

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

Programa de Pós-graduação em Educação

Curso de Especialização em Pedagogia da Arte

Faculdade de Educação

## **EXERCÍCIOS DO OLHAR**

A fotografia na educação infantil

**Julia Burger Brandimiller**

Porto Alegre, 2011

**JULIA BURGER BRANDIMILLER**

## **EXERCÍCIOS DO OLHAR**

A fotografia na educação infantil

Trabalho de Conclusão do Curso de Especialização em Pedagogia da Arte do Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Basso  
Menna Barreto Gomes Zordan

*Ao João e seus olhares surpreendentes.*

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus alunos da Escola Sementinha de Vida, que comigo embarcaram nessa trajetória.

A minha mãe, por acreditar e apoiar tanto minha vontade de crescer.

À minha orientadora, professora Paola Zordan, pela sua infinita paciência, dedicação e amizade.

Ao meu pai, que me fez gostar de estudar.

Meus especiais agradecimentos ao Adalberto Porto Alegre, sempre disposto a compartilhar suas fabulosas invenções.

A toda a equipe da Escola Sementinha de Vida, pelo apoio e incentivo ao projeto.

Aos pais dos alunos que consentiram a pesquisa e se envolveram com seus filhos no processo.

Aos amigos que cederam suas câmeras obsoletas e em especial à Julia Berestein, que me abasteceu com muitas delas.

Aos professores deste curso, que me mostraram tantas possibilidades.

Aos colegas, suas divergências, cumplicidades, conversas e toda a parceria.

Ao forte clã, Equipe Educativa do Santander Cultural, grandes parceiros de muitas trocas e aprendizagens.

A todos que de alguma forma contribuíram para que essa pesquisa acontecesse.

Os pequenos nos convidam a experimentar.  
Eles têm a arte dentro de si.  
Eles criam arte.  
Eles nos dizem algo.  
Algo que perdemos.  
Algo atraente e sedutor.  
Algo que reconhecemos  
E que não podemos explicar.  
Tudo é muito maior.  
Para as crianças pequenas existe uma conexão direta  
entre vida e obra.  
Essas são coisas inseparáveis.

Anna Marie Holm

## Resumo

O projeto *exercícios do olhar* surgiu a partir da união de experiências pessoais no âmbito da educação, da fotografia e das artes visuais. Teve por objetivo desenvolver práticas que favorecessem a experiência de ver com atenção, registrar, sensibilizar o olhar. Como proposta educativa, buscou experiências junto à crianças de três a seis anos a partir da técnica fotográfica, seus desdobramentos, investigações e possíveis descobertas através de exercícios e percursos investigativos do olhar. Esta proposta ocorreu na Escola de Educação Infantil Sementinha de Vida, de ensino privado em Porto Alegre. O trabalho analítico utilizou-se de alguns estudos sobre o olhar a partir de Jan Masschelein, Wim Wenders, Nelson Brissac, Evgen Bavcar entre outros. Questões acerca da fotografia foram demarcadas por Roland Barthes, Philippe Dubois e Vilém Flusser como principais autores e sobre o trabalho com crianças, a experiência, os percursos educativos, Jorge Larrosa, Susana Rangel e Sandra Corazza.

**Palavras-chave:** Fotografia – Educação – Olhar - Infância

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Químicos – foto Julia Burger	16
Figura 2: Cianótipos ao sol	16
Figura 3: Crianças sensibilizando o papel - foto Julia Burger	18
Figura 4: Meninos observam escurecimento do papel - foto Julia Burger	18
Figura 5: Tempo de espera - foto Julia Burger	19
Figura 6: Lavagem das impressões com marrom de Van Dick -foto Julia Burger	20
Figura 7: Luz - fotografia tirada por aluno com câmera analógica.	22
Figura 8 : Sombra -Fotografada por aluno.	23
Figura 9 e 10: Câmeras pinhole no pátio da escola - Fotografada por Julia Burger	25
Figura 11: Bandeja com químicos no laboratório – fotografada por Julia Burger	26
Figura 12: Fotogramas – fotografada por Julia Burger	27
Figura 13: Luz e sombras - Fotografias feitas pelas crianças com câmera analógica.	28
Figura 14: Patrick Tosani - <i>Masque n°4</i> , 1998	30
Figura 15: Julia Burger – <i>Corpografias</i> , 2004	31
Figura 16: Fotografias feitas pelos alunos no pátio da escola com câmeras analógicas.	32
Figura 17: Fotografias feitas pelos alunos no pátio da escola com câmeras analógicas.	33

Figuras 18 e 19: Primeiras imagens produzidas pelas crianças com câmera digital.	34
Figura 20: Retrato com câmera digital -Fotografia tirada por aluno	35
Figura 21: Retratos com câmeras analógicas – fotografias tiradas pelos alunos.	37
Figura 22: Percurso fotográfico pela escola – foto Julia Burger	38
Figura 23: Percurso fotográfico pela escola – fotografia tirada por aluno	40
Figuras 24,25,26e 27: Primeiros contatos com a câmera – fotografada por Julia Burger	41
Figura 28: Crianças fotografando.	42
Figuras 28, 29 e 30: Diversas fotografias feitas pelos alunos.	46



## Sumário

APRESENTAÇÃO	10
<u>1 PERCURSO</u>	<u>13</u>
<u>2 DESDOBRAMENTOS</u>	<u>15</u>
2.1 Tempo	15
2.2 Luz e sombra	21
2.3 Enquadramento	28
2.4 Retrato	33
2.5 Crianças e câmeras	37
<u>3 ÚLTIMAS IMPRESSÕES</u>	<u>42</u>
Referências	45

## APRESENTAÇÃO

Essa pesquisa surge a partir de um desejo de investigar elementos da minha trajetória como artista e professora no âmbito da educação, da fotografia e das artes visuais. Propõe buscar experiências junto à crianças a partir da técnica fotográfica, seus desdobramentos, investigações e possíveis descobertas.

O projeto *exercícios do olhar* teve por objetivo desenvolver práticas que favorecessem a experiência de ver com atenção, registrar, sensibilizar o olhar.

A proposta visou também à produção de imagens fotográficas pelas crianças a partir de técnicas e materiais diversos, investigando as possibilidades dos materiais e redescobrando seu espaço cotidiano. Teve por base a prática de exercícios de técnica fotográfica, noções de elementos da fotografia e percursos investigativos do olhar. Esta prática ocorreu na Escola de Educação Infantil Sementinha de Vida, localizada no bairro Menino Deus em Porto Alegre. A escola tem uma proposta pedagógica montessoriana, é uma escola pequena, cujo número total de crianças matriculadas é inferior a cinquenta. Os alunos têm idade entre 3 e 5 anos, pertencem a classe média, muitos são filhos de funcionários do Hospital Mãe de Deus. As turmas têm em torno de dez alunos cada. Venho ministrando aulas de artes nesse local há dois anos, tendo vínculo já estabelecido com as crianças.

Durante a pesquisa, interessou-me o debate com autores que problematizassem o olhar tais como Jan Masschelein, Wim Wenders, Nelson Brissac, Evgen Bavcar entre outros. Questões acerca da fotografia me acompanharam durante todo o processo e nessa bagagem trago Roland Barthes, Philippe Dubois e Vilém Flusser como principais autores. Sobre o trabalho com crianças, a experiência, os percursos educativos me acompanham Jorge Larrosa, Susana Rangel e Sandra Corazza.

Pensando em propriedades/possibilidades da fotografia, tais como a luz, a distância focal, a ampliação, o registro do olhar, a impressão, etc., surgiram exercícios onde a minha intenção era passar a eles algumas noções de composição fotográfica e abrir espaço para percursos investigativos e experimentações desencadeadas pela a fotografia.

*Jan Masschelein* defende uma *pedagogia pobre* como possibilidade de educação do olhar. Discorre sobre o caminhar, como foco, e sobre a crítica como ato de atenção. A pesquisa crítica educacional não como *insight* e como conhecimento, mas como possibilidade de abertura para um espaço existencial, um espaço concreto de liberdade prática. É, segundo o autor, de uma pedagogia pobre que a pesquisa educacional crítica precisa.

*Essa prática de pesquisa crítica não depende de método, mas sim de disciplina; ela não requer uma metodologia rica, mas pede uma pedagogia pobre; ou seja, práticas que permitam nos expor, práticas que nos levem à rua, que nos desloquem.* (Masschelein, 2008, p.36)

Interessa-me a fotografia como objeto de investigação, tal qual uma abertura, uma prática que nos desloca. Fotografia como constituição de visualidade, registro de sensações e possibilidade de comunicação com o outro, com a criança.

## 1 PERCURSO

Início pela descrição do meu processo de pesquisa: como ele surgiu, o que venho perseguindo.

Minha última pesquisa acadêmica, *corpografias*, ocorreu a partir de um percurso poético que trazia questões em fotografia. Com ele concluí o curso de graduação em Artes Visuais em 2004. A fotografia tem me acompanhado nas buscas pessoais, nos processos artísticos e na minha atuação como educadora. Dentro do campo da educação atuo como mediadora de exposições no Santander Cultural e dou aulas de artes visuais em uma escola de educação infantil. A busca por uma continuidade de estudos em educação foi o que me fez cursar a Especialização em Pedagogia da Arte. Dentro do curso, o projeto de pesquisa surgiu em consonância com a minha trajetória como arte-educadora e artista fotógrafa.

Em 2009 no Santander Cultural ocorreu a exposição “Reflexio: Imagem contemporânea na França”, que trouxe expressivos nomes da fotografia francesa contemporânea. Enquanto atuava como mediadora desta mostra tive vontade de experimentar alguns exercícios com meus alunos, que não se limitavam apenas à técnica fotográfica, mas ao que chamei de *exercícios do olhar*.

Proponho nesses exercícios, a fotografia como linguagem da arte contemporânea, onde ela se desvincula da sua função social e está descompromissada com a representação da realidade. Existem na fotografia contemporânea inúmeras possibilidades de expressão. Levá-la para sala de aula é propor uma atitude contemporânea: buscar o estranhamento, os desafios, questionar, desenvolver o pensamento crítico sobre o que nos rodeia. Foi bastante prazeroso o processo investigativo que aconteceu durante as aulas, onde nos dispúnhamos a percorrer os espaços da escola cada vez com um foco de atenção diferente: olhando pequenos detalhes aumentados por uma lupa, escurecendo os ambientes e explorando-os com lanterna, construindo lunetas com celofane colorido e etc. Ao final desse processo é que levei uma máquina fotográfica analógica e eles fotografaram a escola. Também visitamos a VII Bienal do Mercosul, onde privilegiei mostrar os trabalhos que envolviam fotografia. Nessa visita levei a câmera e cada aluno escolheu o que deveria

ser registrado naquela saída. O ano acabou e fiquei com a sensação de que poderia retomar esse projeto explorando mais alguns aspectos da fotografia e possibilitando que as crianças fotografassem mais.

Iniciei à criação de um novo percurso educativo com meus alunos pensando em exercícios que pudessem dar conta de como a fotografia se apresenta para mim. Quando perguntava às crianças o que era a fotografia, a resposta dada era em relação ao objeto, a imagem criada dentro da máquina, ou a ação de clicar. Pensava em trabalhar a fotografia para além do objeto-imagem: não somente ver e registrar, mas desalojar, desestruturar e enxergar do avesso. A foto como possibilidade de trabalhar com o pensamento artístico contemporâneo no ambiente escolar. Com esse intuito, apresentava nos encontros com as crianças, trabalhos de artistas ou fotógrafos que serviam como provocação inicial.

O repertório visual desses alunos é constituído em sua maioria pelos programas de televisão e os diversos produtos da indústria de entretenimento para a criança. Na escola, o horário de aguardar a chegada dos pais é sempre preenchido pelo televisor. Animações e programas televisivos geralmente veiculados no sistema midiático, carregados de padrões de comportamento, conteúdos e significações sobre a infância que as subjetivam. Imagens para deleitar, entreter, vender, sugerindo o que devem vestir, comer, aparentar, pensar. Em nossa sociedade contemporânea discute-se a necessidade de uma alfabetização visual, que se expressa em várias designações, como leitura de imagens e compreensão crítica da cultura visual.

*Atualmente vivemos em um mundo que perdeu a visão, a televisão nos propõe imagens prontas e não sabemos mais vê-las e não vemos mais nada porque perdemos o olhar interior, perdemos o distanciamento, em outras palavras, vivemos uma espécie de cegueira generalizada (BAVCAR, 2002)*

Da cegueira, do aprisionamento, da condição de não ver aquilo que não é representado se faz também meu incômodo que se refugia no trabalho com a arte e com as crianças.

*Nós nunca estivemos tanto na caverna de Platão como estamos hoje. Porque as imagens é que nos mostram a realidade, substituem a realidade. Estamos num mundo*

*audiovisual, estamos repetindo os aprisionados, cegos da caverna de Platão.*  
(SARAMAGO, 2002)

Evgen Bavcar é um fotógrafo cego. Para fotografar utiliza-se do olhar do outro, mas também do vento, dos sons, do contorno e da posição das coisas. Para ele, ter imagens é imaginar. Certamente Bavcar, após fotografar, não verá a fotografia como imagem-objeto, mas ele compõe a imagem e registra. O vento, os sons talvez guardem suas fotografias como nós as guardamos em álbuns. Pensando nas crianças e no não domínio técnico da fotografia, mas na abundância imaginativa, estou certa de que elas são infinitamente capazes de fotografar.

*Percepção não é aquilo que vemos, mas a maneira como abordamos o fato de ver. E como não se pode nunca se ver com os próprios olhos, somos todos um pouco cegos. Nós olhamos sempre com o olhar do outro, mesmo que seja aquele do espelho.*  
(BAVCAR, 2001, p.32)

Norteia esse percurso, dos *exercícios do olhar*, a vontade de sair do oficializado, do instituído, dos clichês que nos permitem ver cada vez menos.

*A inesgotável imaginação do recém chegado, atraído por tudo aquilo que nunca havia visto, lança mão de todos os recursos possíveis para construir sua cenografia*  
(PEIXOTO, 1996, p.24)

As crianças são atentas. Assim como facilmente seduzidas e aquietadas com os conteúdos midiáticos, estimulam-se e inquietam-se com os desafios nas aulas de artes, escutam cada avião que passa, percebem nosso estado de espírito. Incomuns, inventoras, investigativas. Se dermos a elas liberdade no processo criativo e estímulo para pesquisar suas curiosidades, continuarão a caminhar em campo aberto.

## 2 DESDOBRAMENTOS

Em cada encontro havia um exercício, enfatizando um aspecto da fotografia. Desses encontros fui coletando materiais de estudo: imagens, falas, impressões, gestos... Surgiram manifestações muito significativas. Selecionei desse material os desdobramentos a seguir.

### 2.1 TEMPO

*Para mim o barulho do Tempo não é triste: gosto dos sinos, dos relógios – e lembro-me de que originalmente o material fotográfico dependia das técnicas da marcenaria e da mecânica de precisão: as máquinas no fundo eram relógios de ver, e talvez em mim alguém muito antigo ainda ouça na máquina fotográfica o ruído vivo da madeira.* (BARTHES, 1980, p.30)



Figura 1: Químicos – foto Julia Burger



Figura 2: Cianótipos ao sol

Interromper o processo da sensibilidade à luz: atenção, observação, **tempo**.

Dentro da proposta, dos *exercícios de olhar*, realizei duas oficinas de técnicas alternativas de fotografia: cianotipia e pinhole, que colocaram as crianças em contato com um processo bastante antigo de captação da imagem, onde não é preciso clicar.

Uma mistura química e a reação à luz do sol. Um processo simples de sensibilização do papel e dos alunos. Uma imagem se formando: gravura de luz.

A Cianotipia é um sistema de impressão negativo-positivo. O seu nome deriva pelo intenso azul (do grego cyanos, azul escuro) sobre o qual aparece uma imagem branca (ou a cor branca do papel de suporte). Os cianótipos podem obter-se tanto a partir de negativos comuns como de desenhos ou reproduções em materiais transparentes ou translúcidos. O original atua como um negativo. No cianótipo, os elementos escuros aparecem claros, e os claros aparecem escuros. As soluções químicas para a sensibilização do papel ou das telas são fáceis de preparar e utilizar. Não necessita de revelação; a imagem aparece diretamente e se transforma em permanente mediante uma lavagem com água. É necessário que a impressão seja por contacto, com exposição à luz solar.

No dia desse encontro, levei o Adalberto, um amigo que é fotógrafo e tem bastante prática em técnicas alternativas de fotografia. Ele chegou com um carrinho cheio de caixas e traquitanas, despertando a curiosidade das crianças logo na entrada. Fomos ao pátio e começamos a montar nosso laboratório de cianotipia. As crianças foram chegando em suas respectivas turmas e estavam muito curiosas com aqueles apetrechos: químicos, bandejas, pincéis, prenhetas de vidro.

A primeira sugestão do Adalberto foi que eles escolhessem folhas caídas das árvores no chão do pátio, de tamanhos e formatos diferentes. Conversei com eles sobre as técnicas de impressão, lembrando das diversas gravuras que fizemos em aulas anteriores. Expliquei que nessa experiência quem faria o trabalho da tinta seria o sol e que teríamos que estar atentos porque iria acontecer uma transformação, uma reação química. Nós seríamos *cientistas investigadores* nessa aula.





Figura 3: Crianças sensibilizando o papel - foto Julia Burger



Figura 4: Meninos observam escurecimento do papel - foto Julia Burger

A oficina de cianotipia satisfaz uma necessidade de trabalhar com o sensorio. Num dos encontros anteriores os alunos manifestaram desejo de trabalhar mais com a matéria, já que havíamos fotografado bastante e dedicado um bom tempo a analisar as imagens produzidas por eles. Na preparação dos cianótipos os alunos pintaram os papeis com os químicos, depositaram as folhas escolhidas, colocaram entre as pranchetas de vidro e levaram ao sol. Então veio o tempo da espera.



Figura 5: Tempo de espera - foto Julia Burger

*A forma mais perceptível do tempo como mudança, do trabalho do tempo, está no envelhecimento, resultado das afecções da matéria sob ação do tempo. É assim que as cores de uma fotografia irremediavelmente mudarão, especialmente se a foto ficar exposta a uma luz muito intensa. (SANTAELLA e NÖTH, 1997, p.79)*

Colocá-los em relação a outro tempo: o tempo de observar uma transformação, uma reação química não imediata: o sol tem que fazer o trabalho dele. Esperar e observar as pequenas mudanças que foram ocorrendo no papel.

Deparamo-nos com a idéia de tempo. Enquanto esperávamos a reação da luz solar, conversamos sobre a espera, sobre os momentos que precisamos esperar. As crianças falaram na espera pelo atendimento médico, na fila da lanchonete e do cinema, na espera do bolo ficar pronto, espera da viagem até a praia. Aproveitei a idéia do bolo para falar da reação química quando cozinhamos um alimento e estabelecemos uma relação entre a cozinha e o laboratório de cianotipia. Pensamos o que podemos fazer em tempos de espera e surgiram idéias como cantar uma música, ler, conversar com um amigo, contar até cem. Mas também falamos do tempo do não-agir, do observar, do resultado não imediato, das coisas que precisam de tempo para acontecer.

A segunda etapa era lavar os papéis nas bandejas. Afundar os cianótipos na água molhando as mãos, ao mesmo tempo em que olhavam as marcas das folhas, os deixava entusiasmados! Comparamos o papel com nosso corpo quando tomamos banho de sol: as marcas da folha no papel como as marcas do maiô na pele. Nesse diálogo com os alunos, também surgiu a idéia da cianotipia como sombra fixada, lembrando as investigações com sombras que fizemos em encontros anteriores.

A mesma experiência repetimos com *marrom de Van Dick*, utilizando nitrato de prata que é mais sensível a luz. Alterando os químicos, tínhamos a coloração marrom ou sépia nas impressões.



Figura 6: Lavagem das impressões com marrom de Van Dick -foto Julia Burger

*(...) O mundo digital liberou a prata da obrigação que já teve, para com os fotógrafos, de bem realizar sua vocação essencial, a de escurecer sob a ação da luz. Mas o tempo da “cópia”, esse permanece, ainda que modificado. Pois continua sendo trabalhoso, demorado e difícil preparar uma fotografia na tela do computador, organizá-la de acordo com os princípios do equilíbrio e do desenho, não daquele desenho em que mente, mão e papel se encontram pela intermediação de algum “stylus”, mas do design (intenção, desenho), a arte da ocupação do espaço. (FELIZARDO, 2011, p.70)*

Surgiu nessa prática um sentido de alquimia, de investigação científica. Lembrei-me de um brinquedo que existia na minha infância chamado *o pequeno químico*. Nele vinham tubos de ensaio e soluções químicas para serem misturadas. Eu gostava muito dessas composições, existia uma magia ao mesmo tempo em que instigava a nossa curiosidade e inteligência. Percebi nos meus alunos essa curiosidade em perceber o que aconteceria na próxima etapa, depois da reação química.

*O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o do eterno retorno. (...) O olhar vai estabelecendo relações significativas. O tempo que circula e estabelece relações significativas é muito específico: tempo de magia.* (FLUSSER, 1985, p.14)

Lembro o quanto foram importantes, dentro da minha aprendizagem em fotografia, as tardes que passei no laboratório revelando e ampliando fotos, num processo de constante descoberta e criação. Processo que sinto falta. Trago esse relato não como um saudosismo, mas por constar que na passagem da fotografia analógica para a digital, mudou a relação que temos com a imagem. O tempo da fotografia é outro, o processo gradativo de obtenção da imagem envolvia uma série de escolhas, esperas, controles e descontroles. A imagem-matéria trazia uma espécie de magia nas suas reações químicas. O valor da fotografia obtida nesses processos é outro, o envolvimento no processo de revelação e ampliação criava, usando o termos de Flusser, as tais *relações significativas* com a imagem produzida.

## 2.2 LUZ E SOMBRA

*A foto é uma sombra fixada para sempre, uma gravura de luz.*

(Nelson Brissac Peixoto)

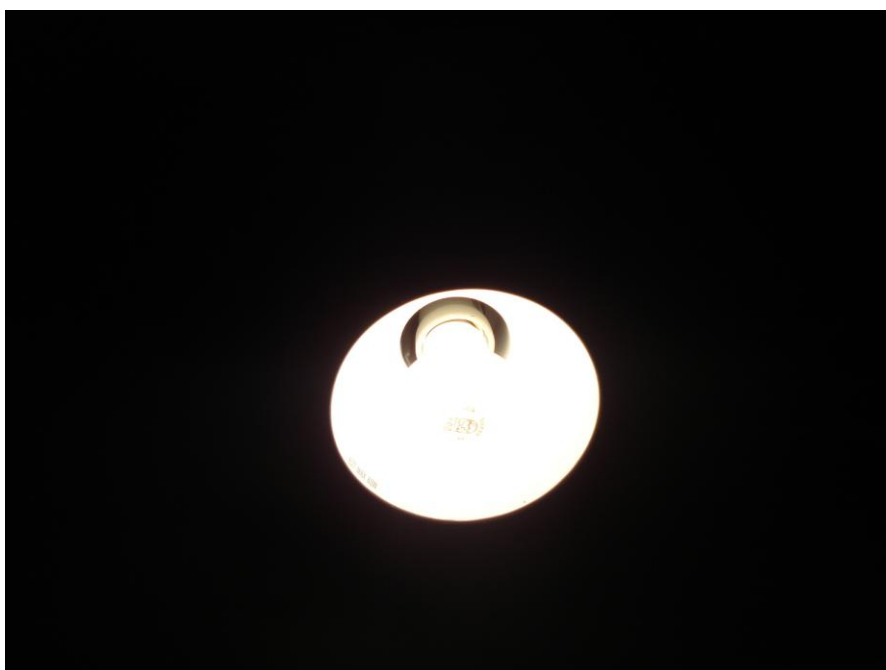


Figura 7: Luz - Fotografada por aluno.

Pensar em fotografia é pensar a luz. A fotografia nasceu como registro da luz.

*luz  
na luz  
não é nada*

*só sombra  
é nada  
na luz*

(Arnaldo Antunes)

Em exercícios, propus aos alunos o estudo da luz. Percebemos o espaço da escola a partir da sua luminosidade. Experimentamos fotografar em diferentes situações

luminosas: no escuro absoluto, com luminosidade alta, baixa, etc. Também fizemos uma investigação com projeções de luz, onde as crianças brincaram de criar imagens/sombras de seus corpos na parede.

Durante a conversa onde eu propunha os exercícios, perguntei a eles o que é a sombra:

*“É uma coisa que tapa a gente”*

Essa fala me faz pensar na sombra psíquica, naquilo que nos tapa, nos oculta, que não queremos enxergar, que tememos.

*“A sombra pode entrar no chão”*

*“Um dia eu dancei e tava um pouquinho escuro e aí apareceram duas giovanas, uma pequena e uma grande!”*

Aqui penso na maleabilidade da sombra, na sua característica física, que, assim como a luz não é sólida, que penetra, ultrapassa, desliza, molda, multiplica, alcança.



Figura 8 : Sombra -Fotografada por aluno.



As falas anteriores ocorreram numa mesma turma. Com outro grupo de crianças, as respostas vieram mais em relação à presença e a ausência de luz:

*“Quer dizer que tá escuro”*

*“Pode ser um boneco do escuro”*

*“E tem pouca luz”*

*“É quando tem sol que faz sombra”*

*“É uma coisa, quando tá de noite e alguém fica com uma lanterna e de dia se tiver escuro, se fechar as janelas e pegar a lanterna e aí faz sombra.”*

*“Sombra é de noite”*

Conversamos sobre o escuro e sobre a noite. Sobre o movimento da terra em torno do sol. Sobre o medo do escuro.

*O escuro é a metade da zebra.*

(Arnaldo Antunes)

Ainda outras questões surgiram a respeito das sombras. O contorno, a forma, a deformação, o reflexo do corpo:

*“A sombra significa alguma coisa que as pessoas tão fazendo com o formato delas.”*

Me fez pensar no contorno do corpo, tão comumente desenhado na escola, quando o aluno deita-se sobre o papel e a professora risca o corpo circunscrito. Os desenhos “para pintar”, impressos onde o aluno colore os espaços internos dos desenhos, ou ainda a marca das mãos impressa em diversas superfícies presenteáveis aos pais.

A idéia de investigação da luz teve continuidade nas oficinas de técnicas alternativas de fotografia: cianotipia e pinhole. Contatei o Adalberto e reservei duas tardes de sol para colocar as crianças em contato com esses processos antigos de captação da imagem, onde não é preciso clicar.

## OFICINA DE PINHOLE

Pinhole é um processo alternativo de se fazer fotografia sem a necessidade do uso de câmeras. O nome inglês Pinhole ou Pin-Hole pode ser traduzido como “buraco de agulha” por ser uma câmera fotográfica que não possui lentes, tendo apenas um pequeno furo (de agulha) que funciona como lente e diafragma fixo no lugar de uma objetiva. Usa-se uma caixa ou lata toda fechada onde não incide luz a não ser quando aberto o pequeno orifício, ou seja, uma câmera escura.



Figura 9 e 10: Câmeras pinhole no pátio da escola - Fotografada por Julia Burger





A oficina ocorreu na escola, num dia em que também se comemorava o *halloween* (fato que soube quando cheguei na escola). Montamos um laboratório fotográfico em uma das salas de aula, escurecendo-a totalmente e deixando apenas a iluminação de uma lâmpada vermelha. Os dois acontecimentos (o *halloween* e a sala escura) culminaram num clima de fantasmagoria e suspense entre os alunos. Nosso laboratório fotográfico virou “a casa das bruxas”. A situação foi de início, incômoda, pois o fato de ter uma festa temática na escola aquele dia deixava as crianças agitadas numa situação onde era preciso concentração. Além disso, foi preciso trazer para a discussão com eles o sentido desse ritual norte-americano que está sendo incorporado pelas escolas (e que, a meu ver, é totalmente deslocado do nosso contexto cultural). Conversamos sobre o que pensávamos sobre as bruxas e disse a eles que eu tinha outra história sobre bruxas para contar. Falamos sobre as velhas índias curandeiras, sobre as bruxarias e os tratamentos anteriores à medicina ocidental. Adalberto, que é historiador contou-lhes um pouco sobre as bruxas do ponto de vista da história.

As crianças, ao confrontarem-se com o escuro, manifestavam entusiasmo, havia um mistério, elas enfrentavam uma ponta de medo. Uma das crianças não conseguiu vencer o medo e não quis entrar na sala escura, acompanhando-nos só nas atividades externas.

A primeira experiência no laboratório foi a criação de fotogramas. Lembrando as sombras feitas por eles no encontro anterior, as crianças colocaram suas mãos sobre o papel fotográfico enquanto rapidamente a luz era acesa e apagada. Depois repetimos o processo com objetos ao invés das mãos.



Figura 11: Bandeja com químicos no laboratório – fotografada por Julia Burger



Figura 12: Fotogramas – fotografada por Julia Burger

Levei as câmeras *pinhole* já prontas e apresentei-as a eles. Cada criança escolheu um lugar para colocar a sua caixa no pátio. Iniciamos a contagem da exposição logo que abrimos o “buraquinho da câmera”. A contagem desse tempo era relacionada a algo que eles pudessem fazer durante esse período: uma brincadeira rápida, cantar uma música, pular tantas vezes e assim foram surgindo medidas de contagem. No retorno ao laboratório, depois de reveladas, as imagens tiveram pouca nitidez. O mais interessante no processo foi observar a passagem da luz pela câmera, gravar marcas de luz (fotogramas) e criar o ambiente de laboratório. As imagens que saíam das câmeras *pinhole* para eles eram um tanto abstratas, não representavam a imagem que eles haviam escolhido ao colocá-las no pátio.

As reações das crianças com o escuro e com as imagens me remeteram ao aspecto fantasmagórico da fotografia, muito bem descrito por Dubois:

*(...) Acho que se deve levar muito a sério todos esses mitos e todas essas histórias, todas essas crenças sobre o roubo da alma pela fotografia, sobre os temores ou as recusas manifestadas de deixar se fotografar sob o pretexto de que uma parte de seu ser (ou de seu parecer, mas onde está a diferença?) vai ser roubada, devorada pela máquina. Essa crença está longe de ser simplesmente a das sociedades tradicionais ditas “primitivas”. Seria antes o que há de mais primário, ou seja, de mais essencial à fotografia. O que faz da fotografia um verdadeiro processo de “fantasmização” dos corpos. (DUBOIS, 1993, p.222)*

O fato de produzirem fotografias em preto-e-branco e com pouca definição mexeu com o imaginário das crianças. As imagens eram incompletas, não tinham uma definição precisa e deixava-as em dúvida ao que se referiam. Nessa tarde criamos uma experiência, considerando o que propõe Larrosa:

*A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova. (...) Antes de tudo a idéia de travessia, e secundariamente a idéia de prova. Em grego há numerosos derivados dessa raiz que marcam a travessia, o percorrido, a passagem: “peirô”, atravessar; “pera”, mais além; “peraô”, passar através, “perainô”, ir até o fim; “peras”, limite. Em nossas línguas há uma bela palavra que tem esse “per” grego de travessia: a palavra “peiratês”, pirata. (LARROSA, 2000, p.24)*

Dentro dessa prática houve espaço para a dúvida, para o medo, para o enfrentamento do medo, para a surpresa e os diversos sentidos ocultos, dentro de cada caixinha, dentro de cada criança.



Figura 13: Luz e sombras - Fotografias feitas pelas crianças com câmera analógica.

## 2.3 ENQUADRAMENTO

*Olhar é um ato de escolha.* (BERGER,1999, p.10)

Pensando em propriedades/possibilidades da fotografia, tais como a luz, a distância focal, a ampliação, o registro do olhar, a impressão, etc., surgiram exercícios onde a minha intenção era passar a eles algumas noções de composição fotográfica. Um deles era voltado ao aprendizado da distância focal: brincamos de perto e longe com algumas “lunetas”. Rapidamente eles observaram que quanto mais se afastavam de um objeto, menor ele ficava e podiam enxergá-lo em meio a outros elementos. Ao contrário, quando se aproximavam, o objeto ficava maior, sendo possível a visualização de detalhes, excluindo cada vez mais outros elementos.

Um exercício parecido ocorreu com o recorte (ou enquadramento) onde a partir de algum tipo de moldura - utilizei rolos, carretéis, caixas abertas de tamanhos diversos - o olhar ia adaptando-se ao tamanho do quadro que ia ficando cada vez menor, até chegar ao tamanho do “buraquinho de colocar o olho na máquina”, o visor.

O que se vê e o que não se vê dentro da moldura, do quadro, do buraquinho, do visor? O que está fora e o que está dentro? Um jogo de seleção e escolha. Os alunos foram elegendo o que para eles era mais relevante na escola, trazendo para dentro da moldura as suas preferências: os detalhes, os brinquedos, os amigos, os esconderijos. Foi um exercício de composição. Antes de operar a máquina e gravar a imagem, faziam escolhas, estabeleciam limites, aproximando e afastando-se das coisas.

Penso sobre a moldura, o formato retangular que vai desde a lente do óculos, às telas do computador . É a forma da TV, das folhas de ofício nas quais desenham, das janelas. São muitas as molduras modelam a nossa visão:

*(...) A moldura é o que separa, perceptivamente, a imagem do que está fora dela. O que manifesta o circundamento da imagem, sua não-ilimitação. É a borda da imagem. Em outro sentido, não tangível, é seu limite sensível; é uma moldura limite.*  
(AUMONT, 1993, p.144)

Ao fazer uma seleção, o olhar estabelece um limite. O que elejo dentro do meu campo de visão? O que não mostrar? O que está fora da fotografia? Lembro-me de no projeto de fotografia que desenvolvi nessa escola no ano de 2009, um aluno dizer que queria *fotografar o mundo todo*. Outra criança respondeu que não era possível e eu perguntei a ele como pretendia fazer essa foto. Ele subiu na parte mais alta do escorregador, virou-se para o céu e *fotografou o mundo todo*.

*Porque cremos que a visão se faz em nós pelo fora e, simultaneamente, se faz de nós para fora, olhar é ao mesmo tempo sair de si e trazer o mundo para dentro de si. Porque estamos certos de que a visão depende de nós e se origina em nossos olhos, expondo nosso interior ao exterior, falamos em janelas da alma .(CHAUÍ, 1988, p.33)*

O artista francês Patrick Tosani trabalha particularmente sobre a percepção das formas e do espaço, a fim de problematizar aí certas questões. Ele nos dá a ver objetos do cotidiano, colocando-os em um espaço geométrico com perspectivas particulares. Na imagem abaixo, uma calça fotografada em seu interior da série *Masque*, que nos sugere a visão de uma máscara da arte primitiva. No circundamento da roupa se estabelece uma relação não usual com o objeto.



Figura 14: Patrick Tosani - *Masque n°4*, 1998

Na minha produção artística em fotografia, o enquadramento é algo importante. Vejo o recorte como algo que diferencia o olhar. Evidencia, retira, coloca em destaque o que é mais relevante naquilo que se percebe visualmente. Consegue dar força e presença. Uma fotografia se faz a partir daquilo que ela limita, daquilo que ela não é, do que fica fora. O enquadramento nos diz: “olhe para isso dessa maneira”.



Figura 15: Julia Burger - *Corpografias*, 2004

*Algumas considerações sobre o espaço fotográfico são importantes. Penso a fotografia como a construção de um lugar, uma reorganização do espaço que é feita através de um processo de seleção e recorte: algo se exclui, algo se retém.* (BURGER, 2004, p.11)

Falar em espaço na fotografia é fazer delimitações: o que está dentro, o que está fora, o que está entre as imagens. Para Dubois o que uma fotografia não mostra é tão importante quanto o que ela revela. O que está fora estabelece uma relação com o que está dentro da imagem.

*(...) Qualquer recorte fotográfico situa uma articulação entre espaço “representado” (o interior da imagem, o espaço de seu conteúdo, que é o plano de espaço referencial transferido para a foto) e “espaço de representação” (a imagem como suporte de inscrição, o espaço do continente, que é construído arbitrariamente pelos bordos do*



*quadro). É essa a articulação entre espaço representado e espaço de representação que define o espaço fotográfico propriamente dito. (DUBOIS, 1993, p.209)*



Figura 16: Fotografias feitas pelos alunos no pátio da escola com câmeras analógicas.

Esse espaço a ser pensado me remete a limites. Limites do plano, do quadro, do espaço, da representação e do objeto representado. Algumas crianças, na última tomada fotográfica que aconteceu pelo pátio, selecionaram o que estava além dos muros da escola. Do outro lado, para além, acima e afora. Fotografaram o céu, o topo das árvores, dos prédios. Aonde o olhar alcança e as mãos não tocam. O que está acerca e o que cerca as crianças. O que protege e o que impede. Olhando as imagens acima penso na dimensão que eles têm daquele espaço. Suas referências geográficas dentro e fora da escola, a rua, os arredores, o mundo.



Figura 17: Fotografias feitas pelos alunos no pátio da escola com câmeras analógicas.

*O enquadramento é uma visão mais seletiva. Temos mais consciência do que vemos de fato. É ver de forma mais contida. (...) Normalmente pensamos no que está no interior, mas o verdadeiro ato de enquadrar consiste em excluir algo. Acho que o enquadramento se define muito mais pelo que não se mostra do que pelo que se mostra. Há uma escolha contínua quanto ao que será excluído. (WENDERS, 2002)*

Pensando em olho, moldura, recorte, questiono: quais janelas oferecemos às crianças?

Televisão, computador, cinema...

Fotografia: refúgio de espiar, aresta de enxergar longe. Escape dos clichês, brecha da banalização imagética. Imagens que aquietam e imagens que inquietam.



## 2.4 RETRATO

A experiência que iniciou nosso trajeto (ou o nosso primeiro *exercício do olhar*) foi o uso da câmera digital pelos alunos. Apenas instruí-os quanto ao manuseio do equipamento e deixei-os registrar livremente, limitando o número de fotografias a duas ou três por aluno. Notei que eles num primeiro momento, experimentavam a fotografia como o registro de imagens deles mesmos e fotografavam-se uns aos outros. Não houve de início nenhuma atitude de fotografar outros elementos no espaço que não fossem eles mesmos.



Figuras 18 e 19: Primeiras imagens produzidas pelas crianças com câmera digital.





Figura 20: Retrato com câmera digital -Fotografia tirada por aluno

Resolvi insistir na idéia do retrato e no encontro seguinte levei uma câmera analógica e comentei os registros feitos na aula anterior. Perguntei a eles o que era um retrato:

*Retrato é um espelho de ver.*

Essa foi uma das respostas que obtive de um aluno de quatro anos. Frase que me soou extremamente poética e filosófica e, de certa forma me fez pensar nessa idéia do retrato enquanto espelho, de enxergar a si mesmo como outro e enxergar-se também na imagem do outro:

*(...) O homem é espelho para o homem. Quanto ao espelho, ele é o instrumento de uma universal magia que transforma as coisas em espetáculos, os espetáculos em coisas, eu em outrem e outrem em mim. (PONTY, 2004, p.23)*

Pensei na fotografia como possibilidade de alteridade. Foi um momento de nos enxergarmos, antes de iniciarmos nosso percurso visual pela escola.

*(...) A fotografia é o advento de mim mesmo como outro: uma dissociação astuciosa da consciência de identidade. (BARTHES, 1984, p.25)*

Desta vez com a câmera analógica, orientei-os a enquadrar apenas um dos colegas no visor da câmera. Agora tínhamos uma relação entre o fotógrafo e o fotografado. Instantaneamente as crianças começaram a fazer poses e estivemos no lugar comum da fotografia.

Além do retrato como espelho, penso na simultaneidade com que enxergamos a fotografia e seu referente, apontando a similaridade da fotografia digital com o espelho. É possível enxergarmos a imagem e seu referente ao mesmo tempo.

Como professora de artes visuais e mediadora de exposições, observo no meu convívio com as crianças que as imagens produzidas por eles são geralmente registros momentâneos, obtidos dentro de um padrão criado por eles mesmos. A finalidade dessas imagens é a criação de uma identidade pessoal, a criação de uma imagem de si mesmo em diversas situações e na companhia de seus amigos. O destino das fotografias é a internet, sites de relacionamento como o *Orkut*. A imagem vai criar um perfil pessoal, junto ao *login*, as comunidades e preferências estipuladas pelo usuário.

Assim fazem poses e criam cenários que aparentem uma auto-imagem positiva. Retratos frontais que me remetem novamente à idéia de espelho. Inúmeros auto-retratos são produzidos diariamente por crianças e jovens que brincam de inventar um status virtual de si mesmo, que possa ser compartilhado com outros internautas. Poucos constroem, em termos de imagem fotográfica, uma expressão, uma percepção individual e não padronizada.

*Seria de afeição à vida que tratam as fotografias da atualidade? Ou de afeição à imagem? Tudo se exhibe quando se vive ou o que se vive de fato está, hoje, apenas no que se exhibe? Parece ser de uma vida-imagem que todas essas fotografias tratam da atualidade, um viver que se realiza na visibilidade, uma bioimagem.* (SANZ, 2010, p.72)

Pensando o retrato fotográfico em sua origem, temos nos últimos anos da década de 1860 o surgimento de um formato específico de fotografia, o *cabinet-portrait* (11x 16,5), de tamanho próximo ao nosso padrão (10x15) usado na ampliação das fotos de família:

*O estúdio do fotógrafo torna-se então, camarim e palco: ali o retratado é convidado a transformar-se em personagem, a exprimir seus sentimentos, enlevando-se em seguida, com duplicação de sua imagem. No processo se perde a inocência – haverá algo mais construído e equívoco que uma pose?* (MOURA, 1983, p.11)

No caso dos meus alunos, além do fator social (os seus pais devem usar fotografia como retrato dos filhos) existem outros fatores que parecem estar presentes no fato de eles fotografarem a si mesmos, que diz respeito à faixa etária. Idade onde a representação de si como imagem tem grande importância. Em desenvolvimento, a noção de esquema corporal, traz a consciência do corpo como meio de comunicação consigo mesmo e com o ambiente. Ainda é possível falar em *estádio do espelho*, definido por Lacan como uma matriz simbólica da constituição do Eu desenhando um primeiro esboço da subjetividade.

A ocupação da imagem fotográfica com sua presença tem para eles significativa importância. Apropriam-se desse espaço com espontaneidade.



Figura 21: Retratos com câmeras analógicas – fotografias tiradas pelos alunos.

## 2.5 CRIANÇAS E CÂMERAS

Abrir o ângulo, fechar o foco sobre a vida  
Transcender(...).  
Sair do cético, encontrar um beco sem saída  
Transcender.

(Gilberto Gil – Lente do Amor)



Figura 22: Percurso fotográfico pela escola – foto Julia Burger

O último percurso fotográfico aconteceu em uma tarde pelo pátio da escola. Nem todos possuíam uma câmera com filme e foi preciso juntá-los em duplas ou trios para que fotografassem, o que resultou numa criação coletiva. Alguns fotografaram uns aos outros, mas poucos. Fotografaram elementos muito diversificados na escola. Para minha surpresa nenhum filme foi perdido, o que resultou num número bastante grande de fotografias.



Muitas imagens, muitos conteúdos a acessar. Como se todos falassem ao mesmo tempo. As fotografias das crianças não se esgotam na primeira olhada, merecem um refinamento do olhar. As imagens mostram o mundo delas, seus movimentos, seus gestos, sua poesia. Seu tamanho, seu olhar para aquele espaço cotidiano.

É notável a diferença na composição da imagem quando damos a uma criança uma câmera digital com a possibilidade de disparar quantos “clics” ela desejar e quando existe a noção de que ela fará uma seleção, uma escolha e tomará um tempo para produzir aquela imagem. No primeiro caso, geralmente a principal atitude da criança é disparar, saciar a curiosidade de manipular a câmera e faz isso com certa pressa, querendo captar o máximo do que está ao seu redor. Do contrário, quando o que está em jogo são descobrimentos com o olhar, ela explora inimagináveis maneiras de ver.

*O tempo que se gasta no famoso “clic” que simboliza sonoramente a feitura de uma imagem. A se contar só esse tempo, toda a história da fotografia ocuparia o quê? Uns poucos minutos... Depois o tempo mais longo, que envolve uma espera sempre nervosa, até que a imagem que ficou latente seja transformada em nova realidade, palpável. Em suma, ter o filme revelado. (FELIZARDO, 2011, p.71)*

Quando dei as câmeras analógicas com filme para elas na última tomada fotográfica, existia um desejo enorme por aquele momento, onde todos iriam fotografar ao mesmo tempo, onde a máquina era deles, onde a câmera tinha filme. Cada criança já havia explorado aquele ambiente muitas vezes em seu olhar e sabia o que lhe interessava registrar ali.

Havia também uma expectativa minha em relação àquele momento, pois seria também a finalização, os últimos “clics”. Depois viria a observação atenta das imagens produzidas por eles e a indagação: afinal, o que as crianças vêem?

Respondo: o que o olhar adultocêntrico despercebe. Ângulos distintos. Objetos de paixões. Gestos. Um olhar que nos olha em meio a outros que nos escapam. Fluxo, movimento, ritmo das brincadeiras. Linhas, sombras. O outro que fotografa simultaneamente, enquanto eu o aguardo fotografar. Brinquedos, preferências, cantos, escolhas, esconderijos. Sobreposição de imagens, dupla exposição. O que está fora do enquadramento, dos portões, grades da escola. Atropelos, disputa, interrupções, roubar a

cena. O sensorial, a mão na terra, *o céu e o chão*. As manchas, a superfície. O outro através do outro. *O muro* e o que está além dele. O cheiro do barro molhado, *o barulho da obra ao lado*, o movimento do balanço, a convivência, *os amigos, os bebês dormindo, o mundo todo*.



Figura 23: Percurso fotográfico pela escola – fotografia tirada por aluno

Aqui parece acontecer o processo inverso: são eles que me mostram suas imagens, são eles que me propõem um olhar. Quando findam as aulas e nossos encontros onde eu os propunha *exercícios de olhar*, sou eu quem me desloco, que me encontro com desconhecidos conteúdos das crianças. E, olhando-as coloco-me em contato e em posição de rever o tempo, o enquadramento, luz, sombra, percurso. Faço exercícios do olhar.

---

1. Algumas dessas descrições são minhas observando as imagens deles, outras foram eles que me narraram quando perguntei o que tinham fotografado, antes de vermos as fotos.

Muito mais do que avaliar se os alunos adquiriram noções de fotografia (isso ficou evidente durante o percurso), muito mais do que notar as evidências do resultado dos exercícios na composição fotográfica, a fotografia aqui me desloca.



Figuras 24,25, 26 e27: Primeiros contatos com a câmera – fotografada por Julia Burger





Figura 31: Crianças fotografando



Figuras 28, 29 e 30: Diversas fotografias feitas pelos alunos.

## ÚLTIMAS IMPRESSÕES

Em relação ao sentido para as crianças, fui percebendo a cada encontro, a cada proposta apresentada, suas reações, suas necessidades e descobertas dentro das experiências. No início da pesquisa indagava-me porque a fotografia, técnica hoje tão difundida, não é mais explorada enquanto recurso pedagógico. Eu tinha referências distantes e geralmente com crianças maiores. Uma dessas referências foi através do documentário *Nascidos em Bordéis*, produzido em 2004. O filme faz uma denúncia da situação de vida das crianças que habitam os bordéis do Distrito da Luz Vermelha, a partir do contato da fotógrafa Zana Brinski com essas crianças que se dá pela fotografia.

Durante os últimos meses, pude acompanhar algumas iniciativas acontecendo em Porto Alegre no âmbito da foto-educação. Alguns projetos desenvolvidos por professores que freqüentam o Santander Cultural, na sua maioria da rede pública e recentemente a iniciativa prefeitura de Porto Alegre (Smed), com o projeto “Aluno Faz Foto”, que visa incentivar as produções fotográficas dos alunos das escolas municipais, reunir e divulgar as propostas pedagógicas que envolvem esta linguagem, favorecendo o estudo e a troca entre os professores. Fui conferir a exposição das imagens feitas pelos alunos que está sendo realizada nas salas de exibição do Memorial do Rio Grande do Sul. Fiquei muito satisfeita em ver a proporção dessa iniciativa e a quantidade de possibilidades que a fotografia abriu para que os professores repensassem seus projetos e tivessem mais uma forma de comunicação com seus alunos.

Vejo que em diferentes áreas do conhecimento existem professores utilizando a fotografia para trabalhar questões interdisciplinares, o que me deixa otimista, pois há tempos venho me questionando por que a informática entrou com tanta força na sala de aula e a fotografia é tão pouco aproveitada na educação. Parece-me que esse cenário está mudando.

No entanto, quando trata-se de educação infantil a cena é um pouco diferente. Vejo o quanto a curiosidade e a capacidade das crianças é tolhida nessa etapa por propostas embasadas na concepção da infância como idade da inocência. Os conteúdos já vêm prontos, assim como os produtos, os enfeites, tudo carregado de símbolos que

inscrevem a infância nesse lugar do alegre, do ingênuo. As situações pedagógicas geralmente são criadas artificialmente, com foco na concepção do que o adulto acredita que a criança precisa. Poucos são os professores que sabem escutar os seus alunos, que ousam ir além e ouvir.

Vemos crianças de três, quatro anos mexerem em computadores, mas muito poucas têm permissão de utilizar uma câmera fotográfica. Mas afinal, qual o sentido da produção de imagens pelas crianças? Só o pegar a câmera e clicar não diz muito. Se assim fosse eu estaria aqui defendendo a técnica e restringindo a fotografia dos outros sentidos anteriormente atribuídos. De nada servem as imagens produzidas pelos alunos se o professor não souber nelas acessar conteúdos. É preciso estar atento.

Dos *exercícios do olhar*, de todos os encontros, das investigações, o que se fez significativo no percurso foi a mudança de atitude deles com relação às imagens e a minha mudança em relação ao imprevisível nas aulas de artes. Estar no campo do desconhecível e deixar emergir o sublime. Atuar na minha prática como professora, com o compromisso que uma pesquisa requer, fez-me não só ouvir, mas ressoar. Frases, imagens, gestos que me oportunizaram ficar no lugar do outro.

A cada encontro, a cada experiência eu anotava as falas, fotografava e por vezes filmava o processo.

Surgiram múltiplas impressões, múltiplos problemas a serem desenvolvidos, a desencadear novos projetos de trabalho com as crianças.

Nesse processo pedagógico, foi possível estabelecer relações dos exercícios com aspectos que foram além da fotografia como ferramenta ou como técnica. A relação da criança com sua imagem, sua sombra, com o escuro, com o medo, com o olhar para o espaço da escola, para os colegas, a percepção de aspectos da natureza como o deslocamento da terra em torno do sol, enfim, surgiram diversas manifestações que nos colocaram em movimento. Jan Maschelein acompanhou-me nessa prática:

*A meu ver, o e-ducar o olhar requer uma prática de pesquisa crítica que realiza uma mudança prática em nós mesmos e no presente em que vivemos, e não uma fuga dele (em direção a um futuro melhor. Essa prática de pesquisa crítica não depende de método, mas sim de disciplina; ela não requer uma metodologia rica, mas pede uma*

*pedagogia pobre; ou seja, práticas que permitam nos expor, práticas que nos levem à rua, que nos desloquem.* (MASSCHELEIN, 2008, p.36)

A partir da contribuição de Masschelein, penso na importância da experiência de ver. Oficializamos uma forma de ver o mundo, onde a totalidade da expressão é despercebida.

*Diderot parte da figura do cego que recupera a vista para evidenciar as limitações daquele que enxerga, em comparação ao poeta que vaza seus próprios olhos para conhecer mais facilmente como se efetua a visão. Aquele homem, ao voltar a ver, não distinguiu por muito tempo, nem distâncias nem figuras.* (PEIXOTO, 1996, p.164)

Penso ser necessária na educação a experiência do tempo presente e da atenção em contraste com o embotamento da percepção instituído nas formas oficializadas de ver. Estar à margem do instituído. A fotografia pode favorecer olhares mais éticos, atentos a si e ao outro. Sensibilidade e desaceleração. Relação com o sublime. Foto é o simples. Não o óbvio, nem o simplório. É da simplicidade filosófica, que contém dentro de si um grão de areia e o universo.

## Referências

AUMONT, Jaques. **A Imagem**. Campinas, SP: Papyrus, 1993

BARTHES, Roland. **A Câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAVCAR, Eugen. **Janela da Alma**. Produção cinematográfica. Direção de João Jardim e Walter Carvalho, Brasil, 2002.

BERGER, John. **Modos de Ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BOSI, Alfredo. **Fenomenologia do Olhar**. In.: Novaes, Adauto. O Olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BURGER, Julia. **Corpografias**. Trabalho de conclusão de curso de graduação (bacharelado em fotografia). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes, Porto Alegre, BR-RS, 2004.

CHAUÍ, Marilena. **Janela da Alma, Espelho do Mundo**. In.: Novaes, Adauto. O Olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CORAZZA, Sandra Mara. **História da Infância Sem Fim**. Ijuí, RS: Editora Unijuí, 2000

CÔRREA, Sandra Vieira. **O Olhar de Quem Aprende: o sentido das artes visuais na escola**. Tese (mestrado) - Universidade Federal de Pelotas. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Pelotas, BR-RS, 2010.

CUNHA, Susana Rangel Vieira da. **Educação e Cultura Visual: uma trama entre imagens e infância**. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2005.

- DUBOIS, Philippe. **O Ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papirus, 1993.
- FELIZARDO, Luiz Carlos. **A fotografia de Luiz Carlos Felizardo**. Porto Alegre: Brasil Imagem, 2011.
- \_\_\_\_\_. **O relógio de ver**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre/FUMPROARTE, 2000.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da Caixa Preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual: proposta para uma nova narrativa educacional**. Porto Alegre: Mediação, 2007.
- HOLM, Anna Marie. **Baby – Art. Os primeiros passos com a arte**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2007
- \_\_\_\_\_. **Pensar e Fazer Arte**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2005.
- HUBERMANN, Georges Didi. **O Rosto e a Terra**. In.: Porto Arte, Porto Alegre, v.9, n.16, p.61-82, mai.1998.
- LARROSA, Jorge Bondía. **Notas sobre a experiência e o saber da experiência**. In.: Revista Brasileira de Educação. ANPED (Associação Nacional de Pós- Graduação e Pesquisa em Educação). Jan/Fev/Mar/Abr, 2002.
- KAUFFMAN, Ross e Brinski, Zana. **Nascidos em Bordéis (Born to Brothels)**. Produção cinematográfica. EUA/Índia, 2004
- MASSCHELEIN, Jan. **E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre**. Revista Educação e Realidade v.33, n.1, jan/jun 2008. Porto Alegre: FAGED/UFRGS, 2008. Moura, Carlos Eugênio Marcondes de. [co-autores] Aracy A. Amaral, Carlos A. C. Lemos, Jean
- CLAUDE BERNARDET. **Retratos Quase Inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983.
- PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens Urbanas**. São Paulo: Editora Senac, 1996
- PONTY, Maurice Marleau. **O Olho e o Espírito**. São Paulo: Cosac e Naify, 2004.

SANZ, Claudia Linhares. **Tempo para nada, só para fazer fotografias**. In.: O Tempo e a Fotografia /organizadores: Sinara Sandri, Carlos Carvalho. Porto Alegre, Brasil Imagem, 2010.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SOUZA, Edson Luiz de, Élide Tessler e Abrão Slavutzky *et alii*. **A Invenção da Vida: arte e psicanálise**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

WENDERS, Wim. **Janela da Alma**. Produção cinematográfica. Direção de João Jardim e Walter Carvalho, Brasil, 2002.