

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Belas Artes – EBA/ UFMG
Programa de Pós-graduação em Artes – PPG Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais e Tecnologias
Contemporâneas - CEEAV

EDIJORGE ANTONIO LIMA SANTOS

FOTOGRAFIA: REGISTRO E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

LAGOA SANTA

2020

EDIJORGE ANTONIO LIMA SANTOS

FOTOGRAFIA: REGISTRO E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

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

LAGOA SANTA

2020

SANTOS, Edijorge Antonio Lima.

FOTOGRAFIA: REGISTRO E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE
/ Edijorge Antonio Lima Santos. – 2019.
52 f. enc. 38

Orientador(a): Geraldo Freire Loyola
Monografia (especialização) – Universidade Federal de Minas
Gerais, Escola de Belas Artes.
Referências: f. 48-51

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: **EDIJORGE ANTÔNIO LIMA SANTOS**

FOTOGRAFIA: REGISTRO E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

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 o aluno foi considerado: **APROVADO**.

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, 1º de março de 2020.

Agradeço aos meus pais, Edivaldo Lima Santos e Sebastiana Neusa Santos, aos meus irmãos e irmãs, cunhadas, cunhados e aos meus queridos sobrinhos.

Ao meu orientador Professor Doutor Geraldo Freire Loyola.

Ao Professor Marcelo Gardini Almeida, pelo apoio.

Aos professores do curso de especialização da EBA-UFMG.

Aos meus queridos amigos e amigas que mantiveram o afeto e amor incondicional.

À CAPES.

Resumo

Esta experiência pedagógica buscou, por meio do uso das tecnologias de geração de imagens, elementos para refletir sobre as possibilidades em relacionar as imagens à construção da identidade dos alunos, nos anos finais do Ensino Fundamental II. Toda a pesquisa usou a fotografia como suporte para abordar as relações e inter-relações entre as imagens fotográficas, enquanto espaço de interação social, com a construção da identidade do indivíduo. Para chegar a tal resultado, o projeto foi elaborado na forma de experiência objetivando provocar reflexões teóricas e práticas, a partir de leitura e de análises das imagens produzidas pelos alunos no contexto escolar, sobretudo, o quanto essas fotografias compõem e estruturam o universo imagético dos alunos. O resultado é a reflexão sobre as contribuições dessa experiência para a formação dos alunos e adolescentes, no processo de ensino/aprendizagem em Artes Visuais, além disso, as possibilidades de se desenvolver um olhar sensível e crítico sobre as imagens que estão a nossa volta. Sendo que, as imagens comunicam, têm o poder de criar memórias e falar de um tempo.

Palavras-chave: Imagem. Fotografia. Memória. Identidade. Artes Visuais. Leitura.

ABSTRACT

This pedagogical experience sought, through the use of image generation technologies, elements to reflect on the possibilities in relating images to the construction of students' identity, in the final years of Elementary School II. All research used photography as a support to address the relationships and interrelationships between photographic images, as a space for social interaction, with the construction of the individual's identity. To achieve this result, the project was designed in the form of experience aiming to provoke theoretical and practical reflections, based on reading and analysis of images produced by students in the school context, above all, how much these photographs compose and structure the imaginary universe of students. The result is a reflection on the contributions of this experience to the training of students and adolescents, in the process of teaching and learning in Visual Arts, in addition to the possibilities of developing a sensitive and critical look at the images around us. Seeing that, images communicate, they have the power to create memories and speak of a time.

Keywords: Image. Photography. Memory. Identity. Visual arts. Reading.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.

Figura 1. Placa de estanho - 1826 - Joseph Nicephore Niépce.	13
Figura 2. Vista da janela em Le Gras - 1826 - Joseph Nicephore Niépce.....	13
Figura 3. Daguerreotype câmera, 1839.....	14
Figura 4. Queen Victoria. 1861. John Jabez Edwin Mayall.	23
Figura 5. Descent of Inclined Plane. Étienne-Jules Marey, 1882.	26
Figura 6. Nu descendo a escada. Marcel Duchamp 1912.....	26
Figura 7. Fotografia gelatina de prata. Edgar Degas.1896.....	27
Figura 8. Après le bain. Edgar Degas. 1896.	27
Figura 9. Shadows, Paris1931, printed ca. 1978 - André Kertész.....	28
Figura 10. Oskar Schlemmer in Ascona, 1926 - László Moholy-Nagy.	28
Figura 11. MULHER no Espelho, 1948 - Geraldo de Barros.....	29
Figura 12. Capa CD Rihanna. 2015.	35
Figura 13. Sala ambiente1	37
Figura 14. Sala ambiente2	37
Figura 15. Sala ambiente3	38
Figura 16. Sala ambiente4	38
Figura 17. Sala ambiente5	39
Figura 18. Sala ambiente6 – aula expositiva.....	39
Figura 19. Passeio fotográfico 1	41
Figura 20. Passeio fotográfico 2.....	41
Figura 21. Passeio fotográfico 3.....	42
Figura 22. Passeio fotográfico 4.....	42
Figura 23. Passeio fotográfico 5.....	42
Figura 24. Passeio fotográfico 6.....	42
Figura 25. Passeio fotográfico 7	42
Figura 26. Passeio fotográfico 8.....	42
Figura 27. Identidade 1	43
Figura 28. Identidade 2	43
Figura 29. Meu pai, 1960- Eu, 2015	44
Figura 30. Trabalho de finalização dos modboard. 2018.	45
Figura 31. Identidade 5	46
Figura 32. Identidade 6	46
Figura 33. Identidade 7	47
Figura 34. <i>Moodboard</i> - Painel de referência – Exemplo	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. FOTOGRAFIA E A IMPORTÂNCIA DOS REGISTROS IMAGÉTICOS	11
1.1 BREVE HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA	11
1.2 A MULTIPLICIDADE DA FOTOGRAFIA NO CONTEXTO ESCOLAR.....	15
1.3 PENSAMENTO FOTOGRÁFICO	17
2. FOTOGRAFIA, MEMÓRIA, IDENTIDADE	19
2.1 PROCESSOS E CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE	20
2.2 CONSONÂNCIAS FOTOGRÁFICAS	21
3. PROPOSIÇÕES FOTOGRÁFICAS e EXPERIMENTAIS	30
3.1 A EXPERIÊNCIA EM SEU DESENVOLVIMENTO	30
3.2 PROJETO	31
3.3 ATUAÇÃO DO PROFESSOR	32
3.4 A EXPERIÊNCIA	33
3.5 SALA AMBIENTE	35
4. CONCLUSÕES	47
5. REFERÊNCIAS	49
6. ANEXO A	53

INTRODUÇÃO

Este trabalho intitulado *Fotografia: registro e construção da identidade* foi desenvolvido com alunos do 9º (nono) ano, do ensino fundamental II, na faixa etária entre 14 a 16 anos, ambos os sexos, em uma escola pública municipal da cidade de Santa Luzia – MG, no período compreendido entre agosto e outubro de 2018.

Esta experiência pedagógica buscou por meio das tecnologias de geração de imagens, elementos para refletir sobre as possibilidades de se relacionar essas imagens à construção da identidade. Partindo do uso da fotografia como suporte norteador para a experiência, o projeto foi planejado em duas instâncias. Primeiramente, como espaço de interação social e de construção de identidade, a partir da leitura das imagens produzidas pelos estudantes no contexto escolar e fora da escola. Em segunda instância, provocar reflexões teóricas/práticas, sobre o quanto essas imagens fotográficas dizem e confirmam os dizeres sobre as vivências desses alunos.

A experiência foi o meio para inserir a fotografia no processo de ensino/aprendizagem, na contextualização, das Artes Visuais, para além do senso comum. O intuito foi provocar possibilidades de um olhar sensível e crítico sobre as imagens que estão presentes na sociedade, ou seja, a nossa volta.

Na contemporaneidade, os alunos e professores estão imersos e cercados por uma grande quantidade de dispositivos tecnológicos que são utilizados em seu dia a dia e estão presentes, também, nas salas de aula, consequência desse momento digital tecnológico. No entanto, se faz necessário refletir sobre o uso da tecnologia no processo de ensino/aprendizagem, para que essa utilização não ocorra de forma fortuita, sem objetivos metodológicos ou cognitivos.

Desse modo, para a realização desta experiência didática, primeiramente, torna-se importante compreender a fotografia enquanto linguagem artística, a partir de suas possibilidades e diversidade na produção imagética. Como mencionado anteriormente, a finalidade deste projeto é explorar nas tecnologias contemporâneas, a fotografia como meio para se falar sobre o estético e o poético. Ademais, abordar seus aspectos conceituais e construtivos de saberes, que são motivados pela compreensão de que as imagens fotográficas são produtos de construções imagéticas objetivas e subjetivas, repletas de combinações de

diferentes elementos, implícitos e explícitos na sua natureza. Ou seja, segundo Duarte, “um conjunto de significações que podem ser interpretadas e compreendidas de diversas maneiras” (DUARTE, 2006, p. 98).

Desta forma, a experiência buscou aprofundar-se na área da Fotografia, da Memória e da Identidade, baseando-se na literatura, em que foram apresentados estudos, definições e conceitos sobre os significados e significantes contidos na fotografia, autores como: Boris Kossoy, em “Fotografia e História” (2001) e “Fotografia e memória” (1998), Susan Sontag, em “Ensaio Sobre a Fotografia” (1981), Ana Mae Barbosa, em “A Imagem no Ensino da Arte” (1991) e “A cultura visual antes da cultura visual” (2011), Phillippe Dubois, em “O ato fotográfico” (2001), entre outros, que foram utilizados como fonte para a fundamentação teórica desta experiência.

Metodologias e abordagens, para leitura de imagem, foram tratadas na experiência como prática pedagógica para análises das subjetividades contidas na produção imagética dos alunos, pois segundo Ana Mae:

A metodologia de análise deve ser de escolha do professor e do fruidor, o importante é que obras de arte sejam analisadas para que se aprenda a ler a imagem e avaliá-la; esta leitura é enriquecida pela informação acerca do contexto histórico, social, antropológico etc. (BARBOSA, 2009, p. 39)

Com objetivo de provocar nesses alunos um olhar inquieto e curioso para além do senso comum, “cabe a nós avaliar agora o imenso impacto da fotografia, a maneira como impregnou nossas sensibilidades sem que percebêssemos realmente” (KRAUSS, 2002, p.22). Assim sendo, que esta experiência seja o que impregne e provoque novos olhares nesses alunos na busca compreensível sobre ele mesmo, em sua vivência em artes visuais.

CAPÍTULO 1

1. Fotografia e a importância dos registros imagéticos.

'Na fotografia me desconstruo, e me reconstruo em outro tempo...'

O autor, 2015.

Este capítulo aborda, brevemente, a história da fotografia, ressaltando a sua importância em várias as áreas da sociedade. A fotografia é uma ferramenta de grande potência para se trabalhar no processo de ensino/aprendizagem em Artes Visuais. Atualmente, a circulação de imagens entre dispositivos de comunicação é muito grande, e os professores de Arte devem ficar atentos às possibilidades de experiências em arte relacionadas à fotografia.

O foco deste trabalho está na ampliação do entendimento da fotografia como expressão artística e como elemento formador de identidades. Com isso, a experiência desenvolvida no processo de ensino/aprendizagem, por meio das imagens fotográficas, possibilita e estimula análises sensíveis sobre a construção da identidade, com o objetivo de provocar nos alunos um olhar sobre a identidade da cidade e, principalmente, um olhar sobre eles, os alunos, como sujeitos autônomos. E nessa perspectiva, a partir de exercícios e de reflexões sobre o universo de cada um, sejam capazes de protagonizar dentro e fora do ambiente escolar.

1.1. Breve história da fotografia

A invenção ou a descoberta da fotografia não é atribuída somente a um único autor. Trata-se de um processo histórico evolutivo, no qual é preciso destacar a importância da participação de pessoas que agregaram conceitos e fizeram com que a fotografia se apresentasse da forma que conhecemos na atualidade. Os conceitos da câmara escura de Giovanni Battista Della Porta (1558), a utilização para esboço de pinturas por Leonardo da Vinci no século XVI, e os processos de revelação por vapor de mercúrio do francês Daguerre, foram fatores determinantes para a evolução da fotografia.

Nesse contexto Europeu da descoberta fotográfica (1800-1839), primeiramente com Joseph Niépce, que em 1793, deu os primeiros passos para conseguir imprimir a luz em uma superfície sem usar nenhum tipo de tinta, usando uma placa de estanho coberta com um derivado de petróleo fotossensível. Paralelamente, Louis Daguerre produzia efeitos visuais utilizando a câmera escura.¹



Figura 1. Placa de estanho - 1826 - Joseph Nicephore Niépce.
Fonte: J. Paul, reprodução digital colorida.

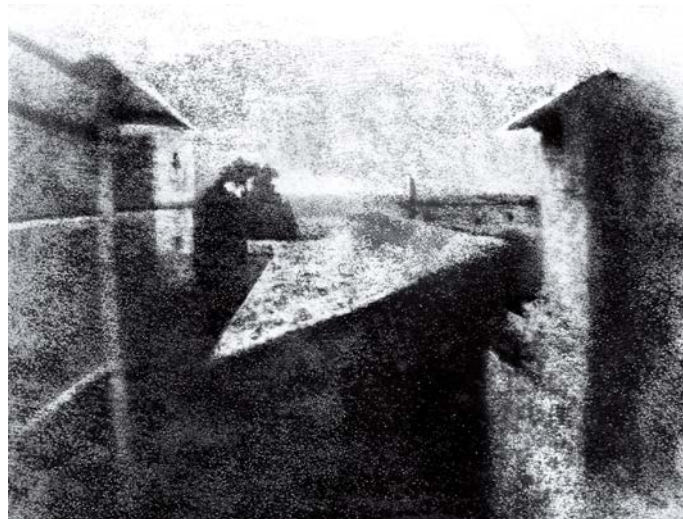


Figura 2. Vista da janela em Le Gras - 1826 - Joseph Nicephore Niépce
Fonte: J. Paul , reprodução digital.²

¹ Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-foi-inventada-a-fotografia/>
Disponível em: <https://petapixel.com/2015/05/23/20-first-photos-from-the-history-of-photography/>
Disponível em: https://www.metmuseum.org/toah/hd/dagu/hd_dagu.htm. Acesso em 21/11/2019.

² Disponível em: <https://www.opsweb.org/blogpost/1033503/171190/Milestones-Rivalries-and-Controversy-Part-I>

O desenvolvimento da primeira reprodução em papel ficou a cargo do britânico William Henry Fox Talbot³, que apresentou o que ele chamou de “photogenic drawing” ou calótipo (que, em grego, significa “imagem bonita”). Tratava-se de folhas de papel normal, sensibilizadas por uma solução foto sensível. Desse método de captura de imagens e a criação do daguerreótipo, fica marcado o início da era da fotografia.



Figura 3. Daguerreotype câmera, 1839.
Fonte: www.novacon.com.br⁴

A história da fotografia no Brasil remonta à chegada do daguerreótipo ao Rio de Janeiro, em 1839, e ao francês Hercule Florence (1804-1879). Entre 1840 e 1860, o recurso fotográfico difunde-se pelo país.⁵

Vale ressaltar que, no Brasil, o francês radicado em Campinas (São Paulo), Hércules Florence⁶ realiza experiências fotoquímicas que dão origem a imagens batizadas de photographie [fotografia] em 1833. Ou seja, quase na mesma época que Joseph Nicéphore Niépce (1765 - 1833) e Louis Jacques Mandé Daguerre (1781 - 1851), na França, e William Henry Fox Talbot (1800 - 1877), na Inglaterra. Contudo, apesar das tentativas de disseminação do seu invento, ao qual denominou "Photographie" - foi o legítimo inventor da palavra - não obteve

³ Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/289212>. Acesso em 21/11/2019.

⁴ Disponível em: <http://www.novacon.com.br/odditycameras/LeDague.htm>. Acesso em 21/11/2019.

⁵ Disponível em: <http://brasilianafotografica.bn.br/?p=10341>. Acesso em 25/01/2020.

⁶ HERCULE Florence. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6020/hercule-florence>>. Acesso em: 21/11/2019.

reconhecimento na época. Sua vida e obra só foram devidamente resgatadas em 1976 por Boris Kossoy.

Entretanto, a popularização da fotografia como produto de consumo deu-se a partir de 1888, por meio da empresa Kodak que introduziu a câmera tipo “caixão”, e o filme em rolos substituíveis criados pelo empresário estadunidense, George Eastman.

Nos primórdios, a fotografia era considerada um meio de documentar e trazer informações sobre um fato, o que a diferenciava da pintura, que era ligada às Artes, pois os artistas produziam suas obras dando sua visão e interpretações do mundo. Por outro lado, a visão da fotografia como reprodução do real, a aprisionou diretamente a realidade e ao retrato. Apesar de toda a qualidade técnica, a fotografia ficou até o início do século XX, vista somente como fonte documental e não como expressão artística.

Com todos os aparatos técnicos e científicos, a fotografia, como uma nova forma de produção imagética, era cercada por uma aura de magia. De acordo com Benjamin (1994), é exatamente por lidar com imagens – elementos diretamente ligados ao sagrado e ao ritual – que a fotografia teria esse caráter mágico. Para o autor, “o valor único da obra de arte ‘autêntica’ tem sempre um fundamento teológico, por mais remoto que seja: ele pode ser reconhecido, como ritual secularizado, mesmo nas formas mais profanas do culto do Belo” (BENJAMIN, 1994, p. 171).

A partir de então, novos processos de expressão através da imagem se apresentaram com a evolução nos sistemas de captação de imagem fotográfica. Sendo iniciado, pelo controle automático de exposição, avanços do filme, comandos de flash e focalização automática, culminando na substituição do filme de base química por sistemas eletrônicos de registro de imagem.

Atualmente, vive-se a chamada “Era da Informação” ou “Era Digital”⁷. A fotografia digital, denominação adotada para designar a fotografia criada por sistemas eletrônicos, apresenta vantagens em relação a anterior (analógico) em função das facilidades de captura, armazenamento, distribuição e uso das imagens.

A popularização das imagens digitais aconteceu muito rapidamente devido a grande quantidade de equipamentos com recursos especializados disponíveis, e de

⁷ Termo usado por **Peter F. Drucker**, no livro: *Administração Em Tempos De Grandes Mudanças*, 1996

sua utilização tanto para uso amador quanto profissional, e/ou ainda científico. Assim, surge a necessidade de soluções operacionais com relação à preservação, e também formulação de conceitos éticos e estéticos provocados pela fácil manipulação e uso da fotografia criada pelos meios eletrônicos.

Após 175 anos de seu nascimento oficial, hoje em dia qualquer smartphone tem uma câmera fotográfica, que permite tirar fotos e publicar essas imagens instantaneamente, sem a necessidade de revelação. Dessa forma, a fotografia deixou de ser apenas uma forma de guardar uma recordação especial para tornar-se um meio de comunicação à parte.

No entanto, mesmo com todas as mudanças, a fotografia mantém seu princípio básico e possivelmente não será alterado tão cedo: usar a luz que passa por um orifício e é absorvida por uma superfície fotossensível ou por sensores digitais da câmera, para capturar o que se vê ao seu redor.

1.2. A multiplicidade da fotografia no contexto escolar.

Mas, qual é a relação da fotografia com a memória e com a nossa identidade? Partindo dessa inquietação, podemos deduzir e ainda fundamentar o tema, na qual a fotografia se mostra como meio de análise e de elemento para auxiliar na construção do pensamento crítico e do conhecimento individual, levando o aluno, a elaborar conceitos para além do disparo da câmera.

A pesquisadora Ana Mae Barbosa ressalta:

É essencial conhecer uma “gramática visual” que nos torne capacitados para interpretar imagens, porém mais do que capacitados para a interpretação, a gramática visual será uma ferramenta essencial para a interpretação de imagens de forma consciente. (BARBOSA, 1998. p.34).

As novas tecnologias vêm proporcionando inúmeras possibilidades poéticas, reflexões sobre a linguagem e outras manifestações artísticas, que são concebidas a partir do uso dessas tecnologias. Numa primeira fase, as tecnologias eram vistas com reservas, mas paulatinamente foram integradas ao cotidiano das pessoas e dos ambientes escolares.

Assim, na atualidade, as inserções das imagens na vida das pessoas acontecem de forma rápida, constante e com recursos, cada vez mais, inovadores.

Em uma mistura de criação e recriação a todo instante, as imagens são apresentadas e reapresentadas em nosso cotidiano.

É interessante observar que na sala de aula, os dispositivos digitais e as tecnologias da comunicação estão presentes e a favor do ensino das Artes Visuais, como também nas outras disciplinas. No entanto, não basta apenas liberar o uso de tecnologias, sem que elas estejam servindo a um propósito educacional ou pedagógico.

Estamos em um período da contemporaneidade, no qual o fotografar se tornou um “*hobby*” instantâneo, ocasionado, principalmente, pelas modernidades que circulam nas salas de aula, por exemplo, os aparelhos celulares, os smartphones e o tablet. Nesse contexto, surgem nas salas de aula fotografias mecanizadas e até “zuadas”⁸, com isso criou-se uma crise de identidade ou não identidade, e até superexposição nas mídias digitais, geradas pela tecnologia digital, produzindo, assim, “imagem pela imagem”. Desse modo, muitos alunos fotografam, produzem imagens cheias de clichês, modismos e, basicamente, reproduzem coisas, poses e imagens editadas nos aplicativos dos aparelhos, falando pouco sobre si, suas famílias, sua comunidade e de sua cidade.

Nesta perspectiva, torna-se importante problematizar a fotografia, como ponto de partida para análises dessas imagens, propondo questionamentos sobre o que se tem fotografado. Buscar nessas imagens e comparativamente com imagens antigas de álbuns de família, as relações que possibilitem alcançar novos olhares sobre sua identidade.

Segundo Borges (2003, p.72), “longe de ser um documento neutro, a fotografia cria novas formas de documentar a vida em sociedade.” É necessário compreender as imagens dessa vida em sociedade, e quais os fatores que transformam a fotografia em um recurso que atrai um grande número de pessoas, principalmente os jovens.

Assim sendo, a fotografia se torna um excelente recurso didático para envolver os alunos num ambiente de reflexão sobre as Artes Visuais. Alguns argumentos importantes podem ser apontados para a utilização da fotografia como recurso pedagógico em Artes visuais, como a interdisciplinaridade, pois o tema

⁸ Zuado ou zoadas é um adjetivo usado para criticar imagens de qualidade estética ruim, dizer que algo não está bom. Pode ser algo bagunçado, fora do padrão, ruim ou quebrado. Linguagem coloquial muito utilizada pelos alunos no ambiente escolar.

busca e evoca dados para análises que transcendem as aulas de Artes. Visto que ela está, a todo o momento, dialogando com as outras disciplinas, como na Geografia quando fala sobre determinado lugar; com a História trazendo fatos históricos na fundamentação e nos comparativos com a arte; com as Ciências Humanas e Exatas na apresentação de fenômenos emocionais, físicos, químicos e metafísicos.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte (PCN) “o aluno desenvolve sua cultura de arte fazendo, conhecendo e apreciando produções artísticas, que são ações que integram o perceber, o pensar, o aprender, o recordar, o imaginar, o sentir, o expressar, o comunicar (PCN, 1997, p. 61)”. Para dar o devido valor à produção artística, é preciso conhecê-la.

Nesse contexto, o estudante estará rodeado de ideias que provocarão questionamentos e posturas que o levarão para um aprendizado, como dito anteriormente, um aprendizado significativo, nessa fase de transição entre os anos finais do ensino fundamental e o ensino médio.

1.3. Pensamento fotográfico

A partir da invenção da fotografia, até os dias de hoje, temos referências visuais e narrativas poéticas, que foram geradas a partir deste meio de registro das imagens. O cotidiano das pessoas, fatos, lugares, povos, artefatos, coisas que estão ao nosso redor foram captados pelas lentes de uma câmera. “Com isso a percepção do mundo se tornou mais aprofundada e complexa. Embora a fotografia – e o cinema – não revelem nada do mundo no sentido literal, contribuem educativamente para o ver melhor” (AUMONT, 1995, p. 276).

Parte da produção literária do escritor francês Marcel Proust (1871-1922), nos fornece uma possível resposta ao questionamento: qual a relação entre a fotografia e a memória? A obstinação de Proust em investigar os mecanismos da capacidade humana de relembrar eventos passados resultou em uma literatura em que geralmente a obra de arte é um dos mecanismos desencadeadores, por excelência, da memória. Nesse sentido, a fotografia foi a expressão artística privilegiada nas discussões do escritor sobre a memória (SOUSA, 2009)⁹.

⁹ Fábio d'Abadia de Souza - Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/noticias-dos-nucleos/i-encontro-de-historia-da-midia-da-regiao-norte>

A pertinência de se relacionar a imagem fotográfica à memória é confirmada por vários teóricos, segundo Kossoy (1998), ao mencionar que a fotografia funciona em nossas mentes, como uma espécie de passado preservado, lembrança imutável de um certo momento e situação, de uma certa luz, de um determinado tema, absolutamente congelado contra a marcha do tempo. “Os personagens retratados envelhecem e morrem, os cenários se modificam, se transfiguram e também desaparecem. O mesmo ocorre com os fotógrafos e seus equipamentos. De todo o processo, somente a fotografia sobrevive” (KOSSOY, 1998, p.43).

Dessa forma, é importante a contextualização histórica da fotografia, associada a abordagens artísticas, críticas e culturais, para se propor experiências e ações que permitam aos alunos interagirem historicamente e culturalmente com a imagem fotográfica. Assim, possibilitando análises que colaborem com a identificação, significação e informações para a construção do saber e sobre a identidade.

Para isso, é fundamental uma abordagem metodológica e sistêmica sobre a fotografia. Sendo assim, seremos capazes de apreender toda a significância desse meio de produção imagética presente na contemporaneidade e ainda nos componentes estéticos ideológicos intrínsecos na fotografia.

CAPÍTULO 2

2. Fotografia, Memória, Identidade.

Desde sua criação, as técnicas fotográficas e a própria fotografia, vem se desenvolvendo rapidamente, sendo ampliadas e aperfeiçoadas cada vez mais. Com isso, a câmera torna-se um instrumento de grande potencial de pesquisa, fundamentado como metodologia de análise dos fenômenos culturais. (CAMPOS, 1996. p.276).

De acordo com a citação, isso também nos permite analisar os fenômenos indenitários contidos nos discursos imagéticos da fotografia. Quanto à fotografia, esta traz uma infinidade de informação sobre o mundo e sobre a vida, pois está repleta de intenções sensíveis e de entendimentos. Para que possamos compreender essas informações e trazê-las para o campo dos sentidos, é necessário primeiramente contextualizá-las para termos uma fruição completa e aprofundada sobre as imagens fotográficas. Transpondo as fronteiras do senso comum, indo além, buscando e questionando todas as informações contidas na imagem, a partir de nossa bagagem cultural e do momento histórico em que estamos.

De acordo com Kossoy (2001, p.117), embora a fotografia seja uma espécie de memória cristalizada, ela precisa estar relacionada a um contexto histórico particular para informar ou emocionar. Ou seja, percepções e interpretações de um mesmo fato, constituem testemunho da imagem em uma perspectiva histórica.

Desse modo, é importante promover ações que propiciam a compreensão das imagens fotográficas como um meio que nos leve a observar os aspectos relacionados à construção da identidade, e as questões relacionadas ao pertencimento e identificação do sujeito.

Portanto, a análise de um conjunto de imagens como recurso metodológico, possibilita vivenciar recortes de um tempo passado que se reconstitui no presente, permitindo o confronto de processos distintos de construção de identidades étnicas. Logo, torna-se possível evidenciar a diversidade a partir da comparação de registros referentes a várias etnias, mesmo que tais momentos tenham sido filtrados pelo olhar do autor que domina a câmera (CAMPOS, 1996. p.280).

2.1. Processo e construção da identidade.

Um ponto relevante é compreender que a construção da identidade acontece ao longo do tempo, por meio de processos inconscientes e está, diretamente, ligada à memória e ao imaginário.

No complexo processo da construção da identidade, que se desenvolve em diferentes níveis, Oliveira (1996) indica que, o sentimento de identidade se processa nos planos: sexual, social, profissional, entre outros, a partir de identificação própria e a identificação reconhecida por outros. Destacando o plano social, os valores culturais se formam por intermédio de normas, hábitos, leis e preconceitos¹⁰ e são fatores determinantes na construção da identidade.

Como a identidade é um elemento de construção humana, alguns conceitos elaborados pelos cientistas sociais dentro da Sociologia e da Psicologia serão válidos. Neste momento, apresentaremos alguns desses conceitos para sintetizar e fundamentar a análise sobre a identidade e sobre o comportamento do sujeito.

A Sociologia aponta a identidade como uma forma de transmissão de ideias, na qual o indivíduo recebe e transmite ideias, a partir da interação social. Segundo Peter Burke (2009), “a teoria da identidade social é uma teoria da psicologia social no campo da sociologia e atenta para o entendimento das identidades, suas fontes na interação e na sociedade, seus processos de operação e suas consequências para a interação em sociedade” (BURKE, 2009, p. 3).

A psicologia descreve que, a noção de identidade¹¹ está ligada, fundamentalmente, ao sentimento de continuidade e de individualidade, que cada ser humano possui. Isso pode distingui-lo de qualquer outra pessoa. Esses são conceitos que pressupõem a definição de algo individual ou coletivo, que se constitui gradativamente, ao longo do tempo, em um processo dinâmico, a partir de experiências, sentimentos e vivências, numa contínua interação humana.

Para Erikson (1972)¹², “a construção da identidade implica em definir quem a

¹⁰ Preconceito visto como, o não conhecimento das coisas. “Um fator que revela a dificuldade da individuação, por implicar em não reflexão e não experimentação em relação aos seus objetos alvo”. Crochík (1995, p.56) – Disponível em:

http://www.uel.br/eventos/congressomultidisciplinar/pages/arquivos/anais/2011/processo_inclusivo/021-2011.pdf

¹¹ *Identidade (psicologia)* in Artigos de apoio Infopédia. Porto: Porto Editora, 2003-2020. Disponível em: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$identidade](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$identidade).

¹² Erik Erikson (1976), psiquiatra alemão responsável pela teoria do Desenvolvimento Psicossocial. Noack, J. (2007). Reflexões sobre o acesso empírico da teoria de identidade de Erik Erikson. *Interação em Psicologia*. Disponível em: <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/psicologia/article/viewFile/6543/6781>.

pessoa é, quais são seus valores e quais as direções que deseja seguir pela vida.” O autor entende que identidade é uma concepção de si mesmo, composta de valores, crenças e metas com os quais o indivíduo está solidamente comprometido. Isto é, a construção da identidade está em movimento, se altera, sofre influências dos fatores Intrapessoais e Interpessoais. Isto posto, “Identidade é movimento, é desenvolvimento do concreto... é metamorfose.” O autor citado parte do princípio de que:

O ser humano é matéria, e como matéria está em constante transformação. É essa materialidade que permite ao homem expressar a condição da plasticidade, entendida como capacidade de projetar mundos. (CIAMPA, 1987 p. 74).

Assim sendo, esse ser humano que está em movimento, criando narrativas de si e do mundo à sua volta, está ao mesmo tempo compondo e formulando as principais características de sua identidade.

2.2. Consonâncias Fotográficas

Toda obra de arte, na sua origem, tem uma autenticidade, pois ela representa elementos de uma tradição original, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. (BENJAMIN, 1994, p. 168).

A Fotografia foi um acontecimento que transformou a sociedade e o pensamento moderno. A partir do seu surgimento, a visão e as concepções de mundo foram remodeladas. Duração material, testemunho histórico serão o princípio para questionar o uso da fotografia, dentro do contexto escolar, pois a fotografia não é somente o registro da realidade, como na definição sobre fotografia jornalística:

Aquela que empenha-se em oferecer uma visão objetiva, arguta e abrangente de um acontecimento de interesse jornalístico. Assim, a principal medida para a aferição da qualidade de uma fotografia jornalística é seu valor informativo, sendo tudo mais, como valores meramente técnicos ou estéticos, secundário se comparado ao conteúdo informativo.¹³

No livro, “Sobre Fotografia”, a autora Susan Sontag, destaca que:

Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. [...] Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que

¹³ FOTOGRAFIA Jornalística. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3867/fotografia-jornalistica>>. Acesso em: 10/12/2019.

algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem. (SONTAG,1977. p.16).

A fotografia jornalística e a fotografia documental trazem em seu princípio, aquilo que nos primórdios da invenção da fotografia lhe foi atribuída: a reprodução do mundo real, registrar o fato. Dessa forma, tendo como foco as Artes Visuais, é importante abordar o uso da Fotografia como expressão Artística.

Os nobres pintores, receando que a pintura pudesse ser prejudicada frente ao novo experimento bem sucedido, armavam que a arte era um processo criativo, enquanto que a fotografia era simples projeção do real. (OLIVEIRA, 2012, p. 112).

A Arte foi e é, constantemente, tocada historicamente pelos novos inventos produzidos pelos homens. A partir da especialização em determinadas atividades, a sociedade moderna, com suas inovações, passam a influenciar a forma pela qual os artistas trabalhavam, ou seja, a invenção da imprensa (século XV) e da fotografia (1800-1839) revolucionaram a linguagem e a produção dos artistas.

Em 1845, John Mayall¹⁴ (1813-1901), produz as primeiras fotografias, utilizando o daguerreótipo, criando imagens fotográficas num contexto fora do tradicional. Ele montou seu próprio estúdio em Londres, fotografando a rainha Victoria e os membros da família real ao longo da década de 1860. Mayall ficou famoso com seus cartões de visita da rainha e do Prince Consort. Deixou cerca de 160 fotografias que estão expostas na *National Portrait Gallery*¹⁵, em Londres.



Figura 4. Queen Victoria. 1861. John Jabez Edwin Mayall.

¹⁴ Disponível em: <https://alchetron.com/John-Jabez-Edwin-Mayall>

¹⁵ Disponível em: <https://www.npg.org.uk/>

Fonte: www.rct.uk ¹⁶

Sobre esse fotógrafo, em seu livro, “O desafio do olhar”, FABRIS (2011), acerca da fotografia, John Mayall menciona que:

A fotografia alegórica¹⁷, a qual era praticada por Mayall entre outros, alavancou a produção de temas mais elaborados artisticamente e abriu o caminho para o reconhecimento de trabalhos expressivos que fogem da reprodução realista, fomentando questões estéticas e de composição que até então eram exclusivamente relevantes em pinturas. (FABRIS, 2011, p. 45).

Alguns argumentos podem ser apontados na relação entre Fotografia e a Arte. Houve grandes discursos sobre o teor artístico da fotografia, pois esta era considerada como um meio, na qual a captação das imagens pouco representava a intenção do fotógrafo, também por sua fácil realização e reprodução.

Durante o século de invenção da fotografia houve muito preconceito diante da aparente inoperância da mão humana no resultado da obra e travou-se uma grande disputa ideológica entre fotógrafos e outros artistas para que fosse reconhecido seu potencial artístico. É tarefa difícil medir o quanto a fotografia influenciou as mudanças radicais ocorridas na arte durante o século seguinte. De todo modo, é impossível negar sua forte influência, seja no modo de representação, seja nos novos modos de ver. COELHO; AZEVEDO; BAPTISTA. (2007, p.37).

A prática do artista foi influenciada a partir da invenção da fotografia, fez com que alguns artistas abandonassem hábitos tradicionais e adotassem novos conceitos, estudos e experimentações, utilizando essa nova tecnologia de geração de imagens em suas criações artísticas.

Com todas as possibilidades que a fotografia oferece em configurar sua própria estética, isso rapidamente causou fascínio e deslumbramento em alguns artistas. Portanto, esses artistas passam a colocar em questão o seu fazer e se apropriam das novas ferramentas e artefatos para a criação de objetos poéticos.

O primeiro movimento organizado por fotógrafos buscando o reconhecimento de uma produção artística foi o pictorialismo. Os pictorialistas do fim do século XIX tentaram trazer os valores estéticos de composição, enquadramento, temas e visualidade estabelecidos pela pintura para suas fotos. No entanto, alguns pintores já começavam a dar sinais de mudança de valores justamente por terem vivenciado a experiência fotográfica. COELHO; AZEVEDO; BAPTISTA. (2007, p.37).

¹⁶ Fonte: <https://www.rct.uk/collection/2931305/page-from-catalogue-of-queen-victorias-private-negatives-vol-i>

¹⁷ Que se refere à alegoria, à expressão figurada de um pensamento, ou sentimento, por meio da qual um objeto pode significar outro. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/alegorico>. (Acesso em 10/01/2020).

A fotografia artística é produzida a partir das inquietações do fotógrafo, não a partir de encomenda ou para a narrativa de um fato. Esse modo de fotografar é livre na criatividade e na ousadia.

E ainda, sobre o pictorialismo, PEGORARO (2010)¹⁸, destaca que:

O pictorialismo é considerado um movimento de reação conservadora à industrialização e à massificação da fotografia. Por isso mesmo, seus ideais ajustavam-se perfeitamente aos desejos dos fotógrafos que se reuniam em associações fotoclubísticas. Foi principalmente nesse ambiente que, no Brasil, o pictorialismo ganhou força. Os pictorialistas objetivavam um estatuto distinto para a fotografia, que não a caracterizasse apenas como pura técnica (resultado de um automatismo da câmera e produto de uma objetividade), mas que fosse permeada pela subjetividade do fotógrafo, o que aconteceria através de uma série de intervenções na cópia fotográfica sob orientação de variados processos. (PEGORARO 2010, p.2)

Com o uso da fotografia, as pesquisas e as experimentações realizadas pelos artistas foram se desenvolvendo e trazendo domínio artístico para a fotografia, assim, temos toda a intencionalidade do fotógrafo, que produz imagens a partir de metáforas, subjetividades, leituras e suas percepções do mundo. Oferecendo a quem vê, ou usufrui de uma obra fotográfica, as suposições e os simbolismos que ali existem, por meio de uma troca poética contínua e interpretativa.

A arte da fotografia extrapolou a técnica básica na operação no uso das câmeras fotográficas. Os artistas imprimem sua identidade, ultrapassando o senso comum, levando o ato fotográfico para além do clique. Assim, finda-se o uso tecnicista da câmera fotográfica e inicia-se, ou melhor, afirma-se o uso da câmera fotográfica como expressão artística.

Vários artistas buscaram o reconhecimento da fotografia como produção artística, construções poéticas visuais em torno do mundo, expandindo ao máximo as possibilidades conceituais da fotografia como Arte. Experimentação com imagens é uma forma de comunicação, que vem desenvolvendo um grande acervo de imagens ao longo da história, desde o século XIX até as produções contemporâneas atuais, trazendo todos os aspectos técnicos e conceituais da arte.

Desde então, iniciou-se a discussão sobre fotografia ser ou não arte, e hoje, após o esforço de alguns artistas-fotógrafos e de movimentos que pretendiam elevar a fotografia à categoria das artes - como o pictorialismo - ela é considerada uma das mais importantes formas de expressão artística. A prova disto é que hoje se encontram exposições de fotografias em museus e galerias de arte. (CORREA, 2013. P. 30).

¹⁸ Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/8o-encontro-2011-1/artigos>. (Acesso em 8/01/2020).

A partir dessa consideração sobre a fotografia e o seu potencial artístico, destaca-se o pintor Degas, que utilizou fotos para fins de estudo em pinturas, e Marcel Duchamp que produziu pinturas inspiradas pelo trabalho do fotógrafo Etienne Jules Marey¹⁹.



Figura 5. Descent of Inclined Plane. Étienne-Jules Marey, 1882.
Fonte: thehelpfulteacher.blogspot.com²⁰



Figura 6. Nu descendo a escada. Marcel Duchamp 1912.
Fonte: <https://www.culturagenial.com/marcel-duchamp>²¹

¹⁹ Disponível em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/265094>.

²⁰ Fonte: <http://thehelpfulteacher.blogspot.com/2013/06/imitation-and-transformation-how.html>

²¹ Fonte: <https://www.culturagenial.com/marcel-duchamp>



Figura 7. Fotografia gelatina de prata. Edgar Degas. 1896
 Fonte: www.devirfotografia.blogspot.com²²

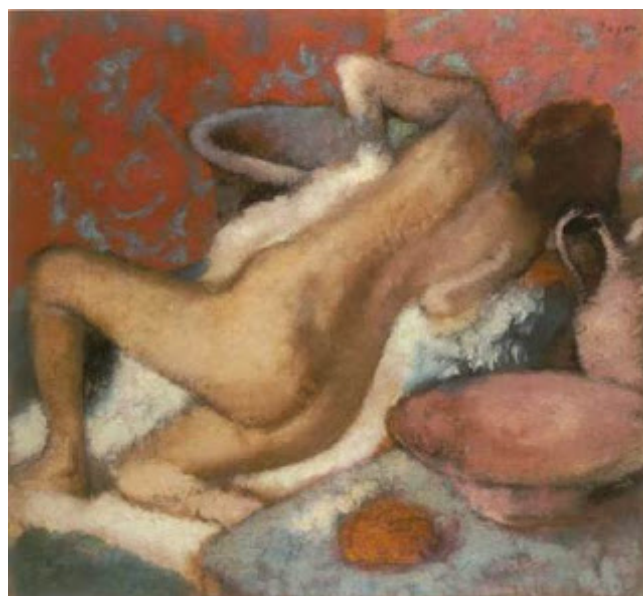


Figura 8. Après le bain. Edgar Degas. 1896.
 Fonte: <https://www.art.com/products/p15327050848-sa-i6890067/edgar-degas-study-of-a-female-nude-about-1896.htm>²³

Sendo assim, a fotografia continua despertando grande interesse, com publicações de livros sobre fotografia e fotógrafos, além disso, cursos e grupos de estudos. Observa-se, também, que as imagens fotográficas são compartilhadas em todos os tipos de mídias, pois a arte da fotografia se tornou uma forma de comunicação que funciona em todas as línguas e em qualquer parte do planeta.

²² Fonte: <http://devirfotografia.blogspot.com/2012/02/sulking-1870-edgar-degas-fez.html>

²³ Fonte: <https://www.art.com/products/p15327050848-sa-i6890067/edgar-degas-study-of-a-female-nude-about-1896.htm>.

Como a fotografia passou a ser utilizada em larga escala a partir do século XX, novas pesquisas ligadas às artes também surgiram. Fotógrafos, como o húngaro André Kertész²⁴ e o russo Alexander Rodchenko, Man Ray e László Moholy-Nagy, investigaram as possibilidades técnicas dentro do laboratório, criando montagens, solarizações e fotogramas sofisticados.



Figura 9. Shadows, Paris 1931, printed ca. 1978 - André Kertész
 Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/262966>²⁵



Figura 10. Oskar Schlemmer in Ascona, 1926 - László Moholy-Nagy.
 Fonte: <https://www.detail-online.com>²⁶

²⁴ André Kertész - Disponível em: <https://www.theartstory.org/artist/kertesz-andre/>

²⁵ Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/262966>

²⁶ Fonte: <https://www.detail-online.com/article/laszlo-moholy-nagy-the-art-of-light-14283/>

O fotógrafo brasileiro Geraldo de Barros²⁷ também desenvolveu importantes trabalhos na década de 1950. Em 1946, faz suas primeiras fotos com uma câmera construída por ele mesmo. Ainda nesse período, realiza experimentações que consistem em interferências no negativo, como cortar, desenhar, pintar, perfurar, solarizar e sobrepor imagens.



Figura 11. MULHER no Espelho, 1948 - Geraldo de Barros.
Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br>²⁸

Para exprimir suas experimentações, ideias e pensamentos em arte, os artistas da fotografia vêm ocupando espaço no cenário artístico contemporâneo, deste o final do século XX e nas primeiras décadas do século XXI. Como apresentado no livro “A fotografia como Arte Contemporânea” de Charlotte Cotton²⁹:

Entre os anos 60 e 70, com a fotografia como veículo de disseminação das apresentações artísticas, a arte conceitual minimizou a importância da autoria e técnica, revitalizando a capacidade de simplesmente retratar a vida com certo visual despreocupado, transmitindo ideias e atos artísticos efêmeros. “A arte foi revelada como um processo de delegação aos objetos cotidianos mais comuns, e a fotografia se tornou o instrumento pelo qual o artista podia esquivar-se à necessidade de criar uma “boa” imagem” (COTTON, 2013, p.22).

²⁷ GERALDO de Barros. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6490/geraldo-de-barros>>. Acesso em: 07/01/20.

²⁸ Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra20029/mulher-no-espelho>.

²⁹ A fotografia como arte contemporânea, de Charlotte Cotton. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p.248.

A partir da aceitação da fotografia como meio artístico, pode-se afirmar que a fotografia como expressão artística conduz artistas/professores a investigar as proximidades e as relações entre a Fotografia e a Arte. E ainda, buscar elementos para o autoconhecimento e novos olhares sobre sua utilização, levando em consideração todas as particularidades e entendimentos psicológicos, estéticos, cognitivos e intencionalidades que a envolvem. Provocando, através de seu uso no ensino/aprendizagem em Artes Visuais, experiências que façam com que esses alunos possam conhecer, aprender e criar. E, sobretudo, que esses alunos articulem suas percepções e que tenham contato com o imaginário e com o sensível.

CAPÍTULO 3

3. PROPOSIÇÕES FOTOGRÁFICAS E EXPERIMENTAIS

Um elemento relevante para o processo de ensino/aprendizagem em Artes Visuais é a experimentação, que favorece a construção de inter-relações entre a teoria e a prática, bem como as relações entre as percepções prévias dos alunos a novos conceitos, processos e atitudes dando sentido ao que será trabalhado. Que de acordo com Barbosa (2001,p.31-32): “O conhecimento em artes se dá na interseção da experimentação, da decodificação e da informação. Só um fazer consciente e informado torna possível a aprendizagem em arte”.

Observa-se que as atividades experimentais proporcionam situações de indagação, o encontro dos alunos com novas ideias, desenvolvimento de atitudes e valores. Ademais, a construção e a reconstrução de novas percepções.

3.1.A EXPERIÊNCIA EM SEU DESENVOLVIMENTO

A experiência foi significativa não somente pelo fato do tema ocupar uma posição importante no contexto dos fundamentos para o ensino/aprendizagem em Artes Visuais, como a apropriação e o uso de tecnologias em sala de aula. Mas, sobretudo as relações e reflexões sobre fotografia, memória e identidade.

Propus-me a fazer uma abordagem sobre a fotografia e a identidade, que de acordo com Colker (2009), em seu artigo “Retrato, Fotografia e Identidade³⁰”, diz: “o aspecto mais importante da fotografia é definir a identidade de coisas e pessoas” (COLKER, 2009, p.1). Portanto, essa experiência didático/pedagógica busca, nos referenciais bibliográficos, compreender como a fotografia pode expandir o entendimento sobre a identidade dos alunos, assim como fazer conexões entre ciência, tecnologia, arte e comportamento, e ainda, o quanto isso está ligado ao nosso desenvolvimento cognitivo.

No período em que foi desenvolvida a experimentação dessa proposta, os alunos se deparam com uma grande variedade de recursos tecnológicos, com a

³⁰ <https://olhave.com.br/wp-content/uploads/2009/12/Retrato-Fotografia-e-Identidade.pdf>

velocidade da comunicação e com uma gama de possibilidades no mundo real. Como consequência de todo esse avanço, está um aumento considerável da linguagem imagética, “que acaba transformando o espaço urbano em uma sucessão contínua de sensações e imagens que são produzidas e reproduzidas pelos indivíduos” (ALBUQUERQUE, 2003).

Desse modo, o trabalho propõe desacelerar esse momento para questionar criticamente as imagens que estão ao nosso redor, e também relacionar as fotografias/imagens na construção da sua identidade.

3.2. PROJETO

FOTOGRAFIA: registro e construção da identidade foi desenvolvido com alunos do 9º (nono) ano do ensino fundamental II, na faixa etária de 14 a 16 anos, fase da adolescência e momento em que os conflitos acontecem, principalmente no ambiente escolar.

Os adolescentes precisam conquistar sua liberdade, mas precisam sentir-se incluídos. Precisam do seu diferente e do seu semelhante. Precisam fazer parte de um grupo. Carregam consigo a força e a fragilidade, a coragem e o medo, a completude e a transitoriedade. A incerteza é também uma conselheira permanente da construção da identidade dos adolescentes. Estes se encontram em uma situação que oscila entre o tudo e o nada. Sua liberdade se manifestará na sua capacidade e direito de proceder escolhas, de se verem capazes de optar entre diferentes alternativas. (CARVALHO; SALLES; GUIMARÃES, 2003, p. 39).

Portanto, trabalhar com a modalidade fotografia como recurso didático e como expressão artística se mostra pertinente para o processo de ensino/aprendizagem, não somente pela aprendizagem e leitura de imagens, mas pela possibilidade de identificação, compreensão individual e coletiva dos alunos. Além disso, há diversas possibilidades em se tratando da leitura e da interpretação das imagens.

Kossoy destaca, que aquele que mergulha na leitura da imagem fotográfica, lança sobre ela, um conjunto de percepções e saberes culturais, sociais e ideológicos que compõem seu imaginário, transformando em significados (KOSSOY, 2012, p. 127). Portanto, cada imagem receberá, de quem a vê, uma variável de interpretações e impressões atribuídas a ela, a partir de nossas experiências e saberes acumuladas ao longo da vida.

É interessante ressaltar que esse mergulho na leitura das imagens, provoca reflexões sobre a função social do indivíduo dentro do contexto escolar, também, com o objetivo de despertar para o autoconhecimento e aguçar o olhar de cada aluno sobre si, sobre o outro nos espaços sociais em que atua. Assim, como abordado pela educadora Ana Mae Barbosa, pioneira em arte-educação no Brasil, quando se refere à necessidade em alfabetizar para leitura das obras de arte, que esteja ligado ao “juízo da qualidade do que se está vendo”. Uma abordagem na qual os alunos possam desenvolver um olhar aprimorado sobre o que se vê e as relações entre o Eu com o que se vê.

De acordo com Ferraz e Fusari (1999, p.16):

[...] é a importância devida à função indispensável que a arte ocupa na vida das pessoas e na sociedade desde os primórdios da civilização, o que a torna um dos fatores essenciais de humanização. O fundamental, portanto, é entender que a arte se constitui de modos específicos de manifestação da atividade criativa dos seres humanos ao interagirem com o mundo em que vivem, ao se conhecerem e ao conhecê-lo.

Desse modo, as experiências artísticas culturais e sociais dentro do ambiente escolar, estarão interligadas por meio das técnicas e dos métodos de leitura imagens fotográficas favorecendo a produção dos saberes, identidades, crenças e visões de mundo, desses atores sociais: alunos e professores. Desta forma, “O importante não é ensinar estética, história e crítica da arte, mas desenvolver a capacidade de formular hipóteses, julgar, justificar e contextualizar julgamentos acerca de imagens e de arte.” (BARBOSA, 1991, p.69). Assim, um dos grandes interesses que o ensino das artes visuais tem para o campo da educação, é a sua amplitude pedagógica.

3.3. ATUAÇÃO DO PROFESSOR

Para se trabalhar o tema, o professor terá que estar ciente das habilidades visuais, intelectuais, literárias e cognitivas que envolvem a fotografia como recurso didático. É preciso envolver os alunos para as atividades, ver os alunos como quem consome e produz imagem, transformando essa experiência em uma proposta dinâmica e provocadora para o processo de ensino/aprendizagem em Artes Visuais. Para Canclini (1984, p.207) a arte:

[...] é uma atividade de expressão que evoca o criativo e engloba todas aquelas atividades ou aqueles aspectos de atividade de uma cultura em que se trabalha o sensível e o imaginário, com premissa em alcançar o prazer e desenvolver a identidade simbólica de um povo uma classe social, em função de uma práxis transformadora.

O professor como mediador e propositor, de poéticas e de experiências educativas em artes visuais, deve se propor a transformar a sua prática de educador, em práticas que envolvam os saberes específicos e particulares dessa disciplina, como área de conhecimento. Dessa forma, para Ferreira (2011)³¹, “a escola não é neutra diante das transformações socioculturais, que ocorreram desde o estabelecimento da fotografia como recurso didático, incluindo a formação adequada dos professores para este novo e mutável cenário tecno-sociocultural-sustentável [...]”.

É essencial criar um cenário desafiador, que possibilite oportunidades de construção de conhecimento que analise e reflita sobre os processos de ensino-aprendizagem. Ademais, que invista de modo ativo e flexível no fazer pedagógico, com a preocupação fundamental no desenvolvimento de seus alunos.

Nesta experiência para o processo de pesquisa do cotidiano por meio das imagens, inicia-se a orientação para os alunos acerca da proposta pedagógica. Desse modo, foi introduzido e apresentado para os discentes as metodologias para análise das imagens, provocando correlações étnicas, sociais, culturais e geográficas contidas no discurso implícitos e explícitos das fotografias. Conseqüentemente, exige-se do educador, frente à proposta, um comportamento questionador e provocador para obter elementos para avaliação do conhecimento e das metas pedagógicas para essa prática.

3.4. A EXPERIÊNCIA

Tendo claro, as diretrizes norteadoras para educação em Artes Visuais, como os Parâmetros Curriculares Nacionais - PCN, e utilizando a fotografia com gatilho ou meio para se construir o conhecimento, a experiência por mim realizada se desenvolveu no primeiro semestre de 2018. A partir de aulas práticas e teóricas em

³¹ <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/18/1/a-fotografia-como-recurso-didatico> (acesso em: 02/09/2019)

turmas do 9º (nono) ano do Ensino Fundamental II, na faixa etária de 14 a 16 anos, ambos os sexos, numa escola pública municipal da cidade de Santa Luzia – MG, no período compreendido entre agosto e outubro de 2018.

Em época recente, a fotografia [...] como toda forma de arte de massa, a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como uma arte. É, sobretudo um rito social, [...] (SONTAG, 2004, p.18)

A partir dessa citação, foi realizada uma roda de conversa que apresentava o tema do projeto, contextualizando e buscando incentivar os alunos a falarem sobre o que sabiam e as hipóteses trazidas sobre o tema do trabalho: a fotografia; as falas e os questionamentos foram anotados para posteriores avaliações e análises dos resultados. Por meio das falas e suposições, ministrei uma aula expositiva dialogando sobre as ideias; o desenvolvimento do trabalho e os fundamentos da fotografia.

Conseqüentemente, esse momento foi muito produtivo e forneceu mais conteúdos e questionamentos para serem adicionados ao trabalho, pois as suposições levantadas pelos alunos, deixando claro que, pouco se sabia sobre o universo da fotografia, pelo ponto de vista técnico, como também do ponto de vista artístico. Poucos alunos defenderam ou conheciam alguma referência da fotografia como arte. Entretanto, houve colocações simples que relacionavam as imagens fotográficas com as artes como na fala da aluna, C.M, que disse:

“Gente vocês nunca viram a capa do CD da Rihanna³², muito f....!!”.
C.M, 15 anos.



Figura 12. Capa CD Rihanna. 2015.
Fonte: Roy Nachum.

³² O responsável pela arte do disco é o israelense Roy Nachum.
Disponível em: <https://www.purebreak.com.br/midia/rihanna-anti-97907.html> e [www.last.fm/pt/music/Rihanna/ANTI+\(Deluxe\)/+images/2d7d65a18d83a6a04cfe847de3e2c406](http://www.last.fm/pt/music/Rihanna/ANTI+(Deluxe)/+images/2d7d65a18d83a6a04cfe847de3e2c406)

Esta fala foi acertada, porque a capa da qual se referiu a aluna em questão, traz elementos e conteúdo da fotografia e das artes plástica. Na sequência, outro aluno questionou: “Então, toda foto é arte?”. Após esse questionamento, refiz a pergunta, deixando que eles a respondessem ao final do trabalho.

3.5. SALA AMBIENTE

Neste momento, viu-se que para a realização desta experiência pedagógica, havia a necessidade em se ter um ambiente preparado para essa prática. Assim, o professor, juntamente com a administração escolar e com a coordenação pedagógica se reuniram para refletir e questionar a importância de uma sala ambiente para as aulas de Artes. Assim, ficou confirmada sua importância, pois um espaço exclusivo e preparado para as aulas garantem uma maior interação entre a disciplina e os alunos, promovendo maiores oportunidades de aprendizagem. E ainda, segundo MOGNOL (2007):

Para o trabalho com Arte não pode haver passividade na concretização da educação estética, por meio do trabalho de apreciação, fruição e produtividade. O espaço educa e que a arquitetura, o mobiliário, os acessórios e o entorno, são fundamentais para a estimulação, significação e a comunicação desenvolvidas pela manifestação artística. (MOGNOL, 2007, p.128)

Verificou-se ainda que o espaço escolar tem grande influência sobre o desenvolvimento integral do aluno, compreendendo a sala ambiente como:

Uma sala de aula na qual dispõem-se recursos didático-pedagógicos que atendam um fim educacional específico. A ideia é fazer o aluno interagir com uma maior diversidade de recursos e materiais pedagógicos e ter mais condições de estabelecer uma relação entre o conhecimento escolar, a sua vida e o mundo.³³

Para Frago “A escola é espaço e lugar. Algo físico, material, mas também uma construção cultural que gera fluxos energéticos. Com isso quero dizer, mais uma vez, que o espaço educa” (2001, p.77). Então, com a aprovação da administração escolar e com a existência de uma sala que poderia ser usada para

³³ MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. Verbetes sala ambiente. Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <<https://www.educabrazil.com.br/sala-ambiente/>>. Acesso em: 08 de mar. 2020.

essa prática em artes, transformei o espaço em uma sala ambiente com equipamentos fotográficos e de imagem, como: câmeras analógicas e digitais, filmadoras, películas, negativos, slides, monóculos, e ainda uma câmera desmontada para ilustrar o processo fotográfico, fotografias de várias épocas (acervo pessoal) e livros sobre fotografia.



Figura 13. Sala ambiente1
Fonte: Edij Lima, 2018



Figura 14. Sala ambiente2
Fonte: Edij Lima, 2018

Utilizando um ambiente exclusivo para as aulas de Artes, os alunos se mostraram mais motivados com a proposta. Segundo, Barbosa (1975) “um ambiente criativo de ensino deve prover experiências ricas e com encontros que lhe permitam

lidar com a fantasia, ser imaginativo, fazendo perguntas, maravilhando-se, investigando e testando suas próprias ideias e sentimentos contra os fatos.” (1975, p. 60).



Figura 15. Sala ambiente3
Fonte: Edij Lima, 2018

O ambiente organizado com elementos referentes à disciplina contribuiu para que os alunos se envolvessem mais produtivamente. Pois, com um espaço educativo dinâmico, é possível estabelecer interações entre os estudantes e os objetos; a fim de promover uma maior imersão ao conteúdo e aos objetivos da experiência, ampliando as possibilidades para o processo de ensino/aprendizagem em Artes Visuais.



Figura 16. Sala ambiente4
Fonte: Edij Lima, 2018



Figura 17. Sala ambiente5
Fonte: Edij Lima, 2018



Figura 18. Sala ambiente6 – aula expositiva.
Fonte: Edij Lima, 2018

Foram apresentados também, na forma de workshop, elementos da fotografia abordando a história, as técnicas, os conceitos básicos de óptica e semiótica na fotografia. Ao final, foram apresentados vídeos sobre a história e como acontece o processo fotográfico (História da Fotografia, Pinhole, A História da fotografia, Fotografia/Photo - Primórdios da Fotografia - Parte 1)³⁴.

Para a próxima aula, ficou definido com os alunos que eles trariam fotos antigas da família. Não mais que duas ou três fotos, para que o processo de

³⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Oj2gU13A3qc>;
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4cSMG5XAq7c>
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Lq-B3SHQp3g>
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=joScwDo2sYc>

apreciação fosse dinâmico, para que todos apresentassem suas fotos.

Na aula seguinte, após fruição e contato com os equipamentos da aula anterior, foi solicitado aos alunos, que fizessem um relato sobre as fotografias que trouxeram, tentando descrevê-las, na forma de um pequeno memorial a partir de suas percepções, analisando os elementos que compõem as fotos: como trajes, lugares e época. As fotos trazidas foram catalogadas e entregues para o professor, para posterior digitalização.

Após esse momento, foram apresentados para os alunos livros sobre fotografia e vídeos a respeito dos estudos antropológicos e artistas fotógrafos, que abordaram e abordam a identidade em suas obras. Artistas que têm a figura humana como tema em seus trabalhos, como: Cartier-Bresson e Elliott Erwitt, Sebastião Salgado, Pedro Martinelli, Cláudio Edinger, Pierre Verger, também fotos de arquivo pessoal.

Web Sites para as aulas:

- Cartier Bresson: www.magnumphotos.com/
- Claudio Edinger: www.claudioedinger.com
- Sebastião Salgado: www.unicef.org/salgado/
- Pedro Martinelli: www.pedromartinelli.com.br/site/
- Pierre Verger: www.pierreverger.org/br/

Meus alunos estavam inquietos com a proposta de trabalho. Abordando-me fora do horário de aulas, no recreio e nos intervalos. Ávidos para contar sobre suas descobertas fora da escola relacionadas à fotografia. Traziam fotos, após visitarem a seus familiares, faziam descrições e ideias para fotos, falavam como usar a fotografia para realizarem trabalhos de outras disciplinas, e também pesquisa sobre outros fotógrafos etc. Isso para mim era de grande satisfação. Estava no caminho certo.... “A cognição em arte emerge do envolvimento existencial e total do aluno.” (BARBOSA, 1991, p.38).

No encontro seguinte, foi uma aula técnica sobre luz, ângulo, perspectiva, composição, planos, textura, foco e movimento, com o objetivo de ampliar o repertório. Em seguida, foi apresentado um trecho do filme: “Janela da alma”³⁵ como parte ilustrativa e reflexiva sobre o olhar. Na segunda parte da aula, fizemos um

³⁵ <https://www.institutonetclaroembratel.org.br/educacao/para-ensinar/planos-de-aula/cinema-e-educacao-janela-da-alma/>. Acesso em: 20/11/2019

passeio fotográfico pela escola, utilizando os celulares, a câmera da escola e outras pessoais. Essas fotos comporiam ao final do trabalho, uma exposição.



Figura 19. Passeio fotográfico 1
Fonte: Edij Lima, 2018

Como preparação para a próxima aula, foi sugerido que os alunos fizessem fotos com seu celular, uma foto dele ou de algum integrante de sua família, na qual apareça o indivíduo, como tema central da foto.



Figura 20. Passeio fotográfico 2
Fonte: Edij Lima, 2018



Figura 21. Passeio fotográfico 3



Figura 22. Passeio fotográfico 4



Figura 23. Passeio fotográfico 5

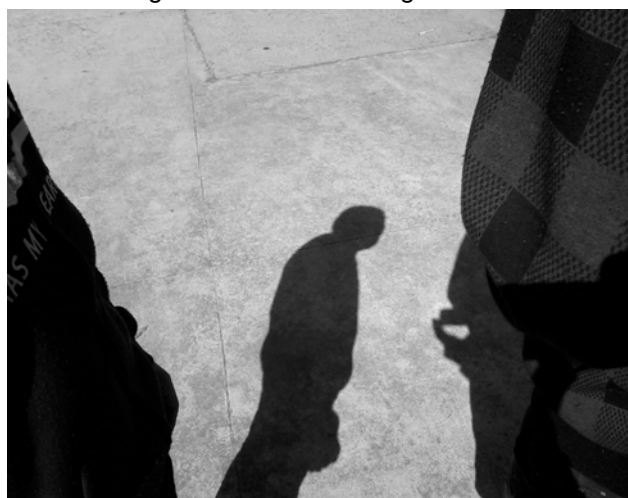


Figura 24. Passeio fotográfico 6



Figura 25. Passeio fotográfico 7



Figura 26. Passeio fotográfico 8

Fonte: Fotos realizadas pelos alunos durante as aulas, 2018.

Como foi gratificante vê-los fotografando, utilizando conceito visto em sala, as perguntas sobre as possibilidades do olhar, as incursões em experimentar novos olhares, às vezes em grupo e outros solitários, colocando em prática suas intuições e “falas” ao clicar.



Figura 27. Identidade 1

Fonte: Fotos realizadas pelos alunos durante as aulas, 2018

Seus sorrisos e alguma timidez, comum na adolescência, tudo era novo, naquele ambiente. Os outros alunos e alguns professores, quando encontrados pelos espaços da escola, faziam poses para os alunos/fotógrafos que ali estavam produzindo suas imagens, tendo contato com sua criatividade e liberdade.



Figura 28. Identidade 2

Fonte: Fotos realizadas pelos alunos durante as aulas, 2018

E... quem sabe, transformando o ato de fotografar em conhecimento ou ainda, tendo contato com sua sensibilidade.

Para aula, foi solicitado que os alunos refizessem o relatório realizado sobre as fotos que trouxeram de casa, apresentando e ampliando o que foi realizado, baseado nas aulas anteriores. Posteriormente, os alunos foram convidados para um debate sobre as imagens trazidas por eles nas aulas anteriores, essas imagens

foram digitalizadas e organizadas. Para apresentar as imagens para o debate, estas foram montadas uma ao lado da outra, a foto antiga e a atual (figura 29), para isso, foi utilizado o *Datashow*.



Figura 29. Meu pai, 1960- Eu, 2015
Fonte: Acervo pessoal Edij Lima

O professor fez a mediação sobre as análises que os alunos fizeram, de si e dos colegas. Assim, a questão da identidade foi trazida à tona, na forma de questionamentos, como: estas fotos mostram quem você é? Suas roupas pertencem a que época? Estas imagens mostram como é sua família? Eu consigo definir de onde você vem ou onde você vive? Eu me pareço com quem?

Outro ponto importante foram questões relacionadas às técnicas que envolvem a fotografia, definir uma possível data para as imagens, equipamento utilizado, enquadramento, composição, iluminação etc. Sempre de forma dialogada, em que todos davam suas impressões e relatos.

Para aula seguinte, foi apresentado aos alunos o método/técnica do *Moodboard/Painel de referência*, para confeccionarem pequenos painéis com as imagens. Na sequência das aulas, ficou combinado que os alunos produzissem outras fotos apresentando características pessoais, da época em que vivem, como é sua família e também alguma imagem que o representasse, objetivando falar sobre si. A proposta foi produzir um painel com essas imagens, mostrando suas características pessoais, de quem ele é. Essas imagens seriam utilizadas para a

confeção do *moodboard*³⁶. (Anexo1).

A confecção do painel de referência ficou para ser realizado em casa e trazido na aula seguinte para finalização em sala. Na sequência das aulas, os trabalhos foram entregues e os que não finalizados, foram concluídos com a ajuda dos colegas.



Figura 30. Trabalho de finalização dos modboard. 2018.
Fonte: Acervo pessoal Edij Lima

Enquanto isso, uma parte da turma estava organizando os trabalhos. Foi proposto a esses estudantes que planejassem com seria a organização para a exposição dos trabalhos. Na discussão sobre como organizar a sala, foi unanime o desejo dos alunos, que os equipamentos permanecessem no local, para compor a exposição, o que foi muito bem recebido por mim.

“Só um fazer consciente e informado torna possível a aprendizagem em arte.” (BARBOSA, 1991, p.32). O envolvimento foi muito bom, principalmente pelo respeito aos trabalhos dos colegas. A essa altura, toda a escola já sabia da exposição. Houve grande expectativa por parte do corpo escolar para a culminância dessa atividade educacional.

Ao final dessa aula, a sala utilizada anteriormente como sala ambiente, foi transformada para receber a exposição com os trabalhos realizados e, também, uma parte externa desta. Algumas alunos sugeriram fazer um varal com algumas imagens realizadas por eles. Ao finalizar esse trabalho, *Fotografia: registro e construção da identidade*, percebi a partir de uma reflexão avaliativa, que os alunos já tinham outros olhares e percepções diferentes de quando iniciaram o contato com essa atividade. Assim, considero que a experiência aqui apresentada foi de fato, profícua e, com certeza, produziu maturidade pedagógica e aprendizado significativo

³⁶ *Moodboard* é um painel de referências visuais para representar o look and feel (conceito visual) do seu projeto. ANEXOS 1.

para os participantes, que solicitaram outras práticas nas aulas de Artes.



Figura 31. Identidade 5

Fonte: Fotos realizadas pelos alunos durante as aulas. 2018



Figura 32. Identidade 6

Fonte: Fotos realizadas pelos alunos durante as aulas. 2018

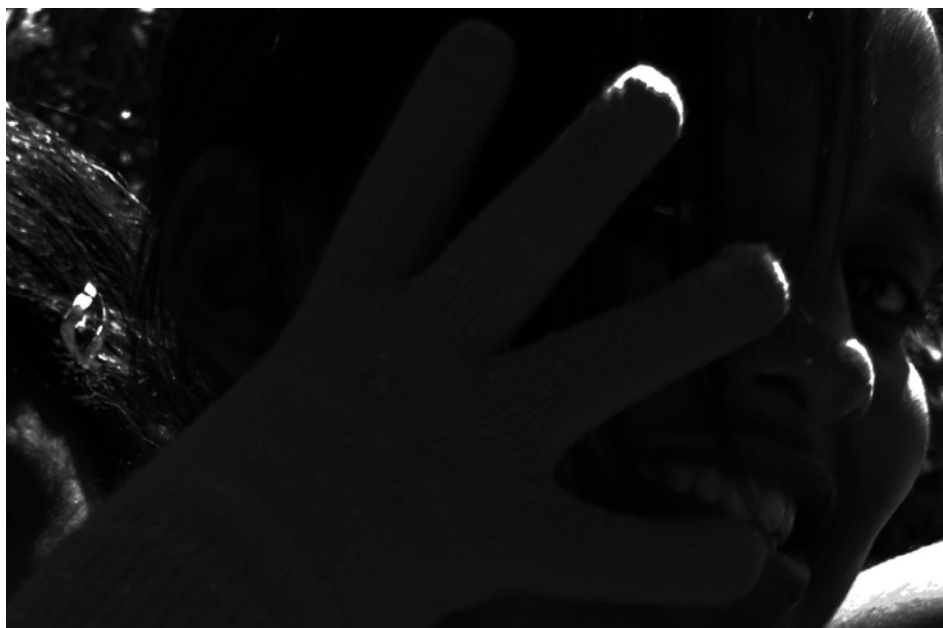


Figura 33. Identidade 7

Fonte: Fotos realizadas pelos alunos durante as aulas. 2018

4. CONCLUSÃO

Com a experiência fotográfica intitulada: *Fotografia: registro e construção da identidade*, mesmo com os objetivos claros e definidos, notou-se as múltiplas possibilidades em se trabalhar com as imagens no ensino/aprendizagem em artes visuais no espaço escolar. Destaca-se, oportunizar relações críticas dos elementos estéticos da fotografia, como linguagem artística, e os aspectos subjetivos na criação e na elaboração dessas imagens pelos alunos.

Alguns estudantes demonstraram pouco interesse pela experiência, supõe-se que por falta de conhecimento ou por considerarem a fotografia como um ato descompromissado. Normalmente, usa-se esse recurso como um mero elemento para registrar momentos descontraídos, o que coincide, numa primeira análise, com a disparidade no ensino das Artes Visuais, o que contribuiu para argumentar e analisar o fazer do professor. Assim, foi possível verificar o quanto é importante elaborar projetos/aulas fundamentadas nos saberes universais contemporâneos, nas diretrizes curriculares para o ensino das Artes visuais e dos conhecimentos específicos dos alunos.

Esse desinteresse pela fotografia artística foi amenizado, se baseando nos conhecimentos para o ensino das artes visuais, como também nos conhecimentos individuais e coletivos dos alunos. A partir da contextualização das imagens, trazendo o fazer dos artistas/fotógrafos para a sala de aula, que abordam temas históricos, políticos e culturais em suas criações. Logo, por meio dessa prática, os alunos entenderam a proposta de trabalho. Isso provocou indagações e ideias diversas sobre a fotografia, e o quanto as imagens dizem sobre nós e sobre o momento em que essas imagens foram realizadas. Assim, o professor passa a ser um mediador das ideias que foram surgindo, sem perder o foco, fazendo com que as questões fossem respondidas, a partir do fazer crítico e sistêmico, dialogando com o contexto dos alunos, pois “não se tratam de fases da aprendizagem, mas de processos mentais que se interligam para operar a rede cognitiva da aprendizagem” (BARBOSA, 1998, p. 40).

Essa mediação, com erudição, possibilitou autoconfiança no aprendizado do aluno e do próprio professor, a partir de um fluxo contínuo, fazendo da autoconfiança um elemento fundamental na construção da identidade desses sujeitos. Parte dessa construção passa pela crítica contextualiza, da massificação das imagens pelas

mídias, que atrofiam e provocam limitações na aceitação do próprio Eu e de nossas diferenças. Para Barbosa (1998), em nossa vida diária, estamos rodeados por imagens impostas pela mídia, vendendo produtos, ideias, conceitos, comportamentos, slogans políticos etc. Como resultado de nossa incapacidade de ler essas imagens, nós aprendemos por meio delas inconscientemente (BARBOSA, 1998, p. 17). Tornando tudo uniformizado, categorizado e padronizado, dificultando a percepção do belo, do poético. Fato este, percebido nas primeiras produções dos alunos.

As imagens foram analisadas a partir das metodologias e das abordagens de leitura de imagem, com o intuito de trazer para os estudantes as suas memórias e sua imaginação. Sendo assim, a experiência foi possível, pois proporcionou questionamentos e indagações sobre as possibilidades de como vemos as imagens, e como elas serão construídas, sob essa nova perspectiva visual e artística adquirida.

Este trabalho com a fotografia foi fundamental para minha prática como educador, aflorando ainda mais as minhas reflexões sobre as contribuições dessa experiência para a formação dos estudantes no processo de ensino/aprendizagem em Artes Visuais. Nessa perspectiva, possibilitando um olhar sensível e crítico acerca da fotografia, sendo que as imagens comunicam e têm o poder de criar memórias e falar “de um tempo de desconstruções e construções do Eu”.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, P. P. de. **Reflexões sobre contemporaneidade, educação e agir cooperativo**. In: SCHNEIDER, José Odelso. *Educação e suas práticas*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas: Papirus, 1995.

BARBOSA, A. M. **A Imagem no Ensino da Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. **A cultura visual antes da cultura visual**. Educação. Porto Alegre, v. 34, n. 3, p. 293-301, 2011.

BARTHES, R. **A Câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Benjamin, W. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura**. v.1. São Paulo: Brasiliense. 1994

BNCC de Arte. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/conselho-nacional-de-educacao/base-nacional-comum-curricular-bncc>. Acesso em 10/04/2019.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Média e tecnológica. **Parâmetros Curriculares Nacionais – Ensino Médio**. Parte I – bases legais. Brasília: MEC/SEMTEC, 2000.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica**. Brasília: MEC/SEB/DICEI, 2013.

Brasil. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: Arte / Secretaria de Educação Fundamental**. – Brasília: MEC / SEF, 1998. 116 p. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>. Acesso em 16/04/2019.

BURKE, P. J.; STETS, J. E. **Identity theory**. Oxford University Press, New York, 2009.

CANCLINI, Néstor García. **A socialização da arte: teoria e prática na América Latina**. Tradução de Maria Helena Ribeiro da Cunha e Maria Cecília Queiroz Moraes Pinto. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1984.

CAMPOS, S.M.C.T.L. **A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual**. Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia, São Paulo, 6: 275-286, 1996.

CARVALHO, Alysson Massote; SALLES, Fátima; GUIMARÃES, Marília Marques. **Adolescência**. Belo Horizonte: Instituto de Filosofia e Teologia de Goiás, 2003.

CIAMPA, A.C. **Identidade**. In: W. Codo & S. T. M Lane (Orgs.). *Psicologia social: o homem em movimento* (pp. 58-75), São Paulo: Brasiliense, 1984.

COELHO, Luiz Moreira; AZEVEDO, Patrícia; BAPTISTA, Paulo. **FOTOGRAFIA E TECNOLOGIAS CONTEMPORÂNEAS**. CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE ARTES VISUAIS – VOL. 2.

CORRÊA, J. R. **A Evolução da fotografia e uma análise da tecnologia digital**. Disponível em: <<http://www.com.ufv.br/pdfs/tccs/2012/JulianaCorr%C3%AAa.pdf>> Acesso em 10/06/2019.

COTTON, Charlotte Cotton. **A fotografia como arte contemporânea**, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, 248 p.

COTTON, C. **A fotografia como arte contemporânea**. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/43179477-A-fotografia-como-arte-contemporanea-de-charlotte-cotton-sao-paulo-wmf-martins-fontes-2010-248-p.html>> Acesso em 10/12/2019.

Diretrizes Curriculares Nacionais.

Disponível em: portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13448-diretrizes-curriculares-nacionais-2013-pdf&Itemid=30192. Acesso em 10/04/2019.

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico**. Trad. Marina Appenzeller. 5ª ed. Campinas (SP): Papyrus, 2001.

ERIKSON, E. H. **Identidade, juventude e crise**. Rio de Janeiro, Zahar, 1972.

ESCOLANO, Augustín. **A arquitetura como programa. Espaço-escola e currículo**. In: FRAGO, Antonio Viñao; ESCOLANO, Augustín. *Currículo, espaço e subjetividade: a arquitetura como programa*. Tradução de Alfredo Veiga-Neto. 2ª edição. RR: DP&A, 2001. 152p.

FUSARI, M. F. de R. FERRAZ, M. H. **Arte na educação escolar**. São Paulo: Cortez, 1993.

FRANZIM, M. S. CAVA, L. C. S. C. Cava. **Arte e novas tecnologias**. Londrina: Editora e Distribuidora Educacional S.A, 176 p, 2017.

GERALDO de Barros. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6490/geraldo-de-barros>>. Acesso em: 07 de Jan. 2020.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e memória: a reconstituição por meio da fotografia**. In: SEMAIN, Etienne (org). *O fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

_____ **Fotografia & História**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2ed. 2001.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Tradução: Anne Marie Davée. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2002. p.239.

MENEZES, P. R. A. **Cinema: imagem e interpretação**. Tempo Social, Revista de Sociologia da USP, v. 8, nº 2, p. 83-104, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ts/article/view/86299>. Acesso em 17/04/2019.

MENEZES, E. T. de; SANTOS, T. H. dos. Verbetes sala ambiente. **Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrazil**. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <<https://www.educabrazil.com.br/sala-ambiente/>>. Acesso em: 08 de mar. 2020.

NOACK, J. Reflexões sobre o acesso empírico da teoria de identidade de Erik Erikson. *Interação em Psicologia*. 1, 135-146. Recuperado em 29 de março, 2009, de <http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs2/index.php/psicologia/article/viewFile/6543/6781>. Acesso em 17/06/2019.

OLIVEIRA, S. G. G. **A construção da identidade infantil em crianças de periferia**. Campinas, 1996.

OLIVEIRA, E. M. de. **Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital**. Disponível em: <<http://bocc.ubi.pt/pag/oliveira-erivam-fotografia-analogica-fotografia-digital.pdf>>. Acessado em 6/01/2020.

OTT, R. W. **Aprendendo a olhar: a educação orientada pelo objeto em museus e escolas**. São Paulo: MAC, 1989.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. **O ensino de arte e sua pesquisa: possibilidades e desafios**. In: NAZÁRIO, L; FRANCA-HUCHET, P. *Concepções contemporâneas de Arte*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p.310-317.

SONTAG, S. **Ensaio Sobre a Fotografia**. Rio de Janeiro, Arbor, 1981.

Web Sites para pesquisa de imagens:

Cartier Bresson: www.magnumphotos.com/
 Claudio Edinger: www.claudioedinger.com
 Sebastião Salgado: www.unicef.org/salgado/
 Pedro Martinelli: www.pedromartinelli.com.br/site/
 Pierre Verger: www.pierreverger.org/br/

Vídeos/Documentário

Como surgiu e como funciona uma câmera fotográfica?
 Disponível em: www.youtube.com/watch?v=GyNa1OdJJcg
 Acesso em: 02/04/2019.

História da fotografia

Disponível em: www.youtube.com/watch?v=Oj2gU13A3qc;

Acesso em: 02/04/2019.

História da Fotografia 2

Disponível em: www.youtube.com/watch?v=4cSMG5XAq7c

Acesso em: 02/04/2019.

Pinhole e a História da Fotografia

Disponível em: www.youtube.com/watch?v=Lq-B3SHQp3g

LES PRIMITIFS DE LA PHOTOGRAPHIE - Direção: Stan Neumann

ARTE France - Camera lucida productions e Le Centre Pompidu.

Parte 1- 2013

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=joScwDo2sYc>

Acesso em: 10/04/2019

Parte 2 - 2013

Disponível em: www.youtube.com/watch?v=29QgIM3byEI

Acesso em: 10/04/2019

História da Fotografia history

<https://www.youtube.com/watch?v=GyNa1OdJJcg>

Acesso em: 10/04/2019

JOÃO. Ripper - **Imagens Humanas** - Parte 1.

Disponível em: www.youtube.com/watch?v=Qs0JR3zYpjl.

Acesso em: 10/04/2019

ANEXO A



Figura 34. Moodboard - Painel de referência – Exemplo
Fonte: Edij Lima