



Fotografia e Educação: Alguns Olhares do Saber e do Fazer¹

Coordenação:

Prof^o Dr^o Jefferson Fernandes Alves², docente, UFRN

Participantes:

Prof^a MSc Ana Maria Schultze³, docente, doutoranda, Prefeitura do Município de São Paulo e Instituto de Artes da Unicamp

Prof^o MSc Duda Bentes⁴, docente, doutorando, Universidade de Brasília - UnB

Prof^a MSc Cláudia Mariza Mattos Brandão⁵, docente, doutoranda em Educação, UFPEL

Resumo

A proposta deste debate é fomentar a discussão acerca da fotografia na educação, em diversos níveis e modalidades de ensino: educação básica, superior, formação de educadores e de pessoas com necessidades especiais (deficientes visuais). Considerando a fotografia como objeto com conteúdos próprios, superando seu emprego usual como ilustradora de outras textualidades, pretendemos demonstrar, através de projetos já em desenvolvimento em quatro estados diferentes no país, que a imagem fotográfica é fundamental na constituição e formação do indivíduo e que deve ser incorporada pelos níveis de ensino em seus próprios programas educacionais.

Palavras-chave

Fotografia; educação; prática educacional e escolar; formação de educadores; constituição do olhar

Proposta da Mesa

Fotografia e Educação: Alguns Olhares do Saber e do Fazer

Fotografia e educação são campos do e de conhecimento que nem sempre andaram juntos.

¹ Mesa apresentada no III Colóquio Multitemático em Comunicação - Multicom, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor do Departamento de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. jfa_alves@msn.com

³ Professora de Artes da rede municipal de São Paulo. Especialista em Comunicação e Artes pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Mestre em Artes pelo Instituto de Artes da UNESP/SP. Doutoranda em Artes pelo Instituto de Artes da Unicamp/SP. Pesquisadora sobre mediação cultural, fotografia e educação, é vinculada ao Núcleo de Pesquisa Fotografia: Comunicação e Cultura da Intercom. anita@arte-educar.art.br

⁴ Duda Bentes possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade de Brasília (1990) e mestrado em Comunicação pela Universidade de Brasília (1997). Atualmente é Professor Assistente da Universidade de Brasília e doutorando do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Comunicação da UnB. Tem experiência na área de Comunicação, com ênfase em Comunicação Visual. Atuando principalmente nos seguintes temas: Teorias da Comunicação, Técnicas da Comunicação, Fotografia, Fotojornalismo, Narrativas Fotográficas, Hermenêutica Profunda. bentes@dudabentes.pro.br

⁵ Líder do PhotoGraphein - Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, FURG/CNPq Pesquisadora do GEPIEM - Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Imaginário, Educação e Memória, UFPEL/CNPq. Professora do Centro Federal de Educação Tecnológica da Pelotas, CEFET-RS. attos@vetorial.net



Tradicionalmente vinculada a textos literários, a educação nem sempre sentiu-se capaz de abarcar em seu cerne outras formas de documentos que não lidassem diretamente com a palavra.

Assim, trazer a fotografia para o cenário da educação significa dismantelar processos arraigados, o que felizmente já vem ocorrendo há certo tempo e em instâncias variadas.

Visando contribuir para este campo ainda em constituição – fotografia e educação – procuramos discutir saberes e fazeres de quatro profissionais da imagem fotográfica e da educação, que apresentam relatos de suas experiências e práticas em quatro níveis de ensino: educação básica (ensino pré-escolar até o nível médio), educação superior, formação de educadores e formação de públicos especiais, com a fotografia e através dela.

As pesquisas aqui apresentadas não se esgotam, alimentam-se continuamente através de trocas com outros educadores e interessados na temática proposta, compondo-se no objetivo central desta mesa: um compartilhar de saberes e fazeres.

Iniciamos com os olhares focados na escola básica.

Fotografia Na Escola: Uma Estrangeira de Desconhecido Idioma

[...] o homem lhe perguntou: "O que é uma história?" O espelho lhe respondeu: "São pequenos nós, maneiras de ser atadas e reatadas, modos de ser reunidos, como você e eu, estamos, neste momento." Acrescentou: "Minha história não é apenas a sua, a de seu pai e de sua mãe, a história do feto que você foi e – antes disso – a história do nascimento da animalidade e a história da emergência da vida; [...] Todas essas histórias são escritas em mim e em você, mesmo que elas não sejam, dentro de nós, imediatamente legíveis." O espelho, então, estremeceu e, em seguida, esfacelou-se no chão. Perante o homem, havia apenas uma fotografia. (Samain, 1998, p. 11)

Ao iniciar esta reflexão com o pequenino conto de Etienne Samain, que nos apresenta a imagem fotográfica como uma coletânea de histórias intrincadas e interrelacionadas da humanidade, reconhecemos esta imagem como uma via de acesso a nós mesmos e ao outro, considerando seu potencial como fonte na produção de conteúdos, de sentidos e significados, como documento histórico e meio expressivo. Um tipo de imagem que abre grande leque de opções de circulação na escola, o que nem sempre ocorre.



Pesquisa do GP *Mediação Arte/Cultura/Público*⁶ em um universo de 17 professores/as, com profissionais de ensino de Artes, História ou ainda licenciandos/as nas mesmas áreas do conhecimento, indica que a imagem, seja de que tipo for, é utilizada na escola. Sem especificar a qual tipo de imagem nos referimos, a pesquisa aponta que reproduções de obras de arte (incluindo-se a fotografia) são empregadas na escola, porém na maioria das vezes articuladas a um texto verbal, como ilustradoras de conteúdos ou como recurso facilitador da compreensão. Raras ocasiões a imagem, qualquer ela, é reconhecida como plena de conteúdos próprios, como produto de uma linguagem expressiva. E maior é a resistência ao trabalho com a imagem técnica.

Dada a exposição atual de alunos, desde a mais tenra idade, às imagens fotográficas, a escola não pode se furtar de incluir a fotografia em seu repertório e currículo, procurando compreender qual o idioma deste meio e de que forma ele é incorporado pelos alunos.

Em pesquisa com fotografia na escola, iniciada em 1997, estabeleceu-se como ponto de partida a relação que alunos/as têm com a imagem fotográfica. Na quase totalidade das situações investigadas, é recorrente a conceituação deste tipo de imagem como uma relação com o passado, um registro, lembrança, o produto de uma câmera, uma forma de se apresentar situações felizes ou de prazer, sendo o fotógrafo um mero operador do aparato

Porém o que alunos e alunas do ensino regular e da EJA (educação de jovens e adultos) desconhecem é que a fotografia é construção elaborada por um ser de natureza simbólica, o homem, que tem seu acesso ao mundo mediado sempre por signos diversos, como, por exemplo, a imagem (fotográfica), como nos lembram Kossoy (1999), Barthes (1984), Machado (1984), Sontag (1983), Berger (1999), entre outros.

Assim, o desafio passa a ser auxiliar alunos e alunas a perceberem que a imagem fotográfica é obra pensada e elaborada pelo fotógrafo ou artista, que a compõe a partir de suas referências pessoais, profissionais, sociais e culturais, em um processo muito mais amplo do que a mera operação técnica do aparelho e que será recebida pelo leitor-fruidor, que também carrega sua própria bagagem cultural.

Desafio este nem sempre encarado por educadores. Alegando desconhecimento do meio e das especificidades de sua linguagem, falta de recursos, equipamentos e

⁶ Grupo de Pesquisa Mediação Arte/Cultura/Público do Instituto de Artes da UNESP, em São Paulo, coordenado pela Prof^a Dr^a Mirian Celeste Martins, que pesquisa as brechas de acesso à arte promovidas por meio da mediação cultural por instituições formais ou não.



material de consumo, muitos são os entraves colocados pelos professores para se distanciarem da fotografia na escola. No entanto, a falta deste diálogo com a fotografia (que repercute em uma carência de bibliografia sobre o assunto à qual procuramos dar nossa colaboração), não pode se constituir em impedimento para tal aproximação.

Para promover este encontro na escola, um projeto desenvolvido em escola pública propõe uma série de ações que propiciam leituras de mundo, visando contribuir para que alunos e alunas alterem seus próprios conceitos em relação à fotografia, além da mudança de estado de meros receptores passivos de conteúdos para indivíduos críticos, quando são também fruidores e produtores.

Apresentamos aqui uma síntese do conjunto de ações, divididos em grupos conforme seu foco de interesse pedagógico.

Primeiro foco: laboratório e organização do trabalho: no contexto deste projeto/pesquisa prevê-se, dentro das possibilidades disponíveis, a montagem de um laboratório fotográfico preto-e-branco na escola pública, para realização de técnicas alternativas de composição fotográfica, com organização dos alunos divididos em grupos com um monitor/a (também aluno/a).

Segundo foco: leituras e contextualização de imagens: este grupo de ações prevê o trabalho com fotografias de família, construção de narrativas verbais a partir de uma imagem fotográfica, leituras mediadas de imagens fotográficas e a contextualização de imagens e seus/suas autores/as, descrição formal da fotografia preferida de cada aluno ou aluna, uma análise crítica de anúncio publicitário e um exercício de abordagem da história da fotografia.

Terceiro foco: produção fotográfica: construção de caixa escura, composição de fotograma e fotografia de câmera de buraco de agulha, auto-retrato em preto-e-branco, composições com fotografia contaminada com outras linguagens e meios e trabalho com cartões-postais.

Quarto foco: exposições: duas são as abordagens aqui: introdução à linguagem fotográfica para adolescentes e visita a uma exposição de fotografia atual, promovendo-se leituras das imagens por alunos e alunas.

Quinto foco: avaliação, com três ações básicas: uso do portfólio fotográfico individual como instrumento de avaliação e recuperação dos percursos propostos para alteração conceitual pelos/as alunos/as; montagem de exposição final de fotografia na escola; avaliação final por entrevista.



O projeto na forma como vem sendo realizado, quando aborda a fotografia na escola e explora o meio em uma série múltipla de ações, pode contribuir para que alunos e alunas percebam a imagem fotográfica como uma construção simbólica elaborada, muito mais do que pela câmera, pelo fotógrafo ou artista.

Deslocamos a seguir nosso foco para a graduação, contextualizando ações desenvolvidas no ensino superior.

Foto-Ensino-Grafia

Várias são as vias pelas quais alguém pode aprender a ser um fotógrafo. De maneira geral ela se dá pela via do afeto, do encontro com um fazer que, ao mesmo tempo, relaciona o ver com o conhecer; instrumento de criação e memória. A recompensa dessa relação pode ser o engajamento no ofício, um novo horizonte de possibilidades. Assim, em tempos não muito distantes, eram os manuais que revelavam os mistérios dessa arte e, nas conversas com os colegas mais experientes, as dúvidas se sanavam. Mas as referências eram fragmentadas, sem sistematização.

Para contornar os obstáculos às fontes, algumas experiências do ensino da fotografia surgiram por iniciativa de arte-educadores e fotógrafos, ao mesmo tempo em que se engajavam na formação de um novo olhar para a realidade brasileira. Nesse sentido, a experiência brasiliense foi fruto da vanguarda que se instalou na Nova Capital, e teve na Universidade de Brasília o campo fértil para seu desenvolvimento. Já em seus primeiros anos de vida, destacamos a iniciativa do Professor Luis Humberto que, nos anos 60, inaugurou o laboratório de fotografia do Instituto Central de Arte – ICA (hoje Instituto de Artes – IDA). Destacamos, também, a contratação do fotógrafo e documentarista Heinz Forthmann para o quadro da instituição. Mais adiante, ambos foram designados como professores do Curso de Comunicação Social, e lá foram responsáveis pela formação de muitos dos fotógrafos que hoje atuam na cidade e Brasil a fora.

Bom lembrar, também, do curso livre de cinema e fotografia do Curso Pré-Universitário. Ali sob a regência de Waldir Pina, também se formaram muitos dos fotógrafos que se destacam na cidade. Dalí, também, surge a primeira escola de fotografia particular, a 3x4, dirigida por Kim-Ir-Sen e Salomon Cytrynowicz (Samuca), com um modelo de ensino que reproduzimos até hoje.



Nesse preâmbulo tratamos de um período no qual a fotografia se destaca como uma atividade paradoxal, de uma maneira geral, como ofício técnico, a fotografia sempre teve seu valor reconhecido na sociedade, no entanto, dificilmente e com muita resistência se reconhecia, ou se reconhece, seu valor como atividade criadora, capaz de descortinar novos horizontes, revelar novas visões de mundo.

No presente, vivemos o feliz resultado desse esforço de ministrar a fotografia como disciplina escolar, principalmente acadêmica, onde o tema se transformou em objeto de estudo e pesquisa, suprimindo, assim as lacunas sobre o fazer e pensar dessa técnica, dessa arte. É o que ocorre em nosso curso da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB) onde são desenvolvidas as disciplinas de Introdução à Fotografia, Fotojornalismo, Fotografia Publicitária e Fotografia e Iluminação. Vale lembrar que o Instituto de Artes da UnB ainda mantém seu laboratório e sua disciplina de fotografia, assim como nas outras instituições de ensino superior de Brasília. Dessa forma, garantimos o espaço necessário para a formação de profissionais do campo da comunicação além da formação de fotógrafos que, por vocação, abraçam a profissão. Da mesma forma, tem-se a oportunidade de fixar profissionais da fotografia no meio acadêmico para levar adiante as pesquisas no campo da arte, educação e comunicação visual.

Especificamente relataremos aqui a experiência na disciplina Introdução à Fotografia na Faculdade de Comunicação da UnB. O grande desafio é fazer um curso que equilibre os aspectos teóricos exigidos por um curso acadêmico e as questões práticas necessárias para que o futuro comunicador possa operar os aparatos técnicos que constituem os meios de comunicação. Enfrenta-se também os desafios da mudança tecnológica que tende a descartar a fotografia argêntica, processo físico-químico a base de prata, em favor da fotografia digital, processo eletrônico que codifica a imagem com os números, isto é, em bits.

Do ponto de vista acadêmico temos a preocupação de situar a fotografia dentro dos debates que a caracterizam com objeto de fruição e documentação. Nos interessamos em passar para o estudante de comunicação o referencial que permita interpretar a fotografia como uma forma simbólica e os diferentes aspectos que ela assume ao longo de sua história.⁷

⁷ Notadamente, destacamos a fotografia na História da Arte de H. W. Janson (1991) e a leitura de diferentes escolas discutindo três distintos autores: Walter Benjamin e sua Pequena História da Fotografia

Nesse momento, aproveitamos para apresentar o trabalho de Boris Kossoy e a necessidade de nos atermos a uma história da fotografia baseada em nossa experiência.⁸ O aluno desenvolve uma pesquisa sobre um fotógrafo, preferencialmente um brasileiro, a apresenta na forma de um trabalho escrito, com a análise de três imagens do fotógrafo eleito. Com isto fugimos da tendência de trabalharmos aqueles fotógrafos que nos marcam para deixar que o aluno descubra suas próprias referências, permitindo que ele se veja como parte dessa história.

No que diz respeito às técnicas, desdobramos o tema em duas partes, uma que procura apresentar a fotografia como linguagem visual e outra que procura mostrar as funções de controle do aparelho fotográfico. Enquanto linguagem, lembramos a herança que a fotografia recebe da pintura, da gravura e do desenho, além das experiências das vanguardas modernistas que adotam a fotografia como forma de expressão e construção de uma nova realidade. Enfatizamos os aspectos formais: luz, sombra, forma, regra dos terços etc.⁹ No que diz respeito ao aparato técnico, damos ênfase ao controle do foco, do obturador e do tempo de exposição, do diafragma e da profundidade de campo focal, da distância focal e da sensibilidade. Discutimos sobre os diferentes modelos e sistemas: câmeras compactas e reflex, analógicas e digitais, mecânicas e eletrônicas, manuais e automáticas.

É nesse momento que levamos os alunos para o Laboratório de Fotografia onde apresentamos o processo fotoquímico e os princípios da câmera escura, com a elaboração de técnicas alternativas como fotograma e *pinhole*, confirmando a importância do laboratório para a compreensão da fotografia como ato criador, além de referência para a forma primeira de se fazer fotografias. Depois, passamos para o Laboratório Multimídia onde discorremos sobre a imagem digital e apresentamos os programas de tratamento de fotografias. Paralelo à apresentação dos laboratórios os estudantes fazem dois exercícios com câmeras fotográficas para experimentar seu poder de criação.¹⁰

Finalmente, o aluno desenvolve um “ensaio fotográfico” a partir de um tema dado. Trabalha-se a idéia de ensaio fotográfico como uma narrativa que mais se aproxima de um conto, ou de uma crônica fotográfica.

(1996), Marshall McLuhan em “A Fotografia, o bordel sem paredes” (1996) e Roland Barthes com **A Câmara Clara** (2000).

⁸ “Por uma História Fotográfica dos Anônimos”. In: KOSSOY, Boris (2007).

⁹ OSTROWER, Fayga (1987); RIBEIRO, Milton (2003).

¹⁰ FREEMAN, Michel (2005); SENAC (2002); TRIGO, Thales (2005).



Enfim, falamos aqui de uma experiência inicial, mas que entendemos como frutífera já que prepara o estudante de comunicação para as disciplinas específicas das respectivas habilitações: Jornalismo, Publicidade e Propaganda, e Audiovisuais. Mais adiante, pretendemos ampliar nossa atuação, oferecendo vagas para os alunos de outros departamentos, faculdades e institutos, o que já vem ocorrendo com os alunos de biologia, artes, arquitetura, letras e ciências sociais. Da mesma forma, ambicionamos preparar alunos para que levem a experiência para os núcleos de extensão, mantidos pela universidade nas diversas cidades que compõem o Distrito Federal. E, fazer disso tudo, objeto de pesquisa, cumprindo assim nosso objetivo acadêmico de agir sobre o tripé do ensino, da pesquisa, e da extensão.

Discorrido sobre o ensino superior, voltamos nosso olhar para a formação de professores.

Fotografia, Imaginário e Memória na (Re)Invenção do Ser Professor

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu devia voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar o mundo sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle. As imagens de leveza que busco não devem, em contato com a realidade presente e futura, dissolverem-se como sonhos... (Calvino, 1990, p.19)

Nosso século é marcado pela tirania da eficiência, da lógica do mercado e do consumo, assumindo uma mentalidade que molda os imaginários individuais, impondo códigos e condutas e agravando o processo de afastamento entre o homem e o meio.

A tradição, um meio de lidarmos com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, ficou para trás. Perdemos a memória e substituímos a tradição pela mudança estrutural imposta por nossa sociedade cibernética, que permite a refração da personalidade em múltiplos *eus*, fragmentando e deslocando as identidades culturais.

A realidade, assim posta, apresenta o desafio de mantermos as diferenças num mundo globalizado. No entanto, se considerarmos a responsabilidade dos envolvidos com a Formação Docente – os formadores dos formadores - diante desse cenário, é possível visualizar um longo caminho pela frente.

No processo contra a fragmentação e a alienação do pensamento que atinge o *mundo da docência* (e não poderia ser diferente!), a Cultura e a Arte transformaram-se em elos essenciais na estruturação das referências fundamentais para uma formação



docente crítica e reflexiva. Essa associação possibilita, acima de tudo, a compreensão da Educação a partir de suas múltiplas dimensões, mobilizando em cada um o sentimento de pertencimento e o da participação responsável.

Todo ser humano representa um movimento de diferença, que se expressa e se torna visível no campo da cultura. No resgate dessas singularidades, a fotografia constitui-se como uma importante aliada no processo de re-significação da nossa existência como professor@s, dando vazão a um campo polissêmico de sentidos. Ao revelar o não-percebido no âmbito do cotidiano presente e passado coloca-se como um instrumento importante para o desenvolvimento de uma reflexão crítica a respeito do mundo.

Como bem nos explica Phillipe Dubois (1984) a fotografia sempre esteve perpassada por uma mistura de verdade e ficção. Por sua característica documental, nos remete para um mundo representado, ao mesmo tempo análogo e imaginário, num processo de recriação de situações tangíveis ou não, contribuindo com as temáticas do *imaginário docente*. A dimensão criadora constitutiva do imaginário como fonte propositiva de outras formas de relacionamento, com si próprio, com os outros e com o meio, problematizam o que Guattari (1998) já ressaltou - as aprendizagens maquínicas, a partir de dispositivos com outras lógicas: competitivas, narcísicas e anti-solidárias.

Sabemos que fotografias não são verdades absolutas, elas são apenas visões parciais de um sujeito que *seleciona* e *recorta* referenciado em suas vivências pessoais. Fotos resultam ainda de pré-conceitos artísticos, estéticos e técnicos. Contudo, elas têm o valor intrínseco de favorecer o reconhecimento da realidade e ampliar a consciência humana para os problemas que existem no mundo por nós partilhado. Acreditamos que revelar e revelar-se é um exercício coletivo sempre transformador e construtivo, especular mesmo. Precisamos dos outros, dos seus olhares para enxergar, para perceber, para constatar.

O simbólico se faz presente em todas as instâncias da vida social, significado no referencial, inclusive afetivo, que lhe dá sentido e o torna mobilizador das ações. “Como é concreta essa coexistência das coisas num espaço que duplicamos com a consciência de nossa existência!”, exclama Bachelar (1993, p. 207).

Valorizar a observação do cotidiano docente significa reconhecer nele o substrato das atitudes sociais – os modos de vida e de pensar –, as relações e inter-relações que constituem a vida social.



A docência é a concretização do espaço existencial e como tal deve ser apreendida. Perceber o ambiente como espaço de externalidade dos novos atores/professor@s que emergem da reafirmação de identidades, e da (re)invenção do ser docente/aprendente faz das imagens e da linguagem fotográfica poderosos instrumento para estimular e aprimorar a percepção dos sujeitos.

Estas são algumas das questões que nos últimos anos acompanham as experiências da professora do CEFET, formadora de professor@s, arte-educadora e fotógrafa e que motivaram a discussão ora apresentada.

Concebendo as imagens fotográficas como discursos visuais mediados pelas subjetividades daqueles que fotografam e dos que observam, suas investigações direcionam-se no sentido de vislumbrar o repertório de saberes necessários que dão sustentação à idéia de uma professoralidade, entendida como um processo que se dá ao longo da nossa trajetória de vida e através de todos os dispositivos que nos atravessam e nos produzem como indivíduos e professor@s (Pereira, 2000).

Aguçar os olhares, instigar o conhecimento e a percepção, e estimular transformações referenciadas em processos (auto)formadores a partir das interfaces entre *Fotografia*, *Imaginário* e *Memória*, contribuem sobremaneira para a gestação de práticas docentes diferenciadas, comprometidas com a *humanidade do humano*, como diria Edgar Morin (2000).

O tema da formação docente não pode ser sub-dimensionado; ao contrário, há de ser o *tempo* de mudanças efetivas, individuais, que estruturarão as transformações sociais e políticas esperadas, implicando na compreensão da complexa condição humana e sua inserção nos âmbitos individual e social.

Nosso último foco aponta para a educação de portadores de necessidades especiais, especificamente aqui deficientes visuais.

Fotografia, Cegueira e Educação

Penetrar no enigma das figuras é muito mais do que apenas re(a)presentar as coisas do real. É redescobri-las para além de sua aparência, revelando os fenômenos da vida que se ocultam por trás da sua própria luminosidade.

Mas se essa luz que recobre a tudo e a todos não fosse acessível pela visão? E se a pessoa, o lugar, o objeto não fossem vistos? Nesse caso, para os cegos, a fotografia estaria interdita? Ou ela poderia ajudar os cegos e deficientes visuais a penetrar no



puro enigma das figuras? As questões postas não encontram respostas simplesmente na apreciação da fotografia por meio da leitura de um vidente. Elas nos convidam a ir um pouco mais longe: a perspectiva do cego assumir a autoria fotográfica.

Em diversas partes do mundo e do Brasil é cada vez mais freqüente a realização de oficinas de fotografia para pessoas com deficiência visual, que assumem como propósitos o estímulo da autonomia expressiva e a inclusão visual dos cegos, considerando a visibilidade social e a ruptura de estereótipos. Ao mesmo tempo, temos notícias de fotógrafos cegos que sistematicamente produzem e socializam suas produções. No México, destaca-se Gerardo Nigenda¹¹, na França, temos Evgen Bavcar¹², e em Natal/RN, destacamos Marcos Silva¹³, fotógrafo amador que, embora ainda não tenha feito nenhuma exposição fotográfica, produz sistematicamente a partir das interações com as pessoas do seu convívio e com o ambiente que o circunda.

O que há de comum nos três fotógrafos cegos citados é o agenciamento das sonoridades do ambiente, da palavra do outro e do tato como mediadores do processo de feitura das imagens fotográficas.

Essa perspectiva de que o tato, os sons e a palavra (do outro) possam mediar processos perceptivos, desencadeadores da produção e da leitura da imagem fotográfica, conduziram-nos ao desenvolvimento de uma investigação que assume a fotografia como passível de inserir-se no processo ensino-aprendizagem de deficientes visuais, tendo como contexto uma sala de aula das séries iniciais do Instituto de Educação e Reabilitação de Cegos do RN (IERC).

Fundamentada na pesquisa colaborativa, a mencionada investigação iniciou-se em 2005, envolvendo 8 professores voluntários e contemplando, a princípio, sessões de estudo oficinas de fotografia (básica e de olhos fechados), na perspectiva de ressignificar os saberes e práticas dos professores. Em seguida, elegemos a 1ª série¹⁴ como espaço de inserção da fotografia no contexto de sala de aula. As atividades

¹¹ Gerardo Nigenda, nasceu na cidade do México, em 1967. A rinopatia diabética deixou-lhe cego.

¹² Evgen Bavcar nasceu na Eslovênia, no povoado de Lokavec, em 1946. Antes dos 12 anos já se achava cego por conta de dois acidentes consecutivos. No primeiro, perfurou o olho esquerdo com um galho ao bater em um árvore, jogando bola. No segundo, esfacelou o olho direito em uma explosão, ao brincar em um campo minado.

¹³ Marcos Silva nasceu em Natal, em 1954. Desde o nascimento que a deficiência visual o acompanha por conta do glaucoma que atingiu-lhe os dois olhos, fazendo-o enxergar apenas vultos e algumas cores. Aos 24 anos ficou completamente cego.

¹⁴ A turma era composta por onze alunos, sendo quatro cegos e sete com baixa visão, com idade entre 9 e 14 anos.



fotográficas eram planejadas coletivamente pelo grupo de professores e introduzidas pela professora da 1ª série.

As atividades fotográficas tinham como parâmetro os registros fotográficos do ambiente de sala de aula e do espaço escolar. As crianças escolhiam aquilo que desejavam fotografar e exploravam, a partir dos conhecimentos prévios do espaço, da relação háptica estabelecida, da palavra do outro (professora e colegas), as possibilidades de empreender o registro. Porém, antes do acesso à máquina fotográfica (digital) por parte do aluno, foram desenvolvidas atividades preparatórias e que compreendiam exercícios com moldura que mediavam a construção do enquadramento.

Tais indicações, mediadas pela professora, presentes nas experiências corporais das crianças na constituição espacial de suas interações com os outros e com os objetos, traduzem relações espaciais projetivas (CASTROGIOVANNI, 2000) que subjazem os conceitos de enquadramento, plano e ponto vista, inerentes à linguagem fotográfica. Por sua vez, as polaridades indicadas provocavam um processo deliberado de exploração do espaço da sala de aula, considerando a memória, a imaginação e a percepção sonora e tátil. Ao mesmo tempo, permitia a associação com os conceitos fotográficos.

As experiências fotográficas desenvolvidas pelos alunos assinalam a importância pedagógica da leitura e produção imagética por parte de pessoas com deficiência visual, na medida em que a sua condição humana implica uma dimensão ontológica da comunicabilidade, cuja variedade de linguagens é passível de ser apropriada pelos não videntes como exercício e insígnia da cidadania.

Por outro lado, esse enfoque fotográfico pela perspectiva da não vidência põe em destaque a capacidade humana da *imaginação* nos termos propostos por Flusser (1985) e que o fotográfico como mediador imagético das relações estabelecidas entre o ser humano e o seu entorno, em uma instância, revela os limites e as possibilidades de nosso processo de humanização, já assinalado por Dubois (1984) ao discutir a natureza epistêmica da fotografia.

Se entendermos que a humanização é constituída sócio-historicamente por múltiplos processos educacionais, a socialização e apropriação de saberes e fazeres em torno do fotográfico não apenas traduz um itinerário oculocêntrico de compreensão dos fenômenos, mas nos auxilia a caracterizar e a problematizar as próprias condições de sermos o que somos e o que poderíamos ser. Embora esses processos educacionais não se reduzam ao contexto escolar, é preciso que a escola como um dos espaços preponderantes de socialização e produção de saberes possa contribuir com a



apropriação da linguagem fotográfica na perspectiva de assegurar aos alunos experiências imagéticas para que possam, gradativamente, penetrar o enigma das figuras e revelar o inacabamento e a inconclusão do ser humano.

TÍTULOS E RESUMOS DOS PARTICIPANTES DA MESA

Resumo 1

Fotografia Na Escola: Uma Estrangeira de Desconhecido Idioma

Ana Maria Schultze, docente, doutoranda, Prefeitura do Município de São Paulo e Instituto de Artes da Unicamp

O objetivo desta discussão é analisar brevemente alguns dos motivos pelos quais a fotografia muitas vezes transita pela escola como uma estrangeira de desconhecido idioma, inacessível para professores e alunos (ainda que em algumas situações mais distante dos professores que de seus alunos) por desconhecimento, falta de recursos etc. Pretende-se também relatar algumas possibilidades, já verificadas, de abordagens da imagem fotográfica na escola básica (aquela que vai da educação pré-escolar ao ensino médio), através de uma série de propostas e desafios estéticos a serem apresentados neste contexto.

Resumo 2

Foto-Ensino-Grafia

Duda Bentes - docente, doutorando, Universidade de Brasília - UnB

Tratamos de uma experiência do ensino da fotografia no Curso de Comunicação da Universidade de Brasília. Essa experiência se fundamenta em uma tradição do ensino da fotografia em Brasília, que nasce propriamente dita na UnB, se alarga pelo ensino médio e fundamental, e se consolida na formação de futuros profissionais da comunicação. Especificamente, a apresentação é o resultado da reformulação do Plano de Ensino da disciplina Introdução à Fotografia, ministrada para alunos do segundo semestre, das três habilitações que compõem o curso: Jornalismo, Audiovisuais e Publicidade e Propaganda. Mais que uma descrição dos procedimentos didáticos e pedagógicos, e a adaptação às mudanças tecnológicas, procuramos destacar o espírito que rege a disciplina, a inquietação criadora no contexto do cotidiano.

Resumo 3

Fotografia, Imaginário E Memória Na (Re)Invenção Do Ser Profess@r

Cláudia Mariza Mattos Brandão - docente, doutoranda em Educação, UFPEL

Na tentativa de instituir outros pontos de vista sobre os estudos e as práticas da Fotografia na Educação, o objetivo dessa fala é discutir questões relativas à formação



docente, referenciadas em processos (auto)formadores, a partir das interfaces entre Fotografia, Imaginário e Memória. Enfocando a constituição do olhar como o sentido da realidade que modula nossa forma de pensar o mundo e nos diferencia, a busca é salientar a fotografia como uma aliada fundamental no processo de re-significação da nossa existência como professor@s, dando vazão a um campo polissêmico de sentidos e dinamizando os processos (auto)educativos que viabilizam uma leitura visual do mundo.

Resumo 4

Fotografia, Cegueira e Educação

Jefferson Fernandes Alves – docente, Departamento de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Norte

A construção de visualidades não se reduz à visão das coisas, mas pode ser decorrente de um olhar multissensorial agenciado pelo tato, pelo som e pela palavra alheia. Essa perspectiva nos lança para a câmera obscura da cegueira como provocadora de imagens fotográficas, reveladoras de novas perspectivas em relação às práticas educativas do olhar. Essa relação entre cegueira e fotografia provoca alguns desafios teórico-metodológicos que estamos enfrentando a partir do eixo da educação pelo fato de que as práticas interativas no campo do fotográfico se encerram em processos sociais educativos que precisam ser debatidos, também, como práticas escolares suscitadoras de fazeres e saberes em que as imagens resultantes nos ponham diante dos desafios e contradições de nos revelarmos continuamente como seres em processo.

Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARTHES, Roland Barthes. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- BENTES, Duda. Heinz Forthmann, o discreto documentarista da cultura brasileira. In: MELO, José Marques de; DUARTE, Jorge Antonio Menna (orgs.). **Memória das ciências da comunicação no Brasil: os grupos do Centro-Oeste**. Brasília: Uniceub, 2001.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CARTIER-BRESSON, Henri. **O Imaginário Segundo a Natureza**. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- CASTROGIOVANNI, Antonio Carlos. Apreensão e compreensão do espaço geográfico. In: ____; CALLAI, Helena Copetti; KAERCHER, Nestor André (Orgs.). **Ensino de geografia: práticas e textualização no cotidiano**. Porto Alegre: Mediação, 2000, p. 11-60.
- CHIARELLI, Tadeu. A fotografia brasileira no acervo do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Apostila Coleção de Fotografia do MAM - Contatos com a Arte. Museu de Arte Moderna. São Paulo: 2002. Reprodução.
- DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1984.



- FADON VICENTE, Carlos. *Fotografia: a questão eletrônica*. In SAMAIN, Etienne (org.) **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FREEMAN, Michel. **The Digital SLR Handbook**. Cambridge: Ilex, 2005.
- GUATTARI, Felix. **As Três Ecologias**. Campinas, SP: Papirus, 1990.
- HUMBERTO, Luis. *Fotografia, ainda a questão do ensino*. In: _____. **Fotografia, a poética do banal**. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- JANSON, H. W. **História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- JOSSO, Marie-Christine. **Experiências de Vida e Formação**. São Paulo: Cortez, 2004.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1999.
- _____. **Os Tempos da Fotografia**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- LENZI, Lúcia Helena Correa et al. (orgs.). **Imagem: intervenção e pesquisa**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2006.
- MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular: introdução à fotografia**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MARTINS, Mirian Celeste (org.). Grupo de pesquisa Mediação Arte/Cultura/Público. Revista **Mediação: provocações estéticas**. Universidade Estadual Paulista - Instituto de Artes. Pós-graduação - mestrado em artes. São Paulo, v. 1, n° 1, outubro 2005. Anual. ISSN 1808-9496.
- MCLUHAN, Marshall McLuhan. *A Fotografia, o bordel sem paredes*. In: _____. **Os Meios de Comunicação como Extensão do Homem**. São Paulo: Cultrix, 1996.
- MOREIRA LEITE, Miriam Lifchitz. *Retratos de família: imagem paradigmática no passado e no presente*. In: SAMAIN, Etienne (org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998. P. 35-40.
- MORIN, Edgar. **A Cabeça Bem-Feita**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- OSTROWER, Fayga. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1987.
- PEREIRA, Marcos Villela. *Subjetividade e Memória: considerações sobre formação e autoformação*. In: OLIVEIRA, Valeska F. de. **Imagens de Professor: significações do trabalho docente**. Ijuí: UNIJUÍ, 2000.
- RIBEIRO, Milton. **Planejamento Visual Gráfico**. Brasília: Linha Editorial Gráfica, 2003. 6ª ed.
- SAMAIN, Etienne (org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1998.
- SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfried. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- SCHULTZE, Ana Maria. *Mapas sensíveis: percursos de leituras do mundo através de imagens fotográficas*. São Paulo, 2003. Dissertação (mestrado). Instituto de Artes/UNESP.
- SENAC. **Fotógrafo: o olhar, a técnica e o trabalho**. Rio de Janeiro: Senac, 2002.
- SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Arbor, 1983.
- TRIGO, Thales. **Equipamento Fotográfico**. Teoria e Prática. São Paulo: Editora SENAC, 2005. 3ª ed.