

FOTOGRAFIAS COMO EXERCÍCIOS DE OLHAR

WUNDER, Alik – Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação – Unicamp
Grupo de Pesquisa OLHO - alik@unicamp.br

GT: Educação e Comunicação / n. 16

Agência Financiadora: CAPES

Que outros jeitos de ver moram em nossos olhos?
Quais as possibilidades da fotografia ampliar os sentidos daquilo que vemos e nos acontece? A fotografia além, de ser um registro de acontecimentos, poderia também ser pensada/vivenciada como *acontecimento* (Deleuze, 2003)? Estas são algumas questões que acompanham minhas experiências como pesquisadora em educação, formadora de professores (as) e fotógrafa-aprendiz.

Neste texto, trago algumas reflexões sobre o olhar, a fotografia e o *acontecimento*, que insistem e persistem em minha trajetória de pesquisa de doutorado. Entremeadas a estas reflexões teóricas, narro três experiências educativas vivenciadas em cursos de formação de professores(as)¹, nos quais os atos de fotografar e de observar fotografias foram compondo novas possibilidades de olhar para aquilo que lhes é comum: o cotidiano escolar.

Em paralelo ao texto, no lado direito da página, há uma seleção de fotografias e de pensamentos. Um varal de vozes e imagens que querem manter uma conversa paralela, caótica, sem começo e sem fim, aleatória. Imagens soltas, falas fragmentadas, como comentários que escapam, que cortam o curso contínuo do texto, que podem ser recolocados, revistos e, quem sabe, revelarem outras verdades. Convido o leitor(a) que colha, a seu modo, relações e inspirações para acompanhar a sua leitura.

*A pessoa, o lugar, o objeto
estão expostos e escondidos
ao mesmo tempo só a luz, os
dois olhos não bastam
para captar o que se oculta
no rápido florir de um gesto.*

*É preciso que a lente mágica
enriqueça a visão humana
e do real de cada coisa
um real mais seco extraia
para que penetremos fundo
no puro enigma das figuras.*

*Fotografia é o codinome
da mais aguda percepção
que a nós nos vai mostrando
e da evanescência de tudo,
edifica uma permanência
cristal do tempo no papel.*

Carlos Drummond de Andrade

¹Estes cursos foram realizados no Centro de Formação de Professores (Ceforma) da Secretaria Municipal de Educação de Campinas e fazem parte da minha pesquisa de doutorado, que se encontra em vias de finalização.

Nuvens de fantasias, pacotes de informações²

A linguagem fotográfica gera em nós uma dupla sensação ao nos colocar a frente de algo que, ao mesmo tempo, está e não está ligado ao que chamamos de realidade. Uma fotografia é um *pacote de informações* na medida em que nos fornece dados sobre os lugares, as pessoas, as épocas e os acontecimentos. É neste sentido que ela ganha um grande valor como registro histórico e, mais radicalmente, como documento de comprovação dos fatos.

E a fotografia é também uma *nuvem de fantasias*, é uma criação humana, marcada pelas escolhas, desejos, imaginações e representações daquele que fotografa e daqueles que observam as imagens fotografadas.

No entanto, a primeira perspectiva - a imagem como *pacote de informações* - é mais marcante em nossa cultura devido à forte aproximação que fazemos entre a idéia de realidade e a fotografia. Vivemos em um mundo em que o olhar foi construído como o sentido mais adequado para conhecer as coisas, e nele a fotografia foi recebida como expressão plena, indiscutível e definitiva de um real imaginado.

Marilena Chauí (1998) em seu texto *Janela da Alma, Espelho do Mundo* mostra como a visão foi se construindo como sentido primordial na cultura ocidental. A constituição do olhar como o sentido da realidade é algo que aparece em nossa linguagem cotidiana, em nossas expressões como: *ponto de vista, perspectiva, sem sombra de dúvida, ter ou não ter a ver, visões de mundo*, quando nos diferenciamos entre lúcidos e alucinados, iluminados e sombrios. A primazia do olhar molda nossa linguagem e nossa forma de pensar o

*Imagens são observações
estéticas ou documentais
da realidade?*

Rosane de Andrade

*Cremos que as coisas e os
outros existem porque vemos e
os vemos porque existem.*

Marilena Chauí

² Sontag, 2004.

mundo, nessa lógica, *conhecer é clarear a vista* (Chauí, 1998, p. 33).

A fotografia, a escrita (*grafia*) da luz (*foto*), surge no século XIX, como consequência dos avanços da física e da química, bem dos princípios filosóficos das ciências naturais.

Foi a ênfase que a ciência deu à visão, regularizada, formalizada e disciplinada, como recurso de avaliação rigorosa dos procedimentos experimentais nos observatórios, hospitais e laboratórios que abriu caminho para os desenvolvimentos técnicos da câmera fotográfica (Svcenko, 1998, p.20).

Atrelada ao racionalismo da ciência, nossa cultura construiu um olhar que se distancia da sensibilidade, que fragmenta, classifica, analisa, avalia e corrige. Um olhar geometrizado e em perspectiva que quer ver e organizar o mundo dentro de uma única lógica. Um olhar ativo e racional que não se deixa afetar pelas coisas.

Diferente das outras formas de expressão como a pintura, o desenho e a escrita, a fotografia tem, necessariamente, uma máquina como mediadora. Uma máquina que registra quimicamente os raios de luz refletidos pelos objetos e que parece reproduzir automaticamente a aparência visual do mundo da maneira mais exata possível, como se estivesse a salvo da subjetividade humana (Machado, 1998, p.9).

A fotografia surge partilhando os caminhos e as buscas da ciência, como a neutralidade e a verossimilhança. Por estes caminhos a fotografia se constrói como documento, como *atestado de pré-existência da coisa fotografada* (p.9).

O efeito da emanação dos raios luminosos na superfície sensível parece nos unir diretamente, sem mediações, àquilo que esteve a frente da câmera, àquilo que aprendemos a chamar de realidade.



Marli de Quadros

Esse anseio pelo naturalismo absoluto, por um equipamento mecânico capaz de representar a natureza tal qual ela se manifesta, objetivamente, sem a intervenção das contingências humanas, é que forjou o chamado efeito realidade, a idéia de que uma foto representa o mundo como ele é.

Nicolau Svcenko

A mediação humana que se dá na atuação do fotógrafo no ato de fotografar – na busca de ângulos, de focos, de efeitos de luz e sombra, de balanceamento de cores, na escolha de momentos - e na revelação, ampliação e seleção das imagens, fica obscurecida pela magia do equipamento. E neste nosso mundo atual repleto de imagens por todos os lados - na TV, no cinema, na internet, nas revistas, nos jornais, nos outdoors - diferente daquele no qual surgiu a câmera, o efeito mágico dos equipamentos de captação da imagem parece permanecer.

Segundo Arlindo Machado (1998), as reflexões da fotografia como discurso visual que se constrói na relação entre a tecnologia, os códigos da fotografia e as subjetividades do fotógrafo, são recentes em nossa sociedade.

Antonio Fatorelli (2003) em seu texto *Fotografia e Viagem* convida-nos a assumir o lugar híbrido da fotografia pertencente à natureza, ao coletivo e ao discurso, desloca a discussão sobre a primazia do caráter natural ou cultural para os agenciamentos temporais, espaciais, estéticos e políticos gerados por ela:

Não se trata então de propor uma inversão das hierarquias (entre natureza e cultura, magia e técnica, ciência e arte), mas de repensar o pensamento, de recuá-lo, posicioná-lo como se estivesse, de certo modo, ultrapassado pelos acontecimentos, de certo modo em dívida para que pudesse então reconhecer o que escapa (Fatorelli, p.23: 2003).

Proponho aqui que pensemos nas fotografias como um discurso visual mediado pelas subjetividades daqueles que fotografam e daqueles que observam fotografias, que foquemos nossa atenção para os *contradisparos* das fotografias (Wenders, 1983 *apud* Leite, 2001, p.99). Sugiro que nos desloquemos da idéia da fotografia como arte de captar para a idéia de arte de soltar, como se a cada disparo da máquina fosse o fotógrafo que se esvaísse em disparada,

Antigamente os métodos para se detectar planetas eram indiretos, mas agora é tudo na base da fotografia, mesmo.

Fala de um repórter durante o programa de televisão “Fantástico” – 08 de maio de 2005.

Uma fotografia é sempre uma imagem dupla: mostra seu objeto e – mais ou menos visível – ‘atrás’, o ‘contradisparo’, a imagem daquele que fotografa, no momento de fotografar.

Win Wenders

como se através do obturador aberto, ele se permitisse um voo cego, mergulho de se expor.

Um passeio pelo invisível

Como seria o mundo - e os nossos pensamentos sobre ele - se fossemos todos cegos? Que outras sensibilidades de visão ficam ofuscadas pela luz que entra rotineiramente por nossos olhos?

Guiados por estas questões nos lançamos a um passeio pelo invisível. Neste trajeto há dois personagens, um *guia* e um *cego*, que depois trocam seus papéis. Para o *cego*, com uma venda nos olhos, o desafio é experimentar a cegueira por minutos, perceber o espaço de outra forma, ouvir os sons, sentir cheiros e texturas das coisas e das pessoas, relacionar-se com seu *guia*. Para o *guia*, fica o papel de escolher os caminhos do *cego*, fazê-lo passar por experiências sensíveis, buscar deixá-lo seguro, ser seus olhos.

Ao final do passeio, o *guia* presenteia o *cego* com uma imagem, fazendo, por meio de uma moldura de papel, uma *fotografia* de um objeto, pessoa ou paisagem que encontrou pelo caminho. É, para o *guia*, um exercício que requer as mesmas habilidades de um fotógrafo: escolher um tema, ter uma intenção nesta escolha, buscar um foco no distanciamento e aproximação em relação ao que será fotografado, e uma composição na definição das proporções do que fica dentro da moldura. Depois da *foto* pronta, já sem a venda, o *cego* pode contemplar seu presente.

Depois das experiências sensitivas, fazemos uma partilha de sensações, medos e descobertas de cada aventura cega. Acompanham-nos nesta conversa as imagens e depoimentos do documentário brasileiro *Janela da Alma* de João Jardim e Walter Carvalho, as fotografias de Eugen

O cego Estrelinho era pessoa de nenhuma vez: sua história podia ser contada e descontada não fosse seu guia, Gigito Efraim. A mão de Gigito conduziu o desvisado por tempos e idades ...
O cego, curioso queria saber de tudo. Ele não fazia cerimônia de viver. O sempre lhe era pouco e o tudo insuficiente. Gigito, porém, o que descrevia era o que não havia. O mundo ele minuciava eram fantasias e rendilhados ...
 – ‘Que maravilhação esse mundo. Me conte tudo, Gigito!’
Gigito Efraim estava como nunca esteve São Tomé: via para não crer...

Mia Couto, *O cego Estrelinho*

Bavcar, um fotógrafo cego, e o conto *O cego Estrelinho* do escritor moçambicano Mia Couto (1996).

Um fotógrafo, um músico, uma criança, uma atriz, um professor, cineastas, escritores, poetas – personagens, ora bastante conhecidos do público, ora desconhecidos, preenchem o documentário *Janela da Alma* com suas experiências de olhar o mundo e olhar-se. A escolha dos entrevistados parece ter sido guiada por suas formas diferenciadas de ver, moldadas por limites, como a cegueira, a miopia e o estrabismo e por suas experiências com as linguagens artísticas, que aparecem entremeadas por suas memórias de amores, tristezas, incômodos e descobertas.

Nos depoimentos o ato de olhar vai sendo dobrado e redobrado, desnaturalizado. Aproximando-nos da visão de Pasolini (1982) de que a realidade seria um cinema de plano-sequência ininterrupto que cada um de nós filma com seus sentidos, pode-se dizer que as experiências narradas no documentário, bem como as imagens que entremeiam estas narrativas, nos fazem percorrer por outras possibilidades de percepção, outras aproximações, focos, movimentos, jogos de luz e sombra, até mesmo da total sombra, nos levando a *dimensões fílmicas* dos cheiros, tatos e sons...

Eugen Bavcar, personagem marcante do documentário, na sua paradoxal condição de profissional da imagem e cego, nos coloca em dúvida a idéia da visão como naturalmente o sentido prioritário de conhecer as coisas. Como ele mesmo conta, sua visão não lhe foi tirada bruscamente: *fui ficando cego, pouco a pouco, como se tratasse de um longo adeus a luz* (Bavcar, 2003(b), p.57). O seu contato anterior com o mundo das imagens abriu-lhe a possibilidade de, entre a memória, a imaginação e o uso de seus outros sentidos, criar imagens mentais e transformá-las em fotografia. *Não vejo imagens, porém faço imagens, eu tento fazer surgir objetos, imagens a partir de um berço de*

*Foi no mês de dezembro que
levaram Gigitinho. Lhe
tiraram do mundo para pôr
na guerra ... O guia chamou
Estrelinho à parte e lhe
tranqüilizou: - 'Não vai ficar
sozinhos por aí. Minha
mana já mandei para ficar no
meu lugar'... Desde então, a
menina passou a conduzir o
cego. Fazia-o com discrição
e silêncios. E era como se
Estrelinho, por segunda vez,
perdesse a visão. Porque a
miúda não tinha nenhuma
sabedoria de inventar. Ela
descrevia tintins da
paisagem, com senso e
realidade. Aquele mundo a
que o cego se habituara
agora se desiluminava...*

Mia Couto

trevas (Bavcar, 2003(b), p.62). Suas fotografias brincam com a luz, são invenções, imaginações e nelas por vezes a luz ganha peso e as sombras se iluminam.

As reflexões deste artista e pensador ofuscam a idéia clássica de controle do mundo pelo sentido da visão e mostram-nos que o visível é um campo bem menos homogêneo do que habitualmente nos damos conta (Bandeira, 2003 *apud* Bavcar, 2003(b), p.15).

Em *Janela da Alma*, Bavcar nos instiga ao dizer: *hoje vivemos em um mundo de cegos. As pessoas não sabem mais ver, pois não tem mais o olho interior. Vive-se um tipo de cegueira generalizada*. Suas sábias palavras invertem nossas lógicas e fazem-nos refletir sobre onde, em nós, mora a escuridão.

Este trabalho artístico paradoxal e polêmico (Um dia, uma professora do curso desabafou indignada: *Como pode um artista expor sem ele próprio ter visto sua obra!*) traz uma contribuição interessante no pensamento da fotografia como *acontecimento* deleuziano:

É neste sentido que é um acontecimento: com a condição de não confundir o acontecimento com sua efetuação espaço-temporal em um estado de coisas. Não perguntaremos, pois, qual o sentido de um acontecimento: o acontecimento é o próprio sentido. O acontecimento pertence essencialmente à linguagem (Deleuze, 2003, p.23).

O seu modo de produzir imagens despreza por completo a conotação da fotografia como registro de algo que aconteceu em um tempo e espaço determinados. Deslocamos da idéia da fotografia como *resíduo do visto* (Franceschi-Lima, 1984). Os *acontecimentos* são suas fotografias, seus modos de inventá-las ao sabor do acaso, da imprecisão, dos desejos internos e da necessidade de *miraginar* mundos (Couto, 1996).



Eugen Bavcar
série: Auto-Retratos

*De manhã chega a notícia:
Gigito morrerá. A moça
essa, deixou de falar... E
assim ficou, sem competência
de reviver. Até que a ela se
chegou o cego e lhe conduziu
para a varanda da casa.
Então, iniciou de descrever o
mundo, indo além dos vários
firmamentos. Aos poucos foi
despontando um sorriso: a
menina se sarava da alma.
Estrelinho miraginava terras
e territórios...
- 'Isso tudo, Estrelinho? Isso
tudo existe a onde? '
E o cego, em decisão de
passo e estrada, lhe
respondeu:
- 'Venha, eu vou lhe mostrar
o caminho!'*

Mia Couto

Encontro com imagens, nascimento de palavras

Diferentes observadores, uma mesma fotografia e a pergunta: *que palavras lhe surgem ao entrar em contato com esta imagem?*

Um convite: *entre na imagem experimente-a. Exercite um olhar passivo, que se deixa afetar pelas coisas vistas, não aquele ativo que quer explicar a imagem, dessecá-la, revelar a verdade que mora por detrás dela, dar-lhe uma versão oficial e verdadeira.*

Durante um tempo silencioso fazemos uma viagem entre a imagem e suas palavras. Compartilhamos depois os diferentes textos. Aparecem então leituras tímidas de palavras soltas, aquelas emocionadas de textos poéticos, as frases reflexivas, as longas narrativas repletas de memórias... Há também em alguns textos a tentativa de explicar a fotografia dentro de uma lógica. Buscamos, no entanto, nesta partilha deixar que as diferentes visões apareçam, sem nos preocuparmos em produzir um sentido consensual e único. Deixamos que a multiplicidade apareça e se instaure. Preocupamos-nos assim, menos com a fotografia em si e mais com os efeitos que ela surte em cada pessoa, com os *acontecimentos/sentidos* que nos possuem quando encontramos as imagens. Deixamos que a imagem transforme e que também sofra as transformações dadas pelo observador.

É bastante instigante a carga poética e reflexiva da maioria dos textos produzidos nesta atividade. A linguagem fotográfica parece exercitar o olhar circular, não causal e alegórico (*allos*=outro; *agorien*=falar) e parece nos convidar à experiência da evasão, da novidade e da imaginação, que produz um outro dizer, um outro saber, em que as metáforas precedem as explicações e conceituações.

Estamos acostumados com uma relação de subordinação da imagem em relação ao texto. Ou seja, a

*Um único olhar
é um único olhar.
Para um único olhar
não é possível o todo.
Um olhar é uma forma
de mostrar essa parte.
Essa parte contém o todo,
assim, como o todo
contém a parte
Parte-Todo,
todo-Parte.
A fotografia.*

Gilbert de Oliveira Santos
professor participante do curso.

fotografia aparece, muitas vezes, como ilustração das palavras ou como comprovação dos conhecimentos produzidos textualmente.

Fatorelli (2003) nos traz reflexões sobre a relação palavra e imagem estabelecida em algumas pesquisas, em que o uso de fotografias vem acompanhado de textos:

Os comentários, via de regra, não surgem a partir de indagações dirigidas às imagens, referem-se a preconceitos adquiridos em outros momentos e se utilizam das imagens, compreendidas como imparciais, para validar um ponto de vista sobre o tema retratado: validar um ponto de vista, neste caso, não como um entre outros, mas como verdadeiro e único (Fatorelli, 2003, p.27).

A imagem nestes casos vem como forma de complementação e comprovação de uma mensagem, *enfraquecida dos seus valores expressivos e conteúdos propriamente visuais (p.29).*

Buscamos com esta dinâmica uma perspectiva em que fotografia é trazida como uma linguagem outra, produtora de discursos e conhecimentos outros. Lembrando Paulo Freire (1996) quando nos diz que *a curiosidade já é conhecimento. Como a linguagem que anima a curiosidade e com ela se anima, é também conhecimento e não só expressão dele (p.61).*

A linguagem, seja fotográfica, oral ou escrita, deixa de ser considerada como instrumento de expressão e revelação de saberes, mas como uma matéria-prima que da forma, cor e textura própria aos saberes gerados por ela.

Ensaios fotográficos

A fotografia pode nos ajudar na busca do que Roseana de Andrade (2002) chama de *ver com olhos livres: olhos que não se cegaram para o comum que ainda podem enxergar*



Fotografia de minha autoria

Fotografar recria mundos: o fotógrafo (ou a fotógrafa) permanece detrás da câmara, criando um minúsculo elemento de outro mundo: o mundo das imagens que se oferecem a sobreviver a todos nós.

Susan Sontag

reparando, transformando a realidade em obra, em outro significado que não funcional e prático (p.27). Tal exercício nos parece interessante para quem lida com a educação. Lançamos ao final do curso um desafio aos professores (as): realizar um ensaio fotográfico individual na/sobre a escola que leciona.

Entramos em contato com narrativas de diferentes fotógrafos sobre suas experiências, a partir de um vídeo-documentário³, de livros e revistas de fotografia. A fotografia ganha diferentes sentidos em cada uma destas experiências. Cada um deles, a seu modo, se atém a alguns temas de interesse, suas fotografias são fruto de um olhar intencional, sensível e ativo.

Há por detrás das lentes, um olho que escolhe, recorta e define o momento certo do clique, de acordo com seus desejos. Como nas palavras de Luis Humberto (2000), o instante da fotografia se dá no momento em que há o encaixe entre o que está sendo fotografado e alguma idéia pré-existente do fotógrafo. Uma fotografia é resultado de um bom e fugaz encontro, previsto ou inesperado, mas também de uma busca, de uma intenção que possibilita ver coisas que poderiam passar despercebidas.

Fazer um ensaio fotográfico é estudar algo por meio do olhar, é fotografar muitas vezes a mesma coisa até conseguir dizer aquilo que se quer, é colecionar imagens, é ir à busca de uma resposta para uma pergunta ou, como nas palavras do fotógrafo Gal Oppido: *é ter uma idéia e tentar traduzi-la em imagem*⁴. Para Juca Martins, fotojornalista, *a busca pelos ensaios fotográficos é uma forma de tentar contar uma história, não mais com uma fotografia, mas com várias. Uma maneira da imagem se libertar do texto*.⁵

*O olhar fotográfico
percorre caminhos
distantes da realidade
explícita.
Fotografar é um prazer
interior, como se moldasse
um mundo meu.
Uma paisagem não é
apenas uma paisagem.
Uma parede, não é uma
parede. É o tempo
desgastado nas tintas e nas
chuvas.
Roubo da realidade o que
não existe no mundo real.
É aí que estampo meus
sonhos, e que os sonhos
saídos de mim, façam
alguém outro sonhar.*

Leonardo Crescenti



Gene Heber - professora participante do curso.

³ Série “Encontros” do Itaú Cultural – Caixa Cultura: fotografia, no qual há depoimentos dos fotógrafos: Maureen Bisilliat, Juca Martins, Cristiano Mascaro e Gal Oppido.

⁴ Trecho selecionado do vídeo “Encontros”.

⁵ Trecho selecionado do vídeo “Encontros”.

Contar uma história, traduzir idéias, encontrar nossas minguadas verdades, moldar um mundo, estampar sonhos, criar territórios, colecionar... Diferentes sentidos que vão nos ajudando a descobrir nossas de artes de fazer fotografia.

Como preparação para a elaboração dos ensaios, abordamos algumas técnicas básicas da fotografia, como enquadramento, composição e jogo de luz e sombra, para equipamentos simples, digital ou comum.

Foram criados diversos ensaios, cada qual enfatizando um tema do cotidiano escolar, escolhidos e pesquisados por meio da observação e da fotografia pelos professores (as): os olhares externos por entre as janelas de uma escola, os movimentos da criança nos diferentes espaços e tempos, os instantes de solidariedade em uma sala de aula, o encontro com o que não quer ser visto...

Fotografar é um movimento de expressão e produção de sentidos que se faz na relação entre os mundos internos e os externos. E nesta dança entre a informação e a imaginação, entre o registro e a invenção que se dá no ato de fotografar buscamos compreender por onde caminham os significados dados aos pequenos acontecimentos dos nossos ricos e conflituosos cotidianos.

Antonio Carlos Amorim (2005), inspirado em vertentes pós-estruturalistas, sugere-nos uma forma de *produzir* e de *olhar para* tais imagens do cotidiano:

Como recursos de construção de nossas experiências cotidianas e de nosso imaginário e não uma expressão que possa ser submetida à análise e interpretação, assumida como possível e verdadeira nas apresentações do cotidiano (p.115).

Parece-me que pelas fotografias produzidas nos ensaios fotográficos expressam-se e produzem-se sentidos, desejos, questionamentos e encantamentos sobre o vivo

Crio territórios para fazer o espectador duvidar daquilo que vê, um espelho distorcido. É possível forjar situações simplesmente pelo olhar do fotógrafo e pela edição. Faço o que se passou a chamar de fotografia construída.

Rosângela Rennó



Deise Fahl – professora participante do curso.

mundo da escola e busca-se *eternizar* o que muitas vezes se esvai nas rotinas escolares.

Nas escolas fotografa-se muito. Parece haver uma busca cotidiana de imortalizar alguns instantes, de dar importância a eles, de trazê-los a vista. A escola muitas vezes é um lugar de apagamentos - os escritos da lousa transformam-se diariamente em pó de giz, os cartazes jogados no lixo ao final dos bimestres, os cadernos queimados pelos alunos ao final do ano.

Há muitos que passam e não deixam seus nomes, há os que passam e que insistentemente querem marcar o espaço: nomes de adolescentes por todos os lados, paredes, mesas, cadeiras, portas de banheiro... O que se quer que sobreviva a partir das fotografias? Na relação com as fotografias como se fazem e refazem sentidos sobre a escola?

A escola com seus tempos esmagados pelos sinais que separam as aulas, pelos bimestres que separam os conteúdos, pelos anos... Esmagada pelo tempo que corre, esmagada por tudo que querem fazer caber nela, esmagada pelos desejos do que deve ser a professora, os alunos, os pais... tempo que nunca chega. As caixas repletas de fotografias que se empilham nos armários das escolas, os computadores e os disquetes repletos de imagens digitais. O tempo na escola flui...

Geralmente são os bons momentos que são fotografados, parecem ser as alegrias, as boas sensações, as conquistas, os bons encontros que merecem ser eternizados. Outras vezes não... Restos escolhidos para serem mantidos. Os acontecimentos passam, morrem, morremos e as fotografias são *objetos que se oferecem a sobreviver entre nós*. Pulverizam-se *sentidos/acontecimentos* neste oferecimento à sobrevivência. Os reveladores e os fixadores do processo fotográfico nos servem para este processo de

Entendo o ato de fotografar como um gesto de colecionar. Você escolhe uma imagem a ser retida, processa pela fotografia como forma de possuir aquilo representado pela imagem. O fotógrafo é um colecionador.

Rochelle Costi



Janáina Pinheiro – professora participante do curso.

A câmera é uma maneira fluida de encontrar outra realidade

Jerry Uelsmann

mumificação. Tentativa de reter a passagem do tempo, de reter aquilo que inexoravelmente passa.

As fotografias são restos que recriam sentidos, objetos que materializam desejos. *Como as fotos dão às pessoas a posse imaginária de um passado irreal, também as ajudam a tomar posse de um espaço que se acham inseguras* (Sontag, 1984, p.19). *Um passado imaginário...* Penso na fotografia como aquilo que se cria como resto, como objetos simbólicos que dão certa materialidade há o que insiste em esvaír, como restos do que foi, do que não foi, do que poderia ter sido, do que se deseja que seja.

Talvez, poderíamos pensar na fotografia como aquilo que deseja ser realidade, que busca dar materialidade às luzes fugazes que continuam no espaço em destino infinito. Buscam criar um outro mundo... uma aspiração... *perfumes fugindo do mundo* (Couto, 1996).

Bibliografia

1. AMORIM, Antonio Carlos. *Photografias, escritascotidiano e currículo de formação*. In: FERRAÇO, Carlos Eduardo (org). *Cotidiano escolar, formação de professores (as) e currículo*. São Paulo: Cortez, 2005.
2. ANDRADE, Rosane. *Fotografia e Antropologia – olhares fora-dentro*. São Paulo: Edusp, 2002.
3. BAVCAR, Eugen. *Memória do Brasil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003(b).
4. BAVCAR, Eugen. Um outro olhar. *Revista Humanidades*. nº 49, janeiro de 2003(a).
5. CHAUI, Marilena. Janela da alma espelho do mundo. In: *O olhar*. NOVAES, Adauto (Org.) São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
6. COSTI, Rochelle. *Sem título=untitled=sin titulo*. São Paulo: Metalivros, 2005.

O instante da fotografia, acontece quando se dá o encaixe entre os significados descobertos no objeto de nosso interesse e alguma coisa pré-existente dentro de nós... Cada instante desses é uma espécie de sofrida e exultante redescoberta de nós mesmos, de encontro com nossas minguadas verdades, com as quais queremos estar apaziguados, mesmo que sejam incompletas.

Luis Humberto



Rosimar Alves - professora participante do curso

7. COUTO, Mia. O cego Estrelinho. In: *Histórias Abençoadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
8. DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. 4ª ed, São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
9. FATORELLI, Antonio. *Fotografia e Viagem: entre a natureza e o artifício*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: FAPERJ, 2003.
10. FRANCESCHI-LIMA, Sérgio Cláudio de. *Collage: textos sobre a re-utilização de resíduos (impressos) do registro fotográfico em nova superfície*. São Paulo: Hassao Ohno: Parma Raul de Pace, 1984.
11. FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia - saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1996. (Coleção Leitura).
12. HUMBERTO, Luis. *Fotografia, a poética do banal*. Brasília: Editora UnB e Imprensa Oficial, 2000.
13. LEITE, Márcia. Remexendo Fotografias e Cotidianos. In: ALVES, Nilda & SGARBI, Paulo (Org). *Espaços e Imagens na Escola*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
14. MACHADO, Arlindo. *A ilusão especular: introdução à fotografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
15. MACHADO, Arlindo. Fotografia: visão do fotógrafo ou visão do real. In: ITAU CULTURAL. *Caixa de Cultura: fotografia* (Caderno do Professor), 1998.
16. NOVAES, Aduino. Imagens Impossíveis. Revista *Humanidades*. nº 49, janeiro de 2003.
17. PASOLINI, Píer. *Empirismo Herege*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.
18. REVISTA BIEN´ART. Ano II, nº7, mar, 2006.
19. SONTAG, Susan. *Ensaio sobre a fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
20. SVCENKO, Nicolau. Eu queria roubar a natureza. In: ITAU CULTURAL. *Caixa de Cultura: fotografia* (Caderno do Professor), 1998.