

**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

Sabrina Soares Aguiar

**A FOTOGRAFIA AUTORAL E SUAS POÉTICAS:  
Potencialidades para a aprendizagem no segundo segmento do Ensino  
Fundamental**

Polo de Contagem

2020

Sabrina Soares Aguiar

**A FOTOGRAFIA AUTORAL E SUAS POÉTICAS:  
Potencialidades para a aprendizagem no segundo segmento do Ensino  
Fundamental**

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: Prof. João Henrique Ribeiro Barbosa.

Polo de Contagem

2020

Aguiar, Sabrina Soares.

A FOTOGRAFIA AUTORAL E SUAS POÉTICAS:  
Potencialidades para a aprendizagem no segundo segmento do Ensino  
Fundamental. 2020.

43 f. : il.

Orientador: Prof. João Henrique Ribeiro Barbosa.  
Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas  
Gerais, Escola de Belas Artes.

Referências: f. 43 – 44.

1. Artes visuais – Especialização. 2. Estudo e ensino –  
Especialização. I. Título. II. BARBOSA, João Henrique Ribeiro. III.  
Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes.

CDD: 707



Nome: **SABRINA SOARES AGUIAR**

**A FOTOGRAFIA AUTORAL E SUAS POÉTICAS: POTENCIALIDADES PARA A APRENDIZAGEM NO SEGUNDO SEGMENTO DO ENSINO FUNDAMENTAL.**

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 João Henrique Ribeiro Barbosa – Orientador - CEEAV/ EBA/ UFMG

Professora Rosvita Kolb Bernardes - 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, 29 de fevereiro de 2020.

## **Agradecimentos**

Primeiramente a Deus, por mais uma conquista.

Ao professor João Henrique Ribeiro Barbosa, pelo cuidado e atenção com que conduziu sua orientação.

A professora Dr<sup>a</sup>. Rosvita Kolb Bernardes, por partilhar conosco durante o curso algumas reflexões sobre a formação docente, memórias e narrativas estéticas e também, por aceitar o convite de compor a banca examinadora e pela disponibilidade em ler e refletir sobre a presente pesquisa.

Aos docentes, discentes e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas, da Universidade Federal de Minas Gerais, pela partilha e oportunidade de concretizar mais um trabalho.

Aos meus familiares agradeço o amor, a paciência, a compreensão e tudo mais que me proporcionaram este tempo todo, no cumprimento de mais esta etapa.

À Mônica, pela amizade e pelas boas palavras de encorajamento.

## Resumo

O presente trabalho teve como objetivo refletir sobre a fotografia como conteúdo e suas potencialidades para o ensino no campo das Artes Visuais na Educação Básica, especificamente no segundo segmento do ensino fundamental do 6º ao 9º ano. Amparado na experiência artística, na análise de trabalhos autorais da artista-docente-pesquisadora e nas narrativas pessoais, como proposta que pode ser potencializada em conhecimento e possibilidades de trabalhos, processos de ensino e aprendizagem em arte, sobretudo adaptados para o ensino regular de Artes Visuais na educação básica. Nosso objeto de estudo teve como foco a fotografia e a pesquisa em arte com ênfase nas poéticas visuais, onde o artista-pesquisador orienta sua pesquisa a partir do processo autoral do seu trabalho plástico e a partir de questões suscitadas pela sua prática. No trabalho buscamos refletir ainda sobre como a fotografia está inserida como conhecimento e conteúdo específico do componente curricular Arte, alinhados ao currículo escolar e aulas de Artes Visuais na nova Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

**Palavras-chave:** Fotografia. Artes visuais. Ensino da arte e currículo.

## **Abstract**

The present work aimed to reflect on photography as content and its potential for teaching in the field of Visual Arts in Basic Education, specifically in the second segment of fundamental education from the 6th to the 9th grade. Supported by the artistic experience, analysis of author works by the artist-teacher-researcher and in personal narratives, as a proposal that can be enhanced in knowledge and work possibilities, teaching and learning processes in art, especially adapted for the regular teaching of Visual Arts in basic education. Our object of study focused on photography and research in art with an emphasis on visual poetics, where the artist-researcher guides his research from the authorial process of his plastic work and from questions raised by his practice. In the work we seek to reflect further on how photography is inserted as knowledge and specific content of the curricular component Art, aligned with the school curriculum and Visual Arts classes in the new National Common Curricular Base (BNCC).

**Keywords:** Photography. Visual arts. Art teaching and curriculum.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 - Fotografia do espetáculo “RELHUM”, IFF, 2017. Fotografia, 10cm x 15cm. ....	30
Imagem 2 - Fotografia do espetáculo “ RELHUM”, IFF, 2017. Fotografia, 10cm x 15cm. ....	30
Imagem 3 - Fotografia do espetáculo “Fragmentos Brechtianos”, IFF, 2018. Fotografia, 10 cm x 15 cm. ....	32
Imagem 4 - Fotografia do espetáculo “Fragmentos Brechtianos”, IFF, 2018. Fotografia, 10 cm x 15 cm. ....	32
Imagem 5 - Fotografia “Memória: cores, linhas, sabores e saberes”. Escola de Belas Artes. UFMG. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm. ....	33
Imagem 6 - Fotografia “Memória: cores, linhas, sabores e saberes”. Escola de Belas Artes. UFMG. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm. ....	33
Imagem 7 - Fotografia “Memória: cores, linhas, sabores e saberes”. Escola de Belas Artes. UFMG. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm. ....	34
Imagem 8 - Fotografia “Memória: cores, linhas, sabores e saberes”. Escola de Belas Artes. UFMG. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm. ....	34
Imagem 9 - Fotografia “Memória: cores, linhas, sabores e saberes”. Escola de Belas Artes. UFMG. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm. ....	35
Imagem 10 - Fotografia “O silêncio de Inhotim”. Brumadinho,. 2018. Fotografia, 10cm x 15cm. ....	36
Imagem 11 - Fotografia “O que vejo?”. Itálva. 2018. Fotografia, 10 cm x 15 cm. ....	37
Imagem 12 - Fotografia “Metamorfose do tempo”. São João da Barra. 2019. Fotografia, 10 cm x 15 cm ....	38
Imagem 13 - Fotografia “Entre azuis”. São João da Barra. 2019. Fotografia, 10 cm x 15 cm. ....	38
Imagem 14 - Fotografia “JAZnela”. São João da Barra. 2019. Fotografia, 10cm x15 cm. ....	39



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1. A IMPORTÂNCIA DA EXPERIÊNCIA E NARRATIVA PESSOAL NA FORMAÇÃO ARTÍSTICA.....</b>	<b>12</b>
1.1. Narrativa autobiográfica: professora-artista .....	15
1.2. Arte e Fotografia .....	17
1.3. Interfase do Ensino das Artes Visuais e a Fotografia na Escola.....	18
<b>CAPÍTULO 2. PESQUISA EM/SOBRE POÉTICAS NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS..</b>	<b>26</b>
<b>CAPÍTULO 3. A FOTOGRAFIA E AS POÉTICAS VISUAIS .....</b>	<b>26</b>
3.1. Fotografias e atravessamentos .....	27
3.1.1. Fotografias de espetáculos e outros registros de arte .....	27
3.1.2. Fotografias de espaços arquitetônicos e cenas do cotidiano .....	33
3.1.3. Fotografias da natureza (paisagens e animais) .....	35
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>41</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>43</b>

## INTRODUÇÃO

Esta pesquisa foi desenvolvida no Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas da Universidade Federal de Minas Gerais (CEEAV-UFMG), do Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes (PPG-Artes-EBA). O trabalho teve como objetivo principal, refletir sobre a fotografia como conteúdo específico e suas potencialidades para o ensino no campo das Artes Visuais na Educação Básica, especificamente, no segundo segmento do ensino fundamental, isto é, do 6º ao 9º ano.

Nesse contexto, surgiram as perguntas que nortearam o presente estudo: Como se dá a interação da fotografia “em” e “com” o Ensino das Artes Visuais? Como este conteúdo pode ser apresentado no currículo das escolas? Como a fotografia pode ser utilizada para ampliar de forma crítica o vocabulário imagético dos discentes e a sua expressão artístico-visual?

O interesse em propor um estudo voltado à reflexão sobre as potencialidades da fotografia como conteúdo e no ensino de Artes foi impulsionado pela relação pessoal da pesquisadora com a fotografia. Durante a minha formação acadêmica enquanto professora-artista e pesquisadora, surgiram inquietações e questionamentos sobre o papel da fotografia na cena contemporânea, particularmente, marcada pela democratização do acesso à captação de imagens e por novos recursos tecnológicos. Além disso, a cultura atual é fortemente marcada pela midialidade e visualidade. Dentro deste contexto a fotografia tem um importante papel e vem sendo produzida e “reproduzida” no dia a dia, passando de forma muito natural a fazer parte do cotidiano das pessoas. Contudo muitas vezes, feita de forma mecanizada e automática sem um olhar crítico e estético.

Sendo a fotografia um dos objetos de estudo e conteúdo específico do campo das Artes Visuais, procurou-se também refletir sobre como a fotografia está inserida no currículo escolar e pode ser tratada como conhecimento no componente curricular Arte na Educação Básica. Para isso, buscou-se verificar como este conteúdo está presente na nova Base Nacional do Currículo Comum – BNCC no componente curricular Arte, especificamente para o campo das Artes Visuais.

Ao tratar sobre as possibilidades investigativas e metodologias para a pesquisa e ensino “em” e “sobre” Arte, a pesquisa pautou-se nas especificidades dessa área,

onde os próprios processos artísticos desenvolvidos podem se configurar como recursos tanto para a pesquisa, quanto para o ensino da Arte. Assim buscou-se refletir sobre a importância da experiência e como os relatos autobiográficos podem se configurar como potencializadores dos processos artísticos.

Vale ressaltar que na Arte, não existe um “método” ou “metodologia” padronizada a ser seguida por todos. Como nos aponta Pimentel ao refletir sobre “métodos” e “metodologias” para o ensino de Artes Visuais, a autora define “método” como sendo um modo correto de fazer, uma sequência a ser seguida. Toda pesquisa necessita de um método para chegar a seus objetivos. Contudo, a autora salienta algumas ressalvas:

Para as ciências exatas e da natureza, essas etapas são rigorosas: observação, experimentação, quantificação e apresentação de resultados. Os instrumentos devem ser precisos e os resultados demonstráveis. Aplicado o método corretamente, tem-se o resultado. Para as ciências humanas, entretanto, nem sempre todas essas etapas são necessárias ou compatíveis com o objetivo. Também a sequência das ações não precisa ser tão rígida. E mais: o uso de somente um método não garante a eficácia do ensino. É necessário, então, que o professor tenha conhecimento de vários métodos e saiba criar sua metodologia, de acordo com os objetivos pretendidos em seu ensino (PIMENTEL, 2008, p. 06).

Lúcia Pimentel define “metodologia” como uma construção conceitual, elaborada pela intervenção do método. Assim, “podemos dizer que é uma espiral de conjugação de métodos aliados à inovação de ações que criam novos métodos, que por sua vez se integrarão a novas metodologias, e assim por diante” (PIMENTEL, 2008, p.10). Para a autora:

Conhecer métodos e criar metodologias é o grande desafio do professor de Arte. Cabe a ele a decisão para cada processo proposto, com direito a desvios e retomadas sempre que preciso. O ensino de arte não é linear. Ao se ensinar e aprender arte é preciso que se assegure continuidade e ruptura, garantindo uma prática artística/pedagógica consistente, responsável e respeitável (PIMENTEL, 2008, p. 05).

Diante disso, o presente trabalho está estruturado da seguinte forma: o primeiro capítulo, intitulado “A importância da experiência e narrativa pessoal na formação artística”, aprofundou-se no caminho autobiográfico e narrativo marcado por inquietações e descobertas da minha relação com a fotografia e, conseqüentemente, com a formação docente em Arte. Também, foi realizada uma breve reflexão sobre o ensino da arte na escola. Discutimos as possibilidades da fotografia na pesquisa

em arte, como conteúdo específico e ensino presente no campo das Artes Visuais e em consonâncias com as habilidades a serem trabalhadas na nova Base Nacional do Currículo Comum – BNCC.

O segundo capítulo, denominado “Pesquisa em/sobre poéticas no Ensino das Artes Visuais”, busquei trazer algumas leituras e reflexões realizadas durante o curso, procurando demonstrar os caminhos trilhados na construção deste estudo. Nele, considerou-se a fotografia autoral como percurso metodológico e objeto de estudo.

O terceiro capítulo, nomeado “A fotografia e as poéticas visuais”, está dividido em dois momentos. No primeiro, apresento algumas fotografias autorais. Enquanto no segundo momento, é feita uma análise das fotografias anteriormente apresentadas de acordo com a temática abordada.

Por fim, as considerações finais, onde faço alguns apontamentos e reflexões sobre como as propostas apresentadas através do trabalho autoral, que podem ser resignificadas como propostas metodológicas no âmbito escolar. Esperando que essas indicações possam contribuir como possibilidades de trabalhos e atividades a serem adaptadas e realizadas no campo das Artes Visuais no componente curricular Arte, particularmente com alunos da educação básica.

## CAPÍTULO 1. A IMPORTÂNCIA DA EXPERIÊNCIA E NARRATIVA PESSOAL NA FORMAÇÃO ARTÍSTICA

O ensino e aprendizagem em arte permite diversas abordagens possíveis. Nos anos de 1980, a pesquisadora Ana Mae Barbosa propôs como possibilidade a proposta metodológica conhecida como “Abordagem Triangular”. Nesse método, o ensino da arte é baseado em ações voltadas para o “fruir, o contextualizar e o fazer”<sup>1</sup>. Segundo Pimentel as aulas de arte deveriam ser o espaço onde o aluno e o arte/educando pudessem “expor livremente suas ideias sobre seus desejos, suas curiosidades, suas descobertas, sua vida e seus pensamentos artísticos, deixando de lado a tentativa de agradar o professor ou o arte/educador para ter boas notas ou aprovar seu trabalho”<sup>2</sup>. Nesse aspecto, a autora cita a “narrativa de si” ou a “autobiografia” e sua interface com a Abordagem Triangular. Segundo ela:

(...) as narrativas de si têm estreita relação com as três ações basilares: no fazer, no fruir e no contextualizar, sendo que o fazer visa propiciar uma rede de construção de conhecimentos baseados no contato direto com experimentações estéticas; o fruir visa propiciar outras percepções do objeto, ou seja, a fruição pressupõe conhecimento e conseqüente correlação de elementos contextuais; o contextualizar visa estabelecer relações pela compreensão histórica, social e cultural da Arte nas sociedades (PIMENTEL, 2017, p. 310).

Mesmo que não necessariamente devam ser executadas nessa ordem específica, como ressalta Pimentel: “tais ações estão intimamente relacionadas entre si de forma dinâmica e retroalimentadora” (2017, p. 308). Para a autora, em se tratando de ensino/aprendizagem em Arte, é “importante ressaltar que é o Professor de Arte e o Arte/Educador quem constrói a metodologia, quer seja por ter conhecimento de métodos, ou por registrar suas ações” (PIMENTEL, 2017, p. 308).

Neste sentido não podemos desassociar as singularidades das experiências pessoais dos sujeitos envolvidos nos processos artísticos. Ao tratar sobre a “Abordagem Triangular” e as narrativas de si, autobiografia e aprendizagem em Arte, a mesma autora nos aponta que:

considera-se que todas as ações que tiverem a Abordagem Triangular como fonte de referência e a experiência como base podem ser consideradas vivências arte/educativas, ou seja, são

---

<sup>1</sup> BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Autobiografia*. Revista Gearte, v. 4. n. 2, p. 346-361, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/gearte/issue/view/3240>. Acessado em 10 janeiro de 2020.

<sup>2</sup> PIMENTEL, Lucia Gouvêa. *Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte*. Revista Gearte, v. 4. n. 2, p. 309, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/gearte/issue/view/3240>. Acesso em 10 jan. 2020.

passíveis de participarem da construção de metodologias de ensino/aprendizagem em Arte (PIMENTEL, 2017, p. 308).

Diante disso, neste trabalho, destacamos a importância da experiência. E por isso partimos da narrativa autobiográfica da professora-artista e pesquisadora enquanto “sujeito” em movimento em busca de novos atravessamentos na sua trajetória e sua relação com o objeto de estudo. Cujas práticas servem de embasamento para a pesquisa e também como possibilidade metodológica a ser trabalhada também em sala de aula com os alunos

A narrativa de si não é relato do que se passa com alguém, mas a construção de como o sujeito se percebe e se apresenta; é um processo contínuo que não se fixa em um papel ou em um arquivo digital, não é somente um discurso, mas algo que deixa marcas e memórias em fluxo. Mais que escrever ou gravar palavras e sons, é firmar compromissos de vida consigo mesmo e com quem compartilha sua vida (PIMENTEL, 2017, p. 309).

Segundo Pimentel assim como a ação de construir conhecimento, “pesquisar pressupõe uma vontade clara e determinada por parte do sujeito, com vistas a elucidar algo ou buscar solução para determinado problema” (2015, p. 89). Contudo, a autora salienta que no caso da pesquisa “em” ou “sobre” Arte, esse problema não parte de “uma demanda social externa ao sujeito, mas sim de uma inquietude pessoal, que pode ou não estar vinculada às questões sociais”. Desta forma ao buscar uma solução para o seu problema o artista cria seu “conflito” e busca tentar uma solução que considere adequada aos seus propósitos, que não é “universal nem atemporal”. Ela destaca a importância da experiência, onde, nas suas próprias práticas o artista cria os pressupostos, o referencial teórico com os quais dialoga, as estratégias e rotas de fuga elaborando, assim, sua teoria. Para a autora:

[...] pode-se considerar que a experiência da prática artística é passível de investigação e pode, em seus processos, conter elementos e caminhos que possibilitem tomá-la como índice plausível de criação de metodologia de pesquisa. (PIMENTEL, 2015, p. 90).

Contudo não se trata somente de um relato descritivo de uma vivência ou prática artística. Conforme apontado por Pimentel “é necessário que esses elementos e caminhos se configurem como potencialidades investigativas e não somente como relatos de experiência” (2015, p.90). Neste sentido, a pesquisadora Sandra Rey destaca a importância da experiência na arte:

É a experiência que autoriza o artista a ter um ponto de vista teórico diferenciado. Para um artista plástico, é como se as palavras estivessem encarnadas no trabalho e no próprio corpo. Suas

análises terão esta vivência suplementar: sua confrontação pessoal com o processo de criação (REY, 1996, p. 82).

A importância de se experimentar o processo artístico é fundamental no aprendizado em arte, como pessoalmente pude observar nas vivências práticas, durante os encontros presenciais no próprio curso Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas da UFMG. Através da produção coletiva dos artistas em conexão com os professores, que participaram das aulas práticas, foi possível perceber as possibilidades investigativas da própria produção e do fazer artístico tanto para o ensino, quanto para a pesquisa e produção em Arte. O apreciar, o fazer artístico e as discussões destas vivências nos levaram a refletir sobre as contribuições destas práticas no âmbito escolar, contribuindo para o conhecimento e principalmente, a valorização das tradições artístico culturais de vários povos e regiões do país. As discussões apontaram para a possibilidade de fomento para a economia, renda e profissionalização nesse campo onde arte e artesanato se inter cruzam, entre práticas e técnicas de artistas, pesquisadores, professores e a comunidade em prol do conhecimento.

Não podemos portanto desconsiderar a conexão com a história de cada um, a cultura local, a identidade dos alun@s e sua conexão com a cidade, espaços e locais onde moram nos processos de criação artística e de conhecimento estético, histórico e sociocultural. Dentro deste aspecto não é possível dissociar a nossa própria história, vivências e experiências de vida e os afetos que nos levaram ao contato com nosso objeto de estudo. Neste caso, apesar de ser um desafio “escrever sobre”, uma vez que a experiência artística-estética é singular, é fundamental o ato de “falar de si”, de buscar na memória e tentar traduzir em palavras uma definição precisa para a experiência de vida, sua relação e conexão com o objeto de estudo.

Ao refletir sobre as possibilidades dos “modos de falar de si” a dimensão estética nas narrativas autobiográficas, Ostetto & Bernardes (2015, p. 163) aponta que:

As dimensões experienciais e formativas inerentes aos percursos de vida-formação ganham destaque na contemporaneidade, supondo o acolhimento de narrativas constituídas nas “relações entre lembranças, memórias, esquecimento e experiência, centrando no sujeito da narração as possibilidades de reinvenção das dimensões subjetivas da vida e do cotidiano, com ênfase nos testemunhos como um dos modos de narração e de atos da memória” (SOUZA, 2008, p. 97 *apud* OSTETTO & BERNARDES (2015, p. 63)).

### 1.1. Narrativa autobiográfica: professora-artista

Para configurar uma narrativa “biográfica” é necessário contextualizar e apresentar alguns antecedentes que marcaram a minha trajetória de vida e que me trouxeram até aqui. Sou natural de Italva, interior do estado do Rio de Janeiro, e apesar da sua localização no sudeste do país, a cidade possui pouco acesso à arte. Além disso, não possui nenhum espaço público de fruição artística, como: museus, cinemas ou teatros. Na Educação Básica, as minhas aulas de Arte foram ministradas por professores de outras áreas o que dificultou a compreensão dos conhecimentos e as vivências nas expressões artísticas. E, até hoje existe esta carência de profissionais habilitados nas modalidades artísticas (Música, Dança, Teatro e Artes Visuais) nas escolas públicas e privadas do município.

Na cidade culturalmente a arte sempre foi muito pouco valorizada. Assim, as escolas e igrejas se tornam importantes espaços sociais até mesmo no que tange a alguma vivência artística. E foi dentro deste universo que, aos quinze anos de idade, ganhei de presente da minha avó materna uma câmera fotográfica analógica. A partir desse momento, despertei o interesse pela prática fotográfica, descobrindo desde então uma íntima relação com a “arte fotográfica”, que acabou permeando minhas escolhas, e influenciando mesmo que indiretamente, desde o início na minha prática profissional até quando eu atuava apenas em outro campo de conhecimento e não especificamente com Arte.

Antes de buscar uma formação acadêmica no campo da Arte, me formei em Biologia, e atuo há mais de dez anos como professora desta área. Mas, mesmo ainda na graduação em Biologia, a tríade ciências-fotografia-educação me serviu como atravessamento no meu percurso de formação, percepção, com relação ao mundo e com a arte. Como resultado, na Licenciatura em Biologia tive a oportunidade de realizar o trabalho de conclusão de curso (TCC), intitulado “Ensino de biologia vegetal: o uso dos espaços formal e não formal de educação no Ensino Médio na região Norte Fluminense”<sup>3</sup>. Nessa pesquisa abordei a cidade como possibilidade educadora, reforçando o papel de leitura de imagens na escola.

Em 2012, iniciei a pós-graduação *Lato sensu* em Educação Ambiental e defendi o trabalho “A fotografia na educação ambiental: unindo comunicação e educação nos

---

<sup>3</sup> AGUIAR, S. S. *Ensino de biologia vegetal: o uso dos espaços formal e não formal de educação no Ensino Médio na região Norte Fluminense*. 2005. Monografia de Conclusão de Curso (Licenciatura em Biologia), Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro, Campos dos Goytacazes.



sistemas formais e não formais de educação no município de Italva/RJ<sup>4</sup>. Nessa pesquisa busquei investigar as contribuições da fotografia como recurso metodológico e educativo em educação ambiental para a formação de sujeitos participativos e atuantes no processo socioambiental.

Depois de anos trabalhando como professora da área de Ciências da Natureza pela Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro (SEEDUC), resolvi buscar também uma outra formação para atuar como professora do campo da Arte, ingressando na primeira turma do curso de Licenciatura em Teatro no Instituto Federal Fluminense (IFF), onde me formei recentemente. A pesquisa desenvolvida nesse curso teve como objeto de estudo a fotografia da cena e das artes presenciais, cujo objetivo foi refletir sobre as relações entre a fotografia e o teatro, bem como sobre as potencialidades da fotografia da cena para o ensino do teatro. A partir deste estudo percebemos a importância da fotografia e suas relações com a encenação, narrativa e montagem teatral, que vai além do registro. Sendo essencial para o campo histórico e do registro da iconografia teatral, estendendo para as práticas, criação de espetáculos e pedagogias teatrais, com recriação de cenas, construção de metodologias e jogos para o ensino do teatro.

Ao refletir sobre o meu percurso formativo, percebo que a aproximação destas experiências e singularidades de vida, me trouxeram várias questões sobre a pedagogia da imagem e da fotografia. Somos resultado das nossas experiências e, segundo Palhares, o processo de biografar-se tem em sua essência a curiosa ação de transformar uma experiência vivida em uma nova experiência: a narrativa oferece a oportunidade de desdobrar o vivido e, ao fazê-lo, torná-lo outro instante de existência (PALHARES, 2018, p. 04).

O professor (a), como mediador cultural, pode buscar alternativas para suas práticas pedagógicas, não focado em um único processo metodológico, mas em um processo de criação que passa pela experiência. Assim, acredito que um bom professor de arte é aquele que compreende a arte, vive arte, como artista ou como fruidor, que pesquisa a linguagem e sua relação com sua constituição profissional.

---

<sup>4</sup> AGUIAR, S. S. *A fotografia na educação ambiental: unindo comunicação e educação nos sistemas formais e não formais de educação no município de Italva/RJ*. Trabalho de Conclusão (Especialização). Faculdade de Administração, Ciências, Educação e Letras. Belo Horizonte. 2012. 12 f.

Segundo Ostetto & Bernardes (2015, p. 163) “vinculando passado e presente, os discursos da memória e os modos de falar de si permitem, como nos diz Elizeu Clementino de Souza (2008), a ‘reconstituição da textura da vida’, marcando aspectos formativos que constituem subjetividades e identidades”. Somos resultado da nossas vivências e experiências de vida em todos os aspectos. Desta forma:

O ato de narrar o vivido carrega a essencialidade do poder de as pessoas se reconhecerem como sujeitos de suas próprias histórias, atribuindo sentido aos diferentes itinerários percorridos. Ao comporem narrativas sobre a vida vivida, colocam-se em posição de escuta, olham para múltiplas direções, dentro e fora de si, reportando-se ao que foram, ao que são, ao que desejam ser; ao que fizeram, ao que fazem, ao que projetam fazer. Caminhos a percorrer podem ser evidenciados no processo. Pelo trabalho da reflexão, no tramado de relações percebidas, a construção de significados em torno de novas rotas que se anunciam é potencializada (OSTETTO; BERNARDES, 2015, p. 164).

Essa trajetória formativo-profissional gerou observações e indagações que me instigaram a realizar esta pesquisa, propondo possíveis contribuições com o uso da fotografia na aproximação com a cultura visual, que apresenta reflexões sobre o uso de imagens.

Outro fator que talvez tenha influenciado muito nessa minha relação pessoal com a fotografia e a imagem, foi o fato de ter sido diagnosticada há alguns anos atrás, com um caso raro de ceratocone. Uma doença ocular não inflamatória que afeta o formato e a espessura da córnea, provocando a percepção de imagens distorcidas. O ceratocone não tem cura, a evolução da doença é quase sempre progressiva com o aumento do astigmatismo, que pode estacionar, mas também pode levar à cegueira. Não há como desconsiderar de que somos privilegiados por enxergar e o fato de me deparar com essa fragilidade da percepção visual me marcou e alterou a minha forma de lidar com a imagem e a fotografia.

## **1.2. Arte e Fotografia**

Conceitualmente, segundo o dicionário, a fotografia é o “processo de fixar em chapa sensível, no interior de uma câmara escura, a imagem de objetos iluminados diante dessa câmara, dotada de um dispositivo óptico”<sup>5</sup>. Essa tentativa de representar a realidade em imagens é antiga. Desde o período primitivo, através do desenho e pinturas, o homem há tentava registrar imagens da realidade ou não. Segundo

---

<sup>5</sup> Fonte: <https://www.dicio.com.br/fotografia/>

Sontag “a realidade sempre foi interpretada por meio das informações fornecidas pelas imagens; e os filósofos, desde Platão, tentaram dirimir nossa dependência das imagens ao evocar o padrão de um modo de apreender o real sem usar imagens” (SONTAG, 2004, p. 14).

Contudo, historicamente a fotografia representou um enorme avanço no registro das imagens. Para Salles:

É muito difícil precisar as datas e etapas dos processos que levaram à criação da Fotografia, pois muitos deles são experiências conhecidas pelo homem desde a Antiguidade, e acrescenta-se a isso um conjunto de cientistas em diversas épocas e lugares que aos poucos foram descobrindo as partes deste intrincado quebra-cabeças, que somente no final do séc. XIX foi inteiramente montado. Entretanto, é possível apontar alguns destes fatos e descobertas como sendo relevantes para a invenção da fotografia. Os fundamentos daquilo que veio a se chamar fotografia vieram de dois princípios básicos, já conhecidos do homem há muito tempo, mas que tiveram que esperar muito tempo para se manifestar satisfatoriamente em conjunto, que são: a câmara escura e a existência de materiais fotossensíveis (SALLES, 2004, p.01).

Contudo como “arte”, mais do que um mero registro técnico a fotografia sempre nos forneceu a representação de uma “realidade” de mundo. Para Sontag, “fotos são um meio de aprisionar a realidade, entendida como recalcitrante, inacessível; de fazê-la parar! “Ampliam a realidade, tida por encurtada, esvaziada, perecível, remota. Não se pode possuir a realidade, mas pode-se possuir imagens (e ser possuído por elas)” (SONTAG, 2004, p. 91).

Para Barthes (1984, p. 21), “tecnicamente a fotografia está no entrecruzamento de dois processos inteiramente distintos: um é de ordem química: trata-se da ação da luz sobre certas substâncias; o outro de ordem física: trata-se da formação da imagem através de um dispositivo óptico”. Aqui destacamos a questão poética da fotografia enquanto “arte” e poética que vai além de técnicas e equipamentos:

A poética depende do interesse do sentimento e especialmente da inspiração, da maneira do artista se expressar em suas estratégias estéticas, mas há uma grande diferença entre a intenção de se captar uma cena com suas conotações e a sua transmissão ao maior número possível de receptores, dando assim um valor diferenciado à imagem apresentada (POLIGNANO, 2006, p.173).

### **1.3. Interfase do Ensino das Artes Visuais e a Fotografia na Escola**

Historicamente o ensino da arte no Brasil, passou por diversas fases. A LDB - Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional Lei nº 9.394/96, representou um enorme

avanço nesse sentido pois apesar de já estar presente na escola. A obrigatoriedade do componente curricular Arte, foi reforçado em lei com a redação do art. 26 da LDB, que trata especificamente sobre currículos da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio. Salientado no § 2º que “o ensino da arte, especialmente em suas expressões regionais, constituirá componente curricular obrigatório da educação básica”. Especificando no § 6º que “as Artes Visuais, a dança, a música e o teatro são as linguagens que constituirão o componente curricular de que trata o § 2º deste artigo”.

Com relação às orientações de currículo após a homologação da LDB em 1997, foram criados os PCN's que são os Parâmetros Curriculares Nacionais. Que são orientações curriculares a serem adotadas sobre conteúdos a serem trabalhados em cada componente curricular da educação básica e mais recentemente uma base nacional curricular. A criação de uma base nacional curricular já vinha sendo discutida a alguns anos, e mesmo em meio a críticas foi homologada em 2018 pelo Ministério da Educação a nova BNCC – Base Nacional do Currículo Comum. Que se apresenta como um documento de caráter “normativo”, que define as aprendizagens essenciais a serem desenvolvidas ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica (BRASIL, 2018, p. 07).

Na nova Base Nacional Comum Curricular, o componente curricular Arte está inserido na área de Linguagens, juntamente com os componentes de Língua Portuguesa, Língua Estrangeira Moderna e Educação Física. Pela BNCC em consonância com a LDB, o componente curricular Arte está centrado nas seguintes linguagens: as Artes visuais, a Dança, a Música e o Teatro. O documento ressalta que:

A prática investigativa constitui o modo de produção e organização dos conhecimentos em Arte. É no percurso do fazer artístico que os alunos criam, experimentam, desenvolvem e percebem uma poética pessoal. Os conhecimentos, processos e técnicas produzidos e acumulados ao longo do tempo em Artes visuais, Dança, Música e Teatro contribuem para a contextualização dos saberes e das práticas artísticas. Eles possibilitam compreender as relações entre tempos e contextos sociais dos sujeitos na sua interação com a arte e a cultura (BRASIL, 2018, p. 193).

O documento ainda o define como “Artes Visuais”:

“os processos e produtos artísticos e culturais, nos diversos tempos históricos e contextos sociais, que têm a expressão visual como elemento de comunicação. Essas manifestações resultam de

explorações plurais e transformações de materiais, de recursos tecnológicos e de apropriações da cultura cotidiana (BRASIL, 2018, p 195).

Dentro deste universo da BNCC, buscamos verificar como as práticas de fotografias autorais, podem ser trabalhadas na educação básica alinhadas ao respectivo documento. Como competências específicas de Arte para o ensino fundamental a BNCC aponta dentre outros:

2. Compreender as relações entre as linguagens da Arte e suas práticas integradas, inclusive aquelas possibilitadas pelo uso das novas tecnologias de informação e comunicação, pelo cinema e pelo audiovisual, nas condições particulares de produção, na prática de cada linguagem e nas suas articulações
4. Experimentar a ludicidade, a percepção, a expressividade e a imaginação, ressignificando espaços da escola e de fora dela no âmbito da Arte.
5. Mobilizar recursos tecnológicos como formas de registro, pesquisa e criação artística.
9. Analisar e valorizar o patrimônio artístico nacional e internacional, material e imaterial, com suas histórias e diferentes visões de mundo (BRASIL, 2018, p. 193).

Dentre as habilidades previstas para o 6º ao 9º ano o item (EF69AR05) da BNCC prevê “Experimentar e analisar diferentes formas de expressão artística (desenho, pintura, colagem, quadrinhos, dobradura, escultura, modelagem, instalação, vídeo, fotografia, *performance* etc”. Quanto aos processos de criação em Artes Visuais para o mesmo segmento o item (EF69AR06). Desenvolver processos de criação em artes visuais, com base em temas ou interesses artísticos, de modo individual, coletivo e colaborativo, fazendo uso de materiais, instrumentos e recursos convencionais, alternativos e digitais” (BRASIL, 2018, p. 207).

Ao analisar esse documento, pode se perceber que a fotografia deve estar presente como conteúdo específico do campo das artes visuais no currículo escolar. Sendo portanto importante refletir sobre métodos, técnicas específicas e pedagogicamente também em possibilidades metodológicas que especificamente possam ser utilizadas no seu estudo da fotografia e transformadas em conhecimento em arte no espaço escolar. Conforme salienta Barbosa o que a arte na escola pretende é “formar o conhecedor, fruidor, decodificador de arte.”<sup>6</sup> Para ela o pensamento representacional das artes visuais “capta e processa a informação através da imagem” (BARBOSA, 2014, p. 35).

---

<sup>6</sup> BARBOSA, Ana Mae. *A importância da Imagem no Ensino da Arte: Diferentes Metodologias*. In: \_\_\_\_\_ A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos. Editora Perspectiva, São Paulo, 1991. p. 32.

Neste aspecto a fotografia assumiu um papel de destaque no campo das Artes Visuais na contemporaneidade. Para Joly, de fato a “utilização das imagens se generaliza e, contemplando-as ou fabricando-as, todos os dias acabamos levando a utilizá-las, decifrá-las, interpretá-las”. A autora ressalta, contudo, um paradoxo, por um lado por um lado, lemos as imagens de uma maneira que nos parece totalmente “natural”, que aparentemente não exige “qualquer aprendizado” e por outro podemos estar sujeitos a sermos manipulados por não conseguir interpretá-las. A autora aponta que por outro lado” temos a impressão de estar sofrendo de maneira mais inconsciente do que consciente a ciência de certos iniciados que conseguem nos “manipular” afogando-nos com imagens em códigos secretos que zombam da nossa ingenuidade”. (JOLY, 1999, p.10)

Segundo Ostrower, o “vocabulário das artes visuais”, baseia-se em cinco elementos: linha, superfície, volume, cor e luz<sup>7</sup>. Joly também aponta alguns aspectos a serem considerados utilizados por exemplo, na análise de uma imagem publicitária e que poderiam ser adaptados para o estudo dos elementos presentes uma obra de arte: o recorte (enquadramento), o ângulo de visão (perspectiva), a composição (estética), as formas (sintáticas), as dimensões (proporção), a luz e sombra (contraste) e as texturas (lúdico)<sup>8</sup>. Também o estudo e considerações sobre pintores brasileiros e que fizeram uso da fotografia para “elaborar suas composições “ sendo utilizada pelos artistas, sobretudo como elemento estrutural da forma, fosse pictórica ou mesmo gráfica” que reforçam esse aspecto. (CHIARELLI, 2005, p. 85)

Mais do que especificamente uma análise técnica ou como conteúdo no currículo, neste trabalho buscou-se refletir sobre as potencialidades da fotografia como conteúdo específico do campo da Artes Visuais na Educação Básica. E como trabalhos artísticos autorais podem contribuir como possibilidades metodológicas nas escolas para o ensino da arte e poéticas visuais na atualidade.

---

<sup>7</sup> OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1995, p. 33.

<sup>8</sup> JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 1999, p. 103. Disponível em: [encurtador.com.br/tvGY2](http://encurtador.com.br/tvGY2). Acesso em: 24 jan. de 2020.

## **CAPÍTULO 2. PESQUISA EM/SOBRE POÉTICAS NO ENSINO DAS ARTES VISUAIS**

Uma característica da linguagem fotográfica é a intenção de se registrar momentos e situações que emocionam as pessoas, tanto os fotógrafos que as fazem, como os leitores que as observam (POLIGNANO, 2006, p. 19)

Nas Artes Visuais, os percursos propõem explorar os conceitos dos elementos de linguagem, como ponto, linha, forma, cor, luminosidade, espaço, mostrando como esses elementos articulados podem criar texturas, tonalidades, variações entre luzes e sombras, valores cromáticos, movimentos e outros. Portanto, a abordagem do ensino de Artes Visuais passa pela preocupação em desenvolver tanto a apreciação e interpretação como o fazer artístico e a reflexão sobre o que vemos na arte, na cultura visual em novas mídias.

Segundo Efland (2002), a metáfora é relevante em todos os domínios do conhecimento, sobretudo na arte onde fazemos “experiências de ações metafóricas da mente como via de construção de sentidos”. Pimentel, salienta que toda opção metodológica envolve necessariamente valores epistemológicos: visões de mundo e formas de acesso ao conhecimento. Neste sentido ao tratar sobre a cognição imaginativa, a pesquisadora destaca a importância da experiência em Arte; segundo ela, o “que distingue a experiência artística de outras experiências não é a metáfora por si só, mas a excelência dos níveis metafóricos de imaginação e seu vínculo com a estética” (PIMENTEL, 2008, p. 11).

A experiência tem como propriedade a completude, que é o envolvimento total do sujeito na ação. O sujeito é capturado pelo desafio e imerge completamente na ação de investigar as possíveis respostas a ele. Em Arte, a completude se dá na imersão que acontece na atividade artística, quer seja como elaborador ou como fruidor, uma vez que a experiência em arte acontece na criação artística e na fruição da produção artística. O sujeito envolve-se ativamente e criativamente, de forma a integralizar a obra de arte (PIMENTEL, 2015, p. 05).

Conforme já apontado anteriormente as experiências e vivências no campo da Arte são singulares e individuais. E por isso, tanto na pesquisa como no ensino, não existe apenas “um método” padrão para se alcançar os resultados ou objetivos, mas sim possibilidades de vários métodos e caminhos diferentes a serem trilhados pelo professor-pesquisador. As escolhas e buscas por caminhos mais adequados a serem trilhados são fundamentais e influenciam na formação, ensino, resultado dos trabalhos e possibilitam que o professor-artista-pesquisador de Arte vá construindo

suas próprias metodologias. Nunca como algo fechado, pois a metodologia é mutável, inclusive os erros e acertos fazem parte dos processos “como objeto de observação, de análise, de reflexão e de contestação, e não permanece um código estável, estando sujeita a remanejamentos” (PIMENTEL, 2008, p.11). Ou, mesmo “refazimentos” no ensino da Arte, como aponta Loyola ao tratar sobre o professor-artista:

O fato de experimentar e fazer arte requer abertura a erros e acertos, e a experiência contínua com processos de criação possibilita ao artista - que também atua como professor -, em muitas situações, encontrar caminhos mais adequados para os exercícios com os alunos [...]. O envolvimento nos processos de criação de uma obra de arte, os procedimentos na manipulação de materiais, os erros cometidos e refazimentos de trabalhos, além da própria imprevisibilidade da criação artística são movimentos da atuação do artista que potencializam ideias e contribuem fundamentalmente na condução de experiências no ensino aprendizagem (LOYOLA, 2016, p. 64).

Para Larrosa “é experiência aquilo que nos passa, ou nos toca, ou nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma” (2004, p.163). Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto a sua própria transformação. Tanto no ensino quanto na pesquisa em Arte, é fundamental a experiência artística daquele que atua também como professor. Segundo Loyola, um “Professor-Artista” é:

(...) consciente das suas posições estéticas e políticas, não aparta sua visão de mundo quando atua em um campo ou em outro. Isso por que a arte faz parte da sua vida, está no seu cotidiano e as percepções como artista contribuem nas ideias para o ensino-aprendizagem e vice-versa (LOYOLA, 2016, p. 67).

Pimentel também salienta essa importância e que o professor de Arte, “em qualquer nível de ensino, deve ser, primeiramente, pessoa inserida no contexto artístico como forma de viver” e “é essencial que a experiência estética seja um componente importante em sua vida cotidiana” (PIMENTEL, 2008, p.25).

Especificamente, ao tratar sobre a pesquisa, Sandra Rey estabelece uma diferenciação dentro da área de Artes Visuais, chamando a pesquisa na ênfase de Poéticas Visuais de “pesquisa em arte” para diferenciá-la da pesquisa em História, Teoria e Crítica, denominada “pesquisa sobre arte” (1996, p.82).

Pesquisa em arte, ênfase de Poéticas Visuais, delimita o campo do artista-pesquisador que orienta sua pesquisa a partir do processo de instauração de seu trabalho plástico assim como a partir das questões teóricas e poéticas, suscitadas pela sua prática. Já a pesquisa sobre arte, ênfase de História, Teoria e Crítica, referencia as pesquisas



envolvendo o estudo da obra de arte a partir do produto final, seus processos de significação e códigos semânticos, seus efeitos no contexto social, seus processos de legitimação e circulação (REY, 1996, p.01).

Ainda sobre as especificidades da pesquisa e da importância da experiência pessoal no campo das poéticas visuais, Sandra Rey (1996) diz que se anteriormente, o ensino das artes visuais, às vezes, “não explicitava questões de pesquisa, parecendo consequência de um ensino fundamentalmente centrado nas questões técnicas, muitas vezes em detrimento das questões artísticas”. O artista que realiza uma pesquisa no âmbito universitário, concebe seu fazer artístico como práxis, sendo portador de uma dimensão teórica e, conseqüentemente, articulando o seu fazer de atelier com a produção de conhecimento. Ainda para a autora uma pesquisa em Poéticas Visuais, no contexto universitário, abrange três instâncias metodológicas: a metodologia de trabalho em atelier, a metodologia de pesquisa teórica e a metodologia de trabalho com estudantes (REY, 1996, p. 85).

Importante para a formação integral do educando, a educação em arte propicia o desenvolvimento do pensamento artístico, que caracteriza um modo particular de dar sentido às experiências das pessoas: por meio dele, o aluno amplia a sensibilidade, a percepção, a reflexão e a imaginação. Ao tratar sobre a importância do ensino da Arte na escola, Jussamara Souza afirma que:

A arte pode favorecer a formação da identidade e de uma nova cidadania de crianças e jovens que se educam nas escolas, contribuindo para a aquisição de competências culturais e sociais no mundo no qual estão inseridos. O objetivo a que se propõe o ensino de Arte, em toda a sua especificidade prevista na forma de lei, é essencial para a construção da cidadania. O ensino de Arte trata de relacionar sentimentos, trabalhar aspectos psicomotores e cognitivos, planejar e implementar projetos criativos e se engajar emocionalmente neles, num permanente processo reflexivo. Talvez mais que em outras disciplinas, no ensino de Arte, os alunos são obrigados a entrar em contato consigo mesmos, quando, por exemplo, criam uma coreografia, realizam um jogo teatral, interpretam uma música ou apreciam um quadro. Isso não é nada menos do que formar a sua própria imagem de mundo, compreender a realidade (SOUZA, 2010, p. 1).

Desta forma as próprias oficinas vivenciadas no curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas da UFMG possibilitou ampliar os conhecimentos técnicos e teóricos através da observação em diálogo com os participantes. Destacando a possibilidade da partilha de conhecimento através das ações coletivas e diálogo entre artistas, pesquisadores e professores do campo da Arte. Enriquecendo o nosso repertório e explorando potenciais de criação, ensino e

pesquisa em Arte. Como nos aponta Pimentel ao tratarmos sobre possibilidades investigativas de metodologias para a pesquisa e ensino “em e sobre” Arte, os próprios processos artísticos desenvolvidos podem se configurar tanto como recursos para a pesquisa, quanto para o ensino da Arte (PIMENTEL, 2008, p.06).

As fotografias selecionadas para o presente estudo unem-se para construir um trabalho artístico, poético, estético e afetivo que partem da tentativa de construir narrativas de memórias dialogam com minhas áreas de formação, Biologia, Teatro e Artes Visuais.

### CAPÍTULO 3. A FOTOGRAFIA E AS POÉTICAS VISUAIS

*Eu fotografo o que não desejo pintar e pinto o que não posso fotografar. Man Ray (SONTAG apud MAN RAY, 2004, p. 102).*

A arte é uma releitura do real. As Artes Visuais são um campo da arte que trata, especificamente, da percepção estética ligada à visualidade, às cores e às formas. Ao tratar sobre as relações a fotografia enquanto arte, Annateresa Fabris lembra uma citação de Francesca Alinovi. Para esta autora o nascimento da fotografia:

(...) baseia-se num equívoco estranho que tem a ver com sua dupla natureza de arte mecânica: o de ser um instrumento preciso e infalível como uma ciência e, ao mesmo tempo, inexato e falso como a arte. A fotografia, em outras palavras, encarna a forma híbrida de uma ‘arte exata’ e, ao mesmo tempo, de uma ‘ciência artística’, o que não tem equivalentes na história do pensamento ocidental (ALINOVI apud FABRIS, 1991, p. 173).

Segundo Fabris “o discurso de fidelidade ao real, da exatidão, mobilizado pela própria fotografia, que confere verdade ao meio em si”, que atribui autenticidade ao que registra, independentemente da natureza do referencial, volta-se contra ela quando tenta ser aceita “no panteão artístico” (FABRIS, 1991, p. 175). Além de ser entendida como um possível registro real e pelo seu caráter reprodutivo a fotografia demorou um pouco a ser aceita enquanto “arte”, segundo ela:

Talvez seja efetivamente em Degas que deva ser localizada uma compreensão mais exata das verdadeiras relações entre a fotografia e as artes plásticas. Ao trabalhar criativamente com a fotografia, Degas lança as bases de uma nova visão artística, por valorizar frequentemente os defeitos da imagem técnica – distorções, disposição casual etc. Ao transformar tais defeitos em elementos constitutivos de um novo léxico, Degas mostra que captou a originalidade da imagem fotográfica, longe do homólogo da natureza e da mimese perfeita porque capaz de dar vida a visões inusitadas. (FABRIS, 1991, p. 197)

Contudo, a autora salienta a próxima relação estética da fotografia com as Artes Visuais desde sua origem à questão do registro e percepção da imagem, luz e sombra, ângulos da visão, enquadramentos, composição, dentre outros elementos que são base estética das artes visuais. Segundo Fabris, “a análise dos primeiros ensaios fotográficos mostrará facilmente que, de início, o novo invento se pauta sobretudo por um repertório derivado da tradição pictórica – retratos, paisagens, naturezas mortas” (FABRIS, 1991, p. 174).

Para Polignano (2006, p. 124),

(...) quando analisamos uma fotografia, em primeiro lugar “lemos” esta imagem de várias maneiras. Por exemplo, podemos analisar uma fotografia a partir de um ponto que mais nos chama a atenção (chamado de “*punctum*”, por R. Barthes), ou varrendo a superfície dela da esquerda para a direita, ou ao contrário, até achar um ponto no qual nos detemos e dali iniciamos uma viagem no tempo e pela nossa memória, também ela pode ser lida como um texto ou discurso havendo nesse caso uma interação entre quem a vê e quem a realizou.

### **3.1. Fotografias e atravessamentos**

No presente trabalho fizemos uma seleção de trabalhos fotográficos da artista-docente para analisar e refletir como estas obras podem ser trabalhadas ou o trabalho pode ser resignificado na escola, especificamente para o ensino das artes visuais e das artes em geral. Assim, separamos as fotografias em três grupos conforme os temas abordados:

- 1) Fotografias de espetáculos e outros registros de arte;
- 2) Fotografias de espaços arquitetônicos e cenas do cotidiano e,
- 3) Fotografias da natureza (paisagens e animais).

#### **3.1.1. Fotografias de espetáculos e outros registros de arte**

As fotografias de espetáculos são parte importante para todas as artes da cena e um campo ainda pouco conhecido denominado, “iconografia teatral”. Esse conceito ou área de estudo, segundo Brilhante, trata-se de “uma área de estudo em expansão que visa a recolha e análise de informação histórica sobre teatro a partir de material visual” (BRILHANTE, 1999, p. 503). A mesma autora pontua que esta área deve ser “entendida em sua dupla vertente de disciplina que estuda as imagens e os seus sentidos e de coleção de imagens entendidas como fontes históricas para a investigação da arte do teatro” (BRILHANTE, 1999, p. 503).

Os estudos da iconografia teatral envolvem o registro e análise de todo o material visual de um espetáculo e incluem materiais midiáticos, de divulgação, como cartazes e folders, fotos dos atores, dos espaços cênicos, de figurinos, cenários, plateia, bastidores, treinamentos e da fotografia de cena.

Por **fotografia de cena** consideram-se as imagens produzidas a partir do processo de encenação ou do espetáculo com o qual mantêm uma ligação expressa, por via dos adereços de cena, dos figurinos, das poses, ou outro elemento, podendo o registro fotográfico ser realizado tanto no espaço do teatro como no estúdio dos fotógrafos ou outros locais preparados para o efeito. Claudia Balk (2002) alude especificamente a este aspecto da (re) construção do espaço da encenação e das suas consequências nas primeiras décadas da fotografia, alertando quer para a impossibilidade do registro fotográfico *in loco*, no palco, quer para a consequente intensificação de uma carga dramática por força da sua simulação (FIGUEIREDO, 2011, p. 87, grifo nosso).

Os estudos da visualidade, principalmente, a utilização da fotografia são tão importantes para o Teatro como para as Artes Visuais.

A necessidade de fixar esse momento efêmero da cena teatral já se fazia sentir antes mesmo da fotografia – como indicam desenhos, pinturas, gravuras – que, entretanto, nos trouxe a incrível capacidade de reprodução, gerando múltiplas cópias e difusão em massa, havendo que considerar também, naturalmente, a agilidade de sua realização, como mostra o tão conhecido artigo de Walter Benjamin “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, escrito em 1935-1936. Esses depoimentos revelam a extrema diversidade e complexidade envolvidas na produção de uma foto de cena. **Os diferentes olhares, pontos de vista, posturas e reflexões acerca da própria realização são considerações fundamentais para a análise desse tipo de material.** Esse breve panorama nos instiga a olhar cada foto de forma diversa, atentos a cada possibilidade propiciada por diferentes maneiras de clicar (CHIARADIA, 2011, p. 127, grifo nosso).

No teatro contemporâneo, a fotografia é parte significativa tanto dos processos de registro quanto da criação das propostas cênicas ou dos objetivos pedagógicos didáticos do artista. Não apenas como registro documental, a associação entre a imagem e o teatro vai além e se amplia, com a utilização da fotografia para a construção de cenas, narrativas, estruturas dramáticas ou mesmo proposta de encenação teatral. São recursos que vem sendo usados por alguns encenadores, com os mais diversos objetivos já há algum tempo. O encenador Bertolt Brecht, por exemplo, já se utilizava de fotografias em projeções em seus espetáculos que tinha na sua obra uma função pedagógica. Outro encenador teatral que também se utilizava da fotografia e da imagem para criação de cenas foi Augusto Boal através do que ele denominou “teatro imagem”<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Vertente do Teatro do Oprimido onde os participantes criam as cenas a partir da utilização de imagens.

Mas, como podemos observar, existem peculiaridades estéticas em cada uma destas linguagens. Quanto a recepção da obra por exemplo, diferente do espetáculo ao vivo, o enquadramento fotográfico determina um recorte geométrico para a cena e direciona o olhar do espectador. O signo que a fotografia gera, dependente, mas temporalmente autônomo do referente, é a materialização abstraída de uma realidade construída, subvertida de sua totalidade temporal e espacial. Nesse processo, o que era virtual torna-se real, “o signo construído se torna, materialmente, um testemunho; um testemunho gerado e construído pelo meio com suas especificidades” (GONÇALVES, 2013, p. 16).

As fotos abaixo foram realizadas pela autora durante a Licenciatura em Teatro, concluída em 2019. A falta de experiência com fotografias de espetáculos no início do curso me fez enfrentar dificuldades comuns, como trabalhar com baixa luminosidade e a velocidade do movimento realizado pelos atores na cena. Contudo, essas questões foram contornadas com procedimentos relativamente simples. Aos poucos comecei a estudar sobre o assunto, para conseguir uma melhor qualidade técnica e estética dos registros de espetáculos resultados de apresentações cênicas de processos de componentes curriculares da própria licenciatura em teatro do Instituto Federal Fluminense (IFF).

Outro ponto que cabe resaltar relativo às fotos de espetáculos, é que o acompanhamento dos processos de criação artística foi fundamental para promover diálogos e conexões com o corpo na cena, reverberando no resultado da composição instantânea de uma arte efêmera através da fotografia.

As fotos abaixo (Imagens 1 e 2) foram tiradas no Instituto Federal Fluminense durante a apresentação do espetáculo “Relhum” (2017)<sup>10</sup>. Quem vê o resultado não imagina a dificuldade em se fazer tal registro sem interferir na cena e ao mesmo tempo captar o instante da emoção e o enquadramento correto. Foram vários os fatores que dificultaram o trabalho fotográfico, desde o movimento dos atores, a baixa luminosidade da iluminação e, principalmente, a percepção da escolha dos enquadramentos para captar o momento certo.

---

<sup>10</sup> Espetáculo “Relhum” (2017). Direção: Mônica Mesquita. IFF. AGUIAR, Sabrina Soares. *Fotografia da cena: um olhar com e sobre as artes presenciais*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro), Campos dos Goytacazes/RJ, 2019, 47 f. Disponível em: <http://bd.centro.iff.edu.br/jspui/handle/123456789/2567>. Acesso em: 20 de janeiro de 2020.

**Imagem 1 - Fotografia do espetáculo “RELHUM”, IFF, 2017. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

**Imagem 2 - Fotografia do espetáculo “ RELHUM”, IFF, 2017. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

A iluminação cênica normalmente é interessante para o espetáculo ao vivo, mas não muito adequada para a fotografia. Neste sentido, uma percepção que tive na experiência dos registros enquanto fotógrafa e docente em teatro em formação, foi de que quando acompanhava os ensaios dos trabalhos e tinha conhecimento prévio de questões relativas à visualidade estética das cenas do espetáculo, como figurinos, maquiagem, iluminação, movimentações dos atores, conseguia um melhor resultado e as fotos ficavam com uma qualidade técnica e poética melhor.

São vários os fatores que interferem no ato fotográfico em si. A fotografia vai muito além de conciliar um registro documental e a expressão ou apenas a técnica. Como aponta Santos “a fotografia não pode ser entendida como realidade capturada, mas, sim, como transformação e atualização do real; ou, melhor ainda, como criação de um novo real fotográfico”), para a autora:

A capacidade de documentação da fotografia passa, portanto, a ser percebida também na maneira como o fotógrafo traduz na imagem, na organização dos seus elementos constituintes, um modo de (re)criar a realidade. Com isso, concebe-se à fotografia um senso de assinatura; recolocando como expressão de uma intenção configuradora aspectos anteriormente tratados somente como mecânicos ou causais (como o plano, o enquadramento e a luz). (SANTOS, 2010, p. 02)

Desta forma, o olhar do fotógrafo e suas escolhas estéticas e técnicas são fundamentais no resultado dos trabalhos. E, neste contexto a definição da planificação e recorte da imagem a ser fotografada é fundamental. “Planificação” corresponde a um termo utilizado na fotografia e no audiovisual que “consiste em estabelecer quais as unidades mínimas e fundamentais da obra” (NOGUEIRA, 2010, p. 03). Neste aspecto, a escolha de determinados planos é uma das características que se tornou marcante no meu trabalho de fotografia, que recorre ao plano de detalhe, no enquadramento por meio de uma teleobjetiva, como direcionamento do olhar para construir uma narrativa fotográfica do espetáculo.

Esse instrumento exige uma escolha mais precisa dos planos. Segue abaixo outro registro de espetáculo “Fragmentos Brechtianos” (2018)<sup>11</sup>. Desta vez, me utilizo de dois planos diferentes da mesma cena (Imagens 3 e 4).

---

<sup>11</sup> Espetáculo “Fragmentos Brechtianos” (2018). Direção: Mônica Mesquita. IFF. AGUIAR, Sabrina Soares. *Fotografia da cena: um olhar com e sobre as artes presenciais*. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro), Campos dos Goytacazes/RJ, 2019, 47 f. Disponível em: <http://bd.centro.iff.edu.br/jspui/handle/123456789/2567>. Acesso em: 20 de jan. de 2020.



**Imagem 3 - Fotografia do espetáculo “Fragmentos Brechtianos”, IFF, 2018. Fotografia, 10 cm x 15 cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

**Imagem 4 - Fotografia do espetáculo “Fragmentos Brechtianos”, IFF, 2018. Fotografia, 10 cm x 15 cm.**

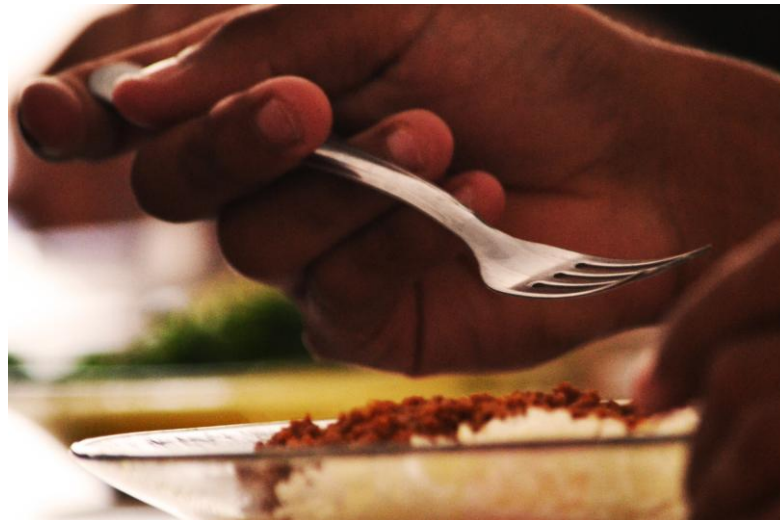


**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

### 3.1.2. Fotografias de espaços arquitetônicos e cenas do cotidiano

Durante o próprio curso de Ensino de Artes Visuais e Tecnologias Contemporâneas da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, a fotografia foi essencial em vários momentos, tais como no registro das atividades, nas aulas presenciais e na construção do portfólio. Na construção do portfólio por exemplo, imagens 5, 6, 7 8 e 9 abaixo, escolhemos um recorte trabalhando a memória afetiva com o espaço escolar. Para isso foi utilizado registros arquitetônicos do espaço e cenas cotidianas da escola onde trabalhamos enquanto docentes.

**Imagem 5 - Fotografia “Memória: cores, linhas, sabores e saberes”. Escola de Belas Artes. UFMG. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

**Imagem 6 - Fotografia “Memória: cores, linhas, sabores e saberes”. Escola de Belas Artes. UFMG. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

O trabalho teve como conexão o estudo de cores e formas. As interações visuais presentes nos recortes das imagens (Imagens 7, 8 e 9), evocam lembranças e reforçam “Uma Memória da Escola” a partir de cores, linhas, sabores e saberes. Para além da técnica ou solução de enquadramentos, iluminação e contraste, remonta aos afetos, carinho e novos olhares poéticos sobre a percepção do mundo daquele espaço.

**Imagem 7 - Fotografia “Memória: cores, linhas, sabores e saberes”. Escola de Belas Artes. UFMG. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

**Imagem 8 - Fotografia “Memória: cores, linhas, sabores e saberes”. Escola de Belas Artes. UFMG. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

**Imagem 9 - Fotografia “Memória: cores, linhas, sabores e saberes”. Escola de Belas Artes. UFMG. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

### **3.1.3. Fotografias da natureza (paisagens e animais)**

A natureza, que no seu ser e no seu sentido profundo nada sabe da individualidade, graças ao olhar humano que a divide e das partes constitui unidades particulares, é reorganizada para ser a individualidade respectiva que apelidamos de "paisagem" (SIMMEL, 1996, p. 07).

Outro tipo de fotografia aqui apresentado como acervo pessoal, são os registros de fotos da natureza, animais e paisagens. Captadas ao ar livre, nestes trabalhos a luz natural e atmosfera criada na própria natureza desempenham um papel primordial no resultado estético da obra. De forma que as escolhas do enquadramento e recorte a ser feito determinam a poética da imagem. Como na Imagem 10 abaixo, de uma ave, captada no Museu de Inhotim em Brumadinho/MG. Neste aspecto não se trata apenas do registro de um animal, planificação, ângulo, luz e sombra, técnica ou objetiva utilizada, mas também do local e contexto onde este está inserido, o que pode gerar várias possibilidades de interpretações do olhar e evocar memórias no espectador da imagem.

Imagem 10 - Fotografia “O silêncio de Inhotim”. Brumadinho,. 2018. Fotografia, 10cm x 15cm.



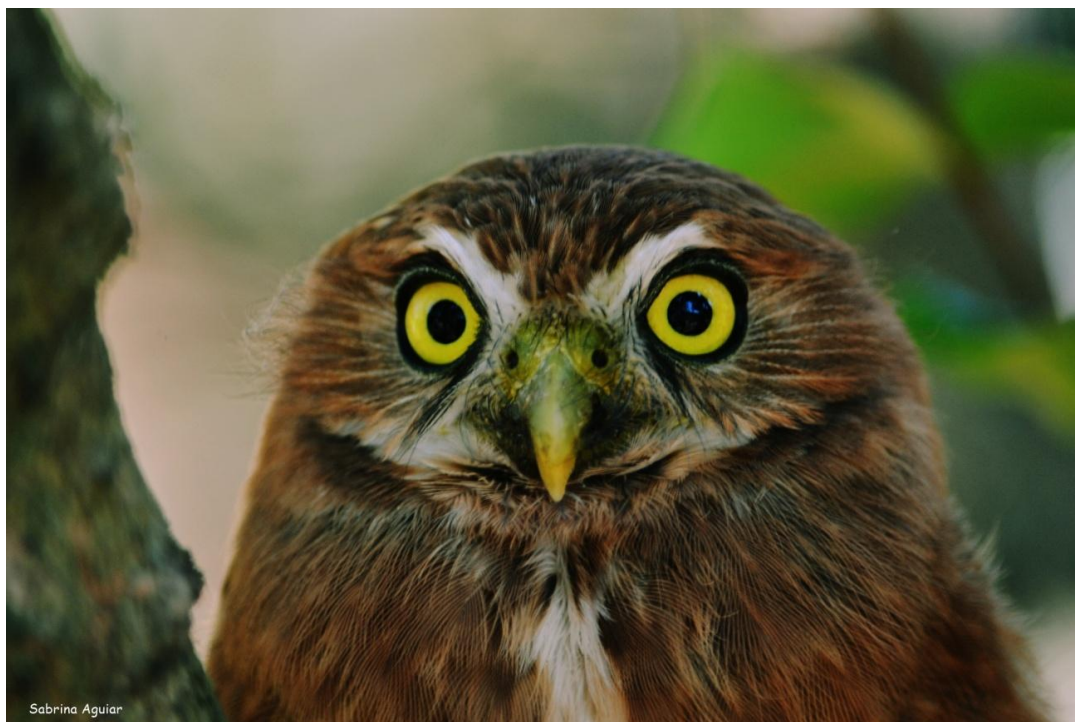
Fonte: Sabrina Aguiar, 2018.

Para o professor Paulo Baptista “uma das maneiras pelas quais nos relacionamos com o mundo ao nosso redor é através do que chamamos de *paisagem*”. Segundo o autor, este conceito é empregado sob uma enorme variedade de contextos, por vários campos de conhecimento inclusive da arte. E que é “resultado da observação e da interpretação dos elementos que nos cercam e, portanto, dependentes de múltiplos e variados fatores socioculturais” (BAPTISTA, 2010, p. 29)

Citando Sarah, o autor aponta que “um dos problemas da paisagem é que ela, como a ideologia, mascara seu status de construção, levando-nos a interpretá-la como um dado natural” (HIL, 1993, p. 03) (BAPTISTA, 2010, p. 37). O autor destaca que a paisagem tem “seu caráter de construção cultural”, como enfatizado pelo filósofo francês Alain Roger:

A paisagem nasce do encontro de um espaço e um olhar. Como obra de arte, ela diz o que se quiser fazê-la dizer [...] Como aparência do espaço, ela é também um mundo de signos e sua semiologia pode vir a ser uma ciência. Aprender a ler a paisagem deveria nutrir toda a cultura humanista (ROGER apud BAPTISTA, 2010, p. 36).

**Imagem 11 - Fotografia “O que vejo?”. Italva. 2018. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2018.**

Ainda dentro da perspectiva da fotografia de “paisagens”, no ano de 2019, participei do concurso fotográfico “Prêmio João Batista Rocha”<sup>12</sup> no município de São João da Barra/RJ e fui classificada em primeiro lugar com a fotografia “Metamorfose do tempo” (Imagem 12). A respectiva foto foi tirada na praia de “Atafona”, e registra um efeito de erosão natural, que vem ocorrendo há algumas décadas na região localizada Norte do estado do Rio de Janeiro, fazendo com que o mar avance continuamente sobre a cidade praticamente “engolindo” casas e ruas inteiras. Esta fotografia busca sensibilizar o olhar para as transformações das ruínas humanas deixadas pelo mar na comunidade sanjoanense. A natureza tem deixado suas marcas nesta região e a imagem vai além do visível, pois está carregada de emoções e subjetividades, um recorte do tempo.

---

<sup>12</sup> Concurso de Fotografia “Prêmio João Batista Rocha” de 2019 no município de São João da Barra/RJ. João Batista Rocha foi um fotógrafo sanjoanense que por mais de 40 anos registrou belas imagens naturais, arquitetônicas e culturais do município de São João da Barra/RJ. Disponível em: <http://www.sjb.rj.gov.br/noticia-7786/definidas-as-20-finalistas-do-concurso-de-fotografia->. Acesso em: 24 de janeiro de 2010.

**Imagem 12 - Fotografia “Metamorfose do tempo”. São João da Barra. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

**Imagem 13 - Fotografia “Entre azuis”. São João da Barra. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

**Imagem 14 - Fotografia “JAZnela”. São João da Barra. 2019. Fotografia, 10cm x 15cm.**



**Fonte: Sabrina Aguiar, 2019.**

A fotografia é um recorte de um instante presente que já faz parte do passado, mas que evoca lembranças, histórias e afetos que devem estar atreladas a um jeito singular de criação de cada artista, sua poética pessoal. Os diversos usos que fazemos da fotografia como um “elemento de nossa memória, individual ou coletiva, se baseiam no recorte temporal da imagem fotográfica, na sua capacidade intrínseca de traduzir um momento único em forma duradoura” (BAPTISTA, 2010, p. 29).

Destacando a importância da percepção pessoal do fotógrafo Sontag na captação da imagem, diz que “tirar fotos é uma técnica ilimitada de apropriar-se do mundo objetivo e também uma expressão inevitavelmente solipsista<sup>13</sup> do eu singular”.

As fotos retratam realidades que já existem, embora só a câmera possa desvelá-las. E retratam um temperamento individual, que se descobre por meio da colheita da realidade feita pela câmera. Para Moholy-Nagy, o gênio da fotografia reside na capacidade de transmitir “um retrato objetivo: o indivíduo a ser fotografado, de sorte que o resultado fotográfico não seja embaraçado pela intenção subjetiva”. Para Lange, todo retrato de outra pessoa é um “autorretrato” do fotógrafo, assim como para Minor White — ao promover “a autodescoberta por meio da câmera” — as fotos

---

<sup>13</sup> Vida ou conjunto dos hábitos de um indivíduo solitário. Fonte: <https://www.dicio.com.br/solipsismo/>



de paisagem são, na verdade, “paisagens interiores”. Os ideais são antitéticos. Na medida em que a fotografia é (ou deveria ser) sobre o mundo, o fotógrafo conta pouco, mas na medida em que é o instrumento de uma subjetividade questionadora e intrépida, o fotógrafo é tudo (SONTAG, 2004, p. 70)

.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente estudo, buscou-se refletir sobre a fotografia autoral como conteúdo e suas possibilidades e potencialidades para o ensino e aprendizagem no campo das Artes Visuais na Educação Básica. Amparados em conceitos sobre métodos e metodologias para o ensino da arte, procurou-se refletir sobre a importância da experiência, nos processos artísticos e narrativas pessoais, e como estes, podem ser potencializados como possibilidades artísticas e pedagógicas de trabalhos, contribuindo como possíveis metodologias para o ensino e aprendizagem em arte, sobretudo adaptados para o ensino regular das artes visuais no segundo segmento do Ensino Fundamental.

Para isso foi realizada uma breve reflexão sobre o ensino da arte na educação básica até a contemporaneidade. E também, sobre como a fotografia está inserida como conteúdo específico do campo da Arte, sobretudo no campo das artes visuais na nova BNCC – Base Nacional do Currículo Comum. Para embasamento da proposta foi apresentado também e analisado alguns trabalhos autorais da artista-docente-pesquisadora.

Nesta breve análise das habilidades previstas para o ensino das artes visuais na BNCC, pode-se destacar a fotografia como conteúdo específico desta área e recurso “para” e “com” o ensino das artes visuais. Ou seja, a fotografia por ter como base a imagem e visualidade é um dos conteúdos a ser estudado no ensino, e como conhecimento específico das Artes Visuais, podendo ser potencializadas também para outros campos da área. Cabe ressaltar especificamente no âmbito da pesquisa “em” poéticas visuais, conforme apontado por Sandra Rey, onde o artista-pesquisador direcionar e orienta sua pesquisa a partir do processo de instauração de seu trabalho plástico assim como a partir das questões teóricas e poéticas, suscitadas pela sua prática. Neste contexto, destaca-se as narrativas autobiográficas pessoais e experiências vividas dos sujeitos nos processos artísticos.

Quando aplicado ao espaço escolar, destaca-se o papel da fotografia na contemporaneidade, que passou a fazer parte do cotidiano de todos com a democratização do acesso à captação e reprodução da imagem fotográfica e utilização de tecnologias digitais contemporâneas. Popularmente, presentes no dia a dia dos alunos, estes recursos podem estimular e serem possibilidades a produção e fruição artística, bem como o estudo de outros conceitos e elementos técnicos das

artes visuais como: cores, linhas, formas composição, enquadramentos, profundidade de campo, luz e sombras dentre outros elementos estéticos. Sem falar na importância que a fotografia e o registro fotográfico representam para o campo da iconografia e história da arte e da cultura em seu espaço tempo.

Seja como forma de registro, fruição, produção e expressão imagética, a fotografia é por si só um conhecimento e forma de expressão artística universal, que extrapola o campo da língua ou linguagem. Neste contexto torna-se importante ressaltar a importância da fotografia como conteúdo e conhecimento do campo das artes especificamente das artes visuais. Cujo conhecimento e estudo extrapola à apenas técnicas, mas se constitui em processos criativos poéticos, fruição e reflexões históricas como apontado na proposta triangular para o ensino da Arte.

Desta forma, o presente trabalho realizado pela artista-docente pretende suscitar reflexões e contribuir para o ensino da arte, especificamente para campo das artes visuais, na educação básica escolar. Assim podemos concluir que as narrativas de si, bem como o estudo e a prática da fotografia autoral, e outras reflexões aqui suscitadas podem ser resignificadas e adaptadas a cada contexto, para se transformar em possibilidades metodológicas para ensino da fotografia na escola.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Sabrina Soares Aguiar. *Fotografia da cena: um olhar com e sobre as artes presenciais*. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Teatro), Instituto Federal Fluminense, Campos dos Goytacazes. Disponível em: <http://bd.centro.iff.edu.br/jspui/handle/123456789/2567>. Acesso em: 20 jan. 2020.
- BAPTISTA, Paulo. *Panoramas da Serra do Espinhaço: Um ensaio de mapeamento fotográfico da paisagem*. 2010.
- BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos. *Imagem no Ensino da Arte: anos 80 e novos tempos*. 2014.
- \_\_\_\_\_, *Autobiografia*. Revista Gearte, v. 4. n. 2, p. 346-361, 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/gearte/issue/view/3240>. Acesso em: 10 janeiro de 2020.
- BRASIL, Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular – Terceira edição*. MEC. Brasília: DF, 2017. Disponível em: [http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book\\_volume\\_01\\_internet.pdf](http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/book_volume_01_internet.pdf) Acesso em: 24 janeiro 2020.
- BRASIL Presidência da República. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional*. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Brasília: 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/L9394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L9394.htm). Acesso em: 12 jan. 2020, 14:15:25
- BRILHANTE, Maria João. *Apontamentos sobre iconografia teatral: os esboços cenográficos de Inácio de Oliveira Bernardes*, Letras, Sinais para David Mourão-Ferreira, Osório Mateus, Margarida Vieira Mendes, pp. 503-509, Lisboa: Cosmos, 1999
- CHIARADIA, Maria Filomena. *Iconografia teatral: acervos fotográficos de Walter Pinto e Eugénio Salvador*. FUNARTE, 2011
- CHIARELLI, Tadeu. História da arte/história da fotografia no Brasil-século XIX: algumas considerações. *ARS (São Paulo)*, v. 3, n. 6, p. 78-87, 2005
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 14ª ed. Campinas, SP: Papyrus. 2012.
- FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. Edusp, 1991.
- FIGUEIREDO, Filipe. *Reflexões sobre os primórdios da fotografia de teatro em Portugal*. Teatro e Imagens, p. 85-98, 2011.
- GONÇALVES, Tatiana Fecchio (orgs.). *Eu retrato, tu retratas: conjugações entre fotografia, educação e arte*. RJ: Wak editora. 2013.
- JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 1996.
- LARROSA, Jorge Bondia. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. Revista brasileira de educação, n. 19, p. 20-28, 2002.
- LOYOLA, Geraldo Freire. *Professor-artista-professor: materiais didáticos-pedagógicos e ensino-aprendizagem em arte*. Tese da Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 2016.

NOGUEIRA, Luís. Manuais de cinema III: Planificação e Montagem. *Covilhã: Livros LabCom*. 2010.

OSTETTO, Luciana Esmeralda; BERNARDES, Rosvita Kolb. *Modos de falar de si: a dimensão estética nas narrativas autobiográficas*. In *Pro-Posições*, v.26, n.1, p.161-178, jan./abr. 2015. Disponível em: [encurtador.com.br/fqxU1](http://encurtador.com.br/fqxU1). Acesso em: 10 de novembro de 2018.

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1995

PALHARES, Juliana Mendonça. *Por que cantam os passarinhos?* In: *Revista Digital do LAV*, vol.11, n.2, mai./ago. 2018, p.121-134. Disponível em: [encurtador.com.br/hlvVZ](http://encurtador.com.br/hlvVZ). Acesso em: 24 de outubro de 2018.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. *Metodologias do ensino de Artes Visuais*. In *Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais*. Vol.1. Belo Horizonte: EBA/UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. *Abordagem Triangular e as narrativas de si: autobiografia e aprendizagem em Arte*. *Revista GEARTE*, v. 4, n. 2, 2017.

\_\_\_\_\_. *Processos artísticos como metodologia de pesquisa*. *ouvirOUver*, v. 11, n. 1, p. 88-98, 2015. Disponível em: [encurtador.com.br/jlKR0](http://encurtador.com.br/jlKR0). Acesso em: 05 de setembro de 2018.

POLIGNANO, Sergio et al. *Do sensível a significação: uma poética da fotografia*. 2006.

REY, Sandra. *Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais*. Porto Alegre. Porto Alegre. V. 7, N 13, p. 81-95, nov. 1996. Disponível em: [encurtador.com.br/fgoE2](http://encurtador.com.br/fgoE2). Acesso em 21 de agosto de 2018.

SALLES, Filipe. *Breve história da fotografia*. São Paulo, 2004.

SANTOS, Ana Carolina Lima. A fotografia entre documento e expressão: um estudo acerca da produção imagética de Pedro Meyer. *ENCONTRO DA COMPOS*, v. 19, 2010.

SIMMEL, Georg. A filosofia da paisagem. *Revista Política e trabalho*, n. 12, 1996

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Editora Companhia das Letras, 2004.