



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ

ARLAN FERREIRA MORAIS

VICTÓRIA OHANNA OLIVEIRA D'ALMEIDA

**FOTOGRAFIA NO ENSINO DE ARTES VISUAIS: EXPERIÊNCIA NA TURMA
811 DA E.E. AUGUSTO DOS ANJOS**

MACAPÁ-AP

2018

ARLAN FERREIRA MORAIS
VICTÓRIA OHANNA OLIVEIRA D'ALMEIDA

Trabalho de conclusão de curso, como requisito avaliativo, para obtenção de graduação de licenciatura plena em artes visuais, da universidade Federal do Amapá, orientado pelo prof. Humberto Mauro Andrade Cruz.

MACAPÁ-AP
2018

BANCA EXAMINADORA

Humberto Mauro Andrade Cruz (orientador)

1º AVALIADOR (A)

2º AVALIADOR (A)

Nota: _____

Data: ____ / ____ / ____

MACAPÁ-AP

2018

RESUMO

Este trabalho aborda questões históricas sobre a evolução da fotografia e das câmeras fotográficas. Primeiramente aborda-se o que é a fotografia, como esse advento se tornou familiar no mundo e como o homem passou a perceber e se perceber dentro desse processo. Em segundo plano alinhava-se ao trabalho alguns pressupostos, sobre a estética da fotografia e suas abordagens, fundamentando-se nas escolas de fotografia do século XX. Fez-se necessário também, uma visão histórica da fotografia no Brasil e sua contribuição. Para a evolução satisfatória da pesquisa um olhar regionalista – sobre a fotografia em Macapá – fora indispensável. A pesquisa também, enfatiza e localiza o Ensino de Artes Visuais nesse contexto fotográfico, propondo a fotografia como recurso metodológico neste processo de ensino, para isso, houve uma investigação em uma escola local da cidade, propondo uma oficina de fotografia, para alunos do 9º ano do Ensino Fundamental II, na intenção de perceber, como os alunos, veem o cotidiano a sua volta através das imagens por eles capturadas.

Palavras – Chave: Fotografia. Estética. Cotidiano. Ensino de Artes.

ABSTRACT

This work addresses historical questions about the evolution of photography and photographic cameras. First, what photography is about, how this advent became familiar in the world and how man came to perceive and perceive himself in this process. In the background, some assumptions were made about the aesthetics of photography and its approaches, based on the photography schools of the twentieth century. It also required a historical view of photography in Brazil and its contribution. For the satisfactory evolution of the research a regionalist look - on the photography in Macapá - was indispensable. The research also emphasizes and locates the Teaching of Visual Arts in this photographic context, proposing photography as a methodological resource in this teaching process, for this, there was an investigation at a local school in the city, proposing a photography workshop for students of the Elementary School, in the intention to perceive, as the students, see the daily life around them through the images captured by them.

Keywords: Photography. Aesthetics. Daily. Teaching of Arts.

INTRODUÇÃO

Este trabalho visou agregar ao ensino de Artes Visuais, a fotografia como opção de atividade prática, para alunos do 8º Ano do Ensino Fundamental da Escola Estadual Augusto dos Anjos. A pesquisa também mediou possibilidades de experimentação de novos sentidos no ensino de artes, através de processos fotográficos. Para melhor compreensão da pesquisa, buscou-se esclarecimentos acerca do que é a fotografia e sua evolução no mundo (KOSSOY, 2001).

Algumas abordagens sobre história fotográfica (JANSON, 2010) se fizeram necessárias, além, das contribuições que as escolas de fotografia do século XIX proporcionaram a seus adeptos. Assim como a fotografia foi um marco em várias partes do mundo, no Brasil também, causou espanto com sua chegada. Daí a visitação, desta pesquisa, em seu processo histórico no Brasil.

Como forma de inspiração e se tornando indispensável para o trabalho, do artista macapaense Floriano Lima e suas fotografias, tiveram aspecto agregador na investigação. Relacionando esses aspectos ao ensino – que foi uma das motivações da pesquisa, como já se firmou – utilizou-se a abordagem triangular de Ana Mae Barbosa (BARBOSA, 2012), para a *práxis* em sala de aula, já que esta abordagem não se restringe, apenas a prática artística, mas contribui também para a valorização do empenho do professor em sala de aula.

Alinhavou-se alguns pressupostos sobre imagens do cotidiano, destacando que esta pode conter imagens reais do visível (KOSSOY, 2001). Ajudando na percepção dos alunos desses registros fotográficos, que podem abrir um leque de opções metodológicas no processo de ensino/aprendizagem.

Houve necessidade de alguns esclarecimentos acerca de tipos de análises fotográficas (KOSSOY, 2007), corroborando a isto, destacou-se as vantagens da imagem digital, a qual contribuiu na atividade prática dos alunos. Por fim explana-se a pesquisa de campo, que começaram com aulas expositivas, atividades práticas de fotografia, discussões dos grupos sobre essas atividades e finalmente com uma exposição no espaço escolar, intitulada “O Cotidiano”.

I – A História da Fotografia

Imagem I – A História da Fotografia



Fonte: <https://www.posunifae.com.br>

I.1 – O Que é Fotografia?

O termo fotografia vem das palavras gregas *fotos*, que quer dizer luz; e *graphis* que quer dizer estilo, pincel ou ainda, *graphê*, que quer dizer desenhar com luz.

Percebe-se que a fotografia se tornou a base conceitual, tecnológica e ideológica para várias mídias contemporâneas, e por essa razão, compreendê-la consiste em entender e definir as estratégias semióticas, os modelos de construção e percepção, as estruturas de sustentação de toda a produção contemporânea de signos visuais e auditivos, sobretudo daquela que se faz por meio de mediação técnica.

Entende-se que de certa forma o mundo se tornou familiar com o advento da fotografia (KOSSOY, 2009) o homem passou a perceber e se perceber dentro de outras realidades, que antes só podia vivenciar dentro da tradição escrita ou verbal.

Dessa maneira, pontua-se que a fotografia, vai além da simples representação mecânica da realidade, ela pode propiciar uma fonte aberta a

múltiplas significações. Para melhor compreensão do trabalho, pontua-se uma pequena trajetória da fotografia no decorrer do tempo.

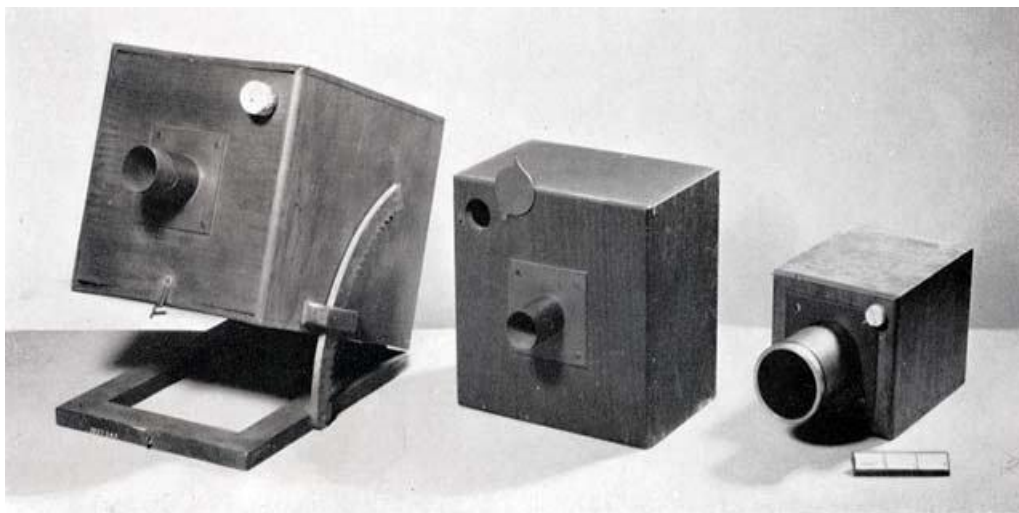
A primeira fotografia¹ ocorreu em um contexto de grandes transformações político-sociais, obtendo um papel fundamental como fonte de informação e conhecimento, entretanto a primeira fotografia reconhecida foi feita em 1826, pelo francês Joseph Nicéphore Niépce, no entanto o desenvolvimento da fotografia não pode ser atribuído apenas a uma pessoa. Diversas descobertas ao longo do tempo foram somadas para que fosse possível desenvolver a fotografia como é conhecida hoje.

Químicos e físicos foram os pioneiros nesta arte, já que os processos de revelação e da fixação da fotografia são essencialmente físico-químicos, numa associação de condições ambientais e de iluminação a produtos químicos. Niépce propõe sua primeira imagem, em uma placa de Estanho, coberta com um derivado de petróleo fotossensível chamado de Betume da Judeia, A imagem foi produzida com uma câmera, sendo exigidas cerca de oito horas de exposição à luz solar, Niépce chamou o processo de "heliografia", gravura com a luz do Sol.

Paralelamente, outro francês, Daguerre, produzia com uma câmera escura efeitos visuais em um espetáculo denominado "Diorama". Daguerre e Niépce trocaram correspondência durante alguns anos, vindo finalmente a firmarem sociedade. Após a morte de Niépce, Daguerre desenvolveu um processo com vapor de mercúrio que reduzia o tempo de revelação de horas para minutos. O processo foi denominado daguerreotipia.

¹ Disponível em: www.dw.com/pt-br/1816-primeira-fotografia/a-515945. Acesso em: 05/05/17.

Imagem II – Daguerreótipo



Fonte: <https://www.meiobit.com>

Daguerre descreveu seu processo à Academia de Ciências e Belas Artes, na França e logo depois requereu a patente do seu invento na Inglaterra.² “[...] a imagem dos objetos na *câmera escura* já podia ser gravada diretamente pela ação da luz sobre determinada superfície sensibilizada quimicamente. ” (KOSSOY, 2001, p.35)

Ao longo da história o processo fotográfico, sofreu uma série de refinamentos e melhoramentos, a partir dos estudos de William Henry Fox Talbot³ . No entanto a fotografia só foi disponibilizada para o mercado em massa, a partir de 1901, com a introdução da câmera Brownie - Kodak . Todas essas descobertas sobre a fotografia, também chegou ao Brasil, que se preocupou em usufruir dessa nova técnica.

Em relação ao ensino torna-se importante que os alunos conheçam, a evolução da câmera fotográfica e o seu processo histórico. Durante a oficina com os alunos a qual se propõe esse trabalho, será alavancado, questões que

² Disponível em: www.infoescola.com/artes/fotografia/. Acesso em: 05/05/17.

³ Foi o inglês Talbot (1800-1877) que desenvolveu o sistema de negativo – positivo, processo a que chamou Calotipia. Talbot iniciou suas pesquisas fotográficas, obtendo cópias por contato de silhuetas de folhas, penas, rendas e outros objetos. O papel era mergulhado em nitrato e cloreto de prata e depois de seco, fazia seu contato com os objetos, obtendo uma silhueta escura. Finalmente o papel era fixado com amoníaco ou com uma solução concentrada de sal. Às vezes, também usava o iodeto de potássio. Disponível em: www.tipografos.net/fotografia/talbot.html. Acesso em: 06/05/17.

possibilitem os alunos, interagirem com esse universo, que para a maioria é algo novo.

I.2 – História da Fotografia: abordagens

Como já se notou, a fotografia teve um grande impacto na imaginação das pessoas, tanto no século XIX quanto no século XX. A fotografia representava um tipo de escapismo, a vontade de viver essa experiência, logo levou a popularidade dos daguerreótipos estereoscópicos.

Nesse intervalo, surgiu a estereofotografia, que permitia uma visão binocular da imagem, o que proporcionava uma importante renúncia à perspectiva segundo a tradição pictórica. (JANSON, 2001), porém, houve um declínio dessa prática, que ficou sendo utilizada nos meios de comunicação de massa da época - o fotojornalismo.

A imprensa teve fundamental importância, para a evolução da fotografia realista:

A câmara tornou-se um importante instrumento de reformas através da foto documental, que narra as vidas das pessoas em forma de ensaio ilustrado [...] antes os fotógrafos davam-se por satisfeitos em apresentar a mesma imagem romantizada dos pobres que encontramos nas pinturas de gênero da época. (JANSON, 2001, p.429)

Nota-se que o **fotojornalismo** queria que as imagens, chegassem às pessoas com intenção testemunhal, e não da mesma forma que chegava, com um espírito totalmente romântico. Porém, o que se indaga, é se a fotografia era vista como um tipo de arte, por imitar a pintura e a gravura.

Essa questão sobre a fotografia deu origem a um movimento chamado *secessão*, que buscava um picturalismo independente da ciência e da tecnologia. Buscava-se imitar todas as formas da arte romântica, que não envolvesse elementos narrativos, diferentemente do fotojornalismo.

Mais tarde uma direção diversa foi escolhida, com a **cronofotografia**, que uniu tecnologias diferentes, utilizando um conjunto de câmaras capazes de fotografar a ação em movimentos sucessivos.

Imagem III - Cronofotografia



Fonte: <https://www.almanaquepp.wordpress.com>

A fotografia lutou para conseguir se firmar como arte, combinando “os princípios estéticos da Secessão e a abordagem documental do fotojornalismo, com as lições aprendidas com a cronofotografia.” (JANSON, 2001, p. 432)

Já se falou sobre a fotografia do século XX no Brasil, porém, para melhor compreensão do trabalho, e fundamentação do trabalho estético, torna-se necessário falar sobre a fotografia do século XX, em termos das diferentes escolas e abordagens utilizadas nessa época, e que também contribuirão no desenvolvimento desse trabalho.

1.2.1 – A Escola de Paris

A fotografia moderna começou em Paris com Eugène Atget, o qual deu início a uma composição simultânea, em um espaço bidimensional e tridimensional. As fotos desse artista estavam ligadas a uma corrente realista, que foi precursora do surrealismo.

Imagem IV – Eugène Atget



Fonte: <https://www.algetphotography.com>

É importante citar Atget, pois, através dele, muitos outros artistas foram influenciados, e contribuíram para uma estética diferente, em relação a fotografia. Por exemplo, Cartier-Bresson, espelhou-se em Atget, entretanto sua técnica, fora muito além:

Sua obra caracteriza-se por um interesse pela composição como uma finalidade em si mesma, derivado da moderna arte abstrata. Também tem um fascínio especial pelo movimento, ao qual confere todo o dinamismo do Futurismo e a ironia do Dadaísmo. ” (JANSON, 2001, p.435)

Nota-se que Cartier lidava com a realidade, assim como Atget, porém, se intitulava surrealista. A escola de Paris, trouxe uma grande contribuição, no que tange a estética fotográfica da época, que não se limitava em apenas registrar algo, mas sim revelar seu significado interior.

1.2.2 – A Escola de Stieglitz

Esta escola iniciou nos Estados Unidos, com o pai da fotografia moderna, Alfred Stieglitz, porém, suas obras iniciais estavam presas ao secessionismo,

que como já fora dito, trata a fotografia como uma forma de reprodução equivalente à pintura. Mais tarde, após seu amadurecimento como artista, Stieglitz passou por uma mutação a história fotográfica, para ele agora, a fotografia tinha que ser sem artifícios, ou seja “permanecer fiel a vida.” (JANSON, 2001). Para ele, a fotografia independia da abordagem de um tema ou de uma personalidade, entende-se com isso, que fotografar para Stieglitz, correspondia a um estado interior, buscando um momento que poderia se expressar livremente.

Com isso surge uma nova abordagem, ou uma nova adaptação, do que seria a fotografia sem artifícios. Edward Weston, foi um dos precursores dessa abordagem, que buscava a abstração e o realismo distintamente, mais tarde, fundiu essas duas vertentes, buscando os pormenores da obra.

Imagem V – Edward Weston (1886 – 1958)



Fonte: <https://www.widewalls.ch/artist/edward-weston/>

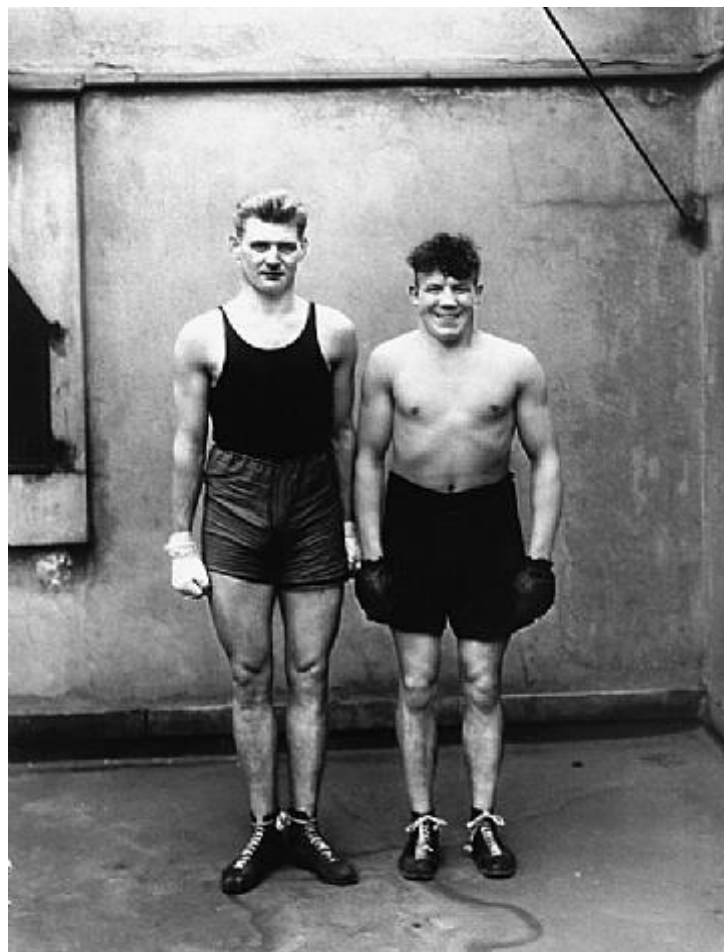
Percebe-se nessa imagem, que não é um registro comum, o pimentão aparece com uma intensidade, além do normal, e o que chama a atenção são

suas ondulações, a “intenção Weston era mostrar através das ondulações, um tipo de sensualidade, as formas sugerem, as fotos de um nu feminino, onde o artista também foi um dos pioneiros.” (JANSON, 2001, p.437)

I.2.3 – A Nova Objetividade

A nova objetividade, foi uma abordagem fotográfica, que se harmonizava com os desenhos prescritos pela Bauhaus, enfatizando a materialidade, e o mundo real. “A beleza intrínseca das coisas foi revelada através da clareza da forma e estrutura de suas fotos.” (JANSON, 2001, p. 438) destaca-se o fotógrafo Auguste Sander. No diagnóstico desse artista a fotografia era por natureza uma arte documental.

Imagem VI – Os Boxeadores (1928)



Fonte: <https://www.buscariolli.wordpress.com>

Ainda que este conceito, indexar a fisionomia ao extrato social do indivíduo, seja considerado distorcido ou condenável atualmente, este era o método válido em sua época, portanto o projeto de Sander era montado em cima de um conceito aceito. Além disto Sander fotografava de modo isento de preconceitos ou julgamentos, não diminuía o indivíduo, ao contrário, as pessoas são mostradas de forma impessoal e distante. Sander prefere deixar que a câmera fale com precisão e imparcialmente, registrando tipos ou arquétipos.

I.2.4 – O Período Heróico

A abordagem no período heroico, se deu através de fotografias revelando as guerras no mundo, esteticamente essas fotografias, tinham um cunho documental, e revelava os períodos de guerra.

Imagem VII – Mãe Migrante da Califórnia (Lange, 1936)



Fonte: <https://www.estudogeral.sib.uc.pt>

Dorothea Lange, foi uma artista que possuía esse heroísmo na visão, que por meio de suas lentes realizou grandes retratos da Grande Depressão. As imagens serviram como forma de humanizar as consequências da época de forma sensível.

Lange retratou o sofrimento de uma nação para a FSA, que lutava contra a pobreza e esquecimento, suas fotografias serviam além de documentação, como um alerta sobre as condições vividas. As fortes imagens passaram por diversos jornais e revistas consagrando o nome da fotógrafa, nesse período o retrato de uma mãe imigrante, Florence Owens Thompson, com seus três filhos tornou icônica, a fotografia "*Migrant Mother*" é até hoje um símbolo de perseverança. "Sem pose e sem corte essa foto tem uma proximidade e presença inesquecíveis que só a fotografia é capaz de proporcionar." (JANSON, 2001, p.441)

I.2.5 – Fotomontagem e Fotograma

Muitos críticos viam na fotografia, um certo tipo de impessoalidade, por isso aceita-la como arte, parecia quase impossível. Mas o fato da fotografia ser criada através de recursos mecânicos, possibilitou um meio de expressão aos artistas modernistas da década de 20:

A nova forma de ver a fotografia surgiu como um dos aspectos da investida contra a arte tradicional [**antiarte**] levada a cabo pelos dadaístas de Berlim. Próximo ao final da Primeira Guerra Mundial, os dadaístas "inventaram" a fotomontagem e o fotograma." (JANSON, 2001, p. 441) (grifo nosso)

Nessas fotomontagens os dadaístas, utilizavam técnicas empregadas pelo cubismo de colagem, para ridicularizar as convenções estéticas e sociais. Oriundas da cultura popular, mas com um novo significado. Incorporadas a posters de um grafismo extremamente cuidadoso, foram utilizados por John Heartfield, para seu discurso antinazista.

Esteticamente seu trabalho era através da preparação de recortes para impressão, mediante a junção de fotos, na qual o resultado era refotografado, imagens distorcidas e misturadas às legendas para criar relações grotescas entre elas, o partido nazista era seu alvo preferido. "Heartfield não estava preocupado com a interpretação errônea do significado original em sua

montagem que comunica sua nova mensagem com uma eficiência poderosa. ”
(JANSON, 2001, p.442).

Imagem VIII - Poster, fotomontagem. Heartfield (1934)

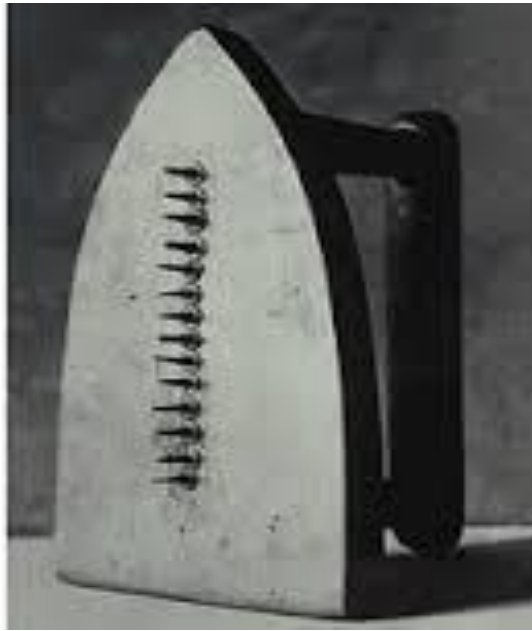


Fonte: <https://www.pinterest.com>

A fotomontagem consistia na montagem, colagem e fotografia, já o fotograma não tira fotos, mas as faz. Os objetos são colocados diretamente sobre o papel fotográfico e expostos à luz, tanto as fotomontagens quanto os fotogramas dos dadaístas, tinham a intenção de alterar as formas da natureza, e substituir uma tecnologia impessoal por uma obra de cunho individual. (JANSON,2001)

Man Ray, foi o nome mais ligado aos fotogramas, suas imagens, revelavam o lado brincalhão do Dadaísmo e do Surrealismo, opondo-se à sátira que pode-se encontrar nos trabalhos de Heartfield.

Imagem IX – The Gift (Man Ray, 1921)



Fonte: <https://www.imageexchange.com>

Para o educador de artes visuais, que se propõe a trabalhar com essa linguagem em sala de aula, é indispensável que conheça essas abordagens, para que possa ciar ou recriar uma nova abordagem dentro do seu processo ensino.

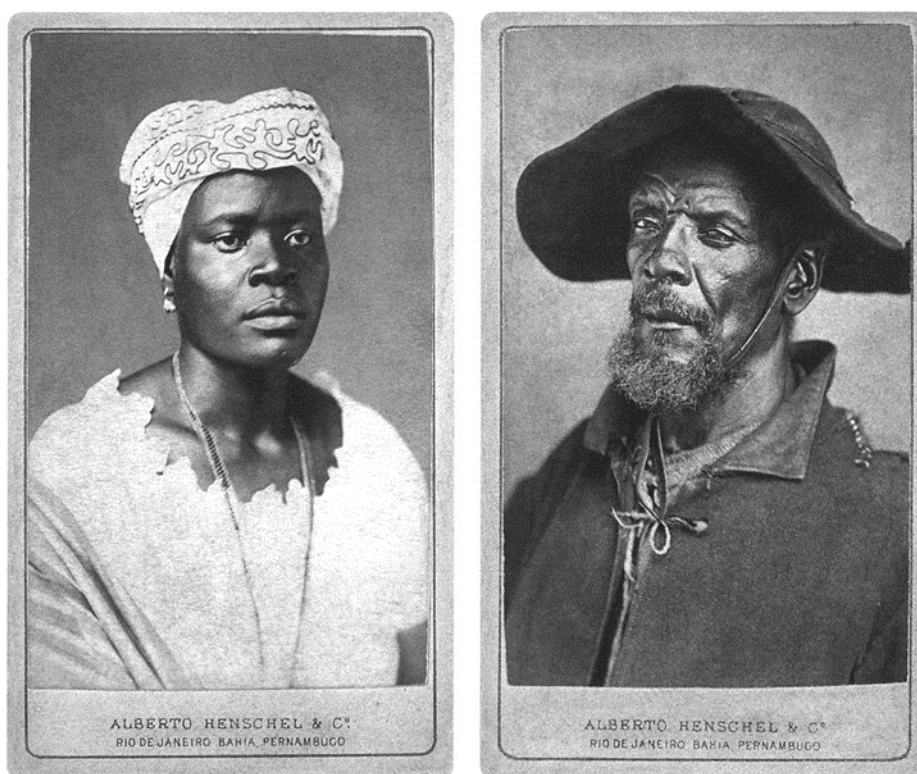
I.3 – A Fotografia no Brasil

Em 1839 o Jornal do Comércio do Rio de Janeiro noticiou a invenção do Daguerreótipo , no ano seguinte a fotografia chegou ao Brasil, trazida pelo abade Louis Compte, que fez algumas demonstrações ao rei D. Pedro II. Um trecho da publicação do Jornal do Comércio, demonstra a reação da sociedade:

É preciso ter visto a cousa com os seus próprios olhos para se fazer idéia da rapidez e do resultado da operação. Em menos de 9 minutos, o chafariz do Largo do Paço, a Praça do Peixe e todos os objetos circunstantes se achavam reproduzidos com tal fidelidade, precisão e minuciosidade, que bem se via que a cousa tinha sido feita pela mão da natureza, e quase sem a intervenção do artista (17.01.1840, p.2).

O que causou espanto no resultado, sem dúvida, fora o tempo interrompido que a fotografia fornece, e o resultado dessa operação, um fragmento congelado do passado. No decorrer do tempo, apareceram outros pioneiros da fotografia no Brasil, tiveram Augustus Morand, fotógrafo norte – americano (1815-1862), que fez as primeiras fotos da família imperial do Brasil, isso em 1840. Novas tecnologias vieram, vinda por imigrantes radicados no Brasil, por exemplo o colódio úmido. Estúdios de retratistas se espalham pelas principais cidades brasileiras.

Imagem X - Retratos de uma negra e um negro (Henschel 1870)



Fonte: www.pt.wikipedia.org

Estúdios de retratistas se espalham pelas principais cidades brasileiras. O alemão Alberto Henschel, abre escritórios em São Paulo, Recife, Salvador e Rio de Janeiro, tornando-se o primeiro grande empresário da fotografia brasileira. Nesse período, também se destacam Walter Hunnewell, que faz a primeira documentação fotográfica da Amazônia, Marc Ferrez, que produz imagens

panorâmicas de paisagens brasileiras, e Militão Augusto de Azevedo, o primeiro a retratar sistematicamente a transformação urbana da cidade de São Paulo.

Século XX

Na década de 1940, dá-se o ápice do Fotoclubismo, movimento que reunia pessoas interessadas na prática da fotografia como uma forma de expressão artística. Os primeiros fotoclubes surgem no início do século XX, mas somente a partir dos anos 1930 passam a ser decisivos na formação e no aperfeiçoamento técnico dos fotógrafos brasileiros.

•Principais fotoclubes: Photo Club Brasileiro, fundado no Rio de Janeiro em 1923, e o Foto Cine Clube Bandeirante, criado em São Paulo em 1939.

Entre os anos 1940 a 50, conta com o início da fundação das Associação dos Repórteres Fotográficos e Cinematográficos (ARFOC) no Rio de Janeiro (1946), São Paulo (1948) e Minas Gerais (1950). A fotojornalismo é impulsionado pelas revistas O Cruzeiro e pelo Jornal do Brasil, que passam a dar destaque para a fotografia em suas páginas.

Surgem na década de 1970 diversas oficinas e escolas de fotografia no país, como a Enfoco e a Imagem e Ação, em São Paulo, que impulsionam a fotografia de autor. Na falta de lugares especializados para exposições são criadas várias galerias, como a Fotóptica e a Álbum, e surgem grupos como o Photogaleria, no Rio de Janeiro e em São Paulo, com a intenção de inserir a fotografia no mercado de arte brasileiro. Em seguida deu-se origem a escola de fotografia.⁴

Essas oficinas de fotografia da década de 70, serviu de parâmetro, para o desenvolvimento da prática aplicada na escola, para os alunos do 8º ano do ensino fundamental, instigar as crianças a se verem como autores de sua obra, é importante no processo de ensino. Que será tratado no próximo capítulo do trabalho.

⁴ De agosto 1968 a julho de 1976, funcionou em São Paulo, a *Enfoco - Escola de Fotografia*. Ao ser demitido da sucursal do *Jornal do Brasil*, em maio de 1968, Cláudio Kubrusly criou a *Enfoco*. Vários fotógrafos que, posteriormente, se destacaram no cenário da Fotografia brasileira passaram pelos bancos da *Enfoco - Escola de Fotografia*. Disponível em: http://kubrusly.com/clode/enf_anam.html. Acesso em: 09/05/17.

I.4 – A Fotografia em Macapá

Para a evolução desse trabalho, alguns artistas amapaenses serviram de inspiração, através de seus registros fotográficos. Porém, cita-se, Floriano Lima, que mostra a capital amapaense com originalidade. Suas obras ajudarão na interação com os alunos, no momento da oficina proposta, para que possam perceber, como se dá o olhar particular de cada um no momento de capturar uma imagem.

As fotos de Floriano, por exemplo São imagens que mais parecem pinturas de lugares já desgastados com a ação do tempo. Como qualquer fotógrafo, ele começou de baixo, com máquinas simples, como versões da Kodak de 1980. “Comecei com máquinas simples e depois uma profissional, da Nikon. Gosto de fotografar as pessoas no seu cotidiano, sem que elas percebam e a natureza.”⁵

Imagem XI – Cidade de Macapá



Fonte: <http://selesnafes.com/2016/10/fotografo-da-novas-cores-a-macapa/>

⁵ Entrevista ao jornalista Seles Nafes. Disponível em: <http://selesnafes.com/2016/10/fotografo-da-novas-cores-a-macapa/> . Acesso em: 23/05/17.

Ele diz que se inspirou, além do pai, em fotógrafos famosos como Vivian Dorothea Maier, fotógrafa norte-americana que se especializou em fotografia de rua. Outras referências são Henri Cartier-Bresson, fotógrafo e desenhista francês, e Dorothea Lange também estadunidense, citados nesse ensaio.

Imagem XII – O Grande Rio – Floriano Lima



Fonte: <http://selesnafes.com/2016/10/fotografo-da-novas-cores-a-macapá/>

A fotografia 'O Grande Rio', teve mais de 300 compartilhamentos nas redes sociais. Apesar de utilizar lentes poderosas para trabalhar, ele diz que o diferencial é o bom olhar do profissional. "O olhar é tudo na fotografia", afirma.⁶

E é esse olhar diferenciado, que procurasse despertar nos alunos de artes, do ensino fundamental, este encadeamento de etapas da fotografia, no Brasil, no mundo e em Macapá, corroboram com a pesquisa, não só na investigação

⁶ Idem. 5

histórica, mas criam andaimes auxiliares, para o instrumento metodológico utilizado, com os alunos, observado posteriormente.

2 – Ensino de Arte e a Fotografia

As crianças assim como os adultos estão cercados por diversas imagens, e conseqüentemente interagem com elas. Pensa-se que para os alunos saber lidar com essas imagens, interpretá-las, ajuda a construir a percepção visual dessas crianças. No ensino de artes as imagens têm papel fundamental, pois, corroboram no poder de comunicação não-verbal, entre o artista e o espectador, possibilitando a construção de sentidos.

A disciplina de Arte – como já fora citado - dá oportunidades para o estudante estar em contato com diversas linguagens artísticas, preparando-os para novos modos de percepção de mundo. Porém neste trabalho, evidencia-se a linguagem fotográfica como eixo norteador, para o “aprendizado do olhar”. Entretanto para isso, há o papel do educador como mediador desse processo visual.

Mas infelizmente alguns professores ainda desconhecem, a importância das imagens em sala de aula, e a forma como podem utilizá-las com seus alunos. Cabe lembrar que o olhar estético é diferente do olhar cotidiano, por isso, o educador deve estar atento, a esses aspectos, afim de contribuir na construção desse conhecimento. Segundo Barbosa (1999), “a escola seria a instituição pública que pode tornar o acesso à Arte possível para a vasta maioria dos estudantes[...]”, em relação a fotografia como recurso metodológico em sala de aula, pontua-se que esta pode ampliar a fruição no campo educacional, pois a realidade dos alunos envolve na maioria das vezes, aspectos visual e tecnológicos.

Neste trabalho utiliza-se a metodologia triangular de Ana Mae Barbosa, para desenvolvimento da *práxis* pedagógica em sala de aula, pois a proposta da autora não se restringe apenas a uma prática artística, mas contribui também para a valorização do empenho do professor em sala de aula, que, por sua vez, deve compreendê-la e evidenciar sua dimensão histórica, apreciação e crítica. (BARBOSA, 1999).

Para melhor compreensão do trabalho, optou-se por ver como se dá o desenvolvimento da metodologia triangular e de qual forma pode ser aplicada na linguagem fotográfica em sala de aula. Como já se pontuou, essa metodologia, engloba o fazer artístico, a apreciação e a contextualização.

2.1. – Proposta ou Abordagem Triangular: breve revisão

Imagem XIII – Metodologia Triangular



Fonte: <https://www.mundodaarte-michel.blogspot.com>

Foi entre o discurso pós-moderno e a identificação da diferença cultural, que no ensino da arte surgiu no Brasil a abordagem, conhecida como **metodologia triangular** (posteriormente revisada e mudada pela autora, como abordagem ou proposta triangular), cuja ideia central, é basear o ensino da arte, no fazer e ver arte, (BARBOSA, 1999), e pensa-se que esta abordagem pode ser absorvida na linguagem fotográfica, como eixo prático em sala de aula, pois:

[...] essa proposta não se baseia em conteúdos, mas em ações, é facilmente apropriada a diversos conteúdos. A abordagem

triangular corresponde aos modos como se aprende, não é um modelo para o que se aprende. (BARBOSA, 1999, p. 27)

Entende-se com isso, que essa abordagem pode atuar em todas as instâncias do conhecimento, já que não se baseia em conteúdos, e pelo fato de não ser um modelo, o educador pode atuar em sala de aula, desenvolvendo o processo de ensino, e refletindo sobre o processo, para que então a aprendizagem se torne significativa. Essa Abordagem/Proposta Triangular, utilizando a fotografia, no processo de aprendizagem, pode conduzir, um posicionamento mais claro, durante o ensino de arte e nas práticas artísticas em sala de aula, práticas, essas que infelizmente estão cada vez mais engessadas, priorizando técnicas determinadas e repetitivas.

Entretanto, alguns professores ainda confundem, a abordagem/proposta triangular de Ana Mae, pelos PCNs – não que esses tenham algo de nocivo para o ensino - ditados pelo Ministério da Educação. Por exemplo os PCNs, designam a decodificação da obra de arte como apreciação, porém a autora escolhe usar o termo “leitura”, em vez de apreciação, em sua abordagem, por temer que esse termo, apreciação, fosse interpretado como um mero deslumbramento. “A palavra leitura sugere uma interpretação [...] uma sintaxe [...] poética pessoal do decodificador.” (BARBOSA, 1999, p.32)

Entende-se que quem consegue ter sua própria “leitura”, e ter sua poética pessoal, em seus trabalhos, dificilmente, terá seus gostos modelados, pelos gostos de outros, “o diálogo frente à obra é o melhor antídoto contra a cultura do convencimento.” (BARBOSA, 1999, p.33), ou seja, o autoritarismo que se vê em sala de aula.

Continuando a reflexão sobre a abordagem de Ana Mae, percebe-se que o termo reflexão, utilizado pelos PCNs, fora substituído pelo termo contextualização, pois:

O fazer arte exige contextualização, a qual é a conscientização do que foi feito, assim como qualquer leitura como processo de significação exige a contextualização para ultrapassar a mera apreensão do objeto. (BARBOSA, 1991, p.33)

Ou seja a contextualização não é apenas a história da vida e obra do artista, é pôr a obra em contexto, fazendo com que isso produza sentido, tanto naquele que produz, quanto naquele que observa a obra. Essa “comparação”, entre os PCNs, e a abordagem triangular, ajuda a perceber, que nem sempre os PCNs, discutem a realidade do ensino de artes, mas que na maioria das vezes é citado em diversos trabalhos, porém sem um aprofundamento dessas propostas. Diferentemente da abordagem/proposta triangular. “A sociedade muda, a arte muda, as necessidades da educação mudam.” (BARBOSA, 1999, p.27), por isso a autora defende a revisão e mudança, se necessário de sua proposta, algo que não é tão permitido nos PCNs. Entretanto, não é intenção deste trabalho o aprofundamento dessas questões, cita-se a termo de conhecimento.

2.1.1 – A Abordagem Triangular no Ensino da Fotografia

Sabe-se que a fotografia está muito acessível à maioria dos alunos, devido a sua popularização, através da tecnologia dos aparelhos, *smartphones*, *tablets*, *iphone*, e outros. Porém, essas imagens são capturadas, algumas vezes, sem um olhar diferenciado, ora porque o aluno não aprendeu a despertar esse olhar, mais aguçado para as imagens, ora porque a imagem capturada por ele já se tornou algo banal, sem grandes significados.

Assim esse trabalho se propôs a apresentar, o que é fotografia dentro da linguagem artística, para alunos do 8º ano do ensino fundamental. E para ajudar na análise e reflexão desse processo de criação, que a abordagem triangular se faz necessária, corroborando para que os alunos, sintam-se motivados a conhecerem e criarem novas possibilidades fotográficas.

Como já se pontuou, a abordagem triangular, tem em seu aspecto, o ensino da arte baseado na leitura de imagem, no fazer artístico e na contextualização. Neste trabalho especificamente, a leitura de imagem, é utilizada, através de trabalhos fotográficos, de artistas locais, mais precisamente, o artista escolhido

no início do trabalho – Floriano Lima – para que os alunos possam, se sentir estimulados, a pensar a fotografia de maneira diferente, que vá além do *selfie*, por exemplo. No ensino de arte, “é de fundamental importância entender o objeto.” (BARBOSA, 1999, p. 39)

Em relação ao fazer artístico, uma prática metodológica (vista mais à frente), fora elaborada, apoiada na mesma proposta, para que as crianças se sintam parte do processo de ensino. O fazer artístico nesse caso, são as imagens capturadas pelos alunos do seu cotidiano, trabalhando, desse modo a sensibilidade e a percepção dos educandos. Eles veem, e assim podem produzir, “o trabalho prático [...] ajuda a aprender como criar imagens que tenham poder expressivos[...].” (BARBOSA, apud, EISNER, v.7, n.2, p. 189).

A contextualização, entretanto, está apoiada na história da arte e nos aspectos estéticos da fotografia, aspectos que podem ser discutidos em sala de aula, após a prática, possibilitando aos alunos entenderem melhor o princípio fotográfico, como ler e analisar uma imagem, se expressando criticamente e produzindo suas próprias fotografias, além de exercitar seu olhar, porém: “Cada geração tem direito de olhar e interpretar a história de uma maneira própria, dando um significado à história que não tem significação em si mesma.” (BARBOSA, 1991, p.39). Entende-se com isso que algo que era definido de uma forma no passado, pode ter um novo olhar, uma nova interpretação no presente, daí a importância de se entender o objeto.

Pensa-se que todos esses processos, encontrados na abordagem triangular, possibilitam, a prática da fotografia em sala de aula, corroborando na flexibilidade, na fluência e na elaboração do trabalho prático, no ensino de artes. O que se pretende neste trabalho, não é apenas utilizar a fotografia, como uma simples proposta pedagógica, e sim produzir conhecimento e provocar o amadurecimento crítico nos alunos, utilizando uma linguagem específica, utilizando estética, história e crítica da arte, introduzindo uma proposta de linguagem que a maioria das escolas públicas, ou educadores do ensino de arte não aderiram.

2.2 - A Fotografia e a Vida Cotidiana

Sabe-se que em uma única imagem pode conter uma infinidade de informações de um determinado momento, ela pode conter um fragmento do real visível, como as poses, os prédios, o local urbano, e referindo-se propriamente ao ensino, o espaço escolar, todas essas informações multidisciplinares, gravadas no registro fotográfico, esperam então a sua interpretação.

Esse trabalho, propõe que os alunos sejam testemunhas desses fragmentos reais da vida cotidiana, através da fotografia, aliando esse contexto ao ensino de artes, buscando com que os alunos possam se perceber dentro deste processo, que faz parte da realidade de cada um deles:

O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem, e, portanto, a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, da natureza. (KOSSOY, 2000, p.162)

Mostrar para os alunos esses momentos vividos, congelados pelo registro fotográfico, pode abrir uma infinidade de possibilidades, ao estudo das imagens, dando a oportunidade de novas metodologias surgirem no ensino de artes. Torna-se também importante, além, de capturar as imagens, a interpretação das mesmas: “perceber na imagem o que está nas entrelinhas [...]”. (KOSSOY, 2000,p.122), por isso, este trabalho visa levar para sala de aula, um momento em que os alunos, aprendam a esmiuçar essas imagens criticamente e interrogativamente, para que não as capturem de uma maneira qualquer.

Sabe-se que, uma das dificuldades, quando se utiliza imagens, é a separação do que a imagem mostra (denotação), e o que se vê realmente na imagem (conotação), e agregar isto, em uma prática pedagógica, torna-se desafiador. Como analisar essas imagens capturadas pelos alunos, da vida cotidiana, que é tão óbvia para eles? Interpretar ou somente descrever as imagens capturadas?

Partindo dessa discussão, aborda-se um método de análise (que não será tão aprofundado) muito utilizado em obras de arte, o iconográfico, que “[...] situa-se ao nível de descrição e não de interpretação [...] situa-se a meio caminho da busca do significado do conteúdo.” (KOSSOY, 2000, p.99). Entende-se que para este trabalho, uma interpretação do significado intrínseco (iconologia), das imagens capturadas pelos alunos, não se faz necessário nesta prática pedagógica, o que se pretende é que através dessas imagens, os alunos tragam informações específicas, ao tema representado: a vida cotidiana, para que se possa perceber o que está gravado dentro dos limites das imagens, ou seja, o iconográfico.

As fontes iconográficas também podem abranger, as imagens transmitidas em sua forma original, ou seja, tal como foram elaboradas, através de diferentes processos e técnicas. Poderia se dizer, que o estudo iconográfico de uma fotografia, se dá no momento da decifração, na busca de elementos constitutivos, (fotógrafo, assunto, tecnologia). Porém, entende-se que a fotografia propicia estudos segundo diferentes abordagens, e distintas vertentes de investigação. (KOSSOY, 2007).

Utilizando a análise iconográfica, busca-se, contribuir para um melhor conhecimento da fotografia, não só por parte dos alunos, mas também dos educadores do ensino de artes, buscando ainda, a compreensão dessas construções codificadas.

2.3 – Fotografia Digital Como Recurso Pedagógico

Há aproximadamente 10 anos quando a fotografia digital ingressou no mercado de massa e começou a fazer parte do cotidiano, era muito complicada e cara. Poucos podiam prever a revolução que estava por vir. O suporte em que se fotografa passou por três mudanças importantes que contribuíram para a popularização da fotografia: primeiro vieram as emulsões secas, que proporcionaram a tão desejada liberdade de ação. Segundo, as câmeras de 35

mm, que acima de tudo eram extremamente práticas e portáteis e, finalmente, a tecnologia digital (ADAMS, 2000).

Hoje em dia, a fotografia digital é parte integrante da rotina diária de jovens e adultos, profissionais ou não, desde o uso de aparelhos celulares para o registro de imagens de seus amigos, tanto em fotografias quanto em formato de filme, passando pelas digitais compactas, com uma plenitude de modelos e tamanhos (e também preços), e chegando até as chamadas *bridge* e as *full frame*, extremamente caras e de uso profissional.

Como todos os aparelhos com tecnologia digital, essas câmeras tiveram uma recepção muito entusiasmada por parte dos consumidores jovens, que já nasceram na era digital. Neste fluxo optou-se, por uma técnica fotográfica a ser utilizada pelos alunos (fotografia digital) durante a atividade prática, onde eles se percebessem dentro da abordagem proposta.

Para melhor compreensão deste trabalho um breve estudo sobre imagem digital fora necessário, para também corroborar na atividade prática dos alunos. Quando os cientistas Willard S. Boyle e George E. Smith, que em 2009 receberam o prêmio Nobel de Física por sua invenção, criaram o CCD (*Chargecoupled Device*) em 1978, eles provavelmente nem imaginavam o quanto esta tecnologia se proliferaria no mundo inteiro. Pode-se encontrar sensores digitais em câmeras de diversos formatos e usos, e eles indiscutivelmente facilitaram o intercâmbio de imagens que hoje pode ser feita via internet. A imagem digital, como o nome sugere, é composta de combinações de dígitos resultantes de uma transformação que ocorre imediatamente após o momento em que o fotógrafo aperta o botão de disparo de sua câmera.

A luz que passa pela objetiva é capturada por um semicondutor especial chamado de Charged Coupling Device, ou CCD que a converte em sinais elétricos (converte fótons - luz - em elétrons - energia) que por sua vez são transformados em dígitos. Quanto maior a intensidade de luz em um determinado ponto da cena sendo fotografada, maior será a carga elétrica gerada nos *photosites*, ou seja, cada *píxel* (*picture element*) individual, compreendidos por esta região.

Estas cargas elétricas, que podem variar entre 0 e 2 volts, são então convertidas em um código digital (número binário) e armazenados no cartão de memória ou na memória interna da câmera. Por essa razão, computadores são ferramentas ideais para o armazenamento e manipulação e, para que se obtenha uma combinação de eficiência e qualidade no produto final, um computador com pelo menos 4gb de memória RAM e bastante espaço no HD são essenciais. A qualidade do monitor onde as imagens serão visualizadas e editadas também é importante, mas por conta de sua complexidade, não se entrará em detalhes neste quesito. Existem vários formatos de arquivos digitais, mas os mais comuns são RAW, TIFF e JPEG. Arquivos RAW, como o próprio nome diz, são arquivos 'crus', ou sem qualquer manipulação, ou seja, são exatamente como foram capturados, porém em formato digital, como se fosse um 'negativo digital', (ADAMS, 2001).

Este formato de captura possui muito mais informação sobre a luminosidade e permite que o fotógrafo tome decisões importantes sobre os parâmetros da imagem na fase de edição das mesmas, como por exemplo, melhorar as altas ou as baixas luzes em uma imagem onde haja muito contraste. Ele oferece também uma maior resolução de imagem, que varia de acordo com a câmera e o software usado.

O formato TIFF, ou seja, *Tagged Image File Format*, pode ser utilizado com ou sem perdas de informação e a grande diferença é que este formato é capaz de armazenar imagens *true color* (24 ou 32 bits), sendo, portanto, o formato padrão utilizado em gráficas. Este formato gera arquivos bem maiores que o formato *RAW*, pois permite também a inclusão de campos informativos, mas talvez o ponto negativo seria o fato de que o armazenamento e a edição destas imagens usam uma grande quantidade de espaço virtual no *Hard Drive* de um computador, tornando a sua manipulação bem mais lenta.

O formato JPEG, ou seja, *Joint Photographic Experts Group*, não é um formato propriamente dito, mas sim um método de compressão de arquivos aonde existe uma compactação das informações inicialmente captadas em formato *RAW*, mas em despeito da perda de informações, este formato ainda gera arquivos que proporcionam imagens de ótima qualidade para impressões de tamanho médio (de até 30 x 40 cm).

Mas deve-se atentar para o fato de que cada vez que se salva um mesmo arquivo JPEG, perde-se uma quantidade de informação e, portanto, a qualidade da imagem (definição) é deteriorada. Talvez muitos não saibam que todos os arquivos gerados em formato RAW são em preto e branco e para visualizá-los desta maneira é necessário um programa específico que são geralmente usados na manutenção de câmeras.

Diferentes fabricantes de câmeras fotográficas possuem diferentes denominações e até diferentes softwares para edição dos mesmos, mas todos são basicamente semelhantes quanto à sua natureza, mesmo levando-se em conta suas diferenças estruturais. Todas as câmeras fotográficas digitais no mercado hoje, fotografam primariamente em formato RAW, pois essa é a única forma de uma câmera digital funcionar. Os fotodiodos que compõem um sensor digital registram as três cores do sistema RGB (*Red, Green and Blue*), que determinam as cores em grupos de 7 quatro pixels a partir da luz incidente.

Em câmeras amadoras (ou portáteis), os arquivos RAW são convertidos para o formato JPEG imediatamente após a sua captura. A imagem que se vê no visor de LCD também já está convertida para JPEG, caso contrário, câmeras teriam que ter muita velocidade de processamento para abrir um arquivo RAW. Estes são alguns pontos que se torna importante abordar com os alunos em sala de aula, essas descobertas permitem maior interesse dos estudantes em relação a fotografia, neste caso a fotografia digital, como recurso pedagógico prático no ensino de Artes Visuais.

2.3.1 – A Captura Digital: qualidade da imagem

Optou-se neste trabalho em utilizar como técnica fotográfica a captura digital, devido a qualidade de suas imagens. A qualidade de uma imagem digital pode ser discutida sob vários aspectos. O tamanho de cada pixel, ou photosite, tem uma correlação direta na qualidade e resolução final de uma imagem digital. Quanto a isso, percebe-se inúmeras vantagens na utilização de câmeras digitais, ou aparelhos de celulares que permitam capturas digitais, falar sobre esse

assunto – captura digital – é relevante pois muitos alunos, ainda se questionam sobre captura digital e analógica, e utilizar esse viés para abordar este assunto também contribui no processo de ensino aprendizagem, com isso alinhava-se algumas vantagens da câmera digital *versus* algumas desvantagens quanto ao uso da câmera analógica.

Vantagens das DSLRs (*Digital Single-Lens Reflex*; câmeras digitais)

1. Baixo custo por fotografia - câmeras digitais possuem cartões de memória que podem ser apagados e reusados inúmeras vezes. As imagens são visualizadas em um monitor de computador e faz-se então as escolhas de quais fotografias serão impressas.

2. Grande capacidade - existem cartões de memória de enorme capacidade de armazenamento, o que possibilita fotógrafo continuar fotografando sem ter que trocar o filme.

3. Integração com a internet - fotografias digitais podem ser facilmente enviadas por e-mail, muitas vezes através da própria câmera, oferecendo a este tipo de fotografia um imediatismo inigualável.

4. Informações práticas embebidas nas imagens - as câmeras digitais gravam no arquivo digital informações técnicas quanto à exposição (abertura do diafragma, velocidade do obturador, ISO, objetiva usada como também a distância focal, balanço de cor, calibrações extras como compensação de exposição, e até informações quanto à latitude e longitude do local onde a imagem foi feita com o auxílio de acessórios de alguns fabricantes.

5. Feedback instantâneo - as informações pertinentes a exposição é acessível imediatamente após a exposição, possibilitando ajustes finos até mesmo sem que a fotometragem tenha sido feita.

6. Conveniência na edição e manipulação das imagens- existem vários softwares de manipulação e edição de imagens com as mais criativas ferramentas disponíveis no mercado. As possibilidades somente se limitam à habilidade da pessoa fazendo a edição das imagens (ADAMS, 2000).

Desvantagens quanto ao uso das câmeras analógica

1. Baixa eficiência - o número máximo de imagens que se pode extrair de um rolo de filme comum é de aproximadamente 36 (pode ser uma ou duas a mais ou a menos). Existem adaptadores para câmeras 35 mm para rolos de 250 metros, mas são pesados e eliminam a praticidade do formato 35 mm.

2. Visualização da imagem - não se é possível visualizar as fotografias no momento em que são feitas – há que esperar a revelação dos rolos de filme e suas impressões em papel.

3. Custo - rolos de filme tem um custo que é geralmente alto, tais quais a impressão das fotografias em papéis fotográficos resinados ou de fibra.

4. Disponibilidade de filmes - não são todas as lojas de equipamentos fotográficos que comercializam filmes, especialmente os profissionais, que necessitam de refrigeração constante.

5. Ruído - algumas das câmeras analógicas são muito ruidosas no momento do clique e do transporte do filme, o que dificulta trabalhos em lugares aonde o silêncio impera por questões de respeito ao evento.

6. Armazenamento de negativos e cópias em papel- os negativos e transparências, por conta de suas bases gelatinosas, podem ser facilmente riscados e devem ser armazenados em envelopes de PVC tipo arquivo e em locais secos e escuros, pois qualquer imagem fotográfica denigre com a exposição contínua à luz, (ADAMS, 2000).

A intenção em abordar esses aspectos com os alunos, não é dar um veredito final sobre qual câmera é melhor, pois ainda existem aqueles que são adeptos de câmeras analógicas, mas sim, prover informações importantes que auxiliarão tanto alunos, quanto os professores, compreenderem melhor as diferenças e/ou as similaridades neste processo, corroborando também no ensino aprendizagem.

3 - Fotografia Aplicada na Escola Estadual Augusto dos Anjos

Imagem XIV – Escola Estadual Augusto dos Anjos



Fonte: <https://www.g1.com.br>

3.1 – Apresentação do Espaço Escolar

A Escola Augusto dos Anjos, fica situada na Zona Norte de Macapá, e atende ao Ensino Fundamental II e Ensino Médio. A escola possui 74 professores, dentre eles 4 são do Ensino de Artes Visuais. O Centro Educacional disponibiliza 16 salas de aula, divididas para 32 turmas, 16 turmas no turno vespertino e 16 turmas no turno da tarde.

Em relação a infraestrutura da Escola, o Centro possui biblioteca, laboratório de informática, sala de leitura e atendimento especial, entretanto não disponibiliza de laboratório de ciências, possui algumas rampas de acessibilidade, porem o elevador que dá acesso aos andares superiores não está funcionando.

3.1.1 – Projetos Desenvolvidos Na Escola

A Escola⁷ desenvolve dois projetos tradicionais: o aniversário do Patrono Augusto dos Anjos e o Natal Doce, além de promover os jogos internos e festas comemorativas.

Os eixos temáticos trabalhados no centro educacional são:

- Redes e movimentos sociais na construção da cidadania;
- Tecnologia e saúde;
- Meio ambiente e cidadania planetária;
- Cultura e sociedade;
- Brasil e países ricos;
- Desigualdades regionais/diversidades;
- Trabalho e lazer;
- Vida e ambiente;
- Ética no mundo moderno;

3.2 – Proposta de Atividade Prática: abordagem fotográfica

A proposta de atividade⁸ prática na Escola Augusto dos Anjos teve a intenção de levar a fotografia como recurso metodológico para alunos do 8º Ano, da Turma 811, do Ensino Fundamental. Também averiguar como os alunos percebem o que está a sua volta, através da captura de imagens do seu cotidiano.

Mediar algumas técnicas fotográficas, despertar o olhar crítico dos alunos em relação as imagens e analisar como a fotografia pode auxiliar no processo de ensino / aprendizagem. Para a pesquisa seguiu-se alguns passos:

1. Aula expositiva sobre a História da fotografia e evolução das câmeras fotográficas;
2. Retrospectiva de alguns movimentos artísticos e seus principais representantes com relação a imagem e qual foi sua importância nos períodos históricos;

⁷ O Projeto Político Pedagógico da Escola está em Anexo.

⁸ Plano de aula segue em anexo.

3. Parte prática (1), ensinando técnicas fotográficas através de imagens capturadas pelo celular em sala de aula;
4. Parte prática (2), com atividade extraclasse em grupo, com capturas de imagem do cotidiano, utilizando técnicas observadas em sala de aula;
5. Discussão sobre as imagens capturadas pelos grupos, análise das imagens;
6. Exposição no espaço escolar das imagens capturada pelos grupos;

4 – ANÁLISE DA APLICABILIDADE DA PROPOSTA

A exposição foi realizada em forma de varal, em um dos corredores da escola, a montagem foi feita pelos próprios alunos da turma 811.

Imagem XV – Exposição “O Cotidiano”



Foto: Grupo de Pesquisa/UNIFAP

4.1 - Método Utilizado

Sabe-se que utilizar a fotografia como instrumento de pesquisa, nem sempre é fácil, o problema pode estar em aceitar informações, quando estas não são transmitidas por meios tradicionais, como a escrita (KOSSOY, 2009). Entretanto

neste trabalho, não houve resistência por parte da gestão da escola, em que o grupo de pesquisa atuou, houve uma certa flexibilidade de trabalho.

Como já fora dito, utilizou-se primeiramente aulas expositivas, como um preâmbulo, para se chegar a prática e o material de análise do trabalho.

Imagem XVI – Aula Expositiva



Foto: Grupo de Pesquisa/ UNIFAP

A proposta prática consistiu em que os alunos utilizassem seus próprios celulares para fazerem os registros dentro e fora da sala de aula, algumas dicas foram dadas sobre fotografia com a câmera do celular, como : Limpar a lente, usar sempre a câmera de trás do celular, foco (como focar e desfocar objetos com a câmera do celular), como tirar fotos sem tremer a imagem, regra de três para o enquadramento da foto, entre outros.

Imagem XVII – Aula expositiva



Foto: Grupo de pesquisa/UNIFAP

Houve também dicas sobre a luz do ambiente a ser fotografado, momento ideal para uma boa foto, trabalhar a cena, e porque, não usar o zoom no celular e a importância de praticar o ato de fotografar diariamente.

Foi proposto exercício prático em grupo - 6 alunos por grupo, a turma era composta por 30 alunos - com intuito de exercitar o que foi exposto nas aulas, pediu-se que se fotografassem utilizando as dicas de fotografia no celular e inspirando-se nos retratos da história da arte, a maioria da turma se prontificou a organizar-se em grupos e realizar o exercício proposto.

Ao finalizar, propôs-se um exercício a ser feito fora da sala de aula (com os mesmos grupos) fotos com tema livre, que deveriam ser enviadas via *whatsapp*. Durante a semana, o grupo de pesquisa recebeu as fotos dos alunos, seguidas de dúvidas que foram respondidas. As fotos foram impressas em papel fotográfico, no total foram 17 fotos.

Três fotos são analisadas iconograficamente, e outras cinco seguem explicando sobre as influências que as escolas de fotografia tiveram no momento da captura das imagens pelos alunos.

4.2 – Produção dos Alunos

Imagem XVIII – Grupo I



Foto: Grupo I.

A imagem I foi capturada por uma aluna, do grupo I, os alunos relataram que esta flor simbolizava momentos de paz e que até aquele momento não sabiam, que uma imagem poderia ter vários significados. Entende-se com isto que “uma fotografia jamais pode ser entendida como uma mera ilustração.” (KOSSOY, 2009). Essas imagens podem se tornar em um potencial a ser explorado.

Partindo da análise iconográfica, como se propôs no início do trabalho, a imagem I, trata-se de uma flor branca com o centro rosa. Pode-se afirmar que provavelmente é esta imagem foi capturada em frente de uma casa.

Imagem XIX –Grupo II

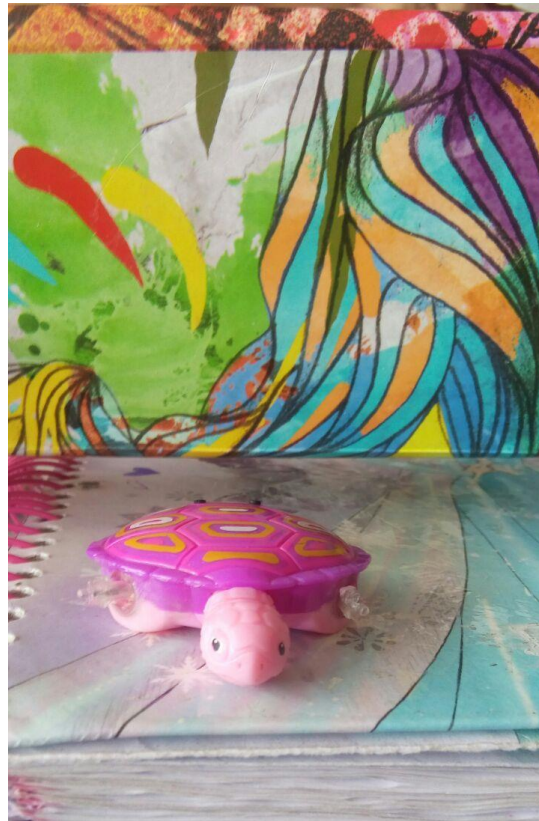


Foto: Grupo II

Esta imagem foi capturada pelo grupo II, na roda de discussão do trabalho, os alunos disseram que, buscavam com esta imagem focalizar as cores, também, optaram, em fotografar um artefato, objeto pessoal de uma aluna e que fez parte do seu cotidiano, há várias séries. Nota-se em um ângulo iconográfico tratar-se de um artefato posto em cima de um caderno, no fundo um painel com cores variadas, além disso , esta “imagem fotográfica [pode ser também um] meio de conhecimento pelo qual visualizamos microcenários do passado. ” (KOSSOY, 2009, p. 78)

Imagem XX – Grupo III

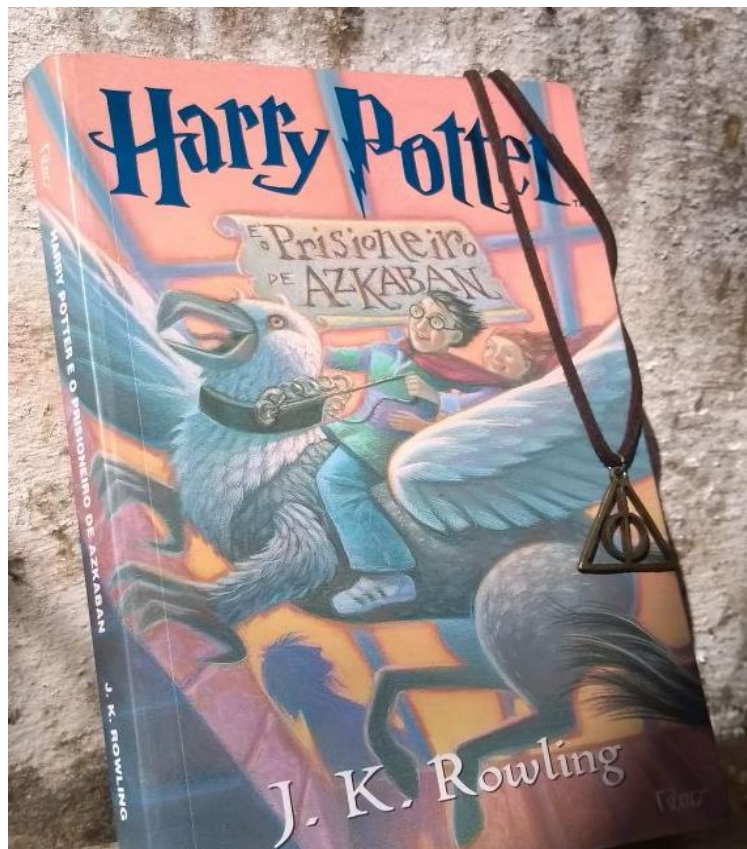


Foto: Grupo III

A imagem do grupo III, foi uma maneira de “reviver”, o livro o qual já haviam lido, reconstruindo dessa maneira a trama em seu imaginário. Em uma análise iconográfica, percebe-se que o livro está encostado em uma parede rústica e que ao lado direito do livro, um colar está sobre posto a capa do livro.

4.2.1 Imagens Capturadas Pelos Alunos

Algumas imagens foram inspiradas na corrente realista, no momento da aula expositiva sobre as Escolas de Paris e Stieglitz, os alunos quiseram retratar a materialidade e o mundo real da Nova Objetividade.

Imagem XXI – Experimentos



Foto: Alunos da turma 811

Alguns alunos, porém, se sentiram estimulados pelas aulas de fotomontagem, e quiseram com suas imagens abordar esse tema, como pode-se perceber nas imagens XXII e XXIII.

Imagem XXII - Experimentos

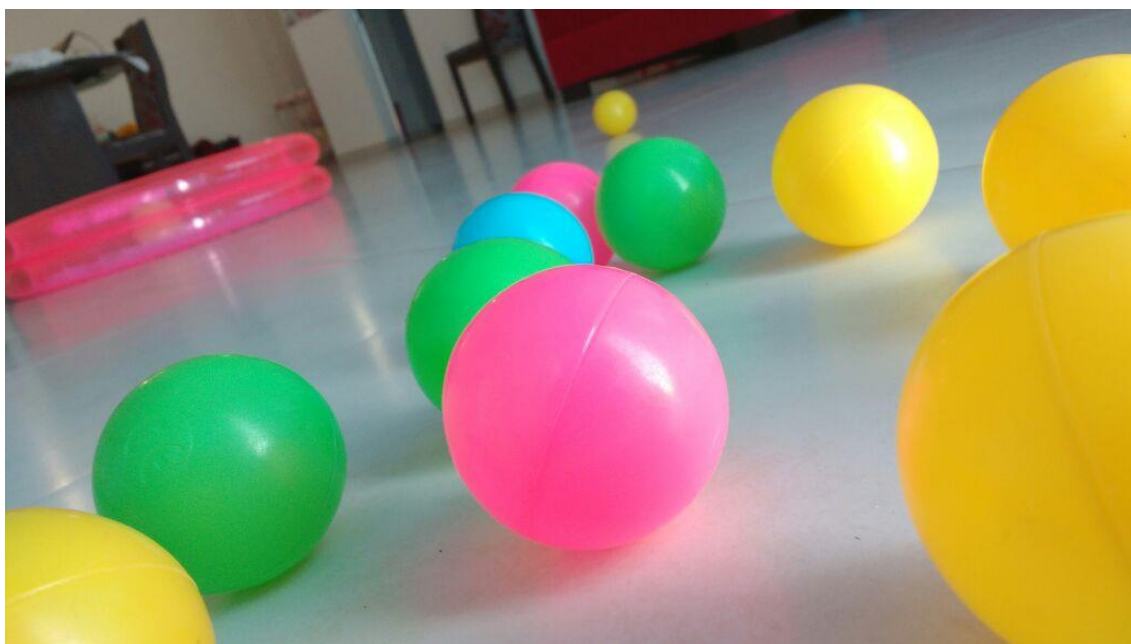


Foto: Alunos da turma 811

Imagem XXIII - Experimentos



Foto: Alunos da turma 811

Outro grupo entretanto, optou por imagens do dia a dia, imagens urbanas (XXIV a XXV), lembrando a arte abstrata de Eugène Atget. Entende-se desse modo o quanto a fotografia proporciona a possibilidade de evidenciar o mundo de uma maneira diferente. Assim, a imagem fotográfica além de documentar apresenta um recorte do real, uma seleção consciente de temas e abordagens que permitem a possibilidade de uma acesso a esse real único, o cotidiano.

Imagem XXIV - Experimentos



Foto: Alunos da turma 811

XXV- Experimentos



Foto: Alunos da turma 811

4.2.2 – Exposição dos Alunos

A proposta foi expor as fotos em lugar de convivência da escola, os alunos escolheram o corredor do andar onde fica a sala. Eles participaram ativamente da montagem, amarram o barbante e fixaram as fotos com pregadores (de roupa). As fotos ficaram expostas até 11h da manhã, horário em que acabou a aula, nesse mesmo dia. Houve bastante interesse e curiosidade dos alunos das outras turmas sobre as fotos e muitas indagações.

Imagem XXVI – Montagem da Exposição

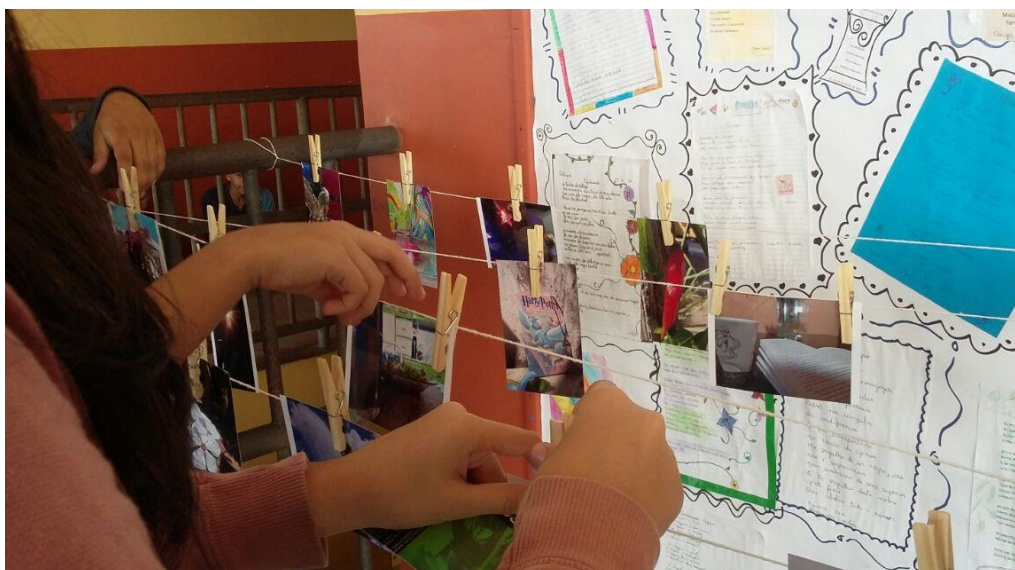


Foto: Grupo de Pesquisa/UNIFAP

Essa exposição fotográfica trouxe para dentro do espaço escolar uma visão nova, tanto para os alunos, quanto para os professores, de como a fotografia pode aliar-se ao processo de ensino/ aprendizagem, também possibilitou aos alunos um maior envolvimento com a disciplina. Entende-se desse modo, “que O conhecimento em artes se dá na interseção da experimentação, da decodificação e da informação”. (BARBOSA, 1999, p.32).

O cotidiano está cada vez mais imerso em diversas imagens, e os alunos precisam se perceber neste universo, entendendo que eles e os professores são agentes ativos neste processo de ensino. Falando particularmente da oficina proposta na escola, tinha-se de um lado os estudantes trazendo suas imagens do cotidiano e o grupo de pesquisa como mediadores, para orientá-los na decodificação dessas imagens.

Imagem XXVII – A Exposição

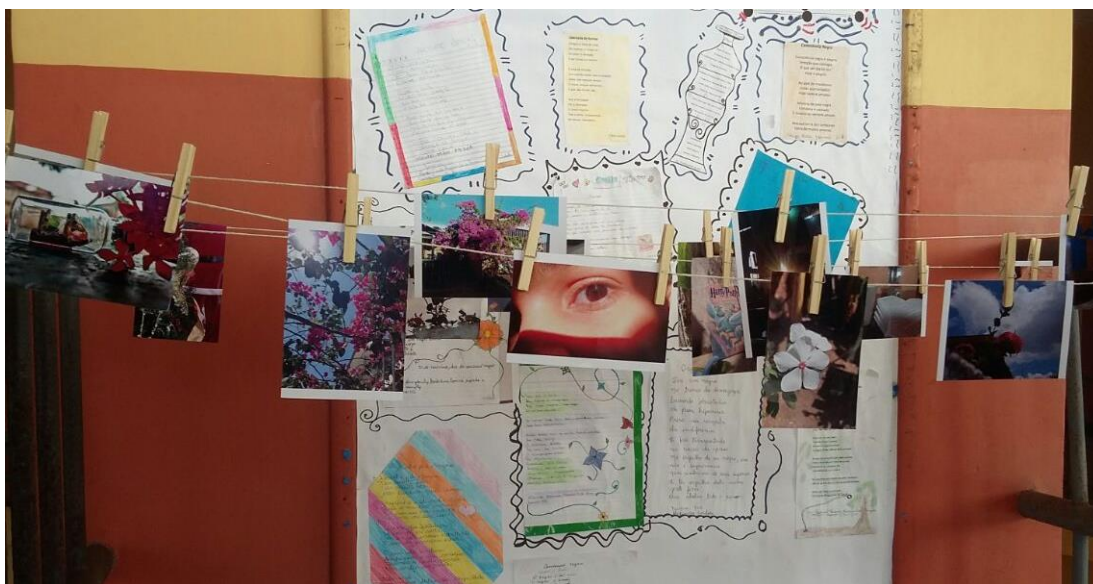


Foto: Grupo de Pesquisa/UNIFAP

Isto traduz a importância da imagem fotográfica, como um recurso pedagógico, como já se pontuou, mas também, como uma forma de especialização dos conteúdos de artes visuais. O uso da imagem vem como uma dinamização das aulas de artes e uma fuga a modelos antiquados de ensino.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O resultado com os alunos foi muito satisfatório, a turma respondeu as nossas expectativas, relacionando a prática realizada por eles, ao conteúdo exposto nas aulas. Foram receptivos e interagiram a todo momento conosco, questionando e respondendo as nossas perguntas quando eram feitas, houveram momentos de conversas paralelas e exaltação, o que consideramos um comportamento normal por parte dos alunos adolescentes.

Da utilização das imagens e da fotografia como um tipo de metodologia de trabalho no ensino de artes visuais, entende-se que a mesma pode valorizar conteúdos que já estejam padronizados pelos professores. Levar uma prática

diferente para a sala de aula, proporciona, sem dúvida a valorização mútua dos sujeitos envolvidos neste processo educacional.

O que este trabalho possibilitou aos alunos, foi o desprendimento, ainda que momentaneamente, daquele modelo de aprendizagem, que se dá, na maioria das vezes, única e exclusivamente, por meio da oralidade, para a utilização dos sentidos. A utilização da visão crítica.

Buscou-se estimular os educandos através de uma oficina e subsequente exposição fotográfica. A escolha da fotografia, logo se tornou para os alunos do 8º Ano, da Escola Augusto dos Anjos, um instrumento motivador e mediador, dentro do processo didático-pedagógico. Além da exploração da evolução da câmera fotográfica nas aulas expositivas, foi possível também, a ressignificação das aulas práticas de artes visuais.

Todas as contribuições da Escola Augusto dos Anjos tiveram papel fundamental no processo de desenvolvimento e aplicabilidade em sala de aula, fomentando discussões, interagindo positivamente e colaborando para que o projeto se efetivasse de maneira concreta e que fornecesse novas ideias e possibilidades de integração entre o aluno e a fotografia.

Sabe-se que certamente este recurso pedagógico não se esgota nem finaliza com as atividades deste material e cabe a cada professor construir, adaptar, aprimorar e enriquecê-lo à sua maneira, de acordo com sua realidade e a do seu aprendiz. Trabalhar a fotografia em sala de aula, possibilitou aos alunos uma nova forma de pensar o ensino de artes, o real e o tempo na modernidade.

Conclui-se desse modo que os objetivos propostos durante a pesquisa foram totalmente atingidos. Esquecendo-se, ainda que por um momento de todo conhecimento racional e formal das aulas de artes que sempre tiveram, os alunos conseguiram mergulhar na espontaneidade, fazendo da câmera a extensão do seu olhar

REFERÊNCIAS

ADAMS, Ansel. *A Câmera*. São Paulo: Senac, 2000.

_____, *O Negativo*. São Paulo: Senac, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BARBOSA, A. M. **A imagem no Ensino da Arte**. 4ªed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____, **Arte Educação no Brasil – Realidades de Hoje Expectativas Futuras**. 3º Edição. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BATISTA, M. **A transição da fotografia analógica à fotografia digital**. Trabalho de Conclusão de curso. Centro Universitário Nossa Senhora do Patrocínio, 2001.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, Lei nº 9.394, de 20 de Dezembro de 1996.

DENZIN, Norman K. & LINCOLN, Yvonna S. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: Denzin, N. K. & Lincoln, Y. S. **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

<https://pt.scribd.com/document/214778863/Plano-Curricular-da-Educacao-Basica-do-Estado-do-Amapa>. Acesso em : 27/12/2017.

JANSON, H.W.. **História geral da arte**. 2.ed São Paulo: M. Fontes, 2001.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2000.

_____. **Fotografia e História**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

_____. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de**

pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados. São Paulo: Atlas, 2002.

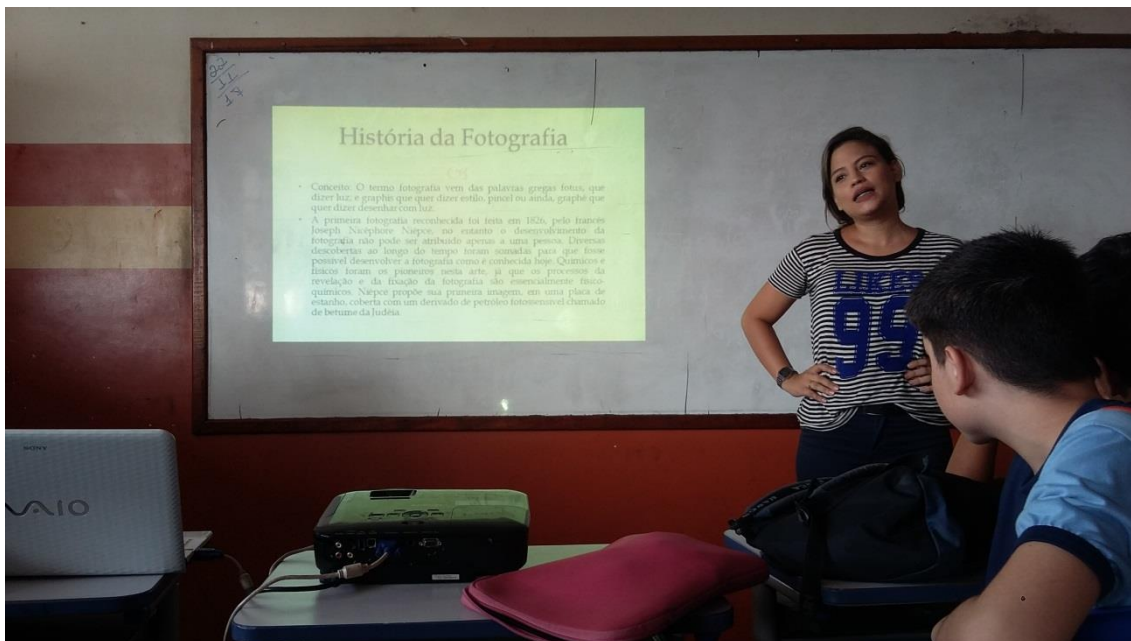
POSSAMAI, Z.R. **Fotografia, História e Vistas Urbanas.** Faculdade de Educação. UFRGS , Porto Alegre, 2008.

Unfried, R.A. **O uso da iconografia e da iconologia para a análise de fotografias e recuperação da história de Londrina.** Encontro Nacional de Pesquisa em Comunicação e Imagem - ENCOI 24 e 25 de novembro de 2014 , Londrina, PR.

VERAS, C.M. **A Educação em Artes Visuais e a Fotografia: implicações pedagógicas.** Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), Universidade Aberta do Brasil (UAB). Acre, 2012.

ANEXOS

FOTOS DAS AULAS EXPOSITIVAS





PLANO DE AULA

DISCIPLINA: Artes Visuais (fotografia)

SÉRIE: 8º Ano

CONTEÚDO: A História da Fotografia e Sua Evolução no Decorrer do Tempo.

OBJETIVO: Conhecer sobre a história da fotografia; Entender os tipos de fotografia que existem; Aprender técnicas de fotografia; Se expressar através da fotografia.

ESTRATÉGIAS: Leitura de texto sobre a História da Fotografia; Leitura do texto sobre Tipos de Fotografia; Aula prática sobre fotografia (oficina).

METODOLOGIA: Aula expositiva, aula prática – Reflexiva.

- 1ª Aula: **História da Arte - a história da fotografia e tipos de fotografia** (Ler o texto com os alunos conceituando fotografia, as primeiras experiências e os tipos de fotografia mais utilizados).

- 2ª Aula: Aula prática em sala – exercitando técnicas fotográficas.
- 3ª Aula: Aula prática em grupo, extraclasse – fotografando o cotidiano.
- 4ª Aula: Aula reflexiva sobre as imagens capturadas pelos alunos/ montagem da exposição “O Cotidiano”.

MATERIAL NECESSÁRIO: Textos sobre fotografia, Data Show, Câmera fotográfica (pode ser do celular).

AValiação: Não haverá avaliação durante o processo.

BIBLIOGRAFIA DE APOIO:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo364/retrato>

PLANO DE CURSO DA PROFESSORA – DOCENTE: CRISTIANE CORDEIRO.

7ª SÉRIE ENSINO FUNDAMENTAL (8º Ano)

UNIDADE 1- A arte na sociedade contemporânea 1.1-Expressão Plástica - Novas Possibilidades da Arte • A arte da propaganda - Origem - Tipos de propaganda - Propaganda verso design 1.2-A arte da Fotografia • História da fotografia • Fotografia no Brasil • fotografia no Amapá • Os primeiros fotógrafos no Amapá 1.3-Fotografia e movimento • Fotografia jornalística • Jornal Mural • Produção artística da fotografia realizada pelos alunos 1.4-Arquitetura • História da arquitetura • Construções • No período Paleolítico • Período Neolítico • Arquitetura moderna • Arquitetura brasileira • ocupação do espaço urbano II-

UNIDADE 2-A arquitetura indígena • Histórico • Leitura visual • Tipos de matérias usados 2.1-Arquitetura Africana Leitura Visual 2.2-Cinema • História do cinema (contextualização) • Os primeiros cineastas • O cinema mudo • Cinema brasileiro - Origem - Os avanços tecnológicos contemporâneos • vídeo-arte e outros 2.3-História da arte • Idade contemporânea • Romantismo • Histórico • Pintura - arquitetura III-

UNIDADE 3-O romantismo no Brasil • Pintura • Leitura visual de obras de artistas • Declínio do romantismo 3.1-O Realismo • Origem 3.2-O Realismo no Brasil • Leitura visual de obras de artes do realismo brasileiro • a pintura • estilos realistas na pintura • Artistas realistas 3.3-O Impressionismo • Histórico • Pintura IV-

UNIDADE 4-A superação do Academicismo • Leitura visual de obras de arte • grandes artistas do impressionismo 4.1-Neo-impressionismo • O Brasil começa a viver no século XX • A revolução da arte no Brasil 4.2-A influência da Missão francesa na arte • contextualização 4.3-O movimento Modernista brasileiro (contextualização) • Semana de arte Moderna no Brasil 4.4-Os grandes artistas: Anita Malfatti, Di Cavalcante, Lasar Segall, Tarsila do Amaral e outros • Leitura visual de obras de arte • Influência da cultura afro-brasileira nas obras modernistas • O movimento artístico na abordagem da questão de gênero (contextualizar) 4.5-Produção artística dos alunos • Exposição da produção artística dos alunos.

FOTOS DOS ALUNOS

Experimentos

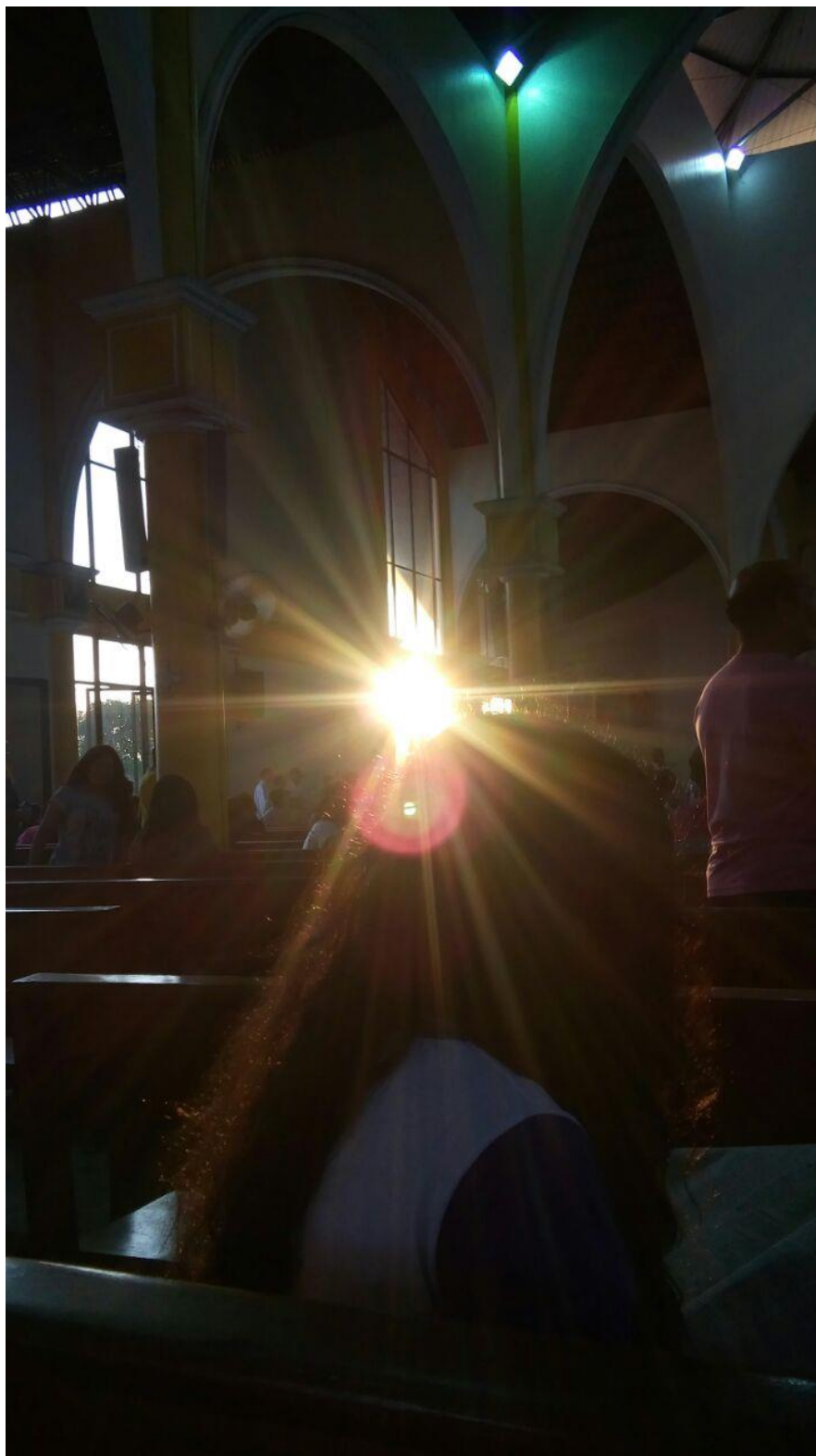


Foto: Alunos da turma 811

Experimentos



Foto: Alunos da turma 811

Experimentos



Foto: Alunos da turma 811

Experimentos



Foto: Alunos da turma 811

Experimentos



Foto: Alunos da turma 811

Experimentos



Foto: Alunos da turma 811

Experimentos

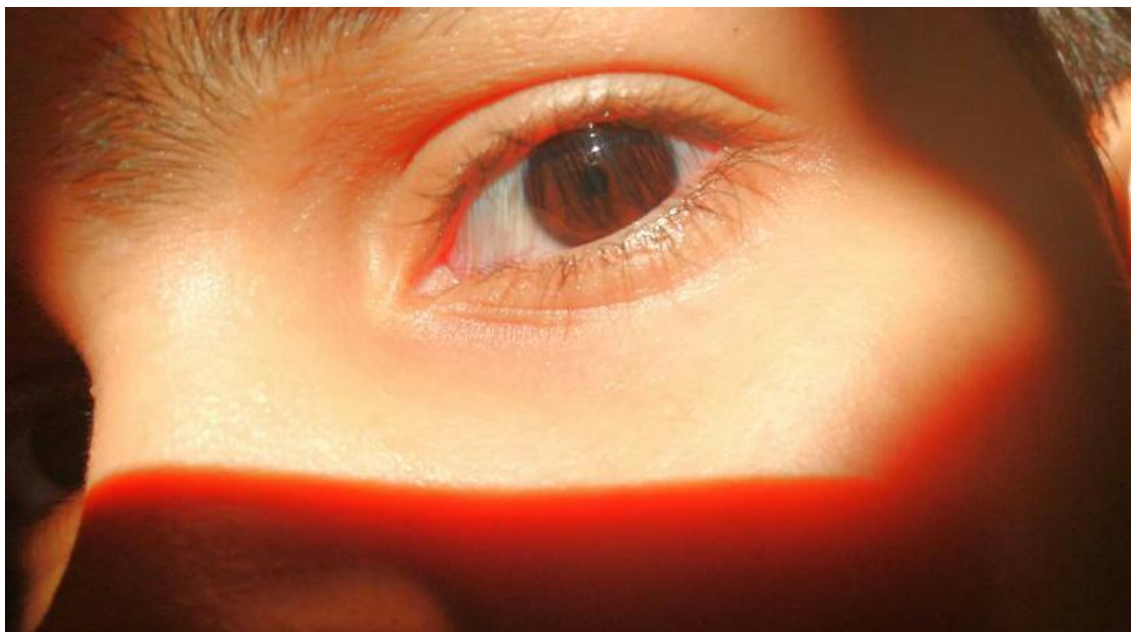


Foto: Alunos da turma 811

Experimentos



Foto: Alunos da turma 811

Experimentos

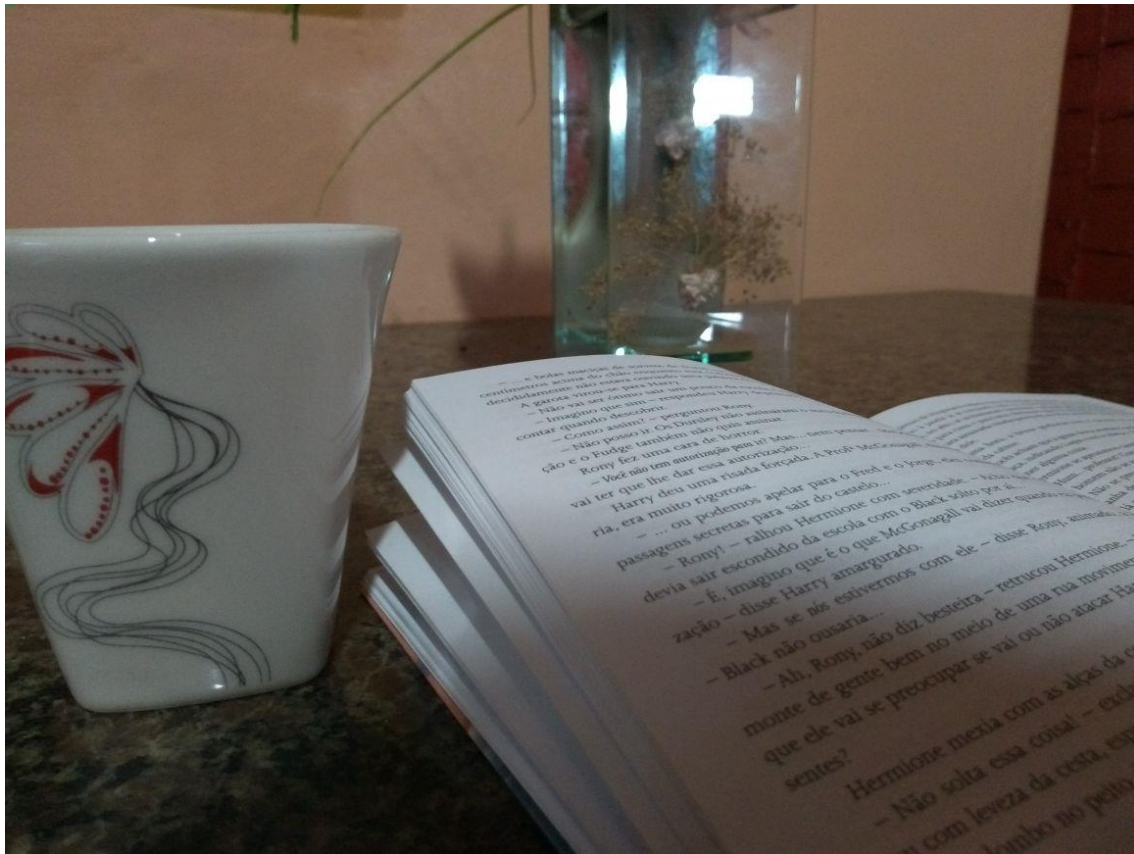


Foto: Alunos da turma 811