

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas

Cristina de Lima Cardoso

**A FOTOGRAFIA COMO EXPRESSÃO: possibilidades para a construção do
olhar**

Contagem
2020

Cristina de Lima Cardoso

**A FOTOGRAFIA COMO EXPRESSÃO: possibilidades para a construção do
olhar**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Orientador: Geraldo Freire Loyola

Contagem

2020

Cardoso, Cristina de Lima.

A fotografia como expressão: possibilidades para a construção do olhar / Cristina de Lima Cardoso. – 2020.
46 f.

Orientador: Geraldo Freire Loyola.

Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes.

Referências: f. 44-46.

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino – Especialização.
I. Título. II. Loyola, Geraldo Freire. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

CDD: 707



Nome: **CRISTINA DE LIMA CARDOSO**

**A FOTOGRAFIA COMO EXPRESSÃO: POSSIBILIDADES PARA A
COSTRUÇÃO DO OLHAR.**

Monografia de Especialização apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes, do Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas – CEEAV, da Escola de Belas Artes – EBA, da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas.

Pelas condições da Banca Examinadora a aluna foi considerada: **APROVADA.**

Professor Geraldo Freire Loyola– CEEAV/ EBA/ UFMG - Orientador

Professor Maurício Silva Gino – CEEAV/ EBA/ UFMG – Membro da banca Examinadora

Profa. Patrícia de Paula Pereira
Coordenadora do Curso de Especialização em Ensino de Artes
Visuais e Tecnologias Contemporâneas - CEEAV
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes
Escola de Belas Artes/ EBA – UFMG

Belo Horizonte, 27 de fevereiro de 2020.

Agradecimentos

Aos professores e tutores do curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas, colaboradores e incentivadores na elaboração e conclusão dos trabalhos, agradeço pelo profissionalismo e por todo conhecimento transmitido. Ao professor orientador Geraldo Freire Loyola, agradeço por todas as sugestões e direcionamentos eficazes durante a escrita da monografia, pelo exemplo de postura e principalmente pela condução leve e tranquila da orientação. Aos amigos que reencontrei e aos que fiz durante o curso, serei sempre grata pelos momentos de descontração, pela ajuda e pelo apoio incondicional.

Resumo

Este trabalho aborda a fotografia como expressão com o intuito de descobrir as possibilidades que a imagem fotográfica proporciona para a construção do olhar. Mostra a fotografia como importante e significativo objeto de estudo e possíveis desdobramentos dentro da sala de aula. A série fotográfica *Dandara*, exposta pelo artista Cyro Almeida em 2014, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte (Minas Gerais), é abordada como fonte poética e questionadora e, assim como outras obras citadas ao longo deste trabalho, foi escolhida por estimular o pensamento estético e crítico-reflexivo, contribuindo para o ensino-aprendizagem entre professor e aluno.

Palavras-chave: Fotografia. Olhar. Ensino-aprendizagem.

Abstract

This work approaches photography as an expression in order to discover the possibilities that a photographic image provides for the construction of the gaze. It shows the photograph as an important and significant object of study and possible developments within the classroom. The photographic series Dandara, exhibited by the artist Cyro Almeida in 2014, at the Palácio das Artes, in Belo Horizonte (Minas Gerais), is approached as a poetic and questioning source and, such as other works cited throughout this study, was chosen because it stimulates the aesthetic and critical-reflective thinking, contributing to teaching-learning between teacher and student.

Keywords: Photography. Gaze. Teaching-learning.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 FOTOGRAFIA, CONTEXTO, HISTÓRIA.....	11
1.1 Fotografia e memória como material cultural	16
2 A FOTOGRAFIA NA ESCOLA.....	21
3 CYRO ALMEIDA E O OLHAR SOBRE <i>DANDARA</i>.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS	41
REFERÊNCIAS.....	44

INTRODUÇÃO

Este trabalho aborda a fotografia como expressão, estudando as relações existentes entre a produção fotográfica e suas contextualizações, com a intenção de ampliar reflexões sobre as possibilidades que a fotografia, como expressão artística, suscita para a construção do olhar.

A exposição *Dandara*, realizada pelo artista Cyro Almeida, no Palácio das Artes em 2014, na cidade de Belo Horizonte, foi objeto de estudo. *Dandara* é um recorte da vivência de algumas famílias na ocupação urbana de mesmo nome, localizada na região metropolitana de Belo Horizonte.

Minha trajetória como aluna e professora de Arte me fez compreender que é necessário estudar a fotografia no ensino de Artes Visuais, trazendo um campo de possibilidades muitas vezes não explorado (por ter a fotografia vários níveis de compreensão), identificando o fazer fotográfico como prática artística. A fotografia é uma área bastante acessível e presente em nosso cotidiano, o que faz a identificação com o espectador ocorrer de forma fácil e natural, mas, por diversas vezes banalizada, sem gerar nenhum tipo de reflexão, sendo fundamental pensá-la como expressão artística. É preciso investigar a imagem fotográfica, pois seus aspectos técnicos e teóricos podem ser facilitadores e importantes ferramentas para o ensino de Arte, auxiliando na formação de repertórios visuais, conceituais e simbólicos, contribuindo para aguçar o olhar crítico dos alunos.

No primeiro capítulo, contextualizo a história e o avanço da fotografia, conceituando suas relações com a cultura visual. Indico a memória como produto simbólico da fotografia, transformando-a em material cultural que expressa e constrói significações sobre a sociedade e suas realidades. Philippe Dubois, autor do livro *O ato fotográfico e outros ensaios* (1998) e um dos maiores pesquisadores do campo da imagem e reflexão sobre fotografia, em entrevista concedida a Marieta de Moraes Ferreira e Mônica Almeida Kornis em 02 de setembro de 2003, cita a necessidade de estudar a fotografia e seu contexto como forma de compreendê-la: “[...] a imagem que temos diante de nós é ao mesmo tempo um objeto de cultura e um objeto por natureza. É um objeto de cultura sobre o qual existe um enorme saber, e é preciso dominar esse saber para abordar essa imagem.”.

No segundo capítulo, busco aprofundar o seu uso e apropriação no ensino-aprendizagem de Artes Visuais, como expressão e instrumento de percepção crítica, social e poética, contribuindo para a construção do olhar e para a formação dos alunos.

Já no terceiro capítulo, apresento vida e obra do artista Cyro Almeida e a realidade da ocupação Dandara mostrada por ele nas fotografias da exposição de mesmo nome, investigando as relações que as imagens fotográficas estabelecem para a construção da percepção visual nas questões sociais retratadas. O artista Cyro Almeida possui uma obra de grande valor social, mas ainda pouco estudada, o que impulsiona e afirma a necessidade de desenvolver uma pesquisa sobre sua vida e seu trabalho. Tibério França (2014), professor universitário e também fotógrafo, descreve a importância de estudar o autor das fotografias:

[...] a fotografia se presta a diversos propósitos, interesses e finalidades. Investigar a intenção do autor pode ajudar a apontar caminhos para o seu entendimento. Cyro Almeida é um fotógrafo com formação humanista e adotou uma abordagem antropológica para o desenvolvimento deste ensaio.¹

Procuró estabelecer, ainda, diálogos com autores e estudiosos da fotografia e do ensino de Artes Visuais, cujas referências teóricas foram fundamentais para o entendimento do tema e o desenvolvimento do trabalho.

¹ FRANÇA, Tibério. Depoimento. In: ALMEIDA, Cyro. *Dandara*. Edição do Autor. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2014. p. 9.

1 FOTOGRAFIA, CONTEXTO, HISTÓRIA

Desde a sua criação, no início do século XIX, até a era da tecnologia digital, a fotografia passou por várias etapas e, hoje, é bastante utilizada em diversos dispositivos. Durante muito tempo, houve o dilema de ser ou não considerada arte, mas, atualmente, trata-se de uma das mais expressivas formas de manifestação artística.

Ainda na Grécia Antiga, de acordo com Corrêa (2009), “o filósofo Aristóteles percebe que raios de luz solar, durante um eclipse parcial, atravessando um pequeno orifício, se expandem projetando imagens” (CORRÊA, 2009, p. 14). Esse é o início dos conceitos da fotografia. O processo fotográfico não é obra final de um único criador, mas de diversas pessoas que foram agregando conceitos, ao longo da história, para sua origem.

A primeira fotografia reconhecida foi realizada pelo pesquisador francês Joseph Nicephore Niepce, em 1826. Após testes com materiais que servissem como fixadores de imagem, Niepce conseguiu gravar e fixar uma imagem realizada por uma câmara escura (um ambiente sem iluminação em seu interior, exceto por um orifício pequeno no centro de um de seus lados) (*ibid.*, p. 14). A luz ultrapassa esse orifício, formando uma imagem invertida e com pouca nitidez na parede oposta dentro da câmara escura; assim, tem-se o princípio básico da fotografia.

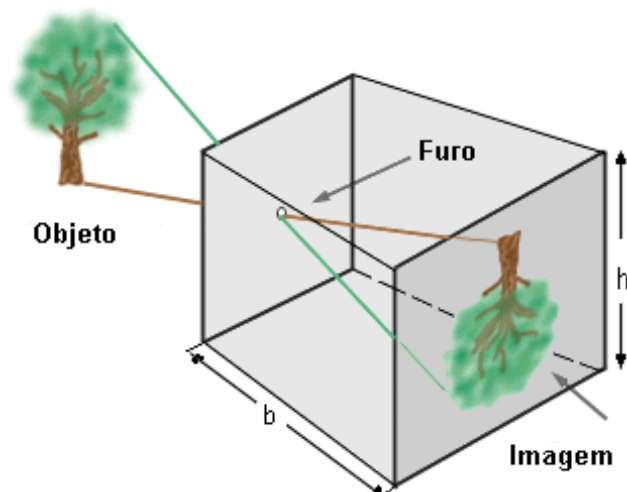


Figura 1. Representação do funcionamento de uma câmara escura.
 Extraída do site: <http://miguelldisciplina.blogspot.com/>

Sobre a câmara escura, Kossoy (2001) cita que:

Durante séculos o homem serviu-se da câmara obscura, instrumento que o favorecia para desenhar uma vista, uma paisagem que por alguma razão lhe interessou conservar a imagem. A imagem dos objetos do mundo visível, formando-se no interior da câmara – em conformidade com os preceitos da perspectiva renascentista –, podia ser delineada e, de fato, viajantes, cientistas e artistas fizeram uso do aparelho, obtendo, sobre papel, esboços e desenhos da natureza. (KOSSOY, 2001, p. 35)

Tal princípio é ainda hoje utilizado em câmeras analógicas e digitais, além de serem aplicados produtos químicos para fixar a imagem em determinadas superfícies, na fotografia analógica.

Nesse processo e em todos os processos fotográficos, a luz é indispensável e o principal elemento. A luz cria sombras, variação de tons, formas e texturas, influenciando sempre e de forma efetiva o resultado final da fotografia.

Entender a fonte de luz no processo fotográfico permite a qualidade na formação da imagem. Como declaram Azevedo, Baptista e Coelho (2008):

A nossa percepção visual do mundo e a sua representação através da fotografia dependem da disponibilidade e das características das fontes de luz, as quais podem ser naturais (como o sol, as estrelas, os relâmpagos etc.) ou artificiais (como os diversos tipos de lâmpadas existentes em nossa casa, faróis de carro, lanternas, iluminação de ruas etc.). Essa percepção é modificada por algumas características dessas fontes de luz, como a direção dos raios luminosos, sua intensidade e cor. (AZEVEDO; BAPTISTA; COELHO, 2008, p. 17-18).

Em 1829, Niepce conheceu o também pesquisador francês Louis Jacques Mandé Daguerre, com o qual compartilhou seus conhecimentos, e, juntos, continuaram a pesquisa sobre fotografia. Niepce morreu em 1833, e, alguns anos depois, Daguerre descobriu acidentalmente que o vapor de mercúrio funcionava como revelador de imagens. Além de revelar, o material diminuiu de horas para minutos o tempo de exposição, contribuindo para a confecção de fotografias de pessoas, e não só de paisagens ou de objetos inanimados.

Em 1839, Daguerre divulgou sua descoberta e seus estudos sobre os métodos de Niepce para criar um equipamento que os leigos pudessem utilizar para capturar momentos especiais. Recebeu apoio do governo francês e vendeu sua pesquisa, disponibilizando-a de forma pública. Surgiu, então, o daguerreótipo

(CORRÊA, 2009, p. 15), uma espécie de máquina fotográfica primitiva, composta de uma câmara escura que fixava a imagem capturada em uma placa de cobre revestida de prata polida, sensibilizada com vapor de iodo.



Figura 2. Primeira câmara fotográfica: daguerreótipo.
Extraída do site: <http://www.wetplatewagon.com/camera-daguerre-giroux/>

Em 1888, o norte-americano George Eastman criou a primeira câmara fotográfica comercial popular, a Kodak N1. Ela utilizava filmes fotográficos e permitiu às pessoas comuns o acesso ao registro de imagens (*ibid.*, p. 18).



Figura 3. Câmera Kodak N1.
Extraída do site: http://camera-wiki.org/wiki/Kodak_No._1

Posteriormente, em 1948, o físico Edwin Land trouxe mais um marco para a história da fotografia: ele criou a fotografia que poderia ser vista na hora, instantânea, através da câmara Polaroid. Para Corrêa (2009):

[...] a fotografia instantânea surgiu não como um capricho, mas como uma necessidade da época. Como não existia a tecnologia digital e muitas vezes era necessário ver na hora o que se foi fotografado, a invenção de Land veio como uma solução a este dilema. (CORRÊA, 2009, p. 19).



Figura 4. Câmera Polaroid. Land Camera, Model 95.

Extraída do site: <https://oqueehistoria.com.br/terra-de-edwin-e-fotografia-polaroid/>

No final do século XX, a fotografia analógica e a instantânea eram populares e ocupavam um cenário importante na sociedade. Isso motivou o desejo e a necessidade de aprimoramento da prática fotográfica, e, assim, devido à velocidade do avanço na tecnologia, os equipamentos evoluíram, surgindo, então, a fotografia digital.

Diferentemente dos modelos criados inicialmente, a câmera digital não utiliza processos químicos na captura de imagens. Ao passar pela lente, a luz é registrada em um sensor e armazenada em um cartão de memória. As imagens são formadas em *pixels*, com resolução maior ou menor, variando de acordo com as configurações e a qualidade da câmera. Depois de realizadas, as fotografias podem ser enviadas e visualizadas em um computador ou em algum outro dispositivo eletrônico e, por fim, ser impressas em diferentes formatos.

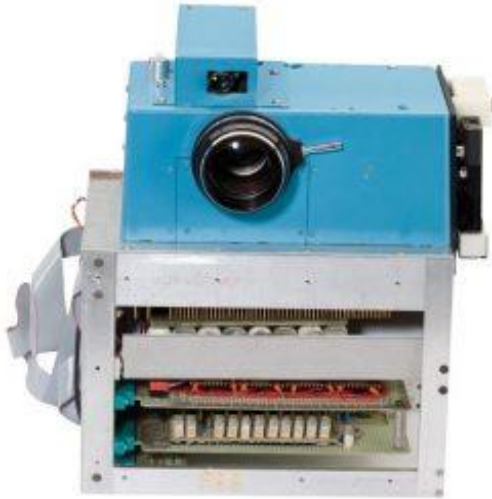


Figura 5. Primeira câmera digital, criada em 1975.

Extraída do site: <http://canvas.winjit.com/index.php/vintage-throwback-thursday-kodak-1975/>

Existem direcionamentos variados para o uso da fotografia, como doméstico, profissional e artístico. De acordo com Azevedo, Baptista e Coelho (2008):

A capacidade da fotografia de produzir opticamente imagens do mundo visível possibilita inúmeras aplicações. A facilidade de uso das câmaras automáticas expande ainda mais sua abrangência. Os equipamentos disponíveis no mercado são muito variados, oferecendo cada vez mais recursos especializados tanto para os usos domésticos quanto para práticas profissionais. Mais importante, porém, do que dominar a câmara que se usa é desenvolver o olhar e a intenção do fotógrafo, além de conhecer as características do meio em que transitará e será apresentada a sua foto. (AZEVEDO; BAPTISTA; COELHO, 2008, p. 37).

A fotografia, que inicialmente era para poucos, tornou-se, com o avanço tecnológico, acessível à grande população, facilitando os registros de acontecimentos importantes e as expressões artísticas. Em contrapartida, tal fato banalizou a imagem com seu consumo desenfreado, mediante a reprodução e a veiculação em grande quantidade e velocidade.

Para Walter Benjamin (1985), o fenômeno da reproduzibilidade técnica, tão atual, altera o sentido do objeto artístico, tirando dele a tradição concebida durante a criação e destruindo sua aura.

Em suma, o que é aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais

perto que ela esteja. [...] Graças a essa definição, é fácil identificar os fatores sociais específicos que condicionam o declínio atual da aura. Ele deriva de duas circunstâncias, estreitamente ligadas à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massa. Fazer as coisas “ficarem mais próximas” é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. (BENJAMIN, 1985, p. 170).

A necessidade da grande massa de criar novas formas de consumo, reproduzindo cópias a fim de possuir os objetos artísticos, faz com que eles percam seu caráter único, sua singularidade, seu valor de culto.

Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e o agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. (*ibid.*, p. 167).

Para Benjamin (1985), a fotografia é o início da alteração do valor do objeto artístico. “Com a fotografia, o valor de culto começa a recuar, em todas as frentes, diante do valor de exposição” (*ibid.*, p. 174). Defende que a obra de arte sempre foi reprodutível, mas a reprodução técnica traz uma inovação para a História “na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido.” (*ibid.*, p. 168). A xilogravura, na Idade Média, fez o desenho reproduzível, a litografia fez o mesmo nas Artes Gráficas, mas ambas foram ultrapassadas pelo processo fotográfico, com a representação por meio do aparelho. Para ele:

Pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho. Como o olho apreende mais depressa do que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral. (*ibid.*, p. 167).

1.1 Fotografia e memória como material cultural

A fotografia é uma forma de expressão, das Artes Visuais, bastante acessível e de fácil prática. Seu processo de interpretação imagético engloba vários campos

simbólicos, como a estética e a memória. Para Dubois (1992), “[...] a imagem fotográfica interrompe, pára, fixa, imobiliza, separa, descola a duração, captando apenas um único instante. Espacialmente, do mesmo modo, fracciona, retira, extrai, isola, capta, recorta uma porção de extensão” (DUBOIS, 1992, p. 163).

Durante um longo período, a fotografia foi considerada cópia fiel do real, sendo essa ideia criticada em diversos momentos. Nesse sentido, Dubois (1992) apresenta três teorias que relacionam a realidade com a fotografia. Na primeira, “a fotografia como espelho do real” (*ibid.*, p. 20), a fotografia é considerada uma imitação perfeita da realidade. Conforme a segunda, “a fotografia como transformação do real” (*ibid.*, p. 20), a imagem fotográfica pode apresentar falhas na sua representação; logo, a fotografia é uma interpretação. Na terceira e última teoria, “a fotografia como vestígio do real” (*ibid.*, p. 20), a fotografia é apenas uma representação física do seu referencial.

Cada vez mais, na contemporaneidade, a fotografia vem provando, com recursos que contribuem para o uso de manipulação de imagens, a capacidade de transformar a realidade por meio da câmera.

Desde o início da prática fotográfica até os dias atuais, a fotografia vem registrando e documentando histórias com imagens. Tradições, momentos públicos/particulares, importantes e significativos, são registrados como recursos para a memória. Há, também, a produção de imagens cotidianas e corriqueiras, proporcionada pela criação de aplicativos para manipulação e divulgação de fotografias, o que faz com que estas sejam tão consumidas na contemporaneidade quanto as fotografias publicitárias.

A inserção da câmera fotográfica nos celulares e em outros dispositivos móveis trouxe, conforme o professor José Alves de Freitas Neto, uma questão a ser refletida: “A democratização do recurso imagético, via celulares, nos abre uma questão: o que queremos guardar? Ainda há um espaço para memória coletiva e social no ato de capturar um instante?” (NETO, 2018). Para ele, a ideia de que um instante se eternizaria por meio da fotografia está em risco nos tempos em que um grande volume de imagens vem sendo armazenado em diferentes suportes digitais. O professor questiona, ainda: “[...] a onipresença de retratos, eventos e situações criou um paradoxo que dialoga com as memórias: o que somos e o que testemunhamos em nossas experiências?” (NETO, 2018). Também é considerada uma dúvida frequente: tantas fotografias ajudarão a produzir memórias ou serão

apenas registros descartáveis? Sobre essa questão, Neto (2018) faz uma remissão à importância da fotografia no passado:

As fotografias, antes da proliferação das imagens pelo celular, remetiam ao sentimento de nostalgia. Tirar uma foto era um modo de produzir lembranças para o futuro e, quando acessadas, era a forma de se pensar os rostos, as pessoas e as histórias que começam a se apagar das memórias. Nos anos 1850, por exemplo, quando as famílias eram extensas e a expectativa de vida muito baixa, comparada aos indicadores atuais, como o filho menor de uma família poderia ter imagem ou referência visual de uma avó ou avô? Se o século XIX foi o século da História, a fotografia foi um suporte fundamental para compor narrativas e memórias. (NETO, 2018).

Por outro lado, o professor considera que a fotografia, como parte do acervo cultural, histórico e social, é carregada de significações:

As condições históricas de sua produção expressam sentidos e motivações de múltiplos atores: a visão do próprio fotógrafo, a serviço de quem ele está apresentando a imagem e, sobretudo, dos modos como elas ganham dimensão de divulgação em jornais, livros e panfletos. As fotografias reproduzidas formam parte de um conjunto de questões que tentam traduzir uma época e comunicar-se rapidamente com seus receptores. (NETO, 2018).

Para Kossoy (2001), “toda fotografia é um resíduo do passado. Um artefato que contém em si um fragmento determinado da realidade registrado fotograficamente.” (KOSSOY, 2001, p. 45). Para esse estudioso, a fotografia é uma fonte histórica e pode ser objeto de estudo para diversas áreas.

O artefato fotográfico, através da matéria (que lhe dá corpo) e de sua expressão (o registro visual nele contido), constitui uma fonte histórica. Este artefato é caracterizado e percebido, pois, pelo conjunto de materiais e técnicas que lhe configuram externamente enquanto objeto físico e, pela imagem que o individualiza, o objeto-imagem, partes de um todo indivisível que integram o documento enquanto tal. Uma fonte histórica, na verdade, tanto para o historiador da fotografia, como para os demais historiadores, cientistas sociais e estudiosos. Assim, uma mesma fotografia pode ser objeto de estudos em áreas específicas das ciências e das artes. (KOSSOY, 2001, p. 47).

Sobre a produção fotográfica, o artista Paulo Baptista declara que, para ele, a ideia de que a fotografia, de que a produção artística, é voltada sempre a quem a produz não funciona. Considera que “[...] a fotografia, pela própria natureza do processo fotográfico, é uma visão de mundo”.² O artista declara ainda que a fotografia está em constante interação com várias áreas de conhecimento, e que a arte se apropriou e se apropria, na contemporaneidade, de diversas ferramentas e da lógica da fotografia.

A fotografia é um processo de produção de imagens, em cima do qual se construiu um conjunto de linguagem, de possibilidades estéticas e interage com várias áreas do conhecimento. A arte contemporânea, hoje, funciona, em grande parte, dentro da lógica da fotografia; ela é considerada a primeira das imagens técnicas, a partir da qual se desenvolveu o cinema, a televisão, o vídeo, a arte computacional, que são áreas em que a arte contemporânea se alimenta o tempo todo. Na verdade, tem uma interação muito grande, não vejo sentindo fragmentar, tudo é uma coisa só. Desde o século XX, a arte veio se apropriando de várias ferramentas da fotografia, a ponto de, embora não completamente extinta, quebrar aquela pergunta inicial: "Fotografia é arte ou não é?". (BAPTISTA, 2014).

A fotografia começou a modificar a arte desde o seu surgimento. Antes de sua existência, a forma possível de produzir uma imagem que retratasse a realidade era mediante técnicas da pintura, que não eram acessíveis à grande população. Com o seu surgimento, os pintores sentiram a necessidade de produzir o que a câmera fotográfica não conseguia registrar. Para Lemos (2017), com o advento da fotografia, os artistas na época mostravam sinais que iriam além do estilo até então tradicional:

[...] o pintor de ofício perdeu parte de seu propósito, dividindo a classe em dois segmentos: alguns, do grupo dos impressionistas, como Claude Monet, Edgar Manet e Camille Pissarro celebravam as benesses da fotografia, enquanto outros ligados ao movimento simbolista, como Gustave Moreau, refutavam a modernidade e não se adaptaram de forma positiva as mudanças. (LEMOS, 2017, p. 23).

Segundo Lemos (2017), a fotografia contribui não só no estilo, mas na praticidade do trabalho; assim, “se tornou uma prática comum utilizar fotografias

² BAPTISTA, Paulo – Série Professor Artista. Belo Horizonte: Innovatio, 30 set. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BaUUQHa0Dy0>>.

para observação e criação de pinturas. Nesse momento isso ainda era feito de forma instrumental e acessória” (*ibid.*, p. 25). Lemos (2017) declara também que a fotografia proporcionou aos artistas um caráter mais investigativo. Antes dela, “muitos dos elementos retratados eram ignorados ou feitos de forma errônea, pois o olho humano não capta detalhes que acontecem em milésimos de segundo.” (*ibid.*, p. 30).

Capaz de imortalizar e armazenar momentos significativos, a fotografia revela valores, desejos e informações importantes sobre um tempo, sobre o que foi vivido. É um objeto cultural que possui inúmeros significados. Para Kossoy (2001), a fotografia é a “perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza” (KOSSOY, 2001, p. 161).

No artigo “A Fotografia e o Processo de Construção Social da Memória” (2011), Sergio Luiz Pereira da Silva cita Bourdieu para refletir sobre o conceito da fotografia como um bem cultural:

A fotografia, em sua dimensão prática, é acessível como bem cultural, universalmente consumido; complemento essa assertiva afirmando que tal prática cultural proporciona a constituição de um banco de memória visível, disponível no campo da cultura visual. (SILVA, 2011, p. 2).

Silva (2011) defende que o visual é um lugar de construção e discussão de significados, um fenômeno cultural e social expressando significações sobre uma realidade social. O autor também aborda a importância de captar esses sentidos:

A análise das formas de construção, fruição e reprodução dos elementos que compõem os artefatos visuais produzidos e disseminados por determinadas formações identitárias torna-se uma forma de acessar as sensibilidades, práticas articulatórias, símbolos, valores, códigos, redes de sociabilidades, atitudes e linguagens de diferentes pertencas e reconstruir a memória política e cultural das mesmas. (*ibid.*, p. 3).

Por fim, Silva (2011) afirma que é necessário entender e estimular o papel social que a cultura visual estabelece nas relações da sociedade, explorando as representações e considerando-as como matrizes culturais, históricas e sociais.

2 A FOTOGRAFIA NA ESCOLA

Poucas são minhas lembranças do ensino de Arte na infância. Nos primeiros anos da escola, não me recordo de uma disciplina com essa nomenclatura. Meu despertar para a área não aconteceu enquanto criança, pelo menos não de forma consciente. Lembro-me da aproximação com a fotografia ainda muito nova, quando ganhei do meu pai uma câmera compacta da Kodak, e do encanto que o presente me trouxe. Ainda não compreendia aquele objeto como uma fonte de expressão, mas o gosto pelo universo fotográfico ficou gravado em mim de alguma forma.

Minha formação educacional básica aconteceu entre as décadas de 1980 e 2000. Nos anos que antecederam meu início escolar, o ensino de Arte no Brasil sofreu uma enorme desvalorização, causada pelos modelos educacionais associados aos governos militares. Nesse período, segundo relata a educadora Ana Mae Barbosa, “[...] a prática de arte nas escolas públicas primárias foi dominada, em geral, pela sugestão de temas e por desenhos alusivos a comemorações cívicas, religiosas e outras festas.” (BARBOSA, 2008, p. 8), o mesmo momento em que o ensino de Arte passou a ser obrigatório em escolas públicas, mas com uma tendência totalmente tecnicista, objetivando a profissionalização dos jovens. Outro acontecimento do período foi a criação da prática de polivalência no ensino de Artes; as Artes Plásticas, a Música e as Artes Cênicas deveriam ser ensinadas por um mesmo professor nas séries do primeiro grau. Isso fez surgir, para professores, cursos preparatórios de curta duração que não contemplavam todo o conhecimento necessário para o ensino de todas as áreas. Nos anos posteriores, como reação ao descaso com que o ensino de Arte vinha sendo tratado, arte-educadores realizaram vários movimentos com o intuito de conseguirem mudanças na área. Segundo Lucia Pimentel, nesse momento “são realizados vários congressos, seminários e encontros, e divulgados manifestos. São criadas as associações estaduais de arte-educadores e, posteriormente, a Federação de Arte-Educadores do Brasil (FAEB).” (PIMENTEL, 2006, p. 2). Apesar dos ganhos nos anos seguintes aos movimentos, como a promulgação da LDB (Lei de Diretrizes e Bases), a divulgação da abordagem triangular de Ana Mae Barbosa e a criação dos PCNs (Parâmetros Curriculares Nacionais), o ensino de Arte, ainda hoje, sofre com a desvalorização, a prática da polivalência nas escolas e a baixa carga horária para a disciplina.

Durante todo meu período escolar básico, houve uma lacuna, uma defasagem no ensino de Arte. Em quatorze anos que incluíram educação infantil, ensino fundamental e ensino médio, as lembranças são de poucas aulas e somente em duas séries dos anos finais do ensino fundamental. No decorrer desse curto período, as atividades eram mecânicas, sem nenhuma contextualização histórica ou recursos sensibilizadores para estimular a experiência crítica e criativa.

Logo após o final do ensino médio, durante um curso técnico em *design* gráfico, a Arte entrou em minha vida e, sem que eu percebesse, resolveu ficar. O curso tornou-se o gatilho que despertou minha sensibilidade para o universo visual e o ambiente onde tive as primeiras experimentações em diversos tipos de expressões artísticas.

O caminho para a graduação em Artes Visuais, principalmente para uma licenciatura, foi mais consciente. O ingresso na universidade aconteceu de forma natural com o intuito de aprender para ensinar, de usar minha profissão como contribuição social, levando conhecimento sobre uma área que me mobiliza e modifica constantemente. Atualmente, a busca é constante pelo desenvolvimento da prática, por formas que aperfeiçoem o modo de ensinar, que o torne significativo e de qualidade.

Pensando na postura do educador que rompe com um ensino que não seja significativo e que valoriza as especificidades e necessidades dos alunos, Carla Maria Maia Veras cita:

O educador orienta a aprendizagem, ajuda a formular conceitos, a despertar potencialidades inatas dos indivíduos para que se forme um consenso em torno de verdades e eles próprios encontrem as suas opções pela busca do novo paradigma educacional tornando tudo isso numa realidade concreta e que atenda principalmente aos interesses deste novo aprendiz no século XXI. (VERAS, 2012, p.11).

As Artes Visuais exercem fundamental importância no processo de construção de aprendizagem do aluno. São relevantes as sugestões de abordagens para Artes Visuais, de acordo com os PCNs:

[...] a escola, especialmente nos cursos de Arte, deve colaborar para que os alunos passem por um conjunto amplo de experiências de aprender e criar,

articulando percepção, imaginação, sensibilidade, conhecimento e produção artística pessoal e grupal. (1998, p. 26).

Produzindo e valorizando os mais diversos tipos de produções artísticas, de acordo com os PCNs (1998) “entende-se o estudante como um produtor de cultura em formação” (*ibid.*, p. 27).

Em um mundo cheio de atrativos imagéticos contemporâneos, onde cresce a cada dia o uso de aparelhos tecnológicos, em especial alguns dispositivos que unem várias mídias em um mesmo espaço e que estão inseridos de forma contundente no cotidiano das pessoas, chegando até o ambiente escolar, é importante pensar em uma forma de apropriá-los no ensino. A fotografia, modalidade expressiva que dialoga constantemente com essas novas tecnologias, dentro do ensino de Artes Visuais, pode instigar e auxiliar na construção do olhar atento tanto do aluno quanto do educador, contribuindo para o desenvolvimento do pensamento estético, social e cultural, sendo um recurso facilitador no ensino-aprendizagem.

É necessário frisar que as novas tecnologias propiciam diversos tipos de interação e contribuem para a produção de ideias e conhecimentos coletivos por meio de novas formas de criação e comunicação. Nesse sentido, como processo de uma cultura participativa, é essencial entender que professores e alunos ensinam e aprendem de forma simultânea.

Trabalhar a fotografia na sala de aula é uma oportunidade de intervir na maneira de olhar o cotidiano, enxergando-o de forma desacelerada, observando detalhes antes não percebidos, estando atento ao mundo e ao outro. Como cita Stella Guedes Caputo, “[...] há que se mudar o modo como se olha para conseguirmos ver e, enfim, reparar” (CAPUTO, 2001, p. 9). Os aparelhos celulares, tão presentes no dia a dia dos alunos dentro e fora da escola, podem ser grandes auxiliares na sala de aula. Por intermédio deles, é possível produzir imagens que vão além das *selfies* e de registros casuais. Nesse sentido, tais dispositivos poderiam se constituir em facilitadores e estreitadores do contato com a lente fotográfica, permitindo pensar composição, novos ângulos e enquadramentos e, igualmente, enxergar pessoas e espaços de formas diferenciadas, desencadeando, assim, reflexões acerca do que está sendo observado. Dentro da Arte, a fotografia revela uma importante vertente poética, oferecendo possibilidades de expressão do pensamento estético e crítico, de modo a associar capacidade de criar e

contextualizar imagens, analisando, interpretando e estabelecendo relações com os diversos contextos existentes entre elas e o espectador.

Sebastião Salgado é um exemplo entre fotógrafos contemporâneos que utiliza a fotografia como forma de retratar e pensar a realidade; como uma ferramenta crítica. Graduado em Economia, concluiu mestrado e doutorado na mesma área. Entre 1971 e 1973 trabalhou na Organização Internacional do Café e, durante esse período, começou a fotografar, descobrindo na fotografia a melhor opção para retratar a situação econômica dos locais por onde passava. Ademais, contribuiu com organizações humanitárias, publicou diversos livros e realizou (e ainda realiza) exposições em instituições culturais e artísticas.



Figura 6. Segunda Guerra pela libertação da Angola (Sebastião Salgado, 1975).
Extraída do site: <http://www2.eca.usp.br/>

Ainda no que se refere a esse artista:

Na opinião do historiador Pedro Vasquez, o trabalho de Salgado, em termos de afinidades criativas, pode ser comparado ao dos fotógrafos Eugene Smith (1918-1978) e Henri Cartier-Bresson (1908). Em comum com Smith, ele tem a solidariedade com o ser humano, refletida em certo ar de gravidade e no sentimento do trágico que permeiam suas fotos. Em relação a Cartier-Bresson, compartilha o apurado senso de composição, o chamado “instante decisivo”: o momento fugaz em que todos os elementos constitutivos de uma determinada cena se harmonizam num instante expressivo. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017).



Figura 7. Trabalhadores da Mina de Ouro de Serra Pelada (Sebastião Salgado, 1986).
Extraída do site: <http://www2.eca.usp.br/>

Suas fotografias, sempre em preto e branco, registram questões sociais relevantes. As imagens nos levam a um universo subjetivo por meio dos sentimentos gerados ao observarmos as mais diversas situações nas cenas retratadas. Em meio a inúmeras críticas, positivas e negativas, Sebastião Salgado é, na atualidade, o fotógrafo brasileiro de maior expressão no cenário nacional e internacional. Seu trabalho soma uma enorme bagagem social e apresenta uma gama de possibilidades de interpretações e reflexões sobre os conteúdos abordados. “Com a força simbólica das imagens e a gravidade dos rostos, o trabalho de Sebastião Salgado, além do caráter de denúncia, resgata a dignidade humana e presta homenagem aos personagens retratados.” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017).

Maureen Bisilliat é outro exemplo de fotógrafa que registra as mais diversas realidades do cotidiano. Nascida na Inglaterra, Maureen mudou-se para o Brasil em 1950 e construiu um dos mais sólidos trabalhos de investigação da alma brasileira. Com o seu olhar estrangeiro, registrou a diversidade da cultura brasileira,

principalmente de sertanejos e índios, e seu trabalho possui um apoio conceitual na Antropologia e em grandes obras da literatura nacional.



Figura 8. Índios – Cenas do dia a dia (Maureen Bisilliat, 1975).
Extraída do site: <https://ims.com.br/titular-colecao/maureen-bisilliat/>

Maureen uniu literatura e fotografia em projetos seguindo os percursos indicados por livros. A artista selecionou trechos que considerou significativos e viajou pelos locais para fotografar paisagens, grupos de pessoas e possíveis personagens, ilustrando os textos.

Em sua trajetória, a técnica se insere no caminho do que parece ser um projeto de cada vez mais procurar maneiras de combinar textos literários e imagens, o que talvez se explique por sua experiência profissional como designer gráfico na Inglaterra. A partir da década de 1960, fotografa o Brasil tal o relatado (e imaginado) na obra de escritores consagrados, entre eles Guimarães Rosa (1908-1967), Euclides da Cunha (1866-1909) e João Cabral de Melo Neto (1920-1999). Nos livros que resultam desse projeto fotográfico-literário, as legendas das fotos são substituídas por trechos das obras, o que indica a preocupação, mesmo no início de sua carreira como fotógrafa – o livro *A João Guimarães Rosa*, por exemplo, é de 1966 –, em fazer da fotografia uma espécie de elemento narrativo, cujo tema às vezes sugere seqüência, história e ritmo. (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2017).

Maureen reúne ficção e realidade de forma poética em seu projeto, visitando e registrando os mais diversos espaços brasileiros.



Figura 9. Cruzando o rio ao pé da Serra das Araras (Maureen Bisilliat, 1966).
Extraída do site: <https://ims.com.br/titular-colecao/maureen-bisilliat/>

O estudo da História, técnicas e referências na área (como os trabalhos citados anteriormente e a série *Dandara* que compõe o terceiro capítulo desta monografia) –, aliado à prática fotográfica, contribui para que os alunos estabeleçam relações entre si e o que está sendo observado, desvendando conceitos e poéticas por meio do olhar atento e apurado. O ensino da fotografia na escola revela inúmeras possibilidades de construção de conhecimento. Trata-se de uma oportunidade de gerar reflexão sobre a própria identidade, as experiências de vida, o contexto sociocultural em que estão inseridos e a forma como se relacionam consigo mesmos, com o outro e com o mundo, além de transformá-los em agentes artísticos.

3 CYRO ALMEIDA E O OLHAR SOBRE *DANDARA*

Cyro Almeida nasceu em 1984 em Araxá, no interior do estado de Minas Gerais. Formado em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais, o artista considera o tipo de trabalho que realiza como um documentarismo autoral, ou seja, ele conta, por meio de imagens, uma história que reflita sua visão íntima e pessoal sobre temas específicos. Ele defende que seu trabalho tem um viés psicológico, no sentido de estabelecer uma relação de convivência, como faria com um paciente, e o que resulta dessa relação, do ponto de vista artístico, é a fotografia. Mediante a descrição do seu trabalho em um site pessoal de compartilhamento de imagens, Cyro Almeida revela:

Acredito que a fotografia seja a porta de entrada para o mundo de pessoas desconhecidas e o encontro com elas é meu interesse primordial. Por esta razão há três anos viajo pelo Brasil de forma alternativa, conhecendo lugares, pessoas, produzindo e vendendo fotografias como artista de rua. (ALMEIDA, 2009).

Entre 2010 e 2012, ele realizou o ensaio *Dandara*, fruto da vivência na ocupação homônima do movimento sem-teto em Belo Horizonte. Parte dessa série foi mostrada pela primeira vez em maio de 2012, na exposição coletiva *Segue-se ver o que quisesse*, montada no Palácio das Artes, em Belo Horizonte. Em 2014, o ensaio virou uma exposição solo do artista, realizada também no Palácio das Artes.

A exposição *Dandara* trouxe uma série de 30 fotografias selecionadas pelo próprio artista e por Tibério França, fotógrafo e professor de fotografia da Escola Guignard, em Belo Horizonte. Todas as imagens foram realizadas em um período de dois anos na comunidade Dandara, localizada na Região Norte de Belo Horizonte.

A comunidade é fruto da ocupação de um grupo de mais de mil famílias que, em busca do sonho da casa própria, adentraram e se instalaram em um terreno abandonado e com dívidas acumuladas em impostos. Hoje, lutam na justiça pela propriedade do terreno e contra o despejo. Em depoimento em seu site, Cyro conta:

Meu contato com Dandara se deu por acaso e se estendeu por afeto. O drama existente na vida de seus moradores, que construíam casas sob o risco de despejo, revelou uma necessidade que antes eu desconhecia ou ignorava, a reforma urbana.³

A exposição contemplou, também, a publicação de um livro e aconteceu quando a comunidade completou cinco anos de existência. Na noite de abertura, contou com a presença de oitenta moradores, convidados e amigos do artista. Cyro Almeida não apenas trouxe a realidade da comunidade para o cenário artístico, como também proporcionou e estimulou o acesso de seus moradores ao espaço da exposição, que também lhes pertence. Para Cyro, uma fotografia por si só não pode mudar o mundo, mas o conjunto de ações em torno dela pode contribuir para uma transformação.

Fernanda Regaldo e Roberto Andrés citam, em texto publicado na cartilha da exposição, que Cyro captura um por fazer que pertence à ordem de toda periferia brasileira, transmitindo, por meio de seu olhar, a força e a resistência da comunidade:

[...] as fotos de Cyro dão peso, profundidade, textura e relevo para a Dandara do imaginário coletivo. Revelam pessoas, casas, móveis, detalhes – objetos do olhar – que parecem guardar em si uma espécie de energia transformadora, mas que talvez não seja mais do que o fazer-se da vida cotidiana – um menino deitado sobre um lençol cuja estampa é um enorme rosto sorridente, um bumbo sobre a cômoda, um sofá coberto pela imagem do Super-Homem, um carrinho de neném, os “gatos” de água e luz, pilhas e mais pilhas de tijolos.⁴

³ ALMEIDA, Cyro. Disponível em: <<https://www.cyroalmeida.com/portfolio-item/dandara/>>.

⁴ REGALDO, Fernanda; ANDRÉS, Roberto. Depoimento. In: ALMEIDA, Cyro. *Dandara*. Edição do Autor. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2014. p. 12.



Figura 10. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 11. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 12. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 13. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 14. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 15. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 16. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 17. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com>

Cyro usa, em suas fotografias, diversos planos e enquadramentos para destacar determinadas cenas e dar visibilidade para detalhes e particularidades aparentemente simples e banais do cotidiano da comunidade, porém bastante significativos. Segundo Andrés e Regaldo (2014), Cyro evidencia:

[...] desvelando, sobre o cotidiano, uma fantasmagoria – divindades que pairam sobre crianças, um bilhete da mega-sena sobre o livro de orações, um crucifixo no peito, bandeiras erguidas sobre vergalhões, pombos, santos, homens assombrosos e frases pintadas nas paredes – que se entrelaça ao próprio sentido da ocupação (entre as ruas batizadas com nomes de revolucionários e humanistas, a de Zilda Arns recebe um clássico “Deus é fiel”). E talvez não seja à toa que, na culminação noturna da sequência, a reunião de moradores se pareça tanto, a ponto de se confundir, com uma celebração religiosa.⁵



Figura 18. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>

⁵ REGALDO, Fernanda; ANDRÉS, Roberto. Depoimento. In: ALMEIDA, Cyro. *Dandara*. Edição do Autor. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2014. p. 13.



Figura 19. Sem título (Cyro Almeida).
 Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 20. Sem título (Cyro Almeida).
 Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 21. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 22. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 23. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 24. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 25. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 26. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>



Figura 27. Sem título (Cyro Almeida).
Extraída do site: <http://www.cyroalmeida.com/>

Cyro optou por viver na comunidade durante um período para conhecer o lugar e seus moradores e, com eles, estabeleceu relações que são perceptíveis nas fotografias da série. Captou detalhes significativos do espaço, das pessoas e da forma como vivem no cotidiano. As fotografias refletem a história da ocupação e são importantes para a luta social travada pelos ocupantes. Cyro, por meio da série de fotografias *Dandara*, realiza um movimento de valorização da ocupação e dá visibilidade à realidade dos moradores desse espaço, além de trazer reflexões sobre essa e as outras muitas realidades similares presentes em nosso país. Cyro conheceu Dandara em 2010 e, segundo Andrés e Regaldo (2014), Dandara mexeu com ele:

Em 2011, morou na ocupação por alguns meses, acompanhando o dia a dia das pessoas e fotografando. Naquele momento, os moradores viviam a iminência de um despejo. As fotos que aqui vemos poderiam ter sido a crônica visual de uma morte que estava há muito anunciada, mas o vento soprou de outro jeito. Melhor assim – hoje em Belo Horizonte a luta pela moradia se fortalece e as ocupações se multiplicam, pondo em xeque o fiasco da política habitacional do município e do país e a desigualdade do acesso à terra e à cidade.⁶

⁶ REGALDO, Fernanda; ANDRÉS, Roberto. Depoimento. In: ALMEIDA, Cyro. *Dandara*. Edição do Autor. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2014. p. 13.

Cyro, ao retratar Dandara, faz do seu trabalho uma porta que dá visibilidade aos conflitos sociais e questões políticas que envolvem a comunidade. Desde a Antiguidade, arte e política estão próximas de alguma forma; da prática de encomendas a pintores, como ocorria com os retratos de personalidades significativas em determinados períodos e com o registro de cenas e costumes, até o que se verifica na atualidade, em que uma grande quantidade de artistas expressa inquietações sobre a sociedade e seus valores, como um exercício de reflexão. Para Nathan Bernadoni, o sentido político da arte estaria no fato de que “a obra de arte induz as pessoas a pensar por si mesmas e, simultaneamente, fazer desse pensamento algo compartilhado com o mundo ao redor.” (BERNADONI, 2016).

Entre a intenção do artista e a compreensão do espectador existe um amplo campo de significação, com inúmeras possibilidades de interpretações e contextualizações. Em *Obra aberta* (1968), Umberto Eco define a obra de arte como inacabada, exigindo do receptor uma participação ativa. Pressupõe que as obras, para manifestarem uma visão implícita do mundo, devem satisfazer a condições indispensáveis àquele discurso que se define como estético, de análise, apreciação e informação (ECO, 1968, p. 150-154). Para o estudioso, as obras de arte teriam como característica a ambiguidade e a auto-reflexibilidade. Assim, mesmo que a obra tenha uma forma fechada, “é também aberta, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração em sua irreproduzível singularidade”. (*ibid.*, p. 40). O espectador produz “uma interpretação e uma execução, pois em cada fruição a obra revive dentro de uma perspectiva original” (*ibid.*, p. 40). A fotografia como expressão, enquanto objeto artístico, completa-se a partir da experiência estética do espectador, sensibilizando-o e proporcionando reflexão, pensamento crítico e as infinitudes do olhar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi escrito com o intuito de mostrar as possibilidades que a fotografia como expressão proporciona para a construção do olhar. Foi realizada uma pesquisa sobre a história da fotografia e suas possíveis representações, contando a evolução de técnicas e processos, bem como de seu uso. Destacou-se, também, a importância da fotografia como representação visual e material cultural, que retrata e eterniza momentos particulares e históricos.

Durante a pesquisa e escrita do conteúdo textual sobre a fotografia, foi possível ver as facilidades que a modalidade expressiva proporciona para o ensino de Artes Visuais na escola. Com a evolução da tecnologia, podemos encontrar a câmera fotográfica em diversos dispositivos acessíveis aos alunos e à maioria da população, principalmente nos celulares, que são os objetos de consumo da atualidade. Usando os objetos que estão próximos dos alunos como recursos; e como referência, teóricos e artistas que através da imagem fotográfica retratam questões significativas, podemos trabalhar a fotografia pensando em imagens que vão além das selfies e de registros banais. Por meio dela, abordar temas que estão de acordo com o universo dos alunos e que os façam criar de forma poética e refletir sobre diversas situações e condições pessoais e sociais, contribuindo para um olhar estético, crítico e reflexivo.

Este trabalho provocou em mim, como professora de Arte, o desejo de desenvolver um projeto que estimule, nos meus alunos da rede municipal de ensino de Belo Horizonte, o gosto pela fotografia e, por meio da expressão fotográfica, o reconhecimento do universo em que estão inseridos, apreciando-o e questionando-o sempre que necessário, numa atividade que contribua para a construção do olhar poético e do pensamento estético.

O projeto consistirá na contextualização e produção de imagens numa perspectiva crítica do espaço e do cotidiano dos alunos, envolvendo a escola e a comunidade. A partir de referências de fotógrafos que instigam o conhecimento por meio de suas imagens e de autores que estimulam a criticidade no processo educativo, como Paulo Freire, pretendo propor uma maneira de pensar o ambiente escolar e a comunidade em que os estudantes estão inseridos por meio do olhar fotográfico.

Paulo Freire foi um educador brasileiro, professor de língua portuguesa, que em 1963 desenvolveu um método próprio de alfabetização para adultos em uma cidade do interior do Rio Grande do Norte. A metodologia consistia em uma maneira de educar aliada ao cotidiano dos estudantes e de suas experiências pessoais; tratava-se de um diálogo entre professor e aluno, visando construir uma aprendizagem ativa. O projeto foi um sucesso. Por intermédio dele, alfabetizaram-se mais de 300 adultos em um tempo bastante curto: 45 dias. Paulo Freire recebeu inúmeras homenagens e o título de patrono da educação brasileira em 2012.

Em seu livro *Pedagogia do Oprimido*, Freire coloca o papel da educação como um ato político, que liberta os indivíduos por meio da “consciência crítica, transformadora e diferencial, que emerge da educação como uma prática de liberdade”. Ele defende uma educação que incentive a criticidade do aluno, indo além do português e da matemática. (MOYA, 2019).

O público da escola onde sou professora de Arte é parte de uma comunidade com questões sociais alarmantes, as quais afetam cotidianamente a aprendizagem dos alunos, o que torna o ensino desafiador. Tendo como referência as “palavras geradoras” do método Paulo Freire, palavras que ilustram e problematizam temas presentes no universo dos alunos, estes escolherão aquelas que expressem sentimentos ou questões significativas tanto na escola quanto na comunidade em que vivem e irão produzir fotografias nesses espaços para ilustrá-las. Com relação ao método mencionado, o educador Caio Beck explicita os seguintes pontos:

O método Paulo Freire de alfabetização é dividido em três etapas. Na etapa de investigação, aluno e professor buscam, no universo vocabular do aluno e da sociedade onde ele vive, as palavras e temas centrais de sua biografia. Na segunda etapa, a de tematização, eles codificam e decodificam esses temas, buscando o seu significado social, tomando assim consciência do mundo vivido. E no final, a etapa de problematização, aluno e professor buscam superar uma primeira visão mágica por uma visão crítica do mundo, partindo para a transformação do contexto vivido. (BECK, 2016).

O projeto terá uma vertente interdisciplinar, sendo realizado em parceria com os professores de Língua Portuguesa e Literatura. O objetivo será produzir imagens que estimulem a percepção da realidade social dos alunos e do lugar onde vivem,

incentivando a construção de conhecimento a partir do próprio cotidiano. Serão analisadas, como referências para a produção das fotografias, imagens de fotógrafos que problematizam questões sociais nos seus trabalhos e despertam reflexões acerca do conteúdo fotografado. As etapas do projeto terão como referência métodos e teoria de autores progressistas do campo da educação, que defendem uma educação reflexiva e crítico-social. Em virtude da proximidade do espaço e do tema abordado, bem como do olhar e da composição do artista Cyro Almeida, que registrou a realidade do cotidiano de famílias em uma ocupação localizada na região metropolitana de Belo Horizonte, as fotografias da série *Dandara* (abordadas no terceiro capítulo desta monografia) serão objeto de estudo do projeto.

A série fotográfica *Dandara*, do artista Cyro Almeida, exposta em 2014 no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, compõe o terceiro capítulo desta monografia, ilustrando a teoria. Mediante o olhar do artista, as questões sociais presentes na comunidade de mesmo nome são evidenciadas, gerando reflexões a respeito da realidade das pessoas que ocupam o espaço retratado e de outras realidades similares. No ano em que aconteceu a exposição, como parte da equipe de produção de exposições no Palácio das Artes, pude acompanhar de perto a proposta do artista e a reação dos espectadores. De acordo com a teoria da obra aberta, de Umberto Eco, a obra de arte possibilita uma infinidade de interpretações e significados, alcançando a completude ao ser interpretada pelo espectador, ou seja, com a experiência do fruidor. Portanto, a fotografia como expressão artística possibilita tanto ao artista quanto ao espectador a construção do olhar cuidadoso e sensível, colaborando para a formação de seres críticos e conscientes.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cyro. *Dandara*. Edição do Autor. Belo Horizonte: Fundação Clóvis Salgado, 2014.
- ALMEIDA, Cyro. *Galeria com fotografias autorais*. Belo Horizonte, 2009. Flickr: cyroalmeida. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/cyroalmeida/>>. Acesso em: 26 out. 2019.
- ALMEIDA, Cyro. Site oficial. Disponível em: <<http://www.cyroalmeida.com/>>. Acesso em: 26 out. 2019.
- AZEVEDO, Patrícia; BAPTISTA, Paulo; COELHO, Luís Moraes. *Fotografia e Tecnologias Contemporâneas: curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais*. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2008, v. 2, p. 17-41.
- BARBOSA, Ana Mae. *A Imagem no Ensino da Arte*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Ensino da arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BECK, Caio. Método Paulo Freire de alfabetização. In: *Andragogia Brasil*. 2016. Disponível em: <<https://andragogiabrasil.com.br/metodo-paulo-freire-de-alfabetizacao/#page-1>>. Acesso em: 28 dez. 2019.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Obras escolhidas. v. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERNADONI, Nathan. A Arte da Política e a Política na Arte – Suas aproximações e Inferências. In: Jusbrasil. 2016. Disponível em: <<https://nathanbernadoni.jusbrasil.com.br/artigos/302497841/a-arte-da-politica-e-a-politica-na-arte>>. Acesso em: 25 jan. 2020.
- BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte*. Brasília: MEC/SEF, 1998. 116 p. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>>. Acesso em: 28 dez. 2019.
- CAPUTO, Stela Guedes. Fotografia e pesquisa em diálogo sobre o olhar e a construção do objeto. *Revista Teias*, Rio de Janeiro, v.2, n. 4, jul./dez. 2001. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/23898>>.
- CORRÊA, Juliana Rosa. *A evolução da fotografia e uma análise da tecnologia digital*. 2009. Monografia. (Graduação em Comunicação Social/Jornalismo) – Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2009.
- DUBOIS, Philippe. *O acto fotográfico*. Lisboa: Vega, 1992.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Papyrus Editora, 1998.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. 1. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1968.

FABRÍCIO, Laura Elise de oliveira; CHIAPINOTTO, Marina Lorenzoni. A fotografia como instrumento de alfabetização e de comunicação visual. *VIDYA*, Santa Maria, v. 24, n. 42, jul./dez., 2004. p. 101-108. Disponível em: <https://periodicos.ufn.edu.br/index.php/VIDYA/article/viewFile/407/381>>.

DUBOIS, Philippe. Entrevista cedida a Marieta de Moraes Ferreira e Mônica Almeida Kornis. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, n. 34, jul./dez. 2004. p. 139-156. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/2221/1360>>. Acesso em: 26 out. 2019.

INSTITUTO MOREIRA SALES. Sobre Maureen Bisilliat. Disponível em: <https://ims.com.br/titular-colecao/maureen-bisilliat/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. *Origens e expansão da fotografia no Brasil: século XIX*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.

LEMOS. Andreia Falqueto. *Relação entre pintura, fotografia e imagem na arte contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2017.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Maureen Bisilliat – Biografia. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2141/maureen-bisilliat>>. Acesso em: 22 dez. 2019.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. Sebastião Salgado – Biografia. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2597/sebastiao-salgado>>. Acesso em: 21 dez. 2019.

MOYA, Isabela Pretini. Paulo Freire: o que diz a filosofia do educador brasileiro? In: *Politize*, 2019. Disponível em: <https://www.politize.com.br/paulo-freire/>>. Acesso em: 22 dez. 2019.

NETO, José Alves de Freitas. Fotografia e memórias: o que queremos registrar. In: *Jornal da Unicamp*, 2018. Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/artigos/jose-alves-de-freitas-neto/fotografia-e-memorias-o-que-queremos-registrar>>. Acesso em: 23 nov. 2019.

PAULO BAPTISTA – Série Professor Artista. Coordenação geral: Evandro Lemos da Cunha. Produção: Alysson Faria Costa. Belo Horizonte: Innovatio, 30 set. 2014. 1 vídeo (12min55seg). Publicado por Innovatio. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BaUUQHa0Dy0>>. Acesso em: 22 nov. 2019.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. *Ensino de Arte no século XX: Arte como disciplina*. Texto disponibilizado para a disciplina Fundamentos do Ensino de Arte II, do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. 2006.

SILVA, Sergio Luiz Pereira. A fotografia e o processo de construção social da memória. *Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, v. 47, n. 3, set./dez. 2011. p. 228-231. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/viewFile/csu.2011.47.3.05/622>. Acesso em: 26 out. 2019.

VERAS. Carla Maria Maia. *A educação em Artes Visuais e a Fotografia: implicações pedagógicas*. Monografia. Universidade Aberta do Brasil (UAB), Tarauacá, Acre, 2012.