

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

FERNANDO TORRES DE ANDRADE

FOTOGRAFIA, PRODUÇÃO E LEITURA DE IMAGENS
POR ALUNOS DE ENSINO FUNDAMENTAL

RIO DE JANEIRO
2009

FERNANDO TORRES DE ANDRADE

**FOTOGRAFIA, PRODUÇÃO E LEITURA DE IMAGENS
POR ALUNOS DE ENSINO FUNDAMENTAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^a Dr^a Leila Beatriz Ribeiro

RIO DE JANEIRO

2009

A553 Andrade, Fernando Torres de.
Fotografia, produção e leitura de imagens por alunos de ensino fundamental / Fernando Torres de Andrade, 2010.
118f.

Orientador: Leila Beatriz Ribeiro.
Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

1. Ensino fundamental. 2. Arte na educação. 3. Fotografia. 4. Comunicação visual. 5. Educação – Aspectos sociais. I. Ribeiro, Leila Beatriz. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2003-). Centro de Ciências Humanas e Sociais. Curso de Mestrado em Educação. III. Título.

CDD – 372.5

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CCH
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

FERNANDO TORRES DE ANDRADE

**FOTOGRAFIA, PRODUÇÃO E LEITURA DE IMAGENS
POR ALUNOS DE ENSINO FUNDAMENTAL**

Aprovado pela Banca Examinadora

Rio de Janeiro, ____/____/____

Professora Doutora Leila Beatriz Ribeiro (Orientadora)

Orientadora – UNIRIO

Professor Doutor Armando Martins de Barros – PPGED – UFF

Professora Doutora Vera Dodebei – PPGMS – UNIRIO

Professora Doutora Guaracira Gouvêa de Souza – PPGED – UNIRIO

Aos meus pais, responsáveis por um exemplo prático de ética e honestidade.

A Ana por nossa vida em conjunto.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é fruto direto e indireto de várias pessoas ligadas a mim.

À minha orientadora, Leila Beatriz Ribeiro, pelo seu exemplo de dedicação e pelo apoio correto em todos os momentos.

A todos os meus colegas e professores do Programa de Mestrado em Educação que, através da convivência, permitiram que o aprendizado fosse além dos textos e das imagens.

Aos membros da banca agradeço as observações e as sugestões que muito enriqueceram este trabalho.

Aos colegas do Polo de Educação pelo Trabalho Presidente Médici, Vilma, Vera, João, Zuleide e Sheila e principalmente às minhas superiores, Mônica e Denise, pela compreensão e confiança neste tipo de trabalho.

Aos colegas da E.M Anna Amélia Q. C. de Mendonça e C.E. Benjamin Constant pelo incentivo.

À Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, em particular, na figura da Ana, do Núcleo de Extensividade, que muito ajudou no levantamento de informações, e também aos funcionários da 8ª Coordenadoria Regional de Educação.

Aos alunos e seus responsáveis pela colaboração fundamental e pelo seu interesse pela fotografia.

À Malu Resende por todo o incentivo e pela intensa dedicação na revisão de todos os trabalhos realizados.

A Carla, por todas as traduções.

À Ana pelo apoio, paciência e reconhecimento durante esse período.

RESUMO

Este trabalho trata de investigar o modo pelo qual um grupo de alunos de uma oficina de fotografia, no bairro de Bangu, selecionou, produziu e interpretou as imagens. A pesquisa acontece com participantes da *Oficina de Fotografia* do Polo de Educação pelo Trabalho Presidente Médici, que faz parte da Rede Municipal de Educação do Rio de Janeiro. O uso de imagens vem sendo cada vez mais popularizado em nossa sociedade e, no século XX, podemos notar que isso ocorreu de forma mais intensa por diferentes fatores. A cultura visual ganhou importância devido ao desenvolvimento do cinema, da fotografia e da televisão. A fotografia, especificamente, também está inserida nesse processo de disseminação da imagem, uma vez que essa linguagem se tornou mais frequente a partir do século XX, seja através dos meios de comunicação de massa, seja pelo avanço tecnológico, com equipamentos mais baratos e simples que permitiram com que um número maior de pessoas pudesse produzir suas próprias fotografias. Reconhecemos na produção fotográfica uma forma de linguagem e fruto do processo de interação entre os indivíduos na sociedade à medida que ela envolve o produtor e o receptor, ou seja, aquele que faz a foto, mas também aquele que a interpreta e a conduz a um novo significado. O “outro” tem um lugar destacado, pois presumimos que a leitura imagética não pertence somente a quem produz, mas depende de outras interpretações. Como professor da Oficina de Fotografia e pesquisador, buscamos nessas imagens significados que identifiquem como os elementos do cotidiano dos alunos estão presentes nas suas fotografias, assim como acontece no processo de interação entre colegas. Dentre as várias atividades de aprendizado verificadas na Oficina, escolhemos como recorte empírico o retrato por ser o tipo de imagem que tem maior importância entre os grupos estudados ao longo de dois semestres letivos. Utilizar-se-ão como referenciais teóricos autores que tratam da linguagem, como Bakhtin, Machado e Vygotsky, além de outros que tratam da questão da fotografia e do retrato, como Leite, Mauad e Ciavatta. Ao final da pesquisa percebemos que formas de retratar a si (autorretrato) e aos colegas, são atos que demonstram valores de assimilação cultural, mas também de identificação e reafirmação do indivíduo com o seu grupo, além de ter se constituído uma forma de interação, uma vez que a fotografia permitiu uma maior sociabilidade.

Palavras-chave: Fotografia. Leitura de imagem. Alunos de Ensino Fundamental. Educação.

ABSTRACTS

This paper investigates how a group of students from a photography workshop at the district of Bangu, selects, produces and interprets images. The Research takes place with members of the Photography Workshop in the Pólo de Educação Pelo Trabalho Presidente Médici, which is part of the Municipal Education Network of Rio de Janeiro. The use of images is becoming more popular in our society day by day and we can notice different reasons have been intensifying this phenomenon. Photography itself is also contained within this process of image dissemination since this language has become more often from XX century on, either through the means of mass communication or through the offer of cheaper and simpler equipment enabling a higher amount of people to produce their own photos.

I recognize the photographic production is a type of language and the consequence of the process of interaction among individuals in society since it involves the producer and the receiver, meaning, the one who creates the photographs but also the one who interprets it and leads it to a new significance. The “other” has an outstanding place as I assume the image reading does not belong only to its creator but it depends on other interpretations as well. As a teacher of the Photography Workshop and a researcher I look for indications of how daily elements are shown in the students’ pictures and how the process of interaction among peer students takes place. The portrait, which is the photography the students take from each other or from a close person, was pointed the empiric unity among the various learning practices run in the Workshop. The reason for choosing this type of image relies in its relevance among the groups of students observed throughout two teaching semesters. The theoretical references are authors who study the language such as Bakhtin, Machado e Vygotsky as well as Leite, Mauad and Ciavatta who discuss photography and portrait issues. At the end of the research, we can notice the ways the students reproduce their own image (self-portrait) and their peers are acts that reveal values of cultural assimilation but also of identification and re-assumption of the individual with his group as well as it a means of interaction since the photography led to a higher sociability.

Key words: Photography. Image Reading. Elementary School Students. Education.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 - Alunas no jardim do Instituto Moreira Salles	18
Quadro 1 - Relação dos Polos de Educação pelo Trabalho	56
Quadro 2 - Síntese das aulas e atividades (agosto-dezembro/2007)	59
Quadro 3 - Síntese das aulas e atividades (fevereiro-julho/2008)	60
Foto 2 - Espaço da Oficina de Fotografia	61
Foto 3 - Jardim do PET Presidente Médici próximo à sala de vídeo	62
Foto 4 - Pátio Central comum à Escola e ao PET (bancos e jardim)	62
Quadro 4 - Planilha de anotações das atividades	63
Foto 5 - Alunas revelando cópias em p&b	65
Foto 6 - Aluno fotografando com técnica de <i>pin-hole</i>	65
Foto 7 - Retrato da irmã.	83
Foto 8 - Exercícios com retratos no estacionamento	86
Foto 9 - Exercícios com retrato (enquadramento)	86
Foto 10 – Aluno fazendo gesto com as mãos	88
Foto 11 - Exercícios com retrato (enquadramento)	90
Foto 12 - Pose durante a festa de confraternização	91
Foto 13 - Retrato dos primos em casa	91
Foto 14 - Retrato livre no jardim do Instituto Moreira Salles	94
Foto 15 - Aluno revelando fotos	94
Foto 16 - Autorretrato no quarto	97
Foto 17 - Autorretrato no espaço da Oficina	98
Foto 18 - Autorretrato em casa (1)	99
Foto 19 - Autorretrato em casa (2)	99
Foto 20 - Avó passando roupa	104
Foto 21 - Retrato da mãe (Pinhole Day em Bangu).....	104

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO DE PESQUISA	24
2.1 O RETRATO E SUA HISTÓRIA	25
2.2 A FOTOGRAFIA NA ESCOLA	32
2.3 REFLETINDO SOBRE A PRÁTICA	36
2.4 O OUTRO COMO FORMA DE APRENDIZADO.....	40
3 OS POLOS DE EDUCAÇÃO PELO TRABALHO – FORMAÇÃO E PRINCÍPIO EDUCATIVO	45
3.1 A PESQUISA PARTICIPANTE.....	46
3.2 A EDUCAÇÃO PELO TRABALHO	49
3.3 O FUNCIONAMENTO DOS POLOS DE EDUCAÇÃO PELO TRABALHO (PETs)	53
3.4 A OBSERVAÇÃO ATRAVÉS DA PRÁTICA	58
3.4.1 A Oficina de Fotografia	66
3.4.2 Descrição das atividades	67
4 A ANÁLISE DAS IMAGENS – PRODUÇÃO E INTERPRETAÇÃO	82
4.1 O RETRATO E SEU USO	83
4.1.1 As poses	87
4.1.2 O autorretrato	96
4.1.3 Memória e família	100
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	108
REFERÊNCIAS	112
ANEXOS	117

1 INTRODUÇÃO

O uso de imagens vem sendo cada vez mais popularizado em nossa sociedade e, no século XX, podemos notar que isto ocorreu de forma mais intensa por diferentes fatores: a) A cultura visual ganhou importância devido ao desenvolvimento do cinema, da fotografia e da televisão; b) O computador e a veiculação de informações através da *web* fizeram crescer ainda mais o uso dessas imagens; c) A fotografia, em particular, deixou de ser produto elaborado apenas por profissionais e passou para as mãos de amadores, principalmente devido ao desenvolvimento da indústria ótica e química e pela padronização dos aparelhos fotográficos.

Não sei quando começou, mas comecei a ser visto pelas pessoas como “aquele que fotografava” e até hoje, quando existe uma câmera em algum evento, alguém diz isto ou coloca uma câmera na minha mão para que eu fotografe. Reflito de que forma a imagem que eu obtiver será tão diferente daquela das demais pessoas. A fotografia de um grupo, por exemplo, não requer muita especialização, até porque o automatismo das câmeras e a possibilidade de ver o que foi feito facilitam bastante. É claro que existe certo cuidado que um profissional costuma tomar quanto à harmonia do fundo, à luz que incide contra as pessoas ou ao cuidado para que todos estejam enquadrados, mas de forma geral não difere muito das outras imagens obtidas no caso de uma foto mais simples.

Penso sobre quais são as diferenças entre uma imagem profissional e uma amadora, ou será que o conhecimento adquirido por um profissional poderá fazer tanta diferença no resultado final da imagem? A resposta para isso está no fato de que, na verdade, o profissional possui maior competência e domínio das técnicas que permitirão que suas fotos sejam melhores, mas isto não será determinante, pois existem outros fatores que não dependerão destes detalhes, já que qualquer pessoa pode captar um instante decisivo e obter uma boa imagem. Talvez seja neste ponto que quando me pedem para fotografar um grupo de pessoas, por exemplo, com a intenção de que a minha imagem seja melhor do que aquela se outra pessoa fizesse, eu fico um pouco constrangido, pois uma foto desse tipo qualquer um pode fazer. O amador, dispondo de equipamentos cada vez mais automáticos e com maior tecnologia, poderá criar imagens de excelentes resultados, às vezes até melhores do que um profissional.

É neste ponto que se concentra esta pesquisa, pois, como professor de fotografia, percebo que meu grande interesse está em refletir sobre o poder que as imagens amadoras terão sobre aqueles que as produzem e sobre aqueles que as leem. Não tenho a intenção de formar profissionais, mas direcionar a formação para um olhar mais apurado e para a utilização da máquina fotográfica como forma de enxergar o mundo.

Tive uma infância em que a fotografia não fazia parte do contexto familiar com muita frequência. As poucas fotografias de família, se comparado aos dias de hoje, foram realizadas por tios mais próximos e estavam limitadas a aniversários e a situações em que nos reuníamos, como almoços e ano novo. Meus pais não possuíam câmeras fotográficas e dependiam do registro fotográfico dos outros.

Quando comecei a trabalhar na adolescência, comprei uma câmera amadora e realizei meu primeiro curso de fotografia motivado pela vontade de explorar essa forma de linguagem, registrar as minhas viagens e as festas de que participava. Logo comprei uma câmera mais profissional, que utilizei por vários anos; com ela pude explorar diferentes ângulos de enquadramento e formas de iluminação.

Ainda na graduação, comecei a trabalhar com fotografia, primeiro como assistente em um laboratório fotográfico e, depois, em três estúdios que trabalhavam com fotos publicitárias e para revistas. Posso dizer que meu grande aprendizado foi nesta fase, pois a prática levava a um conhecimento que a teoria não alcançava; além disso, não existiam nos anos 90, em São Paulo, cursos e escolas de fotografia que aprofundassem tanto a técnica ou tivessem uma proposta de maior duração. Como fotógrafo profissional, atuo em diferentes segmentos, como cobertura de eventos, fotografia de pessoas, de culinária, produtos e animais, além de ter investido na realização de oficinas de fotografia para crianças e adultos.

Paralelamente a essa atuação como fotógrafo, sou professor de geografia desde a conclusão do bacharelado em ciências sociais e leciono atualmente nas redes municipal e estadual do Rio de Janeiro. De alguma forma, estas duas profissões, professor e fotógrafo, sempre estiveram ligadas e mais integradas onde o prazer por ensinar – fotografia e geografia – cresce paralelamente ao de fotografar. A busca por algo que unisse estas duas maneiras de atuar tomou forma após ter ingressado, no ano de 2004, na Oficina de Fotografia do Polo de Educação pelo Trabalho Presidente Médici (PET), localizado em Bangu, no município do Rio

de Janeiro. Este Polo é uma unidade de extensão ligada à Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro, e dirigido aos alunos da rede.

Nos cinco anos como professor desta Oficina, tenho procurado refletir em conjunto com os alunos sobre as imagens que são produzidas; a partir daí, nasceu o desejo de realizar uma pesquisa mais aprofundada sobre a ação destes estudantes dentro da Oficina. O direcionamento para a área de análise da imagem e do seu papel no ambiente escolar apresenta-se como um campo que ainda merece ser explorado. O ingresso no Programa de Pós-Graduação em Educação teve como intuito o posicionamento da imagem como recurso pedagógico, e a contribuição desta pesquisa se dá não somente quanto à análise da imagem já pronta, mas também em relação ao seu processo de produção.

O que se tem visto, principalmente na última década, é que o uso da linguagem fotográfica tem se ampliado bastante entre os adultos, mas também entre os jovens e adolescentes, que utilizam a fotografia como um meio de registrar os acontecimentos mais importantes, os amigos, a família e os eventos.

As imagens estão presentes na maior parte das situações vividas pelo homem. Os livros trazem mais fotografias e ilustrações, o número de revistas em circulação aumenta a cada dia, a televisão alcança milhões de lares e a publicidade tem ampliado a sua influência no cotidiano das pessoas.

A fotografia especificamente também está inserida no processo de disseminação da imagem, uma vez que esta linguagem se tornou mais frequente a partir do século XX, seja através dos meios de comunicação de massa, seja pelo avanço tecnológico, com equipamentos mais baratos e simples que permitiram que mais pessoas pudessem produzir suas próprias fotografias.

Desde os seus primórdios em 1839, a fotografia vem refletindo as imagens do mundo, quando se partiu de uma superfície prateada que retinha a imagem vista através de uma caixa preta com um orifício na ponta. Esta reflexão e, por que não dizer, retenção das imagens, foi promovendo uma mudança nas pessoas, à medida que a fotografia se aproximava da realidade, tornando-se cada vez mais nítida. Ao contrário da pintura, como colocou Walter Benjamin (1987), o grande mérito inicial da fotografia foi uma visão mais próxima do humano, mesmo considerando que o simples direcionamento da câmara para um determinado ponto já é em si uma interpretação da realidade.

Atualmente, devido à digitalização de imagens, ou seja, a foto elaborada através de um computador, o que oferece inúmeras possibilidades de edição, é possível perceber que a fotografia ocupa um novo espaço, resultando daí imagens até então pouco vistas, principalmente na mídia impressa. Antes de chegar ao leitor, uma imagem já foi reproduzida e manipulada algumas vezes, o que nos leva a questionar sobre o que é a foto propriamente dita e qual o seu real papel de comunicação.

Walter Benjamin (1987) já apontava a popularização da arte no século passado e a reprodução de imagens como uma forma de eliminação da aura que envolvia aquela que era única, e também o uso cada vez maior da imagem pelo homem.

No cenário atual, a fotografia vem se tornando uma linguagem mais acessível às pessoas à medida que permite que várias fotos sejam feitas com baixo custo e possibilidade de visualização mais rápida. No caso específico dos adolescentes, esta ocorrência parece ser mais frequente, uma vez que eles adquirem maior familiaridade com esses recursos e com a linguagem.

Com o decorrer dos anos, a fotografia foi ganhando funções e objetivos diferentes, o que serviu para ampliar o seu uso. No seu caminho como arte, vários fotógrafos experimentaram algum tipo de interferência na imagem que captavam, alterando negativos em laboratório, mudando luzes e sombras na ampliação em papel, desenhando sobre a foto, testando diversas velocidades de obturação, além de vários outros métodos que, de alguma forma, se distanciam em parte daquilo que é captado pelo olho humano.

As imagens veiculadas pela mídia, de um modo geral, têm forte influência sobre as pessoas e, em especial, sobre os adolescentes. As mudanças impostas pela moda, o vestuário, o jeito de falar, a música, a convivência em grupo são aspectos que têm ascendência sobre os indivíduos e chegam a determinar suas formas de comportamento e de relacionamento com os grupos aos quais pertencem. Isto pode gerar ações de conformismo em relação ao que é imposto, ocasionando ações que nada mais são do que produto da influência dos meios externos, ou dando origem a situações de resistência, em que o jovem rejeitará alguns dos valores que lhe foram impostos.

As transformações geradas pelo acesso levam as pessoas ao ingresso no conhecimento. Assim, através da rede, um estudante pode, por exemplo, conhecer

lugares do planeta ou manter contato com pessoas distantes em tempo real, o que antes estava limitado a um tempo maior para o estabelecimento da relação e dependente de material impresso.

Há a tendência a se criar uma cultura homogeneizada, em que os traços culturais de um povo costumam expandir-se para outros lugares. O modelo de vida norte-americano exerce uma influência muito grande sobre os povos de várias partes do planeta, impondo um padrão de vida e uma cultura que muitas vezes não correspondem ao estilo de consumo de um grupo. Os jovens buscam assimilar traços culturais no que se refere ao vestuário, ao gosto musical, aos hábitos alimentares ou aos padrões de comportamento americanos e anulam – constantemente até rejeitam – a cultura e os valores não só locais, mas de seus antepassados. O local e o global estão em constante confronto e, em certos casos, o local é anulado em vista de uma concepção mais geral de cultura.

Sabemos que a cultura é dinâmica e se altera conforme os grupos e a época, além de não ser necessariamente determinada por um só país dominante ou estar situada em uma mesma cidade. Encontramos, por exemplo, grupos com variados interesses e diferentes manifestações culturais. Consideremos que a criança traz à escola uma cultura midiática decorrente da influência dos meios de comunicação sobre suas vidas. O conteúdo que ela recebe tem como base aquilo que ela vivencia em casa, nas ruas, na igreja e nas festas, lugares onde a cultura de massa influencia bastante as relações sociais dos indivíduos. A escola, que seria um espaço onde a cultura se encontra mais sistematizada, também é influenciada por esses meios, contudo, o seu objetivo está em transmitir conteúdos que não fazem parte da cultura externa. Ao sistematizar o estudo em séries, horários, disciplinas e currículos, a escola apresenta um saber que está fora das outras esferas, como a familiar, sem necessariamente desconsiderar os outros meios, pois a formação passa por todos eles no mesmo período de tempo.

O aluno, ao trazer para o espaço da escola elementos de sua vivência, influenciará o modo de organização e o currículo proposto, pois por mais que a escola queira desconsiderar os modos de comportamento, o tipo de linguagem, a diversidade de interesses que o aluno apresenta, ela acaba tendo que refletir sobre as práticas que determinam as relações que são apresentadas.

Temos, portanto, uma relação dialógica entre escola e os meios externos, em que um influencia o outro, a cultura midiática possuindo uma influência muito grande

sobre os dois, já que por si só ela é envolvente, tendo em vista que trabalha com diversas linguagens que abarcam a visualidade, os movimentos e os sons. A televisão, o vídeo, a música são elementos direcionados para todas as pessoas e cada vez mais presentes no cotidiano. Segundo Orofino (2005), “não há escola, por mais distante e diversa que seja, que conviva sem a presença de alguma influência da cultura das mídias”.

O direcionamento dado a esta pesquisa relaciona-se com a reflexão do pesquisador sobre a cultura midiática e a educação, em um processo em que a escola se tornou um espaço aberto a novas experiências sobre o uso das imagens e das mídias.

Como campo empírico, pretendemos trabalhar com as imagens fotográficas produzidas pelos alunos das Oficinas de Fotografia presentes nos Polos de Educação pelo Trabalho da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (SME) e, especificamente, com as fotos produzidas pelos alunos do PET Presidente Médici.

De um modo geral, nessas oficinas os alunos têm contato com algumas técnicas, e com elas se pretende que eles desenvolvam a linguagem da fotografia como meio de expressão. O objetivo das Oficinas é levar o aluno a perceber as imagens que o cercam e a adquirir um novo olhar sobre elas. Paralelamente, ele é incentivado a produzir suas próprias imagens utilizando os recursos existentes nas Oficinas, que nem sempre são os mesmos. Nessa abordagem, entende-se que a fotografia possa servir como meio de expressão pleno de significados e, através deles, é possível fazer uma reflexão a respeito do processo de identidade desses estudantes.

Optamos pelo recorte da pesquisa de campo em uma unidade do PET, pois acreditamos poder alcançar bons resultados a partir de um grupo relativamente pequeno de alunos. Além disso, o estudo das imagens e o seu processo de realização incluem o espaço escolar onde se localiza a Oficina, o aprendizado e o conteúdo programático apresentado. Trabalhar com mais de uma Oficina seria relevante se direcionássemos o olhar para o seu funcionamento, comparando-as em cada PET, ou se estivéssemos fazendo uma análise do todo, o que não é a nossa proposta.

Como forma de análise metodológica, optamos pela pesquisa participante, já que a observação ocorre em conjunto com as aulas em que atuamos como

professor da Oficina de Fotografia. A reflexão teórica e analítica tem como base o processo de aprendizado dos alunos e sua interpretação do cotidiano, o qual se expressa através das imagens realizadas por eles, assim como a experiência do docente/pesquisador.

O estudo das Unidades Escolares mereceria até um aprofundamento no que se refere ao tipo de estrutura de funcionamento, à adequação do projeto à realidade dos estudantes, às questões referentes ao número de matrículas, à evasão escolar ao longo do semestre em cada oficina, bem como às suas características políticas vinculadas à Secretaria Municipal de Educação. São temas pouco explorados ainda e que por si só já gerariam outro tipo de pesquisa, não sendo esta a nossa proposta.

No PET Presidente Médici, os alunos da rede municipal de ensino podem frequentar as oficinas duas vezes por semana, no horário complementar ao seu estudo regular. A Oficina de Fotografia participa do projeto nesta unidade junto com as Oficinas de Informática Educativa, Vídeo, Design (Artesanato) e Decoração (Bijuteria e Bordado).

A Oficina de Fotografia visa fornecer ao aluno conceitos básicos de fotografia que envolvem o domínio das técnicas e dos equipamentos, as formas de revelação, a leitura de imagens e a reflexão sobre as imagens que cada um produz. No projeto, busca-se associar as atividades a questões como família, meio ambiente e transformações no mundo do trabalho. Ela é planejada para que o aluno consiga se expressar através da linguagem fotográfica, aumentando sua sensibilidade em relação às imagens que o cercam. A intenção é que o aprendizado adquirido durante a Oficina venha a ampliar sua percepção para a leitura de imagens e que a produção de fotografias seja realizada de uma maneira mais apurada através do domínio das técnicas.

A participação na Oficina envolve técnicas de sensibilização do olhar, leitura de imagens, processo de revelação e ampliação de fotos, manuseio de equipamentos fotográficos, técnicas de enquadramento e de fotometria, entre outros aspectos que têm como objetivo despertar o aluno para tal linguagem como meio de expressão. Neste ambiente, o papel de professor e também pesquisador será o de facilitar o aprendizado destes itens e estimular os participantes para o desenvolvimento da linguagem fotográfica.



Foto 1 - Alunas no jardim do Instituto Moreira Salles.
Autor: JLS (auto-retrato). 2008
1 fotografia, cor (digital)

A pose de uma dupla de meninas em uma foto tirada durante uma aula-passeio reflete um tipo de gesto com as mãos e um posicionamento de corpo que eram comuns em outras fotos observadas na mesma escola, e que por sua vez imitam o gesto de um artista veiculado pela televisão. É uma situação em que a reprodução do que é aceito está vinculada a um padrão estimulado pela mídia. Ao mesmo tempo, também pensamos que o olhar do aluno pode desvendar um questionamento em relação ao mundo ou à condição em que vive através das fotografias que analisa e que produz.

A pesquisa tem como objetivo analisar de que forma o aluno interage com a linguagem fotográfica, visando perceber, por meio da produção e da leitura das imagens realizadas por eles, o modo de se expressarem imagetivamente. Considerando que eles estejam vinculados a uma situação específica, que é a frequência em uma oficina fotográfica, presume-se que as imagens obtidas, bem como a interpretação sobre elas possam ser selecionadas e passíveis de uma reflexão mais elaborada. Vemos que cada um traz certa vivência, cujas formas de expressão já estão incorporadas através do contexto histórico em que vivem. Ao mesmo tempo em que já possuem uma noção de fotografia e um padrão do que seja socialmente aceitável em termos de imagem, esses indivíduos também possuem uma imagem de si construída segundo os padrões sociais. Dessa maneira, buscamos identificar quais seriam as ideias que têm de si mesmos e de que forma isso se reflete imagetivamente.

Quanto a seus objetivos específicos, buscamos: a) identificar quais os aspectos, as pessoas e os valores selecionados na vida cotidiana do aluno que

terão significado para a elaboração das suas fotografias; b) verificar como acontece a interação com o *outro*, expresso através de fotos que mostram o retrato fotográfico como tema.

Interessa-nos tanto a imagem fotográfica produzida pelos alunos, quanto as leituras elaboradas e o discurso sobre o que é produzido, estabelecendo-se um diálogo entre professor/pesquisador e aluno. Neste caso, a fotografia é pensada como uma forma de construção do conhecimento, de identificação dos elementos do cotidiano, como família, bairro e escola, em que o aluno poderá obter novas percepções acerca desse universo. Tem-se a intenção de verificar de que forma as Oficinas de Fotografia contribuem para uma sensibilização em face da imagem, e se isto tem relevância para o contexto social em que os alunos vivem.

Independente deste aprendizado, vemos a crescente disponibilidade de imagens para serem usadas, ligadas a uma rede de consumo que envolve uma variedade de anúncios de propaganda, de revistas e jornais impressos, de programas de televisão, além de material existente na rede. A produção de imagens vem se popularizando, pois recursos como câmeras digitais, celulares com câmera e Internet fizeram com que as pessoas passassem a prestar mais atenção nelas e a utilizá-las como forma de registro e lembrança.

De um modo geral, essa popularização da imagem é um processo crescente, presente em todos os setores e aspectos da sociedade. O visual ganhou importância e saiu do meio impresso e das obras de arte para se tornar presente na publicidade, nas ruas, nos objetos e em vários outros setores. A fotografia também se popularizou, uma vez que o crescente uso de câmeras simples, seja do tipo analógico ou digital, vem permitindo que pessoas produzam suas fotos.

Sontag (2007, p.14) argumenta que “as fotos são, talvez, os mais misteriosos de todos os objetos que compõem e adensam o ambiente que identificamos como moderno. As fotos são, de fato, experiência capturada, e a câmera é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva”.

É neste contexto que perguntamos de que forma estão sendo produzidas, que valores estéticos estão embutidos e quais são as intenções de uma pessoa quando capta alguma imagem.

Analisar a produção fotográfica dos indivíduos implica observar de que forma o outro vê o mundo em que vive. Diferente do vídeo ou do cinema, a fotografia tem

como característica o congelamento de um momento único – e não de uma sequência de imagens – o que resulta em uma opção específica daquele que produziu a imagem.

Escolhemos como recorte empírico da pesquisa o uso do retrato fotográfico, que como prática tem se constituído em um dos tipos de foto mais utilizados, desde os primórdios da fotografia, com os primeiros daguerreótipos, até hoje. No decorrer da prática docente percebi também que o retrato é o tipo de foto mais elaborado de maneira espontânea pelos frequentadores da Oficina de Fotografia. Acreditamos que a pose característica deste tipo de imagem é capaz de revelar formas de comportamento e de interação dos indivíduos, valores e modos de inserção no grupo social. Consideramos como retrato a fotografia elaborada através de uma câmera fotográfica onde um ou vários indivíduos aparecem na imagem parcial ou totalmente. É também a imagem consentida, em que o indivíduo sabe que está sendo fotografado e posa para quem fotografa, mesmo que não olhe diretamente para a câmera.¹

Apresentamos como base teórica as reflexões de Mikhail Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2004)² e, a partir do que se desenvolve a respeito da linguagem verbal e não-verbal, caminhamos para uma visão mais abrangente, na qual a fotografia pode ser vista como uma forma de linguagem. Ao analisar o texto literário, Bakhtin o considera parte de um contexto maior, pois faz parte de uma cultura elaborada em determinada época, que segue um sistema de códigos criados pela sociedade. Segundo Lopes (2005, p.70), posteriormente ele passa da literatura para a arte, analisando o papel do espectador, que é um elemento externo da obra capaz de atualizá-la e fornecer um “acabamento estético”.

Tomamos como base a reflexão a respeito do signo desenvolvida por Bakhtin, em que “tudo o que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo” (2004, p.31). O outro ganha importância na consciência do indivíduo, uma vez que ela é formada a partir da interação, do contato social e da sua própria percepção enquanto ser.

¹ Reconhecemos a existência de outros tipos de retratos, que demonstram experiências mais contemporâneas, como o uso de recorte e colagem de imagens, e outros tipos de suporte que não o papel ou o cromo, porém estes não constituem nosso objeto de estudo.

² Inicialmente esta obra foi assinada por Volochinov, porém mais tarde descobriu-se que Bakhtin tinha alguns de seus textos assinados por escritores ligados a ele e pertencentes ao chamado Círculo de Bakhtin, como Volochinov.

A nossa discussão se baseia no uso de certos instrumentos, como a câmera fotográfica, no processo de elaboração da identidade do outro, pois acreditamos que possa ser possível a mediação através das imagens técnicas, pois elas são instrumentos para avaliar as experiências culturais e subjetivas dos indivíduos.

“Nesse sentido, admitimos ser possível ler as imagens técnicas como enunciados que carregam, também, sentidos tensos, expressos sob a conjugação de sons, falas, movimentos e imagens” (JOBIM e SOUZA, 1994, p.81). Para a autora, essas técnicas ainda são pouco disseminadas e exigem um grau de familiaridade em relação ao “ver e ser visto” através dos instrumentos técnicos.

Arlindo Machado (1984) faz referência a um tipo de situação iniciada com a fotografia, em que a grande questão que envolveu seu surgimento e sua comparação com outras técnicas foi a de poder reproduzir um fato, uma pessoa ou uma paisagem de forma que a interpretação do homem não fosse tão característica. Em um primeiro momento, atribuiu-se a ela o realismo daquilo que é visto, superando a pintura, pois a imagem é obtida por meio de uma máquina e elimina certa distorção causada pelo autor.

A sociedade contemporânea tem na fotografia e na imagem em geral uma relação de dependência, uma vez que o visual está cada vez mais presente. Mesmo que consideremos que ao longo de sua história a fotografia não teve muita credibilidade enquanto objeto de pesquisa, ela se apresenta hoje como um suporte para o estabelecimento de relações, de formas de expressão e de revelação de aspectos ocultos desta sociedade.

A foto foi se tornando cada vez mais popular à medida que, no decorrer dos anos, o seu uso foi intensificado, passando a fazer parte do cotidiano de uma grande parcela da população, mesmo que consideremos que o custo do equipamento e da revelação do material ainda seja alto para a grande maioria.

Este uso mais intenso aumentou quando no final da década de 80 a fotografia digital foi inventada e mudou o tipo de suporte de gravação da imagem, que agora se faz em *pixels*, não necessitando mais do filme. Isto tornou a fotografia ainda mais popular à medida que foram ampliadas as formas de gravação de imagem, eliminando, até certo ponto, a passagem pelo laboratório fotográfico. Pelo que se vê no Brasil, o uso de câmeras digitais tem crescido, ao contrário das câmeras “analógicas”, que tiveram a sua fabricação diminuída ou encerrada, como a Kodak ou a Fuji, duas empresas transnacionais.

Constatamos atualmente que, com a crescente popularização dos recursos digitais, um maior número de pessoas vem utilizando a fotografia como linguagem, mesmo que não se tenha exatamente consciência disto. Esta popularização também está ligada à possibilidade de alterações da imagem digitalizada no computador ou na própria câmera, o que deixou de ser uma atividade restrita somente aos profissionais. O fato de o custo das câmeras digitais estar em constante redução fez com que muitos dependessem menos dos laboratórios fotográficos para a revelação de suas fotos. Com as câmeras fotográficas analógicas há certo controle por parte do fotógrafo, controle este relacionado à economia de fotogramas devido ao alto custo da revelação. Com o suporte digital temos notado também, no contexto da Oficina, uma preocupação menor quanto ao número de imagens e sua qualidade, pois quase sempre é possível repetir o que não deu certo.

O percurso da pesquisa compreendeu a leitura de textos que tratam do universo da fotografia em seu aspecto geral (análise de imagens, história da fotografia e seu uso nas pesquisas em ciências sociais) e também enquanto uma especificidade no que diz respeito ao seu uso na sala de aula.

No capítulo “A fotografia como instrumento de pesquisa”, trataremos da questão da fotografia e seu uso na escola, tendo como desenvolvimento o papel do retrato neste contexto. Para isso, contextualizaremos este tipo de fotografia na história até chegar aos dias atuais, refletindo sobre a popularização da imagem e seu acesso pelas camadas populares.

A imagem produzida no espaço da Oficina de Fotografia e a relação que existe com cada aluno são analisadas a partir das teorias de Bakhtin e Vigotsky.

No capítulo “Os Polos de Educação pelo Trabalho – formação e princípio educativo”, a reflexão tem como base questões relacionadas à pesquisa participante e à discussão sobre o papel do professor como pesquisador em todo o processo de elaboração das imagens, bem como a troca de ideias sobre elas. O uso da imagem e da fotografia especificamente como recurso pedagógico acontece, em primeiro lugar, porque ela tem uma função mediadora e, a partir da observação do professor, será possível investigar como a fotografia se torna presente no contexto dos alunos e de que forma a prática vai sendo elaborada em conjunto com professor e aluno.

Para compreender a produção e a análise imagética obtida, faz-se necessário contextualizarmos a Oficina de Fotografia na estrutura geral dos Polos de Educação pelo Trabalho. Para isso, abordaremos a estrutura dos PETs dentro da Rede

Municipal de Ensino, a ideia do trabalho como princípio educativo e o modo pelo qual a Oficina está organizada. Descreveremos os projetos e as atividades realizadas na Oficina, que justificarão a nossa opção pelo uso do retrato dentro deste espaço.

No quarto capítulo, intitulado “A análise das imagens – produção e interpretação”, apresentaremos o campo empírico e os procedimentos analíticos. Optamos direcionar o olhar para um recorte mais específico que surgiu ao longo da observação da Oficina nos dois períodos, e também para a análise do tipo de material fotográfico obtido. O recorte refere-se à questão do retrato em suas formas de representação do cotidiano dos discentes.

Como conclusão, retomaremos as associações entre fotografia e a visão do aluno que determinou um modo de interpretar calcado em significados estabelecidos pela sociedade, ao mesmo tempo que mostra também criatividade e inovação no contexto de produção da imagem. Nesse caso, relembremos o papel da imagem dentro do espaço escolar como forma de interação e de aprendizado.

2 A FOTOGRAFIA COMO INSTRUMENTO DE PESQUISA

A fotografia está presente na vida dos homens para servir ao registro das atividades, como preservação da memória ou como simples forma de expressão. Apesar de fornecer uma informação parcial, representada pelo instante fotográfico, ela também demonstra maneiras de ver e interpretar a sociedade. Ao mesmo tempo em que mostra algo, ela oculta outras realidades que não estão em seu campo de enquadramento.

Ao utilizar a fotografia como forma de análise, devemos ter em mente que ela não é a “expressão da verdade” (KOSSOY, 1993, p.14) e que não se esgotará em si mesma. Para utilizá-la, é necessário que a vejamos como ponto de partida para, tendo como base o fragmento retratado, identificar outros aspectos que estão obscuros. Há a necessidade de realizar uma codificação das mensagens inseridas na imagem, contextualizá-las no seu espaço e no tempo e, se possível, articulá-las com outras imagens.

A proposta de trabalho com os alunos envolve uma tentativa de perceber a maneira como eles se expressam em seu ambiente. A fotografia é, de um modo geral, uma linguagem relativamente nova para a população e, no caso do grupo estudado, algo distante ou pouco utilizado como meio de expressão.

Cada turma analisada possui um perfil que costuma variar de uma para outra (ver capítulo 3), mas percebemos que menos da metade dos alunos já teve acesso a algum tipo de câmera fotográfica em casa. O grupo que pode contar com uma câmera alega que também não tem o costume de fotografar devido ao alto custo dos filmes e da revelação. A possibilidade de retratar o seu cotidiano é, portanto, relativamente nova, pois a fotografia, mesmo com a popularização crescente, ainda se encontra distante da maioria.

A recente tecnologia de associação de aparelhos celulares com câmeras digitais mudará em parte, em um futuro próximo, o perfil da Oficina à medida que incorporarmos novas mídias, e porque o equipamento digital permite que um maior número de pessoas se aproxime desta forma de expressão. Contudo, entre os alunos que mais frequentaram a Oficina e mais produziram imagens, não notamos o uso deste tipo de tecnologia. Somente uma aluna trouxe imagens obtidas exclusivamente com o celular do namorado. Três alunos trouxeram imagens

provenientes de câmeras digitais, e outros quatro, de câmeras analógicas. Apesar de muitos familiares possuírem câmeras, nem sempre elas são disponibilizadas para os alunos, ou ainda apresentam problemas técnicos.

2.1 O RETRATO E SUA HISTÓRIA

No contexto da Oficina de Fotografia percebemos que os alunos vão adquirindo novas interpretações sobre a sua imagem, o seu comportamento e também sobre a forma de interagir com a família, a escola e os amigos à medida que se apropriam dos recursos técnicos.

Aqui cabe discutir dois pontos relativos ao retrato. O primeiro é o seu contexto histórico, uma vez que ele não é exclusivo do meio fotográfico e já se fazia presente durante a Idade Média através do desenho e da pintura. A prática do retrato através do tempo assumiu uma forma peculiar e se justificou ora através do grupo que o realizou, ora pelo domínio da técnica existente na época. O segundo é pensar de que maneira aquela imagem fará sentido para o grupo, ou seja, por que aquela foto teve importância e qual conteúdo se objetivou mostrar através dela.

Posar para uma foto tem um significado, pois acima de tudo há o reconhecimento daquela pessoa em uma situação à qual não está acostumada: dispor-se a ver produzida a própria imagem. Em seu trabalho com fotos de imigrantes no período de 1890 a 1930, Miriam Moreira Leite observa que a palavra retrato significa “outro tratamento” e o seu feitiço implica a “extração da imagem separando-a do objeto retratado, pose, usada como sinônimo de retrato, que significa postura estudada e artificial” (LEITE, 2000).

A história do retrato fotográfico ocorre em consonância com a história da fotografia em geral, pois foi o gênero que mais se popularizou após a descoberta da fotografia. É também algo que vai se modificando de acordo com o surgimento de novos tipos de câmeras e suportes de impressão.

Até o surgimento da fotografia, oficialmente em 1839, o retrato era feito por meio da pintura ou do desenho por um artista que exercia este ofício. Devido ao tempo para realizá-lo e também em função da especialidade do pintor, o seu custo era elevado para a maioria das famílias, o que impossibilitava que as imagens

fossem eternizadas para a maioria delas. Com a difusão dos retratos em miniaturas, essa possibilidade foi ampliada e gerou uma grande quantidade de imagens, permitindo que um número maior de pessoas pudesse ser retratado.

Uma característica herdada do pictorialismo foi a de que os retratos seguiam um ponto de vista que vinha da época renascentista, que era a pose em três quartos ou de perfil, fundo neutro e corte um pouco abaixo do ombro. A câmera era posicionada de modo a ficar na altura da cabeça ou um pouco abaixo do retratado.

Logo surgiram os fundos que representavam um ambiente, como vasos, pilastras, que representavam interiores ou paisagens exteriores (pintadas), como uma forma de associar o homem ao seu ambiente.

A fotografia promove a democratização das experiências, pois as transforma em imagens (SONTAG, 2007, p.18). Até a metade do século XIX a fotografia ainda era na Europa uma atividade para poucos, pois não havia fotógrafos profissionais ou amadores; somente nos anos seguintes, quando as máquinas passaram a ser construídas em escala industrial, é que se ampliaram as possibilidades de se realizarem registros de casamentos, família e viagens feitos por pessoas comuns.

Os fotógrafos profissionais utilizaram os daguerreótipos, abalando inicialmente as atividades dos miniaturistas de retratos. Com a invenção dos daguerreótipos o retrato alcançou grande popularização, pois seu preço era bem menor que o de um retrato pintado. Os daguerreótipos eram câmeras que produziam uma imagem única e em negativo e distinguia-se do retrato pictórico por mostrar uma visão fidedigna do indivíduo, o que significava uma mudança considerável no modo de representar as pessoas, os objetos e as paisagens.

Scharf (1994) afirma que em 1849, em Paris, foram realizados 100 mil retratos em daguerreótipos, e este número poderia ser mais elevado, haja vista o número de placas fotográficas ter sido quase cinco vezes maior.

Uma das consequências deste fato foi que os pintores, principalmente os miniaturistas, tiveram uma queda em sua produção e muitos passaram a utilizar os daguerreótipos para fazerem suas pinturas, uma vez que, mesmo com uma qualidade relativamente baixa, a imagem era mais precisa que um retrato e seu custo era mais baixo. Como a imagem era positiva, alguns pintores passaram a retocar com cores os daguerreótipos, mantendo-se em um mercado cada vez mais crescente.

Em 1852, André Adolphe Eugène Disderi cria os *carte-de-visite*, que eram retratos de pequenas proporções (6x10cm) que poderiam ser copiados, ao contrário dos daguerreótipos ou dos ambrótipos. Se o custo de uma fotografia ainda era alto para a maioria da população, colocando-a em um ambiente limitado a pessoas que pudessem pagar, com os *carte-de-visite* a fotografia entra em um processo de popularização, pois se tornou hábito trocar, presentear e guardar esses pequenos cartões. O seu preço baixo e também a ampliação das funções do estúdio fotográfico, que passaram a contar com diversidade de fundos, fez com que muitas pessoas procurassem este tipo de imagem. Apoiando-se em um cálculo da época, Scharf (1994, p.44) aponta que, em 1862, na Grã-Bretanha, foram produzidas cerca de 105 milhões de fotografias, a maior parte delas sendo composta de *cartes-de-visite*.

Com isso, uma fotografia deixava de ser um objeto único e passava a ser algo a que um número maior de pessoas teria acesso; neste sentido, qualquer imagem tinha a função de se tornar popular. Para se fazer um retrato com um daguerreótipo, o tempo de exposição girava entre 20 a 30 minutos, o que dificultava em muito a permanência do indivíduo na mesma pose. Fotografias em estúdio eram obtidas com o auxílio de suportes para partes do corpo com o intuito de deixá-lo imóvel. Apoios de cabeça, braços e troncos eram comuns para que as pessoas não se mexessem ao longo do período em que se realizava a foto. Logo nos primeiros anos após seu surgimento, o tempo de exposição foi diminuindo paulatinamente para poucos segundos, o que facilitou bastante a realização das fotos, porém, mesmo assim, era necessária a imobilidade do indivíduo. Dessa forma, havia nos estúdios acessórios que permitissem isso, como suportes de cabeça, tronco ou joelhos que deveriam ser conjugados com cenários de ambientação elaborados com plantas, colunas, balaústres que completavam um determinado tipo de pose necessário de ser representado.

Nenhum acessório é tão representativo da história da fotografia nesse período como os aparelhos utilizados – uma espécie de forquilha – para apoiar a cabeça e fixar o corpo durante as sessões de retrato. Os aparelhos de pose tiveram larga difusão nas primeiras décadas do retrato fotográfico, mesmo quando o tempo de exposição já se havia reduzido bastante (TURAZZI, 1995, p.16).

O debate em torno do surgimento da fotografia e a diminuição dos trabalhos encomendados aos pintores fizeram com que muitos se voltassem para a fotografia

como forma de sobreviver, pois a demanda do trabalho que realizavam caiu consideravelmente. Alguns se destacam neste novo ramo de atividade ao introduzirem técnicas de pintura nas fotografias, como o retoque ou a pintura a partir de fotografias, superando aquelas pessoas que somente dominavam a técnica da fotografia, mas sem ter uma formação mais apurada em relação à arte e à estética. A pintura, que continuava possuindo uma aura de exclusividade, também se valia da fotografia. Segundo Scharf (1994, p.50), “[...] os pintores de retratos comprovaram que, utilizando fotografias, as intermináveis poses tradicionais ficavam consideravelmente reduzidas e, em alguns casos, inclusive, eliminadas por completo”. No final do século XIX, alguns fotógrafos da Europa experimentaram outros tipos de fotos de pessoas que fugiam do tradicional estúdio ou da pose estática, contudo, nos ateremos aqui a este tipo de foto.

O que apontamos é que a justificativa da pose tem como base a pintura e, com o surgimento da fotografia, ela continuou sendo realizada devido ao longo tempo de exposição; com a diminuição desse tempo, ela se tornou um tipo de imagem mais comum.

Conforme foram surgindo novos materiais, esse processo foi aos poucos sendo deixado de lado, pois o tempo de exposição reduziu-se há poucos minutos, o que era ainda bastante extenso se comparado com o curto instante necessário para se tirar uma foto no final do século XX. A longa exposição das primeiras fotografias exigia que o indivíduo ficasse imóvel por alguns minutos, o que gerava uma necessidade de lugares iluminados, com luz natural ou ao ar livre. Para Benjamin (1987, p.96), esse tempo de exposição fazia com que o modelo “vivesse o sabor do instante”, pois ele estava ali para um fim predeterminado.

Tudo nessas primeiras imagens era organizado para durar; não só os grupos incomparáveis formados quando as pessoas se reuniam, e cujo desaparecimento talvez seja um dos sintomas mais precisos que ocorreram na sociedade na segunda metade do século, mas as próprias dobras de um vestuário, nessas imagens, duram mais tempo (BENJAMIN, 1987, p.96).

Os estúdios tinham em geral grandes janelas ou claraboias que permitiam uma exposição com luz solar, pois o *flash* – então uma mistura de pó de magnésio, cloreto de potássio e sulfito de antimônio – apareceria somente no final do século XIX.

Até então, as fotografias obtidas em estúdio com luz natural e os negativos com chapas de vidro eram imagens de pessoas posando completamente estáticas devido ao longo tempo de exposição. A sensibilidade dessas chapas reduziu o tempo de imobilidade da pessoa exigido para se realizar a foto com os daguerreótipos, contudo, ainda era necessário que se ficasse imóvel por algum tempo.

O daguerreótipo fornecia uma imagem única, que não poderia ser reproduzida, o que colocava a fotografia no mesmo patamar da pintura: a de uma imagem que possuía uma aura, conforme colocou Walter Benjamin (1987). Contudo, o daguerreótipo foi sendo substituído por técnicas em que a foto era obtida a partir de uma imagem negativa, sendo o tempo de exposição reduzido em função de materiais mais sensíveis à luz.

A cada dia fica mais nítida a necessidade de se ter o objeto o mais perto possível na imagem, ou melhor, na sua reprodução. E a cada dia fica mais nítida a diferença entre a reprodução – como ela nos é oferecida pelos jornais ilustrados e pelas atualidades cinematográficas – e a imagem. Nesta, a unicidade e a durabilidade associam-se tão intimamente como a transitoriedade e a reprodutibilidade o fazem na reprodução. Retirar o objeto de seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar o “semelhante” no mundo é tão aguda que, graças à reprodução, é possível captá-lo até no fenômeno único (BENJAMIN, 1987, p.98).

Com a invenção do calótipo surge o negativo e, com ele, a capacidade de realizar cópias (positivo) a partir de um original. Nesse sentido, podemos reconhecer que, com a reprodução da fotografia, a aura foi se perdendo à medida que a sociedade de massa teve a possibilidade de se apropriar de uma imagem que não mais era única.

As técnicas fotográficas foram ficando mais simples, os processos (daguerreótipos, calótipos, ambrótipos) eram usados concomitantemente em diferentes partes da Europa sem que um tivesse necessariamente desaparecido por completo devido ao surgimento de outro. Contudo, as limitações desses processos continuavam a ser o tempo de exposição, que permitia somente fotos posadas ou de objetos e paisagens, e também o suporte químico e físico dos equipamentos. As chapas deveriam ser processadas rapidamente, o que fazia com que muitos

fotoógrafos mantivessem disponível o material de revelação; por outro lado, as câmeras eram pesadas e pouco práticas para serem transportadas.

No começo do século XX surgiram na Alemanha máquinas menores que passaram a utilizar filmes em acetato e mais sensíveis à luz. Isto permitiu que os fotoógrafos não ficassem tão presos ao estúdio e pudessem realizar fotografias sem o *flash*, em situações sem pose e que comportavam agir naturalmente. O momento captado por essas máquinas possibilitou que se fotografassem ambientes e pessoas de forma diferente do que se estava realizando.

A diversidade de abertura do diafragma, a velocidade do filme e a mobilidade da máquina fotográfica contribuíram substancialmente para absorver o movimento na fotografia, aumentar a profundidade e assinalar melhor os planos. Tanto para cenas posadas quanto para a tomada de instantâneos, recursos técnicos vêm permitindo um aperfeiçoamento progressivo quando o fotoógrafo tem condições de aplicá-los adequadamente (LEITE, 2000, p.40).

Uma dessas máquinas, a Leica, representou uma grande revolução, pois usava o filme 35mm, de cinema, tinha um formato menor ainda que as anteriores e uma lente bastante luminosa. Seu modelo foi o precursor de outras câmeras que continuam a surgir até hoje, e modificou a fotografia no mundo. De um lado, surgia o fotoógrafo de “instantâneos” (BAPTISTA, 2001), que podia captar imagens inusitadas de políticos, artistas e cenas, de outro, os fotojornalistas, que tinham condição de mostrar, por exemplo, uma situação ou um lugar que o cidadão comum não conseguiria. O retrato, desta forma, também ganhou mais liberdade, pois não havia mais a necessidade de apoios para as pessoas ficarem imóveis ou de uma ambientação quase exclusivamente no estúdio.

Nos anos 90 surgiu a fotografia digital, substituindo o processo físico-químico pelos *pixels*, que são pontos de formação de uma imagem – juntos irão formar eletronicamente uma imagem. Este tipo de fotografia vem crescendo a cada dia entre profissionais e amadores, uma vez que o custo dos equipamentos diminui e a qualidade aumenta. Nesse desenvolvimento, observamos que os equipamentos que fazem uso do filme fotográfico (processo físico-químico) estão desaparecendo aos poucos do mercado.

O retrato neste novo tempo parece ter alcançado novas possibilidades, já que um número maior de pessoas possui câmeras e com elas realizam algum tipo de imagem. O que se pergunta é: com os tipos de recursos hoje existentes, o que foi

alterado no retrato? Há mudanças de significado entre o produzido no passado e o que se faz atualmente?

Para Turazzi (1995, p.14), posar passa a ter para a sociedade francesa do século XIX um significado além do de ser retratado pelo pincel por um pintor, e começa a receber o sentido de “postura estudada” ou “artificial” representando um corpo que não é necessariamente aquilo que o indivíduo é.

O ato de nos vermos, exceto pelo espelho, é um ato que foi criado com a evolução da fotografia, pois o retrato pintado ou desenhado era destinado a uma determinada classe social e também não era uma fotografia, se bem que mesmo a fotografia inicial também apresentasse formas pouco reais ou condizentes com a pessoa, assim como algumas pinturas.

Miriam Moreira Leite (2000), ao interpretar os retratos de família realizados no final do século XIX e início do século XX no Brasil, entre os aspectos apontados, nos chama a atenção para ao fato da representação social existente em cada imagem. Não podemos afirmar com este tipo de foto que questões como os conflitos sociais ou os hábitos de vestimenta de determinados grupos estivessem realisticamente representados, pois de um modo geral as imagens exprimem uma parceria de retratado e fotógrafo, ou seja, sabe-se que estão ali representando um papel.

A fotografia tem aqui um papel de registro daquela família, mostrando uma unidade – real ou fictícia – de membros vestindo roupas quase sempre arrumadas, e felizes. Alguns fotografados posavam diante de fotos de parentes distantes ou mortos, sugerindo essa ideia de composição de um núcleo familiar.

Mas se as fotografias revelam mais que o olhar, pois registram partes, detalhes e pessoas que o olhar descarta, sempre é preciso cautela com as simulações ou composições deliberadas que o fotógrafo e os fotografados imprimem à imagem. Todas as fotos examinadas são posadas – as personagens estão ali para serem vistas, da maneira que gostariam de ser vistas, e até a expressão facial e corporal lhes são tradicionalmente impostas ou lhes são aconselhadas pelos fotógrafos (LEITE, 2000, p.179).

A foto de casamento é uma situação bastante específica, pois o rito varia conforme a cultura e o período vivido. É um ritual bastante importante que envolve a composição familiar, assim como batizados e aniversários são ritos de passagem, dessa forma sendo atribuídos à fotografia o seu valor de culto e o seu valor de exibição. A roupa branca, o anel, o tipo de cerimônia, os presentes, as flores são signos que possuem uma representatividade e costumam se perpetuar dentro do

grupo social, ou seja, são situações que são repetidas a cada geração, porém sujeitas a modificações. Assim, o retrato aparece como uma forma de exibição da união do casal.

Para Bourdieu (2006, p.34) a fotografia também tinha na década de 30 um papel de celebração do ritual de casamento de camponeses do interior da França. Ele mostra de que forma a fotografia vai fazendo parte deste rito, haja vista que ainda não era muito difundida fora das cidades maiores.

Fotografar grandes cerimônias é possível porque – e apenas porque – essas imagens captam comportamentos que são socialmente aceitos e socialmente regulados, ou seja, já solenizados. Nada além do que *deve* ser fotografado *pode* ser fotografado. A cerimônia *pode* ser fotografada porque está situada fora daquilo que é a rotina diária, e *deve* ser fotografada porque materializa a imagem que o grupo pretende apresentar de si próprio. O que é fotografado, e apreendido pelo leitor da fotografia, não são propriamente indivíduos na sua particularidade singular, mas sim papéis sociais – o marido, o rapaz na primeira comunhão, o militar – ou relações sociais – o tio da América ou a tia de Sauvignon.

O retrato é visto como uma maneira de perpetuar o grupo e, no espaço escolar, isto também acontece. Considerando que as pessoas têm maior domínio da técnica, hoje os retratos vêm sendo produzidos em enorme quantidade. Já não se dá tanta importância àquela única foto de casamento, pois existem várias que as substituem ou que confirmam a celebração desta data. O mesmo acontece com todos os eventos cotidianos familiares.

2.2 A FOTOGRAFIA NA ESCOLA

A cultura escolar apresentou ao longo do tempo um paradigma baseado na escrita e na oralidade. O aprendizado esteve sempre mais centrado nas palavras, conquistadas através de livros e textos, e também na transmissão do conhecimento oral, sendo reconhecidos como principais agentes deste conhecimento o professor e a instituição escolar. Desde alguns anos, já é possível perceber que este paradigma deixou de se apresentar como única forma de aprendizado, pois com a industrialização, o crescimento da vida urbana e o surgimento de novas mídias – como a fotografia, o cinema, a televisão e a informática – o acesso ao

conhecimento ampliou-se e o indivíduo passou a contar com novos instrumentos para alcançá-lo.

O estudo da imagem e das novas mídias vem ganhando importância dentro da escola, pois se reconhece cada vez mais a sua potencialidade enquanto recurso didático e também como forma de expressão. Braga e Calazans (2001, p.36) argumentam que “a educação decorre da percepção de que as ações sobre a aprendizagem podem ser organizadas”. Acrescentam ainda que a aprendizagem ocorre em três espaços fora do âmbito educacional: na família, nos espaços públicos e sociais e nos espaços profissionais. A escola está inserida entre a família e os meios sociais e é a responsável pela aprendizagem sistematizada, devendo “oferecer os conhecimentos e os processos sociais mínimos fundamentais para que todos possam agir e interagir no espaço social” (BRAGA; CALAZANS, 2001, p.39).

Existe a seleção do conhecimento que será tratado pela escola e aquele que será descoberto em outros espaços. Alguns conhecimentos o indivíduo irá adquirir no contexto familiar, outros acontecerão em função do conjunto de atividades práticas e outros ainda farão parte da busca individual (leitura especializada, cursos de menor duração etc.). As habilidades serão adquiridas nesses diferentes espaços, possibilitando ao indivíduo o nascimento de seus interesses por determinados assuntos. Entre as funções da escola, consideramos que ela pode ser a incentivadora da continuidade do processo de aprendizagem, que parece ocorrer de forma natural, pois o indivíduo pouco a pouco percebe que seu aprendizado pode ser constante e acontecer também fora da escola.

Um dos aspectos relevantes quanto aos diferentes tipos de aprendizagens sistematizadas ocorre através da chamada educação não-formal, ou seja, aquela que é organizada por outros setores da sociedade, incluindo o Estado, a iniciativa privada ou as associações do terceiro setor.

Cazelli e Vergara (2007), ao abordarem a aprendizagem de ciências em diferentes espaços, colocam que:

O conceito de educação que durante muito tempo esteve prioritariamente voltado para os processos de ensino-aprendizagem, exclusivo das unidades escolares formais, se amplia. Este conceito transpõe os limites da escola se alargando para outras instituições culturais e para outros espaços, como o da casa, o do trabalho, o do lazer etc. Com isto uma nova vertente da educação se estrutura: a da educação não-formal.

Observa-se que a educação, apoiada na escola, abre cada vez mais seu foco para outros espaços que possam atender a esse cenário

atual. As atuais circunstâncias impõem o surgimento de estratégias diferentes. Hoje, vários ambientes contribuem para o mesmo fim educativo e têm como meta suprir a sociedade em suas carências de conhecimento. Não só os espaços mudaram, mas o tempo também. A rapidez nas mudanças cotidianas implica uma exigência: acompanhar os diversos e novos saberes construídos em um tempo também diferente.

Os PETs inserem-se neste tipo de aprendizagem, pois apesar de se localizarem dentro do espaço escolar e atenderem aos alunos da rede municipal, o conteúdo e a proposta de ensino são complementares ao que é oferecido na grade curricular do Ensino Fundamental. Essa mudança quanto aos locais e aos tempos de aprendizagem caracteriza o mundo contemporâneo, pois há nele uma maior quantidade de materiais em circulação, o que possibilita a apropriação de conhecimentos através de diferentes meios.

As tecnologias e as mídias estão repletas de imagens, sons e movimentos que são atraentes para os mais jovens, e a escola pode promover o diálogo dessas linguagens no cotidiano do espaço de ensino. Contudo, deve ser lembrado que não é papel da escola dar respostas “imediatas” às perguntas e às necessidades da sociedade, já que a educação pressupõe um projeto mais amplo e duradouro, que não está ligado a um imediatismo. O fato de vivermos em uma época em que as novas tecnologias da informação estão mais presentes não justifica que a escola ideal seja aquela que realiza todo o seu programa baseado em salas informatizadas ou outras mídias, mas sim a que promove um espaço crítico de discussões e apresenta um projeto de ensino consistente com a realidade atual.

A escola do presente pode, portanto, utilizar-se das novas mídias para também mostrar os mecanismos sutis de alienação e os modos de consumo que permeiam os meios de comunicação, apontando caminhos para que o estudante tenha referenciais de ética, respeito e de ampliação dos seus domínios da comunicação. Dessa forma, o acesso à informação deve se tornar uma peça preponderante no combate à exclusão e à pobreza. A linguagem visual apresentada às crianças nas séries iniciais vinha sendo colocada em segundo lugar nas séries seguintes em função do domínio da linguagem escrita. Costa (2004, p.34) aponta que isto aconteceu por alguns motivos: de um lado, temos uma tradição de acesso ao conhecimento humano através do registro escrito, associando-se o conhecimento à alfabetização; de outro lado, existe o caráter pouco preciso e subjetivo da leitura da imagem, que fornece a impressão de não estar tão ligada à racionalidade.

Haveria ainda a priorização da linguagem escrita como forma de reforçar a afirmação de uma nação com língua pátria disseminada por toda a população, formando uma unidade.

Kellner (2004) propõe uma leitura crítica das imagens na sociedade atual como forma de alcançar uma pedagogia pós-moderna. “Ler imagens criticamente implica aprender como apreciar, decodificar e interpretar imagens, analisando tanto a forma como elas são construídas e operam em nossas vidas, quanto o conteúdo que elas comunicam em situações concretas” (p.109). O autor cita os anúncios de publicidade que, por serem bem elaborados, exercem uma influência muito grande nas formas de consumo do jovem. Ao propor um “alfabetismo crítico” em relação ao grande número de imagens na sociedade contemporânea, acredita em uma atenuação dos valores culturais entre os indivíduos, já que questiona as formas ideológicas presentes em algumas imagens.

Adquirir um alfabetismo crítico do domínio da aprendizagem da leitura crítica da cultura popular e da mídia envolve aprender as habilidades de desconstrução, de compreender como os textos culturais funcionam, como eles significam e produzem significado, como eles influenciam e moldam seus/suas leitores/as. Ao ensinar essas habilidades, experimentei muitas vezes o fortalecimento dos/as estudantes, que aprendem a compreender e a avaliar criticamente aspectos de sua cultura que normalmente são tidos como naturais. Invariavelmente, eles/elas rapidamente se dedicam à atividade de adquirir um alfabetismo crítico e rapidamente se tornam decodificadores e críticos hábeis de sua cultura (KELLNER, 2004, p.126).

Seguindo esta linha de análise de imagens realizadas dentro da escola, poderemos observar o contexto social daqueles que produzem e/ou que observam uma imagem. A possibilidade de estabelecer uma leitura mais crítica da imagem é um papel que a escola pode assumir à medida que reconhece a força que têm essas imagens, desde que se tenha certa competência para a realização de tal leitura.

Contudo, considerar a imagem no âmbito do contexto escolar pressupõe que:

A proposição de utilização de diferentes suportes da imagem nas práticas da escola somente pode ser compreendida quando associada ao reconhecimento de seu estatuto como linguagem, expressa por discursos e, como tal, plena de intenções e ideologias, condição necessária ao reconhecimento pelos alunos da necessidade de questionar e discutir suas mensagens (BARROS, 2003, p.26).

O seu uso pedagógico não é fácil, pois o senso comum as coloca de forma simples, como ilustrativa de um texto, ou sua observação se faz isenta de críticas ou maior apuramento de seu contexto histórico. Cabe ao professor saber utilizar da melhor maneira a imagem. Em relação a este aspecto, Hernández (2007, p.64) propõe que o educador deve ficar atento ao uso das imagens de origem mais popular, e não somente as que já são aceitas pela cultura erudita. Ao mesmo tempo, ele também não se deve deixar conduzir somente pelas imagens mais populares, pois ele também possui o papel de guia do aprendizado para outras formas de vivência.

Podemos perceber, a partir da nossa experiência em sala de aula, o poder que as imagens possuem ao compararmos a maioria dos atuais livros didáticos de Ensino Fundamental e Ensino Médio com aqueles de décadas atrás: nos primeiros há um número maior de imagens junto ao texto. Parte disso se deu pela disponibilidade de imagens no mercado, pela facilidade da sua circulação pela web e por agências que as comercializam. Porém, o que se constata é que há também uma forma de reconhecimento de que os livros serão melhor aproveitados se se fizer uso delas.

2.3 REFLETINDO SOBRE A PRÁTICA

A fotografia é uma linguagem que necessita do ato de realização, mas também de uma leitura da imagem que se obtém. No âmbito escolar é comum vermos esse uso sendo realizado em diferentes situações, pois se faz presente nos cartazes espalhados pelo pátio, nos livros didáticos, nos cadernos e nos computadores, entre outros. O ato de fotografar vem crescendo através do uso de câmeras digitais e celulares, cada vez mais constantes no dia-a-dia.

A fotografia já é, portanto, uma realidade no meio escolar, independente até de iniciativas dos professores ou de programas de governo. Como professor, percebo que muitos alunos chegam à Oficina com certa vivência do ato de fotografar, mas aos poucos vão se dando conta de que a fotografia se apresenta de formas diferentes, através de outros meios que não apenas o digital. Quanto à leitura da imagem, existe alguma preocupação, por parte dos discentes, de sistematizar o conhecimento visando a uma maior profundidade nos resultados.

A leitura de imagem tem sido trabalhada por diversos autores, que adquiriram uma forma de analisá-las em que se buscam significados para o que se vê e também para aquilo que está oculto. Esse olhar pode ter diferentes enfoques, o que caracteriza o caráter polissêmico da imagem. A antropologia buscará um enfoque diverso daquele da história ou da educação. Um médico poderá ver a foto de uma parte do corpo de um paciente buscando um diagnóstico, enquanto um antropólogo procurará por traços da cultura naquela imagem. Um historiador tentará identificar características que demonstrem um modo de vida em determinada época, e um educador será capaz de se utilizar da imagem para transmitir um conteúdo para seus alunos.

Martine Joly (2006) mostra os diversos tipos de imagem e de que forma ela está inserida na sociedade. Se, por um lado, essa leitura pode ocorrer de maneira mais simples, por outro, é necessário que nós façamos uma leitura mais consciente daquilo que pode ser visto como “natural”. A imagem fixa sempre esteve presente nos diferentes grupos: desde a pré-história, com os desenhos nas paredes, até hoje, com as imagens virtuais ou de síntese.

Mais próxima de nós, no Renascimento, a questão da separação da representação religiosa e da representação profana estará na origem do surgimento dos gêneros pictóricos. Mesmo abolido, o iconoclasmo bizantino influenciou toda a história da pintura ocidental. De fato, no campo da arte, a noção de imagem vincula-se essencialmente à representação visual: afrescos, pinturas, mas também iluminuras, ilustrações decorativas, desenho, gravura, filmes, vídeo, fotografia e até imagens de síntese. A estatuária é mais raramente considerada “imagem” (JOLY, 2006, p.18).

Além dessas representações, a noção de imagem também envolve a imagem mental, que corresponde a “uma estrutura formal que interiorizamos e associamos a um objeto, que pode ser evocado por alguns traços visuais mínimos” (JOLY, 2006, p.20), e a imagem verbal, que é aquela evocada pelas descrições.

Também Cristina Costa (2005, p.28) procura definir o que é imagem e diferenciar alguns de seus tipos. A imagem mental é aquela estimulada por um dado externo, porém, existe uma imagem que pode surgir a partir dela.

Outra imagem é aquela que a pessoa produz através de complexo processo mental pelo qual analisa, qualifica, interpreta e hierarquiza essa imagem primordial, transformando-a numa imagem sua, interna, subjetiva, única, pessoal. Essa imagem processada já não depende mais de estímulos externos, ela permanece em nossa consciência como um dado, uma memória, uma realidade em si mesma, como a qualifica Jean Paul Sartre em *A imaginação*.

A imagem produzida constitui uma forma de expressão da cultura de um grupo e demonstra que houve um processo cognitivo em que o indivíduo transmite aquilo que está dentro de si. Costa propõe a divisão das imagens produzidas em “imagens tradicionais”, elaboradas manualmente, como o desenho, a pintura e a escultura, e “imagens técnicas”, obtidas com a ajuda de equipamentos que interferem de certa forma no processo de produção, como é o caso da fotografia, do cinema e das imagens digitais. Para este trabalho, compartilhamos a definição da fotografia como uma imagem técnica e ressaltamos o seu caráter de produzir uma interferência na imagem real, ou seja, a fotografia, assim como as outras imagens, não é o real, mas pode ser uma representação dele ou até mesmo uma nova forma de rerepresentá-lo.

A fotografia já nasceu como uma imagem da época moderna e logo se tornou industrializada, contribuindo para o aumento da comunicação à distância. Associada à evolução dos transportes e da urbanização, ela contribuiu para a disseminação cultural.

Legitimada pelo caráter científico do aparelho que a produz, a fotografia contou com crédito ilimitado junto ao público desde o seu surgimento: para todos, olhar uma fotografia era como ver o mundo com seus próprios olhos, pois a fotografia era considerada a representação cientificamente exata do mundo visível (GURAN, 2008, p.2).

Como imagem técnica, ela ganhou credibilidade como retrato fiel da realidade, contudo, aos poucos, também se percebeu que ela poderia representar o ponto de vista de alguém que, em sua produção, já direcionava o olhar para um tipo de enquadramento, ângulo ou elementos inseridos na imagem. Em outros casos, ela permitia uma alteração dos seus elementos modificando bastante a realidade.

Sobre a legitimidade da imagem, mesmo que tenhamos em mente que ela possa representar parte ou nada da realidade, vemos na historiografia o uso da fotografia para compor elementos, tecer redes que incluem o verbal, o visual e o texto escrito.

Kossoy (2001, p.30) aponta certo preconceito em relação ao uso da fotografia como fonte histórica ou instrumento de pesquisa devido a uma “[...] tradição escrita como forma de transmissão do saber [...]” presente na sociedade, e também em função de uma dificuldade dos pesquisadores em interpretar imagens quando estas se apresentam com um sistema codificado de signos diferentes da linguagem

escrita. Sobre este aspecto, há a necessidade de o pesquisador codificar as condições técnicas específicas (tecnologia), o assunto que foi abordado e o papel do fotógrafo na obtenção da imagem.

Ciavatta (2004, p.22) ressalta que a história se beneficiou de estudos que introduziram novas abordagens na metodologia de pesquisa, as quais permitiram que a fotografia ganhasse legitimação enquanto documento. Ao propor o estudo das relações de trabalho nas primeiras décadas do século XX, no Rio de Janeiro, ela se valeria da fotografia como forma de resgatar elementos da memória de um grupo. Compartilhamos as ideias que consideram o caráter documental da fotografia; nele, o conhecimento deixa de ser construído somente pelos grandes homens e acontecimentos, e se forma através de grupos (de trabalhadores) que eram pouco considerados na análise.

Essa mudança implica uma nova periodização na história privilegiando-se o dado em lugar do fato. Ocorre então um distanciamento da história linear progressiva, levando a uma história mais seletiva. O documento já não vale mais por si só. O que importa é a sua relação com os outros documentos e o processo de sua produção social (CIAVATTA, 2004, p.44).

Usando o conceito de Le Goff em que todo documento é monumento, Ciavatta coloca ainda que é necessário que o pesquisador faça uma “desestruturação” desse documento para poder identificar as condições de sua montagem.

Esta análise, todavia, não é simples, pois em muito depende da visão do pesquisador, que deverá se valer de determinadas escolhas teóricas e metodológicas, adequando o todo e as partes, que são os detalhes ou os vestígios presentes na imagem.

Ao usar o conceito de imagem/documento e imagem/monumento, Mauad (2008) buscará nas fotografias elementos da história que possam determinar uma sequência de acontecimentos em determinado grupo social. A autora recorre à importância dos múltiplos olhares capazes de serem gerados pela fotografia. De acordo com este aspecto, ressaltamos o papel da fotografia como elemento de memória, à medida que refletimos sobre as transformações ocorridas no bairro, resgatando para isto elementos que apontem para uma análise mais comparativa.

2.4 O OUTRO COMO FORMA DE APRENDIZADO

Ao reconhecer a fotografia como linguagem, usamos alguns conceitos elaborados por Bakhtin a respeito do papel que esta possui na constituição da sociedade. Bakhtin compartilhava as ideias marxistas no começo do século XX, mas fazia críticas ao que ele chamou de modelo monológico e acabado ao qual o indivíduo deveria se adequar. Essa perspectiva colocava uma sociedade sem um espaço para a fala do indivíduo e sem considerar as múltiplas vozes que são inerentes a qualquer lugar. Um enunciado, por exemplo, deve estar aberto às novas formas de ver, dialogando com outras pessoas. É a multiplicidade de vozes (polifonia) que irá dar sentido a esse enunciado.

Sua reflexão tem como base a literatura e, mais tarde, seu modo de interpretação serviria de base para as relações entre a vida e a arte. Ao analisar obras literárias em relação ao que venha a ser o herói de um texto, ele coloca:

O excedente de minha visão contém em germe a forma acabada do outro, cujo desabrochar requer que eu lhe complete o horizonte, sem lhe tirar a originalidade. Devo identificar-me com o outro e ver o mundo através de seu sistema de valores, tal como ele o vê; devo colocar-me em seu lugar; e depois, de volta ao meu lugar, completar seu horizonte com tudo o que se descobre do lugar que ocupo, fora dele, devo emoldurá-lo, criar-lhe um ambiente que o acabe, mediante o excedente da minha visão, de meu saber, de meu desejo e de meu sentimento (BAKHTIN, 2000, p.45).

Bakhtin desenvolve o conceito de exotopia para a compreensão do sentido, que não está determinado a uma fronteira de espaço único e pode ser despertado por outros fatores. Em nosso caso, ao colocarmos o retrato fotográfico em evidência, a exotopia acontece na medida em que o aluno acaba se percebendo na imagem que outro produziu e naquilo que seus colegas interpretam de si mesmos. A experiência de ser visto é algo que causa um estranhamento na maioria das pessoas. Ser visto através de uma foto, por meio de uma transmissão em vídeo ou mesmo escutar uma gravação da própria voz gera um estranhamento daquilo que lhe é familiar.

Dessa forma, o outro acaba sendo indispensável no processo de internalização da linguagem e na construção da subjetividade. Para Bakhtin, o ser está relacionado não somente com aquilo que o indivíduo considera, mas também

em relação ao que o outro passa a ver sobre ele. Considerando a fotografia como linguagem, nós nos apoiamos na reflexão realizada por Bakhtin a respeito do uso da linguagem pelo homem e suas características que, segundo ele, é entendida como um conjunto de códigos em que a percepção só é possível através da consideração do caráter ideológico do indivíduo, de seu grupo em um dado contexto histórico. Um texto, por exemplo, faz parte de um contexto maior, pois é elaborado dentro de um grupo que compartilha de um sistema de códigos comum.

O conceito dialógico da linguagem desenvolvido por Bakhtin mostra que toda enunciação passa a ser um diálogo, ou seja, a fala, a escrita e outras linguagens transformam-se em uma relação do emissor e do receptor.

O “outro” passa a ser um referente para a compreensão do que é transmitido e vivenciado.

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signos não existe ideologia. Um corpo físico vale por si próprio: não significa nada e coincide inteiramente com sua própria natureza. Neste caso, não se trata de ideologia. No entanto, todo corpo físico pode ser percebido como símbolo: é o caso, por exemplo, da simbolização do princípio de inércia e de necessidade na natureza (determinismo) por um determinado objeto único. E toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte da realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade (BAKHTIN, 2004, p.31).

A consciência individual irá se formar a partir do social, do contato e do diálogo com o outro, à medida que o indivíduo se torna possuidor de uma consciência baseada nas relações sociais. O processo dialógico está marcado pela compreensão do processo semiótico, cheio de signos, do qual o homem faz parte e, para podermos compreendê-lo melhor, é necessário um aprofundamento na estrutura desses signos e suas significações. O diálogo com o outro assume aqui uma relevância maior porque existe a necessidade de que consideremos as ideias, as palavras e as diferentes visões de mundo que o outro oferece.

Dessa forma, para Bakhtin (2004), o indivíduo somente é sujeito quando ocorre uma interação com os demais, em um processo de alteridade com o outro e, assim como o discurso que organiza a fala, o olhar também poderá constituir este

sujeito. Esses olhares dependem das relações sociais que os homens mantêm entre si, e o indivíduo possui vozes que falam de si. Realizando uma analogia, podemos dizer que o aluno possuiria vozes que falam dele, na medida em que foi construído a partir de outras vozes que o formam como indivíduo. E o seu comportamento na escola, o seu olhar e os seus discursos refletem essa sua formação.

Para Oliveira (1997), Vygotsky julga esse contexto importante, no sentido de que o sujeito também se constituirá a partir de sua história cultural. Tendo elaborado sua teoria relacionada ao comportamento do indivíduo após a revolução russa, Vygotsky, assim como Bakhtin, teve como fonte as concepções marxistas de interpretação da realidade.

De acordo com o autor, a cultura do ser humano vai ganhando diferenças de acordo com cada meio social, e o aprendizado da criança irá depender do tipo de sociedade, do tipo de família e dos valores com os quais convive. A relação mediada através de instrumentos também é um fato relevante, pois será através deles que o indivíduo se relacionará com o mundo. Uma vara, por exemplo, serve para pescar, no entanto, o indivíduo deverá aprender a usá-la. Transpondo este exemplo, podemos pensar que a câmera fotográfica poderia ser usada como instrumento de mediação, pois é através dela que o sujeito irá estabelecer uma interpretação do mundo e demonstrar seu conhecimento.

Nesse sentido, a cultura de cada sociedade é mutável, não é estática, modificando-se a cada época; mesmo que um determinado aspecto permaneça por anos, chegará um tempo em que ele se transformará. O homem vive em uma sociedade complexa plena de incertezas e de certa forma insegura, onde os indivíduos criam meios diferentes para solucionar questões, desenvolvendo novas habilidades, apropriando-se de bens e instrumentos para transformar esta mesma sociedade.

O processo pelo qual o indivíduo internaliza a matéria-prima fornecida pela cultura não é, pois, um processo de absorção passiva, mas de transformação, de síntese. Esse processo é, para Vygotsky, um dos principais mecanismos a serem compreendidos no estudo do ser humano. É como se, ao longo de seu desenvolvimento, o indivíduo “tomasse posse” das formas de comportamento fornecidas pela cultura, num processo em que as atividades externas e as funções interpessoais transformam-se em atividades internas, intrapsicológicas (OLIVEIRA, 1997, p.38).

Segundo Oliveira (1997, p.38), Vygotsky afirma que existe aquilo que o homem adquire ao nascer, mas outros aspectos são fruto desta sociedade com

relações mais complexas. O conhecimento que ele denomina *funções psicológicas superiores* é resultado do aprendizado deste indivíduo a partir de processos que ele vai associando, gerando uma nova forma de saber.

As origens das funções psicológicas superiores devem ser buscadas, assim, nas relações sociais entre os indivíduos e os outros homens: para Vygotsky o fundamento do funcionamento psicológico tipicamente humano é social e, portanto, histórico. Os elementos mediadores na relação entre o homem e o mundo – instrumentos, signos e todos os elementos do ambiente humano carregados de significado cultural – são fornecidos pelas relações entre os homens. Os sistemas simbólicos, e praticamente a linguagem, exercem um papel fundamental na comunicação entre os indivíduos e no estabelecimento de significados compartilhados que permitem interpretações de objetos, eventos e situações do mundo real (OLIVEIRA, 1997, p.40).

Destacamos o papel da educação, na qual o indivíduo não adquirirá esse conhecimento sozinho, mas com a ajuda de outros que fornecerão subsídios para o desenvolvimento dessas funções psicológicas superiores. A família e também a escola têm a função de fornecer subsídios para que a criança passe a ter conhecimentos gerais para realizar seu aprendizado e optar por direcionamentos de seu interesse. É na escola que ela conseguirá se apropriar de certos instrumentos e será capaz de utilizá-los nas situações determinadas.

Estabelecendo uma relação com nosso objeto de estudo, o aluno, quando começa a frequentar a Oficina de Fotografia, já traz consigo um conhecimento prévio daquilo que seja uma fotografia. Alguns, inclusive, já têm certa familiaridade com equipamentos e com formas de linguagem, tendo realizado imagens anteriores com algum grau de complexidade. Acontece que na Oficina ele deverá explorar outras formas de linguagem e refletir sobre aquilo que produz. Ele não obterá necessariamente imagens melhores ao final do período, porém espera-se que o faça de modo mais consciente e com uma análise mais crítica. Além disso, a formação geral visa despertar nele melhores formas de interagir com o meio em que vive.

É na escola que também ocorre a mediação que, em termos gerais, compreenderá o processo de intervenção de um elemento intermediário numa dada relação. O processo simples de estímulo-resposta é substituído por um ato complexo, mediado, que representa um estímulo facilitador desta operação; conforme o indivíduo se desenvolve, as relações mediadas passam a predominar sobre as relações diretas.

Vygotsky (2003, p.31) identificou dois tipos de instrumentos de mediação: os instrumentos e os signos. A importância dos instrumentos na atividade do homem recebe a influência de sua formação marxista; ele busca compreender as características do homem através do estudo da origem e do desenvolvimento da espécie humana a partir do trabalho e da formação da sociedade. Através da atividade coletiva e, portanto, das relações sociais, acontecerá o uso dos instrumentos, e é pelo trabalho que haverá uma ação transformadora do homem sobre a natureza.

O instrumento carrega consigo a função para a qual ele foi criado, e sua forma de utilização será a de apropriação desta natureza.

Quanto aos signos, eles podem ser definidos como elementos que representam ou expressam outros objetos, eventos, situações ou símbolos. O seu reconhecimento se dá no campo individual, ou seja, um determinado objeto pode ter significados diferentes para cada pessoa.

Percebemos, através da análise de imagens que, ao observarmos uma fotografia, identificamos interpretações diferentes, pois elas dependem do referencial de cada um.

3 OS POLOS DE EDUCAÇÃO PELO TRABALHO – FORMAÇÃO E PRINCÍPIO EDUCATIVO

A Oficina de Fotografia está inserida em um projeto maior denominado Polos de Educação pelo Trabalho e segue, portanto, as diretrizes determinadas pela Secretaria Municipal de Educação, apesar de haver certa liberdade para que cada unidade desenvolva um currículo mais adequado à sua realidade docente e discente. O princípio básico que norteia esses polos é uma formação para o trabalho, sem necessariamente ser profissionalizante, ter o compromisso direto de formar mão-de-obra, ou direcionar o aluno para um estágio. O que se prioriza neste caso é um complemento da formação geral que o aluno recebe na escola regular, bem como reflexões sobre esse ambiente do trabalho.

O trabalho aparece aqui como um princípio educativo, no qual o aluno deverá obter certo conhecimento para poder, mais tarde, fazer um direcionamento mais específico para o seu campo de estudo.

A reflexão realizada nesta pesquisa encontra-se no âmbito desse universo dos Polos de Educação pelo Trabalho e, ao optarmos por um tipo de pesquisa em que o pesquisador está inserido nesse contexto, julgamos necessária uma análise mais detalhada sobre o fundamento em que esta oficina se apoia.

3.1 A PESQUISA PARTICIPANTE

Ao iniciarmos a pesquisa havia uma preocupação com a obtenção dos dados e de que maneira poderíamos chegar a conclusões a partir dos relatos dos alunos e de suas impressões sobre as imagens. Consideramos que a análise dessas imagens teria condições de ser realizada através de uma pesquisa qualitativa, pois não trabalharíamos majoritariamente com dados estatísticos, porcentagens, tabelas, entre outros recursos quantitativos, para se chegar ao resultado final.

A pesquisa qualitativa tem se apresentado com maior frequência nas ciências humanas e, em especial, na educação nas últimas décadas. Segundo Triviños (1990, p.117), alguns fenômenos sociais são difíceis de serem analisados em função da sua quantificação, pois geram pesquisas apoiadas no positivismo ou no empiricismo. Compartilhamos também a ideia de que os dados quantificáveis não se restrinjam somente a dados estatísticos, mas que possibilitem um avanço na sua

interpretação e na determinação de uma validade conceitual. Para o autor, as pesquisas qualitativas “têm um tipo de objetividade e de validade conceitual que contribuem decisivamente para o desenvolvimento do pensamento científico” (TRIVIÑOS, 1990, p.118). Procuramos nos apoiar em alguns princípios apontados pelo autor sobre a pesquisa qualitativa, como o seu caráter descritivo, a preocupação com o processo e não somente com o resultado, e o pesquisador como um elemento-chave no desenvolvimento da investigação.

A descrição neste tipo de pesquisa pode ser rica em detalhes no que se refere à análise de pessoas, locais, falas e acontecimentos e que “privilegiam essencialmente a compreensão dos comportamentos a partir da perspectiva dos sujeitos da investigação” (BOGDAN; BIKLEN, 1994, p.16).

A escolha por uma metodologia de pesquisa participante ocorreu como forma de buscar uma aproximação maior entre pesquisador e pesquisado, e também por se ter em vista questionamentos a respeito do material produzido dentro da Oficina e observados durante a prática como professor, o que fez com que levantássemos as formas de expressão geradas através das imagens, revelando modos de interpretar e de ser interpretado pelo mundo.

Como um pesquisador inserido no espaço do PET Presidente Médici, vivenciando o cotidiano e coordenando as atividades dentro da Oficina de Fotografia, consideramos este tipo de pesquisa o mais adequado, já que existe a necessidade de assumirmos o fato de que a análise não é realizada de forma independente, com um pesquisador que não faz parte do grupo e se posiciona apenas como observador.

Existem questões em que é necessária maior atenção quanto ao posicionamento do pesquisador em relação às situações vividas. Para Oliveira & Oliveira (1981, p.28):

De fato, se o objetivo do pesquisador é contribuir para uma problematização e uma clarificação da prática vivida pelo grupo, ele deve preservar uma distância crítica em relação à realidade e à ação cotidiana do grupo. A verdadeira inserção implica, portanto, uma tensão permanente entre o risco de identificação excessiva do pesquisador com os protagonistas da situação em que está inserido e a necessidade de manter um recuo que permita uma reflexão crítica sobre a experiência em curso. É preciso, justamente, alcançar uma síntese entre o militante de base e o cientista social, entre observador e o participante, sem sacrificar nenhum dos dois polos desta relação.

Ao longo da experiência vivenciamos este tipo de ocorrência, em que a busca pela “imparcialidade” devia ser realizada a cada momento, ao mesmo tempo em que o envolvimento com o aluno e com as questões da aula se apresentava constante. Houve situações em que, por exemplo, procuramos fazer com que o aluno estivesse mais espontâneo para comentar sobre uma imagem, enquanto, paralelamente, como professor, tinha a necessidade de chamar a sua atenção sobre seu comportamento em relação aos colegas. Neste caso, o depoimento sofria a influência decorrente da intervenção do professor.

Reconhecemos a importância de certo distanciamento, contudo, como aponta Triviños, o pesquisador deve mantê-lo no que se refere aos problemas pessoais que se apresentam no grupo ou relativos a um indivíduo.

Na pesquisa qualitativa participante, o investigador, sem dúvida, é um sujeito engajado no processo de melhoria de vida de algum grupo ou comunidade. O ser neutral é um traço apenas observável para aqueles eventos que escondem interesses mesquinhos, subalternos, egoístas, de ganho pessoal etc. A resposta do investigador em face de acontecimentos desta natureza é a objetivação de suas realizações, à margem das brigas e dimensões individuais (TRIVIÑÓS, 1990, p.142).

Diferente de outros tipos de abordagens qualitativas, a “imparcialidade” do pesquisador participante está relacionada a esses aspectos, uma vez que ele está inserido no processo, devendo também considerar que o grupo possui seus próprios valores, que nem sempre são os mesmos do pesquisador. Dinâmicas de vida, modos de interpretação da realidade, organização familiar, entre outros aspectos, são algumas vezes próprios daquele grupo e da situação vivida, e o pesquisador deve considerar isto em sua busca. Ao mesmo tempo em que identificamos dificuldades quanto à postura do pesquisador como o indivíduo que tem por função o levantamento e a discussão sobre um determinado aspecto, também vemos certa vantagem quanto aos outros tipos de abordagem, o que diz respeito à relação mais próxima entre um e outro.

O pesquisador não está ali disfarçado, como aponta Borda (1981, p.44). Algumas pesquisas nos anos 70 tinham como objeto a cultura do homem comum, trazendo-a para o meio acadêmico. O pesquisador não deve se disfarçar como um membro do grupo, mas deixar as regras claras quanto à sua pesquisa e ao que tem intenção de fazer. Em nosso caso, a colocação de um gravador ligado sobre a mesa em algumas aulas era quase sempre precedida de uma explicação breve sobre a

pesquisa, principalmente quando havia alunos novos ou pouco assíduos no grupo. Percebemos que este procedimento deixava, inicialmente, alguns preocupados ou tímidos, porém, com o passar do tempo, a maioria se acostumou, e pudemos perceber que, na ausência do professor, alguns alunos pegavam o gravador para cantar e entrevistar o colega, ou mesmo pediam, ao final da aula, para ouvir suas vozes. O envolvimento e a aceitação do pesquisador neste caso ocorrem mais espontaneamente e há a facilidade de se obterem os dados com uma maior proximidade.

Mais do que justificar a presença do pesquisador diante do grupo estudado, este tipo de pesquisa é utilizado para se alcançar uma solução a partir da definição de um problema, mas de maneira que envolva todos. Para Chizzotti (2006, p.25), todos os membros

[...] promovem uma ampla participação no processo de coleta e de análise das informações necessárias para aprofundar o conhecimento desse problema e deliberam, partilhadamente, sobre as ações mais consequentes que levem a uma situação mais justa e satisfatória aos usuários.

Em relação ao grupo estudado, vimos que os alunos reconhecem uma forma de identificação com as imagens ou com o jeito de produzi-las, e percebem que o conhecimento a respeito da fotografia, no que se refere ao domínio dos equipamentos, às formas de enquadramento e aos ajustes de luz, sofre certa limitação, e buscam na Oficina uma forma de aprimoramento. Alguns alunos, ao ingressarem na Oficina, possuem uma forma de domínio da técnica fotográfica capaz de gerar imagens boas, e outros vão compartilhando esses saberes com os demais. Para Chizzotti, em uma pesquisa participante, consideramos que:

[...] os membros de comunidades detêm conhecimentos e, potencialmente, são capazes de identificar seus problemas, ter consciência de suas necessidades e das condições que os determinam, esclarecer o contexto em que vivem e formular os meios necessários para afrontá-los, desde que auxiliados adequadamente para reunir o conjunto de forças da coletividade (CHIZZOTTI, 2006, p.27).

A interação com os colegas e a associação com os novos conhecimentos adquiridos ao longo do curso permitem que questões e propostas de trabalho surjam e sejam desenvolvidas pelo coletivo. Fotografar determinado assunto, maneiras de se posicionar para ser fotografado e comportamento na sala de aula, por exemplo, são definidos muitas vezes pelo grupo como um todo.

3.2 A EDUCAÇÃO PELO TRABALHO

A relação entre o trabalho e a educação não é simples, mas é discutida com certa frequência no meio acadêmico. Uma das questões a que nos atemos diz respeito ao tipo de formação educativa e ao seu vínculo ou não com o mercado do trabalho. Alguns estudos baseiam-se nas teorias elaboradas por Marx e Luckács no que se refere ao conceito de trabalho e por Gramsci e Hobsbawm sobre o trabalho e sua formação.

Ao analisar a situação do começo do século XX na Europa, Hobsbawm (2008) mostra uma sociedade que crescia ainda em função da força do setor secundário. O operário da fábrica era uma categoria que já vinha apresentando uma forma de trabalho ritualizada e alienante.

O trabalho manual coletivo é, por tradição, uma atividade bastante ritualizada, profundamente entrelaçada com a estruturação ritual das vidas dos indivíduos e das coletividades sociais, os ciclos das estações do ano, início e fim, os ritos de passagem e tudo o mais. Tanto os lugares de trabalho quanto os grupos de trabalho são estruturados e, com frequência, coesos (HOBSEBWM, 2008, p.102).

Ciavatta lembra que o trabalho, segundo Lukács, tem como base o homem e serve para estruturá-lo.

Reconhecemos no trabalho não somente suas formas históricas, manipuladoras ou degradantes, trabalho morto objetivado em um número de bens consumidos ou desperdiçados, incessantemente renovados. Mas o trabalho como atividade ontológica, fundamental, através da qual se produz sobrevivência e se reproduz a vida, se criam a cultura e as relações entre os seres humanos (CIAVATTA, 2005, p.32).

Aquele trabalhador que era especializado e dominava praticamente todas as etapas de produção (artífice ou artesão) perdia seu campo de trabalho devido ao surgimento das máquinas e de um outro padrão de operário que, devido à divisão do modo de produção, só conhecia uma etapa de todo o processo.

A verdadeira crise do artífice se instalou quando operários qualificados tornaram-se substituíveis por operadores de máquinas semi-especializados, ou através de uma divisão diferente do trabalho em tarefas especializadas e tarefas de aprendizado rápido, ou seja, aproximadamente nas duas últimas décadas do século XIX (HOBSEBWM, 2008, p.373).

Se com o artesanato a produção era menor e mais lenta, havia, porém, o domínio da técnica, que fazia com que o trabalhador tivesse um posicionamento melhor na sociedade. Essa substituição é comum no mundo contemporâneo, no qual algumas profissões chegam até a desaparecer. Contudo, o que levantamos aqui é o fato de que um trabalhador que está vinculado a uma única função também vem sendo obrigado a se modificar.

Com o prevailecimento das atividades ligadas ao setor terciário (comércio e serviços), vemos que é exigido do trabalhador que ele domine um número maior de técnicas de produção e que tenha uma formação mais abrangente e flexível, tornando-se capaz de lidar com essas mudanças.

A formação para o trabalho constitui uma de nossas questões, pois não basta o domínio da técnica, mas também que haja o processo de formação. De uma forma geral, o trabalho pode ser percebido como uma dimensão importante do indivíduo desde o início de sua vida.

Na constituição do projeto do PET Presidente Médici, pudemos observar que a mudança de interesse por atividades não ligadas à indústria também ocorreu. Até poucos anos atrás, o Pólo mantinha salas com equipamentos ligados às Artes Industriais, Técnicas Comerciais, Educação para o Lar e às Técnicas Agrícolas, pois a idéia inicial do projeto previa uma capacitação nestas duas áreas. A falta de ingresso de professores especializados nestas disciplinas, a aposentadoria de outros e a maior procura por áreas ligadas à informática fizeram com que essas oficinas desaparecessem e os poucos professores que restaram buscaram diferentes opções para novas oficinas.

Gramsci (2004) realizou uma análise do sistema escolar na Itália na década de 30, refletindo sobre o tipo de ensino e o currículo aplicado principalmente nas fases iniciais. O autor argumenta que na escola primária, deixada muitas vezes de lado em favor das escolas média e superior, a criança recebia noções capazes de gerar um princípio educativo em um ambiente “impregnado de folclore”. Dessa forma, ela adquiriria noções de ciência, de direitos e de deveres que comprovariam que o homem tem a capacidade de transformar a natureza, de agir através de regras, buscando o desenvolvimento da sociedade. Essa transformação se daria através do trabalho.

Pode se dizer, por isso, que o princípio educativo no qual se baseavam as escolas primárias era o conceito de trabalho, que não

pode se realizar em todo o seu poder de expansão e de produtividade sem um conhecimento exato e realista das leis naturais, e sem uma ordem legal que regule organicamente a vida dos homens entre si, ordem esta que deve ser respeitada por convicção espontânea e não apenas por imposição externa, por necessidade reconhecida e proposta a si mesmo como liberdade e não por simples coerção (GRAMSCI, 2004, p.43).

A divisão entre o trabalho manual e o intelectual, bem como a existência de variadas escolas que só reforçavam essa divisão, em nada contribuíram para uma formação humana ideal. Para Gramsci, o trabalho possui um princípio educativo em que o domínio da ciência e das noções de direito e deveres dentro de uma escola unitária buscaria a emancipação do homem.

Ele lembra que certas disciplinas, como o latim, apesar de serem consideradas ultrapassadas, forneciam uma base para a criança entender a formação da palavra e descobrir as origens da língua italiana.

Nessa fase, a criança deve absorver noções fundamentais que demonstrem uma transformação não só no mundo, mas aquela que ocorre com ela própria. “De fato, nesse período, o estudo ou a maior parte dele deve ser assim (ou assim aparecer aos discentes) desinteressado, ou seja, não deve ter finalidades práticas imediatas ou muito imediatas, deve ser formativo, ainda que “instrutivo”, isto é, rico de noções concretas” (GRAMSCI, 2004, p.49).

Uma das questões discutidas pelos professores dos PETs ao longo dos anos refere-se aos Polos de Educação pelo Trabalho e à elaboração de um conhecimento de certa forma “desinteressado”, já que não se objetiva uma capacitação técnica voltada exclusivamente para o mercado de trabalho. Reconhecemos que existe uma capacitação técnica no que se refere ao domínio de técnicas importantes, contudo, a faixa etária com a qual se trabalha corresponde a crianças de nove a quatorze anos está, em sua maioria, na fase de ingressar neste mercado, pelo menos em teoria. Entre os alunos de fotografia por nós observados, não percebemos um interesse maior neste sentido, apesar de termos conversado algumas vezes sobre as formas de atuação de um fotógrafo.

À educação escolar cabe a construção/reconstrução e a pesquisa do conhecimento sistematizado, básico para a aquisição de conhecimentos mais avançados, para a inserção esclarecida no mundo do trabalho e para o exercício da cidadania (CIAVATTA, 2005, p.33).

Em todos os documentos analisados sobre o PET, bem como as discussões com professores e chefes de outras unidades, não percebemos que houvesse um direcionamento no currículo visando ao exercício de uma função no mercado de trabalho. Pedagogicamente, a organização dos currículos das unidades parece contribuir para uma formação mais diversificada e transformadora. A diversidade permite que o aluno possa adquirir valores morais que complementam a formação que adquire em outros espaços.

Observar um trabalho exposto em um museu ou mesmo expor seus trabalhos ao final do semestre para os alunos de outras oficinas pode não fazer dele um futuro fotógrafo ou artista plástico, o que não é a nossa intenção, mas servirá para a construção de novas vivências.

O caráter transformador está na possibilidade de se conscientizar sobre a sua condição social, ou que possam ser visualizadas outras formas de consciência que não somente as vividas em seu meio. Não realizamos um estudo sócio-econômico sobre o grupo estudado, mas pela descrição dos alunos no desenvolver das atividades, identificamos famílias com perfil sócio-econômico mais baixo, pouca instrução e muitas vezes, com o seu núcleo familiar desestruturado. Reis (2005, p.54) argumenta que se o trabalhador aliena seu próprio corpo e, para sobreviver, submete-se a certa monotonia e repetição de ações, a mudança poderia vir através da educação e de uma percepção estética que está na base do ser humano.

[...] é possível imaginar que o trabalho educativo para o desenvolvimento dos sentidos subjetivos do homem social – de um ouvido musical, um olho sensível à beleza, de sentidos capazes de prazeres humanos, que se transformam em sentidos que se manifestam como forças do ser humano – talvez seja a arte do trabalho (REIS, 2005, p.54).

A escola, porém, tem seu papel formativo, e acreditamos que os valores estão ligados a um tipo de organização em que aquilo que prevalece é uma formação geral e abrangente.

Um sistema de ensino elaborado tendo em vista uma educação de qualidade e que atenda as necessidades de trabalhador é o ideal. Acreditamos que se essa educação for realizada de forma integral, ou pelo menos de forma mais completa, mais ela alcançará seu objetivo e possibilitará um volume maior de experiências para o aluno. Quando essa formação se direciona ao mundo do trabalho há a

necessidade de refletir acerca das questões da função da escola neste caso. Concordamos com Frigotto quando aponta que o princípio educativo do trabalho consiste em considerá-lo como um dever e direito do ser humano. Para ele:

Um dever a ser aprendido, socializado, desde a infância. Trata-se de aprender que o ser humano - como ser natural - necessita elaborar a natureza, transformá-la, e pelo trabalho extrair dela bens úteis para satisfazer as suas necessidades vitais e socioculturais. Quando não se socializa este valor, a criança e o jovem tornam-se, no dizer de Gramsci, espécies de mamíferos de luxo, que acham natural viverem do trabalho e da exploração dos outros (FRIGOTTO, 2005, p.15).

Mais do que capacitar o indivíduo para uma lógica de mercado, vemos que o princípio educativo do trabalho não consiste na formação de mão-de-obra para o capital, mas em uma capacitação em que o educando possa analisar a realidade de forma crítica e transformadora da realidade em que se vive.

3.3 O FUNCIONAMENTO DOS POLOS DE EDUCAÇÃO PELO TRABALHO (PETs)

Os PETs são unidades que foram criadas pela Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro a partir de 1995 como uma forma de estabelecer núcleos onde seriam ministradas as disciplinas de Técnicas Agrícolas, Artes Industriais, Educação para o Lar e Técnicas Comerciais.

Até então, estas disciplinas faziam parte do núcleo comum das escolas da rede e estavam inseridas em determinadas unidades escolares de acordo com a capacidade e a estrutura que estas possuíam para abrigá-las. Para a realização destes cursos, havia a necessidade de salas que simulassem, por exemplo, um escritório para a disciplina de Técnicas Comerciais; espaços para horta, cozinha, máquinas de costura, tornos, plainas, serras e vários outros equipamentos para os cursos de Técnicas Agrícolas, Educação para o Lar e Artes Industriais, respectivamente.

Em 1993, a Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro (SME) deu início a uma série de reuniões com o objetivo de criar Unidades de Extensão Educacional como uma alternativa para que fosse aproveitado o tempo livre dos alunos matriculados. Além disso, surgiu um Grupo de Estudo (GT) organizado pela própria SME, do qual participaram alguns professores de Formação Especial,

membros da SME e das Divisões de Educação (DEC) da atual Coordenaria Regional de Educação (CRE), que discutiram e avaliaram a situação dos cursos de formação especial em relação:

- à eficiência e aos objetivos alcançados;
- ao material existente em cada escola;
- ao número de professores atuantes;
- às transformações no mundo do trabalho e ao papel da escola de Ensino Fundamental neste contexto.

Dessa forma, surgiram em 1995 os Polos de Educação pelo Trabalho (PETs), tendo como princípios desenvolver, entre outros objetivos:

- ações que articulem educação, trabalho e vida;
- possibilidade de formar o homem cidadão e trabalhador através da estimulação da capacidade crítica e criativa;
- propiciar momentos de reflexão e debates acerca do mundo do trabalho (RIO DE JANEIRO - RJ, 1994).

As propostas desses Polos estavam baseadas no Núcleo Curricular Básico Multieducação da SME, que tem como meta a construção do sujeito ético, autônomo e uma escola com uma atuação de acordo com a realidade.

O livro *Multieducação: Núcleo Curricular Básico*, editado em 1996 pela SME, trata do tema Escola/Vida/Trabalho e propõe um direcionamento do ensino voltado para uma formação geral, mas que se preocupe também com as questões relativas ao mundo do trabalho.

O conteúdo escolar, concretizando o nexos escola/vida cidadã, deve discutir esta experiência que se traduz pelo local onde o aluno reside, como mora, onde ou quando ele próprio e/ou seus familiares trabalham, quanto ganham, o tipo de acesso que têm aos bens econômicos e culturais, o modo de vida de sua família.

É importante, portanto, entender a lógica de nossos alunos, o significado que a educação e o trabalho têm em suas vidas.

Importa compreender que as crianças inseridas no mundo do trabalho têm que ser vistas com outro olhar, procurando-se compreendê-las, contextualizando-as no seu modo de vida, para que, a partir de uma relação construída, levando-se em consideração a diferença e a heterogeneidade social e cultural, possam emergir valores, conhecimentos, atitudes e habilidades que essas crianças possuem (RIO DE JANEIRO, 1996, p.122).

O Projeto Multieducação considera o trabalho como um princípio educativo segundo o qual a escola deve promover a integração dos diferentes campos do saber. Para isto, busca atualizar conteúdos de modo a vinculá-los a uma prática do trabalho, englobando também aquele aluno que já trabalha e estuda, pois vê neste aluno uma pessoa capaz de trazer novas perspectivas para a sala de aula. São quatro os princípios que a SME propõe: Meio Ambiente, Trabalho, Cultura e Linguagens – articulados aos quatro núcleos conceituais: Identidade, Espaço, Tempo e Transformação. De acordo com esse contexto, o trabalho é compreendido como uma atividade do homem, a que apresenta constantes mudanças quanto aos modos de produção e às relações de trabalho.

Apesar da estrutura do PET promover uma capacitação, à medida que o aluno passa a dominar seus instrumentos, seu objetivo não é meramente técnico ou de formação de mão-de-obra para o mercado de trabalho, até porque este tipo de capacitação é função de alguns segmentos do Ensino Médio. Segundo dois princípios educativos da Secretaria Municipal de Educação, é preciso:

Compreender o trabalho como atividade fundamental do ser humano, entendendo a atividade produtora como constituinte da própria identidade pessoal na transformação da sociedade.
Entender os modos de produção e as relações de trabalho estabelecidas entre os homens, em diferentes tempos históricos, e as conseqüências presentes e futuras deste fato (RIO DE JANEIRO, 1996, p. 124).

QUADRO 1 - RELAÇÃO DOS POLOS DE EDUCAÇÃO PELO TRABALHO

CRE	Polo de Educação pelo Trabalho	Endereço/Telefone(s)	Oficina de Fotografia (2008)
1 ^a	PET Mário Cláudio	Rua Haddock Lobo, 148 – Rio Comprido – Tel.: 2502-5887	Sim
2 ^a	PET Gal. Humberto de S. Mello	Rua Oito de Dezembro, 275 - Vila Isabel – Tel.: 3872-2962	Sim
	PET Pres. Arthur da Costa e Silva	Rua Assunção, 257 - Botafogo Tel.: 2539-1432	Sim
3 ^a	PET Ministro Gama Filho	R. Eng. Eufrásio Borges, 14 - Lins de Vasconcelos – Tel.: 2597-3245	Não
4 ^a	PET Cardeal Câmara	Rua Anamá, 98 - Parada de Lucas Tel.: 3448-5536	Sim
5 ^a	PET José do Patrocínio	R. Gustavo de Andrade, 270 - Irajá Tel.: 3371-9533	Sim
	PET Itália	Av. dos Italianos, 992 - Rocha Miranda – Tel.: 2473-2422	Não
	PET José Emygdio de Oliveira	Pr. Cândido Portinari, s/nº - Oswaldo Cruz – Tel.: 2450-4231	Não
6 ^a	PET Antenor Nascentes	R. Romeu Casa Grande, 37 - anexo - Parque Anchieta – Tel.: 3355-4052	Sim
	PET Telêmaco Gonçalves Maia	R. Ênio, s/ nº - Pavuna Tel.: 2407-0361	Não
7 ^a	PET Sérgio Buarque de Holanda	R. Jorn. Ricardo Marinho, 455 - Barra da Tijuca – Tel.: 2431-3467	Não
	PET Governador Carlos ³ Lacerda	R. Nacional, 320 - Taquara Tel.: 2445-3165	Sim
8 ^a	PET Presidente Médici	R. Tibagi, 316 - Bangu Tel.: 3331-2609; 3331-2161	Sim
	PET Thomé de Souza	R. Yalta, 60 - Senador Camará Tel.: 2401-5611	Não
	PET General Tasso Fragoso	R. Marechal Marciano, s/nº - Padre Miguel – Tel.: 3466-6174	Não
9 ^a	PET João Proença	R. Costa Nunes, s/nº - Campo Grande – Tel.: 3403-0777	Não
	PET Dr. Jair Tavares de Oliveira	R. Japé, 380 - térreo - Campo Grande Tel.: 3292-2918	Sim
	PET Alzira Araújo	R. Ari Lobo, 430 - Campo Grande Tel.: 2412-8199	Sim
10 ^a	PET Fernando Azevedo	R. do Matadouro, s/ nº - Santa Cruz Tel.: 3395-8926	Sim
	PET Jornalista Carlos C. Branco	R. M, s/nº - N. Senhora Aparecida - Paciência – Tel.: 3409-9686	Não

Fonte: Rio de Janeiro..., 2008.

³ No site atual da Secretaria Municipal de Educação não consta mais a existência desse PET.

A proposta de implantação dos PETs tem o trabalho como princípio educativo, conceito discutido por Gramsci (2004) que defendia uma escola que fosse contrária a uma concepção técnica que existia na Itália em sua época, segundo a qual o aluno já fazia parte de um destino predeterminado: a formação de mão-de-obra para o mercado de trabalho industrial. A sua proposta em relação às reformas na escola tradicional italiana direcionava-se a que a educação fosse até certo ponto “desinteressada” quanto ao seu direcionamento ao mercado.

Se quer destruir esta trama, portanto, deve-se não multiplicar e hierarquizar os tipos de escola profissional, mas criar um tipo único de escola preparatória (primária-média) que conduza o jovem até os umbrais da escola profissional, formando-o, durante este meio tempo, como pessoa capaz de pensar, estudar, de dirigir ou de controlar quem dirige (GRAMSCI, 2004, p.49).

Frigotto (2005, p.15) aponta que defender o trabalho como princípio educativo não significa defender a exploração capitalista do trabalho infante-juvenil, “mas educar a criança e o jovem para participarem das tarefas da produção, para cuidarem da sua própria vida e da vida coletiva e para partilharem de tarefas compatíveis com sua idade”.

Acreditamos que o mundo do trabalho possa ser discutido nas séries finais do Ensino Fundamental desde que a prática esteja inserida na constituição de um trabalho transformador, ou seja, algo de que o indivíduo possa fazer parte, tornando-se protagonista de suas atividades, com domínio técnico e cultural para transformar o seu meio.

O trabalho serviu para um mapeamento inicial dos tipos de profissões atualmente existentes, tendo como objetivo analisar posteriormente questões como empregabilidade, trabalho autônomo, formas de especialização e a importância do estudo em seu processo de formação.

Hoje em dia os PETs contam com cursos de Artesanato, Fotografia, Vídeo, Bijuteria, Informática Educativa, Dança, Teatro, Jornal Escolar e vários outros, que variam conforme a unidade escolar, tendo como base a oferta de cada Pólo, o professor capacitado e o desejo da comunidade. São 19 unidades distribuídas no município e localizadas dentro do prédio de uma escola regular ou em prédio anexo, na mesma área.

Estas oficinas são opcionais para o aluno e a frequência não interfere na grade curricular normal, pois são realizadas no horário inverso ao das disciplinas do núcleo comum. Elas não visam a uma capacitação técnica no sentido de instrumentalizar o aluno para atuar diretamente no mercado de trabalho, nem cumprem um programa específico de formação de mão-de-obra. Porém, as oficinas têm um caráter mais geral e nelas se discutem o trabalho e as diferentes formas com que se apresentam no país. O projeto tem a função de abrir as portas a todos para um tipo de educação que qualifique a inserção no mercado de trabalho a partir de inúmeras escolhas possíveis. O termo “pelo Trabalho” e não “para o Trabalho” demonstra este objetivo, até porque o Ensino Fundamental não possui caráter técnico.

O estudo dessas Unidades Escolares mereceria um aprofundamento no que se refere ao tipo de estrutura de funcionamento, à adequação do projeto à realidade dos estudantes e às suas características políticas, contudo, a nossa proposta direciona especificamente o olhar para as produções de imagens realizadas pelos alunos em uma oficina específica – a de fotografia.

3.4 A OBSERVAÇÃO ATRAVÉS DA PRÁTICA

O planejamento da Oficina tem como base o desenvolvimento de competências técnicas de manuseio de equipamentos e de linguagem fotográfica. Envolve também a leitura de imagens veiculadas na imprensa ou de fotografias do bairro produzidas no início do século XX. Essas atividades foram realizadas em momentos diversos, não seguindo necessariamente uma ordem, já que muitas delas dependiam de fatores como número de alunos em sala de aula e do seu nível de entendimento em relação ao conteúdo, uma vez que nem todos assistiram às mesmas aulas, pois a Oficina fica com a matrícula aberta durante todo o semestre. O conteúdo de cada aula também podia variar de acordo com o clima – tempo ruim para fotos no jardim próximo à quadra – e interesse ou não do aluno por alguma atividade. As aulas ao longo do semestre foram organizadas segundo um planejamento que pressupomos ser necessário ao aprendizado. Os conteúdos tinham como base as seguintes temáticas/atividades:

- 1- Apresentação do espaço da Oficina;
- 2- História da fotografia e evolução das câmeras;
- 3- Tipos de fotografias, exemplos e usos;
- 4- Laboratório preto & branco (p&b): contato com objetos, ampliação de fotos no papel e revelação de filmes;
- 5- Fotografia com câmera *pin hole* e revelação;
- 6- Fotografia com câmeras digitais (enquadramento, luz, natureza, retrato, escola);
- 7- Fotografia de eventos da escola;
- 8- Saídas fotográficas.

Algumas destas atividades também foram repetidas em mais de uma aula e em diferentes períodos. O exercício de fotografar os colegas, o retrato, por exemplo, é realizado no começo do semestre e repetido em outras ocasiões, presumindo-se que alguns alunos alcançarão, assim, maior capacidade de entendimento e também devido ao ingresso de novos participantes.

A título de ilustração, apresentamos abaixo os quadros sistematizados com as divisões das aulas em grandes grupos e as atividades inseridas em cada um deles.

Quadro 2 - SÍNTESE DAS AULAS E ATIVIDADES (AGOSTO-DEZEMBRO 2007)

TIPOS DE AULA	TIPOS DE ATIVIDADES REALIZADAS
Aulas expositivas	História da fotografia, tipos de câmeras, lentes, enquadramento, tipos de filmes, exercícios sem câmera e análise de imagens dos colegas e veiculadas em revistas.
Atividades em laboratório	Preparação de revelador e fixador, revelação de filmes p&b, ampliação de fotos em p&b, contato com objetos.
Práticas fotográficas internas	Manuseio de câmeras, fotografia de paisagens, retrato do colega, fotografia de outras Oficinas. Fotografia com equipamentos analógicos e digitais.
Práticas fotográficas externas	Aulas-passeio ao Instituto Moreira Salles. Saída fotográfica pelas ruas do bairro e para a antiga Fábrica de Tecidos Bangu. Fotografia em casa.
Fotografia <i>pin hole</i>	Construção da câmera com lata ou caixa, fotografia na escola e revelação.
Atividades de informática	Passagem de fotos para o computador, organização em pastas, alteração de imagens e gravação de um CD com suas fotos no fim da Oficina.
Vídeo-animação	Elaboração de roteiro de animação, filmagem, análise de imagens e gravação de voz.

Fonte: Oficina de Fotografia do PET Presidente Médici, 2007

Quadro 3 - SÍNTESE DAS AULAS E ATIVIDADES (FEVEREIRO-JULHO DE 2008)

TIPOS DE AULAS	TIPOS DE ATIVIDADES
Aulas expositivas	História da fotografia, tipos de câmeras, lentes, enquadramento, tipos de filmes, exercícios sem câmera e análise de imagens dos colegas e veiculadas em revistas.
Atividades em laboratório	Preparação de revelador e fixador, revelação de filmes p&b, ampliação de fotos em p&b, contato com objetos e passagem de imagens para adesivo.
Práticas fotográficas internas	Manuseio de câmeras, fotografia de paisagens, retrato do colega, fotografia de outras Oficinas. Fotografia com equipamentos analógicos e digitais.
Práticas fotográficas externas	Aulas-passeio ao Instituto Moreira Salles e Museu Histórico Nacional. Saída fotográfica pelas ruas do bairro e para o <i>Shopping Bangu</i> . Fotografia em casa.
Fotografia <i>pin hole</i>	Construção da câmera com lata ou caixa, fotografia na escola e revelação.
Atividades de informática	Passagem de fotos para o computador, organização em pastas, alteração de imagens e gravação de um CD com suas fotos no fim da Oficina.

Fonte: Oficina de Fotografia do PET Presidente Médici, 2008

Em muitas ocasiões o professor perguntava o que queriam fazer ou mesmo o percebia através do direcionamento dos alunos, já que alguns solicitavam ficar no computador, outros se dirigiam para a pia de revelação ou pediam para fotografar, entre outros aspectos.

A organização da aula envolvia a chegada e, algumas vezes, a espera dos alunos na ante-sala do Pólo, que é uma área comum aos seus professores e aos visitantes. Eles aguardavam que o professor os chamasse para entrar na sala de fotografia. Inicialmente era solicitado que se sentassem em cadeiras espalhadas e esperassem a chamada, ou que o professor terminasse uma atividade com alunos da turma anterior que pudessem ainda estar na sala ou de dar alguma recomendação a eles. A chamada era feita quase sempre no começo da aula, conforme os alunos chegavam.

O espaço físico da Oficina, uma sala de 3 X 6m, compreende uma mesa para quatro pessoas, uma bancada para aproximadamente oito pessoas (quatro de cada lado), uma mesa onde há um ampliador fotográfico p&b, com lugar para duas pessoas, duas pias de granito junto à parede direita, duas pequenas mesas ao

fundo, nas quais são apoiados materiais diversos, uma estante onde ficam latas de *pin hole*, cartolinas, caixas de papelão vazias, que são materiais pouco utilizados.

Existe outra estante e nela estão, para livre acesso dos alunos, alguns livros de fotografia, materiais de anotação do professor, revistas para recortes e análise de fotos. Há duas prateleiras vazias para os alunos colocarem seu material: mochilas, livros, cadernos e roupas. Ao lado dessa estante existe um armário de aço com dois cadeados, e ali é guardada boa parte do material de fotografia: câmeras, pilhas, projetor de slides, livros, fotos de anos anteriores, entre outros objetos. No canto oposto a esse armário há uma mesa com um computador, que é utilizado principalmente para descarregar fotos da câmera digital e organizar o material em pastas.

Na parte externa da Oficina de Fotografia existe um jardim em um espaço que dá acesso à Oficina de Vídeo. Como o PET se localiza no mesmo prédio da E. M. Presidente Médici, algumas instalações são de uso comum a todos, como um corredor com um pátio semicoberto, onde ficam os bebedouros, o refeitório e uma arquibancada em formato de meia-lua, feita de concreto, com um jardim atrás. Ao lado do bebedouro há uma grade que separa a quadra de um imenso gramado, no qual são realizadas as aulas de educação física da escola. Na frente do prédio encontra-se um estacionamento para aproximadamente dez carros e um muro que o separa da calçada.



Foto 2 - Espaço da Oficina de Fotografia.

Foto: MTA. Dez. 2007

1 fotografia, cor (digital)

Mesa, bancada de revelação e duas pias ao fundo. Na parede ao fundo vê-se filmes p&b já revelados.

A utilização desses espaços é comum nas aulas de fotografia em que a atividade externa seja necessária, e podemos dizer que a maior parte das imagens produzidas na escola e no PET foi feita nos seguintes lugares: 1. no jardim próximo à sala de vídeo; 2. na arquibancada do pátio maior; 3. no estacionamento da escola; 4. no gramado próximo à quadra.



Foto 3 - Jardim do PET Presidente Médici próximo à sala de vídeo.

Foto: MTA. Dez. 2007

1 fotografia, cor (digital)

Algumas práticas fotográficas são realizadas neste jardim como retratos e fotos de plantas



Foto 4 - Pátio Central comum à Escola e ao PET (bancos e jardim)

Foto: MTA. Dez. 2007

1 fotografia, cor (digital)

A observação teve início em agosto de 2007, quando o professor-pesquisador fez anotações sobre as atividades realizadas em cada aula na Planilha I – 2007 (Anexo I). Nessa etapa, que durou de agosto a dezembro – um semestre letivo – as anotações e a produção dos alunos foram os registros das atividades desenvolvidas.

No período de fevereiro a julho de 2008, buscando uma melhor sistematização do trabalho e um resgate mais fidedigno da observação, contamos também com a gravação sonora, por meio de um gravador digital, e a gravação em vídeo de algumas aulas. Fizemos uso novamente da Planilha II – 2008 (Anexo II), na qual se registraram as atividades e o tema da aula desenvolvida.

A câmera de vídeo foi posicionada em um canto da sala sobre um tripé e ligada em determinados momentos, pois em algumas aulas a luz é apagada ou permanece somente uma luz vermelha de segurança, resultando em uma sala escura que impossibilita a captação de imagens. O posicionamento da câmera na sala é próximo ao lugar onde os alunos se sentam, contudo, como ela está fixa, os alunos sentados longe do tripé correm o risco de não aparecer nas imagens.

Quanto ao gravador digital, ele foi colocado no local de maior movimento de alunos, ou era direcionado para perto de alguém no momento de ser feito um comentário especial, por exemplo, quando o professor e dois ou três alunos iam à mesa de luz para escolher ou identificar negativos de filme, ou quando estavam revelando filme na pia.

As planilhas contêm a data da aula, a turma anotada, as letras iniciais de cada aluno, o título da(s) atividade(s), seu objetivo e a descrição do professor sobre o que ocorreu naquela aula.

QUADRO 4 - PLANILHA DE ANOTAÇÕES DAS ATIVIDADES

Data	Turma	Alunos	Atividade	Objetivos	Descrição

No campo *data* são anotados o dia e o mês correspondentes à atividade.

As turmas de 2007 receberam as letras A, B e C que correspondem aos horários de 13h às 14h20; de 14h20 às 15h40; e de 15h40 às 17h, respectivamente. As turmas de 2008 receberam as letras D, E e F como uma forma de diferenciá-las. Optamos pela identificação por letra porque não queríamos criar uma idéia de hierarquia (primeira, segunda e terceira turmas), caso identificássemos com número, já que a maioria dos alunos sabia da existência de uma determinada ordem e que pertenciam a uma turma.

Inicialmente dividimos os alunos por turma e atribuímos um número a cada um; num segundo momento a opção foi a de identificá-los pelas letras iniciais dos nomes. O objetivo no campo *aluno* era o de facilitar a identificação e anotar quem estava presente em aula.

O campo *atividade* foi preenchido com o tema da aula, ou seja, qual a atividade realizada naquele dia. Já o campo *objetivo* corresponde à intenção do professor ao realizar aquela atividade.

A *descrição* diz respeito à observação do professor sobre as atividades em aula com o máximo de detalhamento possível. Neste campo foram anotadas as atividades realizadas pelos alunos em cada aula, bem como algumas manifestações sobre determinados assuntos. No ano de 2007 esta anotação era realizada no final ou durante a aula, quando possível, e se limitava a expor o conteúdo dado e alguns movimentos e atitudes de alunos que então ocorressem. Quanto aos conteúdos, as aulas que se repetiam para as demais turmas eram identificadas com o termo *idem*.

No ano de 2008 a anotação da planilha seguiu o mesmo padrão, exceto pelo fato de que, com o recurso do gravador digital, as anotações feitas posteriormente puderam contar com um maior número de falas dos alunos, as quais serão inseridas posteriormente nas anotações das planilhas.

Ao longo da pesquisa observamos que frequentemente perguntavam sobre a presença do gravador, por que ele estava sobre a mesa ou por que eu gravava a data e a letra da turma. Se ver no vídeo, também era um recurso que chamava a atenção pois a maioria parecia querer estar presente. Em uma ocasião em que o professor estava passando as fotos para o DVD, deu-se o seguinte diálogo com um aluno:

KVM - O que está fazendo?
 Prof. – Estou passando as fitas que gravei para o DVD.
 KVM. – Por que faz isso?
 Prof. - É para aquela pesquisas que faço sobre as fotos de vocês.
 KVM – Legal ! Olha o Y.
 Prof. -Você acha interessante se ver ? Não fica com vergonha?
 KVM – Não. (09/05/2009, turma D)

Apesar de notarmos certo constrangimento inicial ou à medida que percebiam que o gravador estava perto, os alunos foram se acostumando com os equipamentos e, quando estavam em grupo este constrangimento diminuía. Em várias ocasiões alguns se posicionavam em frente ao gravador e cantavam ou

seguravam-no para entrevistar os colegas. Observar-se no vídeo, animou a turma D a produzir cenas improvisadas – brincadeiras simulando filmes da terror – nos últimos dias de aula e assisti-las logo em seguida.



Foto 5 - Alunas revelando cópias em p&b

Foto: YCA. Maio 2008

1 fotografia, cor (digital)

A fotografia foi realizada na última etapa de revelação que é a lavagem, já que o flash estragaria a revelação em etapas anteriores..



Foto 6 - Aluno fotografando com técnica de *pin-hole* com sua mãe observando.

Autor: LSM. Abril de 2008

1 fotografia, cor (filme)

No dia 27 de abril alguns alunos e familiares participaram do *pin hole day* onde fotografaram com câmeras artesanais e postaram as fotos no site do evento.

3.4.1 A Oficina de Fotografia

As Oficinas de Fotografia, que são o campo de estudo deste trabalho, não são realizadas em todas as unidades nem possuem um programa em comum a ser seguido. São ministradas por professores de formação especial (técnicas comerciais) ou da grade comum (geografia, língua portuguesa etc.) que passaram por alguma capacitação antes de dar estas aulas.

A partir de 1998, a SME iniciou algumas atividades que visavam à capacitação de professores para estas oficinas, tentando aparentemente trilhar um currículo comum para os Pólos que passassem a oferecê-las. Alguns professores que já possuíam formação em áreas específicas, além daquela de sua graduação, como conhecimentos sobre fotografia e vídeo, por exemplo, ofereceram oficinas aos professores, bem como profissionais contratados pela SME, que deram aulas no Arquivo da Cidade do Rio de Janeiro.

Em 2000 foi elaborado um documento que recebeu o nome de Projeto Imagem, resultado de reuniões mensais entre os professores de fotografia e vídeo, com o objetivo de traçar diretrizes comuns para os PETs que contassem com essas oficinas e outros que pudessem surgir. Dessa forma, a Oficina de Fotografia deveria ter dos seguintes objetivos:

Objetivo Geral

As oficinas de fotografia e vídeo têm como objetivo trabalhar a educação do olhar e reconhecer como linguagem tanto a fotografia como o vídeo.

Objetivos específicos

- observar as transformações da qualidade de vida através das relações entre espaço e tempo;
- instrumentalizar o aluno para prática de laboratório e operações com câmeras fotográficas;
- reconhecer a fotografia como uma opção de trabalho;
- assimilar os avanços de novas tecnologias e seus reflexos no mercado de trabalho;
- cuidar do manuseio dos equipamentos e dos materiais químicos sensíveis à luz;
- analisar trabalhos fotográficos apresentados em diversos segmentos, como exposições, museus, revistas etc.;
- perceber suas diferentes formas de expressão e expansão;
- desenvolver a sensibilidade e a criatividade na arte de fotografar;
- reconhecer o valor da fotografia nas áreas de atividades humanas;
- organizar e participar de exposições fotográficas;
- conhecer o processo revolucionário da fotografia digital (RIO DE JANEIRO - RJ, 2000).

No PET Presidente Médici, localizado na Escola Municipal Presidente Médici, no bairro de Bangu, a Oficina de Fotografia é composta por três turmas de 10 alunos cada uma, que freqüentam duas aulas de uma hora e vinte minutos por semana. Esses alunos são oriundos da escola-sede e de escolas vizinhas, formando um grupo diversificado – pelo menos é o que se pretende. O fato de o PET se encontrar no prédio da Escola Presidente Médici resulta em que o maior número de alunos é desta escola.

Os PETs possuem um fio condutor que orienta as atividades anuais que tem o objetivo de direcionar a maioria dos trabalhos para um tema específico. No ano de 2007, o tema foi *América* e, em 2008, é *O Trabalho no Rio de Janeiro*.

A Oficina de Fotografia procura orientar-se por este tema e realiza algumas atividades integradas. Junto com a Oficina de Informática e a de Artesanato, foi realizada em 2007 uma animação em vídeo sobre a questão da terra e do índio no Brasil. O programa de curso é móvel, ou seja, existe um planejamento inicial que remete a uma seqüência de conteúdos que visa a etapas de aprendizado pelas quais o aluno deverá passar. No entanto, percebeu-se ao longo do período que o grupo não é sempre o mesmo. Alguns alunos deixam de frequentar a Oficina – vemos isto em todas elas – e outros são matriculados em meio ao semestre letivo, o que faz com que a dinâmica da Oficina inclua sempre a perspectiva de fornecer instrumentos básicos aos alunos novos.

A fotografia *pin hole* é um exemplo claro disto, pois enquanto alguns alunos estavam já bastante familiarizados com a técnica e não mantinham o mesmo interesse inicial, os novos que entravam para a Oficina ao longo do semestre pediam para fotografar usando esta técnica e querendo conhecê-la.

3.4.2 Descrição das atividades

A Oficina de Fotografia realiza algumas atividades específicas que visam à familiaridade com a linguagem fotográfica, além de outras, ou projetos em conjunto com outras oficinas, como desfile de moda com roupas recicladas, vídeo-animação com fotografias e bonecos e exposições de trabalhos em outras escolas. Entre as atividades mais comuns destas Oficinas, destacamos a fotografia com filme PB, revelação e ampliação do mesmo, exercício de enquadramento, elaboração de fotonovela, fotografia digital e transformação da imagem através do computador.

Abaixo relacionamos as principais atividades da Oficina de Fotografia do PET Presidente Médici. Optamos por uma descrição geral das práticas realizadas em sala de aula, já que essas atividades não ocorrem de forma tão sistematizada na Oficina.⁴ Estão organizadas em relação à relevância de cada uma delas, os seus objetivos específicos, uma descrição da atividade em si, ou seja, de que forma ela costuma ser aplicada na turma e, por fim, uma análise geral da atividade levada a efeito, tendo como bases a observação e o produto final, sejam eles leitura dos alunos ou imagens obtidas.

Ressaltamos que cada atividade assume uma dinâmica própria, isto é, uma aula pode apresentar variações no modo como foi realizada, contudo, os casos específicos vêm sendo anotados durante a observação.

Enquadramento

As pessoas, em geral, fotografam na posição ou do lugar em que se encontram e nem sempre o que pensamos ou temos a intenção de fotografar é aquilo que aparece na imagem. Existem aí dois motivos: O primeiro é de caráter técnico e depende da intimidade com o equipamento e com o domínio da técnica; o outro dependerá da compreensão da linguagem fotográfica e de um direcionamento do olhar para aquilo que se deseja enquadrar.

Esta atividade visa iniciar o aluno na compreensão do enquadramento na fotografia e fornece uma noção de seleção e escolha de um objeto a ser estudado. A fotografia tem, em geral, o formato retangular e a familiarização com este formato é a primeira forma de expressão para o que vamos escolher na hora de “clique”.

Nas turmas de 2008 essa moldura transformou-se em um chaveira com borracha EVA de modo que os alunos pudessem carregar no bolso ou na carteira com o objetivo de exercitar o olhar fora do espaço da oficina.

Atividade

É realizada com uma moldura retangular para que se tenha noção de enquadramento. No ano de 2008, o professor forneceu uma moldura em borracha EVA, preta, medindo aproximadamente 7 x 5cm. No canto externo da moldura foi colocada uma corrente com argola, obtendo-se assim um chaveiro.

Para visualizar, ele segura essa moldura com as duas mãos a uma distância predeterminada do rosto. É sugerido aos alunos que mantenham uma distância em

⁴ Elas podem estar mescladas numa mesma aula, por exemplo.

relação ao que se deseja fotografar de 30 a 40 centímetros se usarem a moldura de papel, e de 10 centímetros se a moldura for a de borracha, porque acreditamos que assim poderão perceber os limites do enquadramento com maior facilidade e porque existe uma tendência de as pessoas aproximarem a moldura de seu rosto como uma forma de “ver mais coisas”.

A orientação dada pelo professor na hora de visualizar se faz quanto à possibilidade de realizar um enquadramento vertical ou horizontal, ao fato de nos aproximarmos ou nos distanciarmos de um objeto e também de o visualizarmos do alto ou de baixo.

Após a visualização individual, o grupo descreve o que viu. A intenção é registrar na memória aquilo que conseguiu perceber dentro de seu enquadramento, simulando o filme fotográfico que registra, através de um processo físico-químico, uma imagem escolhida. Não existe certo ou errado, mas sim exploração de certas possibilidades.

Análise

A visão de cada um é particular e a descrição de sua imagem interessa quase sempre somente ao indivíduo, no entanto, o professor tenta chamar a atenção sobre a posição e os ângulos em que os objetos ou as pessoas estavam, quais elementos apareciam na cena, se houve algum elemento que atrapalhou a foto etc.

Este exercício é realizado mais de uma vez durante o curso, como uma forma de questionar e até de subverter um modo de olhar existente; além disso, há a questão econômica, pois não se gasta muito filme nas primeiras aulas.

A idéia do chaveiro não surtiu o efeito esperado, pois a maioria esqueceu de usar a moldura em casa, apesar de o professor ter cobrado pelo menos três vezes que descrevessem as imagens que viram. Na sala de aula o efeito foi melhor.

Fotos com recortes

Ler uma imagem nem sempre é uma tarefa fácil e percebemos ao longo de algum tempo que temos dificuldade em nos fixarmos em pequenos detalhes de uma fotografia, por exemplo, ao folhear uma revista ou um álbum de fotografias geralmente o fazemos de maneira rápida, sem necessariamente entendermos todos os aspectos da imagem ou toda a sua mensagem. Dessa forma, se o participante da Oficina se propõe a realizar boas fotos, ele precisa também ter noções de

composição da imagem; além dos conhecimentos técnicos e da leitura de imagens já realizados, este pode ser um exercício bastante válido.

A fotografia com recortes tem como proposta dar um novo sentido a uma imagem fotográfica, nela realizando interferências e inserido-as em outro contexto.

O participante deverá perceber itens em uma imagem que sejam relevantes para a criação de uma outra imagem; assim se espera que ele consiga refletir sobre tipos de composição e enquadramento em fotografias realizadas.

Atividade

Para cada um é fornecida meia folha de papel ofício, pois quanto menor a área, menor também será a dificuldade de achar elementos que caibam nela.

A proposta é que se escolha um fundo que pode ser liso ou com imagens para cobrir a folha. Após a colagem deste fundo, eles deverão procurar elementos que possam compor a imagem a partir de um tema livre ou específico, como meio ambiente, eleição, paisagem rural ou outros que façam sentido, formando uma nova fotografia. Para isso, são fornecidos jornais e revistas para que se procurem as imagens para formar uma nova fotografia a partir de colagens. Procura-se também evitar imagens com textos ou, ainda, fundos que não cobrem a área total da folha. Ao final da colagem todos exibem e comentam os trabalhos.

Análise

Esta é uma atividade que precisa ser orientada constantemente, porém procuramos evitar o ponto de vista do professor. Nem todos conseguem realizar uma colagem da forma como foi proposta devido a algumas dificuldades, como selecionar ou se ater a uma determinada imagem, permitir-se cortar uma página, ou ainda interferir no conteúdo de certa foto.

Percebemos que quanto maior é o número de revistas, maior é a ansiedade em folheá-las, contudo, o ato de selecionar uma imagem é o que mais dificulta essa atividade; dessa forma, limitamos o número de revistas sobre a mesa, forçando a busca por imagens disponíveis ou, pelo menos, que os alunos as olhem com maior atenção.

Procuramos fazer esta atividade nas aulas iniciais e também ao final de cada semestre como uma forma de verificar o aprendizado do aluno ao longo da oficina.

Fotos de que gostamos

Observar as imagens já realizadas por outras pessoas pode ser um aprendizado importante à medida que analisamos as formas como as fotos foram realizadas e o que elas estão querendo mostrar; além disso, sabemos que o gosto ou não por uma foto depende de fatores particulares à história e ao referencial de cada um.

Esta atividade consiste em expor a preferência de cada aluno por uma determinada imagem, mostrando-a ao grupo para análise. São fotos que os alunos recortam de jornais e revistas, discutindo com os colegas conceitos como enquadramento, ângulo da foto, posição do fotógrafo na cena, luz e ineditismo.

Atividade

Em algumas aulas (duas ou três no semestre) é proposto que os participantes escolham imagens de revistas e/ou jornais e as recortem. Depois disso, justificam para o grupo a razão desta escolha e colamos as fotos em um cartaz para ficar exposto na sala durante algum tempo. No ano de 2008 foi colocado um cartaz na parede com fotos verticais e outro com fotos com câmera *pin-hole*.

Análise

Aqui não se pretende imitar outras fotos, mas chamar a atenção para as diferentes possibilidades de realização de uma imagem. Este exercício, aparentemente simples, surte maior efeito com os alunos que freqüentam a Oficina com mais assiduidade, pois podem perceber o contexto desta atividade em conjunto com as demais.

Leitura de imagens

A observação de fotografias de revistas, jornais ou livros propõe uma reflexão sobre aspectos como motivação do autor ao realizar a foto, contato com outros tipos de perspectivas, contexto histórico e social em que a imagem foi elaborada e características técnicas do objeto.

A análise de fotografias também pode servir como estímulo aos participantes ao produzirem suas próprias imagens, pois notamos, apesar da inúmera quantidade delas, que os alunos apresentam certa dificuldade em fugir de um padrão comum

(enquadramento horizontal, tomada na posição em que o fotógrafo está sem exploração de melhores ângulos e não-atenção aos fundos e às poses).

Atividade

A análise de fotos ocorre em parte de algumas aulas ao longo do semestre.

Existe a ocasião que os alunos pegam algumas revistas existentes, selecionam imagens conforme a instrução do professor e depois expõem para os colegas o motivo que os levaram a escolhê-las e o que acharam interessante. Nesta atividade o professor costuma direcionar a seleção por temas, como imagens verticais, de paisagens, retratos de pessoas não-famosas e outros.

Em situação diversa, mais corriqueira, em um trecho da aula são mostradas pelo professor algumas fotos previamente selecionadas, e é solicitado que o aluno se manifeste sobre aquela fotografia.

Análise

Quanto à seleção de imagens de revistas, notamos que há um aproveitamento diferenciado. Poucos alunos apresentam dificuldade ao selecionar imagens, mesmo já tendo folheado uma ou duas revistas, ou mesmo para diferenciar desenho de fotografia. A maioria consegue perceber nuances entre o que é trabalhado e comentar suas imagens com os colegas, apesar de haver certo desinteresse por esta atividade. Quando é o professor que mostra as imagens, o interesse parece crescer um pouco, desde que ele não gaste muito tempo na exposição.

Saídas fotográficas

O ato de fotografar é a atividade mais pedida pelos alunos e, eventualmente, realizamos saídas fotográficas para ruas próximas à escola ou para o centro de Bangu, que fica 3 quilômetros distante.

Esta é a ocasião em que o aluno demonstra seu aprendizado e usa a foto como meio de expressão, uma vez que se encontra em situações diferentes das vividas em sala de aula. Na foto externa, por exemplo, ele tem de pedir permissão a uma pessoa para fotografá-la, ou ficar em posições incomuns para obter um melhor ângulo ou, ainda, usar a máquina em meio a vários passantes.

Atividade

É feito um planejamento prévio e enviado um projeto com o nome dos participantes, data, local e horário da atividade à Coordenadoria de Educação. Paralelamente, é enviada uma autorização para os pais assinarem, que pode ser entregue até um dia antes da saída.

Esta saída é realizada em grupos de cinco a sete alunos e dois professores; no dia referido, os demais não têm aula ou têm seu horário modificado. No dia seguinte o grupo reveza.

Desde o ano de 2006 vêm sendo organizadas aulas-passeio para lugares como Museu da Aeronáutica, Museu Naval, Casa do Pontal, Instituto Moreira Salles. Nessas ocasiões, são escolhidos de dois a quatro alunos da Oficina de Fotografia para documentar a visita e fotografar aquilo que acharem relevante.

Por questões de segurança, levamos no máximo duas câmeras em cada saída fotográfica, sendo uma semiprofissional, que requer, por exemplo, um conhecimento mais apurado na realização de foco, e uma amadora, de fácil manuseio. Em determinadas ocasiões, alguns alunos já levaram sua câmera e a dividiram com um ou dois colegas. Os filmes preto & branco e colorido são fornecidos pela escola, assim como a sua revelação.

A prioridade é pelo uso de filmes P&B, que são revelados pelos próprios alunos nas aulas seguintes; já o filme colorido é usado em ocasiões especiais, uma vez que sua revelação é realizada em um laboratório externo e nem sempre a escola tem verba disponível na época. Às vezes, o filme colorido é substituído pelo uso da única máquina digital que temos, o que permite a visualização do resultado no computador da escola.

Análise

Como resultado dessas saídas externas, percebemos um ponto negativo: como a revelação não é feita no mesmo dia nem a visualização das fotos é algo imediato, muitos perdem o interesse pelo resultado final.

Como pontos positivos, percebemos uma proximidade maior entre os alunos e de professor e alunos, desinibição destes em relação ao ato de fotografar e atenção a aspectos do bairro que antes passavam despercebidos.

Técnica do *pin hole*

Para entender o processo de captação da luz pela câmera, os alunos são incentivados a produzir suas próprias câmeras fotográficas e repetir este processo. As fotografias realizadas com câmeras de orifício (*pin hole*), conhecidas pelos alunos como Foto na Latinha, são produzidas em diferentes lugares, exercendo fascínio e curiosidade mesmo para pessoas mais acostumadas com a fotografia.

Atividade

Os alunos constroem câmeras com latas ou caixas, fotografam na escola e em casa e as trazem para o laboratório onde são abertas e seu conteúdo revelado.

Estas câmeras são pintadas ou forradas de preto, furadas com um alfinete ou agulha muito fina e estão prontas para utilização. Dentro do laboratório são “carregadas” com papéis fotográficos para a realização das fotos.

Como isso é um processo artesanal e seu sucesso depende da junção de diferentes fatores, como tamanho do buraco, entrada de luz, tempo de exposição e outros, as primeiras fotos são realizadas na escola; posteriormente, alguns levam suas câmeras para casa como uma tentativa de praticarem sozinhos.

Na revelação das fotografias o que se obtém é o negativo, que mostra a imagem invertida nos seus elementos e também em cores: o que é branco fica preto e vice-versa. Na segunda etapa da revelação, o que quase nunca acontece no mesmo dia, é elaborado o positivo, que consiste em colocar uma folha de papel fotográfico virgem sob o negativo e uma chapa de vidro para dar pressão. Este papel é exposto à luz do ampliador e revelado para se obter o positivo.

No primeiro semestre algumas fotos vão para o site <http://www.pinholeday.org>, que anualmente realiza o Dia Mundial do Pin Hole no último domingo de abril. Desde 2007 organizamos um encontro comemorando este dia que reúne professores do PET, alunos e seus familiares em uma praça do bairro de Bangu.

Análise

O interesse por esta atividade é bem grande e, sempre que entra algum aluno novo, ele quer realizá-la, no entanto, alguns conseguem bons resultados logo nas primeiras tentativas e acabam por achar a atividade repetitiva; já outros poderiam fazer isso quase que o semestre inteiro.

As fotos realizadas em casa são mais difíceis, pois não contam com o professor orientando e corrigindo falhas, contudo, produz o melhor resultado em criatividade, uma vez que cada aluno fará algo que o interessa.

Retrato dos participantes

Fazer uma pose para uma foto sempre foi um tema objeto de estudo importante e cada vez mais recorrente nas fotografias. É comum um aluno posicionar-se melhor para outro ao ser fotografado e, em geral, percebe-se um padrão nas poses dos retratados, que parecem repetir um gesto aceito pelos seus colegas. Alguns, por exemplo, costumam fazer um símbolo com os dedos da mão que mostram um sinal característico do grupo ou um gesto representado por um cantor ou artista presente nas mídias.

Aparecer “bem na foto” é uma grande preocupação entre eles, porque alguns valores estéticos destacam-se nesta fase da adolescência.

Atividade

Realizada em diferentes períodos, pede-se inicialmente que cada um fotografe o colega formando um rodízio. O aluno A fotografa o B que fotografará o C e assim sucessivamente até o último fotografar o A. Quando existe tempo, refazemos a seqüência invertendo as posições, pois aumenta a probabilidade de obtermos fotos que saiam corretamente expostas quanto ao enquadramento, à luz e ao foco, principalmente. A atividade é realizada com filme P&B e revelada para analisar os resultados e discutir a imagem que cada um tem de si.

A partir de 2007 começamos a usar a câmera digital para fazer esta atividade, pois a possibilidade de ver as fotos no computador gera um retorno mais rápido e um envolvimento maior.⁵

Análise

Podemos olhar esses retratos como uma forma de o aluno reconhecer-se em situações diferentes ou perceber como é sua imagem. Apesar de a fotografia estar

⁵ Existe um projeto para ser desenvolvido com um maior número de alunos: a interferência sobre esses retratos no computador, como uma forma de o aluno alterar ou acrescentar elementos às imagens conforme o referencial que tem de si mesmo. Contudo, esta atividade não aconteceu com muita frequência.

mais presente em suas vidas devido ao constante uso de aparelhos celulares, inclusive na escola, vemos que não existe uma reflexão aprofundada sobre como eles próprios se percebem nas fotos. O desejo de parecer bonito é constante, mas que outros valores, como vestir-se bem, estar bem cuidado e sonhos, estão inseridos nessas imagens?

Aulas-passeio

As aulas-passeio consistem em saídas esporádicas com os alunos de todas as oficinas do Pólo para locais como museus ou centros culturais. São atividades que têm o objetivo de motivar a participação e o envolvimento dos alunos nos projetos desenvolvidos nas oficinas e promover o conhecimento de outros lugares diferentes daqueles do universo em que vivem.

Para a escolha desses lugares é considerada a possibilidade de se conseguir algum tipo de transporte gratuito, o que faz com que os roteiros sejam específicos e até mesmo repetidos a cada semestre. A Coordenadoria Regional de Educação (CRE) fornece somente um ônibus por semestre, dessa forma, as visitas são feitas a lugares que ofereçam transporte ou àqueles a que se possa ir com certa facilidade utilizando-se o transporte urbano.

No segundo semestre de 2007 foram realizadas as seguintes visitas: Instituto Moreira Salles, Casa do Pontal, Planetário, Centro Cultural da Light, IPLAN-RIO (órgão de informática da Prefeitura).

Atividade

Algumas semanas antes do passeio são escolhidos alguns alunos da Oficina de Fotografia, que levam para casa a autorização do passeio e do uso de imagens para serem assinadas pelos pais. No dia estipulado o professor dá instruções no ônibus em relação a como tirar a foto e como compartilhar a câmera com o colega. Geralmente se usa a câmera amadora digital Olympus e uma câmera para filme da marca Yashica. As indicações são para que esses alunos de fotografia tentem documentar a visita, mas também realizem as fotos que queiram.

O que se pede é que os alunos façam uma ou duas fotos e depois passem a câmera para os colegas, formando um rodízio até o término do passeio. Em geral, o professor acaba coordenando a passagem da câmera, passando-a para aqueles

que fotografaram pouco ou sequer fotografaram. Estimula-se também que eles peçam a câmara assim que virem alguma coisa que queiram fotografar, de maneira a não perderem o instante que julgaram ser interessante para realizar uma foto.

A maioria desses passeios conta com um guia no local e nem sempre é permitido que se fotografem todas as salas, cabendo ao professor explicar por que a foto está proibida em determinado local.

Análise

Há o interesse da maioria em pegar a câmara para fotografar, o que costuma gerar tumulto ou até acidentes. Alguns entendem a proposta e costumam elaborar uma foto que mostre alguma preocupação com enquadramento, luz e elementos da foto. Outros sentem a necessidade de fazer uma foto não importa o que seja. É comum o aluno pedir a câmara para fotografar, mas sem ter idéia do que vai fazer.

Revelação de filmes p&b

A revelação de filmes P&B é uma das atividades básicas da fotografia e objetiva fazer com que o aluno se aproprie de todo o processo de revelação e compreenda os caminhos que são percorridos entre o ato de fotografar e a obtenção da foto impressa em papel.

Atividade

O professor chama os alunos envolvidos para próximo da pia e da bancada de revelação. Pede que eles separem as garrafas contendo os químicos necessários para a revelação e explica qual será a função de cada um. Eles medem a temperatura do revelador e o professor mostra a tabela que contém o tempo de revelação de cada filme de acordo com a temperatura que informaram.

Feito isso, todos se sentam ao redor da mesa, a luz é apagada completamente, o professor enrola o filme em um carretel e coloca-o dentro de um tanque de revelação. A luz é acesa e são escolhidos aqueles que irão se dividir entre agitar o tanque ao longo da revelação, interrupção ou fixação. Existe a tarefa de olhar o relógio e contar os minutos de cada uma das etapas, bem como o tempo certo de agitar o tanque.

O professor, em geral, acompanha esta atividade quase sem interferir, pelo menos até a revelação, que é a etapa mais delicada, mas procura deixar que se organizem sozinhos nas etapas seguintes.

Análise

O Pólo conta com uma estrutura de revelação e ampliação de filmes P&B que, apesar do avanço da fotografia digital, ainda se consegue manter, principalmente em função da crescente escassez de produtos químicos e de papel fotográfico que ocorre no mercado.

Nesta atividade percebe-se que o aluno faz aquilo que o professor explica, contudo, a compreensão do que está ocorrendo costuma vir a partir da terceira revelação feita por ele, até porque a imagem só é vista após 40 minutos.

Percebe-se que a atividade promove algumas sensações incomuns nos alunos, como a de permanecer em uma sala totalmente escura enquanto o professor enrola o filme, ou molhar a mão com produtos químicos enquanto agita o tanque de revelação, ou mesmo sentir-se responsável por olhar o relógio para marcar o tempo.

Fotografia na escola

Ao longo da oficina são realizadas práticas fotográficas dentro do espaço escolar, tendo como objetivo exercitar os conceitos aprendidos em sala de aula e explorar a linguagem fotográfica dos alunos. Envolve também o uso diversificado dos diferentes tipos de câmeras e dos ambientes escolares.

É também o espaço mais comum onde ocorrem as fotografias, uma vez que a saída para além do espaço escolar requer um planejamento maior, autorizações dos responsáveis e da Coordenadoria, bem como a presença de um professor a mais, o que nem sempre é possível.

Atividade

São mostradas aos alunos uma ou duas câmeras fotográficas na sala de aula e é explicado qual será a proposta, ou seja, que intenção temos ao fotografar o espaço da escola. O professor lembra conceitos como manuseio de câmera pela alça, ligar e desligar o equipamento, modos de realizar o foco, enquadramento e outros aspectos. O grupo sai para algum lugar da escola que pode ser o pátio interno, desde que não esteja muito cheio, o jardim que fica ao lado da sala de

vídeo, o estacionamento ou um outro espaço, que é um gramado anexo à quadra localizado na parte de trás do terreno.

Os temas dados pelo professor variam conforme a situação, mas costumam ser: paisagem geral, detalhes do jardim, retratos do colega, o prédio escolar, sua arquitetura e sinais de degradação, o espaço da oficina, alunos e trabalhos realizados em outras oficinas.

Na hora de fotografar, o professor procura ficar ao lado do aluno, auxiliando-o no foco ou questionando formas de enquadramento.

Análise

Esta é uma atividade bastante demandada pelos alunos, mas só a realizamos quando percebemos que alguns conceitos de fotografia foram trabalhados, ou quando não houve um planejamento prévio de outras atividades. Ocorre também com o intuito de documentar as atividades que estão sendo realizadas em outras oficinas, como bijuteria e bordado, vídeo e informática.

Nota-se nos alunos um grande desejo de fotografar, no entanto, ele algumas vezes é reduzido quando o aluno tem de cumprir um roteiro estipulado pelo professor. Como querem fotografar pessoas, o que lhes é mais familiar, não atribuem inicialmente muita importância às fotos de plantas, folhas, espaços vazios e arquitetura.

Os resultados apresentam-se bons, à medida que os alunos ficam mais acostumados à atividade e percebem que existe outro tipo de fotografia que não seja somente o retrato.

Fotos de família

Nos meses finais do semestre, os alunos são incentivados a produzir imagens no espaço familiar utilizando câmeras que possuem em casa ou que lhes são emprestadas por algum parente. O objetivo é praticar os assuntos trabalhados na Oficina e também fazer com que o aluno direcione o seu olhar ao local mais visualmente familiar a ele.

Atividade

O professor faz uma verificação a respeito de quais alunos possuem câmera ou que possam pegá-la emprestado de algum conhecido. Feito isso, sugere que eles

façam fotos dos familiares, do espaço da casa ou até mesmo da rua, alertando também sobre os cuidados que se deve ter para fotografar fora de casa.

Para os que trabalharão com câmeras analógicas, é fornecido um filme P&B de aproximadamente 14 poses. Para os que o farão com câmeras digitais, pede-se que tragam o CD ou a câmera para que salvemos as imagens no computador da escola.

Alguns alunos perguntam, via de regra, se podem ser os fotógrafos, e o professor argumenta que em uma ou duas fotos, sim, já que eles assumirão então este papel e não o de retratados, simplesmente.

Análise

Ao tentarmos com maior ênfase realizar este exercício em 2008, encontramos repercussão somente entre alguns membros do grupo, em primeiro lugar, porque foi posto em prática ao final da Oficina e o número de alunos já estava reduzido; em segundo lugar, porque a dificuldade em conseguir equipamento foi maior para alguns, o que inviabilizou certas produções. A impossibilidade de fornecer as câmeras da Oficina talvez tenha sido o maior empecilho.

No fim de 2008 tivemos cinco alunos que produziram suas fotos em casa, e pudemos classificar o material como bem interessante, com fotos de familiares e de espaços onde vivem.

Como o desejo de aparecer também se manifesta aqui, alguns alunos “cumpriram” a exigência de serem os fotógrafos e fizeram fotos apontando a câmera para eles mesmos.

A proposta dos PETs surgiu como maneira de reunir as disciplinas de formação especial em núcleos, já que o número de professores nestas escolas estava diminuindo por conta de transferências e aposentadorias. Até então encontrávamos professores das disciplinas de formação especial em diferentes escolas, mas não havia uma estruturação muito abrangente. Com o surgimento dos PETs, esses professores passaram a atuar em um grupo de escolas ou melhor, nos PETs localizados em escolas que possuíam uma certa estrutura para a formação especial como horta, equipamentos industriais, de técnicas comerciais ou cozinha, por exemplo.

Mesmo que essa estruturação tenha ocorrido como forma de adequar as disciplinas de formação especial em núcleos, vemos que o projeto se ampliou com o

tempo e hoje proporciona ao aluno, novas vivências. A manutenção deste tipo de atividade seja como PET ou como outra estrutura que possa existir, é uma necessidade para a busca de um ensino mais condizente com a realidade e mais democrático.

Analisar a educação no Rio de Janeiro tomando como base os Pólos de Educação pelo Trabalho levou-nos a refletir sobre a relevância e continuidades de projetos como esta a medida em que demonstram um comprometimento maior do aluno com seu processo de aprendizagem.

Um dos desafios neste século XXI é considerar a diversidade, a imprevisibilidade e o volume de informações que circulam, bem como o poder de influência e transformação da mídia no contexto educacional. A imagem deve fazer parte do universo escolar onde buscamos um currículo mais condizente com o cotidiano do aluno e também por proporcionar uma interpretação crítica do meio que está envolvido.

Na Oficina de Fotografia e também nas demais, não existe uma forma capaz de verificação de aprendizado sistemática, que pudesse determinar com maior clareza os conhecimentos adquiridos pelo aluno. Procuramos no entanto, avaliar o material produzido por ele, sua frequência, o envolvimento na realização das atividades e a interação com os colegas. Ao longo destes cinco anos como professor desta unidade vimos que a experiência em participar de uma oficina refletiu na maneira de perceber o meio em que vive, as relações sociais com colegas e familiares. O debate que se faz em torno das relações de trabalho, do aprofundamento das questões profissionais que envolverão estes alunos em um breve futuro também vem sendo objeto de discussão de todos.

4 A ANÁLISE DAS IMAGENS – PRODUÇÃO E INTERPRETAÇÃO

A análise de imagens realizada unicamente pelas fotos nos fornece um universo limitado que poderia resultar em uma pesquisa com outro fim, mas se realizada em conjunto com os depoimentos dos alunos, acresce a nossa percepção e torna mais viável o estabelecimento de uma dimensão pedagógica para essa produção imagética. Logo nas primeiras semanas de observação optamos por ampliar esse universo, pois se tornou fundamental incluir no trabalho os depoimentos e as análises feitas pelos alunos. Isto se justifica porque a opinião sobre o que se produz também é uma forma de apropriação de conteúdo e de identidade em relação ao seu meio. Além da fotografia em si será necessário considerar o contexto em que ela foi elaborada e como ela se insere no universo da Oficina e do aprendizado do aluno.

O processo do ato fotográfico bem como a análise da imagem contém uma base de sentidos que irá nortear o ato de fotografar ou de ler a imagem. E ela será formada conforme a cultura do indivíduo. Para Oliveira *et al* (2006, p. 68) “produzimos sentidos a partir de imagens produzidas em nosso contexto cultural ou buscamos, naquelas de outros contextos, indícios que nos sejam próximos”. Dessa forma a interpretação das imagens tem maior sentido na medida em que possamos considerar a base do leitor e também compreender o contexto em que elas foram elaboradas.

Dentre as várias práticas fotográficas no decorrer da Oficina, já descritas no capítulo três, optamos por uma delas por ser a mais recorrente ao longo da Oficina de Fotografia. Nesse sentido, selecionamos uma situação em que procuramos analisar as práticas fotográficas e seu contexto dentro da Oficina. O recorte refere-se à questão do “retrato” que, por estar presente na maioria das situações em que o aluno utiliza a máquina fotográfica, demonstra uma maneira de se retratar e de se ver. Dessa forma, utilizaremos as observações do professor-pesquisador; a própria leitura dos alunos e as imagens produzidas por eles durante os anos de 2007 e 2008, nas quais percebemos, nas diversas aulas da Oficina de Fotografia, a produção de retratos.

O retrato é um tipo de imagem que foi muito difundida durante o surgimento da fotografia e uma das questões que discutimos refere-se à pose. A fotografia capta um determinado momento, congela-o e perpetua a imagem registrada. Assim, as

peças, no caso das fotos em que elas aparecem, tendem a posar estabelecendo uma relação de consentimento com o fotógrafo. Ela representa a pose, quase estática, em que o fotógrafo e o fotografado mantêm uma cumplicidade na realização da imagem. No caso do grupo estudado, talvez pela própria característica do adolescente, a preocupação com a própria imagem é explícita. Notou-se que o grupo já estava bastante familiarizado com o fato de sair em fotografias, sendo este o tipo mais corriqueiro de imagem que produzem, pelo menos até ingressarem na Oficina.



Foto 7 - Retrato da irmã
 Autor: SDD. Junho de 2008
 1 fotografia, cor (digital)
 Foto realizada na casa da autora e obtida com câmera digital incorporada ao aparelho de telefone celular.

A foto-retrato é o mais antigo uso já feito da fotografia e perdura até hoje. Quando surgiram os primeiros daguerreótipos, o retrato individual ou em família proliferou bastante se comparado aos retratos pintados da época. Mesmo com a incorporação de outros usos para a fotografia, o retrato ainda constitui uma forma de código fotográfico estabelecido pelas pessoas.

4.1 O RETRATO E SEU USO

Olhar para uma fotografia é um ato cada vez mais banalizado no mundo contemporâneo principalmente se considerarmos o grande número de informações visuais que nos cercam. A sua observação não implica uma comunicação imediata

junto ao observador, pois isso nem sempre é óbvio e requer a tradução de um código próprio em cada imagem. Algumas se comunicam pelo que está visualmente aparente, outras dependem das relações que estabelecemos entre as pessoas e o espaço em que foram realizadas.

Selecionamos imagens que foram realizadas no período de dois semestres letivos, sobretudo o último, buscando uma relação com o tema estudado e direcionando nosso olhar para estes aspectos ocultos e aparentes dos retratos.

Para Walter Benjamin (1987, p.95) o fato de as pessoas terem certa timidez ou se sentirem incomodadas ao observarem uma foto ou em serem fotografadas por um profissional pode ter sido a causa de alguns dos primeiros fotógrafos terem estabelecido que não se olhasse diretamente para a câmera. De fato, ao observamos a maioria dos retratos antigos o olhar das pessoas nem sempre é direto para o fotógrafo ou quando isto acontecia, é de uma forma mais discreta.

De alguma forma as imagens obtidas na Oficina de Fotografia nos remetem a algo, são vozes que precisam ser faladas e mostradas através da reconstituição e da impressão de quem participou como fotógrafo ou como fotografado.

Compartilhamos aqui, pesquisador e alunos, alguns códigos simbólicos em comum, apesar de termos leituras diferentes da imagem, no entanto podemos dizer que foram elaboradas em determinado contexto e com determinada finalidade. Além disso, essa leitura considerará alguns sentidos que o ser humano possui, aliados à interpretação de cada um deles. Para Leite (2000, p.31) a fotografia “é um meio visual e mecânico – não alcança informações auditivas, nem verbais, assim como se altera de acordo com os progressos tecnológicos da arte fotográfica”.

No decorrer da observação quanto aos hábitos dos alunos, percebemos que um grande número de fotos correspondia aos retratos que eles tiravam uns dos outros, de familiares, de colegas da escola no pátio e também de si mesmos (autorretrato). Em várias ocasiões em que os alunos estavam de posse das câmeras fotográficas para fotos livres ou eram instruídos para o cumprimento de determinado exercício, como fotografar detalhes do jardim ou o gramado próximo à quadra, eles procuravam um jeito de realizar algum tipo de retrato. Sair na foto, para alguns, é tão ou mais importante do que fotografar.

Ao longo do primeiro semestre de 2008 houve o ingresso de três alunas, que observamos não se importarem inicialmente em fotografar, e sim em serem fotografadas. Ao serem questionadas pelo professor sobre outros tipos de fotos que

existiam, elas demonstraram que não ter muito interesse em elaborar imagens sem que houvesse pessoas. A aluna SDD, por exemplo, perguntou várias vezes se poderia se fotografar os colegas da escola que se encontravam no pátio, demonstrando que seu interesse maior era o registro de pessoas.

O retrato tem um papel fundamental para a maioria e identificamos uma prática comum desta atividade nos tempos atuais. O acesso aos equipamentos fotográficos tem sido cada vez maior entre os alunos que chegam para a Oficina. Ao perguntarmos se já fotografou alguma vez, a maioria responde informalmente que, mesmo não possuindo uma câmera, já fez uso de alguma delas, do tipo câmera amadora (analógica ou digital).

A máquina tem a função de registrar eventos, como festas ou atividades de seus familiares, contudo, ela quase não é usada para fotografar paisagens, lugares do bairro ou o interior das casas. As fotos de viagens são difíceis, pois nem todos costumam sair em feriados ou férias. O que se percebe é que a fotografia tem seu uso direcionado ao registro de pessoas em um ambiente restrito, onde não há a exploração de outros recursos fotográficos e o domínio de diferentes possibilidades que a fotografia oferece, ou tampouco a apropriação de conceitos de enquadramento e iluminação.

Objetivando um critério de análise mais específico classificamos os retratos em temas, reunindo imagens que mantinham um padrão na forma como foram obtidas ou que tiveram uma função determinada. Esta seleção de imagens ocorre, portanto a partir de seu conjunto selecionado ao final da observação e considera como relevante os temas e as poses que os alunos realizam ao serem fotografados individual ou coletivamente por outro colega, a experiência do autorretrato e os retratos familiares realizados na escola ou em casa.

Anatereza Fabris citando Baudrillard, tenta colocar uma das questões correlatas à pesquisa com fotografias:

[...] o que importa num retrato fotográfico não é a identidade, e sim a alteridade secreta, aquela máscara que torna o indivíduo singular, que o transforma em “coisa entra as coisas”, todas estranhas umas às outras, todas familiares e enigmáticas, em lugar de um universo de sujeitos comunicando-se todos uns com os outros, todos transparentes uns aos outros (FABRIS, 2004, p. 14).

O retrato não é necessariamente real, ou seja, existe uma atribuição do retrato na qual ele reproduz uma imagem com veracidade, semelhança e proporção,

no entanto a sua construção pode ser artificial, pois não irá necessariamente reproduzir o que o indivíduo pensa, em que a construção de um personagem, de uma pose não retrata o comportamento daquele indivíduo. A produção, a quietude, o olhar não desvendam necessariamente aquilo que o indivíduo é.



Foto 8 - Exercícios com retratos no estacionamento
Foto: MTA. Mar. 2008
1 fotografia, p&b, filme



Foto 9 - Exercícios com retrato (enquadramento)
Foto: JDS. Abr. 2008
1 fotografia, cor, filme

Na maioria das vezes que foi feito o retrato, o professor sugeriu que fotografassem o colega e este fotografaria o outro, formando uma sequência em que todos apareceriam. Alguns não queriam inicialmente sair na foto, mas por insistência do professor acabaram por aceitar em participar. A escolha de elementos para compor o cenário mostra a ideia de que existe uma dificuldade em se posicionar perante a câmera. Ficar imóvel, mas apoiado em algo, parece transmitir uma segurança física em primeiro lugar, pois seu corpo está “sustentado” por algo; é uma segurança imagética em que o elemento à volta fornece uma justificativa de se estar ali. Abaixo transcrevemos um breve diálogo que exemplifica a situação descrita:

Prof. – Fotografem o seu colega, formando um círculo, de modo que todos sejam fotografados e todos fotografem.

JDS – É para fotografar o quê?

Prof. – O seu colega.

FWAO – Eu não quero sair na foto.

Prof. – Por quê ?

FWAO – Não quero.

Prof. – Está bem. Depois nós conversamos.

BHON – Eu começo.

Prof. – Procure observar o fundo, se você não está distante demais...

BHON – Assim está bom! (11/04/09, Turma D)

Posicionar-se ao lado de um carro (foto 8) e não de qualquer carro, gera uma ideia de posse ou se o carro é bonito, a pessoa ao lado dele também será. Cruzar as pernas, posicionar a mão no joelho parece repetir gestos comuns presentes em fotos de moda ou em outros tipos de retrato, também fornece esta segurança de se estar fazendo o “certo”.

4.1.1 As poses

O processo de aprendizado considera aquilo que o aluno traz consigo, porém o aprendizado na Oficina passa também por um direcionamento do professor no sentido de dar voz a esses aprendizados e fornecer bases de aprimoramento para uma leitura mais crítica das imagens. Destaco duas atividades semelhantes que são a “leitura de imagens” e a “foto que gostamos” que consistem em buscar em revistas e jornais fotos que tenham relevância para cada um. No que se refere ao retrato, os alunos escolhem fotografias de pessoas e discutem em relação às poses, ao enquadramento utilizado, e à situação em que se encontravam.

A intenção inicial é mostrar possibilidades de compor uma imagem e pensar sobre a sua elaboração antes de pegar a câmera e fotografar. Não que fôssemos imitar uma pose já realizada, mas sim tentar proporcionar uma leitura mais atenta do mecanismo de criação do fotógrafo, observando gestos, posições de câmeras e locais onde foram tiradas as fotografias, de maneira que , quando o aluno vier a realizar a fotografia de retrato, ele já possua mais referenciais.

Ao determinar aspectos que são necessários na análise da imagem Mauad (2008, p. 36) cita que “a fotografia é interpretada como resultado de um trabalho social de produção de sentido, pautado em códigos convencionalizados culturalmente”. A seleção e a leitura de imagens são atividades cheias de sentido e demonstram ser uma grande referência no aprendizado dos participantes, contudo consideremos que cada grupo possui regras de leitura que variam para os textos visuais, tanto daqueles que elaboram as imagens, quanto os vários sentidos para os que a leem (MAUAD, 2008, p. 39).

As poses costumam refletir gestos que demonstram uma certa identidade do grupo e, nelas, a pessoa pode repetir gestos que foram transmitidos pelo seu colega. Os gestos e a maneira de se posicionar perante a câmera geram imagens

muitas vezes repetidas. E isto nos levou a perguntar a alguns alunos sobre qual era a justificativa para determinada pose. Em uma ocasião em que estavam fotografando na área do estacionamento, uma aluna fotografou sua colega com determinada posição de mão, fazendo um sinal, o que se repetiu em outras circunstâncias e com alunos diferentes.

Prof. – Por que você faz este gesto ?

JCSB – Por que sim.

Prof. – Como você aprendeu?

JCSB – As pessoas fazem. Eu vi minha colega fazendo. (21/09/07, turma B)

Em algumas situações de análise das imagens tiradas ou logo depois que fotografavam, perguntei a respeito da posição das mãos, gesto bastante repetido por meninos e meninas em diferentes contextos. No início da observação, pensamos que se tratava de símbolos que representariam uma facção criminosa, no entanto nenhuma das respostas nos trouxe esta confirmação.



Foto 10 – Aluno fazendo gesto com as mãos.

Foto: JDS. Marcos de 2008

1 fotografia, p&b, filme

Apuramos que os gestuais adquiriram significados como “paz e amor”, “vida louca”, este o gesto de um apresentador do programa de televisão do mesmo nome – ou significados específicos atribuídos a fãs de *rock* e outros gêneros musicais. Assim como passos de dança que vemos no corredor da escola estes gestos também refletem programas de televisão ou poses de seus ídolos.

Prof. – O que significam estas mãos, posicionadas dessa forma?

HFND – Significa paz e amor. (Mostrando os dedos polegar e indicador)

Prof. – Mas “paz e amor” não é assim? (Mostrando os dedos indicador e médio)

HFND – Mas assim também é. (16/03/2008, turma D)

Noutra ocasião uma aluna disse ao final da aula e a um pequeno grupo que sabia os significados para os gestos com as mãos, mas que não poderia explicar, pois isso era típico dos seguidores de um tipo de música (*rock, heavy metal* entre outros), e que não poderia falar sobre isso, já que havia prometido à mãe que não se envolveria mais com “esse tipo de gente” e seguiria uma religião.

O que concluímos em relação a isso é que tais gestos refletem uma maneira de ver o seu ambiente e a necessidade de ser aceito por seu grupo. É importante a aceitação do outro como referencial de afirmação. Se aqueles gestos específicos tinham um significado para o grupo, havia a necessidade de garanti-los como forma de aceitação.

Em algumas situações da Oficina percebemos fotos semelhantes de um mesmo local com igual ângulo ou pose. Alguns alunos não conseguiam pensar em algo diferente e se propunham a realizar a mesma foto que o colega havia acabado de fazer. Em um exercício no jardim perto da quadra o grupo foi instruído a realizar fotos livres em um espaço bastante amplo.

BHON – R (RLSG) onde você vai fotografar?
 RLSG – Ah... Eu vou fotografar o morro.
 BHON – Então eu vou fotografar também.
 HFND – Sai B.(BHON)! Eu que vou fotografar aí.
 BHON – Vou sim, vou fazer igual à R. (11/07/08, turma D)

Neste caso dois alunos discutiram sobre quem iria imitar a aluna RLSG. Em um episódio em que salientamos a dificuldade de enxergar algo pouco familiar para eles, ao serem indagados sobre por que queriam imitar a foto ou diante da nossa afirmação que haveria outros ângulos para a mesma foto, os dois alunos disseram que estavam sem ideia do que poderiam fotografar.

Também nos apoiamos na reflexão feita por Bakhtin (*apud.* JOBIM e SOUZA, 1994, p.108) sobre o uso da palavra, em que “aquele que aprende o discurso do outro não é um ser mudo, privado de palavras, mas, ao contrário, alguém pleno de palavras interiores”. De fato, se olharmos pelo lado da criatividade da elaboração da imagem ou mesmo do uso da palavra, veremos que a construção que o indivíduo faz é o resultado de múltiplas vozes que estão dentro dele. Se existe a “imitação”, é porque no processo de compreensão daquele aluno houve a necessidade de apoio no sentido de elaborar sua fala, seu olhar e por fim, sua imagem. O sentido que damos a uma forma de expressão está associado ao que aprendemos, ao que ouvimos do outro e à nossa capacidade de interação social.



Foto 11 – Exercícios com retrato (enquadramento)
Foto: RLSG. Ago. 2007
1 fotografia, p&b, filme.

Na foto 11 percebemos que já existe aqui uma maneira mais elaborada de reflexão sobre a composição dos seus elementos da foto em que a aluna considerou a pose da colega, a composição das sombras e a escolha do que iria aparecer na foto. Ela levou em conta todo o quadro, com as árvores, a sombra e a luz no rosto da aluna. Aqui o exercício era explorar formas de enquadramento ou pelo menos ficar mais atento a este detalhe e, pelo que observamos, a foto reflete um olhar mais apurado sobre o campo de visão e familiaridade em relação à técnica, diferindo de muitas fotografias observadas na pesquisa, pois o elemento humano não está centralizado, mas compondo uma imagem com o fundo. Neste caso a interpretação que a fotógrafa faz está relacionada ao conteúdo aprendido na Oficina, a algumas imagens que observou e discutiu com os colegas e também à interação com a colega fotografada. É uma forma de criar apoiada em todas as idéias elaboradas na relação com o outro, com tudo aquilo que faz parte de sua cultura e o que aprendeu nas aulas. Estes conteúdos estão presentes no ser humano e se refletem na sua maneira de expressão, que neste caso se traduz pela imagem e também pela verbalização dela.

A compreensão do significado, daquilo que é aprendido é uma relação dialógica com este outro e também um processo de criação. Uma fala, é para Bakhtin, uma forma de diálogo com o outro, pois depende de sua compreensão. A imagem enquanto signo possui um significado e pela teoria de Bakhtin percebemos que este dialogismo ocorre através interação social.

Aqui também cabe outra questão que se refere a duas situações distintas em que, ao mesmo tempo em que há uma imitação de ângulos, poses e trejeitos para

ser aceito pelos seus pares, existe também uma forma de tentar inovar quanto a esses elementos como é o caso da foto 11 em que ser visto é importante, mas não está unicamente ligado a um padrão já estabelecido de imagem.

Fabris (2004, p. 39) lembra que “à imagem fotográfica é conferido um papel moral, que transforma o retrato no exemplo visível de virtudes e comportamentos a serem partilhados pela sociedade” como é o caso das várias fotos de celebridades veiculadas na mídia que deveriam fornecer referências de comportamento para os outros indivíduos.

Reproduzir certos padrões de comportamento transmitidos ideologicamente através de meios sociais também se constitui uma prática vivenciada dentro do espaço escolar. Quando vemos as alunas ou pessoas próximas a elas em fotos que reproduzem um determinado tipo de pose, isto significa que o que foi reproduzido já está sendo aceito socialmente pelo grupo.



Foto 12 - Pose durante a festa de confraternização
Foto: não identificado. Dez. 2007
1 fotografia, cor, digital



Foto 13 - Retrato dos primos em casa
Foto: JSS. Nov. 2007
1 fotografia, p&b, filme

O retrato, típico do início da fotografia e herdeiro também de uma perspectiva renascentista, foi utilizado por várias camadas sociais. Se inicialmente ele era algo restrito às elites, com a industrialização muitas pessoas passaram a fazer uso deste gênero de fotografia como forma de registrar as pessoas próximas. Nas primeiras fotografias as pessoas deveriam ficar imóveis por alguns minutos e, posteriormente

segundos, para que a imagem fosse gravada em uma chapa de vidro ou metal. Esta limitação técnica fez com que as imagens retratassem pessoas estáticas, isto é, as ações, as atividades eram posadas. Miriam Moreira Leite (2000) ao discorrer sobre os retratos de família no Brasil, lembra que as pessoas queriam ser fotografadas com uma “pose-para-ser-exibida”, com roupas bonitas e um preparo para a posteridade com atitudes socialmente aceitas. Assim, essas fotografias não retratavam as camadas sociais ou o modo de vida da pessoa, haja vista que havia uma padronização no retrato que deixava quase todas as fotos semelhantes. Ao destacar o cuidado do pesquisador ao analisar as imagens, ela aponta:

Mas se as fotografias revelam mais que o olhar, pois registram partes, detalhes e pessoas que o olhar descarta, sempre é preciso cautela com as simulações ou composições deliberadas que o fotógrafo e os fotografados imprimem à imagem. Todas as fotos examinadas são posadas – as personagens estão ali para serem vistas, da maneira que gostariam de ser vistas, e até a expressão facial e corporal lhes são tradicionalmente impostas ou lhes são aconselhadas pelos fotógrafos (LEITE, 2000, p. 179).

Encontramos também nas ideias de Pierre Bourdieu uma observação sobre as poses percebidas em áreas rurais no interior da França, na década de 1960, que possuem este mesmo padrão.

Por exemplo, o significado da pose que é adotado para a foto só pode ser entendido em conjunção com o sistema de formas simbólicas, que define para o homem do campo as condutas, regras e formas adequadas em relação aos outros. As imagens, normalmente apresentam personagens de frente, ao centro da imagem, de pé e firmes, com uma respeitosa distância, imóveis e em atitude digna. Na verdade, posar é se mostrar em uma postura que é assumida, que se imagina, não seja “natural”. A mesma intenção se manifesta quando da preocupação com a atitude correta e o uso da melhor roupa, ou da recusa de deixar-se fotografar com a roupa de todos os dias e em uma tarefa cotidiana. Posar é respeitar-se e exigir respeito (BOURDIEU, 2003, p.143: tradução livre).

Os retratos de alunos também costumam ter como referência este tipo de situação, que por conta do espaço físico e limitado da escola, nem sempre permite que o aluno explore outros espaços e paisagens para a elaboração da fotografia. O fato de ser fotografado com “roupas de escola” gerou incômodo nos alunos, o que foi manifestado várias vezes. Dentro do espaço escolar havia até uma admissão do uniforme, contudo, quando realizamos as saídas pelo bairro, chamadas de aulas-passeio, a pergunta a respeito se deveriam ou não usar uniforme era constante.

A pose estática, o olhar para a câmera e o desejo de “aparecer bem” na foto também são características, pois representam um papel social. Percebemos uma dúvida comum: eles se perguntavam como deveriam ficar ou como fotografar. Na maioria das vezes o professor estava perto e lembrava algumas possibilidades de variação de fundo, de enquadramento e luz; noutras, deixava que o aluno mesmo criasse.

Na fotografia oitocentista há fotos de família ou de membros dessa época marcada pela aparência, com papéis masculinos e femininos bem demarcados, roupas bonitas e bem alinhadas e, em todas, a pose. A pessoa ficava à espera do momento final e, em alguns casos, objetos representativos, como fotos de pessoas ausentes e objetos pessoais, passavam a fazer parte da imagem. O cenário dos estúdios fotográficos constituía a marca do fotógrafo (FABRIS, 2008; MOURA, 1993) e era imitado em cada foto, mas trocado esporadicamente.

Fazendo um contraponto com o contexto atual, identificamos nas fotografias dos alunos e seus responsáveis diferenças que são decorrentes do acesso aos meios, da popularização da fotografia e também da possibilidade de não realizar fotos estáticas, pois a sensibilidade do filme possibilitou a realização de fotos em centésimos de segundos. Contudo vemos que existe uma grande semelhança com a foto oitocentista, porque, com o equipamento digital amador que existe no mercado, o fotografado tem de esperar imóvel por alguns segundos após apertar o disparador até que a gravação da imagem digital seja gravada pela câmera. De certa forma, mesmo com toda a tecnologia digital voltamos à era da pose estática, lógico que com as devidas considerações.

Em um debate promovido no evento Fotorio, em 2007, Guran fez um contraponto com a situação atual:

E diante dos telefones celulares que fazem foto as pessoas param para a pose, porque para elas a pose é a foto mesmo. O que produz sentido não é o ato fotográfico. O que produz sentidos é o tema que eles estão propondo. Então, ao fazer pose para os celulares e tudo o mais, quer dizer, o objeto da foto, ele quer influir no conteúdo da foto. Ele diz: “Faz minha foto, mas faz assim”. A gente volta à pose negociada dos primórdios da fotografia por causa disso (GURAN, 2007 p.61).

Vemos que a forma de registro está evidenciada nos dois períodos e guardam semelhanças com relação ao desejo de cada grupo em evidenciar o seu espaço.



Foto 14 - Retrato livre no jardim do Instituto Moreira Salles
Foto: SCCS. Jun. 2008
1 fotografia, cor, digital.



Foto 15 - Aluno revelando fotos.
Foto: HD. Jul. 2008
1 fotografia, cor, digital.

A foto 14 é um exemplo disto; ela foi realizada no jardim do Instituto Moreira Salles em uma aula-passeio. A menina está de pé com a mão na cintura e com a cabeça levemente inclinada para um lado. Não acompanhamos a realização da foto, mas sim sua leitura posterior com as alunas. Houve uma preocupação da fotógrafa com o fundo, mostrando a fonte e situando a pessoa no local. A pose existe e compõe o fundo que ela “achou bonito”.

A foto 15 é uma imagem de registro, pois mostra uma atividade (revelação de fotos *pin-hole*) pelo aluno. Foi solicitado que alguém registrasse a revelação do *pin-hole* para podermos apresentar futuramente em algum evento. O fotógrafo procurou fazer um enquadramento mais próximo para indicar a imagem revelada e o amigo.

As duas fotos evidenciam o papel do registro do local ou da atividade que estavam realizando. Ambas assinalam aquilo que causa um estranhamento ao olhar do fotógrafo. A primeira faz a opção pelo jardim e a fonte, que são incomuns em relação ao local onde moram ou que freqüentam; e a segunda pelo direcionamento para algo que é incomum para as pessoas, a revelação preto&branco.

Também ocorre nestas duas fotos o exemplo de uma experiência dupla, em que existe o vivenciar o local e o momento, e também outra forma de viver a experiência que é a análise das fotografias num período posterior. Neste caso o que é estranho vai se tornando familiar através de tal registro.

É realmente possível compararmos retrato de hoje com o do século XIX e XX quanto ao acerto entre fotógrafo e fotografado, pois se antes havia uma distância na relação entre eles e o fotógrafo era o detentor do olhar considerado especializado, hoje vemos que há uma interferência direta do fotografado na elaboração da imagem pois ele pode elaborá-la, verificar como ficou e, se necessário, repeti-la. O que ocorre é uma intensificação da leitura feita previamente pelo indivíduo fotografado determinando como será o registro.

As fotos 14 e 15 foram realizadas através deste diálogo entre fotógrafo e fotografado que acertaram previamente o local, definindo fundos e a forma de realização. O fotógrafo é o detentor do momento único do disparo, contudo a imagem poderia ter sido repetida caso não encontrasse retorno do fotografado.

O papel da verbalização, neste caso é evidenciado, pois permite uma maior interação entre as partes fazendo com que o ato criativo se multiplique já que não pertence mais a um, mas resultado de um dialogismo.

A escolha de um local para fazer a foto (foto 14) ou o que mostrar para os outros (foto 15) está relacionado ao que é pouco familiar às pessoas. Em situações como visita a espaços fora da escola notamos que certos lugares chamam a atenção pela novidade ou pelo inusitado, com um lago com peixes, a fonte de água, um vagão de bonde entre outros.

Na leitura de imagens de revistas, realizada em sala de aula, também vivenciamos este tipo de situação em que aquilo que não é comum gera um estranhamento inicial, provavelmente pelo aspecto curioso da foto; já as imagens que geram semelhança são identificadas mais facilmente.

Analisar uma fotografia de uma família asiática com varais de bambu próximo às pessoas, ou mesmo de um grupo de operários da Fábrica de Tecidos Bangu originaram alguns comentários, porém em menor intensidade do que quando mostramos a foto de um ator com sua família na praia, ou fotografias mais atuais com pessoas de aparência semelhante a deles. Ver pessoas ou situações conhecidas faz parte deste universo e é por isso que nas fotos existem diferentes direcionamentos de olhar. Bourdieu (2003, p.60) cita que algumas famílias camponesas da França tinham o costume de levar fotos de seus filhos quando iam visitar parentes fora de seu povoado como uma forma de as pessoas (re)conhecerem seus filhos ausentes.

4.1.2 O autorretrato

Existe um tipo de fotografia que vem sendo elaborada com muita frequência e está relacionada aos novos tempos, ou melhor, com mais intensidade a partir da fotografia digital – o autorretrato. Esta forma de fotografia refere-se à imagem obtida quando a própria pessoa posiciona a câmera em sua direção e aperta o obturador.

Geralmente obtém-se uma imagem do rosto ou de meio corpo (até a cintura) devido à proximidade em que a câmera está da pessoa.

Pela prática de professor, através de algumas Oficinas de Fotografia realizadas nos últimos anos, percebemos que antes do advento da câmera digital este tipo de foto não era tão comum, e atribuímos a isso dois motivos. Em primeiro lugar, as câmeras amadoras de visor fixo, que são câmeras simples e com poucos recursos, exigiam que o motivo ficasse a aproximadamente um metro e meio de distância, caso contrário, a foto ficaria fora de foco, o que talvez desestimulasse este tipo de fotografia. Por outro lado, o fato de o filme ter um limite de imagens e, conseqüentemente, um custo de processamento, fazia com que as pessoas economizassem na hora de fotografar, ou seja, ficassem mais seletivas ao apertar o disparador da câmera fotográfica. Este fator não era impeditivo, mas não acontecia com muita frequência.

Há um tipo de foto, que tomamos a liberdade de também denominar de autorretrato, que é um recurso cada vez mais comum nas câmeras amadoras, analógicas e digitais, que é um temporizador, em que o indivíduo apoia a câmera em algum lugar plano, visualiza o lugar ou o grupo que quer fotografar e aperta o botão de disparo. Ele terá alguns segundos para correr e se posicionar no campo de visão da câmera para sair na foto. Neste caso, o autorretrato realizado com o temporizador difere do outro, pois a pessoa vê aquilo que vai ser fotografado.

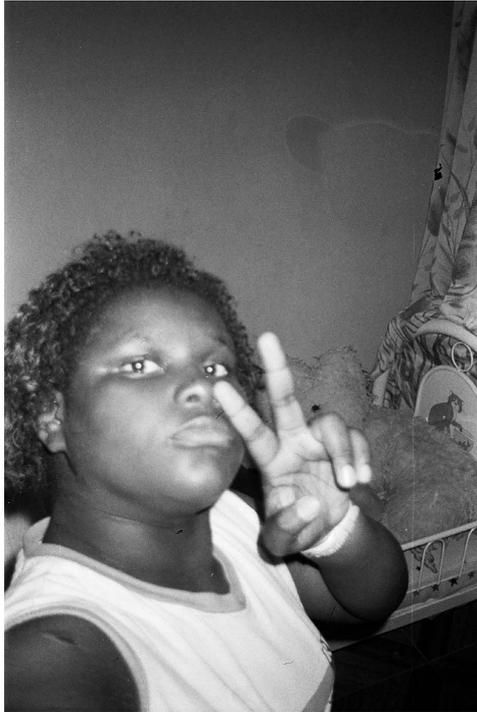


Foto 16 - Autorretrato no quarto
Foto: SCCS. Nov. 2007
1 fotografia, p&b, filme

A foto 16 foi feita com filme p&b por uma aluna em sua casa, como foi sugerido pelo professor. A atividade era que os alunos que tivessem câmeras fotografassem seus familiares e aspectos da casa. No total aproximado de 12 fotos a aluna fez quatro autorretratos e uma ou duas fotos de família. Ao ser indagada quanto ao seu processo de seleção, ela disse preferir este tipo de imagem.

Durante uma aula em que o professor explicava sobre o uso de câmeras e computador, foi solicitado que os alunos fizessem retrato uns dos outros. Um dos diálogos surgidos foi este:

Prof. – Agora vocês vão tirar fotos do rosto do colega. Aqui mesmo na sala.

MVBC – “A gente” não pode tirar foto da gente mesmo não?

Prof. – Não. Agora você é fotógrafa.

MVBC – Anhn??

Prof. – Não. Agora você é fotógrafa.

MVBC – Tá, mas tirar foto de mim?

Prof. – A TDS vai tirar foto sua.

MVBC – Aí eu não posso tirar de mim...

Prof. – Você de você, não.

[Todos riem.]

Prof. – O que importa agora é o seu enquadramento.

MVBC – Ah, tá. Eu fico enquadrada.

TDS – Mas vamos tirar foto de rosto. Ninguém vai tirar foto de corpo inteiro.

MVBC – Ah, é... eu já sou quadrada.
 [Aluna aponta para si mesma e ri, fazendo alusão ao seu tipo físico.]
 (12/06/2008, turma E)

As alunas – havia cinco na sala – tiraram uma foto da colega e aproveitaram para fotografarem entre si, deixando de lado as instruções dadas pelo professor. A foto 17 poderia ter sido realizada por uma terceira colega que estava disponível, porém isto não foi solicitado.



Foto 17 - Autorretrato no espaço da
 Oficina
 Foto: MTA. Jun. 2008
 1 fotografia, cor, digital

Este fato ocorreu em outras aulas, principalmente nos momentos em que o professor não interferia. Ao analisar o material da Oficina como um todo e passado o período em que estava muito envolvido com o grupo, percebi que este tipo de foto era desestimulado por mim, pois via nele algo de pouco valor, uma vez que o fotógrafo não sabia o que estava fazendo, pois não olhava pelo visor. O “ver” fazia parte do momento depois da foto, através de um recurso das câmeras digitais em que se pode ver o resultado; caso a foto não saia de acordo com o que foi idealizado, é só fazer outra.

Pensei inicialmente que esta falta de incentivo poderia estar relacionada ao vínculo que temos com uma linguagem mais tradicional, em que a foto vai se elaborando em um visor retangular no período anterior ao clique; ou mesmo considerar que o autorretrato deveria ser realizado com o temporizador, como explicado anteriormente. Mas refletindo mais a este respeito, foi possível perceber que neste tipo de foto que é realizada atualmente o que deixou de ficar em evidência

foi o “outro”, ou seja, o fato de o indivíduo também se reconhecer através de outra leitura.



Foto 18 - Autorretrato em casa (1)
Foto: SDD. Jun. 2008
1 fotografia, cor, digital



Foto 19 – Autorretrato em casa (2)
Foto: SDD. Jun. 2008
1 fotografia, cor, digital

As fotos 18 e 19 foram elaboradas na casa da aluna como parte da tarefa de fazer fotos de família e do cotidiano. Com a câmera acoplada a um aparelho de celular do namorado, a aluna produziu algumas fotos e trouxe para serem passadas para o computador da Oficina de Fotografia. Da sequência de fotos, percebemos que a maioria de imagens eram retratos de si mesma ou com alguém, mas fotografadas por ela mesma. Neste caso, o “se ver” foi mais importante do que ver os outros, e o papel de fotógrafa tem aqui outro significado, pois há a sua participação direta na imagem.

Ao refletir sobre a linguagem do ser humano, Bakhtin (2004) apontará que o homem irá se desenvolver a partir do meio social em que vive, pois sua cultura é elaborada à medida que os outros o reconhecem. É o olhar do outro que fornece evidências para que possamos nos relacionar com o mundo. O autor desenvolve um conceito em relação à linguagem, segundo o qual ela possui um caráter dialógico, pois não pertence a uma pessoa somente. A fala, por exemplo, pertence ao indivíduo, mas também a todos, pois ela foi construída através de outras vozes que essa pessoa traz com ela. Vemos que, no caso das imagens obtidas na Oficina, o autor é aquele que fez, mas ele também traz consigo modos de fazer, de pensar e de realizar que fazem parte de seu aprendizado ao longo da vida e que foram elaborados por outros.

Percebi assim, como falamos no início deste trabalho, que o aluno trazia com ele uma ideia e uma prática que, apesar de reproduzida de outros colegas,

apresentava certa criatividade em relação a experimentos de pose. De certa forma, o suporte digital ampliou um pouco a forma de criar, de pensar novos enquadramentos e ângulos.

4.1.3 Memória e família

Também com o incentivo da câmera digital, outra situação tem se tornado corriqueira entre os alunos: o apagar as imagens realizadas e que, por algum motivo, desagradam aquele que as fez ou aquele que foi fotografado. No caso do retrato elaborado na escola, os alunos (aliás, quase todas as pessoas) vêm adquirindo o hábito de olhar como “saiu na foto” e, em alguns casos, querem apagar essas imagens. De um modo geral, o professor recomenda que não apaguem as fotos, porque, em primeiro lugar, o erro é uma forma de aprendizado, e todo mundo pode aprender com ele. Em segundo lugar, pode ocorrer, prática já vivenciada, apagar por engano todas as imagens no cartão de memória da câmera.

Reconhecemos que o direito de privacidade de cada um deva ser respeitado, no entanto, na maioria das vezes procuramos verificar a razão de querer apagar, para depois fazê-lo com a supervisão do professor.

SVS – Posso deletar algumas fotos?

Prof. – Não. Por quê?

SVS – Eu quero tirar a foto do meu ex-namorado.

Prof. – Ah, porque é ex...

SVS – É.

Prof. – Deixe aí e depois (quando gravar seu Cd) você salva o que quiser. (23/07/08, turma E)

Na conversa acima, a aluna estava verificando fotos que havia trazido em outra ocasião e já não queria mais aquela do namorado, pois haviam se separado. É comum vermos que a memória das pessoas também vai se apagando e, no caso da imagem, nem sempre há interesse em preservá-la.

Esta prática não é somente dos dias atuais, fazer desaparecer uma imagem já era realizado através de retoques em negativos e papel para apagar pessoas que já não mais se adequavam àquela família ou grupo social. Os desafetos, as ovelhas negras de cada família poderiam ser eliminadas do retrato se assim fosse conveniente.

Em outra ocasião, o professor estava selecionando imagens com uma aluna que havia feito fotos, no semestre anterior, em uma aula-passeio ao Instituto de Planejamento da Prefeitura. Havia duas fotos do grupo todo na escadaria do edifício.

Prof. – Por que nós tiramos esta foto?

PFF – Ela é importante.

Prof. – Por quê?

PFF – Para ver, tipo assim, esses alunos que saíram do curso, aí nós “tem” a foto dele.

Prof. – E tem uma diferença entre estas duas fotos...

PFF – Uma é em pé e a outra é deitada. Tem outra coisa. Esse garoto está fora do enquadramento [aponta um aluno que está no canto esquerdo da foto e não está olhando para a câmera].

Prof. – Qual você achou melhor: descontraído ou posado?

PFF – Posando.

Prof. – Se você estivesse lá, você estaria posando ou estaria mais descontraída?

PFF – Posando, é claro. (30/04/2008, turma E)

Notamos desejos opostos nestes dois relatos e, de alguma forma, eles nos fazem refletir sobre o papel da fotografia na identificação da memória de um grupo. A primeira aluna queria apagar as imagens de uma pessoa que já não fazia parte de sua relação social ou que, por algum motivo, seria um desafeto. A segunda aluna, mesmo identificando problemas estéticos na imagem, como pessoas que estavam sem olhar para a câmera ou que brincavam na hora da foto, ressaltou o caráter de lembrança da imagem como forma de identificar aqueles que não mais faziam parte do grupo.

Nem sempre a questão da memória está em evidência para o grupo, e talvez uma das características da Oficina, como forma de buscar uma identidade, seja a de lembrar as imagens que fizeram parte do acervo do bairro e estão ligadas à Fábrica de Tecidos Bangu. Não sabemos em que se baseou esta segunda aluna, mas reconhecemos que ela atribuiu valor a foto, diferente de outras situações vividas com os demais alunos. Penso que, talvez por estar analisando aquela foto meses depois de realizá-la, ela tenha atribuído a ela outros valores.

A memória é uma forma de reconhecimento que faz parte da identidade coletiva de um grupo e que fornece as bases de um passado para a constituição do presente. A identidade de um grupo pode também ser construída a partir das imagens que têm de seu passado e a fotografia é capaz de desencadear formas de narrativas que levam à lembrança dos fatos e suscitar emoções. Relembrar um fato através de sua imagem também pode ser às vezes a única forma de resgatá-lo.

Concordamos com Leite quando sugere um caráter substitutivo ou evocativo causado pelas imagens:

[...] a memória da imagem não só difere da memória da palavra como chega, em alguns casos, a substituir a própria memória. Algumas pessoas não se lembram do que aconteceu, mas do retrato do que aconteceu. Observou-se ainda que a memória da imagem pode ser completa ou parcial, o que não impede que evoque uma série de outras imagens análogas ou contrárias (LEITE, 2000, p.18).

A imagem não é somente propriedade daquele que fotografou ou fez o enquadramento e apertou o disparador, mas também das pessoas que realizam sua leitura. A fotografia por muitas vezes foi objeto de consideração sobre seu ato, como o momento em que o fotógrafo aperta o botão, o instante decisivo, que Philippe Dubois (2007) define como *ato fotográfico*, ao se referir àquele que empunha a câmera, ajusta lentes, diafragmas e aponta-a para um determinado lugar. Contudo, esta é somente uma das dimensões de tal linguagem. A imagem será desencadeadora de histórias que terão relação com o tipo de leitura de cada um como espectador da foto, que pode ou não ter familiaridade com aquela imagem.

Nas aulas em que líamos um livro com imagens da extinta Fábrica de Tecidos Bangu, que foi por muitos anos norteadora do processo de implantação e urbanização do bairro, notamos que os alunos não reconheciam certos lugares, pois não tinham referência de sua localização. Em outra aula, o professor e uma aluna estavam lendo as imagens do livro *Bangu 100 anos: a fábrica e o bairro* e travou-se o diálogo abaixo em relação às fotos de modelos com roupas feitas com tecidos da fábrica:

RSA – São feias.

Prof. – Eram candidatas a miss Elegante Bangu. Elas são feias?

RSA – Feias. Hoje tem a Gisele Bündchen.

RSA – Muito feiosa (ao comentar sobre outra modelo). E essa aí então?

Prof. – Ah, essa era a mulher do Presidente da República [Darcy Vargas].

RSA – Olha os casacos [de pele]! Eu nunca vi desses casacos aqui.

Prof. – Por que será que não?

RSA – Porque aqui não faz frio. (30/04/2008, turma E)

As fotos de modelos vestindo roupas com tecidos da fábrica chamavam a atenção na medida em que ficavam mais atuais e coloridas, ou mais parecidas com as que a aluna conhecia agora. Estamos observando imagens elaboradas em um passado distante e não temos indícios do que levou à sua produção, porém, o que

vemos é que elas nos contam uma história rica em detalhes. Na posição de espectador afirmo que a foto só adquire significado à medida que vou me apropriando de elementos que comecem a fazer sentido na organização do pensamento.

Do ponto de vista temporal, a imagem fotográfica permite a presentificação do passado, como uma mensagem que se processa através do tempo, colocando, por conseguinte, um novo problema ao historiador que, além de lidar com as competências acima referidas, deve lidar com a sua própria competência, na situação de um leitor de imagens do passado (MAUAD, 2004, p.22).

A proposta do trabalho com a leitura dessas fotografias do bairro era fazer com que o aluno conhecesse o processo técnico de elaboração, até porque usamos métodos de fotografia semelhantes, como a fotografia p&b e sua revelação. No entanto, a intenção principal era refletir sobre o significado que teriam aquelas fotos na época em que foram realizadas, as características culturais e as convenções da época. Neste sentido, buscávamos uma “educação do olhar” em um processo de reconhecimento de que isto possa ser estimulado, a fim de que a interpretação não fique somente no senso comum. Vale notar que esta leitura foi seguida de saídas fotográficas ao antigo espaço da fábrica e atual Shopping Bangu, para que os alunos interpretassem imagetivamente as modificações que ocorreram, tendo maiores referenciais de seu bairro devido aos estudos anteriores.

Outra atividade que realizamos diz respeito ao estudo dos retratos que os alunos trouxessem de casa, em primeiro lugar, algumas fotos de família que achassem interessantes, curiosas ou das quais tivessem dúvidas sobre a sua elaboração. Em um segundo momento, eles foram convidados, ao longo de um período, a fotografar seus responsáveis, amigos ou objetos que achassem interessantes, mas que fizessem parte de seu mundo de casa e vizinhança.

O objetivo era analisar as fotos de família e provocar leituras sobre cada imagem e, também, uma forma de apresentação do aluno para o outro. Mas não obtivemos uma amostra sistematizada dessas fotografias, pois poucos fizeram esta atividade devido à falta de equipamento ou por esquecimento. Seleccionamos duas fotos abaixo que marcam este universo familiar:



Foto 20 – Avó passando roupa
Foto: MTA. Nov. 2007
1 fotografia, cor, digital



Foto 21 – Retrato da mãe no dia do *pin-hole* Day, em Bangu
Foto: LDR. Abr. 2008
1 fotografia, cor, filme

Na foto 20 a aluna fotografou a avó, com quem mora, passando roupa. Pelo seu depoimento, a avó não queria posar para a foto, mas deixou a aluna fotografar livremente dentro e fora de casa. Ela fez a foto dessa forma, pois a ideia sugerida pelo professor era que se fotografassem também as atividades dos familiares. A preferência pela avó e não por sua mãe foi porque ela a reconhecia como sua responsável, pois morava com ela, o avô e uma irmã mais velha.

Já a foto número 21 foi realizada no centro do bairro, no dia em que responsáveis e familiares estavam reunidos para o evento *pin-hole day*. Esta aluna procurou várias vezes registrar sua mãe, seja com câmera *pin-hole*, seja com câmera analógica. Indagada posteriormente sobre sua opção, ela disse que queria mostrar que sua mãe estava lá e que estava participando. Em ambas as fotos notamos um desejo de registrar uma atividade, mostrar que faziam parte de uma família e apresentar sua casa ou o evento, situando-as no local. Outro aluno, que participou dos mesmos exercícios, trouxe para a escola algumas fotos do seu grupo familiar e de pessoas próximas sentadas no sofá da sala e que, em algum momento, tinham estado presentes em sua casa naquele final de semana. A leitura que fez das imagens para o grupo demonstrou o seu desejo de apresentar cada membro aos colegas e mostrar a relação que existia entre ele e essas pessoas. Também citou alguns fatos relacionados a algumas delas.

A fotografia de membros de grupos familiares é a marca do registro da memória deste grupo. Acima de tudo, é o registro de que se pertence a um grupo, que se possui uma unidade e que existem valores possíveis de serem exibidos.

Elemento de perpetuação, este tipo de imagem assegura que aquele membro estará representado ali para sempre. A imagem da mãe no evento na praça foi prova decisiva de que ela esteve ali, além de uma demonstração de afeto e reconhecimento.

A fotografia em família é uma maneira de apresentar um grupo coeso. Nas pesquisas em relação a retratos de família, vemos este tipo de sentido. Para Leite (2000), a foto de família irá legitimar as relações sociais, demonstrando que elementos estão ali presentes e que significado terão para aquele que lê a imagem. As fotografias podem marcar ritos de passagem, atividades que a pessoa realiza ou mudança de categoria social. Podem registrar um evento e, neste caso, a fotografia ganha, além do valor de culto, o seu valor de exibição.

Para Bourdieu, que analisa a fotografia sendo introduzida aos poucos em um ambiente rural, a relação familiar está expressa no âmbito da imagem.

[...] a fotografia de família é um rito de culto doméstico, em que a família é simultaneamente sujeito e objeto (porque exprime o sentimento de culto que o grupo oferece a si próprio e o reforça ao expressá-lo). A necessidade de fotografias, assim como a necessidade de fotografar (interiorização do papel social da prática) são mais fortes quando o grupo é mais integrado (BOURDIEU, 2003, p.57: tradução livre).

Identificamos fato semelhante com o uso cada vez maior do equipamento digital no âmbito das famílias ou mesmo na Oficina de Fotografia, já que a possibilidade de fazer fotografias sem o custo do filme aproxima o seu uso da maioria dos estudantes. Desconhecemos algum estudo quantitativo que dê uma estimativa de quantas fotografias são tiradas hoje em uma região, mas podemos perceber que do primeiro para o segundo semestres pesquisados houve um maior número de fotografias digitais a cada atividade de que participávamos.

Se para uma família do começo do século XX a fotografia possuía uma aura e um caráter de imagem única passível de ser cultuada e de ser exibida, atualmente podemos nos posicionar de forma diferenciada em relação a isso, pois refletimos sobre a razão da existência de tantas imagens produzidas. A popularização e o meio técnico vêm possibilitando que se dê origem a inúmeras imagens, não somente fotografias que o indivíduo produz, mas aquelas com as quais ele se defronta no dia-a-dia, como anúncios, imagens na rede, revistas etc. São várias imagens produzidas e não existe tempo e disponibilidade para que se olhem todas. Lembro-me de uma

aluna que arrumou um celular com câmera e mostrou ao professor, em duas ocasiões, fotos que ela havia feito. Ela não possuía o cabo para passar as fotos para o computador, desta forma, o único suporte de visualização era o próprio celular, o que resultava na necessidade de apagar algumas destas fotos a cada vez que queria fotografar algo novo. Era a substituição da imagem, conseqüentemente, do desnecessário, mas também do afeto e do belo.

De fato, a foto de família, por um lado, alcança amplitude devido à grande produção, porém, o que se perde com isto é o caráter quase único desta representação em função da grande quantidade de imagens existentes. Torna-se cada vez mais intensa substituição de imagens por outras que são geradas.

Entendemos que seja papel da Oficina de Fotografia e também do PET o avivamento das relações que o aluno mantém com ele mesmo e com os colegas, mas existe um direcionamento para o vínculo com a família e com a sua origem. Como professor, vejo que a imagem de seus responsáveis produzida pelo aluno, e mesmo os trabalhos que ele realiza dentro da Oficina e quer expor em casa reforçam este lado ligado à preservação da memória individual e familiar, o que é produtivo para o seu aprendizado. Como pesquisador, vejo que este aspecto se confirma através da análise minuciosa que as gravações e o olhar mais apurado permitiram ter sobre algumas das várias imagens obtidas.

Existe também o aspecto ideológico tanto nas imagens produzidas, quanto na leitura destas imagens e das veiculadas na mídia impressa que varia conforme o grupo. Para Mauad (2008, p.39), a compreensão de textos visuais diversifica-se historicamente e vai "desde o veículo que suporta a imagem até a sua circulação e consumo, passando pelo controle dos meios técnicos de produção cultural exercido por diferentes grupos que se enfrentam na dinâmica social". Também para Machado (1984, p.26), a não-apropriação dos meios de produção, em nosso caso a câmera e o filme, bem como o conhecimento para operar os instrumentos e seus códigos também geram uma diferença ideológica.

[...] o indivíduo comum, desarmado de meios de exteriorização, tende a ser espectador passivo de ideologias alheias, condenado que está a viver apenas sua privacidade interior, a articulação dos signos não-verbais. Mas não estará aí, nesses interstícios que escapam ao verbal, a luta ideológica principal? Não é por aí que a ideologia dominante nos atinge com maior eficácia, por não estarmos aparelhados para rebatê-la e enfrentá-la no mesmo nível? (MACHADO, 1984, p.26).

Pensamos na Oficina como um espaço que possui dois aspectos que caminham juntos. Por um lado, reconhecemos uma passividade em relação às formas de expressão que refletem o ambiente externo. São situações em que o aluno já traz conceitos preestabelecidos na linguagem verbal e imagética, que correspondem a uma forma de pensar das camadas superiores. Por outro lado, com a apropriação dos meios técnicos e, principalmente, dos códigos de linguagem, há a possibilidade de ele poder refletir sobre as suas relações sociais e o seu cotidiano.

Não conseguimos coletar a partir das imagens selecionadas um grande questionamento quanto a esse mundo, contudo, este fato talvez possa ser atribuído à proposta de continuidade deste aluno na Oficina por outros semestres e, também, pelo despertar de outras vivências.

A leitura crítica das imagens compreende a sua apreciação e a decodificação do conteúdo intrínseco em cada uma delas. Procuramos analisar a forma como estas imagens foram construídas e de que maneira elas fazem parte de suas vidas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desejo de elaborar este trabalho veio com a prática cotidiana como professor de fotografia interessado em um maior aprofundamento nas questões imagéticas. Quase tudo o que envolve este tipo de linguagem me interessa como fotógrafo e também como professor. Contudo, o olhar sobre essa prática está muito mais relacionado às questões que envolvem a educação, o que fez com que meu interesse se voltasse de forma acentuada para as fotos produzidas pelos meus alunos da Oficina de Fotografia.

Considero que a fotografia nascida no século XIX, e difundida em grande profusão no século XX, chega à época atual como uma forma de linguagem ainda mais acessível para várias classes sociais, e passível de ser utilizada, inclusive, no espaço escolar. Dessa forma, achamos necessário colocar a fotografia no contexto de produção industrial e de consumo em que está inserida.

Apresentamos a proposta de estudar as imagens que os alunos elaboravam entre si e de outras pessoas, procurando agrupá-las, ao longo da pesquisa, por aulas e também por temas, o que posteriormente foi se agrupando em torno da questão principal que é o retrato, ou seja, a foto de pessoas, quase sempre posada. Considerando-a uma forma de linguagem, apoiamos nossas reflexões na ideia de que o processo de realização deste tipo de fotografia é importante, mas sua leitura assume uma relevância ainda maior em função de que, através dela, a imagem se completa, ou seja, ela depende do olhar da outra pessoa para legitimá-la e interpretá-la.

No segundo capítulo, a partir da escolha da temática retrato, optamos por situá-lo historicamente para, posteriormente, analisar a produção e a leitura das fotografias dos alunos a partir deste enfoque. Compreendemos que as imagens produzidas no século XIX e no começo do século XX têm profunda relação com o tipo de imagem produzida atualmente, não que sejam necessariamente iguais, mas sim porque têm como base a perspectiva renascentista e também por gerarem interpretações correlatas, em uma relação em que sujeito e objeto estão em evidência. Entendendo a fotografia como linguagem, apoiamo-nos no fato de ela possibilitar que ocorra uma relação exotópica, que se completa com sua interpretação, atribuição de valores e constituição da imagem.

Temos a noção de que, apesar de vivermos em uma civilização da imagem, ainda hoje a fotografia é pouco utilizada ou subutilizada na escola, já que as leituras de imagens não são atividades que vemos serem praticadas com frequência. Observar uma fotografia, desmontar o seu significado e posteriormente observá-la com outros olhos não é uma atividade tão presente nos espaços escolares; desta forma, o que pretendemos neste trabalho foi refletir, através de um exemplo prático de aula, de que maneira tal leitura pode ocorrer. A sociedade nunca produziu tantas imagens como atualmente, e isto também se reflete na escola e na Oficina de Fotografia, pois o aluno, quando começa a frequentar esses espaços, já possui uma vivência sobre a sua elaboração, o que faz parte da própria maneira de compreender o seu cotidiano.

No início desta pesquisa, o questionamento metodológico se deu em relação ao papel da interferência do professor-pesquisador no contexto de produção dos alunos. Buscamos, no terceiro capítulo, fundamentos nas leituras sobre a pesquisa participante para de fato justificar que o pesquisador está, de certa forma, empenhado na resolução das questões daquele grupo. Também buscamos estruturar o espaço da Oficina de Fotografia e situá-la em um contexto maior, que é o projeto dos Polos de Educação pelo Trabalho. Isto se justificou porque, nesta pesquisa, não consideramos somente a leitura da imagem, mas igualmente a sua produção e inserção em um espaço escolar, pois as questões relativas à imagem fazem parte dos temas abordados pelas demais oficinas e pelo projeto do PET Presidente Médici relacionados ao mundo do trabalho.

O fato de mencionarmos todas as atividades serviu para estruturarmos a forma de aprendizado e situarmos as questões relativas às imagens produzidas e analisadas, o que justificou no quarto capítulo um direcionamento da pesquisa para a leitura de grupos de imagens situados em nosso recorte, que é o retrato.

A pesquisa nos levou a um entendimento maior do funcionamento dos Polos de Educação pelo Trabalho e também a um posicionamento sobre sua relevância enquanto projeto educacional. A idéia de que o aluno possa ampliar seu horário de estudo contribui para sua formação e entendemos que este projeto, ao propor a frequência em outro turno, caminha para uma proposta de educação integral, que é um objetivo maior, mas até hoje de difícil implantação na rede pública de ensino. Ao ampliar o aprendizado fora do núcleo comum básico, o projeto do PET possibilita que o aluno vivencie outras formas de experiência educacional melhorando sua

formação e entendemos que a manutenção de projetos como esse devem ser considerados quando se almeja uma educação pública de melhor qualidade.

Defendemos desta forma o uso da fotografia como forma de intensificar a percepção imagética do jovem e a sua presença na escola contribui para esta prática, a medida que promove um senso crítico sobre as imagens do cotidiano. Considerando uma sociedade intensamente visual, ressaltamos a necessidade de políticas públicas que visem o desenvolvimento de habilidades relacionadas ao aprendizado visual como é o caso da fotografia, do vídeo, da pintura, desenho ou escultura.

No capítulo em que analisamos as imagens, buscamos classificar algumas delas que julgamos significativas em relação a cada situação levantada ao longo da observação. Como professor e fotógrafo profissional, havia a ideia inicial de que pudesse apresentar fotografias esteticamente mais aceitas pelo coletivo ou, em termos mais simples, “fotos boas de serem vistas”. Nosso receio como pesquisador era de que essa ideia dominasse a seleção que faria; contudo, sem muito esforço, percebi que o que era mais rico estava no processo de aprendizado, nas fotos visualmente pouco atraentes, ou nas inicialmente rejeitadas. A leitura dos alunos também denotou este aspecto e, através disso, pudemos perceber o aprendizado decorrente do encontro das múltiplas vozes inseridas na relação que cada imagem trouxe para este espaço da Oficina de Fotografia.

As poses e os gestos, bem como o direcionamento de cada aluno para o que seria fotografado têm muito a ver com o seu desenvolvimento na Oficina, mas também com a história de vida de cada um. Na proximidade com eles, traduzida nas falas gravadas e transcritas, pudemos conhecer algumas dessas histórias contadas ou expressas em forma de leitura de imagem e na sua produção. Posicionar-se atrás de uma câmera é também uma forma de conhecer o outro, o colega, fazer novos amigos, aproximar-se de um parente, interpretar algo ou alguém. Da mesma forma, ficar em frente à câmera gera questionamentos a respeito da sua relação com o corpo, da introspecção, ou mesmo do ato de se expressar de uma forma incomum.

A importante contribuição de Vygotsky para essa pesquisa consistiu na fundamentação do processo de aprendizagem do aluno onde a influência cultural tem um valor muito grande. Para ele, a apropriação do conhecimento da criança acontece através do ensino por pessoas mais experientes e pelos adultos, fornecendo mecanismos de reprodução de valores e vivência do grupo. Igualmente

em Bakhtin o conceito de dialogismo justificou reconhecemos o papel do outro na aprendizagem dos alunos expressa através de suas imagens,

Com o ensino de certas habilidades de leitura, o aluno fortaleceu seu aprendizado, já que passa a compreender e avaliar aspectos de sua cultura que são vistos como naturais. É necessário reconhecer como as práticas escolares são fundamentais no processo de desenvolvimento humano, além disso, o conhecimento adquirido através delas, é resultado de saberes selecionados em uma cultura social mais ampla e que de alguma forma promovem a organização de saberes adquiridos na sociedade.

Consideramos nesse processo aquilo que inicialmente havíamos nos proposto: a relevância do conhecimento adquirido previamente pelo indivíduo e sua contribuição para o meio, sabendo que este aprendizado ocorre de forma constante e contínua. Ressaltamos também o caráter polissêmico da fotografia que permite que ela possua várias leituras, o que no universo da escola pode ser uma forma estimuladora de práticas pedagógicas mais abrangentes.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, José Luiz Cordeiro Antunes. Trabalho e educação: alcances de uma relação conflitiva. *Movimento: Revista da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense*. Niterói, n.4, p.65-83, set. 2001.

AUMONT, J. *A imagem*. São Paulo: Papirus, 1995.

BAPTISTA, Eugênio Sávio Lessa. *Fotografia Digital no Brasil: A imagem na imprensa da era pós-fotográfica*. 2001. Dissertação (Mestrado em Comunicação), ECO / UFRJ, Rio de Janeiro, 2001.

BARTHES, Roland. *A Câmera Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARROS, Armando Martins de. Educando o olhar: tratamento de imagens como fundamento na formação do pedagogo. *Revista comunicação e educação*, São Paulo, USP, n.15, p.21-28, maio/ago.,1999.

_____. Educando o Olhar. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

_____. *Práticas discursivas ao olhar: Notas sobre a vidência e a cegueira na formação do pedagogo*. Rio de Janeiro: E-papers, 2003.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2004.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas I – magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOGDAN, Roberto C.; BIKLEN, Sari Knopp. *Investigação qualitativa em educação*. Porto, Portugal: Porto Editora, 1994.

BORDA, Orlando Fals. Aspectos teóricos da pesquisa participante. In: BRANDÃO, C.R. *Pesquisa participante*. São Paulo, Brasiliense, 1981.

BOURDIEU, Pierre. *Un arte médio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografia*. Barcelona, Espanha: Editorial Gustavo Gili, 2003.

_____. O camponês e a fotografia. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, PR, n.26. p.31-39, jun.2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-44782006000100002&script=sci_arttext. Acesso em: 20 ago. 2008.

BRAGA, José Luiz; CALAZANS, Maria Regina Zamith. *Comunicação e educação: questões delicadas na interface*. São Paulo: Hacker, 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

_____. *Repensando a pesquisa participante*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAZELLI, Sibeles; VERGARA, Moema. O passado e o presente das práticas de educação não formal na cidade do Rio de Janeiro. In: I Encontro de História da Educação do Estado do Rio de Janeiro (I EHED-RJ), 2007, Niterói-RJ. *ANAIS DO I ENCONTRO DE HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO*. Niterói-RJ: I EHED. 2007. CD-ROM, 2007.

CIAVATTA, Maria. "O trabalho como fonte de pesquisa. Memória, história e fotografia". In: ____; FRIGOTTO, Gaudêncio (orgs.). *A experiência do trabalho e a educação básica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (orgs.). *Leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004.

COLLIER JR., John. *Antropologia Visual: A Fotografia como Método de Pesquisa*. São Paulo: EPU, 1973.

COSTA, Cristina. *Educação, imagem e mídias*. São Paulo: Cortez, 2005.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas, SP: Papirus, 2007.

DUVAL, Hermano. *Direito à Imagem*. São Paulo: Saraiva, 1988.

EZPELETA, Justa; ROCKWELL, Justa. *Pesquisa participante*. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1986.

FABRIS, Annateresa (org.). *Fotografia: Usos e Funções no Século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

_____. *Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico*. Belo Horizonte, Ed.UFMG, 2004.

FISCHMAN, Gustavo E.; CRUDER, Gabriela. Fotografias escolares como evento na pesquisa em educação. *Revista Educação & Realidade*. Porto Alegre: UFRGS, V.28(2): 39-53, 2003.

FRIGOTTO, Gaudêncio. "A dupla face do trabalho: criação e destruição da vida". In: ____; CIAVATTA, Maria (orgs.). *A experiência do trabalho e a educação básica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere, volume 2*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

GURAN, Milton (org.). *Instantâneo: O tempo infinito da fotografia*. Rio de Janeiro: CCBB, 2007.

_____. O olhar engajado: inclusão visual e cidadania. *Revista Studium*. Campinas, SP, nº27, inverno de 2008. Disponível em:

<http://www.studium.iar.unicamp.br/27/index.html>. Acesso em: 20 jan. 2009.

HERNANDES, Sonia. *O Conceito de Trabalho em Vygotsky*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Educação, s/d. mimeo.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da cultura visual*. Porto Alegre: Mediação, 2007.

HOBBSAWN, Eric J. *Mundos do Trabalho*. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

JOBIM e SOUZA, Solange. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994.

JOLY, Martine. *Introdução à Análise da Imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Thomaz Tadeu da. *Alienígenas na sala de aula*. São Paulo: Ed. Vozes, 2004.

KOSSOY, Boris. *Estética, Memória e ideologia fotográficas*. *Revista do Arquivo Nacional*, Rio de Janeiro, vol. 6, n.1-2, p.13-24, jan./dez. 1993.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

LEITE, Miriam Moreira. *Retratos de Família: Leitura da Fotografia Histórica*. São Paulo: Edusp, 2000.

LOPES, Ana Elisabete Rodrigues de Carvalho. *Olhares compartilhados: o ato fotográfico como experiência alteritária e dialógica*. 2005. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica), Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

MACHADO, Arlindo. *A Ilusão Especular*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia e história – possibilidades de análise. In: CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (orgs.). *Leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo: Cortez, 2004.

_____. *Poses e flagrantes: ensaios sobre história e fotografias*. Niterói: Editora da UFF, 2008.

MOREIRA, Herivelto. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). *Retratos quase inocentes*. São Paulo: Nobel, 1983.

OLIVEIRA, Carmem Irene C. de et al. *Imagem e educação*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Fundação CECIERJ, 2006. 106 p.

OLIVEIRA, Marta Kohl de. *Vygotsky: aprendizado e desenvolvimento: um processo sócio-histórico*. São Paulo: Scipione, 1997.

OLIVEIRA, Rosiska Darcy; OLIVEIRA, Miguel Darcy. Pesquisa Social e Ação Educativa: conhecer a realidade para transformá-la. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Pesquisa participante*. São Paulo, Brasiliense, 1981.

OROFINO, Maria Isabel. *Mídias e mediação escolar: pedagogia dos meios, participação e visibilidade*. São Paulo: Cortez, 2005.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

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

REIS, Ronaldo Rosas. "O trabalho de arte e a arte do trabalho". In: CIAVATTA, Maria; FRIGOTTO, Gaudêncio (orgs.). *A experiência do trabalho e a educação básica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

RIO DE JANEIRO (RJ) Secretaria Municipal de Educação *Multieducação: Núcleo Curricular Básico*. Rio de Janeiro, 1996.

RIO DE JANEIRO (RJ). Secretaria Municipal de Educação (SME-RJ). *Projeto Imagem*. Rio de Janeiro, 2000. mimeo.

RIO DE JANEIRO (RJ) Prefeitura. *Relação dos Polos de Educação pelo Trabalho*. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.rio.rj.gov.br/sme/index.php>>. Acesso em: 03 ago. 2008.

RIO DE JANEIRO (RJ). Secretaria Municipal de Educação (SME-RJ). *Relatório do GT Educação e Trabalho*. Rio de Janeiro. jan. 1994. mimeo.

SANTAELLA, Lúcia. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. Os três paradigmas da imagem. In: SAMAIN, Etienne (org.). *O Fotográfico*. São Paulo: Hucitec, 1998.

SAVIANI, Demerval. O trabalho como princípio educativo frente às novas tecnologias. In: FERRETI, Celso J. *Novas tecnologias, trabalho e educação: um debate multidisciplinar*. São Paulo: Vozes, 1996.

SCHARF, Aaron. *Arte y fotografia*. Alianza Editorial: Madrid, 1994.

SILVA, Gracilda Alves de Azevedo. *Bangu 100 anos: a fábrica e o bairro*. Rio de Janeiro: Sabiá Produções Artísticas, 1989 (ilustrado).

SOARES, Solange Toledo; TRINDADE, Jussara das Graças. *O trabalho como princípio educativo e sua dupla dimensão no capitalismo*. Disponível em: Acesso em: 27 out. 2008.

SONTAG, Susan. *Sobre Fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. *Introdução à pesquisa em Ciências Sociais*. São Paulo: Atlas, 1990.

TURAZZI, Maria Inez. *Poses e trejeitos: a fotografia e as exposições na era do espetáculo – 1839/1889*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.

ANEXO I PLANILHA DE AGOSTO A DEZEMBRO DE 2007

Data	Turma	Alunos	Atividade	Objetivos	Descrição
26/10	A	1,2,4,14.	Análise de fotos veiculadas na imprensa	Contato com fotografias veiculadas na mídia	<p>O professor mostrou aos alunos algumas fotos presentes em jornais ou revistas.</p> <p>Essas fotos têm como característica a forma de enquadramento e de corte que diferencia um pouco do senso comum ou que não são tão familiares aos alunos. Eram fotos que privilegiavam um ângulo superior ou inferior do fotógrafo com relação ao fotografado ou ainda eram realizadas com a câmera na posição diagonal.</p> <p>O prof. explicou a intenção de mostrar aquelas fotos e pediu que cada um opinasse sobre as fotos que iam sendo mostradas. De um modo geral os alunos ficaram interessados em tentar novos ângulos em suas próximas fotos.</p> <p>Convite a aluna 1 e sua mãe para fotografar junto com a Profa;Zuleide e o prof. Fernando a inauguração do Shopping Bangu em 30/10. Não houve um convite aos demais alunos pois havia o cuidado com relação ao grande número de pessoas esperado.</p>
26/10	B	21,22,23,26,27,45,43.	idem	idem	<p>Idem</p> <p>Foi proposto aos alunos que trouxessem de casa, na aula seguinte, fotografias</p>
26/10	C	28,30,40,41,42.	idem	idem	idem

ANEXO II – PLANILHA DE FEVEREIRO A JULHO DE 2008

Data	Turma	Alunos	Atividade	Objetivos	Descrição
12/03	D		Fotografia com câmera amadora e profissional	Praticar conceitos de enquadramento e foco.	Atraso do professor em meia hora. Aula expositiva explicando novamente o que era uma câmera amadora e outra profissional. Prof. ensinou a fazer o foco com a câmera profissional na sala de aula. Depois saímos para o pátio da escola (neste dia não havia aula na escola e ele estava vazio) Prof. instruiu que fotografassem uns aos outros com a câmera amadora Yashica, só que enquadrassem meio corpo. Com a câmera Mirage (profissional) pediu que eles fotografassem o detalhe que quisessem, desde que não fossem pessoas e que aproximassem em torno de um metro. Percebeu-se que alguns não tinham ideia do que seria um metro de distância. Notou-se que as fotos de pessoas pareciam distantes e que nem todos conseguiram entender o mecanismo de foco manual na câmera profissional.
12/03	E		Fotografia com câmera amadora e profissional Revelação de filme p&b	Praticar conceitos de enquadramento e foco. Aprender a revelar um filme	Idem a aula da turma E, inclusive com relação ao distancionamento das fotos com relação ao objeto fotografado. Na sala de aula o prof. pediu que revelassem um filme p&b. Separou as garrafas com os produtos químicos e solicitou que três se oferecessem para revelar e que os restantes treinassem o enrolamento do filme no carretel de plástico. Feito isso as luzes foram apagadas para que o prof enrolasse o filme fotográfico no carretel. Dois alunos perguntaram se não podia acender a luz vermelha e o prof. explicou que estragaria o filme. Durante os cinco minutos no escuro eles pareceram animados e, passado o impacto inicial, começaram a mexer com o colega por baixo da mesa ou a se levantar da cadeira, o que foi repreendido pelo professor para evitar acidentes. Na revelação os alunos apresentaram dificuldade para agitar o tanque que continha o filme, mas depois se acertaram. Não houve êxito na revelação, pois o revelador provavelmente havia estragado desde a última vez que o utilizamos. O prof explicou o que havia acontecido, mas eles pareceram não compreender direito qual o significado para aquilo.
12/03	F		Fotografia com câmera	Praticar conceitos de enquadramento	Aula expositiva para mostrar o funcionamento da câmera profissional e da amadora. A aluna Mariana demonstra impaciência e o prof. sabendo disso

			amadora e profissional	e foco.	pede que el tenha paciência pois precisa explicar para que ninguém errasse na hora de fotografar. P- Mariana, preste atenção. Eu preciso explicar como a câmra funciona. Mariana – Ta bom professor . P- Eu sei que você não gostam que eu fique falando, mas serão somente sete minutos. M- Eu sei prof., mas o que eu gosto mesmo é de fazer (movimentA a mão com se tivesse um objeto) Lorena- Ah... Eu também sou assim.
--	--	--	------------------------	---------	--