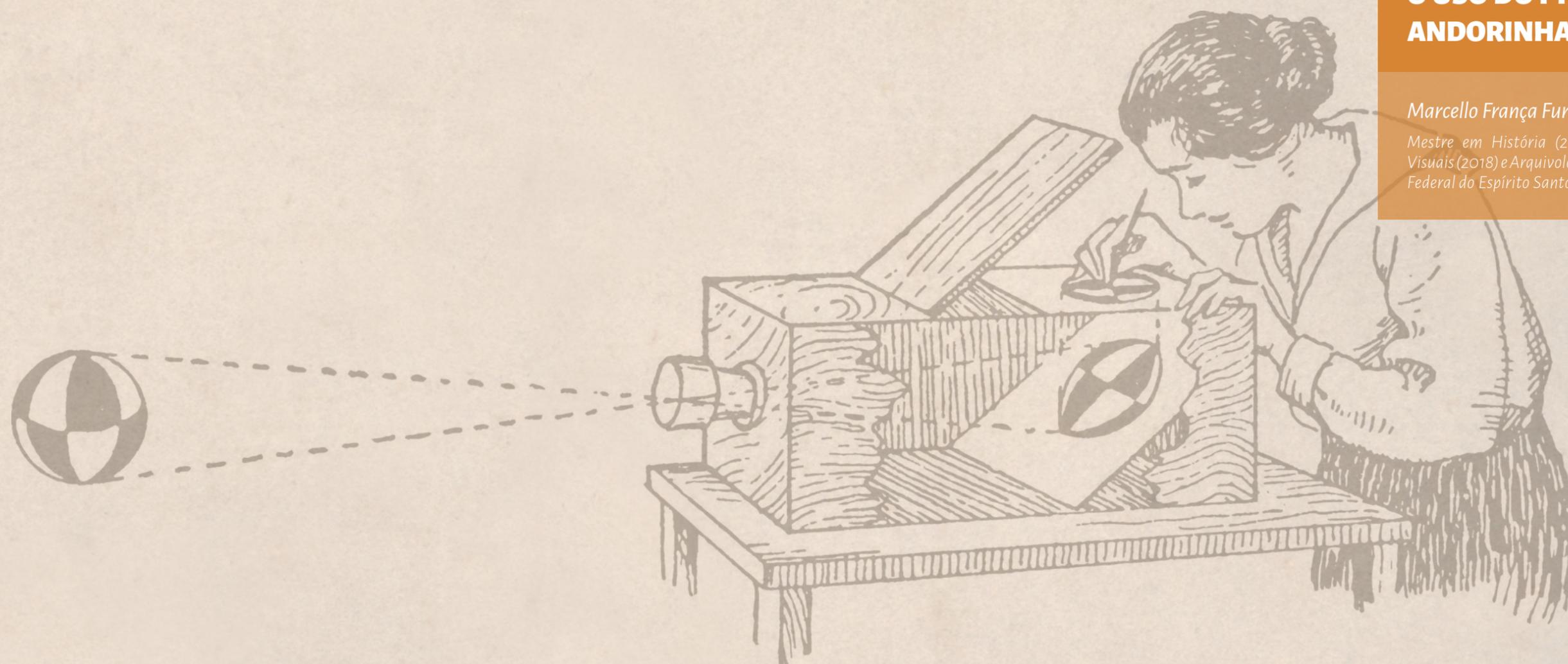


ARTIGO LIVRE

**FOTOGRAFIAS
FAMILIARES E PRODUÇÃO
DE NOVOS OLHARES COM
O USO DO PINHOLE EM
ANDORINHAS – VITÓRIA/ES**

Marcello França Furtado

*Mestre em História (2017) e graduado em Artes
Visuais (2018) e Arquivologia (2014) pela Universidade
Federal do Espírito Santo - Ufes.*



Resumo

Este trabalho apresenta um estudo de caso a partir da experiência de oficinas de arquivo e técnicas fotográficas de Pinhole, em uma escola da rede municipal de ensino da cidade de Vitória/ES. A partir da perspectiva de transversalidade dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs) e da pedagogia dos multiletramentos de Roxane Rojo é construído um diálogo teórico e prático com as diversas realidades vivenciadas pelos estudantes fora dos muros da escola, como sua comunidade, família, a dinâmica das cidades e as novas tecnologias e redes digitais. Dentro dos aspectos do Pinhole como expressão de arte, este é o instrumento utilizado para a construção de olhares entre passado/presente que criam vínculos e identidades nos estudantes com seu entorno.

Palavras-chave: Fotografia; escola municipal; identidade cultural.

Abstract

This work presents a case study from the experience of photographic workshops of Pinhole techniques in a school in the municipal education in the city of Vitória/ES (Brazil). From the perspective of transversality of the National Curriculum Parameters – NCPs (original title Paramêtros Curriculares Nacional – PCNs) and the pedagogy of the multi-elements (original term ‘multiletramentos’) of Roxane Rojo, a theoretical and practical dialogue is built with the different realities experienced by students outside the school walls, such as their community, family, the dynamics of cities and new technologies and digital networks. Within the aspects of Pinhole as an expression of art, the results did not reveal its methods as rudimentary, but its technical and chronic limitations as points of construction of distopic looks for create bonds and identities in students between the past and the present.

Keywords: Photography, municipal school, cultural identity.

Introdução

A partir do intuito de abrir novos horizontes para jovens em uma periferia vizinha à Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), submetemos em 2013, obtendo aprovação e recursos apenas em 2015, um projeto ao edital de incentivo à cultura Rubem Braga' da Prefeitura Municipal de Vitória (PMV). Este projeto, além das potencialidades em ser realizado em uma comunidade marcada pelos conflitos sociais urbanos, permitiria aos envolvidos, no momento de sua execução, experimentar os aprendizados obtidos

em sala de aula na universidade vizinha. Seu desenvolvimento ocorreu entre os meses de abril, maio e junho na Escola Municipal de Ensino Fundamental Izaura Marques da Silva, no bairro de Andorinhas. O principal objetivo foi oferecer uma série de oficinas gratuitas de Pinhole para o total de 76 adolescentes dos 8º e 9º anos divididos em quatro grupos.

O projeto desenvolvido junto à Direção e Coordenação Pedagógica da EMEF Izaura Marques da Silva pretendeu trabalhar questões além da fotografia, como a memória, a história e as afetividades da comunidade de Andorinhas. Neste trabalho começamos apresentando a trajetória histórica e social de formação da região onde está localizada a escola e a maior parte de seus estudantes. Percebemos como o entorno

no está muito além de uma questão de localização, mas é uma questão de identidade afetando a percepção de como o indivíduo se compreende no mundo.

A técnica do Pinhole não necessita que a pessoa disponha de muitos recursos. A câmera para registro consiste apenas em ser um ambiente vedado de luz com um pequeno furo, geralmente utilizando-se de latas de leite ou óleo, caixas de fósforos ou sapatos, dentre outros, algum material fotossensível e elementos para sua revelação. Utilizamos a vivência e portfólio de alguns artistas também como referencial teórico, como os casos de Sebastião Salgado.

A partir da abordagem da trajetória local de Andorinhas, nosso trabalho, na seção de Desenvolvimento Metodológico, propõe uma ação interventiva que consiste em dois eixos: o primeiro, o aspecto histórico, que consiste em realizar o levantamento de registros fotográficos já pré-existentes do cotidiano dos alunos, de suas famílias ou comunidade no passado, a fim de contribuir para a reflexão sobre os olhares, percepções e momentos vivenciados por aquele grupo ali instalado. O segundo, o aspecto artístico, incentivando e proporcionando o aprofundamento em questões técnicas da fotografia, a trajetória da história da fotografia até os tempos contemporâneos e seu desenvolvimento prático através do Pinhole, proporcionando uma vivência de planejamento, registro e revelação fotográfica feitos por eles mesmos.

O objetivo final da proposição dos eixos é a culminância da exposição “Andorinhas mostra sua história”, realizada na própria EMEF Izaura Marques da Silva, que possibilitaria, então, a construção narrativa do passado (através das fotografias resgatadas) e do presente, através das produções fotográficas do Pinhole, como forma de linguagem e expressão dos alunos para compreender o seu entorno e o mundo. Já o resultado deste trabalho em formato de artigo, tem a finalidade de apresentar um estudo de caso, através de diversas intercessões interdisciplinares, além de ser uma base de experiência de aprendizado efetivo e significativo para alunos da educação básica.

Histórico da região

O bairro Andorinhas está localizado no nordeste de Vitória, está às margens do Canal de Camburi, próximo à ponte da Passagem. A ocupação da região ocorreu no início dos anos 1960, por meio de um processo de posse desordenada do manguezal ali existente. Com o tempo, tornou-se um aglomerado de barracos e palafitas permeando as margens do Canal da Passagem. O manguezal invadido, de propriedade da Marinha, recebeu o nome de Andorinhas em função da existência de uma pedra às margens do mangue, onde frequentemente pousavam muitas andorinhas. No Quadro I é possível observarmos a demarcação da Região Administrativa IV de Vitória, no canto superior esquerdo o destaque de sua localização na cidade de Vitória. A EMEF Izaura Marques possui como principal público alunos dos bairros de Andorinhas, Santa Martha e Joana D'Arc.

Como marco histórico da formação urbana e geográfica da capital do Espírito Santo, no nosso caso, com olhar para a constituição dessa região da escola, recuperamos o período do governo estadual de Muniz Freire (1892-1896). Vitória, até então, se concentrava em uma curta faixa de terra. Seu desenho baseava-se na mesma concepção de cidades no modelo das grades metrópoles europeias do século XIX, estilo reconhecido em muitos centros históricos do Brasil. Iniciamos então, um novo projeto de grande aterramento no entorno da ilha, formando o chamado Novo Arrabalde, projetado pelo engenheiro Saturnino de Brito, que se fundamentaria em ideias da filosofia positivista para traçar as ruas e quarteirões simétricos e harmônicos utilizando números múltiplos de sete (NEVES, 1994). Hoje, conhecemos como o espaço geográfico que se estende desde os bairros Bento Ferreira e Praia do Canto, perceptível de alto desenvolvimento social e econômico. A principal via da cidade, Avenida Nossa Senhora da Penha, corta a região.

Até meados do século XX não havia uma política habitacional definida em Vitória, nem tampouco uma política de assentamento urbano das popula-

¹ O Projeto Cultural Rubem Braga, popularmente conhecido como Lei Rubem Braga, é um mecanismo de incentivo à cultura do município de Vitória. Criada por meio da Lei Municipal nº 3.730/1991, a Lei Rubem Braga foi uma das pioneiras em âmbito nacional. A Lei Rubem Braga consiste no incentivo financeiro à cultura, por meio da concessão de recursos para a realização de projetos de diferentes linguagens artísticas e/ou manifestações culturais da cidade de Vitória.

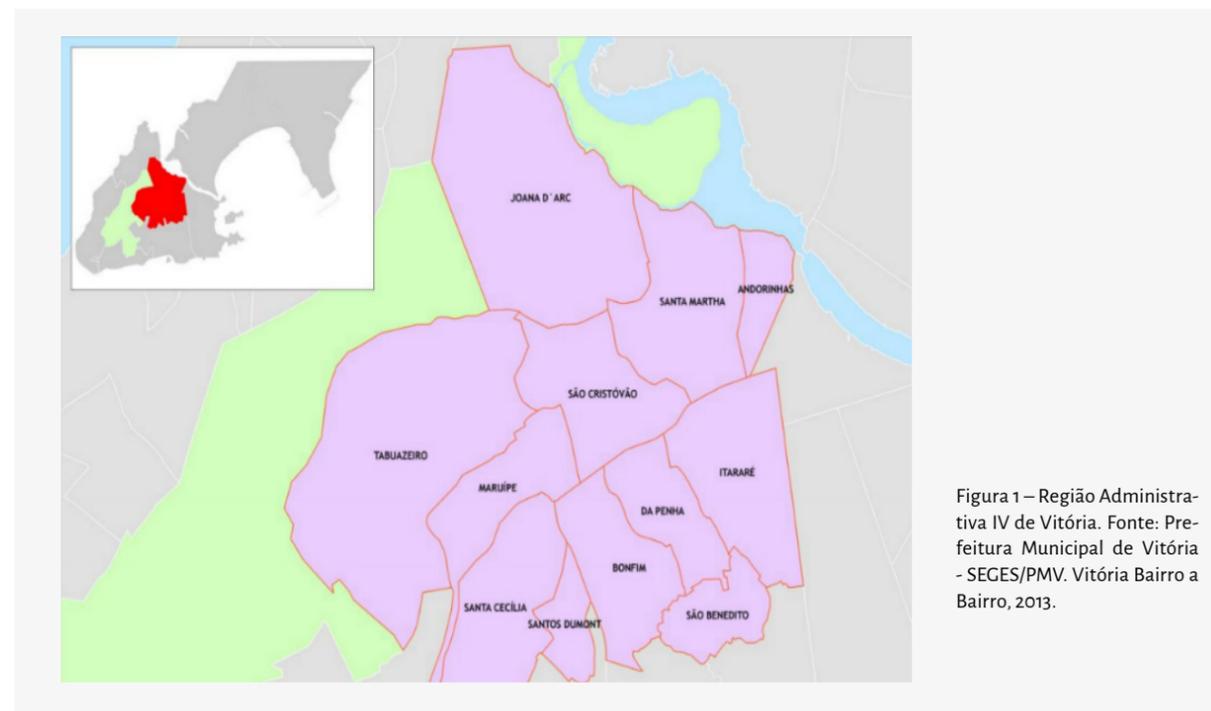


Figura 1 – Região Administrativa IV de Vitória. Fonte: Prefeitura Municipal de Vitória - SEGES/PMV. Vitória Bairro a Bairro, 2013.

ções mais vulneráveis. O governador Lacerda Aguiar (1963-1966) permitiu 'paternalisticamente' que essas populações ocupassem terrenos devolutos do novo arrabalde, os morros, tornando-se aos poucos a periferia da capital, promovendo dessa forma uma maior dispersão na ocupação do espaço urbano de Vitória (ZORZAL, 1986).

No início da década de 1970, o então Governador Christiano Dias Lopes Filho (1967-1971) deu largada à industrialização no Espírito Santo, onde o estado deixaria de depender da monocultura e ascendia a uma nova base econômica, baseada no mercado externo. O chamado "Grandes Projetos de Impacto" possuía cinco complexos: siderúrgico, naval, paraquímico, turístico e portuário. Foi nesse período que as grandes empresas siderúrgicas e portos do Estado se estabeleceram. Até o início dos anos de 1960, Caracica, Serra, Vila Velha e Viana eram somente cidades próximas a Vitória. A partir, sobretudo, da década de 1970, os quatro municípios juntaram-se à capital para formarem uma só área de interesse, que ficou conhecida como Grande Vitória. Vitória passou a

existir integrada aos interesses metropolitanos (VASCONCELLOS, 2004).

O advento dos Grandes Projetos Industriais acelerou o fluxo migratório, aumentando rapidamente o número de trabalhadores que se fixaram na cidade de Vitória em busca de novas oportunidades de trabalho. No entanto, o crescimento econômico da região estava ligado ao uso de mão de obra qualificada. Houve então a marginalização dos trabalhadores menos qualificados, aqueles emigrados, principalmente do norte de Minas Gerais e sul da Bahia, fazendo com que esses desempenhassem atividades informais e tivessem subempregos. As questões sociais foram deixadas de lado e o governo de Christiano Dias investia abruptamente nos grandes projetos. Este período, em contexto nacional, estava associado ao 'milagre econômico brasileiro' da Ditadura Militar. O resultado foi a criação de uma leva de população miserável que viria a instalar-se em toda a região metropolitana de Vitória. Quanto ao caso do município específico de Vitória, João Gualberto faz o seguinte destaque nesse processo de instalação:

Mesmo os maiores continentes de pessoas carentes não tenham se instalado na Capital, mas sim em municípios vizinhos, a cidade [Vitória] passou por um processo de grande desorganização social. A pressão por serviços oferecidos pela capital, como rodoviária, o transporte urbano coletivo, ou a educação e saúde pública caíram visivelmente de qualidade (VASCONCELLOS, 2004, p. 130, grifos do autor).

Foi a partir de 1977 que teve início o processo de invasão da região do contorno da ilha, formado por manguezais e morros, utilizado pela prefeitura para despejar todo o lixo da cidade. Nos anos seguintes, a invasão, que teve início no mangue, compreendia uma extensão de quase cinco quilômetros. No Censo de 1980, esse local possuía cerca de 15 mil habitantes, formando a região da Grande São Pedro, que mais tarde se dividiria em outras regiões administrativas. Sua ocupação começou através de palafitas e a principal fonte de subsistência daqueles que vivam era através da pesca. Durante o governo do prefeito de Vitória Luiz Paulo Vellozo Lucas (1997-2004) foi desenvolvido o Projeto Terra, que extinguiu todas as palafitas e moradias em formato de pilotis que ocupavam espaços pluviais da capital.

Reflexões teóricas

A fotografia está, a cada dia, mais presente na vida das pessoas. Com o fácil acesso às câmeras fotográficas e aparelhos que possibilitam o registro de imagens, fotografar tornou-se uma ação corriqueira, assim torna-se fundamental um olhar mais atento para a presença e a influência dessas imagens nas vidas das pessoas. Ao pensar em trabalhar com fotografia em sala de aula, imediatamente imaginamos quais serão os aparelhos utilizados para esse fim. No entanto, com esta preocupação, corremos o risco de enfatizar muito as tecnologias físicas em detrimento das tecnologias simbólicas (SANCHO, 1998). Trabalhar com as técnicas e os aparelhos na constru-

ção de uma fotografia é muito importante, mas também não podemos deixar de observar a importância da percepção e da participação do sujeito na construção dessas imagens.

O uso das tecnologias na educação tem um potencial enorme, que, não está diretamente relacionado à presença da máquina, mas sim do profissional professor que firmou um compromisso com a pesquisa, com a elaboração própria, com o desenvolvimento da crítica e da criatividade, superando a cópia, o mero ensino e a mera aprendizagem (BRITO, 2006, p. 17).

A percepção do aluno como sujeito nesse processo é interessante para provocar as turmas para terem um olhar mais atento, pois normalmente quando fazemos uma fotografia com facilidade de recursos digitais, temos uma ação muito rápida e impensada. Ao fazer um registro fotográfico, estamos direcionando o olhar das pessoas e esse direcionamento vai de encontro com os objetivos de quem registrou a fotografia. Por isso é interesse que os estudantes percebam esse movimento intencional na construção das imagens. O recurso material, por si só, não faz sentido se for pensado fora da ação, da reflexão e da percepção do sujeito. Nesse processo, o ato fotográfico deixa de ser apenas um ato mecânico e pode transformar-se em uma possibilidade de expressão, criatividade e linguagem.

Todo e qualquer conhecimento humano em uma sociedade está estabelecido por uma linguagem, sendo esta idealizada como uma convenção de códigos através da relação de significados (SAUSSURE, 2006). Para Saussure (2006), a ideia de *conceito* é sinônimo de *significado*, mas algo como a parte espiritual da palavra, sua contraparte inteligível em oposição ao significante, que é sua parte sensível. O "sentido" seria a mesma coisa que *conceito* ou *ideia*, isto é, a representação mental de um objeto ou da realidade social em que nos situamos, representação essa condicionada pela formação que nos cerca desde o

berço. No caso das fotografias, os sentidos se desenvolvem por uma determinante cultural; conjunto de fatores sociais, culturais, étnicos, ideológicos, estéticos, dentre outros, que compõe cada pessoa; concepções pré-estabelecidas. Ao fazermos estas análises para compreender essa forma de linguagem, nosso ponto de partida é tratar a fotografia como evidência da realidade, para isso Ciavatta nos ajuda refletindo:

As fotografias não são objetos isolados, independentes. São situadas em um contexto e indelevelmente marcadas por quem as produziu, pelo olhar de quem as recortou da realidade. Destacam-se, nas diversas abordagens examinadas, a historicidade das imagens e seu potencial para a informação e para a educação. Como representação do passado geram uma memória que alimenta a compreensão do presente e orienta as perspectivas do futuro. Como memória ou como comunicação, as imagens constroem em discurso visual que organiza o conhecimento da realidade (CIAVATTA, 2004, p. 15).

Rojo (2012), em seus estudos, busca realizar aproximações do ambiente escolar com as diferentes e diversas linguagens sociais. A escola já realiza o papel da alfabetização, de ensinar a ler, ensinar a escrever, mas falta à escola a percepção das outras locuções que circulam fora dos seus muros. É necessária a criação dessa relação de existência de outros códigos que são proferidos nas relações sociais e que às vezes não conseguem atravessar o ensino formal, como por exemplo a arte e cultura, a linguagem do som, a linguagem da imagem e a linguagem gráfica, linguagens que são estabelecidas em relações dos estudantes com sua comunidade, pelas mídias e redes sociais, principalmente de seu entorno.

Para isso, Rojo (2012) utiliza o termo *multiletramento*, tendo como exemplo os usos da fotografia na escola: a autora aponta que às vezes é utilizada como um mero suporte ao texto ou à fala, assumindo apenas uma função ilustrativa. No entanto, a fotografia é um instrumento dialógico, uma linguagem narrati-

va própria. Os *multiletramentos* precisam ser significativos, devem ser codificados para que os estudantes percebam que uma imagem, como uma escrita, possui um código, sentidos, definições e interpretações próprias, cabendo ao mediador o entendimento da exibição de imagens, o motivo e a contextualização e entorno de sua abordagem.

Ao falar de contextualização do registro fotográfico, também precisamos explorar mais sobre a ideia de lugar. Os lugares, para o nosso conhecimento, são já comuns, a gente pode pensar vários espaços que possuem relações com nossa vida cotidiana, com a vida passada e as lembranças e até com a vida futura, pois temos a perspectiva de nos deslocar de um lugar ao outro. Nas referências do historiador francês Michael de Certeau, na sua obra “A invenção do Cotidiano”, o autor nos traz o conceito de *lugar* e o conceito de *espaço*, sendo que ele aplica uma distinção clara e objetiva entre esses dois termos. Certeau (1998), estuda o espaço urbano, o espaço da cidade e nele estão inseridos os sujeitos históricos, os ‘caminhantes’. O *lugar* é o espaço físico, o espaço constituído pelo seu planejamento e desenho urbano, aquilo que é mais concreto e sólido no sentido literal, um *lugar* sem muita vida. Para que esse *lugar* se transforme em *espaço* há a necessidade de sua ocupação e quem faz sua ocupação são os sujeitos históricos. Os sujeitos históricos interferem nesse *espaço* com as suas vivências, as suas experiências pessoais, as suas visões de mundo e, a partir desse momento, aqueles lugares passam a constituir uma identidade e essa identidade está relacionada aos sujeitos. Esse *lugar*, agora tornado *espaço*, é um lugar vivido. Essa vivência traz também memórias, se constroem memórias no espaço urbano.

Certeau (1998), também nos ajuda a pensar sobre a significação e a simbolização dos espaços. Ele parte de cada pessoa que vivencia suas experiências em seu local. Por exemplo, a relação com o meio ambiente: esses lugares têm a mesma significação dos objetos urbanos, porque a experiência de vida também está relacionada a como as pessoas usam os recursos naturais e os compreendem. A vivência

mais próxima da natureza também pode tornar um determinado lugar significativo, porém com outros significados do espaço urbano. Essa relação homem e natureza vai simbolizar muito a experiência, assim também como o lugar construído, o concreto da cidade. São formas diferentes, mas são aplicáveis a todos espaços e suas intercessões entre as diferentes perspectivas: a do mundo real e a do mundo idealizado. As intervenções e ações feitas pelos sujeitos podem e vão implicar sua identidade e construir memórias futuras a partir das lembranças (MARTINS, 2017).

Contudo, na relação dos lugares com a produção fotográfica e formas de se expressar, o que nos interessa são as ideias dos lugares enquanto referência cultural. Ao proporcionar a experiência com o Pinhole, nosso objetivo era além de uma observação do mundo como ele é, visto pelos nossos olhos, o que desejamos foi levar os alunos a provocações que ultrapassassem o mundo real e o mundo idealizado em Andorinhas. Neste trecho do cineasta *Wim Wenders* (1945), somos levados a refletir o universo imagético e as dinâmicas das cidades.

Assim como o mundo de imagens que nos circunda é cada vez mais cacafônico, desarmônico, ruidoso, proteiforme e pretensioso, as cidades se tornaram, por sua vez, mais e mais complexas, disformes e ruidosas, confusas e massacrantes. Imagens e cidades vão bem juntas (WENDERS, 1994, p. 184).

Wenders (1994) nos provoca a refletir a respeito de como um ambiente urbano pode ser decifrado. Apresentar aos alunos à tecnologia do Pinhole não é voltar ao passado ou apresentar uma técnica rudimentar frente às novas tecnologias digitais. É encontrar onde habita também o belo em sua característica de registrar de maneira sutil e limitada proporcionada pelo preto e branco.

O uso de uma câmera digital transmite muito mais códigos e símbolos dos elementos do mundo real por conter maior capacidade de reprodução e tecnologia frente ao Pinhole. Ao usar uma câmera

com limitações de registrar, justamente esses símbolos e códigos comuns, os alunos são automaticamente forçados a buscar outras perspectivas, olhares que se adaptem ao preto e branco, por exemplo. Neste momento, observamos a intercessão com o conceito de *Multiletramentos*, onde os alunos são direcionados a buscar um entendimento próprio das imagens, como uma linguagem diferente da habitual.

Desenvolvimento metodológico

A primeira etapa da execução do projeto de Pinhole na EMEF Izaura Marques foi uma reunião junto à Coordenação pedagógica da escola. Na reunião, definimos a forma de aproveitamento da oficina de fotografia para os conteúdos de sala de aula em disciplinas como arte, história, geografia, matemática e ciências. A perspectiva adotada foi de transversalidade, como define os Parâmetros Curriculares Nacionais – PCNS.

A transversalidade pressupõe um tratamento integrado das áreas e um compromisso com as relações interpessoais no âmbito da escola, pois os valores que se quer transmitir, os experimentados na vivência escolar e a coerência entre eles devem ser claros para desenvolver a capacidade dos alunos de intervir na realidade e transformá-la, tendo essa capacidade relação direta com o acesso ao conhecimento acumulado pela humanidade (BRASIL, 1998, p. 65).

Em nossas perspectivas, nenhum conteúdo se sobreporia ao outro ou se daria como ponto de partida de um para outro, mas para o entendimento desse projeto específico como o fenômeno contemporâneo da fotografia, principalmente maximizado pelas redes e mídias sociais, pode oferecer em diferentes abordagens nos diferentes campos do saber.

Os cruzamentos dos conteúdos oferecidos na oficina e em sala de aula de aula pelos professores da EMEF ocorreriam em alinhamento ao currículo

escolar da Prefeitura Municipal de Vitória e ao Projeto Político Pedagógico da escola (lembrando que no projeto cultural já havia a seleção do público aos dois anos finais do Ensino Fundamental). Em 2015, ano em que se desenvolveu o projeto de Pinhole, a organização escolar passava por uma sequência de reformulações em Vitória, “no período entre 2013 e 2016 ocorre então, no Município de Vitória – ES, um movimento para a atualização das Diretrizes Curriculares do Ensino Fundamental denominado de Diálogos Curriculares” (CARVALHO; RODRIGUES, 2016, p. 2). Até a publicação das novas diretrizes em 2016, o documento norteador da educação no município havia sido publicado em 2004 e possuía como fundamento teórico os estudos culturais, as representações e a identidade, sendo que “[...] os trabalhadores culturais, os educadores e outros devem repensar a relação entre a política de identidade e as possibilidades de transformação social e do self” (PMV/SEME, 2004, p. 17). Dessa forma, as Diretrizes Curriculares de 2004 já apontavam para a perspectiva da escola em reconhecer seus alunos para além dos muros de seu espaço físico, como sintetiza o seu próprio texto:

Por influência de uma perspectiva social, política e cultural, as Diretrizes apresentam no seu conjunto uma proposta curricular voltada para a formação da cidadania plena, adotando, por outro lado, uma perspectiva psicopedagógica que considera o aluno como ser pensante e defende a ideia de trabalhar com os alunos como seres pensantes e capazes da construção de sua autonomia (PMV/SEME, 2004, p. 11).

O planejamento junto à Coordenação Pedagógica da EMEF, para além da delimitação sistemática do funcionamento das oficinas de Pinhole, teria como objetivo traçar os conteúdos correlacionados da prática fotográfica com as abordagens dentro da sala de aula pelos professores das disciplinas.

No campo da Arte, a abordagem se daria em história da arte através da exibição de trabalhos e obras de fotógrafos consagrados; nas possibilidades

da criação de um percurso pessoal através de estímulos para o desenvolvimento de uma identidade ou estilo próprio através da estética fotográfica e a interpretação e leituras de imagens. Na História, seria a forma que a fotografia impactou nas principais transformações sociais e econômicas do século XX, em especial para a imprensa e os meios de comunicação. Na geografia, além dos conteúdos relacionados à globalização, foram traçadas as possibilidades de trabalhar a questão da formação das cidades e do espaço urbano; a mobilidade da população; e a diversidade cultural. O conteúdo de Matemática se deu através da execução prática de lições de geometria, ângulo e área em polígonos, utilizada para o desenvolvimento da câmara escura na latinha ou na caixa. Na disciplina de Ciências Naturais, as abordagens ocorreram através da identificação dos fenômenos que habitam no registro fotográfico, as ondas; a luz; o reflexo; e as etapas de revelação como introdução da química e noções de reações.

Das questões necessárias para o funcionamento prático das oficinas, definimos, então, que ocorreriam em seis encontros da equipe com cada grupo de estudantes em seus devidos contrarturnos. A escola e a Coordenação Pedagógica seriam responsáveis pela seleção dos adolescentes para participação através de um chamamento aberto aos 8º e 9º anos dos turnos matutino e vespertino com o preenchimento de até 100 vagas.

Como **primeiro módulo** da oficina, o intuito foi promover uma aproximação dos alunos com o universo da fotografia, contando um pouco de seu surgimento, de seus usos, de como as fotografias passaram de um registro restrito às elites e por meio dos seus avanços tecnológicos ganharam popularidade nas diversas classes e grupos sociais ao redor do mundo.

As escolhas das fotografias a serem exibidas para os alunos foram determinadas a partir da máxima variedade que poderíamos proporcionar em um curto tempo disponível. O objetivo não foi exibir uma linha do tempo rígida e fechada da evolução da fotografia como registro, mas dimensionar as formas

que a fotografia ocupava nas sociedades: como algo rudimentar e posado, instigar aos alunos a refletir: o que é uma pose? Perpassando por seus diversos usos na sociedade, como o uso da fotografia abstrata, da espontânea até à apropriação artística, como inspiração para quem registra e as formas de fluir e sentir para quem observa. Utilizamos referências dos períodos moderno, como o fotógrafo húngaro Thomaz Farkas (1924), que possui diversos registros no Brasil que evidenciam a arquitetura e os ritmos urbanos através do uso da luz e da sombra em obras em preto e branco. Também o brasileiro, que possui vasta relação com o Espírito Santo, Sebastião Salgado (1944), que utiliza também como técnica o preto e o branco, no entanto, em uma narrativa com poses e expressões faciais, sua abordagem temática é principalmente a natureza, as etnias, a imigração, o trabalho, as mazelas sociais, dentre outros.

O **segundo módulo** pretendeu realizar uma abordagem e reflexão histórica da comunidade de Andorinhas junto aos alunos. No encontro anterior, a partir de uma solicitação dos mediadores da oficina, os alunos participantes trouxeram fotografias analógicas de casa que mostrassem episódios de sua família, de seus pais, avós ou até mesmo deles. Incentivamos que essas fotografias fossem preferencialmente registros realizados em Andorinhas ou em Vitória, como por exemplo: casamentos, batizados, festas de aniversários, registros que nascem justamente em confraternizações diversas, por terem como objetivo a sacralização de um momento especial.

Para levar os alunos a essa reflexão da fotografia como um momento único, utilizamos um pequeno vídeo sobre o artista Luiz Alberto Guimarães, produzido pelo Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense (UFF), a partir da exposição “Essas Máquinas Maravilhosas” (2014), recém lançado próximo à data do projeto. O artista, que possui como característica a produção de suas próprias máquinas em formatos e tipos diversos, utiliza da técnica do Pinhole para perceber arranha-céus e avenidas em Niterói/RJ e no Rio de Janeiro/RJ).

Neste **módulo** também apresentamos a vídeo-arte “...Feito poeira ao vento...” de Dirceu Maués (1968) produzido em 2006, que traz uma sequência de 991 fotografias feitas em Pinhole no mercado Ver-o-Peso, em Belém/PA. Após determinado momento, levamos os alunos à formação de uma roda de conversa a fim de buscarmos possíveis relações de semelhanças e diferenças entre os registros antigos de suas famílias e as obras de Dirceu Maués e Luiz Alberto Guimarães. Pedimos que estas observações fossem anotadas em seus cadernos.

Propomos também uma atividade entre os próprios estudantes, que realizassem registros fotográficos dentro da escola com seus celulares. Alguns possuíam celulares, os que não possuíam poderiam utilizar os dos colegas. Cada aluno poderia realizar um único registro e posteriormente apresentá-lo ao grupo. Solicitamos aos estudantes que respondessem o porquê das escolhas de seus respectivos registros, que justificassem suas escolhas, seus ângulos, seus cenários, etc. Este foi um momento para que a equipe pudesse avaliar os conhecimentos explorados até o momento pela oficina, as formas que os alunos receberam as informações e referências de artistas expostos.

Chamamos o **terceiro módulo** de cartografia sensível. Quando tratamos da organização espacial da cidade e observamos os pontos turísticos ou as partes mais atrativas, muitas vezes vira-se as costas para a pobreza e para a violência, de modo que as partes eleitas como ‘feias’ não são consideradas pertencidas àquele espaço urbano, decorrente de uma ‘cegueira coletiva’, às vezes é até mesmo compreendida como um estorvo e que devem ser ignoradas e descartadas (BORGES, 2013). A forma que as cidades se organizam não levam em conta as trajetórias vividas por grupos e comunidade vulneráveis, se concentram em contar a história daqueles que sempre dominaram e dominam o espaço geográfico, os grupos que detêm o poder no meio social, político e cultural daquela sociedade instalada.

Para delimitar metodologicamente uma carto-

gráfica sensitiva, vemos em VAL (2014), que o mapa é uma representação social do mundo que parte do ponto de vista de quem propôs. Já o caso da cartografia, seria uma apreensão de um processo estático, e ao mesmo tempo, em movimento próprio, porque parte de uma influência de vários atores sociais e suas relações com os territórios. A cartografia não está ligada apenas à questão física, mas também subjetiva, de como cada indivíduo atribui qualidades para um determinado espaço e seus objetos ali. As cartografias são construídas a partir do espectro coletivo, das qualidades desses espaços formados a partir de relações de sociabilidade, dos modos de vida, valores, crenças, etc.

Ao propormos essa atividade aos alunos do EMEF Izaura Marques, queríamos que eles mesmos nos apresentassem, através de desenhos, indicando através da perspectiva da geografia, não prezando pela exatidão das direções e da realidade física, mas a indicação dos lugares de práticas culturais e de identidade no bairro de Andorinhas. Expomos slides com imagens diversas das sociabilidades comuns aos adolescentes, como sentar com os amigos, lugar da paquera, espaço de tirar fotos; bem como de práticas culturais, sejam ligadas aos esportes, músicas e danças, manifestações religiosas, etc. O intuito da abordagem é instigar nos alunos que busquem referências próprias em seu cotidiano, provoque a reflexão ao olharem para dentro de suas rotinas.

Esse tipo de visualidade proporcionada por uma cartografia, além de cumprir a demanda de traçarmos um roteiro especial para sairmos da escola em direção às ruas, aponta também um propósito aos lugares a serem visitados e registrados pela fotografia. E em um sentido mais amplo, permite reconhecer em Andorinhas potencialidades culturais, a identificação de possíveis grupos organizados ou em organização no campo das artes visuais, música e das diversas expressões sociais, políticas e culturais.

O quarto módulo foi composto por dois encontros, sendo o primeiro dia destinado à produção das câmeras fotográficas de Pinhole (pin = agulha; hole =

buraco). Orientamos os alunos a trazer de casa algum objeto para ser reaproveitado como câmera e que esse pudesse ser vedado, como exemplo: latas de leite, latas de sardinha ou condimentos, caixas de fósforo, caixas de sapatos, etc. Disponibilizamos papel dupla face preto, tintas pretas, tesouras, colas e todo o material que poderia auxiliar na confecção. Esse momento foi direcionado pela equipe do projeto, ilustrando o passo a passo e os alunos reproduziam a partir da observação da demonstração. Este encontro foi tomado, em sua maior parte, como momento lúdico, de forma que os alunos também realizavam trocas de experiências ao auxiliarem uns aos outros nesta confecção. O momento final foi a realização do pequeno furo em cada câmera, conforme o Quadro II. Esta etapa foi realizada individualmente, o aluno com um adulto, de forma que gerasse também bastante atenção e curiosidade.

O segundo encontro deste módulo talvez seja a parte mais aguardada pelos alunos: a oportunidade de registrarem com as câmeras fabricadas por eles mesmos os olhares e cenas de seu entorno. Esta etapa ocorre fora dos muros da escola, na região ao entorno da escola. Junto com a Coordenação Pedagógica foi planejada uma estratégia de levá-los ao ambiente externo da escola, em segurança, para que realizassem os registros. Os grupos foram divididos em até dez alunos aproximadamente, por supervisão de cada membro da equipe. A divisão de pequenos grupos objetivou, além da possibilidade de uma organização maior em cada etapa do registro fotográfico, uma aproximação vivenciada de cada sujeito com os seus colegas no ato de fotografar, algo que não poderia ser pedido em um grupo muito grande. Os pequenos grupos se reuniram no início do momento e definiram junto com o adulto a rota que seguiriam. Logo após, cada grupo, na sua vez, seguia para o laboratório fotográfico (montado previamente em uma sala da escola) para que fossem inseridos os papéis fotossensíveis nas latas e caixas utilizadas como câmeras. Alguns alunos possuíam mais de uma câmera e, dessa forma, poderiam fazer mais de um registro na rota definida.

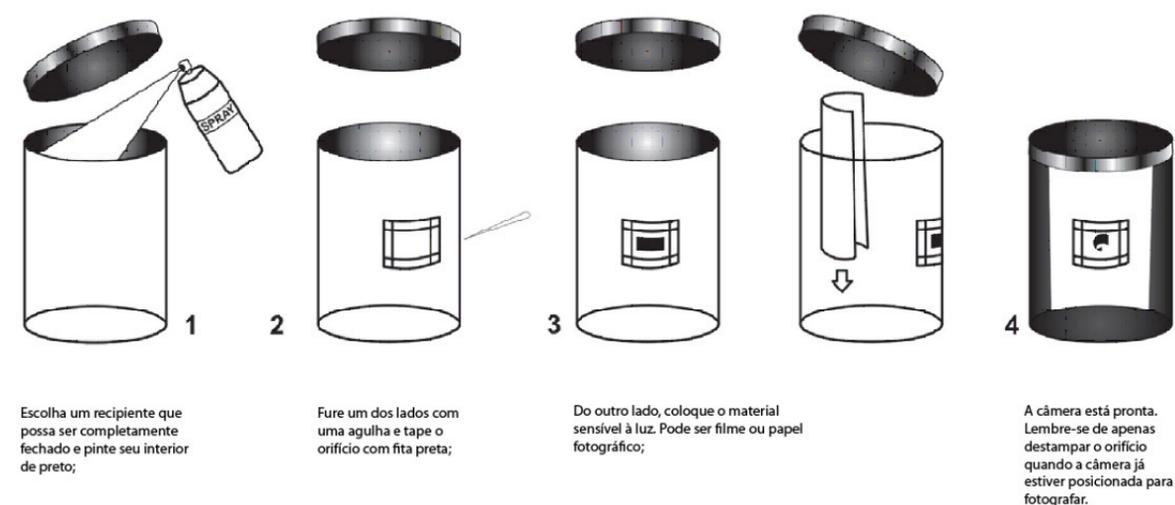


Figura 2 – Produção de câmera Pinhole. Fonte: Focus – Escola de Fotografia, São Paulo/SP, 2013.

O ato de fotografar com Pinhole depende de uma boa escolha de ângulo, algo motivado por sua inspiração, a posição que valorize a luz e alguns segundos com o orifício da câmera aberto. Após o registro o grupo retornava ao laboratório para iniciar o processo de revelação, o papel fotossensível passa por quatro banheiras: revelador, interruptor, fixador e finaliza na água, de preferência corrente. O intuito inicial do projeto era que cada aluno participante pudesse ter pelo menos dois momentos de registro fotográfico, para que pelo menos experimentassem o momento da primeira prova e da segunda prova, ou seja, fariam um primeiro registro, examinariam o resultado e teriam a oportunidade de retornar e ajustar ângulos, posições, tempos de exposição da luz pelo orifício ou caso desejassem, realizar uma nova experimentação. Por conseguinte, cada aluno, com o auxílio da equipe, insere um novo papel fotossensível nas câmeras e saem às ruas para mais uma rodada de registros, abrindo espaço no laboratório para um novo grupo chegar. Adotamos esse modelo de rodízios com formação de pelos menos três grupos por turno.

O quinto e último módulo tratou da finalização do projeto. Os alunos foram levados até o labora-

tório de fotografia para recolherem dos varais seus registros. O objetivo deste último encontro foi a realização de uma grande avaliação e confraternização por parte de todos os envolvidos na oficina, partindo dos alunos, de professores da EMEF Izaura Marques, da Coordenação Pedagógica e da equipe que levou o projeto até a escola. Após cada um ter em mãos suas próprias fotografias e de grande momento de animação, convidamos todos a formar uma grande roda para dialogarmos sobre todas as experiências vividas e proporcionadas pelo projeto. Em um segundo momento, orientamos os alunos a montar uma exposição com os próprios registros e reproduções das fotografias familiares que haviam apresentado ainda nos primeiros encontros. A montagem da exposição aconteceu em um espaço pré-selecionado pela Coordenação Pedagógica na qual oportunizamos aos alunos materiais, como papéis coloridos, pincéis, tesouras, colas, etc. de forma que eles mesmos construíssem as narrativas a serem expostas para o grande público. Ao finalizar as montagens, em seus respectivos turnos, realizamos uma confraternização com lanche e suco.

Resultados e discussão

A cidadania cultural, como revela Marilena Chauí (2006), é o paradigma do cidadão enquanto usufruidor do direito à experimentação cultural, em todos os seus âmbitos, de fruição, vivência, informação e memória. O cidadão cultural é um agente político capaz de romper a condição de sujeito expectador ou alheio culturalmente para um indivíduo ativo, capaz de transformar o seu entorno. Ao apresentar o Pinhole aos estudantes da EMEF Izaura Marques como conteúdo transversal, pretendemos romper com o fenômeno que ocorre na atualidade através das fotografias e das redes sociais, a facilidade proporcionada pelas tecnologias digitais que permite registrarmos numa fração de segundos dezenas de imagens, tornando-as banais muitas vezes e deixando de lado características de sua essência como forma de linguagem e não refletirmos sobre sua forma de comunicação. A perspectiva do cidadão cultural, neste caso, é deixar de lado o indivíduo como passivo e receptor de imagens, mas como ativo ao ler imagens e construir imagens.

Já dentro dos aspectos do Pinhole como expressão de arte, não se reforçou nos resultados os seus métodos rudimentares ou antiquados dentro do imaginário dos alunos, mas as potencialidades e formas de explorar suas limitações técnicas e crômicas. Através da estética do Pinhole (Imagem 3 e 4), que surge através do preto e do branco, algo nem tão sempre muito bem definido, imagens turvas, as evidências entre as luzes e as sombras; criamos pontos de construções de olhares distópicos da cidade, algo que vinculasse as identidades dos estudantes com seu entorno material, mas que não habita nem no passado e nem no presente, olhares que transbordam a literalidade do cotidiano.

Sobre os olhares e a fruição no trabalho artístico, encontramos em Walter Benjamin (1892-1940) a defesa da existência de uma “aura” em torno da obra de arte, algo que surge a partir da experiência frente a frente com a obra, uma espécie de energia

existente que é carregada de sentimentos e sensações provocadas apenas a partir desta experiência. Em seu famoso manifesto “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, publicado pela primeira vez em 1936, Benjamin discorre sobre como o sistema capitalista, aquele enunciado por Marx (1818-1883), atua no campo das artes visuais e de como os desenvolvimentos tecnológicos têm influenciado sobre esse “valor de culto”, que ele chama, sobre a arte. No entanto, os trabalhos de Benjamin estão situados em um contexto social e econômico de meados do século XX, época do surgimento de inovações técnicas nos meios comunicacionais e principalmente imagéticos, como a fotografia e o cinema. Desde então, até a atualidade, essas manifestações encontraram seu espaço de legitimação dentro das artes, demonstrando vetores para a criação da arte e não apenas ferramentas para cópias, como problematiza Benjamin.

Ao observar mais atentamente para as oficinas de Pinhole na EMEF Izaura Marques, a arte não se encontra apenas no ato de realizar o registro, mas há também uma “aura” ao se revelar. A reação do papel fotossensível aos reagentes químicos e no momento exato onde é desvendado o registro, a catarse predomina entre os alunos, o momento em que a mágica acontece debaixo da luz vermelha do laboratório fotográfico não é apenas a revelação (técnica), é a euforia da conclusão de todo o processo de registro, de uma sequência de escolhas efetuadas, do ângulo e do lugar e revelados diante dos próprios olhos.

Nessa busca de consolidação do que seria arte, frente à mercantilização - não só das coisas, mas também dos hábitos e das pessoas - encontramos no manifesto de DANTO (2006) perspectivas na sociedade das representações, do consumo, da mídia, das imagens e das coisas mutáveis para pensar caminhos para a arte contemporânea, como por exemplo, o autor cita os trabalhos de Jeff Koons (1955) como bens de consumo duráveis e, em geral, isso significava elevar os produtos da cultura popular e do desenho industrial aos contextos artísticos.



Figura 3 – Fotografia de Pinhole com destaque para galhos de árvores. Fonte: Acervo do projeto.



Figura 4 – Fotografia de Pinhole com destaque para bicicletas. Fonte: Acervo do projeto.

Para além de todo o processo mecânico que envolve o Pinhole, a experiência das oficinas busca trazer um contraponto ao fenômeno tecnológico das redes sociais, para além do comportamento da fotografia na internet; tratadas como sentimento efêmero, muitas já nascem com prazo de validade, 24 horas, em algumas plataformas digitais. O sen-

timento de produzir uma imagem mais complexa, demorada, com planejamento e seu suporte físico em um papel fotossensível corroboraram para os aportes de elevar algo que talvez fosse comum a uma situação de bem durável.

Dentro da perspectiva da apropriação do saber por parte dos alunos da EMEF Izaura Marques, vemos

nas metodologias educativas de ZABALA (1999), que há três tipos de conteúdos que permeiam a construção do conhecimento e que são possíveis de avaliar no processo de ensino e aprendizagem, sendo – conteúdos que é preciso ‘saber’ (conceituais), conteúdos que são necessários: ‘saber fazer’ (procedimentais) e conteúdos que formam o ‘ser’ (atitudinais). No que tange o fenômeno da fotografia na atualidade, vemos na metodologia transversal, elaborada junto à Coordenação Pedagógica da escola, que há disciplinas que cumpriram a função de possibilitar os conteúdos conceituais e outros os procedimentais.

A possibilidade de relacionar situações de causa-efeito, associar diferentes conceitos e refletir sobre problemáticas, está ligado ao aprendizado conceitual, propiciado aqui, principalmente, pela apresentação de trabalhos de diferentes artistas com diferentes visões sobre o cotidiano; a exemplo, quando tratamos sobre o trabalho do fotógrafo Sebastião Salgado (1944), que possui como temáticas a imigração e imigrantes, realidade vivida por muitos avôs e avós dos alunos, quando se instalaram ali na região de Andorinhas. Os conteúdos procedimentais foram possibilitados especialmente no momento de confecção da câmera de Pinhole. Entretanto, alguns conhecimentos procedimentais também foram passados aos alunos durante o processo de registro, como escolher os melhores ângulos e posições que poderiam favorecer a luz. Até determinado ponto, observamos aqueles alunos que conseguiam colocar melhor em prática as sugestões passadas ao longo dos encontros anteriores.

Quanto às evoluções atitudinais, percebemos a partir do paradigma do ‘Lócus Cultural’, um certo distanciamento do estigma de periferia que habita na maioria dos alunos, decorrência possibilitada na imersão de suas realidades, atribuindo valor, demonstrando a riqueza cultural e de identidades que estão no entorno. Associado ao reconhecimento de seus espaços na cidade, o conteúdo atitudinal é aquele que envolve valores, normas e atitudes e, no que diz respeito ao nosso objetivo ao tratar do fenô-

meno fotográfico, identificamos nos alunos mudanças ao lidar sobre o registro de imagens, até mesmo em momentos paralelos às oficinas de Pinhole ao lidarem com seus próprios celulares e *selfies*, notamos também uma valorização das escolhas e do que realmente é a fotografia.

Considerações finais

A contribuição para área que esse trabalho proporciona é a experiência de um caso ao tratar da fotografia como linguagem e quando aplicada de forma transversal, por entendê-la como fenômeno, que na educação escolar oportunizou a emancipação social e política de cada aluno envolvido. O uso do Pinhole como forma de registro fotográfico instigou os alunos à construção da arte para além dos comportamentos nas redes sociais. Apresentamos aos alunos da EMEF Izaura Marques métodos requisitados pela arte, como resultado de um processo consciente para se expressar.

No ano de 2015, ainda nos encontrávamos na graduação e, além de oportunizar aos alunos essa experiência, foi também para nós um aprendizado concedido pela Prefeitura de Vitória de colocarmos nossas experiências e expectativas das oficinas de Pinhole, em prática. No entanto, ansiosos pela entrada no mercado de trabalho, logo nos deparamos com o contraste que havia do ambiente universitário para a comunidade de Andorinhas, contraste que não era apenas visual do espaço bem conservado e organizado da Universidade para o bairro vizinho, do outro lado da margem do canal de Vitória. O contraste estava na realidade entre a periferia e o acesso à educação pública de qualidade.

A compreensão do próprio entorno afeta a autoestima positivamente, e é o ponto de partida para qualquer transformação social. Uma das observações que tivemos foi a respeito do deck de madeira que circunda o canal de Vitória, espaço demarcado socialmente como ponto de venda e consumo de drogas para os moradores do bairro de Andorinhas.

A partir do que exploramos nas oficinas a respeito da geografia, do espaço urbano, percebemos a mudança por parte dos alunos ao tratar e se referir sobre o local; a conversa franca sobre os problemas e dinâmicas sociais permitiram um novo olhar para o enfrentamento ao tráfico de drogas e outros problemas sociais dos mais diferentes espectros.

Construímos um segundo olhar, propiciado pela própria metodologia que envolve a produção do Pinhole, sobre os ângulos da cidade para os alunos e para a equipe das oficinas. A possibilidade de vivenciar a fotografia conforme seu princípio, em busca do olhar ideal para quem registra, ao lidar com o tempo, o espaço, a luz e o escuro, não é perseguir as respostas e soluções para todos os problemas do mundo e da sociedade, mas, com certeza, reconhecê-los e refletir. Este foi um projeto que, com certeza, ficará marcado na memória e na trajetória pessoal de cada um ali envolvido.

Referências

- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política – ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1.
- BRASIL. **Parâmetros Curriculares Nacionais: 3º e 4º Ciclos**: apresentação dos temas transversais. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília, DF: MEC/SEF, 1998.
- BRITO, Gláucia da Silva. **Inclusão digital do profissional professor**: entendendo o conceito de tecnologia. In: Anais 30º Encontro Anual da ANPOCS, CT 24, p 1-19. Caxambu/MG, 2006.
- CARVALHO, Carla A; RODRIGUES, Christiane Milagre. **Diretrizes Curriculares do Ensino Fundamental no Município de Vitória**: uma produção a muitas mãos. In. Anais XII Encontro Nacional de Educação Matemática. São Paulo/SP. 2016.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de Fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.
- CHAUÍ, M. **Cidadania cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- CIAVATTA, Maria Franco. A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação. São Paulo: Cortez, 2008.
- DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte**: a arte contemporânea e os limites da história. [After the end of art: contemporary art and the pale of history]. Tradução de Saulo Krieger, Posfácio à edição brasileira de Virgínia H. A. Aita. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.
- MARTINS, Aterlane. **Das santas almas da barragem à caminha-**

da da seca. Fortaleza: Museu do Ceará, 2017.

NEVES, Luiz Guilherme Santos. O novo arrabalde. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo**, Vitória, n. 44. p. 3-6, 1994.

ROJO, Roxane; MOURA, Eduardo. **Multiletramentos na escola**. São Paulo, Parábola, 2012.

SANCHO, Juana Maria. **Por uma tecnologia educacional**. Porto Alegre, Artmed, 1998.

SAUSSURE, F. de. **Curso de Linguística Geral**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, Jamile Borges da. **La memória em sépia: imagens debotadas e representação do negro em dois museus digitais**: Dusable Museum e Museu Digital da Memória Africana e Afro-Brasileira. 2013. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

VAL, Ana Paula do. **Território, cidadania cultural e o direito à cidade**: a experiência do Programa VAI. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

VASCONCELOS, João Gualberto. **Memórias do desenvolvimento**. Vitória: Multiplicidade, 2004.

VITÓRIA. **Diretrizes curriculares para o ensino fundamental**. Secretaria Municipal de Educação. Vitória: SEME/PMV, 2004.

WENDERS, Win. **A paisagem urbana**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 23. Rio de Janeiro: IPHAN, 1994.

ZABALA, A. **Como trabalhar os conteúdos procedimentais em aula**. Tradução Ernani Rosa. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 1999.

ZORZAL, Marta. Espírito Santo: **Estado, interesses e poder**. Rio de Janeiro: FGV, 1986.