

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

Mestrado Profissional em Artes – Prof-Artes

André Mazio da Silva

**A PRODUÇÃO DE FOTOGRAFIA DIGITAL NO ENSINO/APRENDIZAGEM DE ARTE NA
EDUCAÇÃO BÁSICA**

Belo Horizonte

2025

André Mazio da Silva

**A PRODUÇÃO DE FOTOGRAFIA DIGITAL NO ENSINO/APRENDIZAGEM DE ARTE NA
EDUCAÇÃO BÁSICA**

Dissertação em formato de artigo científico apresentada ao Curso de Mestrado Profissional da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de Concentração: Ensino de Artes

Linha de pesquisa: Processos de ensino, aprendizagem e criação em artes

Orientadora: Prof^ª. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

Belo Horizonte
2025

Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

707 S586p 2025	Silva, André Mazio da Silva, 1982- A produção de fotografia digital no ensino/aprendizagem de arte na educação básica [recurso eletrônico] / André Mazio da Silva. – 2025. 1 recurso online. Orientadora: Lucia Gouvêa Pimentel. Dissertação em formato de artigo científico. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Inclui bibliografia. 1. Arte – Estudo e ensino – Teses. 2. Fotografia – Técnicas digitais – Teses. 3. Arte e tecnologia – Teses. I. Pimentel, Lucia Gouvêa, 1947- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.
----------------------	--



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
EBA - COLEGIADO DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO PROFISSIONAL EM ARTES

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

ATA DA SESSÃO PÚBLICA da Defesa do Trabalho de Conclusão de ANDRÉ MÁZIO DA SILVA, Número de Registro 2023671420.

Às treze horas e trinta minutos do dia 27 de março de dois mil e vinte e cinco, reuniu-se, no Laboratório de Licenciatura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, a Comissão Examinadora aprovada pelo Colegiado do PROF-ARTES, constituída pela Professora Doutora Lucia Gouvêa Pimentel (Orientadora), pela Professora Doutora Rosvita Kolb Bernardes, e pelo Professor Doutor Geraldo Freire Loyola para avaliar o material relativo à Defesa de Trabalho de Conclusão do mestrando ANDRÉ MÁZIO DA SILVA intitulado “A produção de fotografia digital no ensino/aprendizagem de Arte na Educação Básica”. Abrindo a sessão a Presidente da Comissão, Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel, apresentou os procedimentos da Comissão, dando a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares de Defesa e passou a palavra ao mestrando para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do mestrando. Em seguida, a Comissão reuniu-se sem a presença do mestrando para deliberação, fazendo a seguinte consideração:

A Banca Examinadora destaca a qualidade do trabalho, principalmente da Proposta Pedagógica, que traz contribuição para docentes da Educação Básica.

O mestrando foi considerado: **APROVADO**.

O resultado final foi registrado em ata, encerrando-se a sessão com a assinatura da presente ata através do Sistema Eletrônico de Informações (SEI).

Profa. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel - Orientadora - EBA/UFMG

Profa. Dra. Rosvita Kolb Bernardes - Membro Titular - EBA/UFMG

Prof. Dr. Geraldo Freire Loyola - Membro Titular - EBA/UFMG



Documento assinado eletronicamente por **Lucia Gouvea Pimentel, Professora Magistério Superior - Voluntária**, em 31/03/2025, às 18:32, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Geraldo Freire Loyola, Professor do Magistério Superior**, em 14/04/2025, às 19:08, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Rosvita Kolb Bernardes, Professor(a)**, em 16/04/2025, às 17:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4093344** e o código CRC **69C8B44F**.

Referência: Processo nº 23072.220462/2025-60

SEI nº 4093344

A PRODUÇÃO DE FOTOGRAFIA DIGITAL NO ENSINO/APRENDIZAGEM DE ARTE NA EDUCAÇÃO BÁSICA

RESUMO

Este artigo tem como objetivo discutir a produção de fotografia digital na escola, considerando as produções fotográficas que os(as) estudantes já fazem cotidianamente, como forma de construir conhecimentos sobre Arte, respeitando as próprias estéticas e vivências de cada estudante. São apresentados estudos técnicos como forma de conhecimento sobre a produção de fotografias digitais, além de um breve histórico da fotografia com principais tópicos desde sua criação no século XIX até as produções do século XX. Aborda, ainda, as relações que são construídas entre os(as) adolescentes e a fotografia, a partir do uso das tecnologias na produção da fotografia digital. Trata também da construção de conhecimento em Arte a partir das produções de fotografia digital, indicando a possibilidade de viabilizar novas produções, a serem feitas após a realização de experiências.

Palavras-chave: Ensino/aprendizagem de Arte; Artes visuais; Fotografia digital.

ABSTRACT

This article aims to discuss the production of digital photography at school, considering the photographic productions that students already make daily, as a way of building knowledge about Art and respecting each student's aesthetics and experiences. Technical studies are presented as a way of learning about the production of digital photographs, as well as a brief history of photography with the main topics from its creation in the 19th century to the productions of the 20th century. It addresses the relationships built between teenagers and photography, based on the use of technologies in the production of digital photography. It also deals with constructing knowledge in Art based on digital photography productions, indicating the possibility of enabling new productions to be made after experiments have been carried out.

Keywords: Teaching/learning of Art; Visual Arts; Digital Photography.

SUMÁRIO 1

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 TÉCNICAS DE FOTOGRAFIA EM AMBIENTE DIGITAL.....	9
3 RELAÇÃO ENTRE FOTOGRAFIA E ADOLESCÊNCIA.....	18
4 O USO DAS TECNOLOGIAS PARA A PRODUÇÃO DE FOTOGRAFIAS NAS AULAS DE ARTE.....	20
5 A CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTOS EM ARTE A PARTIR DA PRODUÇÃO DAS FOTOGRAFIAS DIGITAIS.....	23
6 EXPERIÊNCIAS ESTÉTICAS E ARTÍSTICAS PARA AS NOVAS CONSTRUÇÕES FOTOGRÁFICAS....	30
REFERÊNCIAS.....	26
APÊNDICE A – PROPOSTA PEDAGÓGICA.....	27

INTRODUÇÃO

Este artigo aborda o processo de aprendizagem em Arte, mais especificamente da fotografia digital, a partir das produções fotográficas que estudantes fazem, cotidianamente, fora do ambiente da escola. A discussão gira em torno de duas principais questões: a) a busca pela inserção efetiva das práticas dos(as) estudantes em seus processos de formação escolar nas aulas de Arte. Julgo como práticas dos(as) estudantes as construções fotográficas que cada um(a) já fazia cotidianamente fora do ambiente escolar; b) o estudo histórico, prático e teórico que pode ajudar no processo de conhecimento sobre a fotografia digital, potencializando às suas produções.

Técnicas de fotografia em ambiente digital

O surgimento da fotografia no século XIX e seus desdobramentos no século XX marcam o avanço de um tipo de imagem que se tornaria uma das publicações mais usadas em ambientes digitais na contemporaneidade. Um dos desdobramentos mais marcantes vividos pela imagem fotográfica no século XX foi o processo de digitalização. O avanço da tecnologia possibilitou que a presença de detectores eletrônicos ajudasse na transformação da imagem fotográfica tradicional, analógica, em digital, mesmo antes que as redes sociais fizessem parte da vida das pessoas.

A construção da fotografia analógica, desde as possibilidades criadas no século XIX com o francês Joseph Nicéphore Niépce e o inglês William Henry Fox Talbot, passou por várias mudanças ao longo do tempo. No início tratava-se de uma caixa escura com um orifício que captava luz solar que, quando refletida em uma área interna da caixa, produzia uma imagem temporária. Foi assim criada a primeira câmera escura que permitia a entrada de feixes de luz, por um furo feito na câmera, e recebia uma imagem invertida na parede oposta ao furo. Posteriormente, outro francês, Louis Jacques Mandé Daguerre, criou o daguerreótipo, um dispositivo capaz de fixar imagens obtidas no interior de uma câmera escura a partir de uma folha de prata sobre uma placa de cobre. O daguerreótipo era uma caixa escura que continha uma placa de cobre polida. A placa era revestida com uma camada fina de solução de iodeto de prata que, quando exposta à luz, era sensibilizada até que uma imagem se fixasse em sua superfície. Após a exposição da placa à luz, a mesma era submetida a uma solução de hipossulfito de sódio, pelo tempo de 3 a 10 minutos, para que a imagem fosse revelada. (Maya, 2008)

Imagem 1: Daguerreótipo



Fonte: medium.com

No mesmo contexto, e com mais pesquisas sobre a produção fotográfica, cientistas conseguiram desenvolver um suporte que possuía elementos químicos fotossensíveis. Tais elementos, quando sensibilizados pela luz solar, possibilitavam a fixação da imagem construída pela luz por um tempo maior que a projeção da mesma. Assim, os avanços tecnológicos e industriais, ocorridos no final do século XIX e no decorrer do século XX, trouxeram várias mudanças na forma de construção das câmeras fotográficas.

A Kodak, empresa estadunidense criada no final do século XIX, foi a responsável por muitas inovações com os equipamentos de fotografar, inclusive criando acessórios que ajudavam no manuseio dos aparelhos, facilitando o processo fotográfico por pessoas não profissionais. O equipamento conhecido como *Kodak caixote* foi a primeira câmera popularizada e, com ela, várias pessoas tiveram acesso à produção fotográfica. No século XX, a empresa não parou de fabricar novidades que atraíam os olhares das pessoas no mundo inteiro. As *vest pocket*, também chamadas de câmeras de bolso, criadas em 1912, e a Kodachrome, criada nos anos 1930, são exemplos dessa evolução (Junior, [s.d]).

Apesar das inovações nas construções das máquinas, a construção da fotografia analógica continuou dependente da inserção do feixe de luz solar que sensibiliza os filmes, ou papéis fotográficos, e do uso de elementos químicos para a revelação da imagem. O processo consiste em deixar entrar luz por um furo existente na máquina; essa luz atravessa a lente¹ e sensibiliza um suporte (papel ou filme fotográfico) que possui materiais químicos, chamado de negativo. O negativo retém informações de cores, perspectiva, planos, composição, foco e outros elementos que compõem a imagem original. A revelação acontece quando um outro processo químico

¹ Em algumas máquinas não existem as lentes, somente os furos, é o caso de câmeras caseiras, chamadas de *pin-hole*.

transforma todos os elementos do negativo, que chegaram de forma invertida pela luz, em imagem visível a partir de contrastes entre a prata e a luz recebida pelo papel fotográfico na hora da revelação.

O processo de produção de fotografia digital teve início em 1957, por Russel Kirsch (1929- 2020), um engenheiro estadunidense. Ele conseguiu desenvolver um *scanner* de tambor que detectava as diferenças entre a luz e o escuro, reproduzindo o que é considerado como sendo a primeira fotografia digital da história. As décadas seguintes foram fundamentais para o desenvolvimento da nova tecnologia. A criação do CCD (*chip* sensor responsável por capturar a imagem), que capturava a imagem e a enviava para um receptor analógico-digital que, posteriormente, a armazenava em um dispositivo de memória, possibilitou uma melhor qualidade da imagem fotografada em relação à exposição de elementos como cores, linhas, pontos, luzes e sombras, sendo assim mais fiel à realidade natural do ambiente fotografado. Apesar de as pesquisas se fortalecerem a partir dos anos 1950, a fotografia digital se popularizou nos anos 1990, com a criação de máquinas portáteis de fácil acesso.

Muitas eram as relações construídas entre as imagens fotográficas e as pessoas no final do século XIX e em todo percurso do XX, contudo, é possível perceber que a fotografia, a partir dos primeiros anos do século XXI, começou a ocupar espaços diferentes nas relações com as pessoas. O tempo de espera por uma imagem que demoraria para ser revelada, as maneiras de armazenar registros de momentos especiais ou, até mesmo, a forma de presentear pessoas queridas com fotografias foram dando lugar ao imediatismo das produções digitais e à construção de imagens para comunicar o cotidiano. A popularização das câmeras digitais e, a partir da segunda década dos anos 2000, dos *smartphones*, contribuíram de maneira significativa para tal mudança.

A produção de fotografia digital, facilitada por aparelhos eletrônicos que armazenam as imagens em espaços internos e em cartões de memórias, fez crescer a distribuição das imagens pelo uso da internet, além de oferecer novos sentidos para a fotografia. No final do século XIX e início do XX, conseguir uma imagem fotográfica de qualidade dependia do clima, de uma boa máquina e de saber manejá-la corretamente, da compra de rolos de filmes fotográficos e de suas revelações, e as imagens, geralmente, eram armazenadas e reveladas com muito cuidado. As pessoas utilizavam os filmes fotográficos para tirar fotos e revelar somente em ocasiões especiais. Assim, o acesso e o envio, por cartas ou pessoalmente, de algumas fotos era limitado a parentes e amigos, e as relações entre as pessoas eram medidas também pelos “presentes” fotográficos que recebiam (até anos 1950/ 1960) (Braga, 2015).

Com a facilidade ao acesso à produção fotográfica, o crescimento do uso das fotografias digitais e a diminuição da produção tradicional, as formas como se dão as relações pessoais e como são usadas as fotos também mudaram. As imagens, que tinham como objetivos capturar momentos especiais e revelar o passado, agora são usadas para se comunicar com o que acontece no dia a dia das pessoas, muitas vezes no momento do acontecimento. É preciso relatar que ainda existem momentos especiais que são registrados e que revelam valores sentimentais a partir da imagem, mas é possível perceber uma grande porcentagem de fotografias sendo produzidas e descartadas, de maneira imediata, por estarem ligadas a discursos mais superficiais. O ambiente digital se tornou um dos veículos de comunicação visual mais usado e, nele, as publicações fotográficas revelam costumes, crenças, objetivos, gostos e estilos, entre outras características dos indivíduos (como sempre aconteceu, ainda que em menor escala). Para Pedrosa e Costa:

A captura de imagens é popularizada de modo crescente. Sobretudo nas redes sociais em meio digital, a publicação de imagens fotográficas – de autoria própria ou não – é recorrente. Outra decorrência imediata dessa acessibilidade aos equipamentos de registro fotográfico são os temas fotografados. Praticamente todas as ações sociais da vida ordinária e extraordinária são registradas: do sanduíche escolhido para o lanche da tarde ao casamento; da refeição cotidiana ao passeio do feriado; do ambiente de trabalho à visita do astro de rock. Assim, para além da mudança no ato de registro, os assuntos e acontecimentos que ficam marcados misturam-se em ordem e categoria de temas e em sua (des)importância que valem (ou não) serem lembrados. (Pedrosa; Costa, 2017, p. 78).

Com a popularização do uso dos ambientes digitais (redes sociais, aplicativos e outros serviços disponíveis na internet) e, como consequência, da fotografia digital, vários procedimentos técnicos utilizados ou desenvolvidos nesse tipo de produção têm sido observados com a finalidade de se conseguir imagens mais atrativas, que consigam dialogar com as expectativas da maioria das pessoas. Contudo, somente dominar o uso de aparelhos que possibilitam fotografar (*smartphones* e câmeras, por exemplo) e saber postar fotos nos ambientes não garantem boa qualidade aos trabalhos. Além das práticas necessárias, é preciso fazer novas buscas a fim de conhecer questões técnicas da fotografia digital, uso e domínio de aplicativos e programas de manipulação de imagem, e outros referenciais artísticos que ajudarão na construção das imagens fotográficas em ambientes digitais.

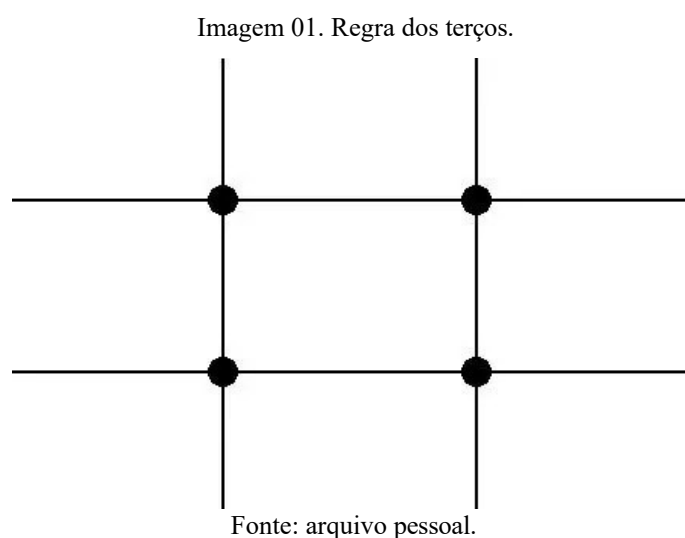
Existem vários elementos que, quando considerados, agregam valores à produção da fotografia digital, não somente por sua capacidade narrativa, mas, também, pela dramaticidade que cada elemento pode provocar. A quantidade de pixels da imagem, o valor do ISO¹, o tempo de exposição à luz, a profundidade de campo, a composição dos elementos da imagem, o uso da luz branca, os efeitos de outras cores e a fotometria, entre outras várias questões técnicas, são

fatores que – isolados ou combinados – interferem na construção da imagem fotográfica para exposição em ambiente digital. Alguns estudos que tratam da construção na imagem fotográfica digital serão apresentados, a seguir, como forma de problematizar a produção de fotografias na escola.

Composição fotográfica

A composição fotográfica é a forma de rearranjar os elementos da imagem em planos diferentes, considerando a qualidade estética, que inclui texturas, equilíbrio de formas e cores. Construir uma composição não é simplesmente organizar os elementos de uma imagem, mas fazer escolhas a partir do que se pretende com a imagem, como “contar histórias” que provoquem emoções em quem observa, buscando que o(a) espectador(a) fixe sua atenção nos pontos que o(a) autor(a) da foto considera como os mais importantes, construindo possibilidades de diferentes relações com quem observa a imagem. Existem vários estudos que organizam normas e regras para a construção da composição fotográfica. Algumas dessas normas e regras auxiliam o estudo da construção das imagens, abrindo espaços para que outras ideias sejam criadas a partir do conhecimento desses modelos e referências, também, do conhecimento prévio que o(a) professor(a) e os(as) estudantes possam ter sobre o assunto. Trataremos, aqui, somente da regra dos terços, chamada também de “espiral de ouro”.²

A regra dos terços refere-se à divisão imaginária da imagem em três partes na horizontal e três partes na vertical (imagem.01).

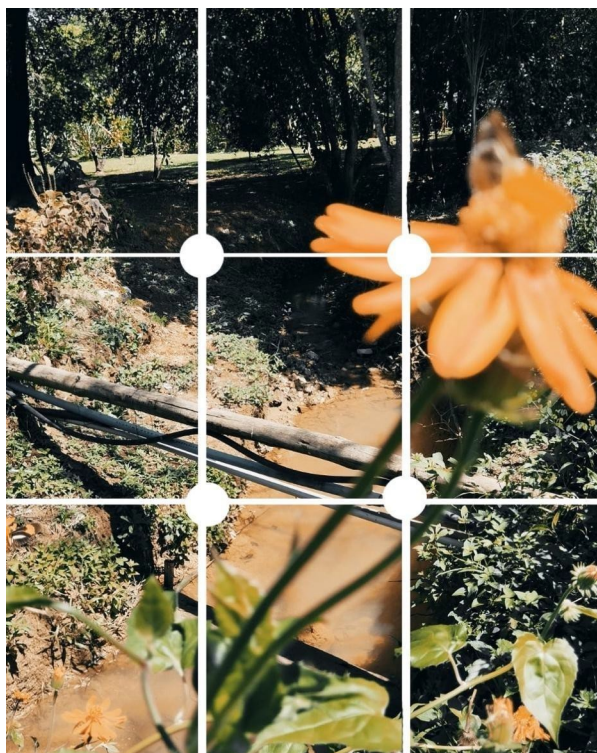


²ISO é um termo utilizado para se referir ao valor de sensibilidade das superfícies sensíveis à luz.

Ao traçar linhas que dividem a imagem, é possível encontrar quatro pontos de intercessão. Geralmente, em tais pontos são colocados os elementos mais importantes da imagem, os pontos de maior impacto visual, onde são encontrados os elementos de interesse da imagem. Às vezes temos não um, mas dois pontos de interesse e, quando isso acontece, cabe ao/à autor(a) a escolha do ponto mais apropriado para a imagem que pretende registrar (Vieira, 2013).

A imagem 02 mostra que o ponto de interesse, que é o ponto escolhido para ser o principal na imagem, é onde se encontra a flor. Após um estudo sobre a forma de compor a imagem usando a regra dos terços, são focalizados dois pontos principais: os pontos da direita, que mostram a flor, que se apresenta como primeiro plano. Como há mais de um ponto de interesse, cada elemento se encaixou em um ponto de cruzamento das linhas imaginárias.

Imagem 02 Flor no ponto de interesse.

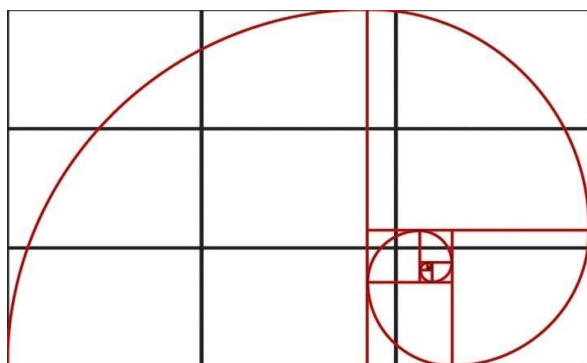


Fonte: arquivo pessoal, 2024

A regra dos terços muitas vezes é confundida com a regra da espiral de ouro, por serem muito parecidas.

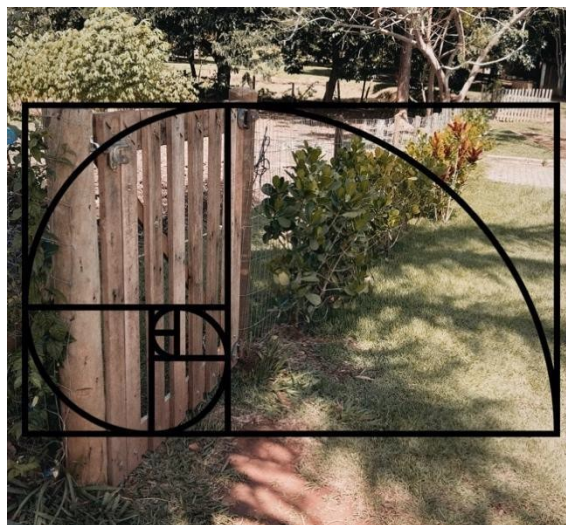
A espiral de ouro é encontrada quando deslocamos as duas linhas verticais ou as duas linhas horizontais para o centro da imagem. Talvez seja mais difícil enxergar a espiral do que os pontos citados. Entretanto, visualizar a espiral fica cada vez mais fácil com a prática de uso da regra na produção de imagens.

Imagem 03. Esquema da espiral de ouro



Fonte: aureafotografica.com.br²

Imagem 04. Uso da espiral de ouro



Fonte: arquivo pessoal, 2024

Planos na imagem fotográfica

Os planos na imagem dizem respeito à posição dos objetos, ou elementos que compõem a imagem que será fotografada, em relação à distância que cada um deles se encontra da câmera. Cada plano é marcado pela posição mais ou menos frontal em relação à câmera. Os elementos que ficarão mais perto da máquina fotográfica ocuparão o primeiro plano e depois virão os elementos de segundo, terceiro, quarto plano, e assim sucessivamente. O estudo dos planos na fotografia passa também pela compreensão das divisões em planos gerais, planos médios e primeiros planos. O plano geral é a visão do todo na imagem, é o primeiro recorte feito quando se propõe a fotografia. Nos planos gerais são observadas as relações do sujeito com o ambiente, um plano aberto. O plano médio busca focar o enquadramento da pessoa ou do objeto fotografado por inteiro, focando nas linhas que encostam na base e no ponta de cima do elemento fotografado. O primeiro plano enquadra a pessoa ou o objeto, destacando as características mais marcantes de um objeto ou as expressões e reações da fisionomia do indivíduo.

Os planos da imagem podem ser tratados como a forma de organizar cada elemento em posições diferentes, em relação à distância que se encontravam da câmera. O primeiro passo, ao buscar a hierarquia dos planos na construção fotográfica, é observar o lugar onde a câmera será posicionada; a seguir é preciso escolher quais elementos da imagem ficarão em quais planos, segundo a hierarquia de importância a ser eleita, ou ao enredo que será contado a partir da posição de cada objeto na imagem. Para Feijó, cada plano, com cada elemento, possui a

capacidade de contar histórias, revelar narrativas únicas. “É justamente isso que permite que eles formem uma unidade de linguagem, a significação decorre do uso adequado dos elementos descritivos e/ou dramáticos contidos como possibilidades em cada plano” (Feijó, 2019, p.3).

A imagem 05 exemplifica como foram pensados os planos nos estudos e na construção das imagens, e mostra a criação de uma fotografia a partir do uso da perspectiva e dos planos. Para a construção da fotografia, a escolha foi usar o primeiro plano para destacar uma abóbora, tema principal da fotografia, e colocar cada casa em planos diferentes, provocando um efeito de profundidade.

Imagem 05. Estudo dos planos



Fonte: arquivo pessoal

Cor

As cores têm a capacidade de impactar o ambiente no qual estamos inseridos. A cor é um elemento muito usado na construção de imagens visuais, sejam elas uma fotografia, uma pintura, um desenho, uma colagem, uma escultura ou qualquer outra obra de artes visuais.

Nem sempre foi comum contar com a policromia nas fotografias. As primeiras tentativas revelaram muitas dificuldades para fixar as cores nas placas que recebiam luz. Entretanto, alguns fatos, como a pintura a mão das imagens monocromáticas já impressas e o desenvolvimento do Autochrome e do Kodachrome³ (primeiros processos de coloração da imagem fotográfica), contribuíram na busca pela afirmação da imagem policromática e, com o passar do tempo, a partir de novos estudos e avanços tecnológicos, foi possível explorar o uso das cores nas imagens fotográficas de outras maneiras. O uso de programas gráficos, aplicativos de cor e filtros fez com que fosse possível mudar as cores

³ Desenvolvidos no início do século XX, ambos sistemas são pioneiros na construção da fotografia a cores.

originais dos objetos, além de manipular a saturação e os contrastes, oferecendo outras possibilidades no tratamento de cor das imagens fotográficas (Silveira, 2005).

Nos momentos de estudo sobre o uso das cores na fotografia, é possível discutir, por exemplo, a importância de conhecer o círculo cromático⁴ como ferramenta necessária no entender sobre cores frias e quentes, sobre cores complementares e sobre outras possibilidades de estudo que as cores possuem.

É importante deixar claro que as cores-pigmento primárias são amarelo, ciano e magenta e as cores-luz primárias são verde, violeta e vermelho. Ou seja, as cores-luz são as secundárias das cores-pigmento primárias. Assim, o verde é mistura do amarelo com o ciano, o violeta é mistura do ciano com o magenta e o vermelho é mistura do magenta com o amarelo.

As práticas de estudo podem se basear no conhecimento sobre as misturas das cores, ou nas diferentes sensações que as cores podem causar quando usadas juntas ou separadamente, nos efeitos causados pelo uso de uma cor quente como primeiro plano sobre o fundo monocromático ou sobre o fundo feito com cores frias, por exemplo.

O estudo da cor na produção da fotografia contribui para a percepção a respeito do olhar para as cores no ambiente e para as formas de manipular, usando filtros, segundo o interesse de quem fotografa, além de ajudar na combinação das cores para a construção de ideias a partir da fotografia.

Imagem 06. Uso da cor



Fonte: arquivo pessoal

⁴ Normalmente utilizado para estudar cores-pigmento, o círculo cromático é uma representação, em círculo, de cores frias e quentes percebidas pelo olho humano.

Relação entre fotografia e adolescência

Relação entre fotografia e adolescência. As relações construídas entre quem fotografa e a fotografia envolvem a discussão de como as pessoas se apropriam dos aparelhos de *smartphone* nos diversos ambientes. Na escola, por exemplo, os aparelhos celulares e a internet podem colaborar com a formação dos estudantes, fazendo uso de um recurso comum a muitos para a construção de um olhar crítico sobre as imagens fotográficas e para a aproximação das atividades escolares às práticas dos(as) estudantes. Uma das possibilidades do uso dos aparelhos de *smartphones* nos processos educativos é a construção de fotografias digitais para o aprendizado nas aulas de Arte, trabalhando com cor-luz.

Para Sibilia (2012), a escola deveria ajudar no acesso dos(as) estudantes às novas tecnologias e seus equipamentos, criando redes que, além de dar suporte em atividades pedagógicas, conectem a formação escolar dos indivíduos com suas próprias vivências cotidianas. Os desafios são grandes, sobretudo após a implementação da lei 15.100/25 que proíbe o uso de aparelhos eletrônicos em ambiente escolar. Entretanto, a escola precisa criar caminhos para que o uso das tecnologias, comentado também pelos documentos educacionais nacionais, no processo pedagógico seja garantido. A autora também critica as instituições escolares quanto à valorização de uma forma antiquada de hierarquia que, em vez de valorizar e reconhecer as grandes mudanças tecnológicas que a atual geração vivencia, buscam aprisionar suas práticas, apostando em valores considerados pela escola como indispensáveis, na garantia de sua estrutura e de sua moral. (Sibilia, 2012, p.52).

A fotografia é um ótimo material de pesquisa e estudo, pois através dela é possível ressignificar identidades, patrimônios, crenças, costumes etc. Os avanços tecnológicos que mudaram a imagem fotográfica durante todo o percurso no século XX, sobretudo no período pós Segunda Guerra Mundial, aliados às construções, em curso, de outros meios midiáticos trouxeram comportamentos, diferentes dos anteriores, dos(as) adolescentes em relação à fotografia. Com os aparelhos de *smartphones* nas mãos, os(as) adolescentes passaram a tirar fotos próprias e, nesse contexto, as *selfies* ocupam um lugar de prestígio no dia a dia dos(as) jovens; em qualquer ambiente que estejam, eles e elas sempre carregam seus aparelhos e encontram um lugar e um momento para se fotografarem. Essa relação dos(as) adolescentes com os aparelhos de *smartphones* e a facilidade de se conseguir uma foto fazem com que muitas imagens sejam rapidamente descartadas e, posteriormente, substituídas por outras que, para os(as) adolescentes, ficaram melhores (em suas concepções de estética) ou possuem mais representatividade no momento.

Mesmo com a proximidade entre os(as) adolescentes e a fotografia, as experiências de produção de tais imagens, vividas pela maioria dos(as) estudantes fora da escola, mostra um caráter diferente na construção das imagens, em relação ao processo de construção artística. O conceito

de *visualização e visualidades* (Pedrosa; Costa, 2017) provoca a discussão das produções fotográficas, feitas pelos(as) adolescentes, quando diz que os as imagens produzidas, além de ser uma forma de verem o mundo, já são endereçadas a um grupo específico e que a maneira de construir a imagem fotográfica está diretamente relacionada ao meio sócio-histórico e cultural de quem a produz. Essa discussão incita a refletir que as fotografias produzidas pelos(as) adolescentes serão resultados de seus conhecimentos sobre o processo de construção da imagem. Segundo Bueno,

A fotografia, por sua capacidade de representação, de emoção e de gerar empatia, pode estimular nos observadores das imagens o sentimento de pertencimento a determinados grupos, assim como pode despertar nos fotógrafos, sejam eles profissionais ou amadores, uma forma de participação, em que possam colaborar na construção da imagem de grupos com os quais se identificam. (Bueno, 2020. p.2).

Para o autor, a representatividade das imagens fotográficas, para quem a produz e para quem a vê, está relacionada mais com o ‘nós’ do que com o ‘eu’. Isso indica a vontade que o indivíduo possui de pertencer a um grupo. Mesmo assim, as imagens fotográficas também são fundamentais para a compreensão de si de cada estudante, o que deve ser explorado nas aulas de Arte como forma de construção e de reconhecimento da própria identidade. Quem sou eu, minhas origens, porque falo como falo, quais são meus capitais e patrimônios culturais, o que me torna único(a), quem sou eu no grupo, o que existe de diferente e de semelhante entre mim e os(as) colegas que pertencemos a um mesmo lugar.

Falar sobre preocupações estéticas, por exemplo, nem sempre é um ponto de atenção para a construção das imagens. Fotografar, para eles(as), é uma nova maneira de se enxergar e enxergar o outro, e está muito mais ligada à vontade de pertencimento a algum grupo, ao ato de se relacionar ou se mostrar para outras pessoas ou, até mesmo, ao ato de “viralizar” algum gesto feito por alguém mais popular. As novas formas de ver e ser visto é um estímulo para produzir fotografias.

Souza, autora do texto “Fotografar e narrar: a produção do conhecimento no contexto da escola”, discorre sobre como o olhar do outro é importante na construção da consciência de si.

A compreensão que o sujeito tem de si se constitui através do olhar e da palavra do outro. Cada um de nós ocupa um lugar determinado no espaço e desse lugar único revelamos o nosso modo de ver o outro e o mundo físico que nos envolve. Nessa perspectiva de análise, a ênfase está no lugar ocupado pelo olhar e pela palavra na constituição do sentido que conferimos à nossa experiência de estar no mundo. Uma dada pessoa, do seu ângulo de visão, pode mediar, com o seu olhar, aquilo que em mim não pode ser visto por mim. Portanto, a construção da consciência de si é fruto do modo como compartilhamos nosso olhar com o olhar do outro, criando, dessa forma, uma linguagem que permite decifrar mutuamente a consciência de si e do outro no contexto das relações socioculturais. (Souza, 2002, p.1)

A imagem fotográfica tem a capacidade de mostrar aquilo que não se percebe em outras formas de se ver. Observar a própria imagem, a partir da fotografia, é um caminho que se abre para se aproximar da visão do outro sobre o eu, com a possibilidade de se ampliar a e ter consciência de características difíceis de perceber de outra maneira.

Podemos considerar que o maior acesso à fotografia abriu outras conexões entre o mundo e as pessoas. A escola, como parte atuante na vida de crianças e adolescentes, é lugar onde conhecimento é compartilhado, é onde os(as) adolescentes têm espaços para produzir imagens construindo e desconstruindo conceitos, é lugar onde as relações entre os sujeitos e as produções de fotografia devem ser discutidas.

O uso das tecnologias para a produção de fotografias nas aulas de Arte

Na tentativa de se discutir as práticas educacionais e o processo de formação em Arte dos(as) estudantes nas escolas brasileiras, vários estudos buscam relacionar o uso das tecnologias digitais na sala de aula com as atividades propostas pelas escolas. Entretanto, não é comum encontrar trabalhos que considerem as produções digitais que já fazem parte do cotidiano dos discentes como ponto de partida para a formação e apreciação estética na Arte. O livro do professor Miguel Arroyo, “Currículo, território em Disputa” (2011), nos ajuda na reflexão sobre as formas de se ensinar e aprender na escola. O autor questiona a postura do(a) professor(a) e dos(as) estudantes frente a um currículo que não lhes oferece espaços para que as próprias vivências dos(as) discentes e, às vezes, também do(a) professor(a), possam fazer parte da construção do conhecimento na escola. Enquanto os(as) discentes estão sendo mecanizados, os(as) professores(as) se tornam “aulistas”. Seguindo essa linha de pensamento e analisando os documentos que baseiam as práticas dos(as) professores(as) do estado de Minas Gerais, notamos que o Currículo Referência do estado de Minas Gerais (CRMG) orienta que cada professor(a) precisa conhecer os tempos, as capacidades e as vivências dos(as) estudantes para propor atividades que garantam um aprendizado mais significativo e integral, em consonância com a ideia de currículo citado por Arroyo (2011).

Cada educador(a) deve saber que para garantir tais direitos é preciso ainda pensar cada sujeito em sua singularidade, considerando seu desenvolvimento biopsicossocial, seus tempos de vivência e, ainda, os diferentes ritmos e características peculiares de aprendizagem, as diferentes etapas e anos de escolaridade, numa perspectiva de gradação das competências e habilidades a serem desenvolvidas. Assim, a conexão das práticas individuais com as propostas pedagógicas dos(as) docentes é muito importante na construção do conhecimento, não só em Arte, mas em qualquer área do conhecimento (Arroyo, 2011). Nesse contexto, as

práticas na escola podem buscar identificar como a produção fotográfica digital feita comumente pelos(as) estudantes são capazes de contribuir de maneira significativa para o processo de ensino/aprendizado em Arte e como tais trabalhos podem despertar o interesse dos(as) discentes pela arte, proporcionando crescimento da capacidade intelectual e crítica dos mesmos.

Para Sibília, a escola é também responsável por criar situações que ajudem os(as) estudantes na conexão com as novas tecnologias. Em seu texto “Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão” (2012), a autora discorre sobre a ideia de que, por muito tempo, as instituições escolares eram formadoras de mão de obra que buscava alimentar uma indústria crescente, mas que, com as novas investidas na educação, associadas ao advento das novas tecnologias, os indivíduos têm a possibilidade de recriar e de inserir suas práticas em suas formações escolares.

A escola é a grande responsável por abrir espaços para que a educação se torne integrada às práticas tecnológicas comuns aos(as) estudantes deste século. Além de outras bibliografias, o Currículo Referência do estado de Minas Gerais para o Ensino Fundamental – CRMG-EF também registra a importância de se trabalhar com as novas tecnologias digitais na sala de aula. O documento indica algumas habilidades que buscam relacionar o ensino de arte ao uso contínuo delas, em sala de aula, orientando que os(as) professores(as) explorem os elementos tecnológicos de maneira democrática e mais acessível possível.

A habilidade EF69AR35B é um exemplo disso, pois trata a respeito da manipulação de diferentes recursos digitais na apreciação, produção, registro e compartilhamento das atividades artísticas em sala de aula. (CRMG-EF, 2020, p.555). Apesar de muitos estudos e indicações referenciadas no CRMG-EF, nem sempre é fácil possibilitar o acesso dos(as) estudantes aos aparelhos. Entretanto, todas as práticas propostas devem estar acompanhadas por planos de aula bem articulados, que se assegurem nas legislações para o uso dos aparelhos com finalidades pedagógicas nas aulas de Arte. É importante dizer que a lei 15.100/25, votada pelo senado brasileiro, proibiu, a partir do ano de 2025, a entrada e o uso de aparelhos de *smartphones* nos ambientes da escola. Entretanto, a mesma lei libera a entrada e o uso dos aparelhos para estudantes que estejam cursando o ensino fundamental 2 em diante (6º do ensino fundamental ao 3º ano do ensino médio) para atividades pedagógicas.

A produção de fotografias com o uso dos aparelhos de *smartphones* como ferramenta acessível de pesquisa e de produção dos trabalhos, além de aplicativos gráficos de tratamentos de imagens, também são úteis para montar colagens gráficas e para tratar as cores de algumas imagens. A ideia pode ser criar fotografias sem qualquer tipo de tratamento posterior, apenas para experimentar o uso das lentes e dos filtros de cada aparelho e para praticar algumas

técnicas fotográficas. As primeiras imagens fotográficas podem ser autorretratos (*selfies*); em um outro momento, os autorretratos podem ser impressos e serem usados recortes de jornais e revistas para recriar cenários para as fotografias. Ou seja, são alguns exemplos que deixam claro que há uma série de desdobramentos possíveis, incluindo as propostas de trabalhos híbridos.

imagem 07. Fotocolagem



Fonte: arquivo pessoal

O uso de ferramentas das tecnologias digitais no processo de construção de imagens fotográficas nas aulas de Arte é também uma forma de inserir e reconhecer as práticas dos(as) próprios(as) estudantes em seus processos de estudo. A participação de cada estudante durante as atividades pode ser viabilizada, também, pela possibilidade do uso dos *smartphones*, considerando que a presença dos aparelhos no cotidiano dos adolescentes é cada vez mais comum. Muitas práticas como jogar, se comunicar, produzir imagens, assistir vídeos, organizar-se com agendas e olhar as horas migraram para os *smartphones*. Assim, sem deixar de lado a discussão acerca dos cuidados para se evitar o uso excessivo dos aparelhos, incluindo as relações de dependência dos aparelhos e problemas de saúde, é necessário buscar alternativas de uso consciente dessa ferramenta em sala de aula para fins pedagógicos por parte dos(as) professores(as) e dos(as) estudantes.

A construção de conhecimentos em Arte a partir da produção das fotografias digitais.

Dialogando com a lógica pensada por Sveiby, que considera que o conhecimento pode ser entendido como “informações, conscientização, saber, cognição, sapiência, percepção, ciência, experiência, qualificação, discernimento, competência, habilidade prática, capacidade, aprendizado” (1998, p. 35), é possível inferir que a formação do conhecimento dos(as) estudantes passa também pela experiência que cada conteúdo escolar provoca e, ainda mais importante, pelo relacionamento interdisciplinar que tais conteúdos são capazes de fazer. Além disso, abrir espaços para que as vivências sejam respeitadas e problematizadas, ajudando na percepção de identidade e instigando a criatividade, sendo mediadores entre as práticas dos(as) estudantes e o processo de ensino da escola, como fica claro na concepção de Paulo Freire, em *Pedagogia da Autonomia*, é também parte importante no processo. Nesse contexto, a arte tem um papel fundamental na formação das pessoas. Para Ana Mae Barbosa:

A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento. Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada. (Barbosa, 2007, p. 16).

Considerando que a construção de conhecimentos nas aulas de Arte também se faz pela experiência com a produção, fruição e contextualização do objeto artístico, as fotografias produzidas anteriormente pelos(as) estudantes devem ser analisadas e servir como ponto de partida para a construção de outros conhecimentos, a partir das experiências vivenciadas em sala de aula com as novas produções. Analisar as produções fotográficas que os(as) adolescentes já produzem ajudará no processo de contextualização das imagens e criará espaços para novas experiências aconteçam a partir da feitura de outras fotos.

A relação entre a produção da fotografia digital e a construção do conhecimento em Arte pode ser construída desde a análise histórica da relação entre a fotografia e a pintura, até o uso de ferramentas de manipulação fotográfica na construção de imagens. O desenvolvimento da fotografia digital abriu espaços para que estudos relacionados aos desdobramentos do uso da cor, à manipulação da incidência da luz para análise sobre o comportamento das sombras, à construção de sentidos a partir do manejo dos elementos (linhas, pontos e formas, entre outros) que compõem a imagem fotográfica, às novas técnicas de colagens fotográficas, às dimensões da imagem e seus suportes, ao uso de imagens digitais em outras vertentes artísticas como no teatro e na dança, por exemplo, à possibilidade de discussão sobre movimentos artísticos que trabalhavam com imagens surreais pudessem acontecer.

Na escola, a produção de fotografias digitais é uma forma de trabalhar os conceitos artísticos respeitando as formas que os(as) estudantes têm de observar o mundo. É preciso construir caminhos de aprendizagens a partir da problematização de conceitos ligados à importância da fotografia nas relações pessoais e como a imagem fotográfica pode ajudar na compreensão de si e do outro, além de algumas técnicas que fazem parte da construção da fotografia digital (composição e perspectiva, uso de cor através de filtros, luz e sombra, e contrastes, por exemplo).

Experiências estéticas e artísticas para as novas construções fotográficas.

A experiência criativa transforma a relação dos(as) estudantes com a Arte, e essa transformação deve ser analisada e observada pelo(a) professor(a) de Arte. Se as experiências e a ação imaginativa produzem conhecimento, as práticas precisam considerar as estéticas, o conhecimento histórico e cultural dos estudantes. Sendo assim, um dos papéis fundamentais do(a) professor(a) de Arte é provocar mediações entre as vivências dos(as) discentes e o conhecimento em Arte.

Pimentel, no texto “Cognição Imaginativa na formação de professor@s/artistas – Experiências em diálogo - A Cognição Imaginativa como projeto de formação do professor@/artista”, diz que:

O ensino/aprendizagem em Arte pode desarticular identidades estáveis do passado, mas também pode abrir a possibilidade de novas articulações, a criação de novas identidades e a constituição de novos sujeitos, sem que se perca ou se congele a herança cultural. O ensino/aprendizagem em Arte pode ser (re)pensado ao mesmo tempo em que é elaborado. (Pimentel, 2016, p.20)

As práticas do ensino de Arte devem ser seguidas pela experiência efetiva do indivíduo com o objeto de produção, assim a experiência contribuirá para a transformação da maneira de pensar sua própria prática artística. Se o processo de criação e de apreciação considerarem as próprias vivências dos(as) estudantes, as chances da experiência transformadora acontecer se torna maior.

Ao ser sensibilizado(a) no processo de experiência artística, o(a) estudante reconhece os elementos de sua própria estética, respeitando também as produções dos(as) colegas. A compreensão estética e artística, para Ferraz e Fusari, são fundamentais no conhecimento em Arte. Para as autoras, todo indivíduo estudante de Arte, seja na escola ou não, precisa entender o estético em arte como a compreensão sensível-cognitiva do objeto artístico, inserido em um determinado tempo e espaço sociocultural. (2010, p. 54). Sendo assim, fazer com que os(as) estudantes possam experimentar de tais estudos em suas próprias produções é também abrir

caminhos para que a compreensão artística e estética seja algo de fácil compreensão para todos(as).

Considerando o potencial da experiência artística no processo de formação dos indivíduos, o estudo feito a partir da fotografia digital pode trazer aos(às) estudantes novos caminhos para a construção e conhecimento em Arte através das imagens fotográficas. O conhecimento técnico de construção da fotografia e a preocupação com a expressão artística da imagem podem não ser fatores primordiais nos trabalhos já feitos pelos(as) estudantes, talvez pela falta de domínio do conhecimento ou por não ser relevante pensar em tais elementos. Contudo, a partir das provocações construídas nas práticas de produção da fotografia digital, o olhar sensível, para o uso de outras ideias na construção de novos trabalhos, será estimulado.

Construir conhecimentos artísticos com os(as) estudantes e a partir de suas próprias produções abre vários horizontes. Aprender e ensinar Arte considerando as capacidades que cada estudante apresenta se mostra como uma grande possibilidade para a construção de conhecimentos artísticos.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Ana Mae. *Tópico Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- BRAGA, Vitor. *Imagens em ambientes digitais e sua relação com o presente*. Rio de Janeiro: UFF, 2015.
- BUENO, André. *Fotografia e Identidades Coletivas: visibilidade, engajamento e um breve retorno à Rinha dos Mc`s*. São Paulo: USP, 2020.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. Tradução Vera Ribeiro – São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção Todas as Artes)
- FEIJÓ, Cláudio. *Linguagem fotográfica*. [s.d]. UEL. Disponível em: www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downs-uteis-linguagem-fotografica.pdf. Acesso em: 16, jan. 2024.
- FERRAZ, Maria Heloisa C. de T. e FUSARI, Maria F. de Resende e. *Arte na educação escolar*. São Paulo: Cortez, 2010.
- SOUZA, Solange Jobim e; LOPES, Ana Elisabete. Fotografar e narrar: a produção do conhecimento no contexto da escola. *Cadernos de Pesquisa*, n. 116, p. 61-80, jul. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/sb6MtTqbtSsydGxWjNYQyHq/>. Acesso em: 15, jun. 2024.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia*. São Paulo: Paz & Terra, 2006. JONES, Patrícia. *Daguerreótipo*. 2015. Disponível em: <https://medium.com/@patricia.jones/louis-jacques-mand%C3%A9-daguerre-edbe89bf3816>. Acesso em: 12 fev. 2025.
- JUNIOR, Jair Messias Ferreira. História da fotografia. In *Brasil Escola*. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/curiosidades/historia-da-fotografia.htm>. Acesso em: 18, jan. 2024.
- LOPES, A. E.; SANDER, L.; SOUZA, S. J. A Criação de narrativas na escola: uma abordagem através da fotografia. In: PAIVA, A. et al. *No fim do século: a diversidade*. O Jogo do livro infantil e juvenil. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 135-160.
- MAYA, Eduardo Ewald. *Nos passos da história: o surgimento da fotografia na civilização da imagem*. 2008. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/268008351_Nos_passos_da_historia_o_surgimento_da_fotografia_na_civilizacao_da_imagem. Acesso em: 21, jan. 2024.
- ARROYO, Miguel G. *Currículo, território em Disputa*. Petrópolis: Vozes, 2011.
- MINAS GERAIS. *Currículo Referência de Minas Gerais*, Disponível em: <https://curriculoreferencia.educacao.mg.gov.br/> > Acesso: 20, nov. 2023.
- PIMENTEL, Lucia Gouvêa. Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte. *Revista GEARTE*, v. 4, n. 2, 2017, p. 307-316.
- SIBILIA, Paula. *Redes ou paredes: a escola em tempos de dispersão*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- SOUZA, S. J.; FARAH NETO, M. A Tirania da imagem na educação. *Presença Pedagógica*, v.4, n. 22, jul./ago. 1998.
- SOUZA, S. J.; *Fotografar e narrar: a produção do conhecimento no contexto da escola*. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cp/a/sb6MtTqbtSsydGxWjNYQyHq/#>. Acesso em: 15, jun. 2024.
- SVEIBY, K. E. *A nova riqueza das organizações*. Tradução de Luiz Euclides Frazão Filho. Rio de Janeiro: Campus, 1998.
- VIEIRA, Patrese. *A óptica e a fotografia digital*. Dissertação (Mestrado em física) Instituto de Física, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. RS, 2013.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE BELAS ARTES

Mestrado Profissional em Artes – Prof-Artes

André Mazio da Silva

**A PRODUÇÃO DE FOTOGRAFIA DIGITAL NO ENSINO/APRENDIZAGEM DE ARTE NA
EDUCAÇÃO BÁSICA**

Orientadora: Prof^ª. Dra. Lucia Gouvêa Pimentel

BELO HORIZONTE

2025

APÊNDICE A – PROPOSTA PEDAGÓGICA

A fotografia como prática de Arte no contexto escolar

FAIXA ETÁRIA

Considerando a proibição do uso e do porte de aparelhos eletrônicos, nas dependências da escola, na educação infantil e no ensino fundamental 1, a proposta é indicada para estudantes a partir de 11 anos, ingressos no ensino fundamental 2 e no ensino médio.

Além da proibição do uso nas escolas, é importante comentar que não é recomendado o uso destes aparelhos, em outros ambientes, para as idades dos(das) estudantes da educação infantil e do fundamental 1, sobretudo para uso pessoal.

INTRODUÇÃO

A produção de fotografia digital, como prática de estudo nas aulas de Arte, pode abrir espaços para que estudantes das escolas regulares tenham suas experiências cotidianas inseridas e respeitadas no processo de formação dentro da escola. Esse já seria um grande motivo para que as produções foto - gráficas que os(as) estudantes fazem diariamente fossem consideradas como parte importante de estudo no espaço escolar. Entretanto, outros conhecimentos são instigados ao longo do processo de aprendizado em Arte a partir do estudo das fotografias digitais. Agregar conhecimentos técnicos que envolvem o estudo da teoria e da prática de uso das cores, das maneiras de compor a imagem, do enquadramento, das perspectivas, do estudo da luz e do comportamento das sombras, da manipulação de *softwares* gráficos e da história da fotografia abrirá caminhos para que os(as) estudantes possam construir mais conhecimentos artísticos.

Ao estudar sobre a história da fotografia, a partir do século XIX até os dias atuais, o(a) professor(a) poderá problematizar com os(as) estudantes as semelhanças e diferenças entre a fotografia analógica e a digital. As vantagens e desvantagens das maneiras de manipulação da fotografia digital, o processo criativo de pintura feita à mão nas fotografias analógicas mais antigas, a facilidade de conseguir mais imagens que o processo digital oferece em relação à limitação dos filmes fotográficos e a relação de maior afetividade que a fotografia analógica provoca nas crianças e jovens contemporâneos podem ser questões de discussão durante o processo de produção com os(as) estudantes. Cauduro (1997) cita algumas diferenças entre os dois processos de produção fotográfica. A fotografia digital é constituída por *pixels*, que podem ser individualmente processados e alterados a qualquer momento sem deixar vestígios. Mas, para o autor, a maior diferença entre o processo digital e analógico é o fato de ser impossível distinguir a imagem digital original de suas cópias, devido à natureza numérica de codificação, com o que a informação e o seu suporte resultam independentes.

Esta proposta pedagógica busca dialogar sobre o processo de aprendizagem em Arte, mais especificamente da fotografia, a partir das produções fotográficas que estudantes já fazem cotidianamente.

É importante comentar que, no ano de 2024, foi votada pela Comissão de Educação da Câmara dos Deputados a proibição do uso de aparelhos eletrônicos na escola, sendo aprovada a lei (PL. 49932/2024). Entretanto, o uso dos aparelhos para atividades pedagógicas está liberado. Considerando o documento, a apropriação de *smartphones* pelos(as) estudantes, para a construção das fotografias digitais, se torna ainda mais importante, visto que o uso durante o processo de aprendizagem, além de ser previsto pela lei, pode ajudar na reflexão sobre o uso das tecnologias digitais nas aulas de Arte, bem como estimular a discussão sobre as questões que envolvem o excesso – dependência - da sua presença na vida cotidiana da maioria das pessoas. O discurso sobre a importância do uso dos aparelhos eletrônicos para facilitar os processos pedagógicos na escola, nesse caso a produção de fotografias nas aulas de Arte, abre espaços para que o desenvolvimento de obras artísticas no espaço escolar não se limite a materiais que, comumente, os(as) estudantes têm, como papéis, lápis e tintas, entre outros. A ideia é de, além desses materiais, usar a tecnologia e criar diálogos com outros tipos de produção.

No desenvolvimento da proposta, o(a) professor(a) é instigado(a) a fazer uso de meios eletrônicos para produzir conhecimento em Arte a partir da construção de fotografias. Contudo, existem outros meios artesanais de produção fotográfica que poderão ser usados, ficando a cargo do(a) professor(a) escolher a melhor maneira de trabalho com a turma.

APRESENTAÇÃO

A intenção desta proposta é estimular professores(as) e estudantes de Arte a explorarem, cada qual de sua maneira, as possibilidades de estudo e a criação de fotografias a partir de imagens fotográficas que cada estudante já faz cotidianamente. Propõe-se a criação de ambientes e soluções para possíveis desafios, construindo novas formas de fazer e aprender fotografia nas aulas Arte.

Explorar as várias possibilidades que o ensino de Arte, a partir do que a produção de fotografias digitais pode oferecer para estudantes, é uma forma de instigar a criatividade, explorar a visão que cada um(a) tem de mundo e oferecer vivências que ajudarão na construção de conhecimentos artísticos, mais especificamente no campo da fotografia.

O desafio é encontrar caminhos para que as experiências em Arte aconteçam na escola, considerando também as vivências dos(as) estudantes durante o processo de aprendizado. Assim, a

proposta deste material é, além de possibilitar discussões artísticas a partir de fotografias que os(as) estudantes já fazem cotidianamente, trazer outras possibilidades de criação das imagens durante alguns estudos sobre a produção da fotografia digital.

OBJETIVO GERAL

Propiciar a aprendizagem de imagens fotográficas digitais com o uso de aparelhos *smartphones*, respeitando as estéticas e vivências dos(as) estudantes.

DESENVOLVIMENTO DA PROPOSTA

A proposta é produzir fotografias discutindo alguns elementos que compõem a imagem fotográfica digital (cor, luz e sombra, uso de filtros e composição), partindo da visualização de imagens que os(as) estudantes já fazem. Outros elementos da imagem e outras formas de discussão sobre o processo de construção da fotografia digital podem ser trabalhados, segundo as necessidades da turma e do(a) professor(a).

- Pedir que os(as) estudantes mostrem imagens já produzidas por eles(as) pode ser uma boa maneira de iniciar o trabalho.

Os(as) estudantes podem imprimir as imagens ou projetá-las em sala, com um projetor de imagens, ou mostrar no aparelho de *smartphone*. Fica a cargo do(a) professor(a) e do(a) estudante a maneira de exibir as imagens. As fotografias produzidas pelos(as) estudantes, anteriormente servirão de comparação com as produções que serão feitas no curso da efetivação da proposta.

Nesse processo, poderá acontecer que alguns/mas estudantes não mostrem as imagens, por falta de recurso ou por timidez. Mesmo assim, poderão fazer parte dos trabalhos, dialogando com a turma sobre as imagens feitas por outros(as) estudantes e participando dos estudos para produções de novas imagens.

Ao longo de todo o processo de estudo e produção fotográfica, é possível problematizar a construção de alguns elementos da imagem, na tentativa de desenvolver, nos(as) estudantes, novos olhares para as próximas produções.

Abaixo, seguem alguns elementos que podem ser estudados durante os trabalhos, mas é importante que o(a) professor(a) entenda as necessidades reais de estudo com sua turma, para que possa escolher

outros elementos.

Estudo da cor

Desde o final do século XIX, inúmeros esforços foram feitos para que a imagem fotográfica se aproximasse ainda mais da realidade, imitando a natureza também nas cores. Apesar de muitas dificuldades encontradas para fixar as cores nas placas que recebiam luz, alguns fatos como a pintura a mão das imagens monocromáticas já impressas e o desenvolvimento do Autochrome e do Kodachrome (primeiros processos de coloração da imagem fotográfica), contribuíram na busca pela afirmação da imagem policromática.

A fotografia digital, criada a partir das últimas décadas do século XX, se desenvolveu rapidamente, trazendo novas formas de produção durante o século XXI. Uma de suas características é a facilidade de se conseguir fotos coloridas de maneira instantânea, sem necessidade de impressão.

Para Antônio Pedro Dias, a imagem digital colorida chega a superar, em números, a produção das monocromáticas.

Não deixa de ser curioso como somente 130 anos após a descoberta da fotografia, e uns 50 anos após o desenvolvimento dos processos a cores, a fotografia a cores vingou. Os processos fotográficos, negativo, positivos e suportes, atingiram o seu pico quando surgiu, na década de 90 do século passado, o registo digital de imagens. Com o aparecimento do digital, a fotografia monocromática ficou relegada para segundo plano definitivo, é incomparável o número de registo de imagens a cores com o das imagens monocromáticas. Hoje em dia, regista-se até com telemóveis, amanhã não sabemos, logo veremos. (Dias, 2011, p. 83)

No processo de uso das cores para construção da fotografia digital, é interessante entender que a imagem digital é constituída por pequenos pontos de cor, chamados de *pixels*, que, combinados, resultam em cada parte da imagem, formando o todo. As maneiras de manipular as combinações, através de programas gráficos e aplicativos, ajudam no conhecimento das funções das cores nas imagens, além de possibilitar que cada estudante construa variações de cor na mesma imagem.

São inúmeras as possibilidades de analisar a construção das cores, sendo que os próprios aparelhos de *smartphones* possuem aplicativos que manipulam as cores e possibilitam os estudos sobre contrastes, cores complementares, frequências, saturação, pixel, etc. Uma opção interessante é, se possível, visualizar de perto *outdoors*, o que deixa evidente a ideia de pixel, obras clássicas do movimento pontilhista também podem ajudar nos estudos sobre as pequenas partículas das imagens.

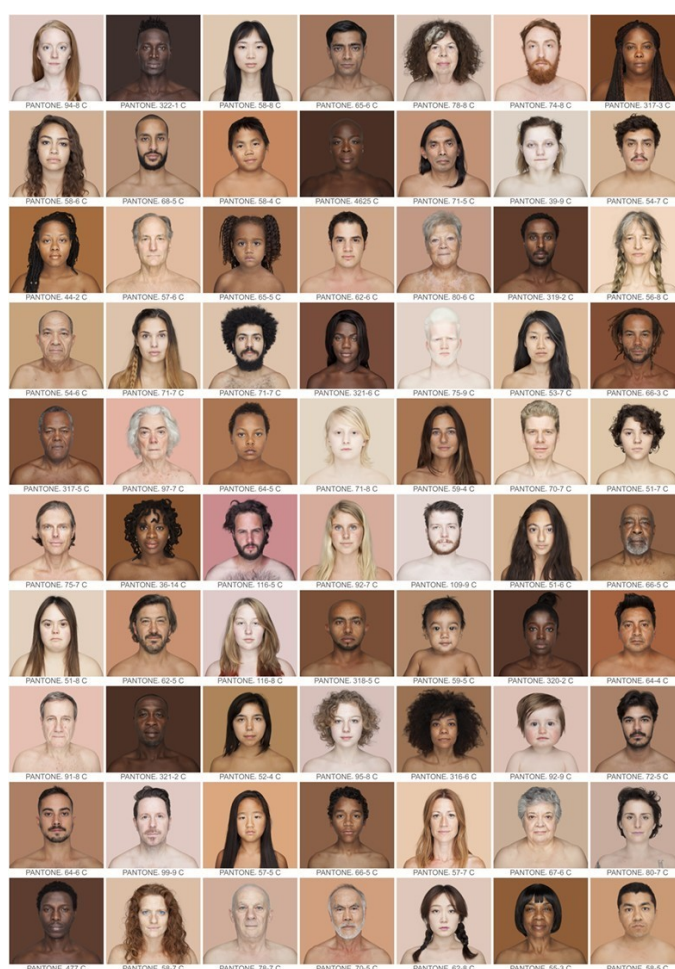
Embora o foco seja ter a imagem digital à disposição para ser visualizada facilmente, é possível também tirar fotos, imprimi-las em preto e branco, e “brincar” com as cores, usando tinta, lápis de cor ou outros materiais para manipulá-las e escaneá-las, posteriormente.

Colorir a própria foto impressa, fazer montagens e colagens com objetos coloridos em cenários pretos e brancos, usar a mesma imagem de duas formas, uma em preto e branco e outra em cores, buscando analisar as diferentes histórias que cada uma pode contar são maneiras de instigar o olhar do(a) estu-

dante sobre o uso das cores na fotografia. Contudo, cada professor(a) perceberá como os(as) estudantes são sensibilizados(as) para propor outras formas de estudo.

A fotógrafa Angélica Dass traz um ótimo material de estudo, sobretudo quando se trata do uso das cores nas imagens. Negra, nascida no Rio de Janeiro, hoje residente na Espanha, Angélica construiu uma grande paleta de cores, buscando representar todos os tons de pele já vistos por ela. Em suas fotografias, a artista trabalha com o jogo do uso de tons semelhantes ao tom da pele da pessoa fotografada. Seus trabalhos instigam não só o estudo das cores na fotografia, mas também abrem espaço para a discussão sobre as cores ou os tons de pele dos(as) estudantes. Essa é uma discussão que pode levar a outros temas, como às questões de pertencimento e formação de identidade.

Imagem 1: Humanae



Fonte: angelicadass.com

Outro estudo possível de ser feito com uso das cores nas imagens fotográficas está relacionado à composição da luz e da sombra. Estes são elementos de muita importância na construção da imagem fotográfica. Naturalmente ou de maneira artificial, as sombras são projetadas conforme a incidência da luz, causando efeitos visuais que são, também, explorados por muitos fotógrafos. Por exemplo, o

fotógrafo brasileiro Jairo Cardoso explora os efeitos causados pelo contraste entre a luz e a sombra criando equilíbrio e suspense para as cenas.

Imagem 2



Fonte: vivaoclique.com

Além de entender como tais elementos podem trazer volume e contraste para a imagem, estudar como a luz e a sombra se comportam, ajudará os(as) estudantes a conhecerem sobre o que é “complementação cromática”, segundo o texto *A cor na fotografia em preto-e-branco como uma flagrante manifestação cultural* (Silveira, 2005). A complementação cromática ocorre quando a imagem em preto e branco expõe luzes e sombras como forma de “suprir” os efeitos visuais que as cores causariam, se existissem na imagem. Nesse caso, cada ponto de luz e cada intensidade de sombra representaram os pretos, cinzas e brancos da imagem, causando efeitos visuais diversos.

Filtros

A partir da construção da primeira câmera digital nos anos 1970, a possibilidade de manipular as imagens fotográficas antes do processo de impressão aumentou de maneira considerável. Se durante o contexto de surgimento da fotografia, no final do século XIX, houve discussões sobre a veracidade que as imagens fotográficas traziam em relação às pinturas, no decorrer o século XX ficou demonstrado que esse tipo de imagem também poderia ser manipulada.

Percebeu-se muito rapidamente a possibilidade de um desvio do meio fotográfico: do realismo ao irrealismo, da fotografia como produção à fotografia como criação, ou melhor, da duplicação à ficção. No momento de tirar a foto, de revelá-la, de fazer a cópia, o fotógrafo podia intervir e, portanto, manipular a foto. (Soulages, 2010, p.109).

As imagens analógicas já recebiam transformações feitas à mão, a partir de pinturas e colagens que artistas faziam para compor as imagens, bem como pelo processo de fotomontagem, a partir de composição montada com os negativos de fotografias. Como exemplo, pode ser citada a fotógrafa Grete Stern, que criava fotomontagens a partir dos sonhos que outras mulheres contavam a ela. Grete Stern estudou artes gráficas na Alemanha (seu país de origem) e após terminar seus estudos gráficos, foi estudar fotografia na escola de arte da Bauhaus em 1932. Stern se mudou para Argentina em 1936 onde se uniu a artistas locais na organização da primeira exposição fotográfica da Argentina. Seus trabalhos ficaram famosos pela mistura de imagens recortadas e coladas em fotografias (fotocolagens) criadas por ela.

Imagem 3



Fonte: historiadaparte.wordpress.com

A fotografia digital trouxe outras possibilidades de manipulação, principalmente com o uso de programas e aplicativos gráficos. Não podemos deixar de dizer que alguns processos de manipulação da fotografia analógica usavam, e ainda usam, meios digitais em suas manipulações, entretanto foi o crescimento da imagem digital que fez surgir outras maneiras de uso de filtros.

O crescimento das produções das fotografias digitais vem associado à popularização dos aparelhos de *smartphones* com câmeras que possibilitam a construção das imagens. Além das câmeras, os aparelhos oferecem aplicativos de filtros e programas gráficos que ajudam na construção e transformação de linhas, cores, luz, pontos e outros elementos da imagem fotográfica.

Como acessórios da câmera do *smatphone*, os filtros são capazes de manipular as imagens construídas, possibilitando criar discussões sobre o que é e não é real, sobre as várias formas de construção estética e sobre outras possibilidades de discursos com o uso da imagem manipulada. Hoje podemos dizer que os filtros fazem parte de uma etapa importante na construção da imagem fotográfica, antes que elas sejam exibidas. Para Cauduro, os filtros oferecem manejos singulares diferentes de tudo que já tinha sido construído anteriormente:

“Os chamados ‘filtros’ oferecem possibilidades ilimitadas de transformação da imagem, podendo inclusive serem aplicados repetidamente, de tal maneira que é muitas vezes impossível correlacionar uma imagem inicial com resultado final dessas várias transformações”. (Cauduro, 1997, p. 183).

Se no final dos anos 1990 já era possível identificar a capacidade de manipulação nas imagens provocada pelos filtros, considera-se que hoje, em 2025, existem ainda mais alternativas de uso dos mesmos na construção da fotografia digital.

Nesse contexto, é possível trabalhar com os(as) estudantes o uso do filtro na manipulação de alguns elementos, como:

- saturação (nível da intensidade das cores da imagem). Estudar as modificações da saturação provoca o conhecimento sobre as formas de degradê (passagem lenta de um tom para outro tom), sobre o “peso” das cores em partes diferentes da imagem, experimentações com uso de “filtros analógicos”, como papel celofane, gelatinas usadas em refletores cênicos, pedaços de vidros coloridos, chapas de acrílico, por exemplo, também é capaz de tornar a experiência com o estudo da imagem fotográfica ainda melhor.
- brilho (aumenta e diminui a claridade na imagem). Tratar o brilho em uma imagem digital significa conhecer mais sobre o uso de luz, como fazer com que a luz se torne ainda mais intensa.
- contraste (diferença entre os tons mais escuros e os mais claros). Provoca volume na imagem.
- dimensão (se relaciona com o espaço que a imagem ocupa). Estudar sobre a dimensão da imagem pode instigar o conhecimento sobre o uso dos suportes na construção da imagem. Como trabalhar as imagens em tamanhos diferentes? Como trabalhar a mesma imagem e folhas de diversos tamanhos, ou em dimensões maiores como placas, muros e *outdoor*, por exemplo?
- resolução (qualidade visual da imagem). É possível mudar a resolução trabalhando em partes da imagem. Mudar a opacidade do fundo da imagem para fortalecer os primeiros planos é uma alternativa.

A imagem a seguir é do artista russo Max Asabin. Ele utiliza filtros de programas gráficos para manipular fotografias construindo efeitos diversos.

Imagem 4



Fonte: hojemais.com.br

Criar espaços para que os(as) estudantes experimentem o uso das opções de manipulação que os filtros possibilitam pode provocar desafios a partir de modificações das linhas, das saturações de cor, das dimensões das imagens e de outros elementos que fazem parte da fotografia digital, incentivando a criatividade.

Composição

A maneira de organizar os elementos visuais no enquadramento, na tela da câmera, pode causar vários tipos de efeitos visuais, pois cada composição é capaz de contar uma história. A composição, assim como outros elementos que constituem a fotografia digital, é uma maneira de olhar o espaço e interagir com ele. Pensar como distribuir cada parte da imagem na tela da câmera pode contribuir para o desenvolvimento do olhar sensível de quem fotografa.

Pedrosa e Costa (2017) apontam que é importante conhecer fundamentos técnicos de produção da imagem fotográfica para que os(as) estudantes possam desenvolver outras habilidades no processo de criação da fotografia.

Nesta perspectiva, consideramos importante o conhecimento de possibilidades técnicas para a produção e edição de fotografias, tais como ângulos de registro, exposição da luz, movimento, filtros, zoom, foco, entre outros. A ação de fotografar pode contribuir para o desenvolvimento da atenção, além de ser um ponto de partida para um diálogo sobre o tema e favorecer a reflexão sobre o ato fotográfico e seus resultados, conhecimento que pode favorecer a constante exploração de técnicas e linguagens. (Pedrosa; Costa, 2017, p. 89).

Para os(as) estudantes, dialogar sobre as maneiras de compor a imagem fotográfica é importante para, além de se inserirem nos espaços e construir imagens a partir de vários ângulos, perceberem as múltiplas formas de construção das fotografias de um mesmo lugar ou de lugares diferentes, mas com o uso dos mesmos objetos. Assim, como prática de estudo das composições, o(a) professor(a) poderá:

- Criar composições, a partir de desenhos do mesmo objeto, mudando-o de lugar e de posição.
- Criar composições, a partir de desenhos do mesmo objeto, mudando a distância da câmera em relação ao objeto.
- Construir fotografias, trocando as cores dos elementos, as posições e a distância entre a câmera e os elementos.
- Se deslocar, dentro dos espaços, buscando ângulos diferentes do mesmo objeto ou lugar.

Tudo isso são práticas de estudo da composição, mas é importante o(a) professor(a) pensar em outras formas que ajudarão melhor os(as) estudantes no processo, assim como uma atenção às sugestões dos/das estudantes, que podem aparecer durante as discussões. Ainda que as mesmas sejam equivocadas, é importante que sejam experimentadas, como estratégia para aprofundamento do entendimento de aspectos mais complexos.

Praticando fotografia digital

Após estudarem alguns processos de criação da imagem digital, a proposta é que cada estudante possa fazer uso da câmera de um *smartphone* para criar de fotografias digitais autorais, nos espaços da escola, para expô-las no final dos trabalhos.

Com o uso dos aparelhos, o(a) professor(a) irá propor que os(as) estudantes escolham lugares, nos espaços da escola, e temas que farão parte de suas imagens.

A ideia é que, junto com a turma, o(a) professor(a) possa escolher espaços (dentro ou fora da sala de aula) para fotografar temas diversos, conforme as ideias de criação que os(as) estudantes tiverem.

O tempo para a prática, bem o número de fotografias a serem produzidas serão combinados antes do início da atividade com o(a) professor(a).

Após fotografar temas diversos, ou um único tema desejado, os(as) estudantes poderão fazer uso de aplicativos e outros *softwares* para edição, manipulação e finalização das fotos. Tais recursos poderão ser usados no próprio aparelho de *smartphone* ou em computadores, de acordo com a disponibilidade da escola.

Com a produção de novas fotografias, cada estudante, observando os estudos feitos, poderá comparar criticamente as imagens construídas por eles(as) antes e depois da proposta. É importante haver um tempo para que todas as fotos sejam visualizadas e possam ser eleitas as que cada estudante organize e/ou separe as mais relevantes.

Como finalização da proposta, pode haver a realização de exposição virtual das imagens criadas e, posteriormente, a elaboração de um portfólio fotográfico virtual, com as diversas imagens construídas durante o processo e as imagens finais. Para isso, será interessante que o(a) professor(a) consiga, junto da escola, um projetor de imagens que possibilitará a exposição das imagens, feitas pelos(as) estudantes.

É importante incentivar os(as) estudantes a pensar em novos projetos em que a fotografia digital esteja presente.

Algumas considerações

O estudo da composição fotográfica, da perspectiva, dos planos da imagem, do uso das cores e do contraste, provocado entre a luz e a sombra, e da elaboração do tema principal podem ser os temas iniciais. Depois, pode-se relacionar os estudos com as novas produções fotográficas.

Aprender fotografia digital a partir das práticas em sala de aula aumenta interesse dos(as) estudantes pelas atividades durante as aulas, contribui para sua aproximação em relação ao ensino de Arte e instiga o aprendizado da fotografia. Em cada momento é preciso criar ambiências e sensibilizações (mostra de imagens de vários artistas e da mostra de fotos em momentos e situações diversas; discussões sobre o uso da fotografia no início do século XX e durante o século XXI; atividades que relacionam imagens fotográficas a um estilo musical, entre outras atividades), para que os(as) estudantes possam vivenciar experiências significativas, a fim de experimentarem mudanças na forma de pensar e construir suas imagens, aumentando sua capacidade crítica de interagir com as próprias produções e com as produções dos(as) colegas.

REFERÊNCIAS

- Angélica Dass. Disponível em: <https://angelicadass.com/pt/foto/humanae/>. Acesso: 07, fev 2025.
- ARVI Sidiney, *Regra dos Terços (ou espiral de ouro)*. [s. l.], Disponível em: <https://capturestreet.wordpress.com/sobre/> Acesso em: 25 fev. 2024.
- BRAGA, Vitor. *Imagens em ambientes digitais e sua relação com o presente*. Rio de Janeiro: Ciberlegenda, 2015.
- CAUDURO, Flávio Vinicius. Fotografia Digital. *Revista FAMECOS/PUCRS*. Nº 7, nov. 1997, p. 182-186.
- DIAS, Antônio Pedro. *A cor na fotografia: Reflexão sobre a evolução histórica e ensaio prático*. IADE-U. Repositório comum, 2016. disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/17220>. Acesso: 06, fev 2025.
- FABRICIO, Hivo Mauricio Navarro, GOMES, Rogério Zanetti. *Tecnologia e arte digital: um estudo sobre imagens virtuais e dispositivos móveis (mídias móveis)*. Anais do 13º Encontro de Atividades Científicas. Goiânia, 2010. Disponível em: <https://repositorio.pgsscogna.com.br/handle/123456789/19879>. Acesso em: 16 dez. 2024.
- Grete Stern. Disponível em: <https://historiadaparte.wordpress.com/grete-stern/>. Acesso: 07, fev. 2025.
- KIRST, Patrícia Betariz Argóllo. FONSECA, Tania Mara Galli. *A imagem digital como dispositivo de apropriação dos modos de subjetivação contemporâneos*. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 15, n. 2, p. 401-408, abr./jun. 2010.
- MANUAL DE FOTOGRAFIA DIGITAL. *Psicologia em Estudo*, Maringá, v. 15, n. 2, p. 401-408, abr./jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/PsicolEstud/index>. Acesso em: 01 jan. 2025.
- Max Asabin. Disponível em: <https://www.hojemais.com.br/aracatuba/noticia/cultura/cinco-artistas-digitais-que-criam-artes-de-tirar-o-folego-no-photoshop>. Acesso: 07, fev. 2025
- NETO, Mario Cravo. *with bird tears* (1992). [s. l.], Disponível em: <https://photography-now.com/artist/mario-cravo-neto> Acesso: 24 fev. 2024
- PEDROSA, Stella Maria Peixoto de Azevedo. COSTA, Ana Valéria de Figueiredo da. *Fotografia e educação: Possibilidades na produção de sentidos dos discursos visuais*. *Nuances: estudos sobre Educação*, Presidente Prudente-SP, v. 28, n. 1, p. 78-94, Jan./Abril,2017.
- OLIVEIRA, Tatiane de. *A Ascensão da fotografia digital*. São Paulo: Centro Paula Souza, 2010. Disponível em: https://ric.cps.sp.gov.br/bitstream/123456789/1707/1/20102S_OLIVEIRATatianede_TCCPD1072.pdf f. Acesso: 07, fev. 2025.
- SILVEIRA, Luciana Martha. *A cor na fotografia em preto-e-branco como uma flagrante manifestação cultural*. *Revista Tecnologia e Sociedade [em linha]*. 2005, 1(1), 151-175. ISSN: 1809-0044.

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo>. Acesso em: 15 dez. 2024.