

4

Fotografia e Metodologia de Pesquisa

Tirem fotografias com o caleidoscópio.
William Talbot

Ao longo de toda sua existência, o homem demonstrou a necessidade de se comunicar e expressar por imagens. Acompanhando sua evolução e os avanços tecnológicos, observamos que imagens foram produzidas, pesquisadas, manipuladas e registradas com a utilização de vários recursos ópticos, mecânicos, tecnológicos, que foram e continuam sendo explorados de forma dinâmica e intercambiada.. Pesquisando diferentes recursos técnicos e materiais, o homem vem ampliando o universo de representação e produção de imagens visuais que se materializam através do desenho, pintura, fotografia, cinema, computador, dentre outros meios e linguagens.

No contato com essas produções imagéticas podemos conhecer os modos de aproximação da realidade que o homem vem explorando ao longo de sua história. A fruição, leitura e análise dessas imagens propiciam uma experiência subjetiva de conhecimento do mundo, uma vez que, “nas marcas do visível, é possível ver os efeitos das opções culturais” (Pillar, 1999, p.130).

Com o advento da modernidade, inúmeras e velozes foram as transformações ocorridas nos diferentes campos da sociedade que, conseqüentemente, afetaram os diferentes modos de subjetivação do homem e suas manifestações na arte e na cultura. Para melhor acompanharmos este processo, é preciso compreender como a apropriação das novas tecnologias redimensiona as formas de expressão e comunicação do homem moderno e como repercute, ainda hoje, nas formas de organização da sociedade contemporânea. Segundo Jobim e Souza (2000a; 2000b), para construirmos uma consciência plena dessas transformações devemos elaborar uma história do olhar, visando à compreensão das formas de mediação dos novos instrumentos e tecnologias. Isto porque estes instrumentos atuam como mediadores deste olhar ao se interpoem entre o sujeito e o modo como passou a

se acercar da materialidade do mundo, de suas manifestações culturais e subjetivas.

Exemplo disso são as transformações ocorridas na modernidade, tema amplamente abordado pelo filósofo Walter Benjamin (1987a): “na era da reprodutibilidade técnica, percebemos que a invenção da fotografia veio alterar radicalmente este quadro, afetando diretamente a relação do homem com a arte e a produção de imagens. A superação do caráter único das coisas, através da possibilidade de sua reprodução, permitiu ao homem moderno o crescimento de seu desejo de possuir o objeto o mais próximo possível, o que concretamente tornou-se viável com a representação da imagem na fotografia. Essa descoberta inaugura toda uma nova concepção da arte, na qual sua *aura* – entendida como o caráter único, singular das obras de arte – é destruída. A obra de arte deixa de ser única, pois as novas técnicas de reprodução passam a permitir multiplicações infinitas do objeto, lhe conferindo uma *existência serial*”.

Desde 1826, quando Daguerre inventou o primitivo aparelho de fotografia - o daguerreótipo - observamos várias transformações e criações tecnológicas que permitiram o aperfeiçoamento das inúmeras possibilidades de registrar e fixar imagens. Esta descoberta nos remete a invenções anteriores, a recursos tecnológicos criados nos séculos XV e XVI, como a câmera obscura, a perspectiva monocular e objetiva e ao modelo de imagem construído no período do Renascimento, que forneceram a pesquisa e o conhecimento básico no campo da ótica para a construção das tecnologias de produção “automática” de imagens.

No período do Renascimento Italiano constatamos o início da investigação e produção de *imagens técnicas*, ou seja, imagens “cujo modo de enunciação pressupõe algum tipo de mediação técnica” (Machado, 1994, p.9). Artistas deste período construíram várias máquinas e procedimentos de representação destinados a garantir a objetividade da coisa representada. Almejavam dar uma maior credibilidade e coerência ao trabalho de produção de imagens, até então existente. Buscando atingir o ideal da verossimilhança na imagem, acreditavam garantir maior confiança no conhecimento advindo desta produção. Para atingir este objetivo, utilizavam artifícios que o levavam a criar imagens cada vez mais calculadas, arquitetadas, construídas. Segundo Machado (idem, p.10), os artistas estavam empenhados em garantir o conhecimento, “o primado do intelecto sobre a mão, a construção de uma imagem cientificamente verossímil”, ou seja, a própria essên-

cia do que hoje chamamos de *imagem técnica* e que nos remete ao campo atual de fenômenos audiovisuais, onde a intervenção de tecnologias pesadas afeta substancialmente a natureza mesma da imagem.

Outras criações do homem que merecem destaque, neste contexto de análise, são a técnica de representação da perspectiva e a câmara obscura. Ambas invenções almejavam a reprodução da imagem objetiva, que poderia ser apreendida com recursos e instrumentos derivados da investigação científica. Desta forma, segundo a concepção renascentista, esta representação estaria imune à subjetividade humana que deforma e adultera a realidade visível.

A pintura com a influência do fenômeno da câmara obscura e das técnicas da perspectiva já apresentava as características óticas da fotografia. Porém, o grande salto responsável por mudanças bruscas de comportamento, nos modos de ver e compreender o mundo, somente aconteceu quando o homem juntou ao meio mecânico da câmara obscura à descoberta do processo de fixação da luz sobre uma superfície sensibilizada com sais de prata.

Esses avanços tecnológicos desencadearam um movimento de democratização da imagem que permitiu a um maior número de pessoas a concretização do desejo antigo de fixar e guardar imagens. A descoberta da fotografia inaugura uma nova era onde o processo manual de fixação da imagem passa a ser substituído pelo mecânico.

Após a fotografia, surgiram muitos outros processos de fixação, produção e multiplicação da imagem. Os avanços tecnológicos da era moderna contribuíram para tornar mais dinâmico o modo de produção de imagens. Através do cinema, tv, vídeo, computação gráfica, um novo campo de produção foi definido e denominado como o da linguagem áudio-visual. Passam a conviver novas e múltiplas linguagens no campo de produção e comunicação de conhecimentos e idéias. Este novo contexto imagético requer um outro olhar sobre a realidade que nos cerca, a fim de que possamos desvelar seus mistérios e significados, compreendendo como nos é traduzido e revelado os modos de ser na chamada “civilização da imagem” (Aumont, 1995). Podemos assim afirmar que, “depois da fotografia a experiência humana não é mais a mesma, pois conquistamos uma consciência cultural e subjetiva do mundo que nos transformou de forma radical” (Jobim e Souza, 2000b).

O tema central de nossa investigação, neste capítulo, perpassa a pesquisa sobre a possibilidade de caracterizarmos a fotografia e o ato fotográfico como

desvio metodológico que viabiliza um outro tipo de aproximação e exploração do universo que permeia o processo de ensino-aprendizado no contexto escolar e a pesquisa de uma prática pedagógica mais inclusiva com a aproximação entre o campo das linguagens artísticas com as demais linguagens e outros campos do saber. O caminho proposto é o diálogo aberto entre as linguagens visual, oral e escrita.

A experiência compartilhada no projeto de pesquisa-intervenção da *Oficina de Photos&Graphias* nos leva a pensar sobre a fotografia e o ato fotográfico como prática social, inserida na história e na cultura, que pode ser amplamente explorada no contexto escolar contribuindo para o resgate da história de vida dos educandos e de suas interações sociais. Através da linguagem fotográfica, das histórias narradas nas imagens e a partir das imagens, pretende-se ampliar as possibilidades de reflexão sobre os temas trazidos pelo grupo de alunos que fizeram parte desta pesquisa.

A fotografia é compreendida aqui como possibilidade de reconstrução da realidade, que se apresenta de maneira particular, fragmentária mas, ao mesmo tempo, nos remete ao todo de que faz parte. Assim, na e pela fotografia, pode-se resgatar a memória e recontar a história da experiência vivida e compartilhada durante a pesquisa-intervenção.

4.1

A *Oficina de Photos&Graphias*: uma proposta de pesquisa-intervenção

O trabalho de pesquisa-intervenção denominado *Oficina de Photos&Graphias*⁶ foi desenvolvido no período entre agosto de 2001 e dezembro de 2002, com interrupções nos meses de férias escolares. Efetivamente, foram realizados cinquenta encontros com o grupo da oficina, ao longo do período citado. As atividades aconteceram uma vez por semana durante três horas, toda sexta-feira de manhã, entre 8:30 e 11:30 horas, em espaço cedido pela Escola Especial Municipal Marly Fróes Peixoto. Excepcionalmente, algumas atividades foram realizadas fora deste dia da semana e em outros espaços.

Esta escola especial está situada no bairro do Jardim Botânico, na cidade do Rio de Janeiro, e é destinada somente ao atendimento de alunos com mais de quatro anos de idade e com necessidades especiais de aprendizagem, devido à deficiência física, mental, sensorial ou múltipla deficiência. Funciona em dois turnos, manhã e tarde, oferecendo espaço para o trabalho com cinco turmas em cada período.

O quadro de professores da escola é formado por um professor regente para cada turma, que tem o quantitativo variável entre quatro e sete alunos com diferentes necessidades especiais de aprendizagem. No período de realização da pesquisa-intervenção, a escola também oferecia aulas de música, teatro e educação

⁶ Esta pesquisa-intervenção foi desenvolvida, sob minha coordenação, como um sub-projeto do GIPS-Grupo Interdisciplinar de Pesquisa da Subjetividade, que é coordenado pela professora Solange Jobim e Souza. O projeto foi estruturado como uma parceria entre a escola especial e o GIPS, com autorização da Secretaria Municipal de Educação do Município do Rio de Janeiro e dos responsáveis pelos alunos. A parceria com o GIPS e a Escola Especial Municipal Marly Fróes Peixoto foi iniciada desde 1999, com a implementação do projeto da *Oficina do Olhar* e da dinâmica de formação de um grupo integrado envolvendo alunos oriundos da escola regular e desta escola especial. No projeto da *Oficina do Olhar* a pesquisadora atuou como coordenadora em parceria com Luciana Becker Sander. Esta etapa da pesquisa foi objeto de análise da dissertação de mestrado produzida por Luciana B. Sander, sob orientação da Prof^a Solange Jobim e Souza, no programa de pós-graduação em Psicologia Clínica da PUC-Rio e concluída em 2002. Outras informações e reflexões produzidas ao longo do projeto de pesquisa-intervenção *Oficina do Olhar* poderão ser obtidas nos seguintes trabalhos publicados: LOPES, A. & SANDER, L. "Legendas fotográficas". In: JOBIM E SOUZA, S. (org.). *Mosaico: imagens do conhecimento*. Rio de Janeiro, Rios Ambiciosos, 2000; LOPES, A. & SANDER, L. "Oficina do Olhar: uma estratégia metodológica de pesquisa e construção do conhecimento no espaço escolar." In: *Anais do X Encontro Nacional da ANPAP – Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*. São Paulo, 1999.

física, com professores especializados, que atendiam a todas as turmas, uma ou duas vezes por semana. Embora situada no bairro do Jardim Botânico, a escola é freqüentada por alunos que moram em diversos outros bairros da cidade do Rio de Janeiro e também em municípios vizinhos. Na maioria dos casos, o aluno faz tratamento de fisioterapia, psicologia, fonoaudiologia, terapia ocupacional, dentre outros, na ABBR- Associação Brasileira Beneficente de Reabilitação e freqüenta a escola especial em outro turno. Cabe ressaltar que a escola está situada no mesmo terreno desta instituição, em prédio anexo ao hospital.

O grupo de alunos que participou da *Oficina de Photos&Graphias* foi constituído por onze alunos, com idade entre 15 e 24 anos, quando iniciamos o projeto em agosto de 2001. Desde sua concepção, o objetivo da oficina foi trabalhar de forma integrada com este grupo, constituído por seis alunos com necessidades especiais de aprendizagem de uma mesma turma da escola especial (duas meninas e quatro meninos com diferentes seqüelas de paralisia cerebral), junto com cinco alunas sem deficiências física, sensorial ou mental, oriundas de uma mesma escola regular da rede municipal de ensino fundamental, localizada no bairro da Gávea.

As alunas da escola regular freqüentaram voluntariamente o trabalho da oficina, indo à escola especial fora de seu horário escolar, com o objetivo de participar das atividades. A oficina contou, também, com a participação da professora responsável pela turma da escola especial, que esteve presente a todos os encontros.

As atividades desenvolvidas e o cronograma da oficina eram organizados em comum acordo com a direção e equipe pedagógica da escola e com aprovação da professora da turma. Em diferentes momentos, procuramos estabelecer contato com a escola regular aonde estudavam os demais alunos, com o objetivo de integrá-los à proposta desta pesquisa-intervenção e sensibilizá-los com nosso objetivo de construção de um projeto político-pedagógico mais inclusivo. Algumas atividades realizadas durante o projeto, tais como visitas e exposições, contaram com a participação de outros alunos e professores desta escola regular.

O objetivo da pesquisa-intervenção *Oficina de Photos&Graphias* foi criar um espaço de produção, discussão e análise da linguagem fotográfica como recurso pedagógico e metodologia de pesquisa. O formato de oficinas foi adotado como dinâmica de trabalho na pesquisa-intervenção. Acompanhando o pensamento do pesquisador e fotógrafo Jochen Dietrich (2001, p.5), compreendemos que a dinâ-

mica de oficinas facilita a construção de um espaço destinado a “desenvolver soluções novas, experimentar novos caminhos e elaborar novos pensamentos, recorrendo aos meios historicamente desenvolvidos pela sociedade”. A oficina pode ser caracterizada como “um lugar de encontro”, como um “fórum de discussão” e como uma “plataforma para uma produção de cultura”.

Na *Oficina de Photos&Graphias* procuramos apresentar, disponibilizar e incentivar a pesquisa de vários meios, ou seja, de diferentes ferramentas que foram desenvolvidas pela sociedade para realizar a experiência de registro e fixação da imagem. Através da mobilização do diálogo do aluno com os meios e através deles, pretendemos ampliar suas interações objetivas e subjetivas consigo mesmo e com o mundo a sua volta.

Nas atividades propostas, procuramos articular a linguagem fotográfica a diferentes materiais expressivos, técnicas e linguagens visuais, que fazem parte do acervo e dos recursos disponíveis para a produção de imagens no mundo contemporâneo. Além da utilização de câmeras automáticas e da técnica fotográfica tradicional, pesquisamos o campo de produção de imagens via fotografia e manipulação digital. Somado a esses recursos tecnológicos, procuramos integrar o trabalho de criação às linguagens do desenho e da pintura. Desta forma, articulando as linguagens pré-fotográficas, fotográficas e pós-fotográficas, acreditamos ampliar o repertório de experiências com a linguagem visual que podem contribuir para a mobilização do processo criador dos alunos e professores e a produção de narrativas.

As fotografias e os demais trabalhos analisados ao longo desta pesquisa foram produzidos durante as oficinas e arquivados nos seus formatos originais e /ou em cópias ampliadas. As leituras das imagens e os depoimentos dos alunos foram gravados no momento em que ocorria a dinâmica da oficina e, posteriormente, transcritos pessoalmente pela pesquisadora. Todo material produzido foi realizado na presença da pesquisadora que compartilhava da experiência de seu processo de produção. A pesquisadora atuou não só como observadora-fotógrafa, mas como mediadora e dinamizadora das propostas apresentadas para o grupo. A reconstituição do contexto e da experiência vivida pelo grupo foi registrada no diário de campo, logo após o término das atividades.

Ao discutir o uso do vídeo numa perspectiva de pesquisa qualitativa e etnográfica, Metka (2204)⁷ pondera que, a organização da pesquisa numa dinâmica de trabalho em oficinas implica na construção de um espaço onde todos trabalham juntos, pesquisador, aluno e técnico. Neste contexto, o aluno tem autonomia para determinar a temática de suas imagens, porém, a realização da produção se faz no grupo, envolvendo todos os participantes e a pesquisadora para a realização das tarefas. De acordo com Metka, o envolvimento do pesquisador com a realidade a ser analisada pode influenciar e pré-formar a análise dessa realidade. A inclusão do pesquisador neste contexto pode prejudicar sua análise e para maior validação de suas interpretações, Metka sugere que os resultados sejam discutidos com outros pesquisadores.

Assumindo uma abordagem diferenciada da pesquisadora citada acima, em nosso estudo, optamos por construir nossas interpretações no diálogo entre pesquisador, professor e alunos pesquisados. Nosso objetivo é deixar em evidência a palavra, o pensamento e as interpretações realizadas pelos próprios sujeitos pesquisados, que atuam como produtores e leitores das imagens fotográficas. É neste contexto dialógico, do qual o pesquisador faz parte e atua, que pretendemos obter o material de análise e construir outras formas de aproximação e compreensão das diferentes formas de pensar, perceber, sentir e atuar, que caracterizam os sujeitos envolvidos na pesquisa.

A inserção e possível intervenção do pesquisador no grupo se justifica, uma vez que, em nossa perspectiva metodológica, o pesquisador faz parte deste grupo e é justamente sua presença neste contexto e o diálogo, estabelecido a partir desta situação vivida, que se configuram como objeto de nossa investigação. O pesquisador / dinamizador não atua de forma neutra, observando de fora o processo vivenciado pelo grupo, mas na interação e mediação com o grupo, aprendendo e ensinando, observando e sendo observado. Nesta perspectiva, consideramos que a pesquisa-intervenção é também espaço de ensino-aprendizagem.

⁷ Anotações da palestra “Usos do vídeo numa perspectiva de pesquisa qualitativa e etnográfica” ministrada pela Prof^a.Dr^a.Jana Metka, durante o *workshop Learning and Development of Individuals and Organisations in the Context of Globalisation and Regionalization*, organizado pelo I-NEDD- Programa Internacional de Doutorado em Educação da Universidade de Siegen, Alemanha, entre 10 e 15 de maio de 2004, na Universidade de Siegen, Alemanha, sob coordenação do Prof.Dr.Bernd Fichtner.

Criamos, coletivamente, um acervo de imagens realizadas durante a pesquisa-intervenção da *Oficina de Photos&Graphias*, que é constituído por fotografias produzidas pelos próprios alunos e por fotografias produzidas pela pesquisadora / dinamizadora com o objetivo de documentar o processo de trabalho. Além das fotografias, as transcrições dos depoimentos sobre a experiência do ato fotográfico e dos diálogos construídos durante a leitura das imagens e estabelecidos na interação palavra-imagem e imagem-palavra, compõe o acervo de material recolhido no campo, objeto de nossa pesquisa e análise.

Assim sendo, pretendemos investigar como a linguagem fotográfica pode contribuir na construção do conhecimento, constituição de subjetividades, socialização e inclusão no espaço escolar, a partir da leitura das imagens realizadas pelos próprios alunos e suas diferentes narrativas produzidas ao longo das atividades desenvolvidas na oficina.

A linguagem fotográfica e sua interação com as demais linguagens expressivas constituem um amplo campo de pesquisa e nos aponta outras formas de construção da prática pedagógica e de remoção das barreiras à aprendizagem. Visando a integração do aluno com necessidades especiais de aprendizagem, o grupo que participa das atividades da *Oficina de Photos&Graphias* foi formado por alunos com características e necessidades distintas, que freqüentam a escola regular ou especial da rede municipal. Desta forma, acreditamos que o diálogo desencadeado no processo de produção e leitura das fotografias e das demais imagens produzidas na oficina possa revelar características que aproximam e distinguem o contexto das escolas, especial e regular, nos abrindo uma perspectiva crítica e sensível de observação e análise sobre a escola, o processo de ensino-aprendizado e de inclusão social.

Entendemos que esta pesquisa abrange dois procedimentos: o primeiro ligado à produção artística dos alunos explorando a linguagem técnica da fotografia e sua integração com outros recursos de expressão visual (desenho, pintura, colagem); o segundo, estaria ligado ao registro do processo de produção e análise / leitura deste processo e da obra produzida. Ultrapassando a restrita dimensão de representação da realidade, a fotografia é explorada, não só como técnica de registro, mas principalmente, como objeto de análise e mediação da relação do sujeito com o conhecimento do mundo e de si próprio. Além de ser um recurso de docu-

mentação, a fotografia é tomada como objeto de análise e de desencadeamento da produção de narrativas, que exploram a relação entre imagem e palavra.

4.2

A Fotografia como meio e mediação na construção de uma metodologia de pesquisa-intervenção

A foto, assim como outros objetos simbólicos, pode ser o ponto de partida para o movimento para dentro de nós mesmos que nos leva a rememoração e a construção de narrativas envolvendo fatos e emoções. Cada indivíduo, em função da sua história de vida e de sua cultura, incorpora modos de representação e potencialidades de leitura da imagem que definem uma maneira particular de apropriação. A realidade da fotografia é, então, como nos diz Kossoy (1998, p.46), “uma realidade moldável em sua produção, fluida em sua recepção, plena de verdades explícitas (sua realidade exterior) e de segredos implícitos (sua história particular, sua realidade interior), documental, porém imaginária” e por permitir inúmeras representações /interpretações mobiliza o imaginário levando a um processo sucessivo e interminável de construção e criação de novas realidades. Encontramos na leitura dos registros fotográficos uma possibilidade de confronto entre a realidade que se vê e a realidade que se imagina.

O registro fotográfico nos coloca em contato com nossa própria imagem e revela como os outros nos vêem. Podemos, também, acompanhar nas imagens a ação do tempo e as transformações ocorridas nas pessoas e em diferentes contextos, ao longo da história. Analisando as cenas, objetos, arquitetura e todos os elementos que compõem a imagem, podemos identificar as transformações ocorridas em hábitos e atitudes de um povo situado em um determinado espaço e tempo. As fotos são meios visuais e, como tal, expressam modelos cognitivos e perceptivos de uma época.

Na construção da proposta de trabalho desta pesquisa-intervenção partimos do pressuposto de que a fotografia não é um instrumento neutro de representação da realidade. Compreendemos que a experiência de fotografar envolve todo um

processo, mediado pelo recurso tecnológico da câmara fotográfica, que possibilita a:

concretização da imagem visual por um observador, atento e sensível à realidade, aos múltiplos ângulos e olhares que podem ser dirigidos a ela, selecionados, registrados, lidos e reinterpretados. Ultrapassando os limites do simples registro, englobando todo um processo anterior e posterior a esse ato, a fotografia exige uma postura crítica. Exige uma tomada de posição frente à realidade que influenciará na seleção do que será fotografado, na explicitação do como, para que e por que do registro fotográfico (Lopes, 1996).

Este processo é definido como *ato fotográfico* (Dubois, 1994) e compreende um amplo campo de ação /reflexão que envolve a produção da imagem, incluindo o período anterior e posterior ao *click*, ao acionamento do botão disparador da câmara fotográfica. Além do visível captado pela lente da câmara, das inúmeras informações contidas na fotografia em si, existe a rica experiência que precede e a que é posterior ao momento de captação da imagem pela câmara. Todo este percurso faz parte do ato fotográfico e é sobre ele que concentramos o foco de nossa pesquisa. Segundo Dubois (1994), “com a fotografia, não nos é mais possível pensar a imagem fora do ato que a faz ser” e, assim, entendemos que este ato inclui a produção da imagem, sua recepção e contemplação. Constitui-se a partir de uma dinâmica relação entre produtor-obra-espectador e entre fotógrafo e modelo. Mediado pelo instrumento técnico da câmara fotográfica, o ato fotográfico envolve a participação do fotógrafo e sua relação com o modelo a ser fotografado e com o observador /espectador.

Neste processo de produção e fruição da imagem via linguagem visual, abre-se espaço para outras formas de diálogo, de construção e negociação de sentidos e significados. Criam-se outras formas de enunciação e de discurso, que se configuram no entrecruzamento das diferentes linguagens, entre palavras e imagens. O diálogo travado entre fotógrafo e modelo, seja na busca da construção da pose, na pesquisa do posicionamento adequado, na definição da melhor luz, composição e cenário, é revelador da forma como se dá a experiência do momento que antecede o registro fotográfico em si. Este diálogo, mediado pela linguagem oral, pelos ditos e não ditos, por gestos e expressões, pode ser tomado como rico momento de pesquisa para a compreensão da experiência desses sujeitos, atuando em diferentes papéis. Neste sentido, o ato fotográfico pode se revelar como um espa-

ção dialógico e alteritário, que envolve o encontro com o outro e, conseqüentemente, com diferentes formas de perceber e compreender a realidade. Ao selecionar o que, quando e como será fotografado, fotógrafo e modelo poderão compartilhar seus diferentes olhares sobre a realidade, sobre si mesmo e sobre o outro.

Ao defender a concepção do *fotógrafo como um filtro cultural*, Kossoy (2001) ressalta a marca decisiva que a bagagem cultural do fotógrafo, sua sensibilidade e criatividade imprimem em seu olhar e que se revela nas fotografias como resultado final da trajetória deste olhar.

A eleição de um aspecto determinado- isto é, selecionado do real, com seu respectivo tratamento estético-, a preocupação na organização visual dos detalhes que compõem o assunto, bem como a exploração dos recursos oferecidos pela tecnologia: todos são fatores que influenciarão decisivamente no resultado final e configuram a atuação do fotógrafo enquanto filtro cultural. O registro visual documenta, por outro lado, a própria atitude do fotógrafo diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia acabam transparecendo em suas imagens, particularmente naquelas que realiza para si mesmo enquanto forma de expressão pessoal (Kossoy, 2001, p.42-43).

Ampliamos a perspectiva de reflexão deste autor, pensando sobre a influência que o objeto retratado também pode exercer na construção da imagem e no processo fotográfico. Compreendendo que a experiência do ato fotográfico se dá na interação entre fotógrafo e modelo, não é possível desconsiderar a influência direta ou indireta do modelo e de suas características sócio-culturais que poderão ser, mais ou menos, incorporadas e reveladas na imagem produzida.

Esse filtro cultural também está presente no momento posterior do ato fotográfico, quando fotógrafo e espectador se deparam com a imagem fixada no formato de uma fotografia e são convidados à fruição, à leitura e ao diálogo. Esta imagem fotográfica, por sua vez, está carregada de possíveis significados e múltiplos sentidos, a serem revelados e construídos pelo olhar de quem a observa e lê. Podemos afirmar que fotógrafo, modelo e espectador funcionam como filtros culturais em diferentes momentos e de diferentes formas.

A dimensão alteritária da imagem fotográfica se revela quando concebemos a fotografia como um *outro*, como uma outra forma de apreensão e apresentação de si mesmo, do outro e da realidade. Ela traz uma relação icônica com a realidade, mas não é a realidade. É uma imagem-outra, meio e mediação de conhecimento, que nos convida a ir ao encontro daquilo que se apresentou como modelo e de

tudo mais que poderá ser evocado, a partir deste recorte e do enquadramento inicial que ficou registrado e materializado na imagem.

Na busca da compreensão do ato fotográfico como experiência dialógica e alteritária resgatamos a discussão, aberta no capítulo anterior, sobre as interações entre produtor-obra-espectador ao longo do processo de criação. Diferentes instâncias criadoras são incorporadas e constituem o ato fotográfico: fotógrafo, modelo, espectador, câmera, cenário, espaço, luz, etc. São diferentes sujeitos e fatores que atuam nesta cena dialógica que envolve o ato fotográfico. Nesta perspectiva, entendemos que, os estudos que abordam a fotografia como metodologia de pesquisa e como objeto de análise não devem se limitar à análise isolada do registro fotográfico, como matéria objetiva onde é fixada a imagem. Nem devem apenas focar a produção do artista /fotógrafo, ou, somente, a experiência do espectador / fruidor da imagem. O foco de investigação deve envolver o ato fotográfico como um todo, a aproximação e compreensão dos diferentes papéis desempenhados pelo fotógrafo e pelo modelo, as diversas leituras e análises realizadas por aquele que produz a imagem e por aquele que a observa. Nesse sentido, o ato fotográfico abre espaço para uma experiência sensível, dialógica e alteritária envolvendo o eu e o outro. Desempenhando diversos e mutáveis papéis, há o encontro entre esse eu-outro, entre fotógrafo-câmera-modelo, entre fotógrafo-imagem-espectador e diferentes possibilidades de discurso são construídas no fluxo da experiência do ato fotográfico.

De acordo com Bakhtin e Vygotsky, a constituição da consciência se dá a partir da relação dialógica com o outro e com as produções culturais de uma determinada época. Desta forma, podemos nos perguntar: - de que forma o ato fotográfico contribui para a constituição da consciência sobre si próprio, sobre o outro e sobre a realidade que nos cerca?

Ao discutir o conceito de “zona de desenvolvimento proximal” de Vygotsky, Dietrich (2001) apresenta a idéia de que nas interações dialógicas onde se constrói a aprendizagem, o lugar do *outro* pode ser ocupado de diferentes formas. Segundo o autor:

(...) podemos entender a zona de desenvolvimento proximal como um lugar ou uma zona onde se aprende algo novo. Nesta perspectiva, o outro, com o qual o aprendizado comunica, já não precisa ser, necessariamente, um expert. Na concepção dialógica não há hierarquias – basta ter alguém, por exemplo, um outro aprendizado.

Até parece possível substituir a pessoa que ocupa o lugar do interlocutor por um meio, um sistema, ou – mediado por um dispositivo, que de certa forma, desempenha uma função catalisadora – pelo próprio aprendizado (Dietrich, p.15, 2001).

Dentro dos limites do estudo o qual nos propomos, é preciso considerar a dimensão social desta produção que se configura no interior do projeto da *Oficina de Photos&Graphias* e envolve a participação e interação de jovens com diferentes características, necessidades e experiências de vida. Isso nos aponta para a necessária investigação sobre as interações dialógicas estabelecidas entre e com o grupo, como também, entre o grupo e os meios utilizados para a produção de seus registros, ou seja, entre o grupo, o meio da câmera fotográfica e as mediações suscitadas a partir deste dispositivo técnico.

Partindo da idéia de que o processo de ensino-aprendizado tem como objetivo principal possibilitar a construção de sentidos, ou seja, que, neste processo, educador e educando são convidados a construir “significados internos, assimilando e acomodando o novo em novas possibilidades de compreensão de conceitos, processos e valores” (Martins, 1998, p.129), ressaltamos a importância da construção de uma relação dialógica como meio e mediação facilitadora deste processo. A educação em arte e pela arte pode abrir um vasto campo de experiências sensíveis que contribuam para desvelar, ampliar e propor desafios estéticos a partir de experiências lúdicas, cognitivas e sensíveis que envolvam a produção, fruição e o conhecimento no campo específico da arte e em outras áreas de conhecimento.

O objetivo do trabalho proposto na *Oficina de Photos&Graphias* concentrou-se na mediação do processo de experiência do ato fotográfico, ou seja, na criação de um espaço facilitador e motivador da reflexão, produção, fruição e conhecimento da linguagem fotográfica. A prioridade do projeto não foi uma formação técnica, mas a viabilização do acesso ao conhecimento da fotografia e de todos os aspectos relacionados ao ato fotográfico que pudessem contribuir para despertar e estimular a formação de um olhar mais inteligente, crítico e sensível sobre a realidade. Neste sentido, tomamos a linguagem fotográfica explorando suas potencialidades como prática mobilizadora de diferentes formas de olhar, revelar e compreender a realidade. Através da experiência do ato fotográfico nos deparamos com outras possibilidades de produção de significados, de criação de narrati-

vas materializadas em diferentes suportes, de exploração da intertextualidade, de mobilização das relações dialógicas e alteritárias.

A metodologia construída procura, assim, estar sintonizada com o contexto sócio-histórico e cultural contemporâneo, onde a imagem permeia nosso cotidiano, de múltiplas e diferentes maneiras. Trazer essa questão para a sala de aula é uma das possíveis formas de provocarmos uma reflexão crítica sobre a constituição do sujeito no mundo contemporâneo, sobre sua relação alteritária com o mundo físico e social, sobre as transformações artísticas e culturais engendradas pelas novas tecnologias.

Nas reflexões do pesquisador e fotógrafo Jochen Dietrich (2001, p.9), é destacada a potencialidade da câmera fotográfica funcionar como um meio e como mediação cultural, uma vez que atua, ao mesmo tempo, como “ferramenta prática e concreta” e também como “dispositivo para organizar nossa percepção, para, enfim, pensar o mundo, desta forma reunindo funções práticas com funções psicológicas”.

A oficina procurou explorar o recurso da câmera fotográfica com o objetivo de sensibilizar e descondicionar o olhar impregnado e, muitas vezes, anestesiado pelo excesso de estímulos visuais recebidos incessantemente nesta “civilização da imagem” (Aumont, 1995), da qual fazemos parte. Com esse objetivo, foram construídas propostas de trabalho com a intenção, não só, de problematizar as questões formais da linguagem fotográfica, como também, de desencadear a reflexão sobre os diferentes papéis e as relações estabelecidas no ato fotográfico e no processo de ensino-aprendizado.

A oficina procurou oferecer um espaço de produção artística e estética e de investigação da fotografia como linguagem e metodologia de pesquisa, tanto para alunos e professores, como para a própria pesquisadora /dinizadora da oficina. A metodologia do trabalho foi sendo (re)construída a cada encontro, no diálogo entre pesquisador /dinizador, alunos e professores. Como uma proposta de pesquisa-intervenção, sua dinâmica procurou incorporar a experiência dos alunos e professores às questões e propostas, inicialmente, trazidas pelo pesquisador. Na relação dialógica estabelecida entre pesquisador-aluno-professor, foi definida uma metodologia de trabalho, ao mesmo tempo em que foram compartilhadas questões que surgiram ao longo do processo, envolvendo o processo de produção e fruição

da imagem e, também, a construção teórico-metodológica de uma proposta de educação em arte e pela arte, a partir da linguagem fotográfica.

Destacamos os principais objetivos que orientaram o planejamento e desenvolvimento dos encontros promovidos pela *Oficina de Photos&Graphias*:

- ⇒ Mobilizar a produção de imagens fotográficas que envolvam cenas, personagens, objetos e situações do cotidiano trabalhando o olhar, a leitura e análise dessa produção, e sua aplicação na construção de diferentes narrativas textuais e visuais que resgatem a dimensão crítica na leitura do mundo;
- ⇒ Desenvolver a capacidade de expressão visual, oral e escrita dos alunos e professores, incentivando a exposição dos registros fotográficos de cada um, criando assim um campo para a formação e transformação de sentidos sobre os temas desenvolvidos na oficina;
- ⇒ Exercitar uma postura crítica do sujeito frente à mídia desenvolvendo atividades que envolvam a análise semiológica dos signos - imagens;
- ⇒ Facilitar a ampliação do universo expressivo e de comunicação, auxiliando na superação dos limites e barreiras de cada um dos educandos, buscando desenvolver formas de expressão e comunicação alternativa que explore a dimensão dialógica e alteritária nas relações intersubjetivas.
- ⇒ Construir um arquivo de imagens e memória de situações do cotidiano que possibilite aos alunos e professores novas formas de intercâmbios subjetivos, bem como os mobilize para criar alternativas pedagógicas.

Emergiu do trabalho realizado na *Oficina de Photos&Graphias* um vasto campo a ser estudado e que envolve a pesquisa sobre a fotografia como meio e mediação no processo educativo. A imagem fotográfica nos convida a pensar so-

bre um outro meio deflagrador de novas e diferentes formas de produzir narrativas no contexto escolar, onde múltiplos e diferentes olhares podem ser compartilhados.

4.3

Em foco: a tecnologia digital e a fotografia

As inovações tecnológicas surgidas com a informatização de diferentes setores da sociedade contemporânea são inúmeras. A infra-estrutura econômica e de informação, desde o fim do século XX, estão marcadas pela presença da informática, dos computadores e das redes de telecomunicação. Estas alterações determinaram novos padrões de percepção do homem afetando diretamente seu corpo, as relações sociais e toda produção humana. Encontramos diferentes análises sobre este fenômeno de informatização da sociedade que nos levam a detectar o impacto do homem diante das novas descobertas. Segundo algumas interpretações mais pessimistas, as novas tecnologias terminam por contribuir para a uniformização do mundo e para a perda do sensível. Já para outros, essas tecnologias seriam as ferramentas e os instrumentos que viabilizariam o encurtamento das distâncias e a aproximação entre diferentes sujeitos e contextos.

Na tensão entre estes diferentes pontos de vista, não podemos deixar de sinalizar que a utilização das diferentes tecnologias informáticas já penetra, de alguma forma, na vida cotidiana de todas as camadas sociais. A inclusão das novas máquinas e a necessidade de interagirmos com elas para as ações mais banais do cotidiano estão contribuindo também para alterações de outra ordem. Neste contexto, observamos o surgimento de novas opções de procedimento de trabalho e novas relações com esses instrumentos que apontam para diferentes horizontes lógicos e poéticos e chamam para uma renovação de temas, conteúdos e vias de criação.

No horizonte cultural contemporâneo surgem novas potencialidades no universo da representação por imagens que recebem influência direta das tecnologias digitais. Estamos vivendo atualmente um processo de deslumbre e atração diante das novas tecnologias digitais que se assemelha aquele provocado por invenções

anteriores. Todas estas descobertas alcançam uma dimensão social e influenciam novas conformações na sensibilidade estética e nas manifestações artísticas e culturais. Com a fotografia o homem inaugura a era da reprodutibilidade técnica da imagem e, a partir daí, muitas outras descobertas se somam a este recurso e ampliam suas possibilidades expressivas e de comunicação. Com a invenção do cinema, o homem conquista a automatização do movimento. Com a televisão ele consegue a transmissão instantânea da imagem e com o vídeo o recurso que viabiliza seu armazenamento em fita magnética. Juntando-se a estas tecnologias chega a informática que vem ampliar essas possibilidades permitindo a manipulação digital da imagem em tempo real, produzindo a realidade virtual.

Nesta terceira fase da Revolução Industrial, que segundo Plaza (1994) é a era eletrônica em que vivemos atualmente, observamos um salto qualitativo significativo e revolucionário em relação a diferentes aspectos sócio-culturais. Num primeiro momento, o modo de produção industrial caracterizou-se pela produção de imagens a partir de artefatos óticos-mecânicos (fotografia) ou eletromecânicos. No modo de produção pós-industrial, é predominante o uso de aparelhos de natureza numérica e digital (infografia ou computação gráfica) e fotônica (holografia).

Esses diferentes recursos vão introduzindo dispositivos de criação cada vez mais miniaturizados (*hardware*) e complexos (*high-tech*) que permitem produzir informação visual, verbal e sonora em diferentes suportes e linguagens. Estas tecnologias permitem a consolidação de um processo intersemiótico de multimídia que, além de novas obras, produzem novas artes. Inseridos e influenciados por este novo contexto, também os artistas se abrem às possibilidades criativas que as tecnologias da imagem passam a oferecer. Incorporando-as ao seu processo de criação /produção buscam novas formas de manifestação de uma criatividade estética que alia sensibilidade e técnica. Explorando as tecnologias como veículos para a produção de sentido e de novas configurações sensíveis, o artista busca superar o programa inicialmente inscrito nas memórias tecnológicas criando outros arranjos.

Tempos atrás, a invenção da fotografia inaugurou um outro modo de representação do mundo e com ela veio à luz um novo princípio estético baseado na relação homem-máquina que marca uma alteridade para com o campo da percepção puramente humana. Com a fotografia o homem pode “prolongar e adaptar

o corpo para obter uma percepção melhor” (Santos, 1994, p.47) estabelecendo uma nova relação homem-máquina que leva em conta as metamorfoses da percepção. Explora, assim, uma relação alteritária, produtiva e complementar com o aparelho técnico que é a câmera fotográfica.

Para melhor compreendermos este processo instaurado pela fotografia nos modos de ver, compreender e representar o mundo, trazemos as reflexões de Santaella (1994) que nos ajuda a pensar sobre as transformações fundamentais ocorridas, ao longo dos séculos, na produção de imagens e as mudanças e rupturas paradigmáticas que acompanharam este processo. A autora aponta para três paradigmas básicos, que definem os traços determinantes da produção de imagens, denominados: pré-fotográfico, fotográfico, pós-fotográfico.

O paradigma pré-fotográfico diz respeito às imagens produzidas artesanalmente e que dependem fundamentalmente da habilidade manual do homem em criar formas visíveis, tais como, o desenho, a pintura, gravura e escultura. A analogia da imagem pré-fotográfica com o imaginário se deve ao fato de que esta imagem é fundamentalmente ilusionista e mítica: “ilusionista, na sua pretensão de completude, e inteiramente mítica na sua suspensão do tempo, de cuja duração, a pintura, por exemplo, extrai sua espessura” (Santaella, 1994, p.40). É um tipo de imagem produzida por um sujeito individual e que se destina à contemplação, a capturar o imaginário do observador.

O segundo paradigma se refere às imagens que dependem da intermediação de uma máquina de registro que capta e fixa a imagem do mundo real e visível. Este paradigma fotográfico inaugura o entrelaço entre imaginário e o real, pois a partir dele observamos a defasagem e o descompasso entre o ritmo do mundo e a capacidade do registro. Santaella afirma que, “quanto mais um aparelho ou máquina se aperfeiçoa no registro mimético dos objetos e situações, mais evidente se torna sua impossibilidade de ser igual àquilo que registra” (ibidem).

Já o terceiro paradigma, pós-fotográfico, engloba as imagens sintéticas ou infográficas, inteiramente calculadas por computação. Como diz Santaella (idem, p.35), estas imagens “não são mais, como as imagens óticas, o traço de um raio luminoso emitido por um objeto preexistente – de um modelo – captado e fixado por um dispositivo fotossensível químico (fotografia, cinema) ou eletrônico (vídeo), mas são a transformação de uma matriz de números em pontos elementares (os *pixels*) visualizados sobre uma tela de vídeo ou uma impressora.”. Desta for-

ma, o simbólico relaciona-se à imagem pós-fotográfica, pois para se criar a imagem de um objeto basta a determinação aritmética de um cálculo. Não se exige neste processo “a co-presença da coisa, do olho e da imagem no espaço de tempo ideal da tomada de visão” (idem, p.40).

Imagens caracterizadas segundo os paradigmas discutidos acima, como pré-fotográficas, fotográficas e pós-fotográficas, convivem e inter-relacionam-se no mundo contemporâneo definindo padrões imagéticos na *civilização da imagem*. O desenvolvimento técnico está intimamente ligado às transformações ocorridas também no campo artístico. Sob influência das novas tecnologias, novos hábitos de percepção, de concepção e de criação são desenvolvidos pelo homem que passa a interagir a partir de diferentes códigos operatórios, cognitivos, sociais e artísticos.

Com o objetivo de centralizarmos a discussão sobre a influência da utilização do recurso da câmera digital nas atividades propostas na *Oficina de Photos&Graphias*, voltamos nossa reflexão para as questões surgidas no campo, após a incorporação deste meio como instrumento de trabalho e de produção de imagens.

Trazendo o pensamento de alguns autores que discutem o tema, pretendemos compreender como esta tecnologia foi incorporada e como influenciou nas interações do grupo e na construção de conhecimentos e constituição de subjetividades.

Na *Oficina de Photos&Graphias* o estímulo ao contato com diferentes meios fotográficos teve como objetivo possibilitar não só a busca de adaptações e recursos tecnológicos mais adequados para a utilização e realização expressiva de cada educando, mas também, para que através deste meio, educador e educando possam entrar em contato com outras ferramentas e diferentes contextos sócio-históricos em que foram produzidas:

Cada máquina concreta não se limita a organizar de uma forma específica a atividade de quem trabalha com ela, fornecendo um set (uma gama) específico de possibilidades e manipulações, facilitando algumas atividades, complicando outras e não permitindo algumas. Além disso, ela aponta para o contexto social, cultural, econômico e histórico ao qual ela deve a sua Gestalt específica. A sua resistência específica a trabalhar revela características da máquina e, no diálogo com quem está a utilizá-la, também revela aspectos dessa pessoa. Mas como a forma particular desta câmara fotográfica de estruturar a atividade não existe independente-

mente do contexto histórico e cultural, dentro do qual ela foi produzida, ela acaba revelando também aspectos deste contexto. (Dietrich, 2001, p.10).

Cabe destacar que, atualmente, os novos recursos tecnológicos de que dispomos, com as câmaras digitais e a possibilidade de digitalização da imagem, oferecem recursos que podem modificar, de certa forma, a experiência do ato fotográfico. As condições oferecidas pela câmera tradicional, quando não utilizamos nenhum outro recurso adaptado como disparador automático, tripé, etc, nos leva a compreensão da ação de selecionar, enquadrar e recortar o fragmento da realidade a ser fotografado como uma experiência solitária, individual e impossível de ser compartilhada. O visor da câmera tradicional funciona como uma pequena janela que se abre apenas para o olhar de um único observador-fotógrafo. Suas características não permitem o compartilhar da experiência visual de enquadramento da imagem que será fotografada. Aquilo que foi emoldurado pelo retângulo do visor pode ser visto somente por um único observador-fotógrafo. A imagem resultante do ato fotográfico somente poderá ser compartilhada após sua revelação e materialização, na fotografia.

Os novos recursos digitais nos permitem compartilhar, não somente o momento anterior e posterior do registro, mas também, o momento do *click* e do enquadramento da imagem. A pequena tela, o écran da máquina digital, oferece-se como espaço de possível compartilhamento de olhares, de negociação de sentidos e diferentes visões. Desta forma, a mediação tecnológica da câmera digital nos abre uma outra possibilidade de experiência do ato fotográfico, possível de ser construído em parceria, mobilizando o diálogo e um olhar compartilhado.

Essas considerações são importantes na medida e em que pretendemos nos remeter e resgatar a experiência da *Oficina de Photos&Graphias*, destacando como a linguagem fotográfica possibilitou esse encontro com o outro e a construção de um projeto educacional inclusivo, mediado pelas linguagens artísticas, envolvendo a participação de um grupo de alunos onde, parte dele, é formado por alunos com seqüelas de paralisia cerebral que apresentam comprometimento motor e, alguns deles, não conseguem segurar e manipular sozinhos a câmera fotográfica e precisam de auxílio para acionar a máquina. Alguns alunos utilizam cadeira de rodas e necessitam de auxílio para locomoção. Outra característica do grupo é que, alguns alunos apresentam dificuldades de comunicação e verbalização. Ne-

cessitam de recursos adaptados e exploram outras formas de comunicação e expressão não convencionais. Adaptações de acesso são necessárias para atender o grupo e diferentes recursos são criados de forma a garantir maior independência no exercício de suas funções básicas.



Foto 9: Alciete e Pamela com câmera digital no Jardim Botânico

Na fotografia acima⁸, podemos observar que uma das alunas segura a câmera, ação que não pode ser realizada por sua parceira devido à limitação motora. Enquanto isso, ambas compartilham o olhar pelo visor da câmera digital. Podem dialogar, negociar sentidos e, juntas, observar a cena recortada pela câmera, escolher o melhor enquadramento, pesquisar diferentes ângulos, levantar opções, enfim, objetivamente vivenciar a experiência de autoria coletiva de uma imagem. O recurso da câmera digital foi um importante meio tecnológico que viabilizou a conquista desta *autonomia compartilhada* pelos alunos da oficina, além de estimular uma outra forma de interação entre eles mediada pela câmera.

Durante uma das atividades realizadas na oficina, perguntamos ao grupo se preferiam usar a câmera digital ou a tradicional. Várias observações e pondera-

⁸ Fotografia de Luciana Avellar- fotógrafa profissional, graduação em Comunicação Social- Universidade da Cidade; especialização em “Fotografia como Instrumento de Pesquisa nas Ciências Sociais”- Universidade Cândido Mendes. Participou como colaboradora do projeto da *Oficina de Photos&Graphias*, durante o segundo semestre de 2002. A partir desta experiência, escreveu a monografia intitulada “Fotografando com jovens portadores de deficiência”, onde discute o tema da fotografia e formas de sociabilidade.

ções surgiram no debate e destacamos o depoimento da aluna Elisangela sobre as contribuições da câmera digital para os alunos com limitações motoras:

Elisangela: Essa câmera digital é mais fácil pra eles por causa do visor e também porque é mais fácil pra eles segurarem...aí não precisa eles olharem naquele *negoci-nho*...(fez o formato do visor com as mãos), principalmente o Rafael. Eles podem fazer sozinhos, podem olhar...

Ana: Vocês gostam mais dessa câmera ou da outra?

Todos: Da câmera digital (em coro).

Ana: Por que?

Todos: Porque é diferente.

Carina: Porque parece uma pintura essa foto...(apontando a foto digital feita na aula anterior do arranjo de frutas).

Elisangela: Parece com aquele quadro daquele não sei quem...(lembrando do pintor apresentado na aula anterior, Arcimboldo).



Foto 10: Frutas I



Foto 11: Frutas II

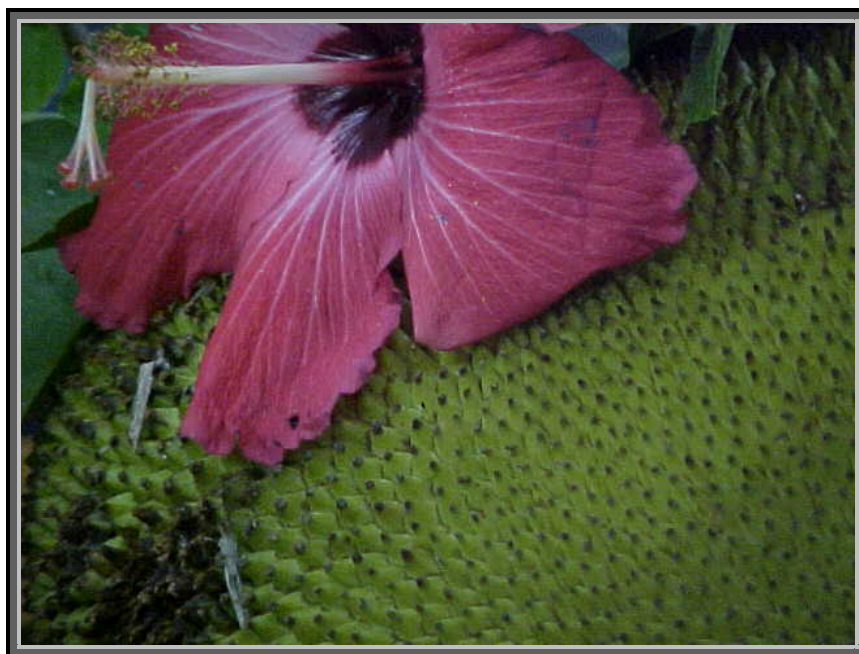


Foto 12: Frutas III



Foto 13: Frutas IV

Em seu depoimento, a aluna percebe que a câmera digital contribui e convida a uma experiência de *autonomia compartilhada* no ato fotográfico e facilita as ações de observar, enquadrar e recortar o fragmento de espaço e tempo selecionado para ser fotografado. Pondera sobre as dificuldades que alguns alunos apresentavam com a máquina fotográfica tradicional, não só em seu manuseio, como no ato de olhar através do pequeno retângulo que constitui o visor desta câmera. Para alguns alunos a câmera digital viabilizou a experiência mais independente de fotografar enquanto, para outros, foi possível compartilhar mais plenamente deste ato com o auxílio de um colega ou de um adulto. A relação entre o corpo do fotógrafo e o corpo da câmera digital é diferente e mais distanciada. Esta distância permite a aproximação entre dois ou mais observadores-fotógrafos.

No início do trabalho com este recurso tecnológico, os alunos demonstraram certo estranhamento com o novo meio e, ao mesmo tempo, demonstraram curiosidade e interesse na utilização da câmera digital para produção das imagens. Descobriram que este recurso exigia uma nova maneira de fotografar e que isso poderia servir ao grupo. No diálogo estabelecido com o grupo no momento de avaliação e planejamento da oficina, os alunos destacaram a atividade realizada com a câmera digital como trabalho que gostariam de repetir e, ao mesmo tempo, lembraram e expressaram suas primeiras impressões e dificuldades com este instrumento tecnológico:

- Ana:** Que outra coisa que vocês gostariam que continuasse...? Quem tem uma idéia?
- Elisangela:** Outra coisa?
- Ana:** É...em Sergio...? Sabrina? Lembrando do que a gente usou nos trabalhos, dos trabalhos que a gente fez, das máquinas que a gente usou...
- Melize:** Aquela câmera de...
- Elisangela:** Aquela câmera que “coisava” o visor, né...?
- Melize:** É...e eu pus a máquina aqui no olho (risadas)
- Ana:** Como é que é? Você foi usar a máquina e o que?
- Melize:** Eu fui usar a máquina que tem que olhar assim (mostrando a posição longe do olho) e eu fiz assim (colocando perto do rosto)...(risadas).
- Ana:** Você usou como se tivesse que olhar encostada no visor?
- Melize:** É...doeu pra caramba porque quando ascendeu aquela luz...!
- Ana:** Ascendeu a luz no seu olho?
- Melize:** É...
- Ana:** Vocês gostaram daquela câmera digital?
- Melize:** Gostei...
- Ana:** Querem trabalhar com ela?
- Elisangela:** Queremos...
- e Melize**
- Ana:** A gente pode trabalhar com ela levando as fotos para dentro do computador porque a Sara doou um computador... vamos poder trabalhar com fotografia no computador. Eu vou aprender durante as férias a mexer naquilo ali, aí a gente pode trabalhar com ele... Que outro trabalho vocês gostaram de fazer?

A introdução da câmera digital provocou o grupo e estimulou alunos, professores e a pesquisadora a conhecerem e explorarem este meio. A própria pesquisadora foi desafiada a pesquisar como utilizar a câmera e suas interfaces com o computador.

A tecnologia digital exige do fotógrafo um olhar tão inteligente quanto sensível. Não basta o domínio do manuseio da câmera digital ou dos procedimentos de laboratório, pois as etapas de produção da foto-imagem digital envolvem outras tecnologias e campos de conhecimento. Ao contrário do fotógrafo que usa a técnica fotográfica tradicional, aquele que trabalha digitalmente tem que dominar conhecimentos em áreas distintas: fotografia e informática. A invenção constante de novos recursos tecnológicos e sua permanente oferta no mercado faz com que o fotógrafo esteja sempre alerta à necessidade de freqüentes reciclagens para melhor poder utilizar os recursos oferecidos pela câmera e pelo computador.

Desta forma, a pesquisadora sentiu-se desafiada a superar o temor pela novidade, pelo desconhecido, a superar sua desatualização em relação à agilidade dos avanços tecnológicos para, com isso, atender às necessidades do grupo que participou da pesquisa-intervenção. O planejamento inicial que previa somente a utilização da câmera tradicional para a produção das imagens pelos alunos e pela pesquisadora foi revisto e modificado, abrindo espaço para a pesquisa sobre o meio digital e suas mediações.

Considerando que o espaço da pesquisa-intervenção é também espaço de aprendizagem, cabe ressaltar que, esta reformulação do projeto inicial de pesquisa e a inclusão do dispositivo da câmera digital como meio de produção de imagens foi realizada com o objetivo de atualizarmos a proposta de acordo com a solicitação do grupo e, desta forma, introduzimos modificações no espaço de aprendizagem, ou seja, na *zona de desenvolvimento proximal*. Em diferentes momentos, os alunos interferiram na dinâmica da oficina e no próprio processo de pesquisa, provocando e desafiando a pesquisadora a buscar novos caminhos para a concretização dos objetivos traçados e, com isso, a responsabilidade pela organização do processo foi compartilhada com o grupo. A partir do pensamento de Dietrich, citado a seguir, pensamos sobre as possíveis formas de interação estabelecidas entre pesquisador e pesquisado, na perspectiva de uma pesquisa-intervenção:

O espaço da ZDP é multidimensional, mudando o conceito e a função do expert, que deixa de ser o único responsável pela organização do processo: professor e aluno se encontram ali, juntos numa interação, e a dificuldade de determinar os lugares, as posições, não só se verifica em relação ao aluno, mas também ao professor.

Isto significa para os processos de aprendizagem, mesmo formalizados e organizados institucionalmente, que os papéis dos participantes não são necessariamente distribuídos de uma vez para sempre, no início do processo. Podem mudar, e cada um pode ser ora expert, ora aprendiz, ora professor, ora aluno, consoante aquilo que acontece ao longo do processo pedagógico concreto(...) (Dietrich, 2001, p.17).

Da mesma forma, ao longo da pesquisa, observamos alterações na organização do processo: as questões iniciais trazidas pelo pesquisador para o campo de pesquisa ganham uma nova configuração na interação e no diálogo com o grupo, a partir das contribuições e de outras questões que são apresentadas e construídas na interação entre pesquisador-pesquisado.

Ao longo do processo de pesquisa, o grupo foi aprimorando seu domínio sobre o meio tradicional e digital. Com isso, suas preferências pessoais em relação à utilização dos diferentes meios passaram a ser reveladas e exploradas. Em relação à câmera tradicional, os alunos percebem as diferenças e os efeitos provocados com a utilização do filme colorido e do filme preto e branco.

Podemos acompanhar no diálogo abaixo, produzido durante a visita da fotógrafa profissional, Claudia Tavares. A fotógrafa organizou e apresentou um álbum com imagens realizadas com diferentes recursos técnicos, incluindo fotos coloridas e preto e branco. Os alunos demonstraram grande interesse em conhecer as possibilidades expressivas dos materiais fotográficos, ao mesmo tempo, já demonstraram suas preferências:



Foto 14: Claudia Tavares apresentando seu *portfólio* para os alunos

Ana: Olha só Claudia, a Carina fez um comentário aqui...

Carina: É que na minha opinião, eu acho foto preto e branco mais bonita.

Rui: É! (concordando com a colega movimenta a cabeça de forma afirmativa).

Elisangela: Deixa a pessoa mais...(não completou a frase e foi interrompida pela colega)

Carina: E na sua opinião?

Claudia: Eu acho que depende... eu acho que o preto e branco tem algumas aplicações, assim, tem algumas coisas que ficam melhores em preto e branco, tem outras que eu gosto mais em cor mesmo.

Patrícia: Aonde você tirou essas fotos?

Claudia: Isso era uma exposição e esses eram os quadros que tinham lá.

Rui: ... (murmurou algumas palavras incompreensíveis)

Ana: Você gosta de preto e branco?

Rui: Algumas ...

- Ana:** Você prefere? Não?
- Rui:** ... (continuou tentando falar).
- Ana:** Claudia, vê se você consegue me ajudar a entender. Nós estávamos falando sobre foto preto e branco... (pesquisadora dirigindo-se à professora)
- Rui:** (continuou tentando se fazer entender).
- Ana:** Preto e branco?
- Rui:** (balbuciando outras palavras).
- Ana:** De corpo inteiro?
- Prof.Claudia:** Você gosta de tirar preto e branco de pessoas?
- Rui:** E paisagem não.
- Elisangela:** É... igual eu!!!
- Rui:** AAHHAA...! (rindo e demonstrando satisfação com a resposta da colega).

A participação de diferentes profissionais nas atividades da oficina foi uma dinâmica adotada com o objetivo de promover o encontro do grupo com profissionais que trabalham na produção de imagem, utilizando, prioritariamente, a fotografia como recurso expressivo. Na foto abaixo, observamos o fotógrafo alemão Jochen Dietrich apresentando ao grupo a técnica de fotografia com câmera *pinhole*.



Foto 15: Visita do fotógrafo Jochen Dietrich

A partir dos depoimentos e do diálogo com esses profissionais, pretendemos nos aproximar do universo expressivo e da obra do artista. Isto nos leva a conhecer melhor algumas especificidades da linguagem fotográfica, do campo de atuação do fotógrafo, ao mesmo tempo, viabiliza o contato com a diversidade de recurso tecnológicos encontrados no mercado e o conhecimento do variado campo de aplicações da fotografia no mundo contemporâneo. Além da presença deste profissional abrir espaço de discussão sobre questões específicas da arte e da linguagem fotográfica, também nos motiva a refletir criticamente sobre o próprio processo vivenciado no projeto de pesquisa-intervenção da “*Oficina de Photos&Graphias*”. No intercâmbio de experiências, podemos avaliar o processo e a produção do grupo, construir novas propostas e planejar novas ações, a partir do diálogo com o artista /fotógrafo convidado.

Esses encontros nos instigam a repensar e reavaliar o processo de trabalho da oficina, replanejar as atividades, recriar alternativas, explorar novas técnicas, tecnologias e materiais. É uma forma de estarmos constantemente articulando o fazer, pensar e conhecer o campo da arte e, mais especificamente, da fotografia e suas possibilidades de aplicação no contexto escolar.

Como exemplo desta dinâmica, trazemos a experiência inspirada pela fotógrafa Cláudia Tavares, quando apresentou um ensaio fotográfico produzido a partir de detalhes de frutas, ampliados em escala não convencional. Ao entrar em contato com essas imagens, o grupo descobre outro tema, percebem outras formas de aproximação do modelo, diferentes ângulos de observação e de registro. Após ouvir os comentários da fotógrafa, a aluna Carina e a professora da turma comentaram:

- Carina:** Pra ser fotógrafo é...não é só tirar foto não, tem que ter... criatividade, né, criar...
- Claudia:** Tem que pensar em alguma coisa...não adianta saber só a técnica, não.

No depoimento de Carina, fica evidente que, a partir do diálogo com a fotógrafa Cláudia e da observação de sua obra, a aluna revê sua concepção sobre o papel do fotógrafo e sobre a construção do ato de fotografar, ponderando sobre a

necessidade deste processo aliar o domínio técnico com a sensibilidade e criatividade do fotógrafo. De certa forma, relativiza a automatização deste processo, deixando em evidência a importância do papel do fotógrafo na produção da imagem fotográfica e a necessidade de desenvolver sua visão e sensibilidade.

A visita dos fotógrafos profissionais ao grupo da *Oficina de Photos&Graphias* contribuiu para a consolidação de nossa perspectiva de trabalho, que vê no contato do jovem com o adulto, na relação entre educador, educando e o profissional /fotógrafo a possibilidade de ampliarmos as interações dialógicas e de criarmos novas mediações para a construção do processo de ensino-aprendizagem. A intenção não é que o profissional atue como um *expert*, que venha simplesmente transmitir informações técnicas ou mostrar como se faz, para quem, supostamente, não sabe como fazer. O objetivo é enriquecer e ampliar as formas de diálogo através das interações com este *outro*, no caso, o profissional /fotógrafo, que poderá intercambiar experiências e desafiar o grupo a novas descobertas e pesquisas.

Em outras situações, o lugar deste *outro* que desafia o grupo a pensar e criar novas formas de interação e de reflexão sobre a linguagem fotográfica, foi ocupado pelo próprio instrumento técnico oferecido ao grupo como meio de trabalho. Segundo Dietrich (2001):

(...) as relações formadas dentro dos sistemas da mídia também têm uma estrutura dialógica. Quem cria um imaginário através de um meio (de comunicação), está em diálogo com o mundo – com a parte da realidade que ele quer representar. Em segundo lugar, dialoga com a sua cultura, com o seu contexto, com a sociedade que lhe forneceu aquele artefato: a máquina fotográfica, por exemplo ou a Kinora ou o Zootrop ou a câmera de filmar, etc. Lembramos que os meios não são apenas ferramentas, mas também signos, apontando para a cultura da qual fazem parte. Finalmente, quem trabalha com um meio, está em diálogo consigo mesmo, pois vai encontrar, em si, aquilo que o define como membro de uma determinada cultura (Dietrich, p.21, 2001).

Nesta perspectiva, retomamos a reflexão sobre as transformações ocorridas no processo fotográfico a partir da utilização dos meios digitais e a experiência diferenciada do conceito de tempo que este meio digital propiciou e que foi amplamente comentada e discutida durante os encontros da oficina.

Podemos observar nos diálogos destacados abaixo, que ocorreram em dias diferentes da oficina, como este tema é recorrente e traz à tona questões pertinen-

tes às alterações da experiência do tempo vivenciado no ato fotográfico, a partir do meio digital, e suas relações com a rotina de vida no mundo contemporâneo.

- Ana:** E vocês preferem tirar fotos com a câmera tradicional ou com a digital?
- Alcione:** Tirar? Com a tradicional.
- Felipe* :** Eu prefiro tirar com a digital porque você tira e já viu o resultado ali na hora. A normal você não sabe, só depois que você vê.
- Alciete:** Então... aí é a surpresa do final! (risadas – rebatendo a idéia do Felipe.)
- Ana:** Você gosta da surpresa? Tem gente que adora isso.
- Alcione:** Essa que a gente dá pra ver assim (fez o gesto com as mãos como se estivesse segurando e vendo a lente da câmera digital).
- Ana:** Digital.
- Alcione:** É legal porque você... é tipo uma televisão. Você vê assim, aí você...tira foto, aí... depois você vê assim, antes de revelar, sei lá, você vê como a foto vai ficar. É isso que eu gosto. Mas... no papel eu prefiro a tradicional.
- Ana:** Depois, na hora da revelação, da ampliação?
- Alcione:** Fica uma imagem normal...

Neste diálogo, o grupo debate sobre a aceleração do tempo provocado pelo uso da tecnologia digital no processo de produção da imagem. Podemos dizer que, a ruptura mais significativa que este meio traz está relacionada à dimensão temporal, ou seja, ao domínio quase instantâneo do tempo, não só de captura da imagem, como também de sua fixação /revelação num suporte.

* (estagiário da PUC:Rio, Deptº de Artes)

A fotografia digital conserva ainda as características da imagem produzida pela câmera tradicional, que é o fato de exigir a “exposição de um suporte sensível a uma exterioridade, que nele deixa a marca indicial de sua matéria, conformando a imagem.” (Ramos, 1994, 32). Porém, a digitalização da imagem fotográfica traz mudanças na forma de registrar a imagem e de sua apresentação. Dos meios convencionais da fotografia que permitem a captura da imagem em suportes, como o slide e as ampliações em papel, passamos a poder explorar a captação da imagem diretamente em arquivos digitais, pronto para o processo de edição, manipulação e reprodução em variados suportes, tais como, papel, disquete, cd-rom, Internet, álbuns e negativos virtuais, etc. A imagem-foto digital pode ser enviada diretamente ao computador para ser trabalhada, deformada, recriada. Desta forma, pode ser definida como uma imagem-matéria-prima que se oferece à manipulação do artista /fotógrafo. Estas considerações são levantadas, ainda, em outro momento de diálogo:

Ana: E vocês não tinham visto aquelas fotos digitais impressas, né? O que vocês acharam do resultado quando imprime a foto digital?

Felipe: Acho que a foto digital perde muito a qualidade dela. Tem a vantagem de não gastar o filme, de ser bem mais econômica, mas em compensação, não sei se é a câmera que a gente usa mas... não sei se já tem algo superior..

(...)

Ana: E você Melize, qual que você prefere?

Melize: Pra tirar a digital e pra o resultado revelado a normal. Sai parecendo um apagado assim, meio nublado...

(...)

Alcione: Tem uma foto que a Claudia tirou nossa, a gente com aquele gatão lindo (risadas) o nosso rosto não apareceu, ficou tudo tipo quando passa nos jornais que o rosto do menor não pode aparecer (risadas)

Ana: A culpa é da câmera e não da Claudia.

- Claudia:** É as duas coisas...
- Melize:** Não é não.
- Ana:** Não é porque quando você olha no computador aparece mas na hora que você transfere...
- Melize:** Se fosse na normal ia ficar legal.
- Claudia:** E tem também a qualidade do papel, do computador...
- Felipe:** Mas, mesmo assim, por melhor que for o papel, a qualidade cai. Aquele papel mesmo... da exposição, acho que é um dos melhores que tem pra foto, mas não ficou tão bom...
- Claudia:** Eu acho a vantagem é dar aula com ela.
- Felipe:** Você dar aula é digital, mas uma foto pra guardar, assim, de recordação, com certeza a antiga.
- Ana:** Pra dar aula, a digital porque é baixo o custo, custa muito mais barato pra você ter um disquete e tinta.
- Felipe:** Pra ter um resultado pronto, porque você vê na hora.
- Claudia:** Você põe várias num único disquete.
- (...)
- Claudia:** É boa pra dar aula né? Pra quem dá aula. Na escola, por exemplo, você quer registrar os acontecimentos... também, eu acho interessante porque você seleciona.

Os aspectos ressaltados nos depoimentos acima abordam a questão do encurtamento do tempo necessário para produzir o registro e observar seu resultado. Isto é destacado como um ganho para a dinâmica da sala de aula, quando o professor pode dispor do registro fotográfico, no momento imediatamente após sua produção, e utilizá-lo no decorrer da atividade que já está em andamento. Não é preciso interromper, realizar a proposta em etapas, esperar o resultado da revelação e ampliação do filme. Este recurso, de certa forma, vai ao encontro de uma

dinâmica de trabalho em que a experiência do tempo é mais imediata e acelerada, onde o professor está preocupado em produzir e obter respostas com rapidez.

Este aspecto da conquista do tempo acelerado de produção de imagem com meio digital também é fator relevante na avaliação dos fotógrafos profissionais, que estão inseridos no mercado de trabalho extremamente competitivo do mundo capitalista. As relações engendradas neste contexto se traduzem numa vivência de um tempo acelerado, da experiência de choque, da preocupação com o lucro e a busca do eternamente novo. Como um produto cultural, a fotografia é fruto do trabalho social de produção de signos e, nela e com ela, o homem encontra uma maneira outra de veiculação de novos comportamentos e representação de classes. Os fotógrafos profissionais, muitas vezes, demonstram preocupação com a utilização racionalizada do tempo, em virtude da preocupação com o mercado e a relação entre custo-benefício.

A imagem fotográfica revela uma pista. Sendo fruto do trabalho humano, pauta-se sobre códigos e convenções construídos socialmente, possuindo, sem dúvida, um caráter conotativo que remete às formas de ser e agir do contexto no qual estão inseridos como mensagem. Entretanto, essa relação não é automática, pois entre o sujeito que olha e a imagem que elabora, existem muitas coisas que os olhos não podem ver. Da mesma forma, podemos dizer que, entre o domínio da técnica e o resultado da produção realizada a partir desta técnica existe o fotógrafo, elemento insubstituível neste processo. Por mais automatizada que possa estar a fotografia digital, ela se realizará sempre a partir da intervenção do fotógrafo, de suas opções, desejos e escolhas.

Outro aspecto, destacado nos diálogos transcritos, está relacionado ao fato de que a câmera digital, e todo o processo de digitalização da imagem, além de encurtar o tempo de produção, também elimina a etapa de montagem manual da fotografia. Com isto, pode ocorrer melhoria na qualidade do registro com a possibilidade do fotógrafo fazer correções e a imagem pode ser impressa com maior definição. Porém, quando o fotógrafo não dispõe ou domina os recursos técnicos adequados, ocorre limitação na obtenção de resultados mais satisfatórios. Esta limitação ocorreu durante a realização da oficina, devido à precariedade das condições de trabalho e dos recursos disponíveis naquele momento. Os alunos comentaram que, algumas vezes, o resultado da impressão das fotos digitais não correspondia ao que esperavam. O grupo viveu a contradição de preferir produzir

as imagens com a câmera digital, porém, no momento de avaliar o resultado final do registro, preferiam a qualidade obtida com a revelação tradicional do filme e a ampliação em papel.

A questão econômica também foi destacada pelo grupo. A aquisição de uma câmera digital, no contexto sócio-econômico brasileiro atual, é possível apenas para uma minoria, devido ao alto custo deste aparelho. Entretanto, uma vez que se tem acesso a uma câmera digital, observamos que este meio pode oferecer o barateamento dos custos de produção da imagem. O motivo que leva a esta economia nos custos está, não só na substituição do filme pelo disquete ou chip de armazenamento, mas também, na condensação das ações de fotografar, revelar, ampliar, editar, retocar a imagem fotográfica que podem ser desempenhadas por uma só pessoa, em instantes imediatamente subseqüentes, com o uso da câmera digital acoplado aos recursos oferecidos pelo computador.

Além da economia de tempo e custos, o meio digital oferece uma nova forma de armazenamento do registro fotográfico. Se antes as fotografias eram fixadas na superfície do papel sensível à luz, arquivadas em álbuns, caixas ou gavetas, ocupando determinado espaço físico e sofrendo à ação do tempo, hoje, este processo de armazenamento também se transformou. No lugar dos álbuns, surgiram os disquetes, chips, discos de armazenamento do computador e discos compactos. E, com isso, a ação de virar as páginas dos álbuns e observar os registros pode ser substituída pelo *clicar do mouse* do computador. O registro da ação do tempo, ou seja, o envelhecimento da imagem devido à ação do tempo e da umidade no suporte do papel fotográfico, provavelmente, será evitado com a possibilidade da eterna atualização da imagem, com o recurso de impressão via computação gráfica.

O recurso de manipulação da imagem fotográfica também sofreu grandes transformações com o advento dos recursos digitais e a evolução no campo da computação gráfica. Esta tecnologia desloca a enorme preocupação, de tempos anteriores, com o processo de pré-produção e com a tomada fotográfica, em si, para uma maior preocupação com a pós-produção. Hoje, com as facilidades que o computador oferece, a manipulação posterior ao ato de captação da imagem ganhou muito em importância dentro do processo de produção da fotografia digital. A manipulação de imagens pelo computador simplificou e melhorou as possibilidades de juntar e fundir imagens, de criar montagens, antes feitas por meio dos

sanduíches de negativos. Recursos como o de múltiplas exposições, seqüências de fotos, sobreposições são explorados no processo de pós-produção viabilizado pela digitalização de imagens.

Ana: E tem um detalhe, você pode só imprimir aquilo que você escolhe. Quando você manda revelar um filme, vem tudo, você paga por todas, as que estão boas e as que não estão.

Claudia: Agora, a minha irmã rasga! Aquelas que ela gosta, não.

Ana: Gente, eu tenho a maior dó, imagina... eu não rasgo foto nenhuma...

Claudia: Não, ela não rasgava, mas estava um monte de foto tudo ruim, aí ela falou: : Ah, saiu ruim, tá. Lixo!!!

Ana: Não... que isso!? Vai perder aquele instante...!? Vocês já rasgaram foto alguma vez?

Alciete: Eu já.

Ana: Por que?

Felipe: Foto de namorado?!...

Alciete: (risadas)

Ana: Se for de namorado tá desculpada...

Claudia: Não, porque ela pediu pra minha mãe tirar uma foto minha em Guarapará, saiu tão distante que ninguém viu. Ela falou esta aqui tá boa, eu vou ficar só com essa.

Ana: E foto de quem você rasgou?

Alciete: Minha mesmo. Mande tirar de um jeito e aí bateu errado, toda torta...

Alcione: Eu lembro desta foto. Cortaram todas as cabeças, só apareceu de quem era baixinho...deu um ódio!

Alciete: Ah, se quer ver...as fotos do meu aniversário de 15 anos, dá até desgosto! Ras-

- gava aquelas fotos todinhas...E o cara, é fotógrafo lá em Portugal...
- Alcione:** É o marido da minha tia...
- Alciete:** Essas fotos... é tua é... torta...A maioria sem cabeça.
- Claudia:** Aí já é demais!

Neste depoimento, observamos diferentes comportamentos em relação ao objeto-fotografia. A aluna Alciete demonstra que, mesmo insatisfeita com o resultado das imagens, elas foram guardadas como única lembrança de seu aniversário. O respeito ao objeto-foto, ao seu suposto poder de eternizar o instante e preservar a memória da experiência vivida foi maior do que sua insatisfação com o registro e a vontade de rasgá-lo e eliminá-lo. A aluna deixa transparecer sua frustração com as fotos e o fotógrafo mas, assim mesmo, preserva essas imagens como memória, registros de sua história de vida.

Em contra-ponto, a professora Claudia traz a experiência de outra situação onde o comportamento em relação à insatisfação com o resultado do registro fotográfico foi diferente. Ao observar e avaliar que o resultado foi insatisfatório, não correspondeu ao desejado, a fotografia é rasgada e destruída. A iniciativa de destruir a fotografia parece transparecer o poder que o observador /modelo tem sobre a imagem e sobre seu poder de fixar e eternizar o instante. Com o meio digital todo este processo de selecionar, apagar ou perpetuar a imagem parece ser realizado de forma automática, sem maiores constrangimentos e sem a preocupação com certa *aura* ainda preservada na fotografia tradicional.

O domínio dos meios digitais parece afetar radicalmente a característica que a fotografia mecânica ainda apresentava, certa *aura* que ainda nos intimida a rasgá-la e adulterá-la, quando a imagem não corresponde as nossas expectativas. A ansiedade gerada com a expectativa de ver como o modelo será captado e revelado através da câmera fotográfica parece perder sua força com a possibilidade do apagamento imediato do registro. Podemos nos remeter ao pensamento do filósofo Walter Benjamin (1987a) sobre as transformações engendradas pela fotografia, na relação do homem moderno com a arte e a produção de imagem, para pensarmos sobre as modificações ocorridas no mundo contemporâneo com as interferências da digitalização da imagem.

Segundo o autor, a representação e a possibilidade de reprodução da imagem na fotografia permitiu ao homem moderno superar o caráter único das coisas e alcançar seu desejo de possuir o objeto o mais próximo possível. A conquista da reprodução mecânica pela fotografia inaugura uma nova era- a modernidade- e influencia uma nova concepção da arte, onde sua aura – entendida como o caráter único, singular das obras de arte – é destruída. A obra de arte deixa de ser única, pois as novas técnicas de reprodução passam a permitir multiplicações infinitas do objeto, lhe conferindo uma *existência serial*. Nesta perspectiva, nos colocamos a pergunta: - quais seriam as questões que (re)surgem com as novas tecnologias e a fotografia digital?

Sabemos que, em meados de 1840, uma década após Fox Talbot ter criado o processo negativo-positivo, um fotógrafo alemão inventou a primeira técnica para retocar negativos e, com isso, inaugura o processo de manipulação da imagem. A democratização deste recurso provocou uma revisão no conceito da fotografia como prova do real e o reconhecimento de que, com sua manipulação, a imagem pode ser adulterada, retocada e a realidade modificada (Sontag, 1981). Além dos aspectos subjetivos de produção da imagem que envolve a relação fotógrafo-modelo, também faz parte do processo fotográfico sua pós-produção:

O chamado documento fotográfico não é inócuo. A imagem fotográfica não é um simples registro físico-químico ou eletrônico do objeto fotografado: qualquer que seja o objeto da documentação não se pode esquecer que a fotografia é sempre uma representação a partir do real intermediada pelo fotógrafo que a produz segundo sua forma particular de compreensão daquele real, seu repertório, sua ideologia. A fotografia é o resultado de um processo de criação /construção técnico, cultural e estético elaborado pelo fotógrafo. A imagem de qualquer objeto ou situação documentada pode ser dramatizada ou estetizada, de acordo com a ênfase pretendida pelo fotógrafo em função da finalidade ou aplicação a que se destina (Kossoy, p.51-52, 2002).

Com o avanço e popularização dos recursos digitais, uma questão ética se coloca como central em nossa discussão que envolve a manipulação de imagens. Principalmente no meio jornalístico, onde a preocupação com a veracidade e fidelidade das informações deveria nortear o trabalho de divulgação das imagens e notícias, esta discussão ética se faz presente. Este tema fez parte de diferentes debates construídos com o grupo envolvido na pesquisa-intervenção. Destacamos o diálogo, a seguir, ocorrido quando o grupo avaliava o resultado de sua participa-

ção na gravação de um programa educativo, produzido pela Multirio, com o objetivo de apresentar o projeto de pesquisa-intervenção da *Oficina de Fotos&Graphias*:

- Ana:** O que vocês acharam da gravação?
- Elisangela:** A Alcione apareceu pra *caramba*! Ficou legal. Eu estava comentando aqui com elas que...que o que ela e a Carina falou não...
- Patrícia:** Não saiu, mas o diretor é que resolve o que é melhor ou não botar.
- Ana:** É, eles fazem cortes, às vezes não fica bem a dicção, às vezes eles querem botar...
- Claudia:** Não é do interesse deles...
- Ana:** Eles fazem cortes. Mas, no geral, o que vocês acharam?
- Claudia:** E o tempo também, né. Eles correm contra o tempo. A Márcia falou a beça...não saiu. Eu também falei. A Ana falou muito mais...
- Ana:** Ficou um pedacinho...
- Claudia:** Eles colocaram só um pedacinho.
- Claudia:** Eu sabia que esse negócio da cidadania ia dar (risadas)... Eles adoram uns “cliquezinhos”!
- Ana:** Gostou Paulo, de aparecer na TV?
- Elisangela:** Paulo não sabe... porque não tá dizendo nada!
- Ana:** Não, ele estava dizendo alguma coisa, né? Então, quando ele faz assim com o dedo(positivo)...
- Claudia:** Todo mundo ficou bem!
- Elisangela:** Ficou bem legal!
- (...)
- Ana:** Vocês ficam nervosos com a gravação?

- Elisangela:** Até que não, eu estava olhando pra lá, pra vocês, aí não...
- Ana:** Você esqueceu da câmera?
- Elisangela:** Foi.
- Ana:** Vocês preferem ser fotografados ou filmados?
- Sergio:** Filmado.
- Melize:** Nenhum dos dois...
- Ana:** Alcione gosta dos dois. E você, Patrícia?
- Patrícia:** Dos dois.
- Paulinho:** Fotografado (mostrando com as mãos).
- Elisangela:** Eu gosto dos dois, mas é melhor ser filmado.
- Melize:** Se pesar dá tudo um quilo, então, nenhum dos dois! (risadas)
- Ana:** O que vocês preferem: tirar a foto ou que tirem a foto de vocês?
- Alcione:** Que tirem a foto..
- Elisangela:** Ah, não. Tirar a foto dos outros. Ah, mas ela sai bem nas fotos...!! (falando da Alcione).
- Ana:** Ela é fotogênica?
- Elisangela:** É.

Cabe lembrar que, da mesma forma que outras mensagens, a fotografia possui várias agências produtoras que se destinam a diferentes fins e interesses. O espaço fotográfico das revistas e agências de publicidade, por exemplo, exigem do profissional uma incidência de erro nula, ou seja, a produção de imagens nítidas e contrastadas bem próximas da realidade. Nas revistas o ato de fotografar está vinculado à idéia de uma representação o mais “natural” possível dos fatos e eventos, de modo que sejam prontamente apreendidos e assimilados pelo público leitor. Algumas opções técnicas adotadas pelos fotógrafos refletem esta preocupação do ato de fotografar relacionado à necessidade de documentar, de captar a realidade, mais próximo possível de como ela se apresenta. Desta forma, é a *busca da ver-*

dade que codifica a representação que, mesmo assim, continua sendo representação.

Dispomos, hoje, de múltiplos dispositivos de criação de imagens que tiveram a fotografia como referência. Na sociedade pós-industrial observamos que os sistemas de produção de linguagem superpõem-se sistematicamente aos modos de produção do passado, incorporando-os, traduzindo-os. Ocorre, segundo Julio Plaza (1994), uma transversalidade nesses modos de produção de imagem que se faz num tempo mais recorrente do que evolutivo.

A imagem tecnológica (de cunho digital) se apresenta como reviravolta na história da imagem. Da mesma forma que a fotografia deslocou a pintura e obrigou-a a encontrar seus “limites de linguagem” no século passado, a era pós-fotográfica eletrônica já está reformulando as imagens da arte, cinema, fotografia e televisão (Plaza, 1994, p.55).

Neste processo de superposição de tecnologias sobre tecnologias, vemos que há mais deslocamentos do que substituições. Acompanhando as mutações históricas, novos arranjos tecnológicos e subjetivos surgem englobando os esquemas antigos, sem os anularem. John Cage (citado por Plaza, 1994, p.55) afirma que, “não é necessário renunciar ao passado ao entrar no porvir. Ao mudar as coisas, não é necessário perdê-la”. Neste sentido, entendemos que a convivência das múltiplas linguagens e tecnologias de produção da imagem fotográfica nos abre um amplo espaço de experiência sensível e de criação. A um novo recurso tecnológico se soma toda a bagagem de experiência adquirida no contato com diferentes meios, procedimentos e materiais. Partindo do princípio básico da *foto-grafia*, da possibilidade de construir uma escrita pela luz, o homem vem desenvolvendo ao longo de sua história sistemas paralelos de produção da imagem fotográfica que guardam semelhanças e diferenças entre si. Cada um desses sistemas recorre a um tipo de mídia, a um meio de representação técnica, com um esquema de visibilidade muito próprio. Convivem paralelamente dentro do contexto de produção de imagem do mundo contemporâneo.

A fotografia convencional como forma artística vai existir sempre. Quanto mais a imagem está ficando digitalizada, mais os fotógrafos estão se voltando para estudar as primeiras formas de impressão da imagem, ou seja, as origens da fotografia. Eu mesma estou assim. Por mais que o computador não seja a minha linguagem, preciso estar integrada a ele e, ao mesmo tempo, estou me voltando para uma

fotografia mais “alquímica” Acho que essa é uma reação ao novo (Branco, In: Persichetti, 2000).

O fotógrafo alemão Jochen Dietrich (2000) ao trabalhar com a técnica da pinhole (câmara obscura ou buraco da agulha) recoloca esta questão, sob outro prisma, afirmando que a câmara obscura, existindo como um sistema paralelo à fotografia com lentes, pode oferecer subsídios para a reflexão sobre as profundas transformações ocorridas no mercado da imagem técnica. Segundo o autor, da mesma forma como a fotografia surgiu no século XIX influenciando e reformulando a pintura e seu mercado, atualmente, “a supremacia da imagem digital libera a fotografia para uma pesquisa profunda acerca de suas condições, de suas capacidades, de suas leis, de suas diferentes linguagens; em suma, ela redimensiona as relações entre a realidade e o sujeito” (Dietrich, p.140, 2000).

Ressaltamos que neste processo de convivência transversal dos diferentes meios de produção da imagem, o estudo sobre a fotografia digital vem complementar a discussão sobre as relações homem-instrumento. Pode, assim, contribuir para a reflexão sobre a necessidade de construção de novas alianças entre as manifestações artísticas e as novas tecnologias, entre o homem e a câmera.

4.4

Retratos e auto-retratos: uma experiência de auto-conhecimento e interação com o outro

Em diversos momentos, o grupo de alunos colocou em discussão a forma como a câmera fotográfica capta e revela sua própria imagem. Alguns alunos chegaram a manifestar insatisfação com o resultado dos retratos produzidos pelo grupo, muitas vezes, preferiam desempenhar o papel de fotógrafo ao de modelo. Segundo Sontag:

Muitos ficam ansiosos quando vão ser fotografados; não porque temam, como as pessoas simples, ser violentados, mas porque temem, isto sim, a reprovação da câmara. As pessoas querem a imagem idealizada: uma fotografia de si mesmas em que estejam o melhor possível. Sentem-se repreendidas se a câmara não lhes devolve uma imagem em que pareçam mais atraentes do que na realidade são (Sontag, 1981, p.84).

Discutimos no grupo a forma como nos vemos, como os outros nos vêem, como gostaríamos de ser vistos e planejamos uma atividade com o objetivo de explorarmos nossa auto-imagem e a produção de retratos do grupo. Com isso, colocamos em discussão a maneira como o conceito de beleza é construído socialmente, procurando superar a visão estereotipada veiculada, principalmente, através dos meios de comunicação.

Iniciamos a série de proposições sobre o tema retratos e auto-retratos, contando com o apoio da pesquisadora e fotógrafa profissional, Luciana Avellar, que participou do projeto de pesquisa-intervenção durante quatro meses, no período entre setembro e dezembro de 2002⁹.

A inserção da fotógrafa decorreu da motivação que o grupo apresentou, desde o início da pesquisa, sobre o tema do retrato fotográfico. Podemos levantar algumas hipóteses sobre o interesse unânime dos alunos na produção de retratos e, uma dessas razões, nos remete ao poder mágico e sedutor da fotografia fixar a imagem das pessoas queridas e possibilitar a posse desse retrato e a rememoração dos fatos e das lembranças que envolvem a pessoa e o contexto retratados.

Outro fator a ser ponderado está relacionado aos custos da produção fotográfica, que ainda são bastante elevados para a realidade sócio-econômica dos alunos pesquisados. Quando iniciamos a pesquisa, somente um dos alunos tinha sua própria câmera, do tipo Polaroid, mas não apresentava condições de fotografar com regularidade devido ao custo do filme. Quase todos os alunos tinham uma câmera em casa, porém esta não era de fácil acesso, sendo destinada pela família somente para o registro de situações e comemorações especiais, tais como: aniversários, passeios, viagens, etc.

Em sua obra, o filósofo Walter Benjamin (1994b) levantou considerações importantes sobre como a fotografia democratizou o acesso à imagem permitindo a um maior número de pessoas o acesso a sua própria imagem. O sonho de ter o rosto retratado que, antes da invenção do processo fotográfico, só era possível ser realizado pela elite devido ao alto custo dos serviços de um pintor, é democratiza-

⁹ Luciana Avellar é formada em Comunicação Social e atua profissionalmente como fotógrafa. Sua participação na *Oficina Photos&Graphias* resultou na monografia intitulada *Formas de Sociabilidade: fotografando com jovens portadores de deficiência*, apresentada como trabalho de conclusão do curso de pós-graduação "Fotografia como Instrumento de Pesquisa nas Ciências Sociais", concluído no Instituto de Humanidades da Universidade Cândido Mendes, no primeiro semestre de 2003.

do. Se antes a inscrição da imagem dependia do pintor, com a fotografia, o homem passa a dividir esse lugar com a máquina.

Várias são as descobertas e transformações que tornaram este processo cada vez mais, rápido, fácil e barato. A invenção e comercialização em série das câmeras portáteis e dos filmes de rápida sensibilidade e baixo custo são marcos deste processo de democratização da imagem. Os estúdios fotográficos que sobreviviam da produção de retratos por fotógrafos especialistas, foram substituídos pelos instantâneos produzidos por amadores. A invenção da fotografia contribuiu para alterar a relação do homem com a arte e com o processo de produção de imagens. Se antes, como nos diz Benjamin (1987, p.96), devido aos limites técnicos, o modelo era levado “a viver não ao sabor do instante, mas dentro dele; durante a longa duração da pose, eles por assim dizer cresciam dentro da imagem”, com a criação do instantâneo e das máquinas de pequeno porte, a fotografia vai liberando o modelo da pose longa e estática.

Mesmo com toda a evolução tecnológica e o barateamento dos custos do material fotográfico, a prática sistemática da fotografia no Brasil, ainda hoje, exige condições financeiras favoráveis e, muitas vezes, é vista como um gasto supérfluo dentro do orçamento familiar apertado. Possivelmente, a dificuldade de acesso aos materiais fotográficos tenha gerado, no grupo de alunos da oficina, o desejo constante de se ver fotografado e de fotografar os entes queridos, causando grande mobilização do grupo sobre o tema do retrato e auto-retrato, durante todo tempo da pesquisa-intervenção. Percebemos e aproveitamos esta mobilização trazida pelo grupo procurando, a partir dela, ampliar e aprofundar o debate sobre questões relacionadas à auto-imagem e a relativização do conceito de beleza. E, ao mesmo tempo, incentivamos o grupo a pesquisar outros temas e a explorar contextos variados e acessíveis ao grupo para, com isso, mobilizar outros olhares sobre diferentes realidades.

A entrada da fotógrafa Luciana Avellar no grupo de pesquisa ocorreu através de uma atividade de projeção de slides, onde apresentou diferentes reportagens fotográficas, produzidas ao longo de sua vida profissional, que foram publicadas em revistas de grande circulação nacional. Os alunos demonstraram grande interesse e curiosidade sobre as imagens que, na sua grande maioria, eram retratos de artistas de televisão.



Foto 16: Projeção de slides da fotógrafa Luciana Avellar

No diálogo com o grupo, a fotógrafa falou sobre sua experiência, sua rotina de trabalho, apontando algumas vantagens e desvantagens da profissão. Discutiu aspectos importantes sobre o seu processo de criação /produção artística com fotografia, instigando cada aluno a pensar sobre sua forma própria de se relacionar e produzir com essa linguagem.

Ao longo da projeção de slides, os alunos teceram comentários interessantes sobre a experiência de ver a imagem projetada e ampliada no telão. A maioria dos alunos conheceu este recurso durante as atividades da oficina e nunca antes tinham utilizado este tipo de filme ou assistido a uma projeção de imagens com o recurso do projetor. Destacamos, a seguir, um trecho do diálogo onde o grupo aponta algumas características deste recurso:

- Ana:** E o que acham dos slides?
- Alcione:** É legal! Porque é legal, é animado quando a gente vai e senta pra todo mundo ver.
- Ana:** Ah, vocês gostam de todo mundo ver juntos. Temos alguns filmes de slides, vocês querem também trabalhar com slides?
- Elisangela:** Alcione adora!

- Alcione:** Ah, é maneiro!!
- Elisangela:** Eu acho legal, aquele negócio pequenino e chegar ficar grandão, né?!
- Ana:** Então, vamos ver se a gente trabalha com slides.

As alunas falam sobre uma característica interessante da projeção de slides que é o fato deste recurso viabilizar o olhar compartilhado e a leitura de imagens de forma coletiva. Todos podem ver, ao mesmo tempo, uma única imagem ampliada, observar detalhes da imagem numa outra dimensão, conversar sobre suas características, discutir sobre suas percepções e interpretações pessoais e construir significados, coletivamente. As fotografias produzidas com slides trazem características particulares, pois são imagens únicas que não podem ser permanentemente exibidas, exigem a mediação de um outro aparelho para serem projetadas na parede e não podem ser guardadas e admiradas em álbuns.

Observamos, ao longo da oficina, que: as seções de projeção transformam-se em valiosos momentos de reflexão, extremamente prazerosos para todos nós e ricos pela possibilidade de construirmos juntos, alunos e professores, com os fragmentos da realidade registrados pelas e nas imagens, a nossa própria história e o cotidiano escolar (Lopes, p.56, 1996).

Durante a atividade de projeção de slides, conversamos também sobre as características e transformações do processo fotográfico ao longo da história. O tema sobre a composição da cena e os recursos utilizados pela fotógrafa nas fotos produzidas, dentro e fora de estúdios, veio à tona e mobilizou o grupo.

Planejamos, então, explorar a idéia dos alunos de montar um estúdio improvisado no interior da escola, criar cenários e figurinos para caracterização dos alunos-modelos. O grupo ficou extremamente mobilizado com a proposta desta atividade. O estúdio foi montado em espaço cedido pela escola especial, durante uma manhã de trabalho. A fotógrafa Luciana Avellar trouxe uma equipe de profissionais que colaboraram, voluntariamente, na realização da proposta, exercendo diferentes funções: maquiadora, assistente de fotografia, assistente de produção e iluminador.



Foto 17: Equipe de produção no estúdio adaptado



Foto 18: Grupo da Oficina de Photos&Graphias no estúdio adaptado

Para a caracterização dos alunos-modelos, oferecemos figurinos e adereços, maquiagem e incentivamos que cada um escolhesse como gostaria de ser fotografado, criando um ou mais personagens. Criamos e experimentamos diferentes possibilidades do aluno posar como modelo para que a fotógrafa produzisse seu retrato. Individualmente ou interagindo em duplas ou grupos, cada um foi encarnando um personagem e descobrindo várias formas de ser retratado. A partir desse jogo

cênico, pudemos construir personagens e, ao mesmo tempo, conhecer as etapas de um ensaio fotográfico profissional.

Os retratos foram produzidos com filme *p&b* e, nesta atividade, os alunos foram convidados a desempenhar outro papel, ou seja, a posar como modelo. O material produzido foi analisado pelo grupo, utilizado como material para criação de diferentes narrativas e como fonte de estudo sobre a técnica de produção do retrato e auto-retrato.

Nas fotografias abaixo, dois alunos posam como torcedores de seus times de futebol prediletos. Paulo e Rui, no dia marcado para as fotos no estúdio, já vieram de casa vestidos com as camisetas sobre o uniforme escolar. Contracenaram posando para algumas fotos como torcedores rivais que discutem sobre seus times. Citamos, em seguida, a história do personagem criado pelo aluno Rui, em momento posterior:



Foto 19: Paulo e Rui posando como torcedores



Foto 20: Rui como torcedor do Vasco, hoje



Foto 21: Rui como torcedor do Vasco, amanhã

Ana: Então, fotógrafo Rui André, me diz quem é esse rapaz aqui, ó...(apontando para a foto do Rui sem a barba).

Rui: (aponta outro personagem na foto).

Ana: Primeiro esse rapaz? Esse é um outro personagem, esse que está vestindo a roupa do Vasco? Quem ele é?

Rui: ... (falando com bastante dificuldade quis dizer que era ele próprio).

Ana: Ele é o Rui?

Rui: Hoje

Ana: Hoje? Tá.

Rui: ...(falando com dificuldade, só consegue pronunciar o final da palavra).

Ana: Hoje ele foi para o Maracanã?

Rui: Não. (tenta novamente)

Ana: Amanhã? Não.

Rui: Hoje...amanhã...

Ana: Hoje? Ele hoje...? Ah...!!! Aqui é ele hoje e aqui é ele amanhã ?!? Ah...(risadas do grupo).

Rui: É!!!! (risadas)

Ana: Eu sou você amanhã? Tá bom!! Ou melhor, eu sou você hoje; você é você amanhã?... Tá certo. Então, aqui são fotos de duas épocas diferentes, né? Então tá. Ele está assim hoje e aqui é como ele era antigamente, é?

Rui: É!

Ana: Agora, me diz quem ele é.

Rui: (com dificuldade) Mais velho...

Ana: É a mesma pessoa só que mais velho, não é isso?

Rui: É.

Ana: Então, como é que ele é agora? Ou como é que ele era antes? De quem você quer falar primeiro?

Rui: Agora...

Ana: Agora é essa aqui que ele está velhinho, né? Porque a foto é sempre no passado, né? Então, ele não poderia ter tirado essa foto se ele estava nessa idade.

Rui: É (risadas).

Ana: Então, conta como é a história.

Rui: (falando com dificuldade) Velho torcedor.

Ana: Ele é um velho torcedor?

Rui: É.

Ana: De que time? Fluminense?! (risadas) Não!

Rui: Vascaíno!

Ana: Vascaíno? Vascaíno, daqueles assim...doente!!?

Rui: É... (risadas).

Ana: O que ele gosta de fazer?

Rui: De arte...

Ana: Ele gosta de arte? Ah, é? Muito bem! Interessante... Igual a você? É?!

Rui: É!... (risadas)

Rui: Tirar fotos...

Ana: Gosta de tirar fotos. Simpático esse velhinho! Como é que ele é assim...é simpático, rabugento, como é que é?...

Rui: Simpático.

Ana: Como ele vive? O que ele faz? Como ele é com os amigos..com a família...? Onde ele mora?

Rui: Apontando para a cabeça que estava pensando

Ana: Pensa, pensa...

Rui: Agora ele mora...(murmurou uma palavra incompreensível)

Ana: Na Lagoa?

Rui: Não. Na Glória!

Ana: Ah, é um velhinho que mora na Glória?
(risadas) E esse velhinho que mora na Glória, gosta de ir pra rua, prefere ficar em casa, como é a história dele?

Rui: Tímido...

Ana: É um velhinho tímido?

Rui: É!

Ana: Tá certo. Simpático e tímido. O que mais ele gosta de fazer?

Rui: Ele...desenhar...

Ana: Desenhar? É um pintor?

Rui: Meio...

Ana: É um meio pintor? (risadas do Rui) Por que ele não é inteiro? O que falta pra ele ser inteiro?

Rui: Dinheiro.

Ana: Mais recursos?

Rui: É.

Ana: E... o que mais ele gosta de fazer... quando ele está em casa? Qual é o passatempo dele?...É um velho dorminhoco? É um velho que dorme pouco?...Come muito, come pouco?

Rui: Às vezes...

Ana: Às vezes dorme muito? Mas não é sempre?

Rui: É...come muito...

Ana: O que mais ele gosta de comer?

Rui: Macarrão...

Ana: Macarrão?!

Rui: Lasanha...

Ana: Lasanha!? É um velho italiano, então? Será? Será que a família dele é descendente de italianos?

Rui: É!

Ana: Pode ser, né?

Rui: Pizza...

Ana: O que mais? É um velhinho com descendência italiana...é um artista, gosta de pintar mas precisa de mais recursos, vascaíno doente...como é essa história aí? Ele acompanha os jogos?

Rui: Não.

Ana: Ele não acompanha? Ele é só vascaíno, mas não acompanha...?

Rui: É (risadas).

Ana: E o que mais, assim...? O que ele costuma fazer?

Rui: ... (incompreensível)

Ana: Desenha?...Não

Rui: Não.

Ana: Às vezes ele vai na igreja? Não

Rui: Não.

Ana: Eu não entendi a última palavra...

Rui: ... (incompreensível)

Ana: Vamos tentar novamente...

Rui: Olha (apontando para o olho)

Ana: Ele olha...

Rui: TV

Luciana: A TV.

Ana: Ah, muito bem! Não acordei, sabe como é que é...de manhã.. é lento o processo aqui...(apontando para a cabeça e tentando explicar e se desculpar pela dificuldade em compreendê-lo).

Rui: (apontou para ele mesmo)

Ana: É você?

Rui: É!

Ana: Somos nós...

Rui: (apontando para a boca)

Ana: Seu problema de engolir?...

Rui: É.

Ana: Somos nós... Gosta de vê TV. Que programa ele gosta mais de ver na TV?

Rui: (pensando e rindo).

Ana: O que é? Não pode dizer?...

Rui: (risadas).

Ana: Não pode dizer? (risadas) Pode? Achei que era um programa que não podia dizer..

Rui: (risadas).

Ana: Novela, programa de auditório...? Filme, desenho...? Desenho? Você gosta de desenho?

Rui: É.

Ana: Ah, legal! Acho que hoje o Felipe vai trazer a fita de vídeo que ele fez pra gente ver. E como é que ele era antes?

Rui: Novela...

Ana: Uma novela? Qual?

Rui: (faz um gesto com a mão).

Ana: Que passa mais tarde? Às oito, não?

Luciana: Esperança?

Rui: Não.

Ana: Antes? Às seis? Não sei o nome...

Rui: (tentando falar outro título).

Luciana: Sabor da Paixão?

Rui: (tentando outra vez).

Ana: É da Globo?

Rui: Não.

Ana: Ah...não é da Globo!!

Rui: Seis...

Ana: Do canal seis...

Claudia: Vai ser difícil...só se a gente pegar o jornal...

Rui: Beth...a feia (falou com dificuldade e ninguém entendeu o que disse).

Claudia: Mas eu não sei...nem imagino...

Ana: A gente não vai conseguir entender porque a gente não sabe, nem imagina...

Rui: (tentando novamente e falando mais explicado) Beth...

Claudia: Fala as letras que daí eu escrevo...

Rui: Beth... (ninguém entendeu).

Ana: Vamos lá... Letras...

Rui: (falou novamente a primeira letra do título) B

Claudia: O B de bola?

Ana: Beijo?

Claudia: P de Paulo?

Rui: Não.

Ana: De mulher?

Claudia: Fala letra por letra. Fica mais fácil.

Rui: Nome de uma mulher...nome.

Ana: Nome de uma mulher? Aaaaah... Beatriz?

Rui: Não

Ana: Bianca?

Claudia: É a virgem de não sei que? (risadas)

Aline: Beth?
(estagiária)

Rui: É!!!! (risadas, expressando grande satisfação com a resposta da Aline).

Ana: Beth!!! Aahhhhhh!!! (todos riram)

Aline: Beth a feia.

Ana: Tinha que dizer que era eu: Beth, Ana Elisabeth...(risadas) Beth, a feia! Não gostei desse nome não! Não quero ser eu não...(risadas)

Claudia: Mas ela é bonita, Ana...depois ela vai ficar toda bonitona...

Ana: Você assiste, Rui?

Rui: Às vezes...

- Ana:** Então, tá bom...cansou, né? (risadas)
- Rui:** (responde afirmativamente com a cabeça).
- Ana:** Cansou...deixa eu te ajudar a fazer isso aqui...(colando as fotos no papel).

Nesta situação de diálogo, observamos a dificuldade de comunicação oral de um dos alunos com necessidades especiais de aprendizagem, que é também uma dificuldade apresentada em diferentes graus pelos alunos da escola especial que participaram desta pesquisa-intervenção. Cada um desses alunos apresenta limitações e dificuldades fono-articulatórias particulares, que estimulam a busca incessante de formas variadas e não convencionais de comunicação e expressão oral. No depoimento do aluno transcrito acima, fica evidente sua total consciência em relação ao problema de comunicação que apresenta, em decorrência de sua capacidade limitada de oralização, e sua percepção sobre a dificuldade de compreensão do interlocutor. Ao recusar às desculpas da pesquisadora, Rui assume e explicita suas limitações, sem com isso se colocar como vítima ou em posição inferior. Busca construir, na interação com o grupo, formas outras de se expressar e de se fazer entender, respeitando suas limitações e do interlocutor. A interação dialógica se dá de forma lúdica e na relação entre palavra-imagem, o aluno se expressa, elabora seus pensamentos, desejos e emoções, constrói uma narrativa e nela conta a sua própria história. Os personagens criados e encarnados por Rui, quando atuou como modelo para as fotos no estúdio fotográfico, trazem sua marca e revelam aspectos importantes de sua história de vida. Através da dramatização, do brincar de ser um outro e de construir este outro a partir de suas próprias experiências e características físicas e subjetivas, os alunos falaram de si e do contexto sócio-cultural de que fazem parte.

Outro aspecto interessante da narrativa criada pelo aluno Rui é o entrelaçamento do tempo passado-presente-futuro que constrói através das fotos e da caracterização do personagem. Jogando com as imagens, ele apresenta a idéia de que as fotos revelam a ação do tempo no personagem-torcedor e, através dele, fala de si próprio, mencionando alguns problemas que enfrenta na vida real e incorporando na construção do personagem algumas de suas próprias características, tais como,

ser um torcedor do Vasco, gostar de arte e de fotografar, dentre outras, citadas no diálogo.

A tentativa de resgatar e explorar o potencial da ação lúdica, criadora e integradora, através do jogo dramático e da construção das poses para a produção das fotos no estúdio, foi um dos objetivos desta etapa da pesquisa-intervenção. Na brincadeira de construir personagens e em sua caracterização através das fantasias, maquiagens e adereços, procuramos criar mais uma estratégia para que os alunos pudessem de forma prazerosa entrar em contato com novas situações que poderiam ajudá-los a compreender, revelar e assimilar mais facilmente seu próprio mundo, do outro e dos diferentes contextos sócio-culturais que estão inseridos. Desta forma, entendemos que o ato de dramatizar se constitui como um espaço intermediário entre o sonho e as ações efetivas que visam à transformação da realidade e contribui para a construção de vínculos entre a subjetividade e a objetividade. Através da dramatização pode-se tomar consciência dos papéis sociais, das relações de estratificação, de poder, de normas e, com isso, provocar modificações de hábitos e comportamentos usuais.

As intervenções da fotógrafa, da pesquisadora e da equipe de produção, nesta dinâmica, procuraram mediar o processo de descobrir e revelar os personagens. Posteriormente, as fotografias foram utilizadas como material desencadeador das narrativas criadas pelos alunos oralmente ou registradas por escrito.

No diálogo transcrito, a seguir, observamos a construção de outros personagens que também revelam aspectos sócio-culturais do grupo. Todas as alunas da escola regular que participaram da pesquisa-intervenção são moradoras da favela da Rocinha e vivenciam a rotina de vida desta comunidade. Podemos perceber que algumas características dos personagens criados remetem a esta realidade de vida. As fotos mencionadas no diálogo foram inseridas abaixo:

- Ana:** Queria que você me dissesse quem é esse personagem, aqui...
- Carina:** Essa é a motoqueira... (foto 22)



Foto 22: Carina caracterizada como motoqueira



Foto 23: Carina caracterizada como enfermeira *funkeira*



Foto 24: Alcione caracterizada como torcedora do Brasil

Ana: Essa é a motoqueira? Tem essa e tem essa...(apontando foto 22 e foto 23). Qual dessas duas você se identifica mais e quer falar? A motoqueira? Quem você acha que ela é?

Carina: Uma maluca, motoqueira...

Ana: Maluca? Por que é maluca? (silêncio). Vai pensando aí na história pra depois você contar pra gente...E a sua, você sabe quem é, Alcione?

Alcione: Ah, o meu é uma torcedora fanática do Brasil, né... (foto 24) época de Copa do mundo, arrumando o cabelo. Ela estava se arrumando pra ir pra Copa do mundo...

Ana: Ela foi assistir?

Alcione: Então, ela assiste pela televisão mesmo.

Ana: Ela se veste inteira para assistir pela televisão?

Alcione: É, pra torcer...igual os brasileiros...brasileira né, tem que torcer!

Ana: E como ela ficou? Ficou feliz com o resultado?

Alcione: Claro!!...(risadas)

Ana: E a sua Carina, você já chegou a uma conclusão? Essa aqui de óculos escuros...

Carina: Essa aqui é funkeira.

Ana: Ah... é funkeira?

Carina: Adora ir pro baile vestida de homem.

Ana: Vai para o baile vestida de homem? E aí, chega no baile ela arrasa?

Carina: Arrasa! É... “qualé” mano?! (risadas) Só fica com os homens, não fica com as “mulhé”, não!

Ana: Só que ela é mulher?

Carina: Só que ela é mulher...

Alcione: Vai se dar bem ficando só com os homens...

Carina: Fica zoando.

Ana: E a outra? Motoqueira?

Carina: A outra é motoqueira. A motoqueira da Rocinha! Moto: táxi.

Ana: Ela tem uma moto: táxi?

Carina: É, ela tem uma moto: táxi...

Em ambas as construções dos personagens realizadas pelas alunas, percebemos que ocorre a aproximação do imaginário com situações culturais, com experiências reais da vida cotidiana de quem mora na favela da Rocinha. A moto-táxi que é um meio de transporte usual na favela, o baile *funk* e a torcida organizada são aspectos constitutivos dos personagens fotografados inspirados na vida real das alunas. No depoimento da aluna Carina, observamos nas entrelinhas que a questão de gênero aparece na construção da narrativa. A personagem da foto 1 é do sexo feminino, mas desempenha uma função normalmente exercida por homens, que é a de moto-taxista. E a personagem apresentada na foto 2, a *funkeira*, está sempre fazendo parte do grupo masculino. De certa forma, na caracterização

dos personagens e nas narrativas criadas a partir das imagens, a aluna procura transgredir convenções e redefinir papéis sociais.

Na foto abaixo, que também foi produzida durante a atividade no estúdio montado na escola, a aluna Pamela traz outras questões a serem pensadas sobre a pose na fotografia.



Foto 25: Pamela fazendo pose para um retrato

Durante a sessão de fotos, assim que chegou a vez de Pamela ocupar o papel de modelo, sem que ninguém sugerisse, ela procurou assumir uma pose bastante explorada pelas artistas e modelos profissionais. Com esforço, controlou os movimentos involuntários de seus braços e posicionou a mão no queixo, abrindo um largo sorriso para a fotógrafa. Desta forma, parecia dizer estar pronta para ser fotografada. Mesmo com toda sua dificuldade de comunicação, Pamela demonstrou estar atenta e atualizada com o que é veiculado pela mídia impressa e televisiva. Prontamente, quando se viu na posição de modelo, trouxe a experiência acumulada como boa observadora e, através de seu olhar atento, reproduziu a pose convencionalmente assumida pelos modelos profissionais. Com isso, demonstra estar dialogando com as experiências da vida cotidiana, registrando em sua memória, e resgatando-as de forma sensível em suas próprias construções e manifestações expressivas. Foi com enorme alegria que a aluna incorporou, ao longo da sessão de fotos, outro personagem marcante do cenário midiático da época. Caracterizada

como Jade, personagem da telenovela, posa demonstrando prazer com a brincadeira.



Foto 26: Pamela posando para a fotógrafa Luciana Avellar

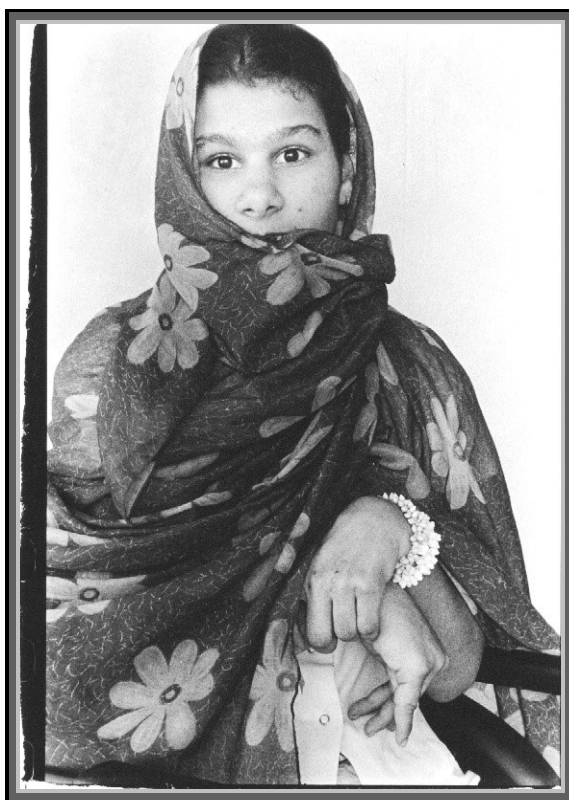


Foto 27: Retrato de Pamela

Ao observarmos a foto, o olhar do modelo capta nosso olhar e nos convida a percorrer a imagem, a descobrir o que está por trás do véu, nos instigando a buscar a realidade não revelada na fotografia. O autor Roland Barthes (1984), ao refletir sobre o ato de observar a imagem fotográfica, coloca em discussão a relação estabelecida entre a fotografia e seu espectador e como esta imagem pode provocar e afetar este espectador. Em sua reflexão, coloca em foco as relações estabelecidas a partir da foto, que envolvem o sujeito que olha atuando como observador /*espectador* e aquele que é observado e fotografado.

Nessa interação, destaca dois movimentos distintos e complementares, denominados por ele como *studium* e *punctum*. O *studium* é, segundo Barthes, um processo intelectual que perpassa o momento de dissecar a foto e se refere ao:

Campo de estudo, lugar de uma investigação possível, de um reconhecimento das informações, dos signos e das mensagens que ela denota e conota, o terreno de um saber e de uma cultura que posso compreender, desvendar e enunciar nos moldes da ciência. O studium é a fotografia enquanto ela vem me procurar – eu sujeito de sua leitura – informando-me, comunicando-me, oferecendo-me o sentido “que apresenta naturalmente ao espírito”, o sentido óbvio (Barthes, 1984, p.9).

Neste sentido, *studium* são os pontos sensíveis, as marcas que partem da foto e atingem o espectador, chamando-lhe atenção. O *punctum* é aquilo que toca o observador e que o leva a acrescentar alguma coisa à foto, mas que de alguma forma já estava nela de alguma maneira. Nas palavras de Barthes (idem, p.89), “o *punctum* é, portanto, uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver”.

A fotografia de Pamela atrai o espectador por ter sido capaz de (des)cobrir a beleza. É um belo retrato que nos convida a uma nova leitura sobre a personagem-modelo e nos faz ultrapassar aquilo que é visível na foto e perguntar: - o que está por trás deste olhar que nos olha? - Quem é esta bela jovem que se esconde por trás do véu? - O que se revela da jovem-modelo através do personagem retratado?

A imagem nos leva a refletir sobre a relativização do conceito de beleza. Só podemos ver o belo quando ultrapassamos os limites de um olhar estereotipado, quando olhamos a partir de outros ângulos, descobrimos novos sentidos, prestamos atenção no que está além da superfície retratada, que se esconde por trás do véu e do estigma da deficiência. Como nos diz Caldas (In: Rilke, 1995, p.17), “a Beleza só aparece a partir de uma educação do olhar que nos faz prestar mais a-

tenção ao que nos cerca, aproximando-nos daquilo que aparece nas entrelinhas da realidade”. O resgate deste olhar, sensível, atento, capaz de perceber o belo, de pesquisar novos ângulos, de descobrir formas de aproximação e transformação da realidade, deve ser lembrado como um dos objetivos do trabalho desenvolvido com a linguagem fotográfica nesta pesquisa-intervenção. Acreditamos que, a experiência compartilhada do ato fotográfico, a produção e a leitura de imagens, propicia uma experiência outra de contato com a realidade e de desvelamento das múltiplas formas de ser e de ver o mundo e a si próprio.

As experiências de fotografar e ser fotografado, de produzir retratos e autorretratos foram vivenciada pelo grupo de diferentes formas e a partir de variadas dinâmicas de trabalho com a câmera fotográfica. O depoimento da aluna Alcione, citado abaixo, descreve como foi a experiência de produção de seu retrato fora da escola e resgata todo processo de construção da imagem desejada.

- Ana:** Agora conta como você fez essa foto.
- Alcione:** É que um dia antes de eu tirar a foto, eu peguei a máquina e eu cheguei pra ele e falei assim: : Cleiton, posso tirar uma foto na sua moto? Aí ele: : Claro! Quando? Aí eu: :Pode ser hoje? Aí ele: :Não, amanhã é minha folga, aí eu te levo na escola e a gente tira lá em baixo, melhor do que tirar aqui na Rocinha. Aí ele foi e me levou de moto pra escola...aí, quando chegou na porta da escola, a gente desceu da moto, eu encostei na moto, me arrumei toda... aí ele foi e tirou a foto.
- Ana:** Foi uma foto produzida mesmo!
- Alcione:** Engraçado, eu parada assim... tinha um caminhão de lixo passando, a gente esperou o caminhão de lixo passar, senão ia aparecer... aí, do outro lado da rua tinha um monte de homem lá da obra, geral olhando, geral olhando... e falaram: : Nossa essa foto vai ficar linda, essa foto vai ficar linda!!! Na porta da escola, geral saiu pra ver, porque maior “motão”

mesmo!!! Aí essa aqui saiu por engano
(foto 3) porque eu tava de brincadeira e
acabou tirando...

Ana: Mas ficou legal, né?

Alcione: É...

Alcione fala de toda preparação e negociação que antecedeu a produção da foto. Ela idealizou uma situação, seu retrato posando sobre a moto do amigo, e investiu na sua realização. A possibilidade dos alunos levarem a câmera com filme para casa, durante uma semana cada um, possibilitou uma outra experiência do ato fotográfico. Sem a presença do grupo e da pesquisadora /dinizadora da oficina, cada um dos alunos vivenciou de forma muito particular esta dinâmica. Destacamos o processo de criação /produção da aluna Alcione porque seu depoimento revela a trajetória percorrida, desde o momento de idealização até a concretização da imagem na fotografia. As fotografias foram produzidas de forma diferente de um rápido instantâneo, apesar de utilizar uma simples câmera fotográfica automática. A aluna pesquisou um cenário adequado, escolheu os adereços, mobilizou um amigo como seu assistente e contou até mesmo com uma platéia interagindo no momento de tomada da foto. A experiência compartilhada com todas estas interferências foi trazida como uma oportunidade diferenciada de vivenciar o ato fotográfico que, até então, acontecera no espaço protegido da oficina e com a presença do grupo e da pesquisadora.

O fato de estar com uma câmera num lugar público e posando para uma foto foi destacado como um fator que deixou a aluna em evidência e, de certa forma, lhe conferiu importância junto ao grupo que presenciou a experiência. No ato fotográfico, Alcione se colocou numa situação imaginária e desejada, porém, pouco provável de ser concretizada na vida real. Como nos diz Sontag:

Cada fotografia é um momento privilegiado, convertido em pequeno objeto que se pode guardar e olhar novamente.(...) Toda fotografia contém múltiplas significações; com efeito, ver algo em forma de fotografia é deparar-se com um objeto potencialmente fascinante. A grande lição da imagem fotográfica está em poder afirmar: “Ali está a superfície. Agora pense – ou melhor, sinta, intua – no que possa estar do outro lado dela, e como seria a realidade se fosse assim”. A fotografia, na verdade incapaz de explicar o que quer que seja, é um convite inexaurível à dedução, à especulação e à fantasia (Sontag, 1981, p.17).

É dessa potencialidade da imagem fotográfica e da experiência do ato fotográfico nos levarem a buscar compreender a realidade, para além daquilo que é imediatamente revelado na superficialidade das aparências, que vamos tratar no próximo capítulo.