

Ludmila Bastos Kaehler Diniz



**CONTATOS COM A FOTOGRAFIA:
RELATOS DE EXPERIÊNCIAS EM ENSINO**

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2016

Ludmila Bastos Kaehler Diniz

**CONTATOS COM A FOTOGRAFIA:
RELATOS DE EXPERIÊNCIA EM ENSINO**

Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia apresentada ao curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientadora: Melissa Etelvina Oliveira Rocha

Belo Horizonte

Escola de Belas Artes da UFMG

2016

KAEHLER DINIZ, Ludmila Bastos.1980-
Contatos com a Fotografia: Relatos de Experiências em Ensino.
Especialização em Ensino de Artes Visuais / Ludmila Bastos Kaehler
Diniz. – 2016.
49 f.

Orientadora: Melissa Etelvina Oliveira Rocha

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da
Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como
requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Ensino de
Artes Visuais.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. I. KAEHLER DINIZ, Ludmila
Bastos, Melissa Etelvina Oliveira Rocha II. Universidade Federal de
Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Belas Artes
Programa de Pós-Graduação em Artes
Curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais

Monografia intitulada *Contatos com a fotografia: relatos de experiências em ensino*, de autoria de Ludmila Bastos Kaehler Diniz, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profª. Melissa Etelvina Oliveira Rocha
Orientadora/Mestre/CEEAV/EBA/UFMG

Profª. Bárbara de Oliveira Ahouagi
Membro Titular da Banca/Mestre/CEEAVEBA/UFMG

Prof. Dr. Evandro José Lemos da Cunha
Coordenador do CEEAV
PPGA – EBA – UFMG

Belo Horizonte, 2016

Av. Antônio Carlos, 6627 – Belo Horizonte, MG – CEP 31270-901

Aos meus primeiros alunos.

À Julie e ao Juliano, todo o meu amor.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Federal de Minas Gerais e aos responsáveis pela Especialização em Ensino de Artes Visuais por idealizarem este curso de extrema relevância para o universo educacional e artístico brasileiro.

À orientadora Melissa pelas valiosas considerações.

Às tutoras da UFMG, em especial Marcella Furtado Rodrigues e Carol, por acompanhar-nos incansavelmente nesse trajeto, compartilhando generosamente seus conhecimentos.

Aos colegas de curso, agradeço pelos momentos de aprendizado, pelas inúmeras experiências compartilhadas e pela agradável convivência.

À Biju – Eliane Rocha –, à Magdala e ao Fábio Akhras, por intercederem viabilizando a realização das oficinas, exprimo minha profunda gratidão.

Aos responsáveis pela Escola Municipal Rocha Pombo de Juiz de Fora e pela Unidade Nossa Senhora Auxiliadora da Obra Social São João Bosco em Campinas por permitirem que a atividade voluntária fosse possível.

Aos meus pais, primeiros educadores, por propiciarem que o amor pela arte fosse desde cedo em mim afluído.

Por fim, agradeço a todos que de alguma forma contribuíram com os resultados deste trabalho.

A principal meta da educação é criar homens que sejam capazes de fazer coisas novas, não simplesmente repetir o que outras gerações já fizeram. Homens que sejam criadores, inventores, descobridores. A segunda meta da educação é formar mentes que estejam em condições de criticar, verificar e não aceitar tudo que a elas se propõe.

(Jean Piaget)

RESUMO

O presente trabalho tem como pilar promover a construção de conhecimentos em fotografia a partir de experiências teórico-práticas vivenciadas em oficinas de cianotipia com crianças. A abordagem triangular de Ana Mae Barbosa é uma das bases para o desenvolvimento da metodologia aplicada, uma vez que privilegia a *práxis* artística aliando constantemente o fazer ao pensar. Os ideais de ensino propostos por Paulo Freire e as teorias construtivistas de aprendizagem são componentes fundamentais e ancoram o caráter essencial do trabalho, que é estimular a reflexão sobre as formas de expressão, promover o letramento visual e o alargamento de saberes, levando-se em conta a realidade social em que os participantes estão inseridos. Por fim, há o desejo de que as atividades e trocas realizadas deixem rastros positivos, possibilitando que os participantes sejam capazes de desfrutar de novas visões acerca dos temas abordados.

Palavras-chave: Artes. Educação. Fotografia. Inclusão social.

ABSTRACT

This work is based on the construction and acquirement of knowledge of photography through actual experiences and work of cyanotipy with children. Ana Mae Barbosa's triangular approach is one of the ways I have used to develop my own method, since it stresses the artistic praxis by constantly trying to blend doing with thinking. Paulo Freire's propositions regarding teaching and constructive learning theories give support to this work which aims at stimulating people's reflections on various forms of expression, promoting visual approaches to learning by carefully taking into account the social status of the participants in the process. Last, but not least, it is imbued with a strong desire that the exercises and processes that have been taught its participants may pave them new roads and avenues of approach to challenging and pleasant views of the themes that were expressed therein.

Keywords: Arts. Education. Photography. Social inclusion.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURAS 1 e 2 – Primeiras fotografias do século XIX	21
FIGURA 3 – O beijo fotografado por Alfred Eisenstaedt.....	22
FIGURA 4 – Livro de Anna Atkins	30
FIGURAS 5 e 6 – Fotografias de algas britânicas	31
FIGURAS 7 a 10 – Oficinas de cianotipia realizadas em Juiz de Fora	35
FIGURAS 11 a 17 – Oficinas de cianotipia realizadas em Campinas.....	36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1	
O ENSINO DE ARTES NO BRASIL	
1.1 O ensino de artes no Brasil: um sobrevoo histórico.....	13
1.2 Inquietações sobre o aprendizado de artes: relato de experiência	17
CAPÍTULO 2	
QUESTIONAMENTOS ACERCA DA FOTOGRAFIA NO ENSINO DE ARTES BRASILEIRO: REALIDADE INEXISTENTE?	
2.1 Fixando a imagem do mundo real: o nascimento da fotografia.....	19
2.2 A necessidade de <i>visual literacy</i> no ensino de artes brasileiro	21
CAPÍTULO 3	
CONTATOS COM A FOTOGRAFIA: REALIZANDO AS OFICINAS	
3.1 O contexto das oficinas	27
3.2 Cianotipia: a fotografia azul	28
3.3 Planejando as atividades e vivenciando a prática	33
3.4 Revelações e resultados: um olhar sobre as experiências e seus ganhos	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	46

INTRODUÇÃO

O desejo de elaborar uma monografia que tivesse como pilar a realização de oficinas teórico-práticas sobre fotografia com crianças partiu de inquietações acerca de minhas próprias experiências escolares durante a infância e adolescência.

No período em que frequentei o ensino fundamental, as aulas de artes eram ministradas com superficialidade. As tarefas consistiam em simples exercícios que, na maioria das vezes, tinham como finalidade a confecção de objetos utilitários que serviriam de lembranças em datas comemorativas.

Para meu incômodo, ao longo das atividades, não havia contextualização teórica. As formas de expressão eram limitadas. Os materiais utilizados resumiam-se a giz de cera, lápis de cor e guache. Referências artísticas sequer eram apresentadas. Pouca relevância era atribuída à aula de arte que, eclipsada por outras disciplinas, sofria com uma abordagem rasa que obstruía a construção de conhecimentos.

Anos mais tarde, por vocação, enfrentando o árido cenário no qual a arte está inserida no Brasil, ingressei no bacharelado em Artes Plásticas.

Durante o curso de graduação, dentre muitos outros aprendizados, fui apresentada a procedimentos fotográficos que prescindem do uso de onerosos aparatos tecnológicos. Pela primeira vez, tomei conhecimento da *pinhole*¹ e de tradicionais técnicas de fotografia por contato, que dispensam o uso de câmeras.

Fascinada com as inúmeras possibilidades de criação e com a ampliação de saberes que a arte propicia, ao iniciar a Especialização da Universidade Federal de Minas Gerais retomei os questionamentos que me acompanhavam desde a graduação: Será que o ensino de artes ocorre de forma apropriada nos dias atuais? A fotografia está adequadamente inserida no panorama escolar a partir da fase infantil dos educandos?

As imagens estão por toda a parte. Com o advento das mídias digitais há uma proliferação desenfreada de fotografias, muitas vezes geradas de forma pouco reflexiva; por conta disso, a educação do olhar é imperativa.

O ensino de artes é essencial para a formação de jovens mais bem preparados para a vida. Estudar arte auxilia os educandos a analisar o mundo que os cerca,

¹ *Pinhole camera* – câmera de furo sem lente.

Disponível em: <http://global.britannica.com/technology/pinhole-camera>

Acesso em: 14 mai. 2016

compreendendo comportamentos da sociedade, aprendendo história. Ao entrelaçarmos arte à ciência as visões se ampliam, ganham novos significados. O estudo da arte forma gerações que atuam nos processos criativos e os valorizam, que aprendem pela *práxis* e que, com isso, são mais capazes de exercer o senso crítico.

Desenvolvi esta monografia impelida pelo desejo de estimular a construção de conhecimentos em crianças através do ensino de artes. Oficinas de fotografia foram o ponto de partida na intenção de promover o letramento visual e estimular a vivência de novas experiências que pudessem deixar benéficos vestígios.

A metodologia adotada ao longo do processo teve como base a proposta triangular de Ana Mae Barbosa (contextualização, fruição e reflexão) aliada a teorias construtivistas de aprendizagem. Por afinidade de pensamento, foi dada ênfase aos ideais do pedagogo Paulo Freire.

Os *workshops* foram ministrados voluntariamente em uma escola pública em Juiz de Fora, no interior de Minas Gerais, e em uma unidade de apoio social pertencente aos Salesianos na cidade de Campinas. A escolha por um procedimento fotográfico que pudesse ser concretizado independentemente do uso de dispendiosos artefatos foi crucial, visto que priorizei a realização das atividades em locais que envolvem educandos em situação econômica fragilizada.

No capítulo inicial, buscando compreender a áspera realidade do ensino nacional de artes, traço um breve panorama sobre sua história no Brasil, desde a época colonial até os dias atuais, entrelaçando-o com meus descontentamentos surgidos no ciclo escolar. Na sequência, contextualizando com a invenção da fotografia e a relevância da imagem, exponho inquietações concernentes ao atual ensino de artes brasileiro enquanto pesquisadora e aluna.

No terceiro e último capítulo desta monografia descrevo, em pormenores, o processo de elaboração da oficina e a metodologia adotada, expondo as significativas referências que esculpiram a proposta inicial e deram-lhe corpo.

Por fim, narro o desenrolar das atividades, detalhando momentos cruciais à criação e à vivência das experiências que, permeadas pelas surpreendentes reflexões dos alunos, propiciaram a gênese de novos conhecimentos.

Capítulo 1

1.1 - O Ensino de Artes no Brasil: um sobrevoo histórico

Na Magna Carta de 1988², em seu capítulo II que trata dos direitos sociais, no artigo 6º, está expresso que, dentre outras necessidades basilares, todo e qualquer cidadão tem direito à educação. A Constituição Federal brasileira assegura direitos individuais e sociais para que um indivíduo exista de forma digna na sociedade. A educação é um deles.

Hoje em dia, no contexto escolar, a arte figura entre as diversas áreas do saber; todavia, até ser reconhecida como tal percorreu uma trajetória pouco linear e repleta de percalços.

No período colonial brasileiro, a educação foi fortemente influenciada pelos jesuítas. Segundo Shigunov Neto e Maciel (2008), a catequese e a disseminação da fé predominavam e os aprendizados resumiam-se à alfabetização, à língua portuguesa e ao cristianismo.

Provavelmente o contato com os conceitos ocorria passivamente, uma vez que a forma de atuação hierarquizada fazia parte do processo de colonização português.

Os ideais dos jesuítas visavam à conversão religiosa dos indígenas brasileiros. Havia a intenção de transformar os índios culturalmente para que correspondessem aos padrões de civilização europeus e fossem capazes de formar uma nova sociedade (SHIGUNOV NETO; MACIEL, 2008).

Em 1759, o diplomata e estadista Marquês de Pombal, um dos responsáveis pela expulsão dos jesuítas do Brasil, instituiu sob a égide de Portugal uma nova forma de ensino. Houve a supressão da atuação jesuítica mas, apesar das transformações que ocorreram, a educação não se universalizou.

Paulo Freire aponta, em uma de suas cartas destinadas aos professores, que a educação no Brasil só se inicia de fato após o período de Independência, processo que se estende entre 1821 e 1825.

Até a chegada da Família Real era proibido o estabelecimento de tipografias no país, sob as mais severas penas [...] Ao ser feita a

²BRASIL. *Constituição Federativa do Brasil*, 1988. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10647933/artigo-216-da-constituicaofederal-de-1988>>. Acesso em 27 set. 2014.

Independência, a nascente nação via-se mergulhada na mais profunda ignorância; o ensino popular então existente não passava de umas tantas escolas salpicadas pelas capitâneas. O ensino secundário público era dado nas chamadas “aulas régias” onde se misturava um ensino estéril e pedante de latim, grego, retórica, filosofia racional e moral e coisas semelhantes. **O livro era raro e mesmo as pessoas mais qualificadas não possuíam hábito de ler.** (FREIRE, 1997, p. 34, grifos nossos)

Com a ausência de gráficas e de publicações, a disseminação de saberes ficava prejudicada no Brasil colonial. Se o letramento básico era insuficiente ou quase inexistente, o domínio das artes, notoriamente, não fazia parte do cotidiano dos colonizados. Como implementar um ensino sistemático e de qualidade se a população era privada de um acesso democrático ao conhecimento?

Somente no início do século XIX, com a chegada da corte portuguesa e da Missão Francesa, o ensino de artes no Brasil começa de fato. A Academia Imperial de Belas Artes é criada no Rio de Janeiro por volta de 1826.

A chegada de D. João VI no Brasil e, em seguida, a Missão Francesa, trouxeram marcas profundas nas referências estéticas do país, com a substituição do Barroco brasileiro pelo Neoclassicismo. **Joachim Lebreton, egresso do Instituto de França, liderou o grupo de artistas e artífices franceses que chegou no Rio de Janeiro em março de 1816 para organizar o ensino de Belas Artes no Brasil.** (GOUTHIER, 2014, p. 12, grifo nosso)

No período em questão, o ensinamento de artes tinha uma concepção burguesa e não fazia parte das escolas públicas. Foi primeiramente implementado no contexto da educação superior e posteriormente surgiu nos estratos mais básicos da educação.

O final do século XIX, época de transição do Brasil colonial para a fase republicana, no que diz respeito ao ensino foi marcado pelos ideais de reforma educacional propostas por Rui Barbosa. Importante jurista, estudioso da língua portuguesa, Rui Barbosa via a educação como catalizadora e propulsora do desenvolvimento de uma sociedade.

No início do século XX a educação brasileira passa por várias reformas. Há uma maior preocupação como o ensino de artes. Todavia, nas escolas, o foco principal restringia-se ao desenho.

Nas escolas primárias e secundárias, o movimento nesse sentido tem suas raízes antes mesmo da proclamação da república, e sua defesa

era baseada no desenho como linguagem técnica e da ciência. (GOUTHIER, 2014, p.12)

Em meados de 1930 surgem algumas escolas especializadas em arte, desvinculadas do ensino formal, que ofereciam cursos de música, desenho e pintura voltados para o público infantil.

Coordenada por Theodoro Braga, essa escola recebia, gratuitamente, crianças entre 8 e 14 anos, oferecendo aulas de música, desenho e pintura. Também é dessa mesma época o curso da Biblioteca Infantil Municipal de São Paulo, instituído pelo Departamento de Cultura de São Paulo, na gestão de Mário de Andrade. (GOUTHIER, 2014, p. 15)

Há uma polarização do ensino de artes que vê seu foco repartido em duas vertentes. De um lado, na esfera formal, havia a ênfase no desenho, especialmente o técnico; de outro, a livre expressão era estimulada.

Foi redigido o *Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova*³ em 1932. Partidário de ideais de universalização, o manifesto defendia que a escola deveria ser laica e gratuita, o que seria grande avanço para a educação brasileira.

Com a ditadura Vargas, o ensino sofre retração e a educação em artes é evidentemente afetada pelas novas formas de atuação política. No mesmo período, Lúcio Costa promove uma reformulação no ensino de desenho presente na educação formal. O arquiteto urbanista, nomeado em 1930 para dirigir a Escola de Belas Artes com a missão de renovar o ensino de artes plásticas e implantar um curso de arquitetura moderna, aponta alguns entraves existentes à época: “as aulas serão muitas vezes ministradas por pessoas pouco esclarecidas, ou mal esclarecidas sobre o que de fato importa, convindo assim restringir ao mínimo indispensável a intervenção do professor” (COSTA, 2007, p. 1).

Com o fim da ditadura Vargas o ensino de arte ganha novo fôlego. Surgem as *Escolinhas de Arte*, movimento que pregava a livre expressão e incentivava a formação de professores:

Noêmia Varela, que fundou a Escolinha de Arte do Recife, assumiu mais tarde a direção da Escolinha de Arte do Brasil, criada por Augusto Rodrigues, em parceria com a professora de artes Lúcia Alencastro Valentim e a escultora norte-americana Margareth Spencer. A Escolinha de Artes do Brasil começou suas atividades em 1948, nas

³ MENEZES, Ebenezer Takuno de; SANTOS, Thais Helena dos. Verbete Manifesto dos Pioneiros da Educação Nova. *Dicionário Interativo da Educação Brasileira - Educabrasil*. São Paulo: Midiamix, 2001. Disponível em: <http://www.educabrasil.com.br/manifesto-dos-pioneiros-da-educacao-nova>. Acesso em: 01 de mar. 2016.

dependências da Biblioteca Infantil do Rio de Janeiro. **Segundo Ana Mae Barbosa, a Escolinha de Arte, em parceria com o governo, promoveu vários cursos de formação de professores.** (GOUTHIER, 2014, p. 16, grifo nosso)

Em aproximadamente 1960, várias organizações populares e políticas ganham força, reflexos do contexto histórico nacional. Em 1961 é publicada a primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). Os profícuos ideais de Paulo Freire começam a se disseminar.

Esses movimentos, mesmo tendo uma ideologia comum de esquerda utilizaram diferentes estratégias para seus propósitos, também comuns, de incluir os excluídos da sociedade. Junto com a proposta de alfabetização, a cultura e a arte estavam quase sempre presentes nos discursos e proposições. O Movimento de Cultura Popular, no qual Paulo Freire estava envolvido, promovia as praças de cultura e tinha forte foco no teatro. Havia discussões sobre arte e estética e sobre a necessidade de democratizar o acesso a elas. (GOUTHIER, 2014, p. 18)

O golpe de Estado de 1964 impede que a educação brasileira se desenvolva e com isso há novo retraimento no ensino de artes. As universidades passaram a ser controladas e o foco do ensino ficou mais técnico e menos humanista (SCHMITT, 2007).

Em 1971 foi criada a segunda Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Essa legislação reúne em uma única disciplina os estudos de artes plásticas, música e artes cênicas, denominada Educação Artística. “Com esses fundamentos, pautados na superficialidade e sem foco no conhecimento, a arte entrou para o currículo obrigatório no Ensino Fundamental” (GOUTHIER, 2014, p. 19). Ignorada como área do conhecimento nas escolas, a arte é tratada como momento de lazer, pausa e relaxamento.

No ano de 1988 uma nova Constituição Federal brasileira é promulgada. Nela, a educação constitui dever da União e é nessa esteira que surge a mais atual, e até hoje vigente, Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, de 1996.

A Educação Artística é extinta e finalmente a arte é reconhecida como área do conhecimento. As alterações não se limitam a uma mudança de nomenclatura, conforme afirma a professora Lúcia Gouveia Pimentel, mas abarcam toda a estruturação que envolve uma área do conhecimento. “De atividades esporádicas de cunho mais próprio de relaxamento e recreação, passa-se ao compromisso de construir conhecimentos em arte” (PIMENTEL apud GOUTHIER, 2009, p. 20)

1.2 – Inquietações sobre o aprendizado de artes: relatos de experiência

O desejo de desenvolver uma monografia com foco em ensino de artes visuais, valorizando o fazer artístico, se deu a partir de minha experiência pessoal. Desde cedo interessada por artes, no ensino formal não tive aulas capazes de fazer aflorar adequadamente os processos criativos explorando de forma significativa os conteúdos inerentes à área.

No período em que frequentei o ensino fundamental, por volta dos anos 1990, as aulas de artes ainda se enquadravam na disciplina de educação artística e eram ministradas de forma livre e sem foco. Não havia a contextualização de tarefas nem a apresentação de referenciais artísticos pertinentes.

O momento das artes era tratado como lazer, período de descanso e relaxamento. As atividades consistiam em confeccionar objetos que posteriormente seriam presenteados aos pais em datas comemorativas.

A compreensão histórica da arte em si, o aprendizado sobre os processos de criação e a visualização de obras de arte não era incentivada. Visitas a museus eram inexistentes. Os alunos não eram encorajados a pensar sobre arte como uma profissão, tampouco como uma maneira sólida de construção de conhecimento. Escolher a carreira artística a partir dessa abordagem era como adentrar num buraco negro.

Anos depois, mesmo com minhas lacunas de aprendizado, ingressei no bacharelado em Artes Visuais. Motivada pelo desejo de aprender mais sobre a arte, as imagens e seus processos de criação, busquei aprofundar meus conhecimentos através do meio acadêmico.

Em uma disciplina que versava sobre a metodologia de ensino em Artes Visuais, a professora demandou que cada graduando contasse um pouco sobre as próprias experiências passadas nas aulas durante os anos escolares. Para minha surpresa, quase todos os alunos vivenciaram os mesmos atropelos que eu. As escolas não pareciam dar a devida importância ao ensino de artes, com atividades que consistiam em meros momentos de relaxamento; apenas uma colega que havia frequentado uma escola americana relatou ter estudado artes de forma mais adequada.

Numa segunda experiência no bacharelado, dessa vez na disciplina de Fotografia, o professor ensinou como capturar uma imagem usando apenas uma

latinha, um papel fotossensível e a luz solar. Aprendi, pela primeira vez, a fotografar utilizando um aparato artesanal simples. A técnica da *pinhole*, câmera de furo, me deixou maravilhada. Comecei a questionar: por que atividades simples como aquela, que alargam sobremaneira o conhecimento, não eram utilizadas na educação básica?

Posteriormente, agora cursando a especialização em Ensino de Artes Visuais na Universidade Federal de Minas Gerais, retomei os questionamentos que tanto me afligiam. Será que, atualmente, o ensino de artes para crianças ocorre de maneira adequada nas escolas? A fotografia está presente na educação formal ou é relegada ao giz de cera e ao lápis de cor?

Nesta monografia propus o desenvolvimento de oficinas de fotografia com crianças como forma de ampliar os conhecimentos sobre a captura de imagens e promover a reflexão, estendendo-a às artes como um todo. Para isso foi usado um processo antigo de fotografia, com a intenção de servir de contraponto às tecnologias digitais de criação de imagens tão largamente utilizadas nos dias de hoje.

Optei pela cianotipia por acreditar que é uma técnica fotográfica que não requer aparatos específicos, como câmera escura, e que pode ser realizada em locais que tenham infraestrutura simples.

A ideia do projeto surgiu a partir de minhas próprias inquietações como artista e aluna. Será que as escolas atuais promovem um aprendizado consistente em artes visuais e multimeios? A fotografia está inserida nesse ensino? Nos dias atuais, há a proliferação de celulares e *tablets* com recursos fotográficos amplamente utilizados, mas será que crianças e jovens têm noção de como surgiu essa forma secular de arte? Será que os educandos têm conhecimento dos antigos processos fotográficos?

As inquietações impulsionaram-me a perseguir respostas. É nessa esteira que transita entre a experiência pessoal, a realidade atual de produção de imagens e o ensino de artes nas escolas brasileiras que avanço em direção à instigante pesquisa, buscando estimular os contatos com a fotografia.

Capítulo 2 - Questionamentos acerca da fotografia no ensino de artes brasileiro: realidade inexistente?

2.1 – Fixando a imagem do mundo real: o nascimento da fotografia

O século XIX foi um período significativo no que tange às descobertas nas áreas de física, química, medicina. Houve uma efervescência no que diz respeito à indústria, aos meios de transporte e à energia, e os inventos transformaram a maneira como o homem atua no mundo.

Nessa época surgiram a locomotiva a vapor, as lâmpadas incandescentes, o telefone idealizado por Graham Bell. Os processos capazes de fixar em suportes imagens do mundo real foram inventados e em decorrência disso nasceu a fotografia. Ainda no final desse século, os irmãos Lumière criaram o cinematógrafo, aparato que projetava imagens em movimento e que seria o embrião do cinema.

Nas artes e na área gráfica, há tempos o homem tentava fixar imagens em uma superfície. Havia o desejo de que as representações tivessem um caráter volante, que fossem facilmente transportadas e que pudessem ser amplamente reproduzidas. Essa natureza móbil e passível de repetição já estava presente na gravura, de forma diversa dos afrescos e das pinturas em tela.

A invenção dos tipos móveis, no século XV, pelo gráfico alemão Johannes Guttenberg transformou a realidade da imprensa e contribuiu para a ampla disseminação de conhecimento.

No início do século XX, experimentos com imagens e luz eram realizados por diversos estudiosos ao mesmo tempo, e foi nesse rico contexto histórico que surgiu a fotografia⁴.

O nascimento da fotografia surge em uma época em que os conhecimentos em química e física são reunidos e permitem a um pesquisador obstinado fixar de maneira durável as imagens produzidas pela luz sobre um suporte sensível. (LAVÉDRINE, 2008, p. 32, tradução nossa)⁵

⁴ Fotografia: *Photo* + *graphia* = escrita com a luz

⁵ No original: “La naissance de la photographie sert à une époque où les connaissances en chimie et en physique sont réunies pour permettre à un chercheur obstiné de fixer durablement les images produites par la lumière sur un support sensible”.

Na França, em aproximadamente 1826, Nicéphore Niépce foi o primeiro estudioso de que se tem conhecimento capaz de fixar imagens do mundo real em um suporte, pela ação direta da luz solar, ao utilizar uma câmera.

Ele registrou uma vista da janela de seu escritório em papel sensibilizado com cloreto e prata, mas obteve apenas êxito parcial na fixação da imagem. Mais tarde tentou vários tipos de suporte com o material fotossensível betume da Judeia, um tipo de asfalto que endurece ao ser exposto à luz solar. Com esse material, ele teve sucesso em 1822 em obter uma cópia fotográfica de uma gravura superposta a uma placa de vidro. Em 1826/27, usando uma câmera, fotografou a vista de seu escritório numa placa de cobre, sendo esta a primeira imagem da natureza que foi fixada permanentemente.⁶

A invenção de Niépce tinha seus inconvenientes. As imagens capturadas apresentavam um aspecto pouco definido. O tempo de exposição necessário para que a fotografia se desenvolvesse por completo era extremamente longo, podendo chegar a 8 horas seguidas.

Na sequência, o pintor e físico francês Louis Jacques Mandé Daguerre criou um processo de fixação de imagens que seria chamado de daguerreótipo.

Ao tomar ciência de que havia um outro estudioso interessado no mesmo objeto de pesquisa, Niépce contatou Daguerre e ambos tornaram-se parceiros.

Niépce, que desde 1814 estava tentando obter imagens permanentes através de ação da luz solar, em 1826, tomou ciência dos esforços de Daguerre no mesmo campo. Os dois se tornaram parceiros no desenvolvimento do processo heliográfico de Niépce de 1829 até a morte do mesmo em 1833.⁷

Com seu experimento em placa de cobre coberta por uma camada de prata polida, Daguerre conseguiu registros fotográficos extremamente precisos que requeriam apenas meia hora de exposição.

⁶Nicéphore Niépce. Disponível em <http://www.britannica.com/biography/Nicephore-Niepce>
Acesso em: 15 set. 2015.

⁷ Louis Jacques Mande Daguerre (1787 – 1851) - <http://www.britannica.com/biography/Louis-Jacques-Mande-Daguerre>. Acesso em: 15 set. 2015.



8



9

Figuras 1 e 2: Imagem de Nicéphore Niépce (1826-27) e do daguerreótipo (1855), respectivamente.

Fonte: Enciclopédia Britannica, 2016.

Inserida nesse contexto profícuo e multifatorial nasce, no início do século XIX, a fotografia. Envoltas em delicados processos técnicos, físicos e químicos e, por natureza, atrelada à realidade do objeto retratado, a escrita com a luz enfrentou dificuldades em ser reconhecida como arte. Foi diversas vezes rechaçada pelo universo artístico por estar intimamente ligada à técnica e por ser mediada pelo aparato denominado câmera escura.

Se colocarmos lado a lado a evolução do ensino de artes no Brasil e a trajetória que a fotografia percorreu até finalmente ser reconhecida como arte, notamos que os percalços estiveram presentes em ambas.

2.2 – A necessidade de *visual literacy*¹⁰ no ensino de artes brasileiro

Nos dias atuais há a necessidade urgente de uma educação do olhar, de um letramento visual. Com o advento da tecnologia, jovens seguem mantendo contato estreito com o universo fotográfico, porém de forma diversa à que ocorria nos tempos analógicos. Existe uma proliferação desenfreada de imagens estimulada pelas redes sociais, bem como pelas especificidades dos aparatos tecnológicos contemporâneos. A produção fotográfica é intensa no que diz respeito à quantidade, todavia na maioria das vezes as imagens são geradas sem critério e de forma pouco reflexiva.

Aprender fotografia possibilita um alargamento de conhecimentos não só no campo artístico, mas em várias áreas do saber. Essa importante forma de expressão,

⁸ Imagem de Nicéphore Niépce, 1826-27, vista de seu escritório.

⁹ Daguerreótipo – Segunda ponte suspensa de Niagara Falls logo antes do término da construção, 1855.

¹⁰ *Visual literacy*: letramento visual.

após quase dois séculos, continua sendo amplamente utilizada pela ciência, pelos meios de comunicação e nas artes plásticas.

Diversos pintores, no início do século XIX, faziam uso da fotografia ao criarem suas telas em ateliê; a imagem impressa servia simplesmente como apoio da memória. Por outro lado, segundo André Rouillé, os artistas fotógrafos do período em questão lutaram arduamente para que a fotografia fosse reconhecida como arte e não somente como um instrumento a serviço de outras áreas. Há uma ruptura da fotografia em dois mundos: a fotografia como arte e como documento (ROUILLÉ, 2009, p. 235).

Desde sua criação até os dias atuais, a fotografia sempre esteve muito presente em nossas vidas, tanto no universo artístico como fora dele. As utilizações e os propósitos das imagens fotográficas são inúmeros.

Nos álbuns de família um simples retrato é capaz de agrupar memórias de uma geração inteira. As diferentes etapas de vida de uma criança são gravadas em cada foto e conseguem desenhar uma trajetória de seu desenvolvimento ao longo dos anos.

Nas coleções antigas, realizados com imagens impressas, e nas contemporâneas, disponíveis em plataformas virtuais como *Facebook* e *Pinterest*, há a busca da apreensão de momentos aprazíveis, como se pela fotografia pudéssemos aprisioná-los para que jamais se apagassem com o passar do tempo.



Figura 3: *O Beijo*, fotografia de Alfred Eisenstaedt, 1945.
Fonte: www.gettyimages.com (2016)

A imagem é fundamental também no que diz respeito à história. Quantas notícias nos foram transmitidas através da fotografia?

A importância da escrita com a luz extrapola o meio privado e o artístico, avançando para o campo documental. Guerras e chagas foram retratadas por meio de imagens fotográficas, assim como importantes vitórias pessoais e políticas; muitas dessas imagens tornaram-se ícones de uma época. É o caso do famoso beijo que ocorreu entre uma enfermeira e um marinheiro em Nova Iorque ao saberem que a Segunda Guerra Mundial havia cessado. A imagem, capturada pelo fotógrafo Alfred Eisenstaedt, foi estampada em 1945 na extinta revista de fotojornalismo norte-americana *Life*.

Acredito que em algumas escolas brasileiras a fotografia ainda não seja devidamente reconhecida como uma forma de expressão artística, muito menos utilizada com frequência no ensino de artes infantil. Por falta de conhecimento ou por dificuldades na obtenção de equipamentos necessários, o desenho e a pintura continuam sendo privilegiados em detrimento de outras práticas que requerem um aparato técnico mais especializado como prensas de gravura, câmeras fotográficas, químicos ou impressoras. Segundo Lucia Gouvêa Pimentel,

Nas aulas de Computação ou Informática, como geralmente a disciplina é chamada, o enfoque é certamente o visual. No entanto, a maioria das escolas tem somente um currículo voltado para a aprendizagem de edição de textos e banco de dados, não havendo preocupação, ou até conhecimento por parte dos professores, em ensinar programas de tratamento de imagens. (PIMENTEL, 2012, In: BARBOSA, p. 129)

Com a profusão dos meios digitais, celulares, *tablets*, *webcams* e o surgimento da internet, o volume de captura de imagens e a circulação delas alcança dimensões antes impensadas. Por volta de 1985, Vilém Flusser já preconizava a proliferação de imagens. “Novos cartazes vão aparecendo semanalmente sobre os muros, novas fotografias publicitárias nas vitrines, novos jornais ilustrados diariamente nas bancas”. (FLUSSER, 2011, p.87)

Não avaliamos mais sobre como devemos gerar as imagens; simplesmente as multiplicamos e disseminamos desordenadamente sem pensar nos processos que precederam a fotografia digital.

O caminho de ensino de artes sempre foi muito intrincado. Essa área do saber tende a ser relegada a fim de que outras disciplinas, consideradas mais importantes, mantenham seu patamar privilegiado.

Mesmo enfrentando duras realidades e presenciando uma sensível melhora ao ser reconhecida pelos Parâmetros Curriculares Nacionais e pela LDB¹¹ de 1996, a qualidade do ensino de artes está longe do ideal, como aponta Ana Mae Barbosa.

A aprendizagem de Arte é obrigatória pela LDB no Ensino Fundamental e no Ensino Médio. Contudo, algumas escolas estão incluindo a Arte apenas numa das séries de cada um desses níveis porque a LDB não explicitou que esse ensino é obrigatório em todas as séries. (BARBOSA, 2012, p. 13)

Segundo Ana Mae Barbosa, há a necessidade de capacitação de professores para que estejam aptos a ministrar adequadamente aulas de artes. O professor deve ser um pesquisador e estar inserido no conceito da *práxis*, do contrário existirão lacunas no ensino. Como afirma Ana Mae, “A falta de uma preparação de pessoal para entender Arte antes de ensiná-la é um problema crucial, nos levando muitas vezes a confundir improvisação com criatividade” (BARBOSA, 2012, p. 15).

A fotografia é parte integrante dos meios de comunicação, das artes visuais. Com isso, é evidente que seu estudo é deficitário no Brasil. A inserção adequada desses estudos no ambiente escolar é fundamental. Aprender sobre fotografia é necessário não só para que os educandos sejam capazes de produzir imagens criteriosamente, mas também para que desenvolvam *visual literacy*¹² e saibam observar de maneira crítica as imagens que nos cercam. No trecho que segue, Ana Mae Barbosa reforça essa importância:

Um grande número de trabalhos ou profissões estão direta ou indiretamente relacionados à Arte comercial e à propaganda – *outdoors*, cinema, vídeo, publicação de livros e revistas, produção de capas de fitas e CDs, cenários para a televisão, e todos os campos do *design* para a moda e a indústria têxtil, design gráfico, decoração, etc. **Não posso conceber um bom *designer* gráfico que não possua algumas informações de História da Arte.** (BARBOSA, 2012, p. 22, grifo nosso)

Nas artes visuais o fazer está entrelaçado ao pensar. A reflexão deve sempre ser parte integrante do processo de criação. Aprender a desconstruir, analisar e contemplar imagens é necessário para que o aluno seja capaz de elaborar

¹¹ LDB – Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional de 1996.

¹² *Visual literacy* – letramento visual.

conhecimentos, colocá-los em prática e ter uma visão crítica sobre o que vê e o que produz.

A introdução sistemática da linguagem fotográfica nos estudos de artes tem caráter transversal e pode estimular a construção de conhecimentos em diversas áreas. Por ter um cerne multidisciplinar, a fotografia é capaz de auxiliar na compreensão de assuntos relacionados à física, à química, à história, ao cinema e logicamente às artes visuais.

Por meio dela, os alunos podem entrar em contato e aprender na prática sobre fundamentos da óptica, dos processos de propagação da luz, de compostos químicos fotossensíveis. Compreender a fisiologia do olho humano em analogia com a câmera fotográfica. Conhecer as bases do cinema a partir de imagens em movimento, dos princípios da lanterna mágica. A partir da fotografia podem-se mapear eventos que marcaram a história e perceber as múltiplas formas de se expressar no mundo.

É evidente que o aprendizado sobre história, e não somente a história da arte, é enriquecido com o estudo transdisciplinar da fotografia. Da mesma forma, no campo visual, o desenvolvimento de um olhar pessoal desponta à medida que os alunos criam as próprias imagens aliando a prática à reflexão.

Por sua vez a Abordagem Triangular postula que a construção do conhecimento em arte acontece quando há o cruzamento entre experimentação, codificação e informação [...] “É construtivista, interacionista, dialogal, multiculturalista e é pós-moderna, por tudo isso e por articular arte como expressão e como cultura na sala de aula”. (RIZZI, 2008, In: BARBOSA)

Para que a construção de conhecimento seja consistente é preciso que o professor atue como um mediador, fomentando a curiosidade e jamais colocando-se de forma impositiva.

Os próprios *Parâmetros Curriculares Nacionais* de 1997¹³ propostos pelo Ministério da Educação apontam que uma metodologia de ensino baseada em teorias construtivistas, que levam em consideração o contexto do aluno e as experiências pessoais, tem mais capacidade de gerar resultados positivos. A disponibilidade do aluno em aprender, a postura do educador e a adequação das tarefas às condições e realidades de cada um também influenciam no alcance dos objetivos.

¹³ Parâmetros Curriculares Nacionais, 1997. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2016.

O professor mediador não deve agir de maneira autoritária, a fim de promover a construção do conhecimento. Deve ser permeável e adequar-se ao contexto social dos educandos, pois o aprendizado ocorre de forma bilateral, percorrendo vias de mão dupla. Conforme afirma Paulo Freire em carta direcionada aos que ousam ensinar: “O aprendizado do ensinante ao ensinar se verifica à medida em que o ensinante, humilde, aberto se ache permanentemente disponível a repensar o pensado” (FREIRE, 2001, p. 259).

Por mais que o educador deva estar aberto às novas visões e a constantemente repensar suas posições, segundo Freire, isso não o autoriza a lecionar sobre assuntos que fogem ao seu domínio. O preparo adequado é fundamental e deve ser constante para que a construção do conhecimento ocorra de forma sólida.

Sua experiência docente, se bem percebida e bem vivida, vai deixando claro que ela requer uma formação permanente do ensinante. Formação que se funda na análise crítica de sua prática. (FREIRE, 2001, p.260)

No caso das artes visuais é desejável que, além de pesquisador, o educador tenha atuação artística, pois só engajado nesse meio ele será capaz de compreender os anseios e as necessidades que permeiam o ofício.

Em vista de todo o exposto acima, procurei traçar caminhos na tentativa de sanar minhas inquietações em relação ao ensino de artes. Com a intenção de promover um primeiro contato entre crianças e o universo da fotografia antiga e fomentar a inserção dessa linguagem artística no contexto escolar, propus o desenvolvimento de oficinas utilizando um processo de fixação tradicional de imagens.

Alicerçada por valioso referencial teórico e colocando-me amplamente disponível para a vivência de novas experiências, incursionei-me nesse meritório e delicado espaço por mim nunca antes explorado: o universo do ensino.

Capítulo 3 – Contatos com a fotografia: realizando as oficinas

3.1 – O contexto das oficinas

No segundo semestre de 2015, procedi à aplicação das oficinas de fotografia que gerariam o *corpus* principal desta monografia. Apoiada por relevante material teórico adotei, como metodologia, a proposta triangular de Ana Mae Barbosa e os valiosos ensinamentos de Paulo Freire acerca da educação. As teorias construtivistas de aprendizagem também fizeram-se presentes.

Ao planejar as aulas, levei em conta os princípios que norteiam a abordagem triangular na seguinte sequência: a apresentação do objeto e sua contextualização histórica, o fazer artístico e, por fim, a apreciação artística como forma de reflexão.

Na organização do material teórico a ser apresentado às crianças, pautei-me por ideais construtivistas sobre conhecimento. Procurei estimular os alunos a serem ativos e a repensarem seus saberes levando em consideração suas experiências pessoais. Considerei o contexto em que os educandos estão inseridos, a faixa etária e seus prováveis conhecimentos prévios sobre fotografia e outros conceitos conexos que seriam revelados ao longo das vivências.

As oficinas ocorreram em dois estabelecimentos distintos. As primeiras experiências aconteceram na Escola Municipal Rocha Pombo, localizada em Juiz de Fora, Minas Gerais, e as subsequentes foram ministradas em uma das unidades da Obra Social São João Bosco na cidade de Campinas, São Paulo.

A escolha dos referidos espaços ocorreu por se tratar de instituições que acolhem educandos em situação econômica menos favorecida. Minha intenção foi possibilitar que essas crianças tivessem experiências que fossem capazes de ampliar seu olhar sobre o universo fotográfico. A cianotipia, técnica de fixação de imagens pouco difundida, foi o instrumento que propiciou esse aprendizado.

O Centro de Atenção Integral à Criança (CAIC) - Escola Municipal Rocha Pombo de Juiz de Fora está diretamente ligado à prefeitura e à Secretaria de Educação do município. Esse espaço oferece educação gratuita de ensino fundamental e educação infantil, com creche e pré-escola. A escola pública está localizada na zona norte de Juiz de Fora, no bairro Amazônia, e faz parte de uma região periférica e menos favorecida da cidade. Possui grande área composta por salas de aula de boa estrutura, escritórios para os funcionários, cozinha que fornece

a alimentação das crianças e para os que lá trabalham, quadra de esportes, refeitório, áreas verdes.

A Obra Social São João Bosco, localizada na cidade de Campinas, foi fundada em 1909 pela ordem religiosa dos Salesianos. Segundo informações do *site* da instituição, permaneceu até 1993 como escola particular e somente após esse tempo passaria a prestar assistência aos desfavorecidos. No final de 1994, “inicia-se um novo trabalho de acolher e promover vida digna às crianças e aos adolescentes em situação de desproteção e ameaçados ou violados em seus direitos”.¹⁴

As necessidades mostraram que, para seu efetivo funcionamento, as unidades assistenciais deveriam ser implantadas dentro das próprias comunidades carentes. Com isso, em 1999 o externato do bairro Parque Oziel, unidade Nossa Senhora Auxiliadora, foi criado.

A comunidade do Parque Oziel em Campinas é proveniente de uma ocupação desordenada que sobreveio a partir de 1997. A região, de condições precárias, não possuía saneamento básico e as crianças viviam expostas a situações de risco.

No momento atual, as conjunturas sociais da região continuam distantes dos ideais necessários para um desenvolvimento próspero e pleno. Sendo assim, o respeitável trabalho realizado pelos Salesianos no Parque Oziel é extremamente importante.

Com o externato, os jovens têm oportunidade de participar de atividades educativas e recreativas nos horários em que não estão frequentando a escola formal. Dessa forma, a jornada diária é preenchida de maneira saudável, reduzindo sua exposição a riscos. A unidade Nossa Senhora Auxiliadora, que funciona no Parque Oziel, atualmente conta com salas de aula, laboratório de informática repleto de computadores novos, quadra de esportes coberta e refeitório para crianças e funcionários.

¹⁴ Sobre a Obra Social São João Bosco de Campinas - <http://www.ossjb.org.br/>
Acesso em: 07 fev. 2016.

3.2 – Cianotipia: a fotografia azul

No intuito de fornecer o leitor com informações básicas, porém relevantes, neste tópico apresento brevemente os conceitos da cianotipia. Ressalto a forma como as imagens são geradas a partir dessa técnica e o porquê da escolha desse processo nas oficinas por mim ministradas.

Segundo Bertrand Lavédrine, a cianotipia é uma das mais antigas técnicas fotográficas. O processo é desencadeado por químicos à base de sais de ferro, de forma diversa da técnica amplamente utilizada com sais de prata.

Segundo o *site* da Enciclopédia Britannica¹⁵, no início do século XIX o astrônomo e abalizado químico inglês Sir. John Herschel (1792-1871) descobriu, após diversos estudos, compostos de sais de prata capazes de fixar imagens em papéis. Mais tarde John Herschel inventou, independente do cientista William Henry Fox Talbot que fez inventos na mesma área, o processo de impressão de imagens por contato em papéis sensibilizados por químicos que reagem à luz solar. As imagens do mundo real poderiam, finalmente, ser fixadas. Era o início da fotografia.

A cianotipia consiste na tiragem fotográfica de imagens por contato em papéis sensibilizados por químicos que reagem na presença de raios ultravioleta. Os sensibilizantes são formados por uma solução de sais de ferro como ferricianeto de potássio e citrato férrico amoniacal. A imagem resultante é de um azul da Prússia intenso.

Após a sensibilização do suporte, deve-se gentilmente colocar sobre o papel o objeto a ser fotografado e levar o aparato ao sol. O tempo necessário para a impressão fotográfica depende da intensidade da luz solar. Normalmente ao meio-dia, num país tropical, quinze minutos são suficientes para se obter uma imagem precisa e bem impressa.

Finalizada a exposição solar, dá-se sequência à lavagem do papel em água corrente. A cianotipia é uma técnica estável. As imagens originadas, se acondicionadas ao abrigo da luz, tendem a ser bem conservadas, uma vez que a fixação dos sais de ferro é eficiente. Um belo exemplo da estabilidade da cianotipia é o excelente estado de conservação do livro produzido por Anna Atkins em 1843.

¹⁵ Fonte: Enciclopédia Britannica
Disponível em: <http://www.britannica.com/technology/cyanotype>
Acesso em 16 fev. 2016



Figura 4: Livro - Algae: Cyanotype Impressions, Anna Atkins, 1843.
Fonte: www.gettyimages.com (2016)

Na Inglaterra, inserida em atividades científicas e amparada pelas descobertas do astrônomo e químico Sir John Herschel e de William Henry Fox Talbot, Anna Atkins desenvolve um dos primeiros livros de fotografia da história. Botânica, ela utilizou os princípios da cianotipia¹⁶ para registrar repetidamente diversos tipos de plantas.

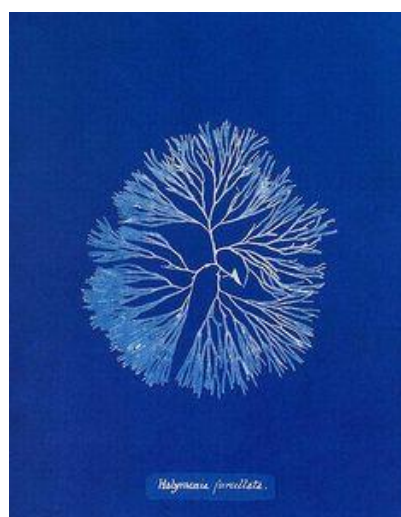
Segundo Martin Parr e Garry Badger (2014, p. 20), Anna Atkins realizou três volumes de livros a fim de catalogar inúmeros tipos de algas. Para os autores, mesmo que o trabalho tenha um viés primordialmente científico, a botânica foi capaz de criar uma verdadeira obra de arte.

Primeiramente, **as imagens de Atkins são belíssimas**. Feitas a partir de ilustrações botânicas, elas atingem as expectativas até a perfeição, todavia, como toda boa fotografia, elas vão muito além. **As imagens combinam informações científicas com prazer estético [...]** (2014, p. 20, tradução nossa, grifos nossos)¹⁷

As fotografias criadas pelo processo de cianotipia, também chamadas de desenhos fotogênicos, geram imagens de azul intenso. Delicadas e precisas nos detalhes, a nomenclatura da técnica tem origem a partir da cor resultante das fotografias.

¹⁶ Cianotipia, do inglês *Cyanotype*: tipo de impressão por contato realizada pela incidência de luz solar em papel sensibilizado por sais de ferro. Os resultados das fotografias são sempre azul ciano.

¹⁷ No original: "Firstly, Atkins's images are beautiful. Made as botanical illustrations, they fulfil that function to perfection, but like the best photography, they do much more. They combine scientific information with aesthetic pleasure [...]"



Figuras 5 e 6: Fotografias de algas britânicas, cianotipia de Anna Atkins, 1843-53.
Fonte: The Photobook, 2014.

Escolhi a cianotipia para protagonizar as oficinas por inúmeras razões. Trata-se de um processo antigo, pouco conhecido nas escolas, que gera imagens fotográficas sem a utilização de câmeras e cuja obra mais relevante é de autoria feminina.

A ausência da câmera viabilizou a realização dos *workshops* em espaços educacionais que não possuem aparatos tecnológicos voltados para esse fim. Efetuei, como voluntária, as oficinas em locais nos quais a maioria das crianças é desfavorecida economicamente. O meu desejo foi apresentar uma outra forma de fotografia que pudesse ser realizada com materiais simples, de baixo custo, sem a necessidade de uso de câmeras, e através dessa atividade contribuir para o ingresso dos alunos no universo da criação e da arte de maneira ampla. Como aduz Bertrand Lavédrine sobre a cianotipia:

É um procedimento pouco oneroso e fácil de ser executado, ele será esporadicamente utilizado no século XIX para a tiragem de fotografias, e muito aplicado no século XX para a reprodução de mapas e desenhos industriais ditos “azul de arquiteto”. (LAVÉDRINE, 2008, p.160)

A intenção era que as crianças tomassem conhecimento de que há outros processos de criação de imagens fotográficas e não somente aqueles que fazem uso de dispendiosos aparelhos, aos quais muitos alunos provavelmente não têm acesso.

Acredito que conhecer a fotografia de contato é fundamental para que os educandos tenham noção das raízes da escrita com a luz. Além disso, saber que o uso da cianotipia foi protagonizado por uma mulher, Anna Atkins, reconhecida como a pioneira dos livros de fotografia, é algo singular.

Num passado não muito longínquo, a mulher esteve com frequência relegada ao segundo plano, principalmente em meios científicos e artísticos, permanecendo à sombra da figura masculina. A obra de Anna Atkins possui inestimável valor biológico e artístico, tendo sido ela também responsável por reafirmar o merecido espaço feminino, indo contra a dominação masculina e promovendo a inclusão da mulher no campo da ciência e das artes.

Importante ressaltar que a escolha de um procedimento antigo para as atividades práticas ocorreu a fim de gerar um contraponto com as novas tecnologias. O mundo atual está imerso numa profusão de imagens que são criadas com rapidez e volume exponencial, haja vista a constante atualização de informações e os inúmeros aparatos digitais disponíveis. Penso que está faltando reflexão na criação dessas imagens. Segundo a Professora Lucia Gouvêa Pimentel:

Devido à velocidade com que vemos as imagens, nem sempre podemos pensar sobre elas e selecionar as que devem fazer parte do nosso repertório imagético, isto é, da referência visual que gostaríamos de deixar registrada em nossa memória. (PIMENTEL, 2012, in: BARBOSA, p.127)

A maioria das imagens é capturada e imediatamente exposta em redes sociais, e não há tempo para a fruição delas.

Se comparada com a fotografia digital, a cianotipia é um processo fotográfico vagaroso, que depende de condições climáticas, é menos controlável e está mais sujeito a imprevistos. Promover a lentificação do tempo, permitindo que os educandos vivenciem as experiências artísticas de forma inédita, é fundamental para a formação de um senso crítico. Seguindo os pensamentos da professora Lucia Gouvêa Pimentel, o conhecimento de diferentes tipos de expressão é importante:

Os modos de produção e de conhecimento da imagem são bastante diversificados. Devemos conhecer tanto os meios tradicionais quanto os meios que usam tecnologias contemporâneas, para que possamos escolher qual o mais apropriado para nossa expressão. (PIMENTEL, 2012, in: BARBOSA, p. 128)

Sendo assim, considerando mais acessível a aplicação de uma atividade prática que prescinde de dispendiosos equipamentos, levando em conta a relevância de um aprendizado histórico que agrega conhecimentos basilares sobre a escrita com a luz e a significativa atuação feminina no universo da ciência e das artes, tracei os caminhos das oficinas em busca da fotografia azul.

3.3 – Planejando as atividades e vivenciando a prática

A organização das turmas foi pensada a fim de contemplar no máximo oito alunos por oficina. O reduzido número de participantes permitiu que as atividades práticas fossem plenamente aproveitadas e que cada participante pudesse expor, da melhor maneira, seus questionamentos e reflexões.

Tendo em vista o fato de que não estou, atualmente, inserida no universo docente, elaborei uma proposta de oficina que foi apresentada aos responsáveis pelos locais onde tinha como meta desenvolver o trabalho. O propósito foi obter autorização para que as oficinas fossem realizadas com os alunos dos estabelecimentos.

O plano de aula que apresento na tabela abaixo, além de expor meus objetivos, norteou-me na execução do *workshop*.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE ARTES VISUAIS
PROPOSTA DE OFICINA DE FOTOGRAFIA

Público-alvo: Participantes de 6 a 13 anos. Grupos de até 8 alunos.

Materiais: Papel sensibilizado com químicos de cianotipia. Materiais opacos.

Atividades: Criação de imagem a partir de processo fotográfico: a cianotipia.

Duração: 2 horas e 30 minutos por encontro, aproximadamente.

Trata-se de uma iniciação aos conceitos básicos fotográficos. A proposta consiste em desenvolver atividades relacionadas à fotografia com jovens entre 6 e 13 anos, ampliando conhecimentos e fomentando reflexões acerca do tema.

A cianotipia, que é um processo histórico de impressão por contato, será o pilar para o desenvolvimento das atividades práticas. Esse antigo princípio de criação de imagens fará referência aos primórdios da fotografia e permitirá que os alunos compreendam que existem diversas formas de criar imagens fotográficas.

Os participantes serão capazes de criar suas próprias imagens fotográficas, sem o uso de câmera, a partir de materiais simples do cotidiano, como objetos opacos, flores e folhas de árvores.

As atividades lúdicas das oficinas servirão de contraponto com as tecnologias digitais extensamente utilizadas nos dias de hoje. O objetivo é o alargamento de conhecimentos no campo da fotografia, o aprendizado pela prática e a reflexão sobre as imagens e seus processos de criação.

A abordagem dos *workshops* seguiu ideais construtivistas de ensino e preceitos da proposta triangular de Ana Mae Barbosa. Nela o professor atua como mediador, propiciador de experiências, e nunca como um transmissor direto de saberes. Os conhecimentos são construídos pelo próprio aluno levando-se em consideração as suas motivações em internalizar o assunto e suas prévias experiências de vida.

A primeira parte das oficinas foi dedicada à apresentação teórica de fundamentos da fotografia. De início, busquei conhecer os alunos a fim de inteirar-me sobre os saberes prévios que cada um deles possuía sobre o que seria apresentado.

Alguns poucos educandos, no começo, não conseguiram identificar o substantivo por mim empregado, *fotografia*. Somente após referir-me ao termo *foto*, explicando seu significado, sentiram-se mais à vontade com o assunto.

Por diversas vezes os ensinamentos de Paulo Freire vieram à tona e foram fundamentais para conduzir-me e aproximar-me da turma. Somente dessa forma seria possível despertar o interesse dos educandos para o que viria na sequência. Logo no início das oficinas, seria eu quem aprenderia a primeira lição. Percebi a necessidade do professor adequar seu vocabulário para estabelecer uma comunicação que vá ao encontro da realidade dos alunos.

As educadoras precisam saber o que se passa no mundo das crianças com quem trabalham. O universo de seus sonhos, a linguagem com que se defendem, manhosamente, da agressividade de seu mundo. O que sabem e como sabem independentemente da escola. (FREIRE, 1997, p. 66)

Ao longo da exposição teórica efetuei constantes questionamentos à turma sobre as finalidades da fotografia, tencionando estimular a reflexão.

Por que fotografamos? Qual a finalidade da fotografia? A escrita com a luz é plural. Além de expressão artística, a fotografia pode atuar como um dispositivo auxiliar da memória, pois é uma maneira de registrar momentos significativos de nossas vidas. Tentamos congelar, guardar uma fração do tempo e eternizar algo que amamos em imagens.

Pela fotografia podemos demonstrar nossos descontentamentos em relação a situações inadequadas nas ruas, em nosso bairro, nas escolas. Dessa maneira, fotografar torna-se um recurso político.

O que é primordial para que de fato uma imagem fotográfica aconteça? O que não pode faltar? Muitos educandos responderam que o sorriso não pode faltar para que uma fotografia exista. De fato, o entusiasmo é parte fundamental do processo, mas acredito que este cabe mais ao fotógrafo do que ao objeto fotografado.

Expus, resumidamente e de maneira lúdica, a trajetória da fotografia, os diferentes tipos de câmeras existentes, as primeiras imagens em preto e branco e a chegada da cor nas impressões. Após essa breve explanação teórica, apresentei a figura de Anna Atkins, seu belo trabalho em cianotipia, contextualizando com o período histórico em que as obras foram produzidas.

Transcorrida a primeira parte, prosseguimos em direção à prática; seria o momento da fruição. O material necessário foi organizado previamente e, para uma melhor compreensão da técnica, demonstrei aos educandos a criação de uma imagem a partir da cianotipia.

Todos os alunos tiveram a oportunidade de produzir pelo menos uma impressão fotográfica. Finalizada a segunda etapa da oficina, que ateuve - se à prática pela realização das fotografias, propus que todas as imagens fossem expostas conjuntamente para que pudéssemos refletir sobre os resultados e finalmente sistematizar e sedimentar os conhecimentos.



Figuras 7 a 10: Oficinas de fotografia na Escola Municipal Rocha Pombo – Juiz de Fora.

Fonte: Acervo pessoal, 2015.



Figuras 11 a 17: Oficinas de fotografia na Obra Social São João Bosco
Unidade Nossa Senhora Auxiliadora - Parque Oziel – Campinas.
Fonte: Acervo pessoal, 2015.

3.4 – Revelações e resultados: um olhar sobre as experiências e seus ganhos

“Devemos observar as coisas antigas com olhos renovados, isso nos ajuda a compreender o amanhã”¹⁸

Louis Pauwels

Os resultados das oficinas de fotografia foram surpreendentes. Desde a primeira fase concernente à exposição teórica, passando pela segunda parte que se referiu à apresentação da artista pioneira na criação de um livro de fotografias, até o diálogo reflexivo final. Durante todo o processo, as crianças demonstraram enorme interesse em aprender novos conceitos e revelaram incrível capacidade de ressignificar informações.

Narrar, aos alunos, que uma mulher no início do século XIX foi a pioneira a realizar um livro de fotografias teve um caráter ideológico. Segundo Paulo Freire, a educação e as aulas não são neutras, pois o seu principal objetivo é mostrar o mundo para os mais novos, ajudando-os a pensar (FREIRE, 1997).

Nesse contexto, é relevante avaliar como a história, que é escrita pelos vencedores, pode deixar de lado aspectos importantes para a formação de um senso crítico. Conforme aduz Marián López Fernández Cao, é necessária uma história mais humana para que tenhamos uma sociedade mais igualitária.

Como seres pertencentes a uma sociedade que privilegia o masculino e como seres nela integrados nossa visão está, portanto, educada atendendo as normas que privilegiam o masculino ocidental. [...] Por isso é essencial desconstruir esse olhar de poder, esse olhar discriminatório, que se opõe a nós mesmas e nós mesmos. (CAO, 2008, In: BARBOSA, AMARAL, p. 74)

Questionar, tendo ciência de que os dominantes têm forte atuação na história, é essencial para “desafiar seus alunos, desde a mais tenra idade, através de jogos, de histórias, de leituras para compreender a necessidade da coerência entre o discurso e prática” (FREIRE, 1997, p. 18).

No final de 2015, por conta de um estágio de pesquisa, tive a oportunidade de visitar no *Musée de l’Orangerie* em Paris a exposição *Qui a peur des femmes*

¹⁸ Trecho extraído do livro *Le Matin des Magiciens* de L. Pawels 1960, p. 64, tradução nossa. No original: “Il faut regarder les choses anciennes avec les yeux nouveaux cela aide à comprendre demain”.

*photographes?*¹⁹. Segundo informações da curadoria, essa foi a primeira exposição na França dedicada exclusivamente a fotografias produzidas por mulheres.

Logo no início da mostra, na entrada da primeira sala, estava exposto o bellissimo livro de cianotipias de Anna Atkins. Nesse instante, percebi a importância de tê-la escolhido como referência para as oficinas que haviam sido ministradas com os jovens de Juiz de Fora e de Campinas.

Promover a educação visual a partir do estudo das artes é enriquecedor, estimula a percepção e proporciona às crianças que estão inseridas em ambientes desfavoráveis novos modos de expressão. Segundo Lucia Gouvêa Pimentel, estimular o letramento visual é importante na construção da nossa cultura:

Nesse contexto, é importante desenvolver-se a competência de saber ver e analisar a imagem, para que se possa ao produzir imagens, fazer com que ela tenha significação tanto para @ autor@ quanto para quem vai vê-la. Assim, é preciso conhecer a produção artística visual contemporânea, valorizar nossa herança cultural e ter consciência da nossa participação enquanto fruidores e construtores da cultura do nosso tempo. (PIMENTEL, 2012, in: BARBOSA, p.128, grifo nosso)

Assim como a música é capaz de dar voz e permitir que pessoas expressem seus descontentamentos e desejos de mudança, a fotografia demonstra ter essa mesma potência. Refletir sobre o que vemos constantemente nas mídias e sobre as rotineiras informações, muitas vezes tendenciosas, que são transmitidas a nós é um modo de letramento visual.

Aprendizados plurais são importantes, pois descortinam outros saberes e nos preparam mais adequadamente para enfrentar o mundo em que vivemos. Como aponta Paulo Freire (1997, p. 67) nas cartas a quem ousa ensinar, o aprendizado diminui as desvantagens na luta pela vida e é um dispositivo fortalecedor na briga contra as injustiças.

Logo na explanação teórica, questionei aos educandos se eles gostavam de fotografia e qual era o item indispensável para que uma imagem fotográfica pudesse surgir.

Minha intenção era despertar o interesse, promover a reflexão e apontar para a transversalidade da fotografia em relação a outras áreas do conhecimento. O desejo era que mais adiante os educandos pudessem perceber que, para que a fotografia de

¹⁹ Tradução nossa para o português: “Quem tem medo das mulheres fotógrafas?”

fato aconteça, é indispensável que haja luz. Nesse caso, ciência e arte estão entrelaçadas.

No desenrolar das oficinas, os alunos vivenciaram diversas situações que os colocaram em contato com a ciência. A espera sob o sol, para que a impressão da cianotipia sobreviesse, foi um momento bastante ansioso por todos. Participativos, eles notaram que o papel sensibilizado tem sua cor alterada à medida que a luz solar atua nele.

Como mediadora, mostrei que é possível determinarmos o melhor tempo de exposição apenas contemplando a mudança de coloração do papel. Para isso a paciência é algo determinante. Incentivar os alunos a observar atentamente as delicadas alternâncias de tom nas imagens que formavam-se lentamente era o meu intento naquele momento. Somente através da profunda reflexão sobre os conceitos levantados, sobre a fotografia em relação com o contexto da artista apresentada, os alunos seriam capazes de criar suas próprias obras de arte.

No instante em que as fotografias eram sensibilizadas sob o sol, referenciando o pedagogo Jorge Larrosa Bondía, falei sobre a necessidade de termos tranquilidade ao produzir arte e ao realizar nossas tarefas diárias para que a fruição possa de fato suceder.

Cada vez estamos mais tempo na escola (e a universidade e os cursos de formação do professorado são parte da escola), mas cada vez temos menos tempo. Esse sujeito da formação permanente acelerada, da constante atualização, da reciclagem sem fim, é **um sujeito que usa o tempo como um valor ou como uma mercadoria, um sujeito que não pode perder tempo, que tem sempre de aproveitar o tempo, que não pode protelar qualquer coisa, que tem de seguir o passo veloz do que se passa, que não pode ficar para trás, por isso mesmo, por essa obsessão por seguir o curso acelerado do tempo, este sujeito já não tem tempo.** E na escola o currículo se organiza em pacotes cada vez mais numerosos e cada vez mais curtos. Com isso, também em educação **estamos sempre acelerados e nada nos acontece.** (BONDÍA, 2002, p. 23, grifos nossos)

Na parte teórica, afirmei que se bloqueássemos a passagem de sol inadequadamente o resultado final da impressão poderia ser alterado. Ao longo da prática, no momento em que os trabalhos foram expostos aos raios solares, fiquei admirada ao perceber que as crianças estavam levando a sério a vivência. Atentos, preocuparam-se em não permitir que as sombras dos colegas ficassem sobre as imagens.

Um dos alunos da oficina realizada no Parque Oziel tomou a precaução de posicionar o aparato de cianotipia de forma inclinada, acompanhando a posição do sol, permitindo que a luz incidente no papel fosse plena. Contento, percebi que em pouco tempo de aula o educando havia compreendido completamente o conceito da técnica.

Na fração de minutos em que os trabalhos foram expostos ao sol, estimei uma discussão sobre os aprendizados de cada um no campo das artes visuais. Os alunos relataram suas experiências em arte e descobriram muitos conhecimentos em comum.

De volta ao improvisado laboratório em sala de aula, iniciamos a etapa de revelação das fotografias. Após uma demonstração, munida de luvas de proteção, ofereci aos alunos a possibilidade de eles próprios revelarem suas imagens. Pude perceber a ansiedade dos educandos, sua autoavaliação, e o receio de que as fotografias não fossem bem finalizadas.

[...] conhecemos com o nosso corpo inteiro. Com os sentimentos, com as emoções, com os desejos, com os medos, com as dúvidas, com a paixão e também com a razão crítica. Jamais com esta apenas. É preciso ousar para jamais dicotimizarmos o cognitivo do emocional [...] (FREIRE, 1997, p. 8)

Para minha surpresa, somente uma educanda, que insistiu em participar da oficina duas vezes, ousou revelar as próprias imagens. Após a atitude da colega, outros alunos foram aos poucos tomando confiança e decidiram atuar sobre a fotografia que criaram.

Os papéis foram lavados em uma bandeja plástica repleta de água limpa. Ao lento transcorrer do tempo, as imagens foram emergindo e delicadamente ganharam contorno. As reações de surpresa e de encantamento foram inúmeras. Cada vez mais as crianças se interessavam pelo processo e, participativas, tomavam a iniciativa de analisar os resultados.

Nesse momento, os ensinamentos de Paulo Freire (1997, p. 70) vieram novamente à tona. Ao observar essa etapa da oficina fica evidente que é necessário despertar a curiosidade para que saíamos de pensamentos e ações automatizados que não contribuem para a boa prática.

Na última etapa da oficina, promovi uma discussão final com os participantes visando à reflexão sobre os resultados alcançados e à sistematização dos conhecimentos. Três questões foram levantadas: Vocês sabiam que era possível

fazer foto sem câmera? O que acharam da experiência, da espera? Quais imagens estão boas?

Todos os educandos foram ouvidos, respeitando-se o desejo e a facilidade de cada um em expor suas opiniões. A grande maioria afirmou desconhecer o fato de que é possível realizar fotografia sem câmera. Apenas três educandos, um da escola municipal de Juiz de Fora e dois do bairro Oziel em Campinas, relataram ter conhecimento de fotografia sem câmera.

Uma aluna de Juiz de Fora, de 9 anos, demonstrou amplo processo reflexivo ao afirmar que desenhos de observação realistas, especialmente os retratos feitos por artesãos nas praças das cidades, têm relações com a fotografia sem câmera. É provável que ela não tenha noção da profundidade de sua declaração. Independentemente disso, a educanda nos remeteu ao passado, ao início do século XIX, e nos colocou diante dos primórdios da fotografia.

Desenhar e pintar os rostos das pessoas de forma precisa e realista era um trabalho artístico que foi diretamente ameaçado pelo advento da fotografia. Vale lembrar que o surgimento do processo fotográfico causou o desemprego de pintores retratistas, uma vez que as pequenas fotografias e os cartões de visita eram produzidos com maior precisão, mais rapidez e menor custo. O cientista e fotógrafo André Adolphe Eugène Disdèri foi o responsável pela inserção desse tipo de fotografia na sociedade do século XIX.

Comecei a enxergar os pontos de contato entre as formas de representação e a realidade: o desenho, a pintura, a fotografia. Mesmo imbuídas de subjetividade, fazendo uso de aparatos técnicos ou não, as reproduções da realidade têm muito em comum. A querela entre fotografia e pintura ainda é tema de discussão entre os estudiosos de arte, como pude notar na palestra proferida no final de 2015 por historiadores e pelo cineasta Wim Wenders, *Painting and Photography: towards a possible reconciliation?*²⁰

Maravilhada percebi que eu novamente ocupava o lugar de aprendiz. Comecei a recordar²¹, (re-**coeur**-dar)²², a passar novamente pelo coração, minhas lições de fotografia. “O ensinante aprende primeiro a ensinar, mas aprende também ao ensinar algo que é reaprendido por estar sendo ensinado” (FREIRE, 1991, p. 19).

²⁰ Tradução nossa para o português: Pintura e Fotografia: em direção a uma possível reconciliação? Palestra proferida no evento *Paris Photo* em novembro de 2015.

²¹ Recordar: palavra de origem latina. Segundo o dicionário Dicio – Dicionário Online de Português, significa rememorar, relembra, passar novamente pelo coração.

²² *Coeur*: coração em francês.

Os outros dois educandos que afirmaram ter conhecimentos sobre fotografia sem câmera são do Parque Oziel e têm 12 e 13 anos.

A aluna de 12 anos parecia parafrasear o pesquisador Philippe Dubois ao lembrar que as marcas de sol que ficam na pele quando frequentamos a praia ou a piscina são equivalentes à fotografia por contato. A parte que foi exposta ao sol ganha uma coloração diversa daquela que ficou bloqueada pela roupa, como o desenho fotogênico da cianotipia.

Para permanecer na categoria dos índices, talvez um dos processos mais próximos da fotografia (uma das suas melhores metáforas?) seria o *bronzamento dos corpos*, essa exposição da pele (superfície pelo menos tão sensível quanto a emulsão: problema de película) à ação dos raios solares que vêm ali depor sua marca dolorosa, avermelhada e depois mais escura, às vezes reservando em certos locais da anatomia zonas brancas, virgens, vestígios em negativo de algo que esteve ali e se interpôs na exposição. (DUBOIS, 2012, p. 61, grifo do autor)

A outra participante do externato que fez menção à fotografia sem câmera tinha 13 anos. A aluna relatou que, durante as aulas de artes na escola formal, sua professora ensinou a técnica *frottage*²³. Após esse aprendizado foi possível representar a textura e as formas do objeto que estava sob o papel, como se fosse uma estampa.

Ao final das oficinas, todos os participantes afirmaram ter apreciado os contatos com a fotografia e as experiências de cianotipia. Disseram que a espera sob o sol foi proveitosa, pois puderam perceber as mudanças de cor acontecendo no papel. Além disso, relataram ter gostado de acompanhar os trabalhos dos outros colegas.

Apenas dois alunos, durante todo o processo, que compreendeu 80 participantes, aparentaram não se interessar completamente pela oficina. Um deles, com apenas 6 anos, ficou disperso durante a exposição teórica. A pouca idade pode ser um indício de que os conceitos da oficina estão, no momento, mais afastados da realidade e dos interesses dessa criança. Os demais participantes da turma tinham entre 8 e 11 anos e, evidentemente, estavam em outra fase de desenvolvimento.

Outro aluno, de 13 anos, acompanhou o processo ativamente até a metade, quando pediu autorização para deixar a oficina a fim de participar de um jogo esportivo com colegas adolescentes. A partir desses dois exemplos os apontamentos de Gilles

²³ *Frottage*: técnica artística que consiste em friccionar uma ferramenta de desenho sobre um papel a fim de decalcar a textura do objeto que está sob o papel.

Deleuze ficam explícitos e funcionam como valiosa lição, pois aprendemos algo somente quando isso faz sentido para nós. Seguindo com as afirmações de Deleuze:

Numa aula, cada grupo ou cada estudante pega o que lhe convém. Uma aula ruim é a que não convém a ninguém. Não podemos dizer que tudo convém a todos [...] Não é uma questão de compreender e prestar atenção a tudo, mas de acordar em tempo de captar o que lhe convém pessoalmente.²⁴

Ao final, com as fotografias dos alunos expostas sobre a mesa, propositalmente, questioneei quais imagens estavam boas. Era o momento final da avaliação, já que o exercício de repensar a prática e os conceitos apresentados aconteceu ao longo de todo o processo da oficina. Realizada pelos próprios alunos, a discussão propiciou que os aprendizados fossem sistematizados e mais uma vez repensados.

Fiquei satisfeita quando os alunos unanimemente afirmaram que todas as imagens saíram a contento. Mesmo as menos definidas e que tiveram acidentes no percurso foram vistas como boas fotografias. Aproveitando o ensejo reafirmei que o acaso, desde que se tenha consciência do processo artístico, pode resultar em belíssimas imagens. Os erros e as contradições fazem parte de todo o aprendizado.

Para fechar de forma lúdica, exibi o vídeo de um espetáculo de teatro de sombras. No vídeo, o artista performático cria as mais variadas situações usando apenas um holofote luminoso e as próprias mãos. Os alunos ficaram maravilhados, especialmente os mais novos, ao verem os animais e as performances que ganharam vida com recursos tão simples. Desejei arrematar a trajetória das oficinas com a ideia de luz e sombra e com conceitos de imagens em movimento, pois eles estão intimamente relacionados à fotografia.

²⁴ Entrevista de Gilles Deleuze disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1bt5CZgnVUc>
Acesso em: 10 fev. 2016.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A história do ensino de artes no Brasil, desde os primórdios, trilha caminhos tortuosos e enfrenta percalços em busca de reconhecimento e de uma efetiva inserção na realidade escolar.

As inúmeras dificuldades não devem suplantiar os desejos de que a arte alcance, na prática, um patamar equivalente a outras áreas do saber e esteja presente de maneira mais adequada no cotidiano dos educandos.

Com o advento das novas tecnologias, que desencadeiam a produção exponencial de imagens digitais, uma educação do olhar se faz extremamente necessária. Saber analisar as imagens que vemos e pensar sobre o que produzimos é urgente e fundamental para a elaboração de um senso crítico, formando seres humanos mais preparados para enfrentar o mundo.

A metodologia adotada nas oficinas de fotografia mostrou que a *práxis*, teoria aliada à prática, é capaz de estimular o aprendizado e construir conhecimentos. A pedagogia de Paulo Freire²⁵, uma das bases metodológicas das oficinas, aponta que as atividades educacionais não devem transformar-se em puro fazer e sim manifestar-se dialeticamente.

A visão de Freire foi eficaz na condução das ações propostas e se entrelaçou perfeitamente com a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa, que tem caráter multidisciplinar e interacionista.

As teorias construtivistas que pautaram a aplicação das oficinas foram primordiais e efetivas ao nortear as atividades. Os conflitos gerados entre a assimilação de novos conceitos em embate com o repertório pré-existente dos educandos contribuíram para a criação de novos sentidos.

Os conceitos sobre fotografia foram apresentados respeitando-se o repertório pré-existente, as características individuais de cada educando e a realidade social em que estão envolvidos.

Ficou nítido que, para que um professor possa estimular e mediar um aprendizado adequadamente, é necessário que tenha ciência das fases de desenvolvimento dos alunos. Para isso, a noção sobre a gênese da inteligência humana e os estágios propostos pelo pesquisador Jean Piaget foi relevante e serviu de instrumental na aplicação das oficinas.

²⁵ FREIRE, 1997, p. 71.

Com o desenrolar das atividades ficou claro que alunos em distintas fases de desenvolvimento assimilam os conteúdos de forma diversa; por isso é necessário que o professor adapte a proposta a fim de despertar o interesse nos educandos, promovendo o aprendizado para todos.

Nas oficinas em questão, a faixa etária a partir de 8 anos mostrou-se mais adequada para o aproveitamento das ações propostas e para o desencadeamento do processo reflexivo.

A escolha da fotografia para protagonizar as oficinas foi acertada. Sua natureza múltipla, atrelada à ciência, possibilitou que as crianças entrassem em contato, de forma lúdica, com conceitos provenientes de diversas áreas, desde a visualização de processos físico-químicos até o contato com a estética e a criação de imagens.

Com a dinâmica das atividades, o gosto pela arte e pela composição das próprias imagens pode aflorar nas crianças. Com isso um aprendizado em artes foi construído e os fundamentais desejos de conhecimento e de buscar respostas às questões presentes no mundo foram estimulados.

A cianotipia atendeu às expectativas ao alicerçar as atividades propostas. Não foi reduzida à simples técnica e promoveu uma abordagem transversal de saberes. Além da prática, os alunos puderam se familiarizar com um processo fotográfico antigo e conhecer o trabalho artístico de uma das primeiras mulheres fotógrafas. Conforme afirmações da professora Mirian Celeste Martins,²⁶ a técnica não deve ser experimentada apenas, mas é importante que fortaleça e dê corpo às ideias.

O caráter portátil e volante do laboratório de revelação de cianotipias e o fato de prescindir de onerosos aparatos técnicos contribuiu para que as oficinas fossem realizadas em qualquer local, independentemente da estrutura existente. Isso veio ao encontro da intenção primordial que era pôr em prática oficinas de fotografia com crianças em situação econômica menos favorável.

Os ideais de Paulo Freire fizeram-se presentes ao longo de todo o trajeto, uma vez que, à medida que os alunos expunham suas reflexões, o caráter bilateral do aprendizado ficava evidente.

Durante as atividades, ao serem estimuladas, as crianças desencadearam um processo reflexivo dinâmico, contínuo, o que no geral as manteve motivadas. O intuito das oficinas demonstrou êxito na medida em que o contato com novos conceitos

²⁶ MARTINS, M. C., In: BARBOSA, 2011, p. 58

possibilitou que as memórias prévias fossem externalizadas e, por vezes, repensadas, promovendo o desenvolvimento cognitivo e a construção de conhecimentos.

Sendo assim, ao desenvolver as oficinas na Escola Municipal Rocha Pombo e no externato do Parque Oziel, busquei, como aprendiz, trazer à tona novas visões, estimulando o processo reflexivo e a formação do senso crítico, criando condições para que, na medida do possível, cada um fosse capaz de transformar a própria mente.

REFERÊNCIAS

BADGER, Gerry; PARR, Martin. *The Photobook: A History. Vol 1*. London: Phaidon Press, 2004.

BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Inquietações e mudanças no ensino da arte*. São Paulo: Cortez, 2011.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BERGIER, J., PAUWELS, L. *Les Matins des Magiciens: introductions au réalisme fantastique*. Paris, Gallimard: 1960.

BONDÍA, Jorge Larrosa *O ensaio e a escrita acadêmica*. Educação e realidade, UFRGS, 2003.

_____. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Trad.: João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19. Universidade Estadual de Campinas. 2002. p. 20-28.

BRASIL. *Constituição Federativa do Brasil*, 1988. Disponível em: <<http://www.jusbrasil.com.br/topicos/10647933/artigo-216-da-constituicao-federal-de-1988>> Acesso em 27 set. 2014.

_____. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) Lei nº 9.394, de 1996*. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/ldb.pdf>> Acesso em: 17 set. 2015.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: Arte / Secretaria de Educação Fundamental*. – Brasília: MEC/SEF, 1997. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/livro01.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2015.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: Arte/ Secretaria de Educação Fundamental*. – Brasília: MEC/SEF, 1998. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/arte.pdf>>. Acesso em: 21 set. 2015.

COELHO, Luiz Moraes; AZEVEDO, Patrícia; BATISTA, Paulo. *Introdução ao Estudo das Técnicas e da Estética da Fotografia e de sua Relação com o Ensino da Arte*. Apostila do curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais, EBA, UFMG, Belo Horizonte, 2014, vol. 2.

CAO, Marián L. F. Educar o olhar, conspirar pelo poder: gênero e criação artística. In: BARBOSA, Ana Mae, AMARAL, Lilian (Org.) *Interterritorialidade: mídias, contextos e educação*. São Paulo: Editora Senac, 2008. p.69-85.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico: e outros ensaios*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papirus, 2012.

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Editora Annablume, 2011.

FOSNOT, C.T.; & PERRY, R. Constructivism: A psychological theory of learning. In Fosnot, C.T. (Ed.). *Constructivism: theory, perspectives, and practice*. New York: Teacher's College, Columbia University, 2005.

FREIRE, Paulo. *Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar*. São Paulo: Editora Olho d'Água. 1997.

GOUTHIER, Juliana. *História do Ensino da Arte no Brasil*. vol. 1. EBA/UFMG. In: PIMENTEL, Lucia Gouvêa et al. Curso de especialização em ensino de artes visuais. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2009.

LAVÉDRINE, Bertrand. (re) *Connâître et conserver les photographies anciennes*. Ed: Comité des travaux historiques et scientifiques. França: Paris, 2008, p. 33-34.

PIMENTEL, Lucia Gouvêa. *Metodologias do Ensino em Artes Visuais*. Apostila do curso de Especialização em Ensino de Artes Visuais, Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2008, vol. 2.

RIZZI, Maria Christina de Souza Lima. *Reflexões sobre a Abordagem Triangular do Ensino da Arte*. In: BARBOSA, Ana Mae (Org.). *Ensino de arte: memória e história*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

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

SHIGUNOV NETO, A., MACIEL, L. S. B. *O Ensino Jesuítico no Período Colonial Brasileiro: algumas discussões*. Educar n. 31, Curitiba: Editora UFPR, 2008, p. 169-189.

SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.

Sites e vídeos:

Dicionário Online de Português
Disponível em: <http://www.dicio.com.br>
Acesso em: 10 fev. 2016

Disciplina *Fotografia* disponível na plataforma do CEEAV – EBA – UFMG.
Acesso em: 17 out. 2014.

Disciplina *Pesquisa EM/SOBRE Ensino de Artes Visuais* disponíveis na plataforma do CEEAV – EBA – UFMG.
Acesso em: 21 set. 2014.

Vídeo *Gilles Deleuze*
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1bt5CZqnVUc>
Acesso em: 10 fev.2016

Jean Piaget. Coleção Grandes Educadores.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PBVNYRQP7Sk>

Acesso em: 12 fev.2016

Sobre *Daguerreótipo*

Fonte: Enciclopédia Britannica,

Disponível em: <http://www.britannica.com/technology/daguerreotype>

Acesso em: 16 set. 2015

Sobre *Cianotipia*

Fonte: Enciclopédia Britannica

Disponível em: <http://www.britannica.com/technology/cyanotype>

Acesso em: 16 fev. 2016

Sobre *Anna Atkins*

Fonte: Enciclopédia Britannica

Disponível em: <http://www.britannica.com/technology/annaatkins>

Acesso em: 10 fev. 2016

Sobre a *Obra Social São João Bosco de Campinas*

Disponível em: <http://www.ossjb.org.br/>

Acesso em: 07 fev. 2016.

Teatro de sombras

Amazing Hand Shadow Performance

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hFe7eLwAXoc>

Acesso em: 16 fev. 2016

O Beijo, fotografia de Alfred Eisenstaedt, 1945.

Fonte: Getty Images

Disponível em: www.gettyimages.com

Acesso em: 08 fev. 2016