas fotografias como modelos de comportamento, recusando outras. Agir passa a ser comportar-se de acordo com a escolha.

A falta de entendimento da linguagem fotográfica faz com que o sujeito produza e receba qualquer imagem, sem uma análise crítica. Todavia, quando o sujeito passa a entender essa linguagem e adquire criticidade perante à imagem, passa a fazer suas próprias escolhas. Ainda nas palavras de Flusser (2002, p.54):

O aparelho é brinquedo sedento por fazer sempre mais fotografias. Exige de seu possuidor (quem por ele está possesso) que aperte constantemente o gatilho. Aparelho-arma. Fotografar pode virar mania, o que evoca uso de drogas. Na curva desse jogo maniaco, pode surgir um ponto a partir do qual o homem-desprovido-de-aparelho se sente cego. Não sabe mais olhar, a não ser através do aparelho. De maneira que não está face ao aparelho (como o artesão frente ao instrumento), nem está rodando em torno do aparelho (como o proletário roda a máquina). Está dentro do aparelho, engolido por sua gula. Passa a ser o prolongamento automático do seu gatilho. Fotografa automaticamente.

Neste contexto de muitas imagens, uma pessoa analfabeta pode não compreender um texto verbal publicado em jornal, revista ou anúncio publicitário, porém consegue ler as imagens. Entretanto, se ela não refletir a respeito da imagem, possivelmente não irá compreender e interpretar a informação que ela suscita. Para quem não conhece a linguagem fotográfica, uma fotografia retratando objetos, pessoas ou acontecimentos desconhecidos é tão ilegível quanto um texto escrito em outro idioma. Sendo assim, percebe-se que a leitura de uma imagem fotográfica não é universal, pois sua interpretação pode variar de acordo com a cultura de cada indivíduo, com o contexto da produção. Portanto, a imagem fotográfica precisa ser estudada e entendida para ampliar as possibilidades de leitura de imagens.

2.5 LEITURA DE IMAGENS

Para ler imagens é preciso entender não só o que é mostrado, mas como é mostrado. Essa tarefa requer conhecimento, não é algo somente intuitivo. É uma característica do ser humano explorar e compreender seu entorno, para enriquecer seus conhecimentos a partir de suas experiências.

Existe uma diferença entre ler o que se tem disponível e a leitura do que se produz. Um exemplo é a leitura que um indivíduo faz de imagens produzidas por outros e a leitura que ele faz da sua produção, pois estas envolvem o momento da concepção e do contexto.

A produção artística é valorizada no ensino da arte. O fazer artístico é essencial para que as pessoas exercitem sua capacidade de criação e a leitura propicia a compreensão do universo imagético. Com o desenvolvimento dessa capacidade de reflexão, aprimora-se um sistema de pensamento crítico, possibilitando um conhecimento abrangente de si mesmo e dos outros.

A leitura torna-se mais valiosa quando se considera o contexto histórico, social, antropológico, em que estão inseridas. A leitura visual proporciona um momento de interação do sujeito com a imagem em que o indivíduo reflete a respeito de suas ideias e manifesta suas percepções. O objetivo é pensar sobre a

imagem e tentar relacioná-la ao contexto ao qual ela está inserida, bem como atribuir significados a mesma.

Para Flusser (2002, p. 53):

De modo geral, todo mundo possui um aparelho fotográfico e fotografa, assim como, praticamente, todo mundo está alfabetizado e produz textos. Quem sabe escrever, sabe ler; logo quem sabe fotografar sabe decifrar fotografias. Engano. Para captarmos a razão pela qual quem fotografa pode ser analfabeto fotográfico é preciso considerar a democratização do ato fotográfico. Tal consideração poderá contribuir, de passagem, à nossa compreensão da democracia em seu sentido mais amplo.

Estamos em um momento em que todo mundo fotografa. A partir do avanço e da disponibilidade da tecnologia, o acesso à câmera fotográfica digital desencadeou um processo de encantamento com a fotografia. Até então, a fotografia era uma possibilidade estritamente técnica, porque havia uma classe de fotógrafos profissionais e laboratoristas para revelar as imagens captadas. Os fotógrafos amadores não tinham o conhecimento do processo, porque simplesmente apertavam o botão da câmera e o restante quem realizava era o laboratorista. Com a possibilidade da fotografia digital, as pessoas passaram a realizar suas imagens com câmeras automatizadas. Diferentemente de quem escreve, que precisa dominar as regras da gramática, o fotógrafo amador apenas obedece a modos de usar. Sendo assim, Flusser (2002, p. 55) ensina que “quem fotografa como amador, não decifra fotografias”.

A leitura de imagens é um processo tão importante quanto à produção da imagem, porque é ela que permite entender sobre a imagem. Para ler é necessário interpretar, conforme afirma Pillar (1993, p.77):

ler uma imagem seria, então, compreendê-la, interpretá-la, descrevê-la, decompô-la e recompô-la para a apreendê-la como objeto a conhecer. Uma imagem, ao contrário de um texto propicia uma infinidade de leituras devido às relações que seus elementos sugerem. Nesse sentido, pode-se ler a mesma imagem, entre outros modos, a partir de análise gestáltica, semiológica, iconográfica ou estética.

A partir de Pillar, nota-se que ler imagens é um processo que requer aprendizado, ou seja, o indivíduo precisa ter conhecimento sobre a “gramática” da fotografia. Também há formas diferenciadas de analisar e ler imagens, as quais são, conforme destacadas pela autora mencionada: gestáltica, semiológica, iconográfica ou estética.

Rudolf Arnheim é um dos teóricos que aborda a leitura de imagens a partir dos fundamentos da Gestalt, a qual consiste em analisar qualquer acontecimento visual como uma forma com conteúdo, em que o todo é maior do que a soma das suas partes. O autor aborda os elementos da linguagem visual: linha, plano, relevo, luz, dimensão, cor, volume, entre outros e suas relações. Como diz Arnheim (2011, p. 4):

A experiência visual é dinâmica. [...] O que uma pessoa percebe não é apenas um arranjo de objetos, cores e formas, movimentos e tamanhos. É, talvez, antes de tudo, uma interação de tensões dirigidas. Estas tensões não constituem algo que o observador acrescenta, por razões próprias a imagens estáticas. Antes, estas tensões são inerentes a qualquer percepção como tamanho, configuração, localização ou cor. Uma vez que as tensões possuem magnitude e direção pode-se descrevê-las como “forças” psicológicas.

Esse processo dinâmico da experiência visual é resultado da percepção e do intelecto e se caracteriza pela organização perceptiva dos elementos do conjunto da imagem para se perceber o processo de figuração no seu todo, que vai além da soma das partes. Arnheim buscava contribuir para que o sujeito entendesse que tinha um processo cognitivo e um pensamento criativo, a partir da experiência perceptiva diária com objetos e imagens.

Um dos conceitos que surge, a partir de Rudolf Arnheim, é o alfabetismo visual, definido por Dondis em 1973, que tem como princípio propor uma metodologia que auxilie o indivíduo para aprimorar seu entendimento, transformando-os em sujeitos visualmente alfabetizados.

Expandir nossa capacidade de ver significa expandir nossa capacidade de entender uma mensagem visual, e, o que é ainda mais importante, de criar uma mensagem visual. A visão envolve algo mais do que o mero fato de ver ou de que algo nos seja mostrado. É parte integrante do processo de comunicação, que abrange todas as considerações relativas às belas-artes, às artes aplicadas, à expressão subjetiva e à resposta a um objetivo funcional. (DONDIS, 2007, p. 13)

Torna-se importante observar as relações entre os elementos visuais presentes nas imagens bem como o contexto no qual estão inseridos para uma melhor compreensão. Isto não tem sido comum nos dias de hoje, porque nem sempre as pessoas levam em consideração o modo como os elementos visuais se articulam e seu contexto, enfocando muitas vezes somente o conteúdo. Para se ler uma imagem é necessário entender as relações entre forma e conteúdo, bem como a sua inserção no contexto. De acordo com Dondis (2007, p. 52):

A utilização dos componentes visuais básicos como meio de conhecimento e compreensão tanto de categorias completas dos meios visuais quanto de obras individuais é um método excelente para explorar o sucesso potencial e consumado de sua expressão.

O conhecimento e a compreensão dos elementos formadores das imagens permitem ao visualizador uma análise da estrutura da linguagem visual. Segundo Acaso (2009, p. 15-16, tradução nossa):

Existem muitas definições de alfabetização e se considera que há múltiplos níveis e tipos de alfabetização (por exemplo, a alfabetização numérica ou tecnológica). Com o nome de nova alfabetização incluímos todas as linguagens surgidas da internet e das novas tecnologias, assim como todos os recursos que nos servem para favorecer a comunicação intercultural de maneira que podemos dizer que a alfabetização em meios de comunicação é algo integrado em nossa vida cotidiana e é multidimensional.

Sendo assim, percebe-se que existem estratégias que vem sanar estas necessidades. Conforme Acaso (2009, p. 16, tradução nossa): “[...] não se pode ignorar o grande papel que a educação visual desempenha, já que sem a aquisição das estratégias básicas que a linguagem visual nos proporciona não se pode ser eficiente no manejo dessa nova comunicação”.

Neste contexto de novas formas de comunicação, outro modo de se ler imagens é a partir da teoria semiótica. Essa teoria oferece subsídios metodológicos à compreensão de qualquer linguagem. Conforme Teixeira (OLIVEIRA; TEIXEIRA, 2009, p. 42):

A semiótica ocupa-se da produção de sentido de um texto por meio de uma metodologia que considera a articulação entre um plano do conteúdo e um plano da expressão e categorias gerais de análise capazes de, por um lado, contemplar a totalidade dos textos manifestados em qualquer materialidade e, por outro lado, definir as estratégias enunciativas particulares dos textos concretos.

Para compreender a produção de sentido em um texto, a semiótica considera três os níveis que constituem o percurso gerativo de sentido: o fundamental, o narrativo e o discursivo. Cada um deles descritos por Teixeira (OLIVEIRA; TEIXEIRA, 2009, p. 42) como:

No fundamental, uma oposição abrangente e abstrata organiza o mínimo de sentido a partir do qual o texto se articula. No nível narrativo, entram em cena sujeitos em busca de valores investidos em objetos, traçando percursos que expandem e complexificam as oposições do nível fundamental. No patamar discursivo, um sujeito da enunciação converte as estruturas narrativas em discurso, por meio da projeção das categorias sintáticas de pessoa, tempo e espaço e da disseminação de temas e figuras que constituem a cobertura semântica do discurso.

Dentre estas concepções teóricas para a leitura de imagens, cabe destacar a importância da semiótica discursiva que tem como foco a produção e apreensão de efeitos de sentido. Pillar (2010, p. 1928) observa que “a semiótica discursiva [...] procura descrever e analisar o que o texto diz e como ele se mostra, como ele faz para dizer o que diz”.

Considera-se na leitura semiótica a relação entre os elementos que constituem uma imagem, as competências de leitura do sujeito e o contexto em que estão inseridos a imagem e quem a vê, relações tanto sensíveis como inteligíveis com a imagem, a partir das suas experiências. A semiótica permite descrever a significação, como aponta Oliveira (2005, p. 11):

O seu requisito é pôr em prática os modelos articulados, sendo rigoroso nos seus testes. Esse exercício desenvolve a sua apreciação crítica e, como uma forma de recompensa, o sentido oferta aos que, condenados a ele, aprendem também a desafiá-la, as condições de um entendimento movido pelas sutilezas das ações de sentidos.

A leitura semiótica permite, pois, atribuir sentido a possíveis interpretações sobre a imagem, em um determinado contexto histórico, social e cultural, por meio dos sentidos.

Outro modo de abordar a leitura de imagens é a leitura iconográfica, que prioriza o conteúdo das imagens. Panofsky (1986, p. 3) define iconografia como “a descrição e classificação das imagens”. Apresenta também três níveis de leitura iconográfica de imagens: o pré-iconográfico, o iconográfico e a interpretação. O pré-iconográfico, diz respeito a uma leitura descritiva formal da imagem, como: reconhecer os traços, as linhas, as cores, entre outros. Já no nível iconográfico o leitor é capaz de associar um conceito a sua composição, reconhecer num motivo artístico um significado determinado por convenção. Tratando-se da interpretação, essa é a compreensão do significado próprio ou conteúdo de uma imagem. Para análise iconográfica, o leitor necessita um conhecimento específico, em que o conteúdo é contextualizado com questões históricas e culturais.

Com relação à leitura estética, essa se caracteriza no momento em que observa-se uma obra, pois trata-se das sensações e experiências que essa obra irá suscitar. Essa experiência, no processo de educação estética, promove a relação do sujeito com o objeto, estabelece um conjunto de relações significativas e oportuniza interpretar os elementos das linguagens artísticas, as formas dos elementos no

espaço e como se relacionam, priorizando a sensibilidade. Conforme Dewey (2010, p. 62):

[...] Para compreender o estético em suas formas supremas e aprovadas, é preciso começar por ele em sua forma bruta; nos acontecimentos e cenas que prendem o olhar e os ouvidos do homem, despertando seu interesse e lhe proporcionando prazer do olhar e ouvir: as visões que cativam a multidão, o caminhão do corpo de bombeiros que passa veloz; as máquinas que escavam enormes buracos na terra. As origens da arte na experiência humana serão apreendidas por quem vir como a graça tensa do jogador de bola contagia a multidão de espectadores; por quem notar o deleite da dona de casa que cuida de suas plantas e o interesse atento com que seu marido cuida do pedaço de jardim em frente a casa; por quem perceber o prazer do espectador ao remexer a lenha que arde na lareira e ao observar as chamas dardejantes e as brasas que se desfazem. Essas pessoas, se lhes perguntasse a razão de seus atos, sem dúvida forneceriam respostas sensatas. O homem que remexe os pedaços de lenha em brasa diria que o faz para melhorar o fogo; mas não deixa de ficar fascinado com o drama colorido da mudança encenada diante de seus olhos e de participar dele na imaginação. Ele não se mantém como espectador frio.

O prazer estético, portanto, se caracteriza pelas sensações que desperta nas pessoas e as comovem intimamente. Esse prazer sensibiliza “o olhar e os ouvidos do homem”, como ressalta Dewey. Logo o contexto semântico da palavra estética, utilizada neste trabalho, está relacionado ao discurso contemporâneo em que se considera mais o sensível do que a teoria da arte, atingindo a vida cotidiana.

Além dos modos de leitura citados por Pillar, é importante entender os estágios de leitura da imagem apresentados por Edmund Feldman. Ele menciona quatro estágios essenciais: a descrição, a análise, a interpretação e o julgamento. Esses estágios visam estratégias de leituras e a aproximação com as imagens de obras de arte. Todavia a fotografia também é considerada como uma obra de arte, por isso é importante elencar os estágios apresentados por Feldman. Segundo Ana Mae Barbosa (2010a, p. 45-46, grifos da autora):

O desenvolvimento crítico para a arte é o núcleo fundamental da sua teoria. Para ele, a capacidade crítica se desenvolve através do ato de ver, associado a princípios estéticos, éticos e históricos, ao longo de quatro processos, distinguíveis, mas interligados: prestar atenção ao que vê, *descrição*; observar o comportamento do que se vê, *análise*; dar significado à obra de arte, *interpretação*; decidir acerca do valor de um objeto de arte: *julgamento*.

Assim, esses estágios apontados por Feldman podem ser considerados de extrema importância para leitura de imagens. Cada um dos estágios apresenta uma forma de perceber a obra de arte, porém estabelecem relações entre si na medida em que são analisados.

Com relação à descrição, busca-se detalhar aspectos físicos da obra, por exemplo: as formas, as cores, o volume e o espaço, utilizados na realização artística. Já na análise, essa busca descrever as relações do que é visto na obra, ou seja, estabelece relações entre os elementos formais da imagem.

Sobre a interpretação, destaca-se a significação da imagem, atribuindo sentido às observações visuais. Dessa forma, cria-se interpretações sobre a imagem e busca-se experimentar sensações e sentimentos. Tratando-se do estágio do julgamento, ele define a qualidade da imagem de forma crítica. Também irá definir, mediante critérios, se ela irá sensibilizar ou não as pessoas.

Pode-se inferir que as possibilidades de interpretação das imagens são construídas conforme o conhecimento de mundo, interesses e expectativas do observador, além de considerar o espaço e o tempo necessários para isso.

Corroborando com Dewey e Feldman, Parsons entende que a complexidade da leitura aumenta com a evolução dos estágios da leitura estética. Baseado nesses autores pioneiros no estudo da leitura de imagens, Ana Mae Barbosa, principal referência do ensino da arte no país, criou no Brasil a Abordagem Triangular⁹, que aborda a leitura de imagens. Além disso, a abordagem também explicita a contextualização e a prática artística (o fazer). Conforme Barbosa (2010a, p. 35):

A produção de arte faz a criança pensar inteligentemente acerca da criação de imagens visuais, mas somente a produção não é suficiente para a leitura e o julgamento de qualidade das imagens produzidas por artistas ou do mundo cotidiano que nos cerca.

Percebe-se que é importante a prática artística, todavia conclui-se que somente a produção não é suficiente para ler imagens de artistas ou que são expostas rotineiramente. É necessário, portanto, alfabetizar para a leitura de imagens. Nas palavras de Dondis (2007, p.230), “alfabetismo significa a capacidade de expressar-se e compreender, e tanto a capacidade verbal quanto a visual pode ser aprendida por todos. E deve sê-lo”.

É necessário alfabetizar para a leitura de imagens, não basta apenas o fazer sem conhecer, é preciso associar essa leitura ao julgamento da qualidade da imagem de acordo com seu espaço e tempo. Paulo Freire (2003, p. 32) exemplifica

⁹A Abordagem Triangular foi divulgada, inicialmente, com o nome de Metodologia Triangular em 1991. (Barbosa, Cunha, 2010b).

tal afirmação enfatizando que a leitura é um processo complexo, que envolve uma leitura de mundo, uma atribuição e negociação de significados. Portanto, necessita ser sistematicamente trabalhada, já que só se aprende a ler, “lendo”.

A leitura de imagens propõe reflexão, a fim de melhorar o pensamento crítico. Dessa forma, o processo de compreensão decorre a partir do entendimento da imagem e não do simples reconhecimento. Esse entendimento parte de um sistema de relações que envolvem os sentidos, os saberes e a percepção para ressignificar a imagem.



3 A OFICINA DE FOTOGRAFIA

3.1 SALA DE FOTOGRAFIA

A Oficina de Fotografia é uma atividade de ensino da Sala de Fotografia – Liliane Giordano, uma escola de fotografia fundada em 2007. Está localizada no centro comercial da cidade de Caxias do Sul – RS, no Edifício Estrela, na rua Garibaldi, 789, 17º andar, sala 177. É um espaço de produção e ensino da técnica, linguagem e teoria sobre a imagem fotográfica. A escola tem como finalidade desenvolver um percurso entre a percepção e o resultado a partir da produção de imagens, com atenção para o rigor técnico da construção de uma narrativa fotográfica. Proporciona o desenvolvimento da qualidade técnica e artística, promovendo a arte e a sensibilidade.

A Sala de Fotografia, ao contrário de instituições educacionais escolares e acadêmicas, se caracteriza por ser uma escola não-formal. Embora assuma esse caráter não formal, está amparada com pesquisas realizadas no Mestrado em Educação que alicerça as convicções do processo ensino.

Atende alunos de várias idades e das mais diversas áreas de atuação. Crianças, estudantes, advogados, médicos, dentistas, professores e empresários que buscam a fotografia como lazer, reflexão e prazer, ou mesmo, para exercer e aprimorar essa atividade profissionalmente.

É importante ressaltar que as aulas são direcionadas para turmas de cinco a oito pessoas, o que facilita a interação e integração entre alunos e professor. Os diversos cursos e oficinas são organizadas em horários flexíveis e estratégicos, podendo se moldar à necessidade de quem busca o aprendizado.

A Sala de Fotografia também realiza saídas e expedições fotográficas com o intuito de socializar e colocar em prática os conhecimentos aprendidos. Nessas atividades, os alunos aprendem através da experiência ao explorar visualmente os locais por meio da fotografia.

3.1.1 Estrutura Física

A Sala de Fotografia possui 65m², divididos em diversos espaços, são eles: recepção, secretaria e manipulação de imagens, um banheiro e uma sala de aula / estúdio fotográfico. Apresenta uma mini-biblioteca com livros e revistas sobre fotografia e arte. Nas prateleiras, além dos livros, estão alguns objetos de expedições fotográficas internacionais realizadas pela Sala de Fotografia, câmeras fotográficas antigas e objetos de arte. O objetivo do espaço é ambientar o aluno, com o universo fotográfico.

Após a recepção, há o espaço que funciona como secretaria e onde se desenvolve o fluxo de trabalho da escola e do estúdio fotográfico. É uma sala com uma janela ampla, móveis, dois computadores e uma impressora. A sala é equipada para todo o processo de ensino-aprendizagem que a escola objetiva.

A Sala possui um espaço para café. O banheiro também possui decoração fotográfica, pois apresenta imagens e mosaicos.

É um espaço informal muito dinâmico, com um aparato tecnológico como televisão, computador, rádio e equipamentos técnicos de estúdio fotográfico. Possui escrivaninha, armários, livros, softbox, sombrinhas, tripés, ventilador, ar condicionado, cadeiras, além de baús e bancadas que se adaptam conforme a necessidade da aula ou do aluno.

A Sala de Fotografia propicia aos estudantes um ambiente não formal de aprendizagem sobre o processo de construção da imagem fotográfica. É fundamental a presença do conhecimento técnico e histórico em todos os espaços da sala: desde a recepção do aluno que sente-se instigado a fotografar até o local

destinado à aula que oportuniza a aprendizagem. Assim ele é recebido, já na sala de recepção com fala de Cartier-Bresson (2005, p. 7 e 8):

O aparelho fotográfico é um caderno de notas, um instrumento da intuição e da espontaneidade, senhor do instante que – em termos visuais – pergunta e responde a um só tempo. Fotografar é simultaneamente e numa mesma fração de segundo reconhecer o fato em si e organizar rigorosamente as formas visuais percebidas para expressar o seu significado. É pôr numa mesma linha: cabeça, olho e coração.

Abaixo, seguem fotos com detalhes do ambiente:

Na figura 4, explicitada abaixo, fotos com detalhes da recepção.

Figura 4: Recepção da Sala de Fotografia.



Figura 4: Foto Liliane Giordano.

A figura 5 apresenta a secretaria da Sala de Fotografia.

Figura 5: Secretaria da Sala de Fotografia.



Figura 5: Foto Liliane Giordano.

A figura 6 mostra o banheiro, bem como o espaço para o café e biblioteca.

Figura 6: Banheiro, biblioteca e espaço para café da Sala de Fotografia.

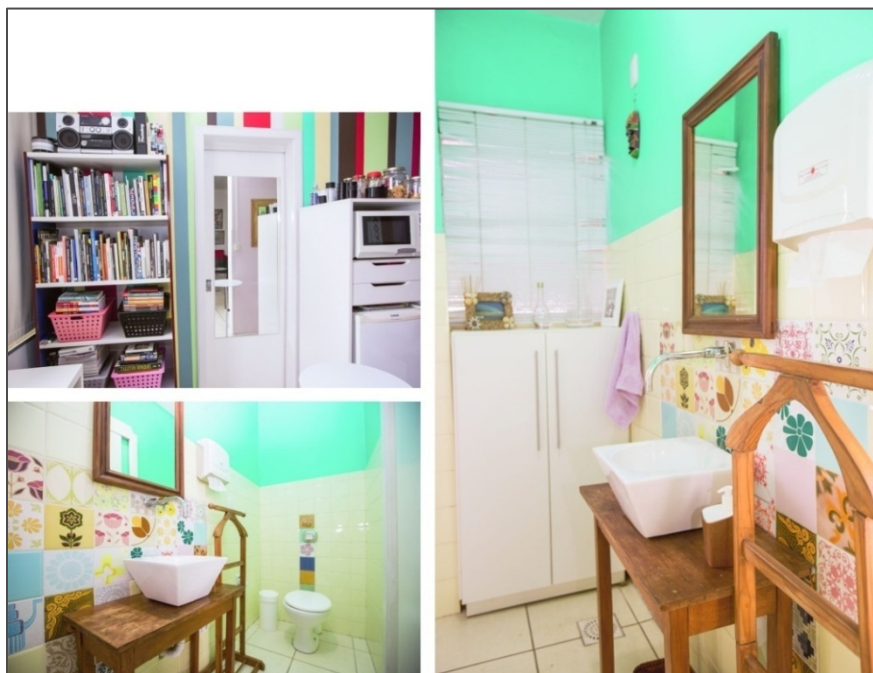


Figura 6: Foto Liliane Giordano.

A figura 7 mostra imagens da sala de aula com o estúdio fotográfico.

Figura 7: Sala de aula e estúdio de fotografia.

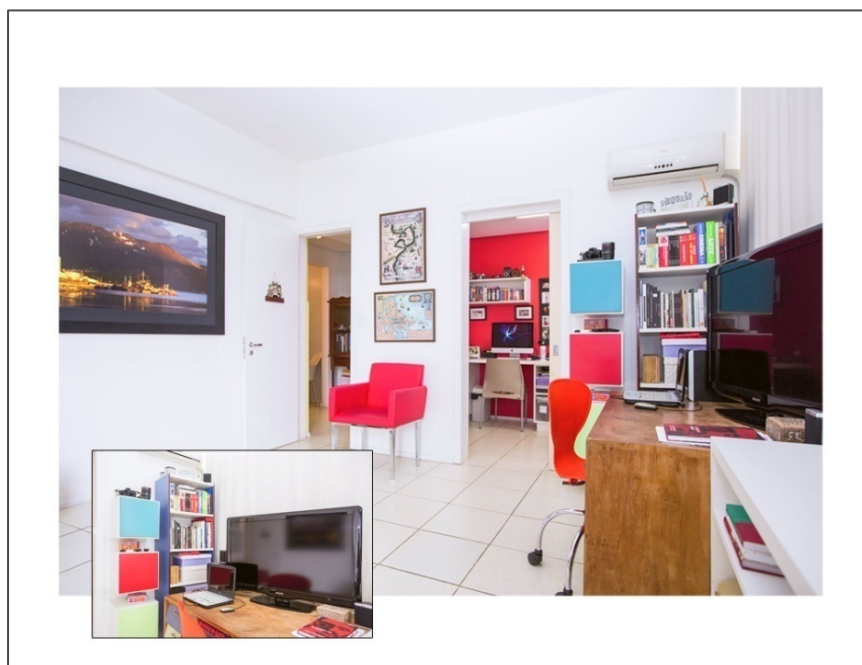


Figura 7: Foto Liliane Giordano.

O espaço organizado para o início da aula:

Figura 8: Sala de aula.



Figura 8: Foto Liliane Giordano.

O espaço preparado para uma aula prática com sessão fotográfica:

Figura 9: Estúdio de fotografia.



Figura 9: Foto Liliane Giordano.

3.2 OFICINA DE FOTOGRAFIA: UMA PROPOSTA DE ENSINO

A Oficina de Fotografia busca estruturar, formar e fortalecer o conhecimento fotográfico de um grupo de pessoas interessadas em aprender os aspectos básicos e fundamentais da fotografia.

A escola na qual ocorre a Oficina surgiu com o intuito de ensinar a linguagem e a prática fotográfica em um momento em que a fotografia estava passando por uma transição: da fotografia analógica para a digital. Esse período de transição possibilitou uma oportunidade de mercado na área de ensino da fotografia. A pesquisadora oriunda da área da informática e com formação em fotografia uniu os saberes sobre os softwares e equipamentos computacionais para dar suporte sobre a utilização das câmeras digitais. Com isso, surgiu a Sala de Fotografia, pioneira em ensino de fotografia na cidade de Caxias do Sul.

Para que a escola se estruturasse, a pesquisadora procurou conhecer instituições que desenvolviam atividades no ensino da fotografia, localizadas em São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Na época, haviam poucas iniciativas semelhantes no Rio Grande do Sul e nenhuma na cidade de Caxias do Sul.

Além de buscar referências sobre o ensino da fotografia, a pesquisadora estudou projetos e iniciativas nessa área, como o de Miguel Chikaoka (que em 2012 foi condecorado pela Ordem do Mérito Cultural devido às suas relevantes contribuições à cultura brasileira)¹⁰ e João Roberto Ripper¹¹.

A partir do conhecimento dessas experiências, a pesquisadora fundamentou e estabeleceu um percurso didático para a Oficina de Fotografia, na Sala de Fotografia. É imprescindível ressaltar que a Sala não pretende formar fotógrafos e

¹⁰Engenheiro elétrico graduado pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Idealizou os projetos de criação da Associação Fotoativa e da Agência KamaraKó. Mais informações disponível em: <http://kamarakogaleria.com/site/wp-content/uploads/2014/06/navegante_da_luz.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2015.

¹¹Fotógrafo documentarista. Em 2004, criou o centro de documentação, pesquisa e formação em fotografia Imagens do Povo, em parceria com a ONG Observatório de Favelas, no Rio de Janeiro. Dentro desse projeto, várias iniciativas procuraram incentivar a fotografia junto à comunidade de moradores da Favela da Maré. Uma dessas ações foi à criação da Escola de Fotógrafos Populares. Contando com o apoio pedagógico da Universidade Federal Fluminense. Fonte: Disponível em:< http://memoriadojornalismo.com.br/perfis_biograficos_interna.php?id=19>. Acesso em: 22 dez. 2015.

sim ensinar a “ler o mundo”, a partir de ações e de atividades práticas, num processo de imersão na fotografia e na leitura de imagens.

Um marco importante na história da Oficina de Fotografia, da Sala de Fotografia, ocorreu em 2012, por meio do projeto intitulado “Educação do Olhar” em parceria com a ONG: Associação Criança Feliz, que promove ações para a melhoria da qualidade de vida de crianças, adolescentes e famílias em situação de vulnerabilidade social, em Caxias do Sul. Esse projeto foi reconhecido pela Unesco - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, juntamente com o projeto Criança Esperança.

Um dos propósitos do projeto foi oportunizar a experiência com a fotografia, pois na periferia o acesso às imagens fotográficas familiares era restrito. Sabe-se que é importante haver um registro da história das pessoas e de seu passado. Conforme Sontag (2004, p. 19):

Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma – um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e estimadas. A fotografia se torna um rito da vida em família exatamente quando, nos países em industrialização na Europa e na América, a própria instituição da família começa a sofrer uma reformulação radical. [...] Um álbum de fotos de família é, em geral, um álbum sobre a família ampliada – e, muitas vezes, tudo o que dela resta.

Assim, possibilitar às crianças da periferia a produção de imagens fotográficas que lembrem o seu referencial familiar e contexto social pôde contribuir para que houvesse uma identificação com a sua imagem e autoimagem.

A disseminação da fotografia digital favoreceu para que essa tecnologia chegasse ao acesso de todos, inclusive das classes menos favorecidas. As famílias mais carentes passaram a ter a possibilidade de realizar registros fotográficos. Por isso, educar e incluir as crianças nesse “mundo visual” foi imprescindível. Segundo Guran (2008, p. 110):

a “inclusão visual” dos menos favorecidos no universo de produção da imagem – pelo menos da sua própria imagem – é urgente, ainda que essa prática fotográfica se faça com câmeras sem lentes (pinhole) ou aparelhos rudimentares baratos e descartáveis. [...] Isso significa estender a todos o direito a sua própria imagem, o que aliás, veio com a invenção da própria fotografia, que permitiu aqueles que não tinham rosto na representação da vida social pela pintura, até meados do século XIX, de se transformarem em sujeitos da representação da sua própria história.

Esse projeto, realizado com as crianças, portanto, foi de extrema importância para a vida delas, pois permitiu que conhecessem, reconhecessem e representassem sua própria história a partir de imagens fotográficas.

Essa experiência colaborou para que a Oficina de Fotografia estabelecesse um percurso didático claro, objetivo e dinâmico que também considerasse a necessidade de aprendizagem específica de cada turma, realizando um estudo de acordo com andamento do grupo.

A Oficina busca oportunizar momentos que desenvolvam a autonomia do aluno. Também valoriza o saber de cada um e incentiva a troca do conhecimento, por meio das interações entre alunos e professores. Nas palavras de Freire (2003, p.12):

Não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que as conotam, não se reduzem à condição de objeto, um do outro. Quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender. Quem ensina, ensina alguma coisa a alguém.

A partir dessas explanações, percebe-se que a Sala de Fotografia oferece uma proposta não-formal de ensino, com formatos diferenciados quanto ao tempo de duração das atividades e à localização, ao número e à formação dos participantes, às dimensões de aprendizagem e à aplicação dos seus resultados. Também não apresenta um currículo único, entretanto possui um processo de aprendizagem estruturado, com objetivos claros e definidos, atividades organizadas e planejadas. É, aliás, nesse sentido que a educação não-formal se distingue da educação informal.

A Oficina de Fotografia sustenta um processo de aprendizagem social centrado no educando, que busca desenvolver atividades complementares ao ensino formal.

Segundo Miriam Leite (1996, p.83):

o trabalho com imagens tem grandes implicações cognitivas: aumenta a intensidade do olhar, mas também a qualidade da imaginação, reveladora da realidade semi-imaginária do homem. A descoberta do significado da imagem não existe independente do espectador e a cautelosa tarefa do professor consiste em não impor interpretações, mas em favorecer comparações e diálogos.

Essa apreensão do significado da imagem é proporcionada por uma experiência de cada indivíduo como um ser em processo de aprendizagem. Sendo

assim, os resultados da aprendizagem são sempre levados em conta e o educando torna-se parte fundamental de seu processo avaliativo.

Os objetivos e o percurso didático levam em consideração o desenvolvimento e a experiência pessoal do educando. Por isso, a educação não-formal preocupa-se com as necessidades específicas do aluno, para desenvolver as suas competências pessoais, potencializando a sua criatividade. De acordo com Gohn (2015, p. 19), entende-se por educação não formal:

aquela voltada para o ser humano como um todo, cidadão do mundo, homens e mulheres. Em hipótese nenhuma ela substitui ou compete com a educação formal ou escolar. Poderá ajudar na complementação desta, via programações específicas, articulando escola e comunidade educativa localizadas no território de entorno da escola. [...] A educação não formal tem alguns de seus objetivos próximos da educação formal, como a formação de um cidadão pleno, mas ela tem também a possibilidade de desenvolver alguns objetivos que lhes são específicos, via a forma e espaços onde se desenvolvem suas práticas, a exemplo de um conselho, ou a participação em uma luta social.

Percebe-se que a educação não-formal funciona como um meio complementar ao da escola, objetivando suprir lacunas que o ensino formal não consegue atender. A Oficina de Fotografia torna-se, portanto, uma grande aliada para contribuir com a educação visual de pessoas que estão cercadas por imagens a todo instante.

3.3 OFICINA DE FOTOGRAFIA: PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E PERCURSO DIDÁTICO

A Oficina de Fotografia apresenta uma abordagem baseada nos princípios da proposta metodológica explícita no livro *Fotografía: Conceptos y Procedimientos – una propuesta metodológica* (1990), de Joan Fontcuberta¹². Tal proposta visa à integração interdisciplinar que mescle fotografia com outras áreas do conhecimento, para capacitar o sujeito a obter uma visão integradora e dinâmica da fotografia como linguagem. Os princípios dessa proposta priorizam a capacidade de produzir e

¹²Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) é Bacharel em Ciências da Informação, pela Universidade Autônoma de Barcelona. Ele desenvolve uma atividade plural como fotógrafo, professor, crítico e curador.

relacionar ideias dentro do processo criativo, conhecer o vocabulário, códigos e os conceitos inerentes à prática artística além de conhecer a linguagem da arte.

Conforme Rouillé (2009, p. 432):

Fotografar e dialogar convergem, aqui, para a pesquisa hesitante, sempre singular, da distância conveniente com o outro. Construir uma proximidade e uma troca, além das diferenças e a partir delas; enriquecer-se das disparidades; adaptar seus métodos e seus ritmos aos do Outro, são esses os principais elementos de uma fotografia dialógica.

Atualmente, todas as linguagens sofrem transformações importantes. A linguagem fotográfica não é algo restrito, pois está inserida em todos os meios sociais, tornando-se de acesso fácil, momentâneo. Entretanto, essa linguagem pode contribuir para o ensino/aprendizagem que faça um diálogo com a arte e a educação e o aperfeiçoamento da leitura de imagens. Afinal, desenvolve habilidades visuais que aproximam o sujeito do objeto a ser fotografado de forma rápida, porém intensa.

Conforme Fontcuberta (1990, p.10, tradução nossa):

A fotografia é vista como um meio artístico informativo, mas também como uma forma de análise. O leitor é, assim, convidado a considerá-la como um campo para desenvolver a sua personalidade criadora e como um meio de estudo e de trabalho.

A fotografia é, portanto, um objeto de estudo complexo, que envolve operações técnicas, conhecimento de materiais específicos e, sobretudo, entender a sua funcionalidade e seu significado. Não basta apenas clicar o botão, é necessário entender o processo de construção da imagem, pois como salienta Fontcuberta (1990, p.10), citando László Moholy-Nagy¹³, “os analfabetos do futuro serão aqueles que não saberão utilizar uma câmera fotográfica”.

A Oficina de Fotografia objetiva desenvolver conhecimentos que não são somente técnicos e tecnológicos, mas também históricos e teóricos. Isso não significa ensinar somente uma série de mecanismos em busca de seus resultados, mas um ensino em que o sujeito pense sobre a produção da imagem antes, durante e depois, para que o resultado evidencie a sua concepção sobre a imagem fotográfica realizada. Esse enfoque integra e explica como a câmera fotográfica realiza a captura de uma imagem óptica e porque aparecem na imagem fotográfica

¹³Moholy-Nagy, foi designer, fotógrafo, pintor e professor de design. Sua visão global foi fundamental em duas das mais importantes escolas de artes visuais deste século, a Bauhaus e o Chicago Institute of Design. Segundo ele, “a arte não pode ser dissociada da vida cotidiana e da educação”. Museu Berardo. Fonte: <http://pt.museuberardo.pt/colecao/artistas/375> Acesso em 25 de setembro de 2014.

as distorções e deformações ópticas. Logo, não enfoca somente o funcionamento dos mecanismos da câmera. Conforme Adams (2003, p. 108):

Quando entendemos como a câmara vê, passamos a dispor de muitos mecanismos para controlar a imagem. O mais simples implica a decisão de onde posicionar a câmara em relação ao objeto. Depois examinamos a distância focal da objetiva, a abertura, a velocidade do obturador (em relação à imagem óptica, e não à exposição) e as seleções de objetiva e de plano de filme, se necessário. Muitas dessas decisões tornaram-se intuitivas com a experiência, mas é melhor ser metódico e analítico em relação a cada passo do processo enquanto se aprende a fotografar.

O olho humano não percebe as distorções dos fenômenos ópticos e, quando utilizamos a câmera fotográfica, precisamos entender como o aparelho vê, pois é de uma forma diferente que se dá a criação formal e espacial de uma imagem. Adams (2003, p. 17) nos diz que “se entendermos as maneiras pelas quais cada estágio do processo irá formar a imagem final, teremos inúmeras oportunidades de controlar esse resultado de modo criativo”.

O sujeito passa a produzir uma imagem autoral quando ele conhece o processo de criação. Qualquer pessoa pode produzir uma imagem sem conhecer o processo de criação da fotografia, porém o resultado poderá não ser o esperado. Um resultado que pode chamar a atenção de outros expectadores ou não, já que faz parte de sua experiência particular do ato de criação.

Conforme Sontag (2004, p. 105):

[...] as pessoas logo descobriram que ninguém tira a mesma foto da mesma coisa, a suposição de que as câmeras propiciam uma imagem impessoal, objetiva, rendeu-se ao fato de que as fotos são indícios não só do que existe, mas daquilo que um indivíduo vê; não apenas um registro, mas uma avaliação do mundo. Tornou claro que não existia apenas uma atividade simples e unitária denominada “ver” (registrada e auxiliada pelas câmeras), mas uma “visão fotográfica”, que era tanto um modo novo de as pessoas verem como uma nova atividade para elas desempenharem.

Assim, a câmera pode fornecer as bases para uma visão mais objetiva, bem como tornar o resultado da composição parte das expectativas do fotógrafo a respeito de suas funções e os tipos de mensagens que pode produzir. Com essas premissas, o fotógrafo pode tornar-se um autor, indivíduo que fez ou criou, não somente um operador. Adams (2003, p. 18) salienta que:

Depois de conhecer os efeitos dos diferentes estágios do processo, podemos tentar ver o objeto como ele vai aparecer na cópia final, depois de modificado pelos controles da câmera, do filme e da revelação. Podemos visualizar diferentes interpretações de um único objeto e então escolher e realizar a que mais se aproximar de nossas intenções subjetivas e “artísticas”. Obviamente, quanto mais refinada for tal habilidade mais sutis e precisos são os resultados. É a visualização em seu grau mais eficiente e criativo.

Importa mencionar que o fotógrafo se torna autor/criador de suas imagens na medida em que reflete sobre o processo de produção delas. Conforme Paulo Freire (2003, p. 28):

Aprender é uma aventura criadora, algo, por isso mesmo, muito mais rico que meramente repetir a lição dada. Aprender para nós é construir, reconstruir, constatar para mudar, o que não se faz sem abertura ao risco e à aventura do espírito.

Com base nesses pressupostos, constituiu-se a Oficina de Fotografia com o percurso didático que será explicitado a seguir. A proposta do curso e desenvolve em oito encontros, com duração de três horas cada, totalizando 24 horas aula. Em cada aula é abordado um assunto, podendo mudar o enfoque conforme a necessidade e interação de cada grupo de alunos. A Oficina está estruturada da seguinte forma:

3.3.1 Percurso Didático

Esta oficina está baseada no método expositivo-dialógico, o qual caracteriza-se pela exposição do assunto que será abordado, juntamente com a participação efetiva dos educandos. Dessa forma, o professor torna-se um mediador de aprendizagem que promove discussões e instiga a interação.

Desenvolve atividades interativas e diversificadas. Busca unir teoria e prática, para que o aluno possa praticar o aprendizado, esclarecer dúvidas e questionar.

A Oficina de Fotografia propõe um estudo introdutório sobre aspectos teóricos da fotografia. Inicia com o percurso histórico da fotografia, para que o aluno conheça o contexto em que a fotografia está inserida, além de sua evolução. Também aborda a análise da estrutura de uma câmera fotográfica, com a

experiência de observar a formação da imagem na câmara obscura. A captura da imagem a partir do entendimento dos elementos técnicos: ISO (sensibilidade a luz), abertura do diafragma (distância focal) e da velocidade do obturador (tempo de exposição). Após, analisa as técnicas de enquadramento, da relação do fotógrafo com o fato, o âmbito e a linguagem fotográfica. Ainda, faz uma análise de fotografias e seus diferentes tipos. Por fim, estuda a utilização de práticas e técnicas fotográficas.

O programa da Oficina está organizado em encontros, conforme a tabela 1, para desenvolver o percurso didático de forma que o educando participe do seu processo de aprendizagem sobre a linguagem fotográfica.

Tabela 1 – Programa com descrição das atividades desenvolvidas na Oficina de Fotografia.

Aula	Descrição das atividades previstas por assunto
1.	- apresentação da professora, disciplina e alunos; - experiência com a câmara obscura, como funciona, o que vemos; - Como funciona o mecanismo óptico da captura da imagem na câmara obscura.
2.	- história da fotografia: sua evolução em termos de técnica, tecnologia e linguagem; - conceitos básicos de fotografia, elementos técnicos para a captura da imagem: ✓ ISO; ✓ abertura do diafragma e ✓ velocidade do obturador; (definir foco e medir adequadamente a luz para fotometrar); - aula prática de fotografia, discussões.
3.	- tipos de equipamentos (câmeras, lentes e acessórios); - cor e sua influência; - linguagem visual; - audiovisual: imagens publicitárias.
4.	- a relação do fotógrafo com o fato, o âmbito e a linguagem fotográfica; - elementos de comunicação visual: ponto, linha, forma, direção, cor, textura, escala, dimensão e movimento; - iluminação, distância focal, perspectiva, ampliações e equipamentos para utilizar durante a criação e o acompanhamento do trabalho fotográfico.
5.	- composição fotográfica: técnicas de enquadramento; - aula prática com pesquisa de imagens fotográficas (análise e discussões - composição); - audiovisual: imagens, som, recursos e tecnologia.
6.	Saída Fotográfica.
7.	Fotografia em Estúdio: uma experiência com o autorretrato e a autoimagem; - aula prática de Fotografia para registro do <i>making of</i> / retratos dos colegas; - revisão das técnicas e práticas fotográficas (composição e direção de modelos); - semiótica e linguagem visual.
8.	Ver e analisar as imagens registradas durante a oficina e a saída fotográfica; Revisar o aprendizado adquirido durante o percurso didático da Oficina.

3.3.2 Propósitos

Os propósitos da Oficina de Fotografia são inserir o aluno no ambiente fotográfico, por meio dos conceitos teóricos e técnicos da fotografia, como: história, noções de iluminação, distância focal, perspectiva, ampliações e equipamentos, para que ele tenha condições de produzir, de modo consciente, uma imagem fotográfica. Também visa instruir o participante da Oficina a respeito das principais funções do equipamento fotográfico, manuseio e limpeza, por meio de explicações teóricas e práticas, para que ele saiba adquirir uma câmera fotográfica e seus acessórios, de acordo com seu interesse e necessidade.

A Oficina busca educar o olhar do aluno, para que ele possa atuar criticamente na análise de imagens, percebendo o processo de produção da imagem e seu resultado. Proporciona, ainda, ao aprendiz o entendimento da linguagem fotográfica, por meio dos procedimentos didáticos da Oficina de Fotografia, para que ele tenha condições de ler imagens.

Além disso, a Oficina oportuniza ao educando interações com o objeto a ser fotografado, por meio de saídas e expedições fotográficas, com o intuito de promover a relação entre sujeito e objeto. Capacita, também, profissionalmente o educando que desejar atuar na área da fotografia, com o intuito de propiciar a formação integral do indivíduo.

3.3.3 Procedimentos

Os procedimentos didáticos da Oficina de Fotografia envolvem estudos dirigidos; apresentação de trabalhos de reflexão e pesquisa; exibição de audiovisuais que envolvem a temática dos trabalhos propostos; uso da tecnologia constantemente; uso de objetos lúdicos, para entender o funcionamento da captura da imagem, dos elementos técnicos do funcionamento, entre outros; e a prática dos conteúdos ministrados durante as aulas e nas saídas e expedições fotográficas.

3.3.4 Reflexão e desempenho

O desempenho dos alunos é observado de acordo com os propósitos do percurso didático. A avaliação dos trabalhos realizados é feita com os seguintes critérios: a participação nas discussões com base em material apresentado em aula; trabalhos individuais, práticos e/ou teóricos e a autorreflexão dos educandos. Isso faz parte do seu desempenho, portanto, eles são instigados a se questionar constantemente durante as aulas. A frequência, interesse, pontualidade e participação nas atividades de saídas a campo também influenciam no seu desempenho e reflexão.

A partir dos pressupostos teóricos elencados, constituiu-se a Oficina de Fotografia e seu percurso didático. Nesse percurso é descrito as atividades a serem desenvolvidas na Oficina, bem como os propósitos, procedimentos, reflexão e desempenho, visando o aprendizado do educando.



4 METODOLOGIA DE PESQUISA

A metodologia utilizada nesta pesquisa de mestrado é baseada numa abordagem qualitativa, a qual não busca fazer generalizações, mas trata de forma descritiva casos específicos, procurando entendê-los, dentro de um contexto sociocultural, considerando suas particularidades.

Também está centrada no entrevistador, isto é, ele é a chave para que a pesquisa ocorra. O processo e seu significado são os focos principais dessa abordagem, por isso não requer o uso de métodos e estatísticas. Eisner (1991, p.170) ressalta que:

a pesquisa qualitativa faz parte de um paradigma conceitual que não pretende controlar as variáveis como se elas estivessem em um laboratório e analisar de que maneira cada uma dessas variáveis interfere nos resultados obtidos. Seu objetivo é salienta a complexidade do estudo proposto e o modo como ele está intimamente ligado à sensibilidade e ao bom senso do pesquisador qualitativo. Não existem rotinas a prescrever, regras a direcionar passos, algoritmos a calcular. Existem desejos, objetivos flexíveis e a necessidade de se manter em contato com o que é realmente importante.

Sendo assim, nessa pesquisa não se pretende quantificar os dados, mas descrever e analisar de modo qualitativo os achados da pesquisa. Interessa entender como a Oficina de Fotografia se constitui e como essa proposta de imersão no processo da fotografia influenciou a leitura de imagens no cotidiano dos alunos.

O método utilizado foi o grupo focal, o qual consiste em discutir com um determinado grupo de pessoas sobre um assunto em comum. Conforme Minayo (2000, p.129-130):

Os participantes são escolhidos a partir de um determinado ponto, cujas ideias e opiniões sejam do interesse da pesquisa. A abrangência do tema pode exigir uma ou várias sessões. Essa estratégia de coleta de dados é geralmente usada para focalizar a pesquisa e formular questões mais precisas, complementar informações sobre acontecimentos peculiares a um grupo em relação a crenças, atitudes e percepções, desenvolver hipóteses de pesquisa para estudos complementares.

O grupo focal também permite identificar percepções, sentimentos, opiniões dos participantes, já que envolve um grupo de pessoas que interagem simultaneamente expondo suas ideias sobre determinado assunto.

Dessa forma, dentro da abordagem qualitativa foi escolhido o método do grupo focal, em função do tipo de pesquisa realizado com um grupo que participou da Oficina de Fotografia e pôde debater, refletir e expor as mudanças provocadas pela experiência.

4.1 SUJEITOS

Os participantes desta pesquisa foram onze alunos com idades entre nove e oitenta anos que realizaram a Oficina de Fotografia como uma atividade de formação complementar. Os estudantes pertencem a diversas profissões como: médicos, advogados, professores, empresários, estudantes, entre outros.

Os critérios de escolha dos sujeitos foram: 1) ter participado da Oficina de Fotografia (durante o período de 8 anos de atuação da Sala de Fotografia); 2) ser de diferentes faixas etárias (dentre os nove aos oitenta anos de idade); 3) ser profissional de diferentes áreas de atuação (estudantes, fotógrafos, médicos, advogados, psiquiatras, jornalistas e professores). O total de sujeitos entrevistados foram 11 pessoas.

Tabela 2 – Descrição dos sujeitos que participaram da pesquisa a partir do grupo focal.

aluno	idade	profissão	quando fez a oficina de fotografia
aluno 1	48 anos	psiquiatra	2011
aluno 2	25 anos	fotografa	2012
aluno 3	17 anos	estudante	2014
aluno 4	16 anos	estudante	2013
aluno 5	26 anos	jornalista	2015
aluno 6	27 anos	fotografa	2009
aluno 7	43 anos	funcionaria publica	2007
aluno 8	82 anos	medica / escritora	2010
aluno 9	65 anos	advogada	2008
aluno 10	11 anos	estudante	2014
aluno 11	57 anos	advogada / professora	2011

4.2 MATERIAIS E MÉTODOS

O método utilizado foi o do grupo focal, uma abordagem qualitativa que busca trabalhar com diversos “olhares” sobre o mesmo fenômeno. Esse método consiste em obter informações a respeito da pesquisa a partir dos entrevistados, perceber possíveis sentimentos expressos pelo sujeito participante, constatar motivações e expectativas, necessidades e percepções de um grupo específico.

O objetivo é possibilitar a manifestação dos pontos de vista dos diversos sujeitos pesquisados, por meio da interação entre os pares. Dessa forma, para desenvolver essa proposta de estudo, foi importante utilizar o espaço onde os alunos realizaram a Oficina de Fotografia, e por isso, sentem-se acolhidos.

Cada uma das sessões foi gravada para posterior transcrição, discussão e análise. Ao todo foram realizadas duas sessões.

As sessões propostas no cronograma do projeto dessa pesquisa eram entrevistas individuais. Contudo, no decorrer do processo, optou-se por trocar o método para grupo focal, já que assim os participantes poderiam interagir entre si com discussões acerca de suas opiniões. Formaram-se, então, dois grupos, um com cinco e outro com quatro integrantes, de acordo com a disponibilidade de horários em comum entre os participantes. As sessões ocorreram durante o primeiro semestre de 2015, na Sala de Fotografia, em Caxias do Sul. Dessa forma, o cronograma previsto no projeto foi cumprido.

Abaixo há a tabela 3 com o detalhamento das atividades realizadas e roteiro proposto para cada sessão:

Tabela 3 – Descrição das atividades realizadas com os grupos focais.

	data	número participantes	duração
sessão 01	22 de julho de 2015	cinco	1 hora
sessão 02	23 de julho de 2015	seis	1 hora e 40 minutos

É possível observar que o tempo de cada sessão variou entre uma hora e uma hora e 40 minutos. Isso ocorreu devido ao fato de que cada sessão procurou

respeitar o interesse dos participantes nas discussões, bem como a disponibilidade de horários.

Ressalta-se que os participantes dos dois grupos se interessavam em complementar as respostas dos outros presentes, bem como concordar ou discordar das opiniões, indo muito além do que era perguntado.

4.3 PROCEDIMENTOS

A pesquisa foi desenvolvida na Sala de Fotografia, local onde ocorreu a Oficina de Fotografia, pois era um ambiente familiar a todos. Inicialmente, a pesquisadora realizou breves explicações a respeito do trabalho de pesquisa. Apresentava sua metodologia, objetivos e o motivo pelo qual necessitava da participação desses alunos. Em seguida solicitava aos participantes que preenchessem a ficha individual (anexo 1).

É importante destacar que, no decorrer da análise dos dados, os nomes dos participantes foram substituídos por uma ordem numérica, com o objetivo de preservar suas identidades. Assim, cada pessoa passou a ser nomeada por um número. Os participantes também receberam o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (anexo 2), em consonância com as determinações da Resolução Nº 466/12, do Conselho Nacional de Saúde, acerca da pesquisa envolvendo seres humanos. Os termos foram lidos e assinados por todos os participantes ao final da sessão.

Tratando-se do espaço, esse foi organizado com as cadeiras em formato meia lua, para que os participantes pudessem interagir entre si. Pôde-se perceber que essa disposição estratégica foi um meio de incentivar os participantes a responder as perguntas. Ao todo, foram três horas e quinze minutos de sessões.

Evitou-se interromper as discussões e reflexões, deixando os alunos se expressarem. Assim, algumas falas eram discutidas por outros participantes, que se envolviam no assunto. Também procurou-se não interromper a discussão a fim de

evitar que pessoas mais tímidas fossem obrigadas a falar quando não gostariam e permitir que as mais expansivas dessem vazão as suas opiniões.

Após o término das sessões, seguiu-se a etapa de transcrição das falas dos participantes. Essas foram transcritas de maneira integral, registrando-se em textos tudo o que foi dito por cada um dos participantes, na ordem de aparecimento. Frases incompletas foram sinalizadas por colchetes com reticências, bem como reticências marcaram dúvidas. Vícios de falas individuais também foram anotados, assim como gírias, em uma transcrição literal. Porém, percebeu-se que a leitura desses trechos era truncada e de difícil entendimento. Pequenas alterações nas falas foram feitas a fim de melhorar sua fluência, como cortes de repetições de palavras sequenciais. Também foi adotado o padrão de escrita formal (exemplo: foi alterado de “cum” para “com”, “fazê” por “fazer”).

Em seguida, realizou-se a análise das transcrições. As transcrições aparecem nesse trabalho, em caixa de texto com borda preta, acompanhados do número do aluno em negrito e de sua fala em itálico.

4.3.1 Roteiro de Discussão

O encontro foi conduzido a partir de um roteiro de questões, que podia se modificar em função das discussões no grupo. As perguntas iniciais abordaram aspectos de identificação, a fim de que todos pudessem falar de imediato e manter a conversa fluída. Após, se seguiram questões relacionadas ao aprendizado realizado na Oficina. O roteiro das discussões buscou investigar os impactos do curso no cotidiano dos participantes.

Segue tabela 4 com roteiro para identificação dos sujeitos que participaram do grupo focal:

Tabela 4 – Roteiro para identificação grupo focal.

Identificação	
1.	Qual sua formação?
2.	Qual sua profissão?
3.	Qual sua idade?
4.	Quando realizou o curso de fotografia?
5.	Que motivos o levaram a realizar o curso de fotografia na Sala de Fotografia?
6.	O que foi mais importante na Oficina de Fotografia? Explique.
7.	Realizou outros cursos na Sala de Fotografia ou em outros lugares? Quais?
8.	Aproveita os conhecimentos da fotografia na sua área de atuação ou no seu dia a dia?
9.	Atualmente desenvolve trabalhos fotográficos com fins lucrativos? a) Porque resolveu trabalhar com a fotografia? b) Houve uma mudança de profissão, por quê?
10.	O que você mais gosta de fotografar e por quê?

Segue tabela 5 com roteiro sobre aprendizado na Oficina de Fotografia com os sujeitos do grupo focal:

Tabela 5 – Roteiro sobre aprendizado grupo focal.

Aprendizado	
1.	<p>A grande difusão da fotografia sem um entendimento de sua linguagem tornou-se algo corriqueiro. Depois de realizar a Oficina de Fotografia você passou a entender a linguagem fotográfica. Dessa forma, o que a Oficina de Fotografia contribuiu para seu conhecimento sobre fotografia?</p> <p>a) Você se imagina sem esse conhecimento? Explique.</p>
2.	<p>A comunicação visual está cada vez mais presente no nosso dia a dia, por isso torna-se necessário educar o olhar para aprender e entender as imagens. Quais as mudanças que ocorreram na sua percepção estética depois de aprender sobre fotografia? Explique.</p>
3.	<p>Segundo Catalã (2008): a pluralidade de imagens aumentou com a hibridização entre o visual e o tecnológico, borrando fronteiras entre os territórios da arte, da ciência e da tecnologia. O que contribui mais para a leitura de imagens fotográficas: o conhecimento técnico, científico ou artístico? Por quê? Explique.</p>
4.	<p>O ato fotográfico, para a grande maioria das pessoas, é simplesmente o momento de apertar o botão. Refletindo sobre essa afirmação argumente o que era a fotografia para você e o que é atualmente.</p>
5.	<p>Uma abordagem que possibilita o entendimento do modo como as imagens se estruturam e o que elas expressam é a leitura visual. Através do uso da câmera fotográfica e do entendimento de seu funcionamento para captura e construção de uma imagem pode-se apreender as especificidades da linguagem fotográfica e como seu entendimento pode tornar o olhar mais criterioso e criativo sobre o contexto imagético. Em que momento a Oficina de Fotografia mostrou ou transformou o seu modo de olhar as imagens?</p>
6.	<p>A realização de Oficinas de Fotografia e a compreensão de como a linguagem fotográfica constrói imagens podem contribuir para o aprimoramento do olhar e sua inserção no campo das artes. A fotografia, como uma forma de arte, tem um caráter estético e subjetivo. Qual a importância da Oficina de Fotografia na sua educação visual?</p>
7.	<p>Você se considera autor de suas imagens? O que mudou na sua concepção de autoria na criação de suas imagens a partir da Oficina de Fotografia?</p>
8.	<p>Participou de alguma expedição fotográfica? E o que achou de diferente com relação a outras viagens já realizadas?</p>



5. ANÁLISE E DISCUSSÃO

A partir do desenvolvimento da pesquisa, apresenta-se a análise dos dados coletados. As informações obtidas por meio do grupo focal foram organizadas em trechos para serem analisados, conforme os pressupostos teórico-metodológico. O critério utilizado para a análise dos dados foi fazer uma relação com o percurso didático de desenvolvimento do conhecimento a partir da oficina de fotografia, seguindo os tópicos: a Oficina de Fotografia e suas contribuições para a Leitura de Imagens; a fotografia e sua relação com os modos de ver, o que requer tempo; a teoria e a prática em interação; a Oficina de Fotografia e a percepção estética; o enquadramento; a leituras de imagens; fotografia e autoria; fotografia e história e o percurso didático da Oficina.

Os dados da pesquisa foram descritos qualitativamente fornecendo informações sobre as opiniões dos sujeitos a respeito da Oficina de Fotografia e suas contribuições para a leitura de imagens.

Para analisar os dados obtidos a partir da metodologia da pesquisa foram considerados argumentos de Paulo Freire sobre educação; de Ana Mae Barbosa sobre leitura de imagens; de María Acaso sobre educação visual; e de Joan Fontcuberta sobre a linguagem fotográfica. Considerando que os referidos autores podem entrecruzar-se de diversas maneiras dentro de um mesmo discurso, não será feita uma classificação isolada ou tabela classificatória e, sim, uma discussão acerca dos dados obtidos por meio das transcrições.

Apresenta-se, portanto, a análise dos dados e discussão dos resultados.

5.1 A OFICINA DE FOTOGRAFIA E SUAS CONTRIBUIÇÕES PARA A LEITURA DE IMAGENS

A partir das discussões elencadas e do estudo realizado, foi possível perceber que o percurso didático da Oficina de Fotografia contribuiu de forma significativa para o desenvolvimento do pensamento crítico sobre as imagens. Essa afirmação comprovou-se a partir dos relatos obtidos, na metodologia de grupo focal, com as considerações dos alunos sobre as mudanças que a Oficina de Fotografia proporcionou na educação visual deles.

A Oficina de Fotografia possibilitou que o educando compreendesse o processo fotográfico e não, simplesmente, clicasse o botão. Também, evidenciou-se que a partir desse pensar sobre a imagem outros saberes foram adquiridos: é preciso entender a técnica, para associá-la com a prática; não existe “feito” ou “bonito” para a fotografia; não se chega a resultados significativos se não houver planejamento e conhecimento acerca do que se quer fotografar; o entendimento da linguagem fotográfica pode auxiliar na leitura de outras imagens.

Com base nas falas dos participantes da pesquisa, nota-se que a Oficina de Fotografia propiciou um olhar em diferentes perspectivas de forma mais criteriosa. Ao produzir uma imagem, o aluno buscou se aproximar do objeto a ser fotografado e com isso passou a observar atentamente não só o objeto a ser fotografado como também o mundo a sua volta. Tal afirmação fica evidenciada nas falas dos entrevistados apresentadas abaixo:

Aluno1: *A fotografia nos aproxima de reparar nas pequenas coisas do nosso cotidiano. Por exemplo, estou passando por essa rua, e vejo uma coisa bonita, quero fotografar. Então, eu acho que ela [a fotografia] te chama à atenção para essas pequenas coisas que às vezes no cotidiano passam despercebidas. Acho que também uso a fotografia nesse sentido, eu aplico na minha vida: quando vou viajar que eu tenho uma câmera na mão e no dia a dia, enfim, como um todo.*

Aluno 2: *É exatamente o que ela falou! (...) tu começa a enxergar algo que era despercebido. E as pessoas falam: - Esse lugar é tão sem graça e na foto fica legal! É porque a fotografia te ensina a treinar o olhar para coisas do cotidiano que a gente se acostuma e não vê beleza (...).*

Aluno 3: *Eu acho que quem faz fotografia tem essa sensibilidade, desenvolve isso. Por mais que tu vejas que as pessoas passam o dia a dia correndo de um lado para outro, depois que eu fiz [a Oficina], eu tive tempo de parar, tirar foto do pôr do sol, tirar fotos dos prédios, de qualquer coisa que eu acho que fica num contexto muito legal, tanto com o celular, quanto com a câmera (...)*

5.2. A FOTOGRAFIA E SUA RELAÇÃO COM OS MODOS DE VER

Além de contribuir para que os alunos observem de forma mais atenta o mundo a sua volta, a fotografia também proporciona “uma parada no tempo”, ou seja, para fotografar é necessário tempo para apreciar aquilo que se pretende capturar. Nota-se tal afirmação na fala dos participantes:

Aluno 11: *No meu caso, a fotografia entrou neste momento. Neste momento que eu estava largando compromissos e optando por outros compromissos mais prazerosos para mim. E a fotografia entrou na minha vida – não que eu não gostasse, sempre gostei muito, até porque meu marido sempre foi muito envolvido com fotografia, e por ele eu navegava nessa arte, mas nas lentes dele. Até que eu saí com um grupo de fotografia, em uma expedição fotográfica para a Patagônia, com a Liliane, e ali mesmo que eu consegui perceber – parece que aquilo fez com que eu parasse na minha vida, minha vida parou naquele momento. Uma, pelo visual que é a Patagônia, aquilo ali me completou, me encheu de exuberância. E o tempo. Acho que a fotografia me fez respirar, me fez observar as coisas com mais tempo. Era tão corrida a vida para mim, que parecia que tudo passava rápido, sem me prender muito. Achava bonito, mas não apreciava. É a questão da diferença entre olhar e ver. E naquele momento parece que parou tudo. Eu comecei a observar o grupo, a forma como eles param para observar uma planta, uma geleira, um morro, uma árvore, as cores. E eu não parava para fazer aquilo. Como eles sabem ver o mundo de forma diferente, como eles sabem apreciar as coisas no tempo que elas merecem ser apreciadas. E aí eu gostei, foram 20 dias de convivência que me fizeram mudar totalmente a minha forma de ver as coisas, e eu achei que eu tinha que crescer muito nessa parte de observar o mundo. Comecei a fotografar e aí foi uma caçaça. Foi uma coisa que me tirou de muitas outras coisas também. Então agora tenho que ajustar os tempos, estou naquele momento de ajustar os tempos.*

Aluno 9: *Sair em um grupo que o interesse é a fotografia. O tempo é diferente. O olhar, a apreciação é diferente, todo mundo para ver aquilo ali. Então isso me influenciou. Não, está na hora de eu também fazer a fotografia. Porque eu fiquei encantada com o tempo, com a sensibilidade das pessoas, a gente se influencia muito, realmente são pessoas maravilhosas. O fotógrafo é uma pessoa maravilhosa. Ele tem uma sensibilidade, um olhar e um tempo de respiração e de apreciação das coisas que a maioria das pessoas não tem. E é esse exercício que estou gostando de fazer agora, desde que eu fiz a aula de fotografia, desde que eu comecei a sair para rua. Eu já tinha essa questão de observar, mas hoje eu observo com mais tempo. Às vezes eu até espero a cena, porque antes eu enxergava e era instantâneo. Hoje eu imagino que a cena pode acontecer naquele lugar, eu estou vendo e pensando: mas se tivesse alguém passando aqui, ou fazendo tal coisa...pode ser que tenha, eu vou esperar. Que era uma coisa que não existia. Então a vida começa a se programar em razão da tua imagem, da tua sensibilidade, de tu imaginar que seria legal se aquilo acontecesse, de tu esperar pelo momento. E a convivência é o melhor de tudo. Tu estar no meio de pessoas que tem essa sensibilidade, as amizades que tu faz...tu vê o mundo de forma diferente.*

O aluno 11 também expõe algo interessante em sua fala. Ao comentar que fotografar “foi uma cachaca”, refere-se que virou um vício, isto é, que foi impossível largar a fotografia. Essa declaração pode ser relacionada com as palavras de Flusser (2002, p.54), “fotografar pode virar mania, o que evoca uso de drogas”.

5.3. A TEORIA E A PRÁTICA EM INTERAÇÃO

Outro ponto que merece destaque é que os alunos, durante a Oficina, são instigados a conhecer sobre a história da fotografia, a técnica, unindo a teoria e a prática, o ver e fazer. O que foi imprescindível para o entendimento sobre o processo da fotografia e a experiência do ato de fotografar. É possível notar isso nas falas abaixo:

Aluno 2: *Se tu tens todo o sentimento, todo o feeling, tu és obrigado a saber a parte técnica pra saber se virar. Nisso eu reparo muito. Mas eu vejo muito fotógrafo grandão que (...) é um excelente técnico, mas tem muito fotógrafo iniciante que é melhor artista do que esse cara que tem anos de estrada. Então acho que essas duas coisas têm que andar juntas. Mas eu acho que se tu não tens o feeling, saber manusear não vai resolver muita coisa.*

Aluno 5: *Mas, de repente, o conhecimento técnico te ajuda a explorar um lado que tu nem saberia que tu tens. Acho que essa parte do feeling, da arte (...) às vezes surge porque tu aprendeste o conhecimento técnico. Acho que uma coisa depende muito da outra.*

Aluno 3: *É verdade, porque cada fotógrafo tem o seu olhar também. O meu feeling pode ser bem diferente do teu, por exemplo, e a minha foto (...) eu posso achar que está muito massa, muito legal, e tu achares que não, que faltam coisas. Então, às vezes, é a visão de cada um.*

Aluno 5: *E às vezes uma foto que não está tecnicamente boa é uma grande obra de arte. Ou uma foto que está muito boa tecnicamente, mas falta aquela arte ali. Acho que uma coisa depende da outra.*

Diante das falas dos alunos, é pertinente esclarecer que os fundamentos teóricos da história da fotografia servem como base para se entender as questões técnicas, como o funcionamento operacional da câmera fotográfica. Pode-se dizer, genericamente, que a câmera fotográfica funciona como o olho humano. Por isso é preciso entender o processo de captura da imagem para transformar o tridimensional (o que se vê) em bidimensional (de acordo com as convenções de cada linguagem) na imagem fotográfica. De acordo com Adams (2003, p. 18): “À medida que desenvolvemos um entendimento mais profundo dos controles disponíveis, podemos avançar um passo adiante e começar a ‘aplicá-los’ mentalmente antes de realizar uma fotografia”.

A técnica é importante e o fotógrafo precisa dominá-la, compreender o seu funcionamento. E técnica pode se referir a qualquer instrumento para captura da imagem, câmera fotográfica analógica, digital, ou mesmo um celular com câmera. Existe uma proporção entre saber a técnica e libertar o olhar. Nas palavras de Adams (2003, p. 17), “é possível controlar o resultado de uma fotografia de modo criativo, caso se compreenda as formas pelas quais cada estágio do processo cria a imagem final”. Afinal, quanto mais se entende sobre o funcionamento da câmera, mais se pode progredir para uma próxima etapa, que é a compreensão da linguagem fotográfica, passar do olhar à expressão. Entre a técnica e a prática, ocorre um encontro, como afirma Rouillé (2009, p. 72), “e o processo fotográfico é precisamente o acontecimento desse encontro.” A partir desse encontro entre

técnica e prática, os alunos apresentam condições de expressar o seu olhar, o que pode ser evidenciado na fala do aluno 9:

Aluno 9: *Esse olhar do outro, esse contato que tu tens...eu vejo tanto livro de fotografia por aqui. Eu acho que isso te enriquece. E tu vais buscar fazer fotos com alguma coisa de arte. E eu acho que a Oficina, se por um lado ela me trouxe um conhecimento técnico do equipamento, do que usar, como fazer; ela também me trouxe, e eu acho que isso é o mais importante, essa coisa do olhar. O olhar do fotógrafo é um olhar diferente dos seres que não fotografam. [...] Eu me lembro que na primeira aula tu dissestes: vão para casa agora e vão observando o caminho de vocês e o que tem de diferente. Tinha passado lá 1800 vezes, e nunca tinha me dado conta de uma porção de coisas. [...] A gente aprende a olhar as coisas de um jeito, e em um tempo diferente.*

5.4 A OFICINA DE FOTOGRAFIA E A PERCEPÇÃO ESTÉTICA

Diante do olhar do fotógrafo, a imagem fotográfica representa uma perspectiva fixada a partir de um ponto de vista determinado pelo fotógrafo. Esse ponto de vista é a visão estereoscópica, ou seja, a percepção da profundidade e localização de um objeto baseada na sobreposição das formas, tridimensional, do que está sendo visto em primeiro e segundo plano. Esse olhar tridimensional se transforma em bidimensional na captura da imagem fotográfica.

A câmera, com suas lentes, como dispositivo para a formação das imagens gera qualidade de foco. Mediante esse controle de foco pode-se realçar detalhes usando um foco seletivo ou esconder imperfeições, a partir do controle da luz pela objetiva, com efeito em profundidade de campo, dependendo do que se quer mostrar na foto. O fotógrafo pode dirigir a atenção do observador para determinados aspectos da imagem ou dissimular partes da cena desfocando-as. Conforme Adams (2003, p. 11): “O desafio do fotógrafo é o de dominar seu meio de expressão, de utilizar qualquer tipo de equipamento e tecnologia para promover seus objetivos criativos sem sacrificar sua capacidade de tomar decisões”.

Assim, o fotógrafo ao desenvolver um olhar criterioso e atento, domina a câmera fotográfica como suporte técnico a seu favor. Enfatiza a sua perspectiva na composição da imagem final na hora de capturar a imagem.

Os alunos evidenciaram que a Oficina de Fotografia também influenciou na percepção visual, pois eles passaram a perceber, a reparar e analisar imagens, com base no conhecimento que eles adquiriram sobre a composição dos elementos da imagem. Percebe-se o que foi explanado nos depoimentos a seguir:

Aluno 3: *Eu comecei a perceber, a organizar mais as pessoas em fotos. Pode ser uma coisa simples, mas não é! Mesmo quando eu não estou com a câmera na mão, eu digo: não fica aqui, fica lá! (risos) Por exemplo, isso já aconteceu várias vezes: eu adoro fotografar casal, então quando eu vejo um casal, vejo uma cena. Eu posso estar onde for que pego o celular e tiro a foto! E a foto fica muito massa, eu adoro fazer isso! Eu faço isso sempre com a minha mãe e meu padrasto! Então, eu acho que mudou muito para mim. Eu vejo o lugar, vejo a cena, e eu encontro alguma coisa para colocar, para ter uma pessoa ali. Então mudou bastante isso para mim.*

Aluno 1: *Eu passei a ser mais assertiva na hora da foto: posicionar, qual ângulo (...), eu quero o contorno, o que eu quero expressar, foi mais fácil depois [da oficina].*

Aluno 2: *Eu também, foi essa questão de posicionamento. Eu tinha uma grande dificuldade em o que fazer com as mãos, os braços, que dependendo do ângulo às vezes aparece só um pedacinho. Então eu acho que me ajudou a enxergar bem isso, a estética. Ajudar a posicionar pra ficar uma coisa harmônica e às vezes até mais natural.*

Ao ressignificar o seu olhar a partir da Oficina de Fotografia, o aluno passa a ter também uma nova percepção sobre as técnicas de enquadramento das imagens. Como nos diz Soulages (2010, p.74) “diante de um fotógrafo representamos e somos representados”. Isto não apenas na sua produção em si, mas ao reparar nas fotos de outros. Assim, modifica a sua percepção estética, ao passar a comparar o conhecimento teórico adquirido nas aulas com o que vê nas imagens que se apresentam em outros meios.

5.5. O ENQUADRAMENTO

O enquadramento permite uma interpretação de como os elementos estão organizados. Tem-se a visualização do que está no quadro, mas também há uma percepção do que está para além dos limites da composição da fotografia – o que

muda o entendimento. A escolha de um momento para fazer a imagem também é um fator intrínseco ao enquadramento. É nesse exercício de composição e de olhar que o aluno aprende a observar o contexto e tomar a decisão da escolha do enquadramento.

Aluno 7- *Eu aprendi a perceber mais os detalhes, as cores, as belezas, tudo o que eu fico olhando, fico enquadrando, como se eu estivesse tirando uma fotografia (...)*

(...) o despertar do olhar, mesmo sem estar com a câmera na mão, observar às belezas, as cores, a natureza, deixa a gente melhor, mais feliz, em contato com as belezas. É uma percepção de não estar correndo sem perceber as coisas do dia a dia, as paisagens, as coisas do cotidiano. É estar sempre enquadrando, mesmo sem estar com a câmera na mão.

A Oficina de Fotografia também possibilita ao aluno aprender o processo de produção de uma fotografia que vai além da parte operacional da câmera e resulta na composição da imagem fotográfica. O objetivo é que o aprendiz reflita sobre essa produção que deseja fazer ao longo de todo o processo, tanto no início, no meio e ainda no fim e além dele. Assim, o resultado desta imagem fotográfica produzida irá evidenciar a sua concepção sobre o resultado.

É imprescindível que se entenda o processo de produção da fotografia, pois ele envolve uma imersão no contexto, no universo onde o aluno está inserido. E a fotografia possibilita que esse aluno explore esse universo como se estivesse usando uma lupa, detalhadamente, dando foco com zoom de aproximação e afastamento no interesse da sua produção fotográfica. A partir dessa metáfora da lupa, há uma identificação com determinada informação visual, devido a este olhar mais criterioso. Logo, surgem as possibilidades de criação, de gerar informação. É o que faz com que se crie uma narrativa, uma condução no percurso dessas imagens, seja ela no registro de uma história, como documento, como fotojornalismo, como arte, entre outros.

Ao realizar as suas próprias produções, o aluno passa a construir micronarrativas, com significados pessoais para as suas imagens. Elas acabam por ser criações autorais que geram um olhar crítico, propiciando uma reflexão sobre a visão de mundo, e gerando questionamentos e dúvidas. Dar vazão à sua livre expressão, aos seus sentimentos, também fazem parte da produção de uma

fotografia, bem como o prazer de produzir um resultado fotográfico com suas percepções. Na descrição abaixo é possível notar o desenvolvimento aguçado da sensibilidade do aluno a respeito dos objetos fotografados.

Aluno 1: *Eu achei interessante, fiz contato com emoções muito positivas minhas, quando eu comecei a fotografar lugares. Encontrar isso é esse olhar que só o fotógrafo consegue realmente captar e mostrar. Tu descobres e as pessoas ficam admiradas. Poxa, mas o lugar é bonito! Eu sou de Rio Grande e é difícil eu ouvir alguém dizer que a cidade é bonita, mas eu fiz fotos de Rio Grande que eu me orgulho, são lindas. (...) E eu percebi que já estou passando a minha emoção, a saudade da minha infância e fui descrevendo aquele lugar. E eu tinha transformado aquele lugar através do meu olhar. Esse foi um dos primeiros retornos que eu tive de um trabalho que eu comecei a fazer. Me dei conta que o momento que eu estou fazendo fotos de paisagens, curti muito. É difícil uma pessoa se disponibilizar para o tempo, o tempo que eu gostaria de fazer contato com isso. Na realidade, é como eu enxergo a imagem, então se eu vejo uma pessoa triste, eu iria precisar do tempo disponível para eu entrar em contato com ela e criar a sua imagem. Então eu achei muito mais fácil fazer com paisagens e com animais, fiz imagem de abelha e flor, fiz de gato, de cachorro. E a emoção que vem é tu estar procurando fazer a foto com o fundo, com uma imagem ideal, é como se eu tivesse, eu me transponho, viajo para minha infância. Como se eu tivesse pescando, a pescaria com meu pai, eu pescava no cais do porto, a gente lançava a isca e ficava esperando o peixe, e aquela emoção de tranquilidade - eu sei que vai vir, eu vou conseguir, vamos lá. Persiste daqui a pouco aquela emoção de "captei, peguei, pesquei". Então eu me sinto numa pescaria, curtindo imensamente esse momento quando eu estou fazendo fotografia.*

5.6. A LEITURA DE IMAGENS

Tratando-se da forma de analisar a imagem, percebe-se que os alunos desenvolveram o estágio do julgamento, apresentado por Feldman, pois eles passaram a julgar imagens fotográficas, de acordo com suas concepções de imagem, percebe-se isso nas falas a seguir.

Aluno 5: *Eu acho que a partir do momento que tu passas a ter o conhecimento fotográfico, tu não aplicas só em como utilizar a câmara fotográfica e como tirar uma boa foto. Toda vez que tu abres uma das redes sociais, que estão infestadas de fotos hoje em dia, e tu vê uma foto, tu comesças a analisar: esta foto é boa ou é ruim. E até quando são fotos de grandes mestres, tu pensas: nossa! Essa foto é fantástica! Mas como ele fez isso? Qual é o ISO? Qual abertura, velocidade? Então, quando tu comesças a se apropriar desse conhecimento que a Oficina te traz, tu comesças a enxergar esses detalhes que antes tu não vias. Eu acho que esse conhecimento fotográfico te leva a tentar entender muito mais o que tu estás vendo, essas imagens que tu estás enxergando.*

Aluno 3: *Até fotos de profissionais mesmo, que antes tu achavas aquilo fantástico, tu vais começar a encontrar erros nessas fotos.*

Aluno 1: *É, muda muito... Eu aprendi a manusear, eu não sabia nada do que era: ISO, abertura, (...). Realmente, eu olho muito mais para a foto, estudo a foto, eu tento imaginar o outro lado, do que há por trás e como chego ali.*

Aluno 2: *Para mim foi crucial, porque eu sempre tive fascínio por imagens, eu só não sabia como produzir isso. Então a Oficina me ajudou a produzir, a como colocar em prática toda aquela vontade que eu tinha.*

Ao se deparar, durante a Oficina, com diversos exemplos de fotografias, os alunos passaram por todas as etapas da leitura de imagens, a análise, a interpretação e o julgamento. Não deixando de abordar a contextualização e a prática artística (o fazer).

Assim, aprenderam a visualizar as imagens de outra forma. Já que só se aprende a ler, lendo, mas o que seria ler uma imagem? Nas palavras de Pillar (1993, p.77): “ler uma imagem seria, então, compreendê-la, interpretá-la, descrevê-la, decompô-la e recompô-la para a apreendê-la como objeto a conhecer”. Nessa perspectiva, os alunos ao aprenderem através do fazer fotográfico, consolidaram sua aprendizagem e levaram para suas vidas. Um olhar transformado, portanto, pode voltar, mas não para o mesmo lugar.

Pode-se inferir que os alunos que participaram da oficina aprimoraram a sua forma de ler imagens. Percebe-se isso nas considerações abaixo:

Aluno 5: *Acho que para mim foi uma questão mesmo de olhar para as fotos produzidas e passar a reparar muito mais em como elas são feitas e admirar muito mais a foto. De entender um pouco: esta é uma grande foto e esta não é uma boa foto, ela não foi bem produzida. Acho que um pouco nesse sentido ajuda a olhar uma foto em uma revista e fazer essa diferenciação: nossa que foto fantástica, genial! E a outra não, essa só uma foto comum.*

Aluno 5: *(...) eu acho que quando tu sabes o que é como é feita a fotografia tu tens um conhecimento muito mais próximo de como tratar, de como lidar com essa imagem, para além dessa parte profissional. Assim, eu gosto muito de praticar fotografia quando eu vou viajar e eu gosto de treinar esse olhar.*

Aluno 1: *A fotografia é minha terapia. É o momento que eu faço contato comigo, com a emoção, eu vejo concretamente o que eu estou sentindo, o que eu quero falar, através da imagem eu concretizo. E o fato de ter feito a oficina, em seguida eu comecei a mostrar algumas fotos e o pessoal começou a me chamar para fazer fotos. Eu achei bem interessante porque aprimorou muito, parece que a gente tem que aprender a fazer uma foto, mas tu vês que já fazia uma coisa muito boa, apenas coloca mais qualidade.*

Aluno 11: *Sempre gostei muito de ler. E de música. Então o dinheiro que eu ganhava trabalhando ou eu comprava disco ou eu comprava livro. E não comprava filme. E assim foi. Mas eu sempre gostei de olhar, sempre apreciei imagens. E o meu foco sempre foi muito social. Por essa razão que eu acabei me direcionando também para estudar direito. [...] Então eu sempre tive um olhar muito assim, eu gosto muito de cena de rua, eu gosto muito de ver imagens e de tentar ler alguma coisa nessas imagens, dos outros [...] A fotografia que me atrai é a fotografia que eu olho e leio alguma coisa nela. Essa é a fotografia que me atrai. Mas acho que é por influência mesmo de formação. Como eu sempre fui muito interessada nessa coisa do social, a fotografia para mim também é isso. Então o meu olhar para fotografia sempre foi mais de leitura. De cenas, de ver alguma coisa acontecendo e de fazer a leitura daquilo. [...] O hobbie principal do meu marido sempre foi fotografia. A gente gosta muito de sair [...] Pela fotografia dele eu comecei a observar as coisas e eu dizia: olha ali, fotografa aquilo ali. Quer dizer, eu observava e queria que ele fotografasse. E assim foi por muito tempo. Por muitos anos. Mas era aquela coisa, de viagem, de olhar mil coisas ao mesmo tempo. E aquilo ficava no meu olhar, eu já enquadrava, mas eu não fotografava.*

Um dado importante coletado e observado diz respeito ao enquadramento, os detalhes, a cor são elementos importantes. Afinal, são eles que dão equilíbrio à composição, conferindo ritmo e movimento à imagem.

O aluno, a partir desse conhecimento, bem como o entendimento do processo de produção, apresenta condições de observar mais atentamente as imagens e

discutir, como diz Acaso (2009, p. 74, tradução nossa): “a forma de organização e hierarquização desses elementos”, ou seja, “ordenar as ferramentas em função da mensagem que se quer transmitir”.

Com base nos depoimentos a seguir, nota-se a importância dos elementos visuais na composição da imagem.

Aluno 7- (...) a percepção, detalhes, a preparação, a organização e fotografar tudo o que se vê pela frente...

(...) Gosto de fotografar macro, eu gosto dos detalhes, gosto das cores, gosto do recorte. Não gosto da imagem inteira, gosto dos detalhes. Não sei por que me chama mais atenção(...).

5.7. FOTOGRAFIA E AUTORIA

Um aspecto interessante que merece ser abordado é que cada aluno, com o seu amadurecimento na fotografia, define suas preferências para fotografar, estabelecendo uma identificação de autoria no resultado da sua imagem. Pode-se notar tal afirmação nos argumentos abaixo:

Aluno 3:[Eu prefiro fotografar] Pessoas, porque eu amo pegar a emoção das pessoas, a expressão, entregar aquele trabalho pra elas verem...eu acho que não tem coisa melhor.

Aluno 5: Para mim é paisagem...adoro fotografar paisagem. Principalmente fotografia de viagem, que tu acabas levando aquele lugar que tu viste para ti depois, então é o que eu amo fazer. Mesmo que não seja paisagem, que seja uma cidade diferente, eu adoro explorar novos ângulos, sentar no chão e tentar fotografar aquele monumento de uma forma diferente do que já foi feito e retratar ele de uma forma que leve comigo lembranças daquela viagem.

Aluno 4:Eu,de pessoas também. Eu gosto de fotografar as pessoas, mas não posadas. É o que eu gosto, por exemplo, pessoas passando na rua, se assustando, qualquer coisa assim.

Aluno 2: Eu também gosto de fotografar pessoas, pelo mesmo motivo que ela disse, de conseguir capturar emoção da pessoa. Às vezes o olhar da pessoa entrega algo que ela não quer te dizer, algum problema, alguma alegria. Acho que às vezes a fotografia é responsável por conseguir falar o que a pessoa não consegue expressar. É por isso que eu gosto de fotografar pessoas.

Com base na investigação realizada, nota-se que a Oficina de Fotografia propicia ao aluno olhar o mundo em diferentes perspectivas de forma mais atenta. Conforme é descrito a seguir:

Aluno 11: *A Oficina abriu o olhar, abriu sentimento, abriu interpretação, composição, tu observas o mundo muito diferente depois que tu aprende.*

Aluno 9: *O meu marido diz o seguinte: antes da Oficina, foto registro. Depois da oficina é fotografia.*

Aluno 11: *A partir da Oficina ela te abre um olhar diferente para tu andares na rua, para olhares para as coisas, para observar as coisas. Se tu estás caminhando na rua, tu vês uma cena, tu já vais diminuindo o passo, tu já começa a observar aquilo, tu já começa a ir mais para lá para pegar o melhor enquadramento. E tu não precisas nem estar com a câmara na mão, porque tu já começa a fazer isso. O contraste das cores já te chama à atenção. [...] E é uma coisa que tu não enxergavas isso antes. Não enxergava essas coisas antes. O mundo se tornou mais bonito depois da fotografia, para mim depois que me envolvi com a fotografia.*

Aluno 8: *É uma descoberta. A gente olha e diz assim: como sempre esteve aí e eu nunca vi? Nunca se valorizou, nunca se deu a paciência de fazer uma análise. E começa a descobrir que as coisas são muito mais lindas do que estava vendo até então. Eu acho que este é um aprendizado que se faz quando se começa a usar uma máquina fotográfica. Tanto que a gente olha a imagem, e aí resolve olhar a imagem pela máquina, para ver a diferença do que está vendo do que poderia sair na máquina, qual é o tipo de escolha de ângulo. É o aprender a olhar.*

Aluno 10: *como elas já falaram, de olhar as coisas de um jeito diferente, não como a gente sempre olhava. A gente pôde observar mais, olhar mais e ver coisas novas num mesmo lugar que tu vias antes, mas tu não vias tudo aquilo.*

A partir do momento em que o sujeito olha e lê o mundo, ele transforma esse mundo. A fotografia não é exatamente uma representação do real. Como diz Rouillé (2009, p. 73): “A fotografia nunca registra sem transformar, sem construir, sem criar”. Comprova-se a fala de Rouillé, por meio da expressão citada pela aluna 9: “antes da Oficina, foto registro. Depois da oficina é fotografia”, ou seja, depois do conhecimento e aprendizado fotográfico ela passou a de fato fotografar.

Por outro lado a fotografia pode ser um recorte daquilo que se quer mostrar, a partir de uma perspectiva definida pelo fotógrafo. Diante disso, o aluno comenta:

Aluno 9: *Na verdade a gente acaba fazendo recortes de realidade. Quando tu fotografas, tu recortas a realidade. Isso, aprendemos aqui contigo de um jeito gostoso de aprender.*

A constatação do aluno pode ser evidenciada nas palavras de Sontag (2004, p.14-15): “Imagens fotografadas não parecem manifestações a respeito do mundo, mas sim pedaços dele, miniaturas da realidade que qualquer um pode fazer ou adquirir”.

A Oficina é capaz de unir gerações, pois não faz distinção entre a idade. É possível perceber isso na fala do participante:

Aluno 3: *Acho que o que mais me interessou, bem parecido com ela, foi que eu vi que tinha muitas pessoas aqui que tem a mesma característica. Que procuram a mesma coisa, e de diversas idades. Eu vi pessoas que me chamaram muito a atenção. Pessoas mais velhas que tinham todo um pique, todo um amor, de que estavam ali para isso. Acho muito interessante esse lado, aqui eu consegui presenciar também que a fotografia dá para as pessoas essa liberdade de fazer o que quiser!*

Essa interação com o grupo mostra que não tem uma idade para aprender fotografia. Assim, um aluno de 9 anos pode estar na mesma turma de alguém que tenha 80 anos. Essa diversidade de experiências, saberes e olhares tornam o aprendizado mais significativo.

A autorrealização fotográfica faz com que o educando sinta orgulho de suas produções e tenha vontade de expor suas imagens, para que as pessoas tenham conhecimento de quem às realizou, ou seja, da autoria da imagem. Abaixo é possível evidenciar isso:

Aluno 5: *Eu acho que tu passas a se orgulhar disso, não? Porque não foi simplesmente apertar o botão. Tu tivestes todo um processo lógico e criativo para chegar lá. Então tu passas a te orgulhar dessa tua produção. Então acho que sim, tu começa a querer assinar as tuas fotos: fui eu que fiz. Tu tens orgulho de botar o nome naquilo.*

Aluno 1: *Eu me sinto assim: ninguém mais faria aquelas fotos que eu fiz!*

Aluno 5: *Exato! Porque é a tua expressão, da tua pessoa mesmo, do teu íntimo.*

5.8. FOTOGRAFIA E HISTÓRIA PESSOAL

Cada imagem carrega em si também a história de quem fotografa. Essa pessoa revela muito mais da sua personalidade do que aquilo que está querendo mostrar, tanto para quem retrata como para quem é retratado. As fotos também são construídas com emoção e isso está intrínseco a elas. Mas estes sentimentos não são imutáveis.

Aluno 9: *Acho que ela sempre foi essa busca da nostalgia, de programar a nostalgia de (...). Fotografar um momento é como se estivesse programando a nostalgia. Tu voltas naquela imagem, tu voltas para o momento. Acho que sempre foi isso, sempre imaginei dessa maneira assim, (...) sem modas. O que me encanta muito é a fotografia realista, o momento assim, é muito bom.*

Fotografar, dessa forma, envolve todos os sentidos, pois para fotografar é necessário ouvir, sentir, tocar e olhar, podendo levar o ser humano a estesia. Essa estesia é uma mistura de emoções e sensações que fazem com que o fotógrafo consiga evocar sentimentos, por meio de suas imagens. Nas falas a seguir, podem-se identificar algumas considerações sobre essas emoções e sensações.

Aluno 3: *Eu acho que vai muito da visão que tu ganha depois que tu faz a oficina. Porque fazendo a oficina eu consegui criar o meu próprio cenário. Uma visão do que é bonito, do que é certo, do que é diferente, do que eu posso fotografar, do que tem sombra, do que tem luz. Então eu fui construindo uma visão mais técnica em cima do que eu já gostava.*

Aluno 1: *A imagem, às vezes a gente fala, ouve, tem muito a ver com a minha profissão, então eu tenho o viés (...). Eu trato o emocional, então eu costumo dizer que o adulto entra com a criança dentro dele. O que eu vejo é a criança, não é o adulto que está ali na minha frente. Então, falando sobre cenas da infância, que está precisando elaborar, diz: eu lembro como se fosse ontem, mas eu não sei descrever, não tenho palavras (...). Então eu peço para ele descrever uma foto, [...] , como seria essa foto, tenta me desenhar. E às vezes ele traz a imagem do lugar, ele traz a foto e diz: isso é o que eu quis te dizer! Ele sente necessidade de me mostrar, porque ele não tem palavras. Então não tem um texto. Eu acho que também tem a ver com isso. Têm algumas imagens que não têm como colocar um texto, porque tu mexes com um lado do cérebro que não é cognitivo, que tu não tens como descrever com palavras. É só emoção e a foto revela algo que tu não consegues descrever.*

5.9. O PERCURSO DIDÁTICO DA OFICINA

Com relação ao percurso didático da Oficina, esse apresenta aulas dinâmicas e interativas entre o grupo. Assim, os aprendizes trocam experiências, saberes e dificuldades entre si. Nessa perspectiva, o professor torna-se um mediador do conhecimento.

As saídas e expedições fotográficas acabam por ampliar significativamente esta troca de experiências que já ocorre em sala de aula, conforme comprovam os relatos.

Aluno 4: *Eu já fui em várias! (Risos). Eu acho bem legal quando alguém que tem mais conhecimento vai ajudar alguém que está começando, isso me ajudou bastante nas saídas.*

Aluno 2: *Eu nunca participei, mas com as pessoas que eu conheci aqui e que tu vês que tem mais experiência ou que vêm só para se aperfeiçoar, eu acho que tem muita humildade nelas (...)As pessoas não se esquivam na hora de te ajudar, eu acho isso legal!*

Aluno 3: *É verdade! Também uma coisa bem interessante que eu aprendi aqui, foi que, por exemplo, eu posso fotografar essa bala aqui. A gente está em seis pessoas, vai sair seis fotos diferentes, porque cada um tem a sua visão. Então nessa saída, eu posso tirar foto de alguma coisa e achar bem legal, mas o meu colega vai ter tirado uma foto do mesmo lugar só que de um ângulo diferente. Então tu tens várias visões do mesmo cenário.*

Aluno 5: *Acrésceto então sobre a saída fotográfica eu acho que é algo genial, porque, às vezes, a pessoa fez o curso como um hobby e ela acaba, na correria do dia a dia, não tendo tempo para praticar. A saída incentiva essa pessoa a continuar praticando, porque ela vai em grupo, ela vai conhecer lugares diferentes. A saída, além de todo conhecimento, ela traz muito disso também de agregar novas amizades, novos locais, de poder viajar. É uma prática muito interessante, uma continuidade muito interessante para quem quer continuar praticando a fotografia. Eu também fui à saída e aprendi muito assim. E era muito legal ver que um grande fotógrafo, que tem trinta anos de profissão estava ali do meu lado dizendo: - Olha aí o balanço de branco, dá para melhorar essa foto! E o legal depois da saída é que tu vais ver no Facebook as fotos dos colegas e pensar: Nossa! Eu fotografei o mesmo lugar que ele, mas eu não tive essa visão! E tu começa a aprender, porque tu começa a ver como o colega fez melhor e na tua próxima saída fotográfica tu vais se esforçar para fazer melhor também, tu vais aprender: olhar como ele se posicionou.*

Embora os alunos, nas saídas fotográficas, façam fotos no mesmo espaço, cada imagem irá apresentar um ponto de vista diferente. Segundo Sontag (2004, p. 105), “ninguém tira a mesma foto da mesma coisa”. Afinal, as fotografias seriam um indício do que uma pessoa vê, a sua visão fotográfica.

Outro ponto importante é o currículo proposto pela oficina, esse é claro objetivo, dinâmico e flexível. Adapta-se conforme a necessidade do grupo. É conciso e atrativo devido à presença constante de imagens que instigam e seduzem o olhar. Também, visa aulas em que o aluno seja autor do seu próprio aprendizado.

Nas palavras de Freire (2003, p.12): “Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção”. Assim o educador torna-se mediador do conhecimento, busca criar oportunidades para que o aprendiz construa significados, formule indagações e interaja com o grupo para socializar o aprendizado. Essa proposta não faz julgamentos – o aluno testa o certo e o errado por si mesmo, ao experienciar o exercício da fotografia, e assim, cria autonomia para expressar a sua opinião diante do grupo.

A interação entre professor, aluno e colegas, também pode ser percebida nos exemplos abaixo:

Aluno 1: *Muita interação entre as pessoas, compartilhamento de conhecimento. E a professora está sempre ali também, mostrando: isso aqui tu conseguiste (...)! E tu vais reforçando (...). Aprende muito! Um aprendizado muito rico.*

Aluno 3: *Eu foi ali [nas aulas práticas] que eu percebi de como as pessoas têm essa liberdade de fotografar. E nas saídas, como ela disse, a professora está sempre contigo e também os colegas te ajudando.*

O diálogo entre professor e aluno deve ser recorrente e a crítica deve apontar caminhos para que ele crie autonomia. A partir do momento em que o professor não critica o trabalho fotográfico do aluno, ele abre espaço para que o próprio aluno crie suas percepções, fazendo o processo de autocrítica. O papel do professor é apenas conduzir esse pensamento crítico e incentivar o exercício da experiência. Ele também acaba por salientar os aspectos positivos da produção do aprendiz e insere uma nova possibilidade de explorar, a partir da lupa, a aproximação e o distanciamento do objeto de interesse. O educador, como mediador

desse conhecimento teórico/prático, tira o aluno de sua zona de conforto e insere novas possibilidades de olhar.

A partir das discussões elencadas, percebe-se que a metodologia escolhida para desenvolver a análise contribuiu para a esta pesquisa, pois o material obtido favoreceu para responder as indagações formuladas.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao finalizar esta pesquisa de mestrado em Educação, parte-se do título desse estudo para fazer as considerações finais: “Uma proposta de imersão no processo da fotografia e na leitura de imagens”. Ao iniciar essa pesquisa manifestou-se o histórico da pesquisadora como profissional da fotografia, sua formação e justificativa para ampliar o estudo da fotografia no campo da educação.

Apesar de a fotografia ser relativamente recente (menos de duzentos anos de existência) o espaço obtido nas últimas décadas, graças as tecnologias em desenvolvimento, tem-se ampliado. Por isso trazer a história da fotografia ancora essa pesquisa no universo visual, tanto da arte, quanto da educação.

Procurou-se destacar conceitos que apresentam a fotografia como documento, como expressão e como linguagem e sendo linguagem possível de leitura. Assim, buscou-se destacar a leitura de imagens como uma forma de ampliar o conhecimento da prática fotográfica.

O estudo de caso “Oficina de fotografia”, objeto de estudo da pesquisadora, foi um dos instrumentos de análise dos conceitos pertinentes à prática e ao estudo teórico da fotografia. Desde a descrição do espaço da Sala de Fotografia aos depoimentos dados pelos alunos, procurou-se apresentar possibilidades para uma “imersão no processo da fotografia” e, conseqüentemente, na leitura de imagens obtidas na oficina. Dessa forma, todos os procedimentos metodológicos desenvolvidos objetivaram sinalizar os conceitos que se manifestam nos estudos da história, da linguagem visual, da iconografia, da estética e da leitura de imagens.

O estudo apresenta resultados que indicam que a Oficina de Fotografia aprimorou o olhar dos educandos, observados nos relatos da pesquisa. A fotografia os fez observar os detalhes, se preocupar com o processo fotográfico, não só com o resultado da imagem. Os alunos passaram a ter um olhar atento, compondo a

imagem fotográfica a todo instante. Esse entendimento sobre a linguagem fotográfica possibilitou que os alunos tivessem condições de ler imagens criticamente. Logo, exercitar a leitura crítica das imagens fotográficas, através do processo de entendimento de sua linguagem, pôde ajudar a transformar experiências vividas em conhecimento.

Conhecer a linguagem visual é de suma importância para o “alfabetismo visual”, conforme aborda Dondis. Quando o aluno tem conhecimento a respeito da “gramática visual” ele consegue expressar-se e compreender essa linguagem enquanto forma de arte e de comunicação.

A imagem, portanto, se torna uma forma de produção autoral, capaz de gerar uma reflexão sobre o resultado dessa produção, muitas vezes ultrapassando os limites do próprio olhar pelas diferentes articulações e possibilidades interpretativas. A criticidade perante a imagem passa a ser cada vez mais aguçada. O sujeito observa de forma atenta o que vê, não aceita todas as imagens que chegam aos seus olhos, pois reflete sobre elas, questiona-se e expõe sua opinião a respeito do que lhe é mostrado.

Pode-se dizer que a Oficina de Fotografia proporcionou uma aprendizagem baseada na experiência da relação do fotógrafo com o objeto a ser fotografado. Os alunos passaram a olhar, não mais somente ver. Os participantes da Oficina também passaram a transpor nas suas fotografias as suas emoções, ou seja, a sua autoria ultrapassou o limite da informação visual ao criar uma imagem significativa.

Diante de tais considerações, nota-se que os fundamentos teóricos de Paulo Freire, Ana Mae Barbosa, María Acaso, Joan Fontcuberta embasaram a pesquisa de forma muito relevante, pois ajudaram a evidenciar uma forma de ensinar fotografia e explicitar os elementos da linguagem visual e as suas significações. Assim, percebe-se que a proposta de imersão no processo da fotografia e da leitura de imagens pôde contribuir para o aprimoramento estético e a educação visual dos educandos.

6.1 IMPLICAÇÕES PEDAGÓGICAS

Nesta era da informação visual que vivemos, o ensino da fotografia tem ganhado mais espaço gradativamente, seja no ensino formal ou não formal. Cursos, oficinas e outras atividades vêm sendo realizadas por diferentes profissionais, em diferentes espaços e em diferentes níveis. Contudo, esse ensino não está ainda com um percurso didático adequado e fundamentado. O ensino, da maioria das propostas de atividades com fotografia, tem como objetivo final o resultado da foto, porque isso confere visibilidade e pode ser usado de forma documental da própria atividade em si. O que é proposto nesta dissertação não é uma idealização da fotografia produzida pelos alunos, nem busca necessariamente um resultado melhor, em termos técnicos nas imagens por eles produzidas. O seu objetivo é fazer com que o aluno, ao realizar a Oficina, possa exercitar sua criatividade, criticidade, e que comece a interagir de outra forma com as centenas de imagens que o cercam diariamente.

A Oficina também contribui para que o aluno tenha autonomia para definir as suas imagens e escolher o seu enquadramento, se tornando autor desse ato de criação. Ele começa a ser responsável pela escolha das suas melhores imagens, criando assim, uma narrativa visual particular e fazendo também uma escolha das imagens do cotidiano com importância e relevância para sua vida enquanto informação visual.

Considerando a proposta didática da Oficina, nota-se que a interligação entre teoria e prática é essencial para um entendimento não somente da linguagem fotográfica, mas também da leitura de imagens. As saídas e expedições fotográficas são um forte exemplo dessa afirmação, pois o educando pratica o que aprendeu nas aulas, troca saberes com os colegas, explora o ambiente em diferentes ângulos, busca referência sobre o lugar e os objetos a serem fotografados, para ter condições de descrever o contexto de sua imagem. O percurso didático possibilita ampliar o conhecimento; escolher a expressão certa; e projetar com saber.

Embora a Oficina de Fotografia se encontre na Sala de Fotografia, um meio não-formal, sua proposta de ensino pode ser utilizada em instituições formais de ensino, pois sua metodologia contribui significativamente para a educação visual do

educando, bem como para a inserção da tecnologia nas escolas, hibridizando arte e tecnologia.

Pode-se pensar a Oficina de Fotografia dentro de ambientes formais de ensino, já que o ensino das artes como disciplina obrigatória nas escolas é um momento privilegiado de abordar a leitura de imagens de forma mais sistematizada e crítica. Sem contar que muitos movimentos da área da arte/educação surgiram em ambientes de educação não-formais, como o Movimento Escolinhas de Arte que depois foi incorporado na escola como livre expressão.

Nota-se que as modalidades de ensino formal e não-formal envolveram-se de maneira determinante no percurso da arte/educação, e continuam provocando interações significativas tanto para o ensino da arte, quanto para as reflexões sobre a formação de arte/educadores.

6.2 DESDOBRAMENTOS DO TRABALHO

Essa pesquisa, portanto, não se esgota com o ponto final, mas lança sementes, com o intuito de colher os seus frutos. Diante disso, alguns desdobramentos aparecem: valorizar a fotografia na educação visual, promovendo conhecimento, enquanto linguagem artística; como proposta na educação, a Oficina instiga que ao fotografar é preciso conhecer o objeto, esse conhecimento envolve diversos saberes, no que diz respeito à tecnologia, são utilizados recursos tecnológicos que atraem e motivam o gosto dos alunos. Também pode ser utilizada como suporte de formação para docentes interessados em aprimorar seus conhecimentos a respeito da produção e leitura de imagens fotográficas.

Essa ideia advém da necessidade urgente de possibilitar que o aluno construa valores e princípios solidificados na teoria e na prática. Pode-se dizer que a fotografia é um meio que humaniza, pois quando o sujeito relaciona-se com o objeto a ser fotografado, ele passa a ter um vínculo de afeto, sentir emoções e sensibilizar-se com o ambiente.

A partir desta dissertação, é possível desencadear uma nova pesquisa com fundamentação a partir da semiótica, para pensar nas relações que se estabelecem entre o eu fotógrafo e o objeto a ser fotografado. Também seria possível aplicar este percurso didático em uma escola de ensino formal, comparando resultados com os obtidos na Oficina de Fotografia.

Cabe destacar que o processo de ensino-aprendizagem está em constante movimento e que todos os conceitos aqui apresentados manifestam-se na prática contínua da Sala de Fotografia e devem ser ampliados na sequência do trabalho.

A educação visual, ao ser abordada nas pesquisas acadêmicas, valoriza o trabalho dos profissionais da imagem, em todas as suas instâncias. Entretanto, ainda é um desafio, que, aos poucos, amplia-se e ganha espaço a partir de pesquisas como essa que, motivam, com certeza, novas relações entre o que se vê e como se mostra.



REFERÊNCIAS

ABBOTT, Berenice. Photography at the crossroads. In: TRACHTENBERG, Alan (org). **Classic essays on photography**.New Haven, EUA: Leete's Island Books, 1980, p. 179.

ACASO, María. **La educación artística no son manualidades**. Madrid: Catarata, 2010.

ACASO, María. **El lenguaje visual**. Barcelona: Paidós, 2009.

ADAMS, Ansel. **A câmera**. São Paulo: Senac, 2003.

ALINOVI, Francesca. La fotografia: l'illusione dellarealtà. In: ALINOVI, F. & MARRA, C. **La Fotografia. Illusione o Rivelazione?**,Itália, Bologna: EditriceQuinlan, 2006. (prima edizione 1981).

AMAR, Pierre-Jean. **História da fotografia**. Lisboa: Edições 70, 2011.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte & percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. 20ª ed. São Paulo: CengageLearning, 2011.

BAJAC, Quentin. **La invención de la fotografía: la imagen revelada**. Barcelona: Blume, 2011.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. 8.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010a.

BARBOSA, Ana Mae; CUNHA, Fernanda Pereira. (orgs.). **A abordagem Triangular no Ensino das Artes e Culturas Visuais**. São Paulo: Cortez. 2010b.

BARBOSA, Ana Mae. **Ensino da arte: memória e história**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BAZIN, André. A ontologia da imagem fotográfica. In: **O que é Cinema**. Trad. Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify. 2014.

BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1999.

BRESSON, Henry Cartier. **Masters of Photography Aperture**. New York: Aperture, 2005.

DEWEY, John. **Arte como experiência**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes. 2010.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes. 2007.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Papirus, 1998.

EISNER, Elliot W. **The enlightened eye - Qualitative inquiry and the enhancement of educational practice**. New York: Macmillan, 1991.

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

FONTCUBERTA, Joan. **Fotografía: conceptos y procedimientos – una propuesta metodológica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1990.

FONTCUBERTA, Joan. **A través de espejo**. Madrid: Oficina de arte y ediciones, 2010.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de pandora. A fotografia depois da fotografia**. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 1.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

GOHN, Maria da Glória. (Org). **Educação não-formal no campo das Artes**. Questões da Nossa Época, volume 57. São Paulo: Cortez, 2015.

GURAN, Milton. O olhar engajado: inclusão visual e cidadania. In **Revista Studium**, núm.27,2008.ISSN 1519-4388. Instituto de Artes. Universidade de Campinas. São Paulo, Brasil. Disponível em:<http://www.studium.iar.unicamp.br/27/Studium_27.pdf>. Acesso em:15 de novembro de 2015.P. 99-114.

HACKING, Juliet. **Tudo sobre fotografia**. Tradução: Fabiano Moraes, Fernanda Abreu e Ivo Korytowski. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e história**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2001.

KOSSOY, Boris. **Dicionário Histórico-Fotográfico Brasileiro**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2002.

KOSSOY, Boris. **Boris Kossoy – Fotógrafo**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LARROSA, Jorge. Las Imágenes de la Vida y la Vida de las Imágenes: tres notas sobre el cine y la educación de la mirada. **Educação & Realidade**, vol. 32, núm. 2, julho-diciembre, 2007, p. 7-22 Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, Brasil. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=317227046002>>. Acesso em: 15 de novembro de 2015.

LEITE, Mirian Lifchitz Moreira. Imagem e Educação. In: **Seminário Pedagogia da imagem, imagem na pedagogia**. Universidade Federal Fluminense. Niterói, RJ, 1996.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O Desafio do Conhecimento**. São Paulo: Hucitec, 2000.

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

Teixeira, Lucia. Para uma metodologia de análise de textos verbovisuais. In: OLIVEIRA, Ana Claudia de; TEIXEIRA, Lucia (Orgs.). **Linguagens na comunicação: desenvolvimentos de semiótica sincrética**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 41-77.

OLIVEIRA, Sandra Ramalho. **Imagem também se lê**. São Paulo: Rosari, 2005.

PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da Renascença. In: **Significado nas Artes Visuais**. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 1986, p. 47-65.

PILLAR, Analice Dutra. **A leitura da imagem**. In: PILLAR. A. D. et ali. Pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS, 1993. p.77-86.

PILLAR, Analice Dutra. **Inscrições do contemporâneo em narrativas audiovisuais: simultaneidade e ambivalência**. Educação (Porto Alegre, impresso), v. 36, n. 3, p. 306-313, set./dez. 2013.

PILLAR, Analice Dutra. **Contágios entre arte e mídia no ensino da arte**. In: Anais do 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2010. Cachoeira: ANPAP/EDUFBA, 2010. Disponível em: http://www.ufrgs.br/gearte/artigos/artigo_analice01.pdf. Acesso em: 15 de novembro de 2015.

PILLAR, Analice Dutra. Entrelaçamentos audiovisuais em produções contemporâneas. In: **Anais do 22º Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas**, Belém PA, 2013. Disponível em: <http://www.anpap.org.br/anais/2013/ANAIS/comites/eav/Analice%20Dutra%20Pillar.pdf>. Acesso em: 15 de novembro de 2015.

PRÄKEL, David. **Dicionário visual de fotografia**. Barcelona: Blume, 2010.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Ed. Senac, 2009.

SALKELD, Richard. **Como ler uma fotografia**. Tradução: Denis Fracalossi. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad. RubensFigueiredo. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Editora Senac, 2010.



ANEXO 1

Ficha Individual dos Participantes

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE ÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

FICHA INDIVIDUAL DO PARTICIPANTE

<i>Turma</i>	<i>Dados do aluno</i>
Nome Completo	
Data de Nascimento	
CPF	
Identidade	
Endereço Residencial	
CEP / Cidade	
Estado	
Telefone/Celular	
E-mail	
Profissão	

ANEXO 2

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado(a) Entrevistado(a):

Estou desenvolvendo uma pesquisa de Mestrado no PPGEDU/UFRGS, orientada pela Profa. Dra. Analice Dutra Pillar, intitulada “Uma proposta de imersão no processo da fotografia e na leitura de imagens” com o objetivo de refletir sobre como a oficina de fotografia, contribui para o entendimento da linguagem fotográfica e a compreensão crítica das imagens quanto aos efeitos de sentido que provocam. A reflexão sobre a oficina visa explicitar os fundamentos teóricos que embasam a prática docente, bem como evidenciar os elementos da linguagem visual e suas significações. Busca trazer subsídios ao professor sobre uma forma de ensinar fotografia que poderá ser integrada ao ensino de artes visuais.

A sua participação é essencial para este trabalho e, para isso, solicito sua autorização, abaixo assinada, para participar de entrevistas a serem gravadas em vídeo e também para a posterior publicação dos resultados obtidos. Sua identidade será preservada e as informações coletadas serão utilizadas apenas para fins do estudo. Você poderá retirar-se do estudo a qualquer momento.

Desde já agradecemos a sua colaboração e nos colocamos à disposição para quaisquer esclarecimentos.

Eu _____ (RG nº _____) declaro que fui esclarecido(a) sobre os objetivos e justificativas do estudo intitulado “Uma proposta de imersão no processo da fotografia e na leitura de imagens” de forma clara e detalhada e que concordo em participar das entrevistas propostas, bem como autorizo o uso das informações, preservando minha identidade, para fins de pesquisa e divulgação do projeto.

Assinatura: _____

Local e Data: _____

Contatos:

Liliane de Fátima Giordano (mestranda) – lilianegiordano@gmail.com / 54 – 9981-9894

Analice Dutra Pillar (orientadora) – analicedpillar@gmail.com / 51- 3308-3660