



Universidade Federal Rural de Pernambuco
Unidade Acadêmica de Educação à Distância e Tecnologia
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Gestão em Educação à Distância

Ensinando a Olhar:

A Fotografia como Método Visual de ensino na EaD

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Gestão em Educação a Distância como exigência parcial à obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Gestão em Educação a Distância.

Linha de Pesquisa: Ferramentas Tecnológicas para Educação à Distância

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Marizete Silva Santos

Recife

2017

Universidade Federal Rural de Pernambuco
Unidade Acadêmica de Educação à Distância e Tecnologia
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Gestão em Educação à Distância

Ensinando a Olhar:

A Fotografia como Método Visual de ensino na EaD

Cibelle Silva Araújo Resende

Dissertação julgada adequada para obtenção do título de Mestre em Tecnologia e Gestão em Educação à Distância, defendida e aprovada por unanimidade em 20/08/2017 pela Banca Examinadora.

Orientador:

Prof.^a Dr.^a. Marizete Silva Santos
Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Gestão em Educação a Distância -
UFRPE

Banca Examinadora:

Prof.^a. Dr.^a. Taciana Pontual Falcão
Membro Interno – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Gestão em
Educação a Distância - UFRPE

Prof. Dr. Fernando da Fonseca de Souza
Membro Externo-Programa de Pós-Graduação em Ciências da Computação (CIn) -
UFPE

A José Araújo Resende, meu pai, (*in memoriam*), que faleceu em março de 2016. Homem íntegro, trabalhador, que sempre fez questão que eu e meu irmão tivéssemos a melhor educação possível. Fez de tudo que estava ao seu alcance para que eu chegasse até aqui. Um exemplo de alegria, de luta e que me inspirou a ser uma pessoa melhor e correr atrás de meus objetivos. Por tudo que o senhor fez, e por tudo que representa para mim, dedico, com amor, a ti.

AGRADECIMENTOS

Começo meus agradecimentos por **DEUS**, pela vida. Por ter colocado pessoas especiais ao meu lado, sem as quais não teria dado conta desse trabalho.

À minha mãe, **Marileide**, por todo amor incondicional que tem me dado. Mulher de garra, força, luta, fé e amor. Minha companheira, mulher sábia, que ao longo de minha vida só tem me ajudado a ser uma pessoa melhor e mais forte, para encarar a vida como ela é.

A **Jacqueline Lima Dourado**, minha segunda mãe, minha professora, minha madrinha, minha orientadora da vida. Sempre tem mostrado o caminho correto a ser seguido, mesmo que seja o mais longo. Obrigada por estar ao meu lado, em momentos tristes e alegres.

A **Alan Resende**, meu irmão, obrigada por sempre acreditar em mim, por me ajudar em momentos delicados. Por sempre me amar e me respeitar. Obrigada pelo exemplo de dedicação, de disciplina e coragem.

Os três, amores incondicionais.

A **Jessica Leal**, pela amizade e amor. Por ter acreditado em mim mesmo com todos os obstáculos que a vida colocou durante esse percurso. Obrigada pelas palavras de carinho que sempre me acalmam nos momentos mais difíceis. Amo você.

Ao **Zé Cambota**, meu gato, que apareceu em minha vida em um momento triste para alegrar meus dias. Quatro patas de amor.

À minha **vó Valdeci**, à minha **tia Liliane** e aos meus primos **Anna Lívia e Luís Felipe**, por terem me acolhido nos finais de semana, durante as aulas do mestrado.

Ao meu grande amigo **Junior Araújo** (*in memoriam*), outra grande perda neste 2016. Salve Rainha sempre!

À minha orientadora, professora doutora **Marizete Santos**, por encarar o desafio que foi de ter me aceitado como orientanda. Obrigada pelo aprendizado e pela compreensão.

Ao Instituto Federal do Piauí, por ter aberto as portas para ter seus servidores capacitados. Em especial, ao professor **Washington Soares**, diretor do IFPI – Campus Paulistana, por entender minhas ausências e por sua compreensão.

Aos colegas de trabalho, em especial **João Neto, Tueça, Fernanda, Francisca Alves, Jocélia, William, Gicinayana e Maykol**. Certamente, sem o apoio e o carinho de vocês, o caminho não teria sido dessa mesma maneira.

A **Juliana Teixeira e Denise Moura**, pela fundamental ajuda na reta final e pelos dias compartilhados durante minhas idas e vindas à UFPI, regados de estudos, conversas e gargalhadas.

Aos colegas de mestrado, pelas idas e vindas nessas estradas PI/PE, regadas de boas conversas. A **Inara, Fabiana e Pádua**, que se tornaram verdadeiros amigos e tornaram mais leve meu trabalho. Obrigada pelo apoio e descontração nos corredores do prédio na Dantas Barreto.

Aos colegas de apartamento **Raqueline, Úrsula, Daiane e Josué**, pelos momentos em que passamos durante esses dois anos em Recife.

Aos professores do PPGTEG/UFRPE, por proporcionar grandes aprendizados e oportunidades que jamais pensei que eu fosse ter.

E por último, agradeço a todos que direta ou indiretamente colaboraram para a execução e conquista deste trabalho.

RESUMO

Esta pesquisa tem como tema a alfabetização visual com enfoque analítico a partir do exercício da observação do observável de mensagens visuais e o estudo mais aprofundado da alfabetização visual para a Educação à Distância. A dissertação toma como aporte teórico as noções de linguagem visual, os conceitos de conotação e denotação (semiótica) de Barthes; os Princípios da Gestalt (ARNHEIM, 2002; GOMES FILHO, 2014) e da aplicação desses conceitos teóricos em minicursos aplicados e no produto final proposto. No transcorrer do estudo, o objetivo geral foi alcançado: alfabetizar visualmente os professores da Educação à Distância no sentido de construir textos com mais elementos visuais. Por conseguinte, atingidos os objetivos mais específicos: adotar uma metodologia de Alfabetização Visual para a Educação à Distância; e promover uma aproximação entre os universos da Alfabetização Visual, utilizando os métodos da conotação e denotação (semiótica) e dos princípios da Gestalt, com a Educação à Distância.

Palavras-chave: Educação à Distância; Alfabetização Visual; Mensagem Fotográfica; Gestalt.

ABSTRACT

LISTA DE FIGURAS E IMAGENS

FIGURAS

Figura 1 – Regra dos Terços	40
Figura 2 - Profundidade de Campo	43
Figura 3 – Abertura de lentes	44
Figura 4 - Unidade	66
Figura 5 - Recriação da obra “Auto-Retrato”, de Van Gogh, pelo artista ucraniano Oleg Shuplyak	67
Figura 6 - Unificação	67
Figura 7 - Word Wide Fund for Nature	68
Figura 8 – Continuidade	69
Figura 9 - Proximidade	70
Figura 10 - Semelhança	70
Figura 11 – Pregnância da Forma	71
Figura 12 - Print da Tela do Minicurso	120
Figura 13 - Print da Tela do Minicurso 2	121
Figura 14 - Print da Tela do Minicurso 3	121
Figura 15 - Print da Tela do Minicurso 4	121
Figura 16 - Print da Tela do Minicurso 5	122
Figura 17 - Print da Tela do Minicurso 6	122
Figura 18 - Print da Tela do Minicurso 7	123
Figura 19 - Print da Tela do Minicurso 8	123
Figura 20 - Print da Tela do Minicurso 9	123
Figura 21 - Print do material de Apoio	124
Figura 22 - Print do material de Apoio 2	125
Figura 23 - Print do material de Apoio 3	126
Figura 24 - Print do material de Apoio 4	126
Figura 25 - Print do material de Apoio 5	127
Figura 26 - Print do material de Apoio 6	127
Figura 27 - Print do material de Apoio 7	128
Figura 28 - Print do material de Apoio 8	128
Figura 29 - Print do material de Apoio 9	129

Figura 30 - Print do material de Apoio 10	130
Figura 31 - Print do material de Apoio 11	130
Figura 32 – Cartão de Apresentação	131

IMAGENS

Imagem 01 – Formatura 1	31
Imagem 02 – Formatura 2	32
Imagem 03 – Formatura 3	33
Imagem 04 – Formatura 4	34
Imagem 05 – A Missa	35
Imagem 06 – O Gato Zé	37
Imagem 07 – Formatura 5	37
Imagem 08 – O Casamento	41
Imagem 09 – Zorro	45
Imagem 10 –O Brinde	47
Imagem 11 – O Anel	47
Imagem 12 – Padim Cicero	76
Imagem 13 – Livre	77
Imagem 14 – O Casamento	78
Imagem 15 –Lagartixa	78
Imagem 16 – Plantas	79

LISTA DE GRÁFICOS E QUADROS

GRÁFICOS

Gráfico 01 – Dispositivo possui câmera	87
Gráfico 02 – Possui câmera digital	87
Gráfico 03 – Habilidade com Fotografia	88
Gráfico 04 – Tira Fotos com frequência	89
Gráfico 05 – Utilização de fotos em redes Sociais	90
Gráfico 06 – opinião sobre a banalização da fotografia	90
Gráfico 07 – papel social da Fotografia	91
Gráfico 08 – papel fotográfico	92
Gráfico 09 – a fotografia auxilia nos estudos	96
Gráfico 10 – uso de fotografias em apresentações	96
Gráfico 11 – conhecimento antes do minicurso	113

QUADROS

Quadro 01 – papel da fotografia na educação	93
Quadro 02 – Você gosta quando o professor trabalha com imagens dentro da sala de aula? Por quê?	97
Quadro 03 – Você acha que para a Educação à Distância, a fotografia é que/um tipo de ferramenta para a aprendizagem?	99
Quadro 04 – Qual sua opinião de usar a fotografia como estratégia para o processo de ensino – aprendizagem?	102
Quadro 05 – Para você, o texto deveria ser usado como complemento da fotografia ou não? Porque?	104
Quadro 06 Assimilação das Imagens	109
Quadro 07 – O que você entende por Alfabetização Visual?	114
Quadro 08 – Atualmente você acha necessário aprender a interpretar imagens?	116

LISTA DE SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
EaD	Educação à Distância
IFPI	Instituto Federal do Piauí
UFRPE	Universidade Federal Rural de Pernambuco

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
1.1. Fotografia e Educação: A Alfabetização Visual Enquanto uma Necessidade Contemporânea.....	14
2. FOTOGRAFIA: LINGUAGEM VISUAL E UM OUTRO OLHAR PARA O MUNDO	11
2.1. Elementos da Linguagem Fotográfica	13
2.1.1. Enquadramento	15
2.1.2. Textura.....	23
2.1.3. Linha e Forma	23
2.1.4. Regra dos Terços	24
2.1.5. Perspectiva.....	26
2.1.6. Profundidade de Campo	27
2.1.7. Foco Seletivo	30
2.1.8. A Luz na Fotografia	30
2.2. Breve História da Fotografia	33
2.3. Mensagem Fotográfica	36
3. SEMIÓTICA.....	40
3.1. Semiótica segundo Barthes.....	41
3.2. Denotação e Conotação	44
4. PERCEPÇÃO VISUAL.....	47
4.1. Princípios da Gestalt.....	50
4.1.1. Unidade.....	51
4.1.2. Segregação	51
4.1.3. Unificação.....	52
4.1.4. Fechamento.....	53
4.1.5. Continuidade.....	54
4.1.6. Proximidade	54
4.1.7. Semelhança.....	55
4.1.8. Pregnância Da Forma	56
5. ALFABETIZAÇÃO VISUAL	58
5.1. Composição: Fundamentos Sintáticos da Alfabetização Visual	60
5.1.1. Equilíbrio	61

5.1.2. Tensão	62
5.1.3. Nivelamento e Aguçamento	63
5.1.4. Atração e Agrupamento	64
6. METODOLOGIA DA LEITURA FOTOGRÁFICA	65
6.1. Classificação da Pesquisa	65
6.2. Caracterização da Pesquisa	66
6.3. Dificuldades da Pesquisa.....	67
6.4. Metodologia do Experimento: Implementação do Minicurso.....	68
7. RESULTADO E DISCUSSÃO DO MINICURSO	72
7.1. Uso da Fotografia em Dispositivos Móveis	72
7.2. Recirculação nas Redes Sociais	75
7.3. O uso da Fotografia	76
7.4. O uso da Fotografia na Educação	78
7.5. Colaboração da Fotografia na Aprendizagem	87
7.6. O papel do Minicurso para a aprendizagem	92
8. PRODUTO: ENSINANDO A OLHAR	105
9. CONCLUSÃO.....	119
REFERÊNCIAS	121
APÊNDICE 1 - MINICURSO: FOTOGRAFANDO COM DISPOSITIVOS MÓVEIS E LEITURA DE IMAGENS	11
APÊNDICE 2: QUESTIONÁRIO.....	13
APÊNDICE 3- ATIVIDADE	18

1. INTRODUÇÃO

Os alunos da Educação à Distância são sujeitos que desenvolvem uma jornada diária de trabalho exaustiva. Mesmo assim, são disciplinados, assumindo, dessa forma, o compromisso de estudar com autonomia, programando seus horários. Contudo, esses estudantes não têm tempo de ler textos longos, o que dificulta a compreensão e assimilação dos mesmos pela exiguidade de tempo. É necessário, portanto, criar mecanismos, dispositivos ou formas que facilitem a cognição. Ou seja, o processo de assimilação do conteúdo dado.

Na contemporaneidade, a cultura visual e a alfabetização visual, juntamente com o textual e numeral, formam um construto de habilidades exigidas para qualquer indivíduo. A capacidade de criar imagens e codificá-las é essencial para o processo criativo.

Alfabetização, em geral, significa a capacidade de ler e escrever, mas também pode referir-se à competência de "ler" outros tipos de sinais como, por exemplo, imagens ou gestos (DONDIS, 2007). Dessa forma, a propagação de imagens na nossa cultura - em jornais e revistas, na publicidade, na televisão e na internet – faz a alfabetização visual uma aptidão basilar.

Todavia, o desenvolvimento de um alfabetismo visual é quase ignorado no decorrer da formação do sujeito, uma vez que a escola ainda enfatiza o modo textual em detrimento do visual, limitando a capacidade criadora, crítica e analítica do estudante.

O enfoque analítico desse estudo parte do exercício da observação do observável. Ou seja, aquilo que nos rodeia cotidianamente e que nos chama a atenção. Pede, requisita e impõe, dessa forma, uma observação sistemática amparada na Metodologia Científica. A sociedade vive rodeada de mensagens visuais e corriqueiramente elas são utilizadas de forma equivocada. Ademais, a alfabetização visual para a Educação à Distância (EaD) é importante como método de ensino e uso de formas específicas que materializam o sistema da escrita e que estruturam um espaço a ser 'lido'.

A presente pesquisa leva em conta o aspecto 'visual' desta leitura. Entende-se, assim, que esta "representação gráfica" (GOODMAN, 1976) da linguagem verbal é, deste modo, e basicamente, visual.

Com base na problematização contextualizada, entendeu-se que foi preciso buscar respostas para questões-chaves nesta dissertação, com as seguintes indagações: Como podemos ler uma imagem e como os sujeitos da Educação à Distância podem desenvolver as habilidades para fazê-lo? Quais os aspectos devem ser adotados e considerados para o desenvolvimento de um modelo que trabalhe a alfabetização visual por meio da fotografia no processo ensino-aprendizagem?

Apoiado nas questões oferecidas na problematização e ampliadas por todo o corpo deste trabalho, aparecem hipóteses que buscam responder a tais interrogações. A primeira é que a Educação à Distância precisa de uma nova metodologia, pois a mesma foi adaptada a partir Educação Presencial. A segunda é que com a Alfabetização Visual, utilizando-se de fotografias extraídas de meios de comunicação (jornais, revistas, portais de notícias), como também de produções fotográficas feitas pelos próprios sujeitos, poderá auxiliar os sujeitos da Educação à Distância na contextualização de assuntos dados em sala de aula, facilitando sua compreensão em menos tempo.

Tomando por base as hipóteses apresentadas, a pesquisa teve como objetivo geral a ser alcançado, alfabetizar visualmente os professores no processo de ensino-aprendizagem da Educação à Distância e despertar neles a capacidade de elaborar textos com mais elementos visuais. Por conseguinte, atingir os objetivos mais específicos: adotar uma metodologia de Alfabetização Visual para a Educação à Distância; compreender como podemos analisar imagens, em especial fotografias, utilizando-se a Semiótica e a Gestalt, com o intuito de entender as formas instituídas de percepção; e promover uma aproximação entre os universos da Alfabetização Visual, Semiótica e Gestalt com a Educação à Distância.

Para responder ao problema exposto, foi utilizado como procedimentos metodológicos as pesquisas bibliográficas e leituras documentais que contribuiram para a construção do referencial teórico/conceitual, como propostas para uma Educação à Distância. O segundo momento caracterizou-se na oferta do minicurso. Dessa forma, a análise descritiva de curso foi estabelecida a fim de apresentar, como produto final todo o conteúdo da dissertação na forma de um *e-book* Educacional Interativo.

O aumento tecnológico é apresentado por muitos defensores da Educação à Distância (EaD) como inevitável. A educação deve ser organizada nesta maneira para atender os estudantes desta modalidade que tem um ritmo de trabalho

frenético, ou muitas vezes diferenciado, características da sociedade contemporânea. Belloni (2002), ao discorrer sobre EaD, postula que os antigos professores seriam ultrapassados, e observam-se novos modos de socialização com a chegada do futuro, além de novas mediações decorrentes de dispositivos técnicos bastantes sofisticados, como, por exemplo, a realidade virtual, que alteram drasticamente a forma de socialização estabelecidas. As crianças aprendem sozinhas, lidando com tecnologias interativas, onde a escola não tem preparo e nem equipamentos para incitar seus discentes.

Dentro desta plataforma, surge também um novo tipo de professor. Que trabalha mais as mediações e incentiva as competências. Formiga (2009), sobre o novo papel do professor nos ambientes virtuais de aprendizagem, diz que os tradicionais docentes se sentem confusos no meio de tanta mudança contínua e que cabe a eles incentivar a aprendizagem de seus alunos que são eternos aprendizes com seus novos colegas alunos. O que se mostra claramente é uma troca mais democrática de saberes: professor e estudante trocam o tempo todo de lugar cada um com suas competências trazendo as incertezas para o ambiente do conhecimento.

Adotou-se ainda os Conceitos da Gestalt, que é um conjunto de princípios que explica a organização perceptiva, ou a forma como a mente agrupa pequenos objetos para formar outros maiores. Estes princípios são muitas vezes referidos como as "leis da organização perceptiva" (ARNHEIM, 2002; AUMONT, 2004; GOMES FILHO, 2014).

Outro conceito importante é o da Semiótica, que estuda toda e qualquer linguagem (por sua vez formada por elementos significantes, os signos) como fenômeno de produção de significação e de sentido (BARTHES, 1993; SANTAELLA, 2012).

Portanto, para a necessária relação entre os temas relacionados, que, juntamente com a teoria semiótica, estabelecem e ao mesmo tempo amparam os caminhos da pesquisa, considera-se:

A respeito do alfabetismo visual, suas características e desempenho no desenvolvimento das habilidades do indivíduo, tem-se Dondis (2007), Hernandez (2009), entre outros.

A dissertação está dividida em nove capítulos. O primeiro é um convite ao trabalho, ou seja, é a própria introdução aqui descrita. No segundo apresenta-se um

estado da arte da relação entre fotografia e educação, tendo como foco a alfabetização visual. No terceiro, trata da Fotografia especificamente, trazendo técnicas fotográficas, a breve história e a Mensagem Fotográfica. O quarto capítulo traz fundamentos da Semiótica (Conotação e Denotação), segundo Barthes. No quinto, apresenta a Gestalt, transcrevendo seus princípios básicos. No sexto, está descrito o conceito de Alfabetização Visual. O sétimo capítulo traz a descrição da metodologia e sua aplicação, indicando o projeto e a implementação de minicurso. O oitavo capítulo analisa e discute os resultados da aplicação dos questionários empregados no minicurso. O nono capítulo descreve o produto final com base no minicurso e para, enfim, no décimo capítulo, resumir as contribuições e conclusões desta pesquisa, com sugestões para trabalhos futuros sobre alfabetização visual para a Educação à Distância.

1.1. Fotografia e Educação: A Alfabetização Visual Enquanto uma Necessidade Contemporânea

O desenvolvimento tecnológico é apresentado por muitos defensores da EaD como inevitável, pois a educação deve ser estruturada, em qualquer que seja sua modalidade, de acordo com as necessidades e demandas da sociedade naquele determinado momento. Até porque há uma história e uma evolução das ferramentas e meios arcaicos (imprensa, rádio, fotografia, cinema, televisão), que não desaparecem, mas não cessam de se transfigurar, no curso da civilização. Aliás, este é o objeto de estudo dos filósofos das técnicas como Simmel, Benjamin, McLuhan, Flusser, Zielinski, entre outros. Hoje, a fusão das velhas e novas mídias tem gerado possibilidades cognitivas, estéticas, políticas, educativas e jornalísticas (PAIVA; SOBRINHO NETO; SANTOS, 2016, p. 82).

Emergem, nesse sentido, perspectivas que acabam por colocar os professores como profissionais quase que ultrapassados:

Neste início do século 21, quando o futuro já chegou [sic], observamos novos modos de socialização e mediações inéditas, decorrentes de artefatos técnicos extremamente sofisticados (como, por exemplo, a realidade virtual) que subvertem radicalmente as formas e as instituições de socialização estabelecidas: as crianças aprendem sozinhas (“autodidaxia”), lidando com máquinas “inteligentes” e “interativas”, conteúdos, formas e normas que a

instituição escolar, despreparada, mal equipada e desprestigiada, nem sempre aprova e raramente desenvolve (BELLONI, 2002, p. 04).

A educação passa, hoje, portanto, por diversas transformações, visando atender e acompanhar as mudanças tecnológicas, o que não significa que as tecnologias digitais e exigências profissionais irão reduzir a importância das diferentes etapas da formação dos indivíduos. Em vez disso, será cada vez mais difícil se encontrar um indivíduo sem qualquer formação.

Na conjuntura de transformações geradas pelas tecnologias digitais, é uma maior consistência na formação específica que pode proporcionar uma maior adaptabilidade do profissional. “Quem consegue dominar certas competências (...) de uma forma estruturada e coerente, é porque aprendeu a aprendê-las, e aprenderá outras” (MEDITSCH, 2006, p. 08).

Entretanto, não se pode esperar uma educação de qualidade se os recursos materiais, mesmo que abundantes, forem subutilizados por profissionais despreparados. Daí a importância da formação dos indivíduos com disciplinas que ofereçam uma visão ampla do mundo e a compreensão de seu papel dentro da sociedade, assim como preparação para utilizar os recursos e aplicar as diferentes técnicas (TEIXEIRA, 2011).

Mas não é qualquer tipo de formação que precisa ser oferecida aos indivíduos. Pensamos, nessa dissertação, a educação a partir do conceito de *hexis*, proposto por Sodré (2008, p. 83-117). A *hexis* refere-se a uma prática sem automatismo, uma a o que exprime a transforma o, pelo agente, do ter em ser. Educar implica em ir além da repeti o contingente e da circularidade de um costume; leva a consciência a ultrapassar a a o instrumental técnico-operativa e a mecânica repetitiva do treinamento. A *hexis*   o oposto da educa o tecnicista, também chamada de “treinamento ou adestramento”, que, em vez de processos e de inicia o ao pensamento, sugere atividades t picas, encerradas com o produto final.

  verdade que o treinamento faz parte de todo processo educacional; mas, quando não se insere num horizonte  tico, gera um aprendizado parcial e funcional. Importante também   que, embora a transmissão de conhecimentos seja uma precondi o do processo educacional, não o define exclusivamente, na medida em que educar implica em estabelecer um laço atrativo a partir de um quadro comum de

referências de uma cultura histórica. Além disso, educar inclui o diálogo entre a produção do saber e a sua aplicação do cotidiano do indivíduo (SODRÉ, 2008, pp.84-85, p.102, p.114).

Diante desse contexto, o que se verifica, em vez de uma minimização ou extinção do papel do corpo docente, é um fortalecimento da importância desses profissionais. As tecnologias digitais não tornam os professores dispensáveis, ainda que modifiquem a função desses no processo de aprendizagem. É sempre preciso ter em mente que são as instituições de ensino e os professores que se apropriam das tecnologias para modernizar seu trabalho, e não as tecnologias que se utilizam das instituições educacionais para transformá-las em entidades virtuais. Portanto, o corpo docente continuará tendo relevância e, embora novas funções sejam agregadas a essa atividade profissional, algumas das principais funções tradicionais serão conservadas (TEIXEIRA, 2011).

As possibilidades ofertadas pelas plataformas digitais de educação propiciam, na verdade, o surgimento de um novo tipo de professor, que trabalha direcionando e intensificando as mediações e busca incentivar as competências específicas de cada aluno. Os professores adquirem, nesse contexto, uma nova função no processo de aprendizagem, uma vez que precisam estimular a experimentação, implantar essa nova estrutura e liderar o trabalho de integração dos novos saberes no espaço curricular.

Conforme argumenta Formiga (2009, p. 44), sobre o novo papel do professor nos ambientes virtuais de aprendizagem:

Enquanto isso, os professores, sobretudo os tradicionais, sentem-se atordoados nesse cenário de permanente incerteza e mudanças continuadas. Estão também desprotegidos porque sua afiliação teórica ou fidelidade ideológica se prende a uns poucos autores consagrados do passado, que representam pouco ou quase nada na galáxia do conhecimento em constante expansão. (...) Portanto, cabe agora ao professor deslocar sua competência para incentivar a aprendizagem, desenvolver o raciocínio, pensar, falar e escrever melhor. Desse modo, ele passa a ser um eterno aprendiz ao dividir e compartilhar seus conhecimentos, sobretudo suas dúvidas, com seus pares e seus novos colegas estudantes/alunos. (...) Nesse processo criativo e inovador do ensino docente, desaparece a hierarquia do saber e a pretensão de uma superioridade intelectual dos mestres.

O que se mostra claramente é uma troca mais democrática de saberes. Segundo Pavlik (2001), a implicação mais paradigmática da era digital para o

ensino está concentrada na nova relação que se estabelece entre os educadores e os estudantes. Afinal, com a popularização da Internet, o conhecimento disponível a qualquer pessoa atingiu um nível sem precedentes, o que tornou os educadores guias críticos e experientes, em vez de professores onipotentes. E o papel dos estudantes também mudou, já que deixam de ser meros ouvintes para se transformarem em descobridores e intérpretes dos conhecimentos.

O pleno aproveitamento das potencialidades do ciberespaço depende que professores e alunos aprendam em conjunto: cabe ao aluno construir a própria autonomia e ao professor reinventar as práticas pedagógicas à medida que testa teorias, metodologias e plataformas tecnológicas de ensino (MACHADO, 2007; SODRÉ, 2008).

Professor e estudante trocam o tempo todo de lugar cada um com suas competências trazendo as incertezas para o ambiente do conhecimento. De acordo com Moore e Kearley (2010 *apud* TORRES, 2014), a Educação à Distância é uma modalidade de aprendizagem planejada, que ocorre em lugares diferentes e requer técnicas especiais na estruturação do curso, métodos específicos de comunicação por meio de diversas tecnologias.

Cunha e Reis (2013) ressaltam que há várias pesquisas acerca de modelos de planejamento instrucional para a Educação à Distância, embora muitas instituições ainda não tenham atentado ou se sensibilizado no sentido de que falta esse planejamento instrucional adequado.

Conforme Preti (2010, p. 165) “na modalidade presencial, são necessários prédios de tijolos e cimento. Na modalidade à distância, as estruturas devem ser previstas para todas as etapas de planejamento, produção e atendimento aos alunos e avaliação”. Esse planejamento facilita a mediação, ao mesmo tempo em que a interação professor/aluno estabelece e incentiva competências.

Dentre as dissertações e teses pesquisadas na base de dados da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), da plataforma *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), do Scopus (ELSEVIER) e da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), não foram encontrados trabalhos que estabelecessem diretamente a relação entre leitura e produção fotográfica para a Educação à Distância. A intenção do estado da arte da presente dissertação é, portanto, oferecer um panorama das questões centrais que constituem nossas

palavras-chave e fundamentam teoricamente o estudo aqui empreendido, ainda que não sejam dedicados de maneira exata à temática proposta.

Segundo Franco, Eizemberg e Lannes (2006), a fotografia é uma forma objetiva de documentar informações, muito mais que uma simples lembrança de um fato ou acontecimento. Ela é capaz de capturar evidências, muitas vezes que passam despercebidas, ampliando a capacidade da observação do observador.

Na constante busca pela motivação, elemento essencial do processo educacional, o Ensino a Distância oferece possibilidades múltiplas para que a educação ocorra, já que as novas tecnologias nos permitem construir ambientes ricos em diversidades de forma que levem ao aprendizado. Novas abordagens didáticas de aprendizado interativo, onde o aluno assume o papel de autor do seu conhecimento, são fundamentais para manter um bom nível de motivação. Nesse sentido esse experimento visa diagnosticar se de alguma forma, essa construção interativa, contribuiu para o processo educacional (FRANCO; EIZEMBERG; LANNES, 2006).

Franco, Eizemberg e Lannes (2006) lembram que a percepção visual é uma interação entre o homem e o meio e, portanto, o incitamento visual é uma parceira da educação. A fotografia é um meio importante para a proliferação de conhecimentos educacionais, desenvolvendo ideias e pensamentos críticos.

Butler (2010 *apud* VICENTE, 2015) convida a pensar em como as imagens que chegam até os indivíduos definem o marco ou o quadro do pensável. A filósofa se referia às fotografias de guerras contemporâneas, quadros de guerra, e questionava, entre outras coisas, as condições que fazem com que velemos as vítimas de um dos lados de uma guerra, enquanto nem ao menos reconhecemos o rosto das vítimas do outro. O questionamento é, portanto, qual a leitura que se faz de cada fotografia dentro de determinado contexto?

Conforme já ressaltava Vilches (1984, p. 09-10), textos visuais são essencialmente um jogo de vários componentes formais e temáticos, os quais seguem regras e estratégias precisas durante o processamento; estratégias essas que constituem uma forma de organizar a recepção do espectador.

Vilches (1984, p. 70) aponta como um exemplo disso as histórias em quadrinhos e nas fotonovelas, consideradas enquanto unidades narrativas que se expressam, sobretudo, visualmente. A característica definidora desses tipos de narrativa é a sequência das imagens alinhadas no plano horizontal, o que corresponde à sensação de leitura da linha de escrita em cultura ocidental: da

esquerda para a direita e de cima para baixo (exatamente o oposto do endereço de leitura que é usado na banda desenhada de alguns países árabes).

As conhecidas impressões psicológicas que produzem as imagens em séries, estudadas tanto pela Gestalt no campo da experiência como por Kuleshov e Eisenstein, como veremos mais adiante, demonstram que as imagens em sequência criam uma sensação que não pode ser reduzida ao valor de imagens singulares. Estamos na presença de macroestruturas semânticas que podem ser estudadas proveitosamente, tanto no campo da imagem em sequência fixa como da imagem em movimento do cinema. A montagem sequencial realizada com e sobre as imagens é homóloga ao processo de escrita e, embora não seja tão fácil trabalhar com noções como sintaxe visual, sim, existem algumas regras de coerência geral que passaremos a descrever (VILCHES, 1984, p. 71-72)¹.

É fundamental, desse modo, a compreensão de que a alfabetização visual sempre foi relevante, inclusive para o desenvolvimento da criança. E, atualmente, essas crianças estão utilizando, cada vez mais, a imagem com mais frequência, graças ao desenvolvimento de novas tecnologias (SERAFINI, 2014).

Afinal, como destaca Domínguez (2015, p. 09), hoje, em um único dispositivo, se pode tirar fotos, gravar vídeos e áudios, escrever textos e circular tudo isso na internet. Ainda que não haja clareza e definições sobre essas novas linguagens, o certo é que a interação dos usuários ocorre de maneira crescente, intensa e cada vez mais precocemente.

Segundo Pulitzer (2009), ainda que a criatividade seja intrínseca ao indivíduo, precisa ser desenvolvida e fortalecida pelo ensino e por lições práticas que evidenciem as diferenças entre o que é, de fato, relevante ou não. Quanto mais certeza os críticos demonstram de que determinadas questões são impossíveis de ensinar, mais comprovam a necessidade de ensinar tudo o que é possível.

É fundamental, por exemplo, a ideia de que todo o processo de formação seja realizado sob a supervisão de um professor, com a missão não só de ensinar, na teoria, os princípios e processos da realidade social, mas também de explicar, na

¹ [Tradução livre] Las conocidas impresiones psicológicas que producen las imágenes en serie, estudiadas tanto por la Gestalt en el campo de la experiencia como por Kulechov y Eisenstein, como veremos más adelante, demuestran que las imágenes en secuencia crean un sentido que no puede reducirse al valor de las imágenes singulares. Nos hallamos en presencia de las macroestructuras semánticas que pueden estudiarse con provecho tanto en el campo de la imagen secuencial fija como de la imagen móvil del cine. El montaje secuencial que se realiza con y sobre las imágenes es homólogo al proceso de la escritura y, aunque no es tan sencillo trabajar con nociones como la de sintaxis visual, sí existen unas reglas de coherencia general que quisiéramos pasar a describir (VILCHES, 1984, p. 71-72).

prática, as razões pelas quais estes se apresentam dessa forma. Em outras palavras: são duas diferentes necessidades do aluno, que precisam ser contempladas, em maior ou menor medida. Importante, ainda, é que existam espaços experimentais e laboratoriais, possibilitando ao estudante aprender com os seus erros e procurar soluções para os problemas que enfrentará (FERNANDES, 2006).

De acordo com Capello e Hollingsworth (2008), quando os professores utilizam diversas modalidades em seu método de alfabetizar, eles começam a criar contextos dentro da sala de aula mais inclusivos. Rose (2008) afirma que com as fotografias, as crianças podem representar diversas visões sobre sua concepção de mundo. Na sala de aula, é comum ver casos em que certa maneira de alfabetizar se prevalece sobre outras formas. Todavia, quando várias formas de aprendizagem são utilizadas, amplia-se a concepção e a compreensão dessas crianças e, ao mesmo tempo, promove-se um pensamento crítico, elevado e criativo.

Porém, nem sempre, Fotografia e Educação andaram juntas, por serem campos de conhecimentos distintos. De acordo com Manini (2002), a fotografia pode ser utilizada de diversas formas didáticas em cursos, palestras, aulas, seminários, tanto impresso quanto em projeções digitais.

Costa e Benites (2009) desenvolveram um trabalho que uniu o estudo da paisagem e fotografia, no curso de Geografia. Mostraram que a fotografia tem sido um instrumento didático-pedagógico utilizado por várias áreas de conhecimento.

Isso permite que a Geografia explore essa forma de linguagem como possibilidade de compreensão do espaço. De maneira que, sempre se mantenha como prioridade a observação dos fenômenos, de tal modo que a localização desses estejam relacionados diretamente como o processo de significação dada pelos sujeitos inseridos no seu ambiente de vivência. Nesse sentido, entendemos que a imagem e, portanto, a fotografia, tem um papel fundamental para compreender o processo de significação dos lugares pelos sujeitos (COSTA; BENITES, 2009, p. 02)

Segundo Campanholi (2014), as disciplinas que utilizam a fotografia como instrumento são bem compreensíveis e interpretáveis. De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais, a leitura e análise de imagens é fator importante para o aprendizado, “todavia ao adentrarem a sala de aula, poucos docentes utilizam essa linguagem – a linguagem da imagem”.

Campanholi (2014, p.40) afirma que:

Um dos desafios dos docentes neste século é a utilização e a apropriação de novas tecnologias em suas práticas docentes. Tecnologias essas que auxiliem o aluno a se tornar dono de suas próprias escolhas e decisões, tornando-o um aluno autônomo. A utilização da fotografia, como linguagem ou como documento, surge como espelho da realidade. Porém, utilizar a fotografia como uma nova ferramenta em sala de aula, no caso a fotografia é necessário que o docente tenha cuidado e atenção.

De acordo com Oliveira e Tambara (2012), em seu artigo *A Imagem Fotográfica como fonte para a pesquisa em História da Educação*, a utilização da fotografia na História da Educação tem sido, na maioria das vezes, só um apoio da linguagem verbal. Todavia, a fotografia deve ser utilizada para além disso, pois, por si só, ela carrega diversas informações que um texto verbal não é capaz de transmitir a informação.

Koehler (2009, p.8), em sua pesquisa sobre a utilização da fotografia como representação no ensino de história, afirma que o uso dessa ferramenta na disciplina é uma necessidade constante do docente, que fala de um tempo e espaço que, na maioria das vezes, não é do discente.

A visualidade colabora com a percepção da representação sobre o tempo histórico. A saturação das imagens presentes no mundo atual, não colaboram, entretanto, para a compreensão crítica da realidade social. O educador precisa usar as imagens para lê-las criticamente, como parte das representações da sociedade, carregadas de intenções ideológicas, produzidas com finalidades diversas para atender a demandas econômicas e políticas. No entanto, são carregadas de signos que revelam a cultura e os valores dos grupos sociais. Ao ler as fontes imagéticas históricas pode-se compreender as representações sociais de cada época, bem como desvendar o seu processo de produção e recepção. Dessa forma, colabora-se para que o aluno tenha uma leitura mais crítica das imagens de seu cotidiano também.

Faria e Cunha (2016) apresentam, em sua pesquisa, uma análise de uma atividade com crianças que utilizaram a máquina fotográfica nas aulas de Ciências para o registro e observação de fatos do ambiente, atividades essas realizadas no pátio da escola e na sala de aula.

De acordo com Faria e Cunha (2016, p. 58), o uso da máquina fotográfica serve como um instrumento que investiga a percepção visual do observador.

Em nosso trabalho, utilizamos a fotografia como um recurso para as crianças registrarem suas observações. Assim, além da observação

direta do fenômeno, foi realizado o registro fotográfico dele, possibilitando uma observação mais detalhada. Desse modo, as crianças, ao apresentarem suas fotografias e suas observações, conseguiram unir o registro fotográfico com suas percepções anteriores sobre ciência, meio ambiente e solo (FARIA; CUNHA, 2016, p. 63).

Percebe-se, então, que a utilização da fotografia dentro da sala de aula e no aprendizado torna-se um instrumento importante, pois trabalha a percepção e a capacidade de observação, por meio da verbalização. Desenvolver as habilidades de observação no discente e docente é uma das funções da educação e importante para o desenvolvimento científico (FARIA; CUNHA, 2016).

A presença da imagem, desde a educação infantil até o último grau de ensino, pode auxiliar a percepção, estimular a memória, produzir significados e instigar ainda mais o desempenho, ajudando a criança no reconhecimento de si mesma e em sua melhor orientação no mundo social, cultural e econômico (FARIA; CUNHA, 2016, p. 63).

Esse tipo de alfabetização pode favorecer as crianças, inclusive, a longo prazo, no momento em que forem se inserir no mercado de trabalho. Isso porque, na atual conjuntura, as tecnologias digitais se relacionam de forma intrínseca com o conceito de “polivalência”, característica dos profissionais que podem desempenhar diversas funções, algumas das quais antes eram reservadas aos especialistas (em fotografia, por exemplo).

O aparecimento de novos perfis profissionais e a transformação de outros são consequências dessas mudanças, na medida em que a necessidade de competências técnicas diferenciadas altera, de modo substancial, as atividades desempenhadas tradicionalmente. No campo da fotografia, essa linha cada vez mais tênue entre as demarcações das funções é expressiva, pois muitos indivíduos contemporâneos, desde muito jovens, já podem aprender a editar imagens e dominar habilidades especializadas (TEIXEIRA, 2011).

Embora menos vagas estejam disponíveis na mídia impressa tradicional, mais estão sendo criadas em áreas não convencionais. Mesmo nas funções tradicionais que permanecem, as linhas estão se tornando mais turvas. A maioria dos repórteres agora considera que eles devem se tornar multifacetados. Eles tiram fotografias e gravam vídeos. Eles também são cada vez mais demandados a desempenhar um papel comercial. Antes, um repórter escrevia uma matéria, entregava-a ao editor de notícias e não tinha conhecimento

do negócio de jornais. Não era incomum ver hostilidade entre as equipes comercial e editorial (WHITE, 2016, p. 31).²

Warren (1975, p. 480) afirma que o profissional ideal é aquele que sabe tudo sobre tudo. Como isso, é humanamente impossível (hoje e sempre), espera-se que seja, pelo menos, multifacetado. O conhecimento de informática, por exemplo, até pouco tempo apontado como um diferencial, tornou-se uma obrigação para todos os profissionais. A expectativa é que os indivíduos sejam dotados de uma grande variedade de talentos e competências, entre eles a fotografia.

Como indivíduo polivalente ou multifacetado, porém, não se compreende apenas aquele que domina aspectos técnicos ou tecnológicos. Essa ideia refere-se, também, à necessidade de que apreenda os potenciais de todas as linguagens de comunicação, na medida em que, para gerenciar o fluxo de informações e para aproveitar as possibilidades da era digital, é preciso capitalizar as forças de cada formato, seja ele vídeo, áudio ou fotografia (QUINN, 2005, p. 85-88).

Na opinião de Machado e Palacios (2007, p. 81), em vez de uma superespecialização, os futuros profissionais precisam ser capacitados para se adaptarem à interpretação e ao uso de uma variedade de funções decorrentes do processo de convergência. Isso exige dos indivíduos contemporâneos, sobretudo os mais jovens, condições de compreender processos, planejar ações, interpretar cenários e, mais importante, ser flexível para, por um lado, se adaptar e, por outro, reagir de forma criativa aos constantes ajustes sofridos pelas diferentes linguagens.

Torna-se imprescindível, nesse sentido, a capacidade de cruzar as distintas áreas do conhecimento. Que fique claro: isso não significa que os indivíduos recentemente formados devem ser especialistas em todas as áreas (PULITZER, 2009, p. 49), até porque a interdisciplinaridade é cada vez mais comum e valorizada. Destaca-se aqui, sim, a necessidade do desenvolvimento de um currículo especializado e pensado com o objetivo de ensinar ao estudante apenas o que é preciso saber das diferentes áreas de conhecimento, entre eles a fotografia. Ou seja,

² [Tradução livre] While fewer careers are available in traditional print media, more are being created in unconventional arenas. Even in the traditional roles that remain, the lines are becoming more blurred. Most reporters now take it for granted that they must become multi-skilled. They take photographs and record video. They are also increasingly expected to play a commercial role. Back in the day, a reporter wrote a story, handed it to the news editor and had no knowledge of the business of newspapers. It was not unusual to see hostility towards commercial teams from the editorial side (WHITE, 2016, p. 31).

um currículo que capacite os novos profissionais a acompanhar o desenvolvimento futuro das diferentes áreas por si próprio (TEIXEIRA, 2011).

No caso específico da fotografia, pode-se afirmar que sempre foi exigido de seus profissionais que dispusessem de uma preparação diferenciada e um conhecimento amplo do processo de codificação e decodificação de mensagens visuais, a fim de que pudessem tirar o máximo proveito das potencialidades expressivas e das características semânticas das imagens. E as inovações tecnológicas, nesse sentido, as quais tornaram os sistemas de captação e edição digitais, impactaram diretamente a função desses profissionais, os quais têm seu trabalho facilitado, mas também adquirem novas atribuições. Isso demonstra a necessidade de instruir de maneira adequada os futuros profissionais dessa área sobre os fundamentos da fotografia.

Além disso, muito do que antes era feito através de vários objetos (como câmera, computador, gravador), agora pode ser realizado praticamente apenas com o smartphone e seus aplicativos. É fundamental diferenciar, porém, a capacidade de deslocamento e a possibilidade de transformação de estado após o movimento espacial, isto é, a portabilidade sempre existiu (até mesmo quando levamos um livro para ler em diferentes lugares), mas a mobilidade é um fenômeno essencialmente proporcionado pelas tecnologias digitais (SATUF, 2015).

Até porque, hoje, conforme destacam Quinn (2005) e Aguado e Martinez (2008), os celulares funcionam como ferramentas centrais para coleta e disseminação de informações, as quais podem ser oferecidas em linguagens distintas, como texto, áudio, fotos ou vídeo ou todos juntos. O smartphone, sozinho, tem a capacidade de assumir a função de central de produção comunicacional. Define-se, portanto, enquanto um meta-dispositivo, na medida em que reúne e combina funções diversas e permite a produção e circulação de conteúdos em diferentes formatos e plataformas.

A utilização recorrente e cotidiana desses dispositivos torna-se, desse modo, quase que inevitável, uma vez que a todo momento há a possibilidade de fotografar desde imagens interessantes, passando por acontecimentos inusitados até documentos importantes e os quais não se pode perder. A produção e circulação de imagens, assim, é dinâmica e ubíqua na contemporaneidade.

No entanto, em geral, a formação recebida pelos indivíduos não é completa ou suficiente para garantir a produção de conteúdos fotográficos diferenciados e de

qualidade dentro dessa nova dinâmica. O número reduzido de conhecimentos teóricos e práticos sobre o papel do fotógrafo multifacetado dificilmente faz com que adquiram habilidades especiais e muitos deles sejam transmitidos pelas organizações profissionais e não pela universidade. Essa é uma realidade que essa dissertação pretende questionar e para a qual, sobretudo, busca apresentar soluções plausíveis e possíveis.

2. FOTOGRAFIA: LINGUAGEM VISUAL E UM OUTRO OLHAR PARA O MUNDO

Neste capítulo faz-se um breve histórico da fotografia como linguagem, dos elementos que a compõe enquanto linguagem fotográfica, da mensagem fotográfica, da ordem implícita e na fotografia como auxiliar na compreensão da alfabetização visual.

A fotografia é uma linguagem visual que compartilha algumas características importantes com a linguagem verbal. Normalmente, os professores não tratam a fotografia como uma linguagem. Em vez disso, eles muitas vezes veem a fotografia como uma verdade, um fato óbvio, e, portanto, uma fotografia não necessita de interpretação.

No entanto, os professores têm que conceituar fotografias não como um simples registro, mas vendo nelas um potencial interpretativo quando leem a fotografia a partir de uma visão interpretativista³, em que elas possuem um significado.

A fotografia é um sistema de representação dinâmica que usa sinais para comunicar e produzir significados, assim como usa-se com as palavras para falar. De acordo com o linguístico e semiológico suíço Saussure, um sinal tem dois elementos, o do significante e do significado. O significante representa o elemento perceptível do signo e que constitui, de certo modo, uma "imagem acústica"⁴ e do significado que representa o entendimento conceitual associada por ver uma fotografia (HALL, 1997, p. 31). Para que o significado seja construído, estes dois elementos devem existir em relação. Hall (1997) observa que é a relação entre forma e significado que é "fixado pelos nossos códigos culturais e linguísticas, que [por sua vez] sustenta representação" (HALL, 1997, p. 31).

A partir desta perspectiva, as fotografias são culturalmente situadas e, conseqüentemente, transmitem significados diferentes para diferentes leitores com base em experiências pessoais de vida, em seus conhecimentos. As fotografias, assim como as palavras, são codificadas e decodificadas com significado. A comunicação verbal eficaz inclui significado (semântica), a ordem das palavras

³ No interpretativismo são destacadas bases conceituais, de acordo com Gubrium e Holstein (2000).

⁴ Algo mental, visto que é possível a uma pessoa falar consigo própria sem mover os lábios. Mas em geral, as imagens acústicas são usadas para produzir uma elocução.

(sintaxe) e interpretação com base no contexto (pragmática). Em outras palavras, a ordem de nossas verbalizações contribui para pretendido, bem como significado compreendido. Embora a fotografia represente significado, ela não tem a estrutura sintática da língua falada. Sem uma "ordem" similar, encaixado dentro fotografia, cabe ao fotógrafo produzi-la. A falta de indicadores explícitas desta linguagem visual significa que o professor deve posicionar intencionalmente as fotografias (muitas vezes ligada a textuais informações) para transmitir uma mensagem particular.

A partir desta perspectiva, há um "duplo processo de construção" (HAMILTON, 1997, p. 85), que inclui tanto a "escolher e enquadramento" de uma fotografia em um momento particular no tempo e a seleção de fotografias "de sua disposição original e contextos narrativos, para ser colocado ao lado de informações textuais e relatórios na publicação " (HAMILTON, 1997, p. 86).

Até certo ponto, algumas fotografias têm uma ordem implícita, especialmente quando um professor tira uma fotografia. Neste caso, ela sabe o que precedeu e o que se seguiu ao fotografar. Mais tarde, quando o mesmo professor estuda a fotografia (ou um conjunto de fotografias), a ordem (sintaxe) é justaposta contra seu significado subjetivo (semântica) e interpretações contextuais (pragmática). Em outras palavras, a sintaxe, a semântica e a pragmática não são apenas localizados na fotografia, mas, mais ainda, na mente do professor. Isso não significa que uma fotografia não pode ser vista sozinha, mas isso não significa que uma única instantâneo pode não ser adequada para retratar os complexos processos de ensino e aprendizagem que ocorrem todos os dias em sala de aula das crianças.

Este ponto é ilustrado por Lawrence-Lightfoot (1999), no qual descreve as fotografias do fotógrafo Dawoud Bey, que mostra a experiência de criação de significado fotográfico, significado esse que se baseia na sua curiosidade e sua necessidade de "ir mais a fundo" e descobrir mais (LAWRENCE-LIGHTFOOT, 1999, p. 119). Como pesquisador, Lawrence-Lightfoot descreve processo de seleção e agrupamento de imagens fotográficas para responder a sua própria investigação artística de como capturar o que o fotógrafo Dawoud Bey chama de "representação mais complexa da experiência humana" (LAWRENCE-LIGHTFOOT, 1999, p.136). Lawrence-Lightfoot diz, "ele logo descobriu que as imagens parecia mais interessante quando erma colocadas juntas, que com várias peças ele era capaz de evocar a complexa relação de tempo e psique" (LAWRENCE-LIGHTFOOT, 1999, p. 136). Uma característica da arte do fotógrafo Dawoud Bey é a "ordenação" que

permite que a relação entre as fotografias e que permite a sua fotografia transmitir uma mensagem particular. A linguagem da fotografia, então, é estrutural, comunicativa, e também generativa.

2.1. Elementos da Linguagem Fotográfica

Toda fotografia tem sua própria identidade e traz com ela uma série de sentidos e significações, definidos não apenas pelo assunto fotográfico, mas também como o assunto foi fotografado e elementos que produzem a imagem. Com isso, toda imagem permite uma leitura, seja ela superficialmente ou uma leitura mais crítica.

Para se ter uma fotografia com uma boa leitura, é necessário que haja alguns recursos técnicos e elementos que constituem a linguagem fotográfica. Esses elementos são uma espécie de glossário, que utilizam para transpassar ao leitor o que o fotógrafo quer passar ao produzir sua fotografia. Com esses recursos e elementos da linguagem fotográfica, o fotógrafo consegue qualificar e classificar o que se é fotografado. Consegue deixar o que é mais bonito em mais feio, o feio em bonito ou ainda consegue hiperbolizar: deixar o belo ainda mais belo ou o horrível em deplorável.

Por conta disso, o fotógrafo constrói uma referência imagética em sua mente. Ele precisa ver, entender, compreender o que deve ser fotografado para que o leitor possa também entender o que ele quer que a imagem tente passar.

A partir disso, o fotógrafo usa de seus equipamentos e artefatos que possam lhe ajudar a socializar o assunto. Ele tentará passar o que realmente está sendo fotografado, nos mínimos detalhes e maior confiabilidade do que seus olhos testemunharam.

Acerca da história da fotografia, o primeiro discurso surgiu no século XIX, consideravam que a fotografia era, basicamente, uma cópia fiel da realidade. De acordo com Dubois (2008), por muito tempo, prevaleceu o discurso da mimese, em que a fotografia é o espelho do real, no qual o assunto a ser fotografado sempre será o análogo a sua referência. Outro discurso, segundo Dubois (2008), é o da fotografia como transformação do real, que é o discurso do código, em que a fotografia, indo contra ao discurso da mimese, pois não passaria de uma mera ilusão de um olhar ingênuo. O discurso do índice e da referência, apesar de que a foto não

seja o espelho da realidade, a coisa real colocada à frente da câmera do fotógrafo não pode ser desprezada, de modo que a foto registrada não se difere do leitor, no qual se vê obrigado a observar o real.

Dubois (2008) explica que nos dois primeiros discursos, mimese e do código, abordam a fotografia de forma absoluta. Já o discurso de índice e da referência, é um discurso mais atual, na qual não foge do assunto referencial, não é a simples reprodução da realidade, mas uma conexão com do objeto fotografado com seu o que ele representa.

Por exemplo, se um fotógrafo quer mostrar que em um determinado show que houve um grande número de pessoas presentes, mesmo não podendo enquadrar todo o público ou se esse público não for esse total, utilizará de recursos técnicos que possibilitem um recorte de espaço temporal da realidade ali observada. Nesse caso, o fotógrafo utilizará uma lente grande angular que, por suas especificações óticas, concede uma amplitude de visão e de registro fotográfico.

No mesmo sentido, os elementos da linguagem fotográfica possibilitarão efeitos indutivos. Por exemplo, se quiser passar a impressão de serenidade, fará um registro fotográfico no enquadramento horizontal que, geralmente, causa a sensação de descanso. Se quiser que o resultado do registro seja o contrário, que cause uma sensação de desassossego, alvoroço, decide-se pelo enquadramento vertical, que causa a sensação de movimento.

Nesse sentido, o fotógrafo utiliza-se de recursos técnicos e usa elementos da linguagem fotográfica para fazer e escolher um recorte espaço temporal para tentar passar ao leitor o que foi observado ou o que tenta ser observado.

Os elementos da linguagem fotográfica não são muitos, mas cada fotógrafo utiliza conforme sua necessidade e esses elementos multiplicam-se em dezenas de vezes. Vale ressaltar que é imprescindível conhecer o elemento. Ao compreender e entender esses elementos, o fotógrafo poderá aproveitar, de sua maneira, o uso deles. Até mesmo atribuir determinado elemento a sua forma de fotografar.

Com isso, o fotógrafo poderá dominar, por exemplo, o elemento perspectiva, conhecer a perspectiva forçada ou linha, usar uma só e diversificar o uso dela a partir do conhecimento adquirido. Pode criar, produzir, experimentar outras propostas de perspectiva e, se o fizer, poderá aumentar o seu glossário de linguagem fotográfica e, possivelmente, criar seu modo de 'escrever' fotograficamente.

Mesmo que o sujeito não saiba da existência dos elementos da linguagem fotográfica, muito menos conhecer e saber emprega-las, ele pode gerar fotografias. Mesmo que a fotografia seja uma mensagem formada por códigos, ela permite uma leitura universal, e com isso, sua produção também é universal. No mínimo, é só apertar o botão, como o próprio Geoge Eastman, criador da Kodak, optou como estratégia de *marketing* para sua primeira câmera de bate e pronto, o slogan “Você aperta o botão. Nós fazemos o resto”.

Mas se o sujeito compreender os elementos da linguagem fotográfica, ou pelo menos alguns deles, e sabendo utilizá-las como uma espécie de glossário, o fotógrafo terá muito mais chances de demonstrar o que o realmente ele quer passar em seus registros.

A seguir, alguns elementos que se tornam principais componentes dessa linguagem fotográfica, pois, pelo fato de existir vários procedentes, seria inviável listar todos os elementos da linguagem fotográfica.

2.1.1. Enquadramento

Enquadramento é a posição dos objetos ou pessoas que se faz na cena a ser registrada. Ao posicionar-se para fotografar, o sujeito tem que ver se a foto será na orientação retrato (vertical) ou paisagem (horizontal); se quer um ângulo mais alto, mais baixo, igual ao objeto a ser fotografado; se quer um ângulo mais fechado ou aberto; o que quer na fotografia, com relação à paisagem, pessoas, objetos; entre outros. Com isso, o sujeito estará fazendo o enquadramento adequado para a produção da fotografia.

Esse tipo de elemento da linguagem fotográfica depende, basicamente, de duas características: plano e ângulo. O plano é quando se determina qual a distância entre a câmera e o objeto fotografado, levando em consideração o tipo de objetiva (lente) que está sendo utilizada. Com isso, há vários tipos de planos: Detalhe, Primeiro Plano, Médio, Americano, Geral e Grande Plano Geral. Ângulo é quando o fotógrafo posiciona a câmera tanto na mesma altura do objeto ou sujeito que será fotografado, como também acima (*plongée*) ou abaixo dela (*contraplongée*).

1.1.1.1 Plano de Detalhe

Imagem 1 – Formatura 1



Fonte: Cibelle Resende – 2014

Plano de Detalhe é quando o sujeito consegue registrar os mínimos detalhes do assunto fotografado, a partir uma perspectiva. Esse tipo plano consegue se concentrar, por exemplo, em um inseto, planta, olhar, flor. Pode destacar, também, algo que geralmente não prestamos atenção, mas que ao ser percebido pelo registro, acaba se tornando cativante, atrativo e revelando algo íntimo. Na imagem acima, podemos perceber esse conceito sendo aplicado, pois o observador deu destaque ao anel na palma da mão.

Segundo Feijó (2012), o Plano de Detalhe ou PD “isola uma parte do rosto do sujeito. Evidentemente, é um plano de grande impacto pela ampliação que dá a um pormenor que, geralmente, não percebemos com minúcia. Pode chegar a criar formas quase abstratas”.

O Plano de Detalhe pode contar uma história marcante em um único disparo: as marcas de expressão no rosto de uma pessoa, por exemplo, pode ser uma maneira de contar que trabalhou muito tempo em exposição ao sol, revelar sua idade e que trabalhou muito durante toda sua vida.

1.1.1.2. Primeiro Plano

Imagem 2 – Formatura 2



Fonte: Cibelle Resende - 2015

O primeiro Plano faz com que a área visível seja reduzida para, por exemplo, o rosto da pessoa, indo, no máximo, até os ombros. *Close-up*, como também é conhecido, é usado para destacar pequenos detalhes ou expressões que, com outros tipos de planos fotográficos, seriam mais difíceis de notar. Neste plano, podemos também gerar uma sensação agradável de intimidade, que é algo comum entre os fotógrafos quando tentam utilizar esse elemento em suas fotografias.

As lentes utilizadas para fazer o Primeiro Plano são as que variam a distância focal entre 90mm e 135mm, por fazerem fotografias com tomadas em planos mais fechados.

O *Close-up*, de acordo com Boni (2000), é um dos planos mais utilizados com quem trabalha com audiovisual, principalmente televisão. Esse plano, principalmente dentro do fotojornalismo, é muito utilizado em matérias de comportamento.

Também é muito usado em colunas sociais para evidenciar a plasticidade, a beleza de alguns (principalmente de algumas) colunáveis. Nas matérias de comportamento, ao eliminar o cenário, o semblante das pessoas fotografadas fica mais nítido, salientando com mais ênfase sua expressividade. Sua função principal é registrar a emoção da fisionomia dos fotografados (BONI, 2000, p. 72).

Cunha (*apud* BONI, 2000, p.71) destaca que o Primeiro Plano é sedutor. “Sua imagem apresenta uma parte essencial do sujeito que, por si só, é suficiente para ficar a trazer recordação”.

1.1.1.3 Plano Médio

Imagem 3 – Formatura 3



Fonte: Cibelle Resende - 2015

Popularmente conhecida em fotografia de moda, o Plano Médio corta o assunto pelo meio, concentrando a atenção em alguns detalhes, como por exemplo quando se fotografa uma pessoa de sua cabeça até a cintura. Esse plano equilibra harmonicamente a pessoa e com o ambiente e, com isso, destaca com riqueza de detalhes os elementos registrados. Dessa forma, a fotografia terá mais elementos para descrição.

Feijó (2012, p.2) destaca que “os planos não são rigorosamente fixados por enquadres exatos. Eles permitem variações, sendo definidos muito mais pelo equilíbrio dos elementos do quadro que por medidas formas”. Com isso, o Plano Médio proporciona esse equilíbrio do sujeito com o lugar fotografado.

Esse plano é utilizado para mostrar o sujeito em ambientes de trabalho, escola, lazer, ou qualquer local que realce o acontecimento do assunto fotografado. A foto de uma pessoa estudando em uma sala de estudo é um interessante exemplo desse plano. Observando o local fotografado, verifica-se que é um local de estudo e, ao olhar para a pessoa, trata-se de um estudante em um local adequado para sua atividade.

O Plano Médio, geralmente, é feito com uma lente 180 mm que não apresenta distorções que, desse modo, é muito usado em retratos. O fotógrafo dá atenção para

o objeto essencial da fotografia, no qual o elemento principal a ser fotografado ocupa todo o quadro e pouco enredo é mostrado.

1.1.1.4 Plano Americano

Imagem 4 – Formatura 4



Fonte: Cibelle Resende - 2015

O Plano Americano ficou conhecido nos antigos filmes americanos de faroeste em que era importante destacar as armas do cowboy utilizados para transportar abaixo da cintura. Esse plano é bastante útil quando o fotógrafo precisa registrar um grupo de pessoas e que precisa reduzir o espaço sem evitar a maior parte dos detalhes das mesmas.

A diferença do Plano Americano para o Plano Médio é que esse o primeiro dá destaque aos movimentos de braços até a cabeça do fotografado. Ele não é tão descritivo quanto o Plano Médio, no qual o sujeito se relaciona com o ambiente, mas ele evidencia o elemento vivo em comparação aos demais elementos presentes na fotografia.

De acordo com Boni (2000), é bastante difícil identificar entre os Planos Americano e Médio, quando é utilizado em fotografias de paisagens, pois não contém o elemento vivo, que no caso seria o homem, e essa diferença se torna delicada. As lentes utilizadas para se fazer o Plano Americano são, geralmente, as de 70 mm.

1.1.1.5 Plano Geral

Imagem 5 – A Missa



Fonte: Cibelle Resende – 2015

Esse Plano é, certamente, o mais popular, pois dispõe de um elemento específico a partir do topo para a base da foto, sem cortar qualquer parte do assunto. Se o fotógrafo registrou uma pessoa em que o 'leitor' possa ver a cabeça e os pés dele, ele fez a foto em Plano Geral.

Conforme Feijó (2011, p. 05), "o ambiente é o elemento primordial. O sujeito é um elemento dominado pela situação geográfica". Esse plano tem um grande valor descritivo, pois evidencia a atividade do sujeito no ambiente. Esse plano é fundamental para identificar o local e atividade que é desenvolvida.

O Plano Geral é considerado aberto, pois o sujeito divide o espaço com o ambiente e utiliza lente com distância focal entre 50 e 35 mm, mas é um plano menor que o Grande Plano Geral, que abordaremos no tópico seguinte.

1.1.1.6 Grande Plano Geral

O Grande Plano Geral é considerado o plano mais aberto dos elementos de enquadramento. Esse plano é mais utilizado em fotografias que em vídeos, pois

obedece a proporção dos dois terços (veremos no tópico seguinte) no formato retangular da mais comum na fotografia. Por ser um plano aberto, usa-se lente com curta distância focal (veremos mais à frente), lente menor que 28 mm.

O ambiente é o elemento primordial. O sujeito é um elemento dominado pela situação geográfica. Objetivamente a área do quadro é preenchida pelo ambiente deixando uma pequena parcela deste espaço para o sujeito que também o dimensiona. Seu valor descritivo está na importância da localização geográfica do sujeito e o seu valor dramático está no envolvimento, ou esmagamento, do sujeito pelo ambiente. Pode enfatizar a dominação do ambiente sobre o homem ou, simbolicamente, a solidão (FEIJÓ, 2012, p. 03)

Esse plano é utilizado para registro de paisagens urbanas e rurais e quem mais utiliza são os viajantes e publicitários para desenvolver alguma peça publicitária. Reforça a importância da localização geográfica do sujeito, aludindo ao envolvimento ou domínio do sujeito pelo ambiente.

1.1.1.7 Ângulos

A perspectiva na fotografia pode ser definida como a posição na qual a câmera irá ver o assunto. A visão convencional é fotografar um assunto à altura do peito, de frente e a poucos metros de distância dele. Para a mesma cena, há ainda uma infinidade de pontos de vista que o fotógrafo poderá fazer.

Fotografar uma cena de um ângulo inesperado tem mais impacto do que se você fotografar com o ângulo de costume. Ao mudar o ponto de vista, o fotógrafo também pode alterar a forma como o assunto é percebido.

Há vários tipos de ângulos, mas destacam-se o ângulo normal, o *plongée* (mergulho) e o *contra-plongée* (contra-mergulho) como os principais dentro da fotografia. O ângulo normal é quando a câmera estiver na mesma altura do assunto a ser fotografado. Quando a câmera estiver acima do assunto, é chamado de *plongée*. Por fim, quando a câmera estiver abaixo do assunto a ser fotografado, chama-se *contra-plongée*.

Imagem 6 – O Gato Ze



Fonte: Cibelle Resende – 2016

O ângulo *plongée*, conhecido também como câmera alta, essa técnica geralmente transmite a ideia de inferioridade do que está sendo fotografado, tendo em vista que a câmera/observador está situado acima do assunto,

Imagem 7 – Formatura 5



Fonte: Cibelle Resende - 2015

O ângulo *contra-plongée*, ou câmera baixa, coloca o sujeito ou o assunto a ser fotografado acima do observador, enaltecendo o sujeito e destacando sua superioridade

2.1.2. Textura

A textura é um dos elementos da linguagem fotográfica fundamental na fotografia. Essa técnica mostra a suavidade ou rugosidade da foto. Uma textura sugere a trama de uma imagem.

A textura é frequentemente negligenciada como um elemento de design visual. Isso é estranho, uma vez que muitas vezes é a textura de uma superfície que nos atrai para ele, e nos faz querer fotografá-lo. No entanto, pode ser porque é mais difícil de ver do que linhas ou formas. As texturas são o que preenche a superfície de uma forma.

Boni (2000, p. 90) considera que a textura detalha e valoriza o que é fotografado.

Sua exploração adequada permite diferenciar qualidades e pormenores dos diversos materiais que compõe a cena, pois faz saltar aos olhos do leitor a ideia de tato. Assim, de acordo com a superfície do motivo fotografado, ele terá a nítida impressão de lisura, rigidez, porosidade, maciez, aspereza, robustez, etc. (BONI, 2000, p. 90).

A textura, como dito anteriormente, é fundamental na fotografia. Fornece indicações visuais que permitem que o leitor da fotografia “sinta” essa textura. Essa técnica pode ser dramática, mas se colocar várias texturas em uma fotografia, a torna desconfortável ao olhar.

2.1.3. Linha e Forma

Linhas e formas são elementos importantes na composição fotográfica. Quando usado corretamente, elas podem criar o efeito desejado. O fotógrafo tem o controle sobre como as formas e as linhas serão utilizadas em suas fotos.

As linhas podem ser elementos eficazes de composição, pois ela dão estrutura às suas fotografias. As linhas podem unificar composição, orientando os olhos e a atenção do leitor até o ponto principal da imagem ou levar os olhos de uma

parte da imagem para outra. Elas podem levar os olhos para o infinito, dividir a imagem e criar padrões. Através da perspectiva linear, as linhas podem dar uma sensação de profundidade a uma fotografia.

Os olhos do leitor tendem a seguir linhas para a imagem (ou fora do quadro), independentemente de se tratar de elementos simples lineares, tais como cercas, ou elementos de linha mais complexos, tais como curvas, formas, tons e cores. Linhas que levam o olho ou atenção direta são referidos como linhas principais. Uma boa linha principal é aquela que começa próximo ao canto inferior da cena e continua ininterrupta até atingir o ponto de interesse.

As linhas Verticais, diagonais, horizontais e curvas criam diferentes sensações no leitor. As linhas verticais passam uma sensação de força, rigidez e solidariedade para leitor. As linhas horizontais representam a paz, tranquilidade e sossego. As linhas diagonais representam movimento, ação e velocidade. Uma imagem com linhas diagonais transmite uma sensação de ação dinâmica mesmo quando o assunto é estático. E as linhas curvas apresentam uma sensação de graça, suavidade e dignidade a uma fotografia.

A forma é um elemento básico da composição fotográfica e é geralmente um dos primeiros elementos que o leitor identifica na fotografia.

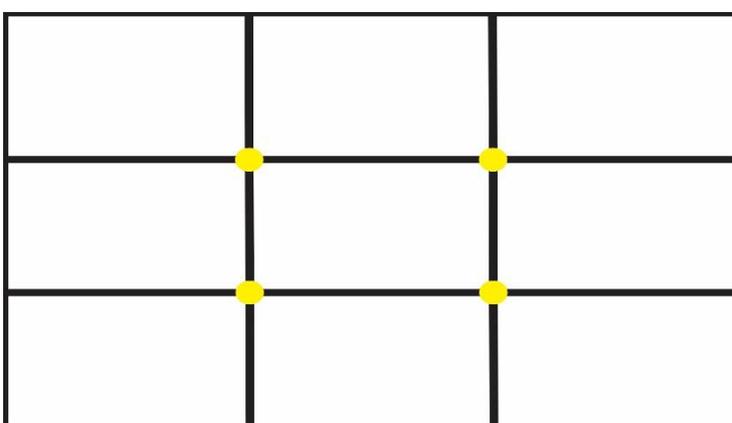
2.1.4. Regra dos Terços

A imagem, de acordo com a Regra de Terços, é mais agradável quando seus assuntos são compostos ao longo de suas linhas imaginárias que dividem a imagem em terços – horizontal e verticalmente. Dentre os elementos da linguagem fotográfica, é uma das mais úteis, pois, com ela, o fotógrafo é capaz de produzir qualquer tipo de fotografia, tornando a imagem mais equilibrada e atraente.

Desde a época de Leonardo da Vinci, artistas em formação tinham que aprender a todo custo a regra dos três terços nas aulas de arte. [...] olhe através do seu visor e mentalmente divida a tela em três seções verticais e três horizontais, como uma grade de jogo da velha. Os pontos onde as linhas fazem intersecção são os lugares que seu olho naturalmente procura quando observa uma fotografia. Portanto, tente posicionar seu objeto perto de um desses ponto de foco. Quando fotografar uma paisagem, também é uma boa prática de composição colocar o horizonte em uma dessas linhas imaginárias. E procure mantê-lo reto (NATIONAL GEOGRAPHIC, 2008, p. 86)

O fotógrafo pode mentalmente dividir a imagem usando duas linhas verticais e duas linhas horizontais, como mostrado na figura 01. Com isso, ele posiciona os elementos que considerar importante em sua imagem ao longo dessas linhas, ou nos pontos, representados na figura 01 na cor amarela, onde eles se encontram. Em alguns equipamentos, já possuem a opção de grade no visor, facilitando o uso da regra.

Figura 1 – Regra dos Terços



Fonte: Cibelle Resende – 2016

Nessa regra, a imagem fotográfica funciona perfeitamente bem, apesar de ser uma regra matemática, ela pode ser aplicada em vários lugares, como em uma fotografia. Ela surgiu para criar um senso de equilíbrio e um senso de complexidade.

Com isso, entende-se que a composição fora do centro é mais agradável aos olhos e mais natural do que quando coloca-se o sujeito no meio do quadro. Também encoraja a tornar criativo o espaço negativo da foto, ou seja, as áreas vazias em torno de seu tema.

1.1.2.1 Quando a regra tem exceção

Assim como acontece com todas as regras, a regra dos terços não se aplica em todas as situações que o fotógrafo for registrar o tema. As vezes, quebrar essa regra pode resultar em uma foto interessante, muito mais atraente. No entanto, aprender a regra dos terços é essencial antes de quebra-la, pois, o fotógrafo terá certeza que está “desobedecendo” a regra para ter uma melhor composição.

2.1.5. Perspectiva

Imagem 8 – O Casamento



Fonte: Cibelle Resende - 2014

A Perspectiva é um dos componentes-chave dos elementos da linguagem fotográfica. Cada fotografia possui uma perspectiva e cabe ao fotógrafo usar de seu entendimento sobre perspectiva para que as imagens se tornem mais atraente para o leitor.

Esse elemento refere-se às dimensões do sujeito ou objeto e à relação espacial entre o que se é fotografado. Também há relação com a posição do olho do fotógrafo em relação ao assunto fotografado. Quanto mais longe é o assunto do olho do fotógrafo, menor se torna. Pode parecer ainda menor se houver um objeto em primeiro plano que parece maior por causa da relação entre esses dois objetos.

A perspectiva também pode afetar a aparência de linhas retas. Quaisquer linhas em uma imagem aparecerão a convergir. Quanto mais longe do olho do fotógrafo que eles são ou como eles se aproximam do horizonte na distância. O nível dos olhos também determina que o leitor é capaz de ver em uma fotografia. Se o fotógrafo agachar, tem-se uma perspectiva diferente de uma cena caso o mesmo estivesse em pé em uma escada.

Perspectiva é a forma pela qual os objetos são representados no espaço em termos de profundidade. Mesmo quando a fotografia não apresenta o efeito ótico de profundidade, ela é caracterizada por uma perspectiva plana, sem nenhuma profundidade. Assim, a perspectiva é, praticamente, condição essencial da composição. Cabe, portanto, ao fotógrafo optar, durante o ato fotográfico, pela noção de profundidade ou pela imagem plana (BONI, 2000, p. 79).

O fotógrafo pode 'brincar' com a perspectiva. Assim como ele terá, em alguns momentos, que corrigir a perspectiva, para que o mesmo possa capturar um assunto com maior precisão possível, sem distorção ou ilusão. A perspectiva pode causar alguns problemas quando se fotografa, por exemplo, edifícios, uma vez que este parece encolher a parte superior.

Para corrigir esse problema, os fotógrafos usam lentes especiais de deslocamento e inclinação, no qual a lente é inclinada gradualmente para corrigir esse efeito da perspectiva. A medida em que a lente é inclinada paralelamente ao edifício, as linhas irão se ajustar até aparece mais correta.

2.1.6. Profundidade de Campo

A Profundidade de Campo é a zona da fotografia onde a imagem aparece nítida. Assim que o assunto, sujeito ou objeto, sai da zona de nitidez da foto, ele começa a perder o foco, podendo ser mais perto da lente ou mais distante. Como qualquer zona de Profundidade de Campo, há um ponto de foco bom em que o assunto é mais acentuado. Então, há duas maneiras de descrever as qualidades de Profundidade de Campo: rasa e funda. A rasa é quando a faixa de foco com nitidez é muito pequena. A funda é quando a faixa de nitidez é grande, infinita. Em ambos os casos, a Profundidade é medida em na frente e atrás do ponto de foco, que seria o assunto.

A profundidade de Campo é determinada por três fatores: tamanho da abertura, distância entre a lente e o assunto e a distância focal da lente.

A distância focal e a abertura da lente que você está usando, além da distância focada, controlam sua profundidade de campo. Quanto mais longa a distância focal, menor a profundidade de campo. Quanto mais curta a distância focal, maior a profundidade de campo. Quanto menor a abertura, maior a profundidade de campo, com outros fatores iguais. Em termos não especializados, as lentes

teleobjetivas têm menor profundidade de campo do que as grande-angulares, e uma teleobjetiva mais poderosa oferece menos profundidade de campo (NATIONAL GEOGRAPHIC, 2008, p. 79)

O tamanho da abertura é o que determina a quantidade de luz que entra e viaja, através da lente, até chegar no filme fotográfico ou sensor de imagem. O tamanho da abertura é representado pela letra “f”, o sinal “/” e uma numeração. Quanto menor é a numeração após o sinal “/”, resulta em uma maior abertura, entrando mais luz, e menor é a profundidade de campo. E quanto maior o número, resulta em um tamanho de abertura menor, entrando menos luz, e com maior profundidade de campo.

Figura 2 – Profundidade de Campo

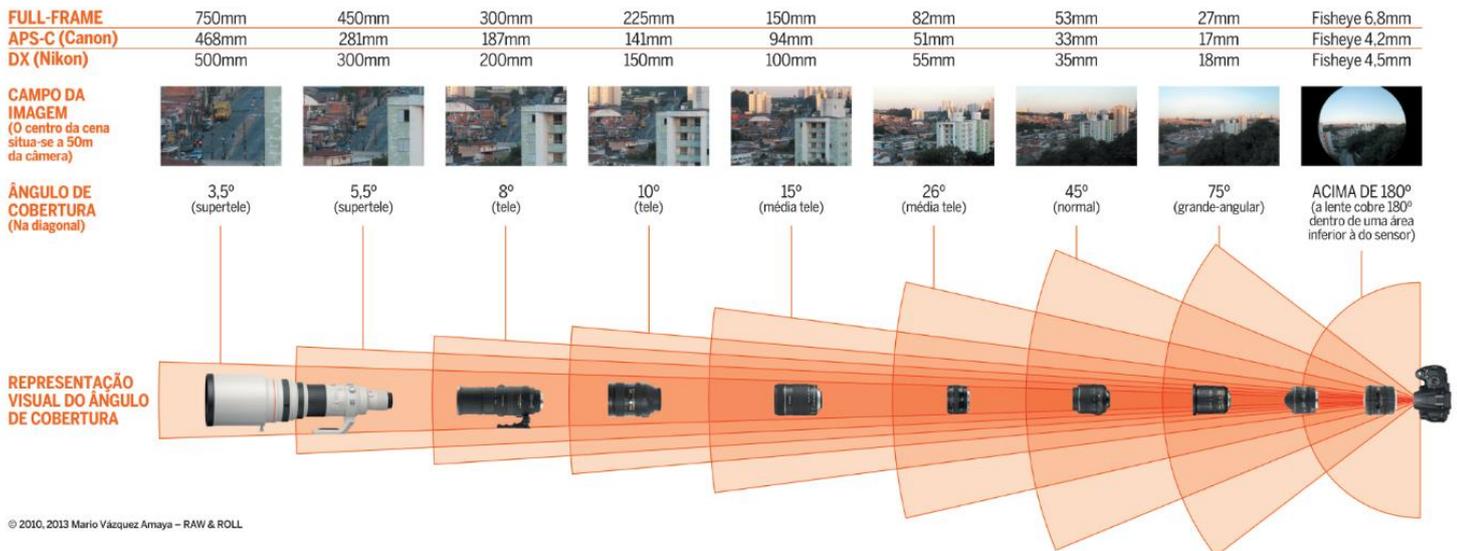


Fonte: <http://www.techtudo.com.br/dicas-e-tutoriais/noticia/2014/04/saiba-o-significado-das-siglas-e-numeros-da-abertura-de-lentes-de-cameras.html>

A distância entre a lente e o assunto afeta a profundidade de campo, no qual o fotógrafo pode ajustar a profundidade mudando essa distância. Por exemplo, quanto mais próximo do assunto, menor a profundidade de campo. Por outro lado, quanto mais longe do assunto fotografado, maior será a profundidade de campo.

Outro fator para a Profundidade de Campo é a distância focal da lente. A distância focal da lente é, essencialmente, chamada como 'zoom'. Quanto maior o 'zoom', mais alongada sua lente será.

Figura 3 – Abertura de lentes



Fonte: <https://modoviagem.files.wordpress.com/2014/09/abertura-lentes1.png>

Uma boa maneira de modificar as características de uma fotografia, é utilizando a manipulação da Profundidade de Campo, pois ela quase não tem efeito de composição. Muda-se a velocidade do obturador ou sensibilidade do ISO para compensar as mudanças na exposição dos ajustes na numeração "f". Mudanças da distância do assunto e da distância focal também afetam a profundidade, mas podem prejudicar na composição da fotografia. Com isso, as alterações da abertura são a melhor opção de manipular a profundidade sem prejudicar a composição da foto.

2.1.7. Foco Seletivo

Imagem 9 – Zorro



Fonte: Cibelle Resende – 2015

Uma das regras da fotografia é que o assunto deve estar nítido. A maioria das câmeras digitais modernas oferece uma série de opções para se conseguir fotos nítidas. O foco seletivo é um termo bastante simples, no qual o fotógrafo se concentra em uma parte específica de um assunto que deseja destacar ou enfatizar, “ignorando” o restante, desfocando o fundo ou primeiro plano. O foco seletivo é frequentemente usado para chamar a atenção de um determinado assunto ou parte de um sujeito.

De acordo com Boni (2000), quando o fotógrafo opta por esta técnica, o mesmo quer manifestar sua intencionalidade de comunicação.

[...] Essa técnica oferece melhores resultados quando da utilização de objetivas de longa distância focal, que, por si só, possuem uma escala de foco seletivo muito acentuada, e se o motivo estiver dentro dessa escala. Com lentes de média distância focal esse efeito também é possível se o diafragma estiver bem aberto e o motivo próximo da câmera. Com as lentes de curta distância focal a seletividade de foco também é possível, mas à custa de distorções acentuadas do tema (BONI, 2000, p. 84).

2.1.8. A Luz na Fotografia

A luz é o fator chave para a criação de uma imagem. Ela não determina somente se está claro ou escuro, mas também o humor, o tom da fotografia. Com isso, é necessário controlar e manipular a luz corretamente, a fim de obter uma melhor textura, uma melhor combinação de cores e luminosidade em seus assuntos fotográficos. Com a distribuição de sombras e destaques com precisão, o fotógrafo pode produzir fotos excêntricas.

Para uma boa composição de imagem, você deve desenvolver uma consciência de como alterações na iluminação podem afetar a aparência das coisas ao seu redor. Luz e sombras podem ser utilizados na composição para criar o humor, a fim de chamar a atenção para uma área, para modificar ou distorcer a forma, ou para trazer para fora o formulário e textura no assunto.

As sombras são a chave para a forma nas fotografias. Sem elas, o fotógrafo registra o assunto sem forma, sem curvatura, ou sem textura, aparecendo plana e sem vida. Isso não significa que as sombras devem ser duras e pretas para alcançar os efeitos da forma, curvatura, e textura. Elas podem ser suaves, ainda de densidade suficiente para mostrar o contorno mais delicado. Geralmente, as sombras escuras são indesejáveis numa fotografia, devido à perda de detalhe neles. Do ponto de vista de composição, sombras escuras pode ser muito útil para equilibrar uma cena e dirigir a atenção para o ponto de interesse.

[...] a luz é responsável por tudo em nossas imagens. Ela carrega a cor, cria texturas e forma sombras. Quando bem utilizada, também adiciona a ilusão de profundidade, e por esta técnica temos uma grande dívida de gratidão com os pintores da renascença. Os pintores da renascença popularizaram um efeito de luz que eles batizaram de *chiaroscuro*, palavra italiana para 'claro/escuro' (DUCHEMIN, 2015, p. 105).

Há características básicas da luz que determinam como o fotógrafo vai registrar, tais como: fontes natural e artificial e luz dura e suave.

Imagem 10 – O Brinde



Fonte: Cibelle Resende - 2014

A fonte natural é considerada por muitos fotógrafos o melhor tipo de iluminação. Essa fonte abrange toda visão de luz, onde há pouca ou nenhuma distorção de cor na fotografia. No entanto, a luz natural não é constante; dependendo da hora do dia, a posição do sol e da nuvem, a luz muda.

Imagem 11 – O Anel



Fonte: Cibelle Resende - 2015

A fonte artificial é mais consistente do que a luz natural. No entanto, nem todas as fontes de luz artificial trabalham com toda a visão de luz e pode alterar a forma como as cores aparecem na fotografia. Tipos de luzes artificiais incluem tungstênio, fluorescente e flash. Ao usar luz artificial, o fotógrafo vai tomar medidas para combater a distorção de cor indesejada.

A luz dura é proveniente de uma fonte de luz que é relativamente pequena em comparação com o assunto. Ele cria sombras fortes e claramente definidas. Por exemplo, quando o sujeito é fotografado à luz do sol do meio-dia, sem nuvens, a sombra do sujeito fotografado fica escura, opaca. Este tipo de resultado de luz cria sombras com um contraste profundo nas imagens, uma vez que a luz é direta e não difusa.

A luz suave é difusa, na qual usa-se uma grande quantidade de luz em relação ao assunto. Este tipo de luz é abundante em dias nublados. Tudo é uniformemente iluminada porque as nuvens servem como um *softbox* gigante.

2.2. Breve História da Fotografia

O físico francês Niépce registra a primeira fotografia em 1826, tirada da janela de sua casa, em uma chapa de metal, pelo processo criado por ele até então conhecido como de heliografia⁵, após oito horas de exposição. Nesta mesma época, Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787 – 1851) também fazia experimentos com a intenção de capturar imagens. Foi então que Daguerre conheceu Niépce e começaram a trocar correspondências, quando perceberam que poderiam fazer melhoras no processo de heliografia, compartilhando seus segretos conhecimentos.

A sociedade entre Niépce e Daguerre não deu certo e, com a morte do físico, Daguerre, percebendo limitações no betume da Judéia – um tipo de asfalto utilizado por Niépce durante seus experimentos com heliografia – decidiu prosseguir sozinho em suas pesquisas com a prata halógena. Dessa forma, suas experiências respaldaram-se em trabalhar com exposição, na câmera escura – caixa formada por paredes opacas, contendo um pequeno orifício em um dos lados – colocando placas de cobre revestidas de prata polida e sensibilizadas com o vapor de iodo, formando

⁵ Heliografia: gravura com luz solar.

uma placa sensível a luz. Após dois anos da morte de Niépce, Daguerre observou que apareceu uma imagem quase invisível, reduzindo o processo de horas em minutos. Logo depois desse processo, Daguerre submetia a placa com a imagem registrada a um fixador, divulgando o seu processo em 1839 e o batizando como Daguerreotipia.

Em 1851, Daguerre morre e o escultor inglês Frederick Scott Archer inventa o processo de Colódio em chapa húmida – mistura de algodão, pólvora, éter e álcool – menos dispendioso que os processos anteriores, além de apresentar ótimos resultados. Assim sendo, o tempo de exposição na câmara escura era de, aproximadamente, trinta segundos, se tornando um processo mais sensível que os antecessores.

Entre os anos de 1864 a 1873, surgiram vários outros entusiastas pelo processo da fotografia, até que, em 1884, George Eastman, lançou o filme em rolo com vinte e quatro chapas, feito de gelatina e papel. Futuramente, a empresa de George Eastman, *Eastman Dry Plate Company*, se tornou a KODAK. Em 1888 ocorreu a popularização da fotografia quando a KODAK lança a sua primeira câmara com o sistema bate-pronto, que já saía carregada com filme suficiente para 100 fotos, com o slogan “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”.

Todavia, o valor da impressão e dos equipamentos acabavam diminuindo a popularidade da fotografia, que era elitizada até metade do século XX.

Entretanto, o valor dos equipamentos e da impressão, acabava por reduzir esse efeito popular da imagem fotográfica, que continua elitizado até meados do século XX. A fotografia não está enclausurada à condição de registro iconográfico, isento de cenários, personagens e fatos das mais diversas naturezas que configuram os infinitos assuntos a circundar os fotógrafos, onde quer que se movimentem. Há um olhar e uma elaboração estética na construção da imagem fotográfica. A imaginação criadora é a alma dessa forma de expressão; a imagem não pode ser entendida apenas como registro mecânico da realidade dita factual (KOSSOY, 2003, p. 49).

A imagem fotográfica, ao longo de seu percurso, foi se consolidando na popularidade, no qual era testemunho do fato verdadeiro, que nada foi mudado no acontecimento que foi fotografado. De acordo com Sontag (2007, p. 22), “fotografar é, em essência, um ato de não-intervenção. [...] Tirar uma foto é ter um interesse pelas coisas como elas são, pela permanência do *status quo* (pelo menos enquanto for necessário tirar uma ‘boa’ foto)”.

Lima (1988, p.13) afirma que “toda fotografia é um certificado de presença”. A criação dessa fotografia depende do cenário que fará o pano de fundo, além dos objetos e personagens que figuram a ação fotografada.

No começo do século XX, os irmãos Lumière criam o Autochrome Lumière, processo industrial de produção de fotografias coloridas. A partir de 1925, surgiram, por exemplo, as câmeras Leica – primogênita na fabricação de câmeras de 35mm -; as Rolleiflex, Polaroid e as câmeras digitais.

Ao final do século XX e início do século XXI, as câmeras digitais passaram por evoluções consideráveis: ficaram compactas, automáticas, multifuncionais, passaram a ter os cartões de memória capazes de arquivar centenas de fotos com qualidade. Desse modo, a popularidade das câmeras digitais teve um avanço significativo, proporcionando equipamentos com preços acessíveis e com recursos mais sofisticados. Além disso, diversos dispositivos – celulares, computadores, *tablets*, entre outros – são capazes de capturar imagens.

Conforme Fontcuberta (2012, p. 19), “a fotografia digital, por sua vez, é consequência de uma economia que privilegia a informação como mercadoria, os capitais opacos e as transações informáticas invisíveis”. Da mesma maneira que a fotografia analógica passou por várias mudanças no século XIX, juntamente com a sociedade, a fotografia digital também passou pelo mesmo processo, refletindo na mudança da sociedade, com o elevado fluxo de informações e a convergência entre várias mídias. Esses aparatos eletrônicos multifuncionais permitem registrar, manipular, reproduzir e divulgar cenas cotidianas.

Além das câmeras digitais, outro fenômeno para a proliferação da fotografia foi o surgimento de a mesma ser reproduzida em dispositivos eletrônicos móveis, como os aparelhos telefônicos. O primeiro celular com câmera foi fabricado no ano de 2001, o Sharp modelo J – SH04, mais tarde no mesmo ano foi lançado o Nokia 7650, com câmera integrada (SARVA; FROHLICH, 2011). Essa novidade foi considerada estranha para muitos, em razão de que não compreendiam a necessidade de ser ter uma câmera fotográfica acoplada no dispositivo. Para inserir essa novidade aos hábitos da sociedade, a Nokia lançou um vídeo explicando aos usuários o porquê da câmera fotográfica em um dispositivo móvel.

Com isso, surgiu também a banalização da fotografia, que, conforme Kawakami e Veiga (2012), com a popularização dessa tecnologia, trouxe como consequência um maior número de aparatos tecnológicos acessível a todos e uma

maior produção fotográfica, apesar de que muitas dessas fotografias não são reveladas.

Pode-se dizer que a produção exacerbada de fotografias fez com que a mesma acabasse por ser banalizada. Pode parecer extremo, no entanto, para muitos, as fotografias são vistas como veículos visuais que podem ser produzidos por qualquer um que saiba disparar o botão da máquina fotográfica (KAWAKAMI; VEIGA 2012, p. 172).

Essa banalização dos equipamentos fotográficos que não estão disponíveis somente em câmeras, mas também em dispositivos eletrônicos móveis, é resultado da clareza e da disponibilidade que as mesmas possuem.

Santaella (2007) chama essas imagens registradas em dispositivos móveis de voláteis, pois é de fácil captura, com relação às antigas câmeras analógicas, dispensa ponderação na fotografia, que pode ser registrada em esbanjamento. Ademais, essas imagens podem ser compartilhadas sem uma matriz fixa e com a mesma facilidade:

Chamo essas imagens de “voláteis” pois, além da enorme facilidade que elas instauram para se fotografar qualquer situação, em qualquer lugar, sua natureza digital permite que elas sejam remetidas a quaisquer outros celulares com a mesma capacidade técnica ou para quaisquer terminais de computador em quaisquer ponto do planeta. Isso faz dela imagens fluidas, soltas, viajantes, migrando de um ponto físico a outro com a leveza do ar (SANTAELLA, 2007, p. 386).

Essa evolução da fotografia se dá através das novas tecnologias, que passa a ser dispositivo de registros, armazenamento e suporte para expor imagens capturadas. Com toda a evolução, o princípio da mensagem fotográfica e sua leitura são os mesmos. Evoluem a técnica, o equipamento, contudo o modo de ver e ler permanecem os mesmos.

2.3. Mensagem Fotográfica

Barthes (1990), ao tratar sobre a mensagem fotográfica, afirma que há 6 procedimentos de conotação⁶, tais como: trucagem, pose, objeto, fotogenia, esteticismo e sintaxe.

⁶ É a intenção da fotografia e a emoção que ela causa a quem ver. Será detalhado no próximo capítulo.

No primeiro processo, o de trucagem, o fotógrafo une sinteticamente, e pode-se dividir em dois grupos: os gestos espontâneos, que acompanham a fala; e os gestos convencionados, que costumam ter um significado fixo. “O interesse metódico da trucagem reside no fato de intervir mesmo no seio do plano de denotação, sem prevenir” (BARTHES, 1984, p. 17).

No segundo processo, representado pela pose, é fragmentado, congelado e assume a conotação de um gesto convencionado. “É a própria pose do modelo que sugere a leitura dos significados de conotação, evidentemente, só é significativa porque nela existe um conteúdo de atitudes estereotipadas que constitui os elementos de significação” (BARTHES, 1984, p. 16-17).

No terceiro processo, do objeto, quem compreende e aplica os processos de conotação da fotografia, logo compreende que as imagens que nos chegam pela mídia não são transparentes em relação à realidade e que o sentido não é obvio e igual para todos. Pelo contrário, o que os meios de comunicação fazem é organizar mensagens que mostrem algum aspecto que desperte o interesse do indivíduo, pois, de alguma forma, esse indivíduo vai se reconhecer em determinado discurso ou deseja adota-lo como parte dele, para obter algum tipo de vantagem ou satisfação. “Esses objetos constituem excelentes elementos de significação: por um lado são descontínuos e completos em si mesmo, desempenhando uma qualidade física, e por outro lado, remetem a significantes claros” (BARTHES, 1984, p. 17).

O quarto processo, de fotogenia, o fotógrafo usa tipicamente elementos da linguagem fotográfica como composição, enquadramento, velocidade, cor, iluminação, para enfeitar a cena fotografada. O problema é que o processo da fotogenia pode tornar belos na foto, aspectos que não são, na realidade, nada bonitos.

No quinto processo, pode-se utilizar elementos da linguagem fotográfica no processo de esteticismo. A única diferença da fotogenia é que esse processo utiliza referências estéticas das obras de arte. Esse processo, muitas vezes, potencializa o sentido simbólico da mensagem, pois são alusões diretas simbologias já existentes nas obras de arte. Conforme Barthes (1984), impõe um significado habitualmente mais sutil e mais complexo do que aqueles permitidos por outros processos.

E no sexto processo, o da sintaxe, é com mais frequência, o resultado mais da atuação do editor do que a do fotógrafo. Esse processo utiliza a aproximação artificial de duas fotos, feitas em realidades diferentes, que geram o sentido

conotado. Ou seja, essas fotos vistas separadamente geram um sentido, juntas geram outro. Barthes (2009) afirma que nesse método o significante de conotação não está nos elementos individuais, mas no encadeamento deles.

Barthes (1990) detectou o conteúdo da mensagem fotográfica (denotada), especificando-o do conteúdo de mensagem textual (conotada). A mensagem de texto é cheia de códigos, onde palavras unem-se e constroem um significado; na mensagem fotográfica, apresentada nos meios de comunicação visual, não há códigos, pois esta mensagem pretende ser *analogon* da realidade.

A fotografia, considerando-se como um análogo mecânico do real, traz uma mensagem primeira que, de certo modo, preenche plenamente sua substância e não deixa lugar ao desenvolvimento de uma mensagem segunda. [...]“É bem verdade que a imagem não é a real, mas é pelo menos, o seu *analogon* perfeito, e é precisamente esta perfeição analógica que, para o senso comum, define a fotografia. [...] Uma mensagem denotada que é o próprio *analogon* e uma mensagem conotada que é a maneira pela qual a sociedade oferece a leitura dentro de certa medida, o que ele pensa“ A fotografia, considerando-se como um análogo mecânico do real, traz uma mensagem primeira que, de certo modo, preenche plenamente sua substância e não deixa lugar ao desenvolvimento de uma mensagem segunda (BARTHES, 1990, p. 12-13)

Ao falar sobre “mensagem fotográfica”, Barthes (1990) diz que a foto é “a própria cena, o literalmente real” apenas com “uma redução de proporção, perspectiva e cor”, e chega a dizer que ela é uma mensagem sem código, já que é uma reprodução análoga da realidade, ou seja, a mensagem fotográfica seria uma mensagem simplesmente denotada. Porém, o autor percebe que, apesar de representar perfeitamente a realidade, a fotografia carrega uma mensagem suplementar, uma conotação que passa pelo processo de produção e recepção.

De acordo com Lima (1988), a fotografia é uma comunicação não-verbal, em que a mesma não recorre de sons ou palavras. Por meio delas, o fotógrafo pode captar mensagens que não são ditas e que são transmitidas de forma inconsciente ao sujeito. Lima (1988) diz ainda que as mensagens passadas, inconscientemente, pela fotografia estão sobre o estado fortemente emocional e afetivo do fotógrafo. Para que essas mensagens sejam emitidas, Lima (1988) enfatiza que são três suportes utilizados: o corpo (expressões, braços, mãos, gestos); artefatos (identifica a época, a cultura, etnia do sujeito fotografado); e o espaço, fragmentado em

categorias, podendo ser útil na fotografia como elemento principal, contexto ou ambiente.

A fotografia auxiliará a compreensão da alfabetização visual através de elementos fotográficos, já ditos anteriormente. Então, faz-se necessário o uso de imagens fotográficas como mediador de informações, tornando isso uma realidade que tende a crescer cada vez mais e, por isso, torna-se essencial no processo de alfabetização visual.

Pensando em uma melhor explicação sobre mensagem fotográfica, passaremos a próxima seção, na qual pretendemos mostrar como o processo da mensagem fotográfica pode estar relacionado a semiótica, utilizando Roland Barthes como referência.

3. SEMIÓTICA

Neste capítulo faz-se uma breve explanação sobre semiótica na visão do semiólogo Roland Barthes.

Barthes (1984) usou a análise semiótica em anúncios publicitários e imagens de revistas, destacando seu conteúdo político. Dividiu o processo de significação em dois momentos: denotativo e conotativo. Resumida e essencialmente, o primeiro trata da percepção simples, superficial; e o segundo contém as mitologias, como chamava os sistemas de códigos que nos são transmitidos e são adotados como padrões. Segundo ele, esses conjuntos ideológicos eram, às vezes, absorvidos despercebidamente, o que possibilitava e tornava viável o uso de veículos de comunicação para a persuasão.

Barthes (1984), em suas investigações, descobriu que a fotografia deve ser indagada como manipulação de sistemas. E como tal, deve ser analisada neste aspecto. Funciona como montagem entre sistemas prévios, reunidos: o propriamente fotográfico, cujos constituintes imediatos são tonalidades, linhas e superfícies e seu referido contexto. Dentro desta atividade inicial verifica-se o sistema fotográfico caracterizado, de início, por ser uma mensagem sem código, porquanto se pretenda a pura transcrição do real. Já um olhar observador vai mais longe: questiona a própria existência da fotografia, discute sua importância como aparelho reprodutor de ideologia. O leigo acredita que a imagem fotográfica é uma cópia do real. Não questiona se o fotógrafo interferiu nos elementos antes de fotografar ou manipulou o conteúdo da imagem por meio de retoques e montagens.

Barthes tenta tratar a fotografia como meio. Em sua obra “Câmara Clara”, Barthes (1984) trabalha um ponto de vista fenomenológico (que refere a Foto ao noema, conceito da fenomenologia de Husserl), bem como utiliza elementos da psicanálise lacaniana. Ao longo da obra de Barthes, a Foto é lida numa chave dialógica característica do estruturalismo, implicando a criação de conceitos tais como conotação e denotação, ou ainda obtuso e o óbvio, até o desenvolvimento do par *studium/punctum*, que não são mais polos entre os quais a Fotografia existe, mas estados da Fotografia: como *studium*, a Fotografia se exhibe como objeto indiferente de estudo, enquanto a expressão *punctum* define a instauração de um fenômeno no qual sujeito e foto se afetam.

3.1. Semiótica segundo Barthes

Semiótica vem do grego *semion* que quer dizer signo. Semiótica, traduzido como a ciência da significação, muitas vezes é dito que derivam de duas fontes: F. de Saussure (francês, 1857-1913) e Charles Saunders Peirce (Americano, 1839-1914). Alguns outros pesquisadores, conhecidos por seu trabalho em semiótica são Noam Chomsky, Umberto Eco, Roland Barthes e Jean Baudrillard.

A semiótica é o estudo dos significados de signos. Ele explora como palavras e outros sinais fazem sentido. Na semiótica, um sinal é tudo o que está diante de algo diferente de si mesmo. Podemos não compreender, mas, na verdade, a semiologia pode ser aplicada a todos os tipos de ações humanas, como a dança, arquitetura, cinema, teatro, pintura, política, fotografia, história e religião. Ou seja, nós usamos uma variedade de gestos (signos) na vida cotidiana para transmitir mensagens para as pessoas ao nosso redor, por exemplo, esfregando o nosso polegar e o indicador juntos para significar dinheiro.

Os estudiosos da linguística moderna entendem que as palavras não têm significado inato. Quer dizer, quando dizemos a palavra "coelho", não é porque esses sons ou símbolos das letras tem a ver com as qualidades de um pequeno herbívoro peludo. Na verdade, a palavra, sons e letras são todas sem relação com a criatura que chamamos de coelho, exceto que os seres humanos têm atribuído um valor a eles.

As pessoas têm desenvolvido a capacidade de atribuir significado às palavras, no qual somos capazes de descrever significados abstratos. Têm coisas que têm nomes e que nós não conseguimos enxergar. Além disso, a história de uma palavra pode não influenciar diretamente o que ela realmente representa.

Segundo Barthes (1990), os objetos são artefatos históricos que têm significados muito precisos. Na fotografia, quando valoriza objetos na composição de uma cena, o fotógrafo induz a geração de sentidos simbólicos que muitas vezes anulam a realidade de onde a fotografia foi captada.

Barthes (1990, p.17) diz que “é necessário atribuir uma importância especial ao que se poderia chamar pose dos objetos, pois o sentido conotado surge, então dos objetos fotografados”.

Por que certas palavras significam o que eles fazem? Por exemplo, um rato pode significar um roedor ou um periférico de computador. É fácil questionar

exatamente o que as palavras significam e como entendê-las. Esta questão do significado está no coração da semiótica.

Para Saussure (*apud* BARTHES, 1993), a própria linguagem faz sentido, em vez de simplesmente transmitir significado. Portanto, a nossa experiência é influenciada pela linguagem que usamos para descrevê-lo. É por isso que as teorias de Saussure se tornaram importantes para a teoria literária. Quando entendemos que a linguagem é um sistema de signos e não apenas uma nomenclatura de objetos, lemos e discutimos obras literárias de forma diferente. Nós somos capazes de analisar os vários significados embutidos em um texto e como um texto influencia o outro, assim como as imagens.

A Semiótica começou a se tornar a principal abordagem para os estudos culturais na década de 1960, em parte como resultado do trabalho de Roland Barthes (1993), que assevera

Semiologia tem por objetivo, então, qualquer sistema de signos, seja qual for sua substancia, sejam quais forem seus limites: imagens, os gostos, os sons melancólicos, os objetos e os complexos dessas substancias que se encontram nos ritos, protocolos ou espetáculos, se não constituem 'linguagem', são, pelo menos, sistemas de significação (BARTHES, 1993, p. 11).

Podemos observar que Barthes considerava que a semiótica é a ciência que se ocupa do estudo de qualquer sistema de signo. Ela consiste num olhar político sobre os signos, que nada mais é, senão a excitação do olhar crítico.

Charles Sanders Peirce foi o precursor da semiótica. Tentou criar uma sistematização científica do estudo dos signos, com o trabalho *Logic as Semiotics: The Theory of Signs* (“Lógica enquanto semiótica: A Teoria dos Signos”) composto pelos artigos escritos entre 1893 e 1910. Segundo Peirce (2005, p. 46), tudo é signo. Assim, a semiótica estuda os signos e como eles se relacionam.

Para Barthes (1993), o signo é composto por uma imagem acústica⁷(significante) e conceito (significado). Mas, a expressão signo é inserida em inúmeras expressões diferentes relacionadas entre si, onde eles adquirem um significado.

O signo semiológico também é, como seu modelo, composto de um-significante e um significado (a cor de um farol, por exemplo, é uma

⁷ Imagem acústica é a relação psíquica que se faz com determinado conceito. Não tem a ver exatamente com som, mas com a imagem que se forma no cérebro quando pensa em alguma palavra ou ideia.

ordem de trânsito no código rodoviário), mas dele se separa no nível de suas substâncias. Muitos sistemas semiológicos (objetos, gestos, imagens) têm uma substância da expressão cujo ser não está na significação: são, muitas vezes, objetos de uso, derivados pela sociedade para fins de significação: a roupa serve para nossa proteção, a comida para nossa alimentação, ainda quando, na verdade, sirvam também para significar (BARTHES, 1993, p. 44).

O signo não é a coisa real ou representação psíquica desta coisa, mas o dizível dele, o conceito. Não se pode distinguir a definição de significante da do significado. O significante aborda um 'mediador material' do significado. A essência dessa mediação fundamenta-se em "a escolha de sons não nos é imposta pelo sentido em si" (BARTHES, 1993, p. 45).

Barthes (1993, p. 51) diz ainda que "a significação pode ser concebida como um processo; é o ato que une o significante e o significado, ato cujo produto é o signo". A significação, que serve como ligação entre o significante e o significado, não estabelece uma teoria nova, ou seja, quando Barthes debate o assunto fundamenta-se em autores que o debateram anteriormente, a exemplo de Hjelmslev e Lacan (BARTHES, 1993).

A significação é a representação psíquica da coisa, uma a imagem que se forma no cérebro quando pensa em alguma palavra ou ideia, que é a sua representação acústica, e o significado, é o conceito do signo. Todo significante pode ter o seu significado pronunciado, de modo verdadeiro ou falso; contudo, isso não pode estabelecer exatidão, pois a relação entre o significante e o significado só será examinada em parte pelas circunstâncias, em parte porque outros motivos deverão ser levados em conta, como, por exemplo, as relações extralinguísticas espaço/tempo e sintonia entre interlocutores (BARTHES, 1993).

Barthes baseou-se na fotografia e suas mensagens visuais para trabalhar com a semiótica. Depois de explorar a tangibilidade de uma imagem, Barthes mostra que o observador compreende que a foto e o texto são ligados e os mesmos dão significado ao outro. Um esquema previamente combinado de signos, em especial por imagens, como eventos comuns, está inserido na teoria semiótica de Barthes. A maneira como estes signos se tornam os códigos culturais e ideológicos é destacado em sua teoria. Devemos compreender ideologias culturais como um processo desenvolvido pela realização completa de toda a mensagem oculta em uma foto.

Barthes tentou responder à pergunta “Como é que o sentido vem à imagem?” e encontrou um complexo mecanismo de três mensagens mescladas que só podem ser respondidas separadamente por um leitor atento.

Segundo Barthes (1990), a fotografia é composta por três submensagens: a cena literal (mensagem denotada), que é aquilo que o observador pode ver; a cena cultural (mensagem conotada), que são os valores associados historicamente aos elementos da cena literal; e o texto linguístico, que serve de ancora para o sentido predominante escolhido pelo responsável pela imagem. E para identificar essas submensagens, é preciso saber o que é uma mensagem denotada e conotada.

3.2. Denotação e Conotação

Ao consultar no dicionário o significado das palavras denotação e conotação, a definição que se encontra é:

Denotação: 1 ato ou efeito de denotar. 2 *fil.* Vínculo direto de significação (sem sentidos derivativos ou figurados) que um nome estabelece com um objeto da realidade. p.opos. a conotação; 3 *ling semio* relação significativa objetiva entre marca, ícone, sinal, símbolo etc., e o conceito que eles representam (p.ex., a relação entre cruz e 'hospital', entre caveira com dois ossos cruzados e 'perigo' ou 'veneno', entre a forma sonora [masã] maçã e 'fruto da macieira' etc.); 4 *ling* extensão do conceito que constitui o significado de uma palavra; propriedade que tem um significante de se referir genericamente a todos os membros de um conjunto [Designa o sentido literal das palavras.] p.opos. a referência e a conotação (*ling*).

Conotação: 1 algo que uma palavra ou coisa sugere; implicação; 2 *fil* na filosofia medieval e moderna, propriedade por meio da qual um nome designa uma série de atributos implícitos em seu significado, para além do vínculo direto e imediato que mantém com os objetos da realidade p.opos. a denotação; 3 *ling* conjunto de alterações ou ampliações que uma palavra agrega ao seu sentido literal (denotativo), por associações linguísticas de diversos tipos (estilísticas, fonéticas, semânticas), ou por identificação com algum dos atributos de coisas, pessoas, animais e outros seres da natureza (p.ex., porco, rato, pavão, cisne, garça etc.), ou do mundo social (ligação da palavra com profissões, grupos de idade, ideologias, crenças, classes sociais, países ou regiões geográficas etc.), ou com coisas, personagens ou pessoas que inspiram sentimentos de admiração, amor, ódio, temor, asco etc.

No ensaio “A Retórica da Imagem”⁸, Barthes (1990) faz várias considerações sobre o sistema de denotação e conotação. A Denotação e conotação, como afirma a teoria de Barthes, cria significados. A conotação é o significado implícito ou escondido em um signo e a denotação é o significado literal desse signo. Barthes declara que ser mítico é muito mais importante na medida em que a denotação de uma imagem tem todas as alterações, devido as características dessa mesma imagem, que simboliza ou expressa normas culturais, ideológicas, ele emprega o mítico. Conseqüentemente, quando há uma reciprocidade de significados denotativos e conotativos em uma foto, há uma inconsistência pictórica.

Barthes (1990) define a denotação e a conotação como sistemas de significação sobrepostos um ao outro. Ele salienta que a denotação é formada pela relação entre o plano de conteúdo com o plano de expressão. Já a conotação, é resultado da relação entre a denotação e um novo plano de conteúdo, dando origem ao sistema conotativo.

Barthes (1990) ainda faz uma abordagem linguística para o estudo da comunicação visual alegando que a significação visual pode ser articulada com os níveis de denotação e conotação. O significado denotativo pode ser associado a diferentes significados conotativos, de acordo com o contexto histórico e cultural em que a mensagem é produzida e interpretou. Por outro lado, o mesmo significado pode ser expresso através de diferentes significados denotativos.

Um exemplo clássico usado por Barthes (1990) é a de um anúncio para uma marca de massa. O significado denotativo (que é difícil de descrever, sem adição de conotação) do anúncio “Pasta Panzani” é: um saco de compras cheio de massas, embalados, enlatados, molho de tomate, cebola, pimentão e cogumelos e, no lado direito, um pacote de queijo ralado, tomate e cogumelo. Seu sentido conotativo são as cores que aparecem no cartaz (verde, vermelho e branco) que mostram aquela italianidade; os vegetais frescos, a sacola, etc. Mesmo que as massas da marca “Panzani” sejam de origem francesa e industrializadas. Barthes aponta também que esta associação ideológica entre simples saco de compras estourando com vegetais e massas (junto com o nome Panzani) e a essência de ser italiano, pode até não associar uma conotação de italianidade a esta mensagem.

⁸ “A Retórica da Imagem” foi originalmente publicada em Communications, em 1964.

De acordo com Barthes (1990), a imagem mostrada no anúncio mostra o elemento linguístico que se caracteriza como primeira mensagem: as etiquetas e as legendas inseridas no anúncio escritas em francês. A segunda mensagem é a denotativa, que é a própria imagem. E a terceira mensagem é a conotativa. Logo, a questão da metodologia de Barthes é no “sistema que adota os signos de outro sistema, para deles fazer seus significantes, é um sistema de conotação; podemos, pois, desde já, afirmar que a imagem literal é denotada, e a imagem simbólica é conotada” (BARTHES, 1990, p. 31).

Com isso, o significado ideológico da imagem é dependente do contexto, e para alcançar os mesmos fins ideológicos em diferentes contextos, o significado denotativo pode precisar ser diferente. A mensagem denotativa, então, funciona como um apoio necessário para a mensagem conotativa, que é, portanto, vista como "a imposição de um sentido segundo a mensagem fotográfica propriamente dita" (BARTHES, 1990, p. 20).

Dada esta distinção analítica, a ideologia é vista como uma segunda ordem de significação. A análise visual retórica baseou-se fortemente na distinção que Barthes fez entre denotação e conotação. A partir desta perspectiva, a ideologia foi assim tratada como um signo parasita, ligado à imagem denotativa.

Para ajudar na interpretação de fotografias, com auxílio da semiótica, na próxima seção trataremos dos princípios básicos da Gestalt. A semiótica, por ser uma teoria abstrata, que permite apenas o campo das linguagens nos vários aspectos gerais que as constituem, a Gestalt entra com uma análise mais afinada das fotografias. Como veremos a seguir, ela apresenta técnicas para um sistema de leitura visual.

4. PERCEPÇÃO VISUAL

Neste capítulo traz os Princípios da Gestalt, destacando suas aplicações na leitura visual.

A psicologia da Gestalt foi fundada em meados da década de 1920 por psicólogos alemães, liderado pelo Max Wertheimer, que desenvolveu teorias de percepção visual conhecidas como Princípios da Gestalt. Estes princípios foram desenvolvidos na tentativa de descrever como as pessoas percebem e processam a informação visual quando os mesmos são aplicados.

Segundo Rodrigues (2011), a relevância da qualidade visual na produção fotográfica encontra suporte na Gestalt. A palavra Gestalt tem origem alemã, que significa Forma. De acordo com Matsumoto (2009, p. 221), “a perceptual whole that is more than the sum of its parts and cannot be completely described in terms of its part”, na qual “um todo é maior que a soma de suas partes”, que, no caso da fotografia, a imagem é composta por vários elementos isolados, no qual ao serem relacionados, transforma-se em uma nova produção fotográfica.

O termo Gestalt “é geralmente traduzido em inglês, espanhol e português como estrutura, figura, forma” (GOMES FILHO, 2014). Segundo Santaella (2005), a escola teórica da Gestalt foi aquela que tomou as formas como dados primeiros para a análise da percepção humana, o que justifica a escolha do nome. Ginger e Ginger (1995) explicam: “o objeto não tem uma forma, é uma forma, uma Gestalt, um todo específico, delimitado, estruturado, significativo”.

Exemplificando, uma foto de cachorro é apenas um animal com características peculiares. O canil, mostra apenas um espaço. Contudo, ao juntar a imagem do cachorro dentro do canil, não será apenas a soma das imagens, mas uma nova fotografia interpretada junta.

De acordo com Aumont (2004), pode-se destacar questões importantes tais como: forma; bordas visuais, objetos; a separação figura/fundo; estruturas regulares da forma; e forma e informação.

a) *Forma, bordas visuais, objetos*: todas as experiências confirmam esta ideia (de bom senso) de que são as bordas visuais presentes no estímulo que fornecem a informação necessária à percepção da forma [...] A segunda ideia de bom senso confirmada pela experiência é a de que a percepção da forma leva tempo. Mesmo que apresente uma figura muito simples[...] a uma pessoa, se

a apresentação se realizar com luz fraca e for breve, a pessoa terá apenas uma vaga consciência de ter visto alguma coisa, sem saber direito o quê.

b) *A separação figura/fundo*: [...] É uma propriedade organizadora (espontânea) do sistema visual: toda forma é percebida em seu ambiente, em seu “contexto”, e a relação figura/fundo é a estrutura abstrata dessa relação de contextualização.

c) *Estruturas regulares da forma*: [...] lei da proximidade [...] lei da similaridade [...] lei da continuidade [...] lei do destino comum[...] São portanto muito interessantes para as imagens não-representativas ou pouco representativas, que comportam inúmeros elementos simples e abstratos [...].

d) *Forma e informação*: Existem partes que fornecem muita informação, outras que fornecem pouca: estas últimas são as que “dizem” muito pouco além do que já “é dito” pelo meio onde estão, as que são completamente predizíveis; a seu respeito fala-se de redundância (AUMONT, 2004, p. 68-72)

Aumont (2004, p. 22) afirma que “a percepção visual é o processamento, em etapas sucessivas, de uma informação que nos chega por intermédio da luz que entra em nossos olhos”.

Esse processo perceptivo começa pela captação, através dos olhos, de um estímulo que é enviado ao cérebro. Essa percepção é definida como recepção pelo cérebro, pela chegada do estímulo, ou pelo processo através do qual um indivíduo seleciona, organiza e interpreta esses estímulos. Com base nisso, verifica que a criação da imagem visual decorre do desempenho do cérebro, todavia esse órgão faz parte de organismos que se comunicam com meios sociais e lógicos e resulta em experiência subjetiva e representação com conteúdo de proeminência individual e pessoal (ALVES, 2010).

A percepção pode ser apresentada como a forma como vemos o todo à nossa volta. Como o sujeito implanta em si o conhecimento das pessoas, das coisas e acontecimentos.

Esse sujeito não é de definição simples, e muitas determinações diferentes, até contraditórias, intervêm em sua relação com uma imagem: além da capacidade perceptiva, entram em jogo o saber, os afetos, as crenças, que, por sua vez, são muito modelados pela vinculação a uma região da história (a uma classe social, a uma época, a uma cultura) (AUMONT, 2004, p. 77).

Por mais simples que seja o tema, ao mesmo tempo se torna complexo.

Quanto de nós vêm (sic)? Que amplo espectro de processos, atividades, funções, atitudes, essa simples pergunta abrange! A lista é longa: perceber, compreender, contemplar, observar, descobrir,

reconhecer, visualizar, examinar, ler, olhar. As conotações são multilaterais: da identificação de objetos simples ao uso de símbolos e da linguagem para conceituar, do pensamento indutivo ao dedutivo. O número de questões levantadas por esta única pergunta: “Quantos de nós vêem?” Nos dá a chave da complexidade do caráter e do conteúdo da inteligência visual (DONDIS, 2007, p. 05).

Segundo Dondis (2007), ainda não temos uma ideia total de perceber o todo, pois concordamos sem dar conta de que aquilo que é perceptivo no processo da observação pode ser aprimorado, além do que vemos. “Aceitamos a capacidade de ver da mesma maneira como a vivenciamos – sem esforço” (p. 03). Assim como a fala, audição, tato, a visão é um sentido que potencializamos como sendo elementar. Todavia, precisamos aprimorar esse sentido, pois, muitas vezes, não vemos o que realmente uma imagem quer passar. Com isso, uma percepção perspicaz do sujeito ao que é observável, o torna mais perceptível.

Com isso, com a quantidade de informações visuais que nos cercam todos os dias, é primordial aprimorar a percepção para a codificação dessas informações

a comunicação visual é assim, em certos casos, um meio insubstituível de passar informações de um emissor a um receptor, mas as condições fundamentais do seu funcionamento são a exatidão das informações, a objetividade dos sinais, a codificação unitária e a ausência de falsas interpretações. Só será possível atingir essas condições se ambas as partes entre as quais ocorre a comunicação tiverem conhecimento instrumental do fenômeno (MUNARI, 2001, p. 56).

A fim de saber a reação de um sujeito ou grupo a uma determinada imagem, mesmo sem saber de suas características, é necessário examinar como essa imagem é receptada e analisada pelo sujeito ou grupo.

Para que o receptor codifique as mensagens da imagem recebida, a mesma tem que estar de forma clara e objetiva. Com isso, a partir do momento em que o emissor da mensagem conhece o seu público, a comunicação se torna mais compreensível. O sujeito seleciona a informação transmitida pela imagem e, dessa forma, consegue-se um significado.

De acordo com Pedroza (*apud* LU, 2009), com a Gestalt, o sujeito percebe os objetos como padrões organizados em vez de componentes separados. Essa teoria diz ainda que quando não enxergamos componentes isolados, mas juntos, notamos uma totalidade com padrões e formas determinados.

4.1. Princípios da Gestalt

Conforme Gomes Filho (2014), a Gestalt buscou sustentar suas hipóteses ao realizar numerosos estudos e pesquisas experimentais em animais e seres humanos. Como resultado, foram estabelecidos princípios que buscam generalizar a percepção das formas pelo homem. São eles: O princípio da Unidade, Segregação, Unificação, Fechamento, Continuidade, Proximidade, Semelhança e Pregnância da Forma.

Estes princípios emergiram dos estudos e experimentos feitos sob a percepção, mas foram posteriormente verificados na aprendizagem, memória e no pensamento (ARNHEIM, 2002),

Segundo a Gestalt, a arte fundamenta-se no princípio da pregnância da forma. Isto é, na constituição de imagens, os elementos de equilíbrio, clareza e harmonia visual estabelecem para o ser humano uma necessidade e, portanto, são considerados imprescindíveis, seja numa fotografia, numa obra de arte, numa peça publicitária, ou em qualquer outro tipo de manifestação visual.

(...) existe uma correspondência entre a ordem que o projetista escolhe para distribuir os elementos de sua “composição” e os padrões de organização, desenvolvidos pelo sistema nervoso. Estas organizações, originárias da estrutura cerebral, são, pois, espontâneas, não arbitrárias, independentemente, de nossa vontade e de qualquer aprendizado (GOMES FILHO, 2014).

Quando se desenha um círculo dentro de um quadrado fora do eixo central, pode-se notar que a mesma está fora o lugar, pois quando olhamos um objeto não se percebe separadamente e sim como um todo. Arnheim (2002) diz que o “ver algo implica em determinar-lhe um lugar no todo: uma localização no espaço, uma posição na escala de tamanho, clareza e distância”.

Por que algumas formas agradam mais que outras? Essa é umas das perguntas que a Gestalt vai tentar responder. Ela defende que o procedimento visual funciona como um todo. Desde o momento que observamos uma imagem, até a hora em que nosso cérebro recebe, surge a percepção que começa na compreensão da imagem observada e depois é enviada para o cérebro para que ele a interprete.

4.1.1. Unidade

Esse fundamento da Gestalt consiste em identificar as unidades formais em uma imagem. A princípio, o desenho é visto como um todo, antes dos elementos individuais serem identificados. De acordo com Gomes Filho (2014, p. 29):

As unidades são percebidas por meio da verificação de relações (formais, dimensionais, cromáticas, etc.) que se estabelecem entre si na configuração do objeto como um todo, ou em partes desse objeto. Uma ou mais unidades formais são percebidas dentro de um todo por meio de pontos, linhas, planos, volumes, cores, sombras, brilhos, texturas e outros atributos – isolados ou combinados entre si. No caso de um objeto ser constituído por conjunto de numerosas unidades, para proceder à análise e interpretação visual da forma, pode-se adotar o critério de se eleger unidades principais – desde que estas sejam suficientes para realizar a leitura.



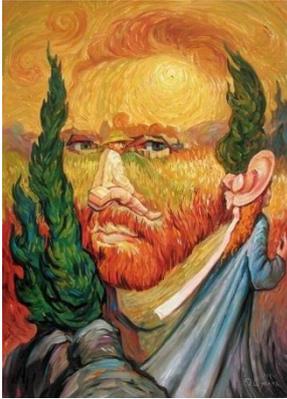
Figura 4 - Unidade
Fonte: Cibelle Resende / 2016

A figura 4 mostra quatro partes distintas, mas o cérebro ainda reconhece a letra E.

4.1.2. Segregação

A segregação é a capacidade perceptiva de destacar, identificar e separar as unidades formais em um todo compositivo. Consiste não só na desigualdade do ponto de vista visual, mas também sensorial, em que um determinado componente destoa do restante de um conjunto com relação a forma, textura, ou outro componente (GOMES FILHO, 2014, p. 30). Pode ser feita por vários meios, como por exemplo, pelos elementos de linha, ponto, volume, brilho, cor, textura, entre outros.

Figura 5 - Recriação da obra “Auto-Retrato”, de Van Gogh, pelo artista ucraniano Oleg Shuplyak

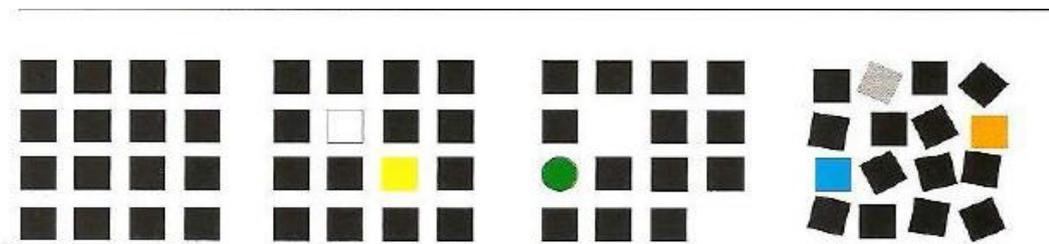


Na Figura 5, temos, no primeiro momento, a recriação do quadro Autorretrato do pintor Vicente Van Gogh. Ao prestarmos mais atenção, percebemos um agricultor preparando sementes em um campo de trigo ao mesmo tempo em que observa uma mulher passear.

4.1.3. Unificação

O princípio da Unificação é a harmonia/igualdade dos estímulos visuais transmitidos pelos elementos visuais que estruturam uma composição. Quanto melhor o equilíbrio dos elementos visuais, maior é a sensação de Unificação. Os princípios da Proximidade e Semelhança colaboram na percepção da Unificação. Em alguns casos pode acontecer da Unificação ficar menos evidente com relação aos princípios supracitados, pois ela depende do equilíbrio.

Figura 6 - Unificação



Fonte: Extraído do Livro "Gestalt do Objeto: Sistema de Leitura Visual da Forma", de João Gomes Filho

De acordo com Gomes Filho (2014), a Figura 6 representa bem a Unificação. No primeiro conjunto, os quadrados pretos possuem equilíbrio e harmonia, obtendo

uma unificação perfeita. No segundo conjunto, essa unificação é danificada pelos quadrados branco e amarelo. No terceiro grupo, há uma maior danificação da Unificação, por causa da falta de duas unidades, além do círculo verde. E no quarto conjunto, não há mais unificação, pois perdeu o equilíbrio e a harmonia.

4.1.4. Fechamento

Um elemento complexo é realmente um grupo de itens simples que a mente coloca juntos como um único objeto. Um rosto é uma coleção de olhos, ouvidos, nariz, boca, etc. Pode reconhecer um rosto familiar, mesmo que parte dela escondida (com um chapéu ou óculos de sol, por exemplo). A mente fornece as peças que faltam, isso se um número suficiente de características significativas é visível.

O fator do fechamento estabelece ou concorre para a formação de unidades. As forças de organização da forma dirigem-se, de maneira natural, para uma ordem espacial que tende a formação de unidades em todos fechados. Em outras palavras, obtém-se a sensação de fechamento visual da forma pela continuidade em uma ordem estrutural definida, ou seja, por meio de agrupamento de elementos de maneira a constituir uma figura total mais fechada ou mais completa (GOMES FILHO, 2014, p. 32)

Um exemplo disso é a marca da WWF (*World Wide Fund for Nature*) – Organização não-governamental internacional que atua nas áreas de conservação, recuperação e investigação ambiental – que, embora o panda não esteja totalmente completo, vemos o suficiente para completarmos a forma. Quando a observação é completada, o fechamento acontece.

Figura 7: World Wide Fund for Nature



O fechamento é usado abundantemente na arte. Não é tanto pela quantidade, mas pela qualidade da informação que lhe permite ler uma imagem. Um artista

inteligente deixa algumas coisas para os telespectadores para abastecer quando olham para uma imagem.

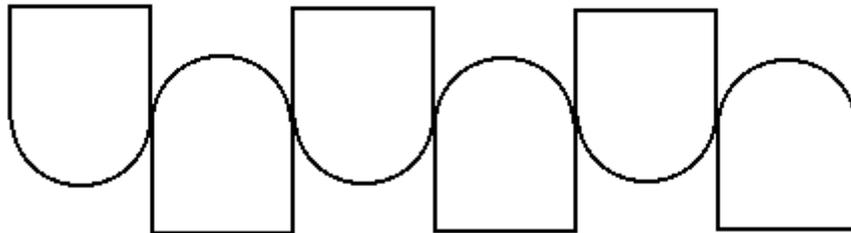
4.1.5. Continuidade

Continuidade significa que algo (uma linha, uma borda, uma curva, uma direção) continua a partir de um elemento para outro. O olho do observador vai seguir a linha contínua ou a borda suavemente de um elemento para outro. Linhas implícitas são um exemplo de continuação.

A continuidade, ou continuação, define-se como a impressão visual de como as partes se sucedem por meio da organização perceptiva da forma de modo coerente, sem quebras ou interrupções (descontinuidades) na sua trajetória ou na sua fluidez visual (GOMES FILHO, 2014, p.33)

Baseia-se na ideia de que uma vez que começar a olhar em uma direção particular, vai continuar olhando nessa direção até ver algum elemento.

Figura 8 - Continuidade



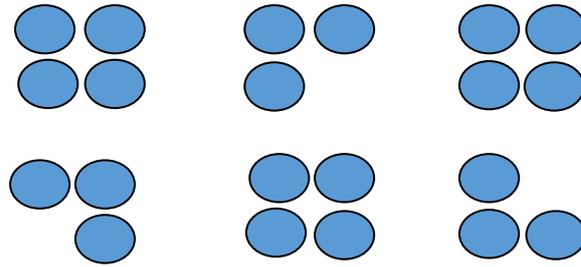
Fonte: Cibelle Resende / 2016

4.1.6. Proximidade

O princípio da proximidade é baseado no agrupamento, elementos mais próximos uns dos outros, onde será possível vê-lo como um grupo. Proximidade é uma das maneiras mais fáceis de alcançar a unidade.

Gomes Filho (2014) afirma que “elementos próximos uns dos outros tendem a ser vistos juntos e, por conseguinte, a constituírem um todo ou unidades dentro do todo” (2014, p.34).

Figura 9 - Proximidade



Fonte: Cibelle Resende/2016

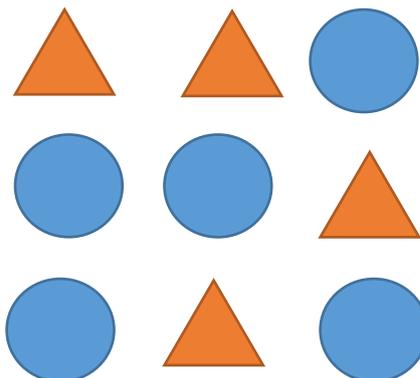
A imagem acima constrói uma composição visual de pontos agrupados, constituindo, assim, uma unidade. Ao invés de notar os 21 círculos, nota-se 6 grupos de círculos. O agrupamento da forma é frequentemente constituído por sua semelhança. Essas formas semelhantes formam uma proximidade visual muito maior do que as formas que não são semelhantes.

4.1.7. Semelhança

O cérebro vai sempre tentar juntar os elementos semelhantes em suas características.

A igualdade de forma e de cor desperta também a tendência de se construir unidades, isto é, de estabelecer agrupamentos de partes semelhantes. Em condições iguais, os estímulos mais semelhantes entre si, seja por forma, cor, tamanho, peso, direção e localização, terão maior tendência a ser agrupados, a constituir partes ou unidades. Em condições iguais, os estímulos originados por semelhança e em maior proximidade terão também maior tendência a serem agrupados, a constituírem unidades (GOMES FILHO, 2014, p. 35).

Figura 10 - Semelhança



Fonte: Cibelle Resende/ 2016

Como é o caso da Figura 10. Triângulos irão se agrupar com os seus semelhantes, assim como os quadrados. Podemos utilizar esse fundamento também em cor, textura, direção, entre outros.

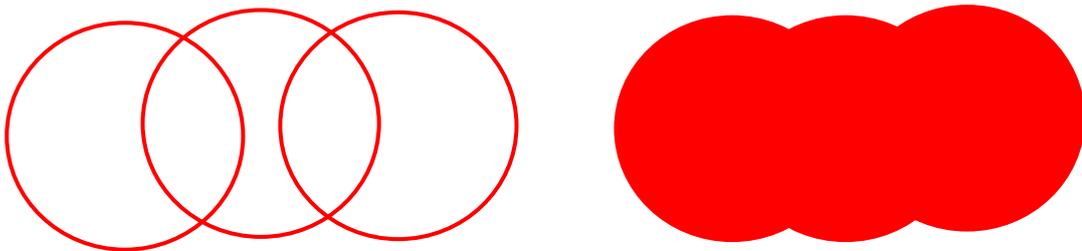
4.1.8. Pregnância Da Forma

É um dos princípios fundamentais subjacentes da Gestalt e também é conhecido como o princípio da boa forma. Esse princípio abarca quase todos os outros princípios citados anteriormente.

[...] um objeto com alta pregnância é um objeto que tende espontaneamente para uma estrutura mais simples, mais equilibrada, mais homogênea e mais regular. Apresenta um máximo de harmonia, unificação, clareza formal e um mínimo de complicação visual na organização de suas partes ou unidades compositivas. [...] uma melhor pregnância pressupõe que a organização formal do objeto, no sentido psicológico, tenderá a ser sempre o melhor possível do ponto de vista estrutural (GOMES FILHO, 2014, p. 36-37).

Assim, segundo Gomes Filho (2014, p37), “quanto melhor ou mais clara for a organização visual da forma do objeto [...] maior será o grau de pregnância”.

Figura 11 – Pregnância da Forma



Fonte: Cibelle Resende / 2016

Na Figura 11, no conjunto da esquerda, vemos claramente cinco círculos sobrepondo um ao outro. Já no conjunto da direita, não vemos estes círculos o que dificulta a compreensão da imagem. Muitas imagens são referidas como alta pregnância pela sua facilidade na leitura. Já quando se refere à imagem como baixa pregnância, sua leitura é dificultada, o que significa que ela não é ruim, mas sim de compreensão difícil.

Na fotografia, a aplicação desses princípios resulta em uma imagem sensata, sem elementos “sobrando” para distrair. Para uma melhor compreensão da leitura fotográfica, passaremos para a próxima seção, na qual almejamos apresentar como a Gestalt está associada à Alfabetização Visual, que é o processo de fazer uma leitura mais aprofundada de imagens.

5. ALFABETIZAÇÃO VISUAL

Neste capítulo, serão tratados conceitos da Alfabetização Visual e Educação à Distância, expondo os elementos básicos da leitura de imagens.

As imagens são uma importante ferramenta para a comunicação de forma geral, tanto que foram sendo elaboradas por diversos tipos de equipamentos durante o tempo, além de serem símbolos criados pelo ser humano e uma forma de linguagem – muito utilizada, mas poucos sabem o que realmente a imagem quer passar – para o processo do desenvolvimento do homem. “A experiência visual humana é fundamental no aprendizado para que possamos compreender o meio ambiente e reagir a ele; a informação visual é o mais antigo registro da história humana [...]” (DONDIS, 2007, p. 06).

A Linguagem visual é uma forma de comunicação que utiliza elementos visuais para transmitir um significado ou uma ideia. A Alfabetização Visual é tão importante quanto à Alfabetização Verbal e Numeral (habilidades de ler e calcular). Algumas pessoas são pensadoras visuais, pois pensam, literalmente, em imagens, utilizando a parte do cérebro que é emocional e criativa para processar e dar sentido à informação. Podemos encontrar a expressão visual em pinturas, desenhos, símbolos ou simplesmente linhas e formas dispostas em um efeito específico.

O modo visual constitui todo um corpo de dados que, como a linguagem, podem ser usados para compor e compreender mensagens em diversos níveis de utilidade, desde o puramente funcional até os mais elevados domínios da expressão artística (DONDIS, 2007, p. 05).

A arte é um exemplo da Linguagem Visual. A pintura ou escultura pode transmitir mensagens ou evocar tipos específicos de respostas emocionais. Pode-se também expressar ideias sobre eventos históricos, conceitos abstratos, ou simplesmente criar um certo efeito sobre a mente. Alguns pesquisadores acreditam que diferentes partes do cérebro respondem de várias maneiras para cores e formas.

Pictogramas⁹ e ideogramas¹⁰ são tipos de linguagem visual. Os primeiros são imagens que lembram o que eles significam. Eles ainda são usados hoje para

⁹ Desenho figurativo estilizado que funciona como um signo de uma língua escrita, não descrevendo nem tendo relação explicativa com a linguagem oral.

comunicar a informação. Muitas pessoas ao redor do mundo estão familiarizadas com os pictogramas que indicam coisas como aeroportos, instalações públicas e não-fumantes (áreas indicadas por um cigarro em um círculo com uma linha diagonal através dele). Ideogramas são imagens que representam ideias e muitas vezes podem ser compreendidas sem a ajuda da linguagem escrita.

A constante presença das imagens em nossas vidas com o advento das novas tecnologias ressalta a importância da Alfabetização Visual e, com isso, devemos desenvolver a capacidade de interpretar e ler as imagens presentes em seu contexto.

[...] Além de oferecer um corpo de informações e experiências compartilhadas, o alfabetismo visual traz em si a promessa de uma compreensão culta dessas informações e experiências. Quando nos damos conta dos inúmeros conceitos necessários para a conquista do alfabetismo visual, a complexidade da tarefa se torna muito evidente. [...] (DONDIS, 2007, p.226).

O alfabetismo visual além de aperfeiçoar a inteligência visual e a experiência visual já existente, ainda proporciona elementos para que o sujeito aprimore habilidades que poderão vir a ser úteis para o seu convívio com os meios de comunicação e informações visuais presentes na sociedade da qual está inserido. Por isso, percebemos o valor da alfabetização do sujeito para seu aprimoramento pessoal e profissional. É através da alfabetização visual que o sujeito será capaz de ler e interpretar a transmissão de mensagens por meio de imagens.

Alfabetização visual é um conjunto de habilidades que permite a um indivíduo efetivamente encontrar, interpretar, avaliar, usar e criar imagens e meios de comunicação visual. Imagens e mídia visual pode incluir fotografias, ilustrações, desenhos, mapas, diagramas, anúncios, e outros visuais mensagens e representações, tanto fixas e em movimento.

As novas tecnologias digitais tornaram possível a todos, potencialmente, a possibilidade de criar e compartilhar mídia visual. Ainda assim, a onipresença de imagens e mídia visual não significa, necessariamente, que os sujeitos são capazes de analisarem o uso e a produção de conteúdo visual. Os indivíduos devem desenvolver essas habilidades essenciais, a fim de participarem competentemente em uma sociedade visualmente orientada. Alfabetização Visual capacita os indivíduos a participarem plenamente de uma cultura visual.

¹⁰ Símbolo não fonético que representa um objeto ou uma ideia [...] mas não uma palavra ou expressão que a designe.

O desenvolvimento dessa alfabetização é fundamental para o aprendizado humano. Quando desenvolvidos, permitem que uma pessoa visualmente alfabetizada possa discriminar e interpretar ações, objetos, símbolos, natural ou feito pelo homem, que ele encontra em seu ambiente. Por meio do uso dessas competências, ele é capaz de compreender e apreciar, por exemplo, as obras-primas de comunicação visual.

Santaella (2012, p. 12) afirma que para ler-se uma imagem "deveríamos ser capazes de desmembrá-la parte por parte, como se fosse um escrito, de lê-la em voz alta, de decodificá-la, como se decifra um código, e de traduzi-la, do mesmo modo que traduzimos textos de uma língua para outra". A sociedade de hoje é altamente visual e imagem visual não é mais complementar a outras formas de informação.

O mundo moderno apresenta uma riqueza de imagens para serem lidas e questionadas. Não é de estranhar, então, que muitas vezes os detalhes sutis por trás dessas camadas de significado é esquecido e vemos apenas a superfície do que é apresentado para nós. No entanto, a compreensão de que muitos dos elementos de nosso mundo visual são construções deliberadas que contam com os elementos da "Alfabetização Visual", deve encorajar-nos a ter um olhar mais profundo para uma melhor compreensão do que os atores de imagens querem dizer.

5.1. Composição: Fundamentos Sintáticos da Alfabetização Visual

As linguagens visuais possuem um conjunto de símbolos para facilitar as o troca de informações contidas nelas. Dondis (2007) expõe uma sintaxe dessa linguagem, com a ideia de expandir a capacidade ótica para o entendimento e produção da mensagem visual. A autora propõe uma alfabetização que sugere uma forma de compreensão do modo de como o sujeito consegue ver o significado da imagem. A assimilação vão além das práticas de uma leitura inata do ser humano, da percepção, das preferências individuais. Envolve outros processos, dentre as quais a sintaxe visual está inserida. A alfabetização visual mesmo que não seja tão lógica e precisa, como o verbal, pode levar a uma melhor compreensão das mensagens visuais. De acordo com Dondis (2007), assim como na Alfabetização Verbal há sintaxe, na Alfabetização Visual também existe.

A sintaxe visual existe. Há linhas gerais para a criação de composições. Há elementos básicos que podem ser aprendidos e compreendidos por todos os estudiosos dos meios de comunicação visual, sejam eles artistas ou não, e que podem ser usados, em conjunto com técnicas manipulativas, para a criação de mensagens visuais claras (DONDIS, 2007, p.18).

As orientações sintáticas que Dondis (2007) apresenta como uma maneira de identificar elementos da composição da alfabetização visual são: Equilíbrio, Tensão, Nivelamento e Aguçamento, Agrupamento e Atração.

5.1.1. Equilíbrio

Imagem 12 – Padim Cicero



Fonte: Cibelle Resende - 2016

O equilíbrio é o mais importante elemento de influência psíquica que o homem pode ter sobre a percepção humana. Dondis (2007) explica “o equilíbrio é, então, a referência visual mais forte e firme do homem, sua base consciente e inconsciente para fazer avaliações visuais” (DONDIS, 2007, p. 32).

Equilíbrio é um elemento importantíssimo em toda produção, especialmente em registros fotográficos. Como ela é considerada referência visual mais forte para o homem, formada pelos eixos vertical e horizontal. Ela pode ser simétrica ou assimétrica.

O equilíbrio em um projeto fotográfico significa saber constituir uniformemente os elementos de composição, já citados em capítulos anteriores, e também saber disseminar esses elementos de acordo com a sua importância, saber qual relevância cada elemento deve ter.

5.1.2. Tensão

Imagem 13 - Livre



Fonte: Cibelle Resende - 2016

A falta de equilíbrio, tanto para que emissor como para o receptor da informação visual, é um fato de desordem. O sujeito sempre irá buscar eixos de retas perpendiculares para a área onde olha primeiro e, a partir disso, identificar a ausência ou presença de equilíbrio.

As opções visuais são polaridades, tanto de regularidade quanto de simplicidade de um lado, ou de variação complexa e inesperada de outro. A escolha entre essas opções determina a resposta relativa do espectador, tanto em termos de repouso e relaxamento quanto de tensão (DONDINS, 2007, p. 35).

Tensão é a decorrência motivada pelo desvio de atenção em relação à estabilidade dos eixos horizontal-vertical como quebra de repouso e por consequência, a modificação das condições de equilíbrio. A tensão pode ser adicionada a uma composição pela inclusão de um elemento de peso visual dissonante, como também pela alteração de sua posição e direção.

5.1.3. Nivelamento e Aguçamento

Imagem 14 – o Casamento



Fonte: Cibelle Resende - 2014

Imagem 15 - Lagartixa



Fonte: Cibelle Resende – 2013

Dondis (2007, p. 37) explica que a “estabilidade e a harmonia são polaridades daquilo que é visualmente inesperado e daquilo que cria tensões na composição. Em psicologia, esses opostos são chamados de nivelamento e aguçamento”.

O nivelamento não oferece nenhuma surpresa visual, pois ela é totalmente harmoniosa. Como é o caso da imagem 14, onde mostra o caminho por onde os

noivos irão passar até o altar. As linhas laterais, formadas pelo tapete e vasos de plantas, são harmoniosas.

Já na imagem 15, o réptil está no canto inferior esquerdo, em uma parede branca, indicando o aguçamento, que é o oposto de nivelamento. O réptil está fora do centro, não apenas na estrutura vertical, mas também na estrutura horizontal.

5.1.4. Atração e Agrupamento

Imagem 16 - Plantas



Fonte: Cibelle Resende - 2014

Outra técnica composicional que pode ser levada em consideração para a prática de leitura é a técnica de atração e agrupamento (DONDIS, 2007). A primeira refere-se à forma como os pontos-chave da imagem são organizadas de forma a atrair ou não o sujeito. A imagem 16 mostra jarros de plantas estão colocadas juntos (agrupados), promovendo um sentimento de atração. A força de atração nas relações visuais constitui um princípio da Gestalt, visto no capítulo anterior, que é o princípio da Proximidade.

Com base nas técnicas da Alfabetização Visual, dos princípios da Gestalt e Denotação e Conotação da Imagem (Semiótica), o próximo capítulo trará a metodologia do trabalho em questão.

6. METODOLOGIA DA LEITURA FOTOGRÁFICA

6.1. Classificação da Pesquisa

Para o encadeamento do referencial teórico-metodológico, foi escolhida uma investigação de caráter exploratório e descritivo, com abordagem qualitativa. Bogdan e Biklen (2000, p. 49) asseguram que pesquisas com abordagem qualitativa “[...] exigem que o mundo seja examinado com a ideia de que nada é trivial, que tudo tem potencial para construir uma pista que nos permita estabelecer uma compreensão mais esclarecedora do nosso objeto de estudo”.

Bogdan e Biklen (1999) fazem alusão à pesquisa qualitativa nas suas dimensões metodológicas e apresentam as seguintes características que distingue das demais pesquisas: 1) o investigador é o principal instrumento, recolhendo os dados que é feito numa relação direta entre o investigador, os grupos participantes e o ambiente; 2) a investigação qualitativa é descritiva; 3) a pesquisa feita é de mais interesse do pesquisador do que o próprio resultado; 4) é de maneira indutiva a análise de dados, na qual a análise estão mais abertas no começo e vão se tornando mais fechadas e específicas no final; 5) o significado é de importância vital na abordagem.

Para Merriam (1998 *apud* MESQUITA; MATOS, 2014), na pesquisa com abordagem qualitativa, o investigador necessita saber sobre sua posição antes de definir o estudo qualitativo para o seu objeto de pesquisa, questões essas traçadas: “o que você pensa da natureza da realidade, sobre conhecimento e sobre produção de conhecimento?” (MERRIAM 1998, p. 08 *apud* MESQUITA; MATOS, 2014). Consoante com os autores Mesquita e Matos (2014), essas questões são ontológicas, epistemológicas e metodológicas que ponderam os pensamentos do investigador e que norteiam seu trabalho.

Tal qual Taylor e Bogdan (1986) mencionam que na pesquisa qualitativa o investigador tem que estar envolvido no âmbito da ação dos investigados, visto que esse método de pesquisa se fundamenta em ouvir, conversar e possibilita a livre expressão dos partícipes.

Gil (2002) constata que o método de pesquisa exploratória tem como escopo oportunizar maiores informações sobre determinado assunto, facilitando a

delimitação da proposição da pesquisa, orientando as ancoragens dos objetivos e das formulações das hipóteses ou descobrindo uma nova abordagem para o assunto. Além disso, há um levantamento de dados bibliográficos, aplicações de questionários e análise de exemplos que estimulem a compreensão da pesquisa.

Marconi e Lakatos (2000) corroboram com os estudos descritivos, enfatizando que o seu propósito é conhecer a natureza do acontecimento estudado, a forma como vai se constituir, as características e os processos que dele fazem parte. Neste tipo pesquisa, o pesquisador procura conhecer a realidade, sem interferir, descrevendo os fatos e fenômenos encontrados durante a pesquisa.

Ainda no tocante à pesquisa descritiva, Gil (2002) assegura que esta “[...] tem como objetivo primordial à descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre as variáveis”. Juntamente com as pesquisas exploratórias, as descritivas são as que se habitam com pesquisadores da área social, preocupados com a atuação prática.

Constata-se que em todas as características aumentam para um estudo que atenta com a constante reformulação dos seus propósitos, visto que o conhecimento nunca está pronto. A maior preocupação desse tipo de pesquisa é retratar a complexidade de uma situação particular, enfocando o problema em sua total concepção.

6.2. Caracterização da Pesquisa

Ao optarmos pela pesquisa qualitativa, buscou-se investigar como os sujeitos que atuam na Educação à Distância podem interpretar imagens, principalmente fotografias, e como fazer com que eles desenvolvessem as habilidades para fazê-los, considerando que aspectos devem ser considerados para o desenvolvimento de um modelo que trabalhe a Alfabetização Visual por meio da fotografia no processo ensino-aprendizagem.

Quanto aos objetivos, a pesquisa caracteriza-se como descritiva e exploratória, pois o estudo teve como fito a descrição do minicurso ministrado durante a investigação e caracterizando o problema inicial, sua definição e classificação, permitindo uma familiaridade do tema pesquisado com o pesquisador. Quanto aos procedimentos de coleta de dados, utilizou-se referências bibliográficas, questionários aplicados e a observação não participante.

A pesquisa bibliográfica ocorreu durante todo o trajeto da pesquisa, sendo consultadas publicações nacionais e internacionais para uma fundamentação teórica, versando sobre a Alfabetização Visual, Educação a Distância, Mensagem Fotográfica, Denotação e Conotação (semiótica) e Princípios da Gestalt.

Por meio do minicurso, alcançou-se o conhecimento do problema abordado, coletando informações necessárias para assimilar a totalidade das situações pesquisadas. Após essa interação presencial do minicurso com alunos e servidores do Instituto Federal do Piauí (IFPI - *campus* Paulistana), a proposta foi desenvolvida e aprimorada na forma de um minicurso *on-line* no ambiente virtual de aprendizagem (AVA), gerando a interface que será descrita mais adiante.

Em suma, todas as atividades do minicurso presencial foram aprimoradas e adaptadas para a plataforma *Moodle* da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), na medida em que a aprendizagem ocorre de maneira diferenciada nesses dois tipos de ensino. Por exemplo, uma hora de aula do curso presencial não é necessariamente equivalente a uma hora de conteúdos no AVA, por conta da flexibilidade de que o aluno dispõe para acessar e usufruir as aulas.

6.3. Dificuldades da Pesquisa

As dificuldades da pesquisa se sintetizaram em dois prismas:

- 1) A primeira limitação foi a aplicação do minicurso;
- 2) Depois, quais seriam os sujeitos que iriam participar desse minicurso, já que houve uma dificuldade em juntar alunos da Educação à Distância, por conta dos dias que não conciliavam e, ao mesmo tempo, muitos deles já haviam terminado os cursos.

Em outras palavras, depois que foi desenvolvido o minicurso presencial e que este foi readequado para a educação à distância, o IFPI já não contava mais com turmas no AVA disponíveis para a aplicação da pesquisa. Uma solução vislumbrada foi formar uma turma-teste com professores da UFRPE; porém, essa estratégia não pôde ser implementada por questões metodológicas, na medida em que o público-alvo não seria o mesmo do minicurso presencial.

6.4. Metodologia do Experimento: Implementação do Minicurso

O experimento teve como objetivo trabalhar a fotografia sob outra perspectiva, sem ser a de ilustração de texto e medir se o sujeito aprendeu ou não a interpretar uma imagem. O minicurso “Fotografando com Dispositivos Móveis e Leitura de Imagens” (Apêndice 1), foi constituído por um questionário (Apêndice 2) e uma atividade (Apêndice 3) para avaliar o minicurso oferecido à distância, assim como se todos conseguiram assimilar os assuntos abordados. Nesse experimento, foi formado um grupo com 20 integrantes, alunos e servidores do Instituto Federal do Piauí.

O minicurso foi constituído de uma Atividade Inicial, aula expositiva e uma Atividade final. Foi elaborado um questionário para verificar o perfil dos participantes e também avaliar o minicurso oferecido, assim como se todos conseguiram assimilar os assuntos abordados.

O minicurso foi dividido em tópicos, que serão descritos a seguir.

Tópico 1 - Apresentação da oficina / Como funciona a câmera do dispositivo móvel

O primeiro tópico foi desenvolvido para despertar o interesse e estimular os participantes para aprender a fotografar com dispositivos móveis. Para tal, foi produzido uma aula apresentando o minicurso e procurou-se mostrar o funcionamento da câmera acoplada ao dispositivo móvel. Esse tópico, intitulada “Apresentação da oficina / Como funciona a câmera do dispositivo móvel”, mostrou algumas funções que, por exemplo, um *smartphone* possui e quais características deve-se observar ao adquiri-lo.

Tópico 02 – Composição Fotográfica

O segundo tópico do minicurso, intitulado “Composição Fotográfica”, objetivou apresentar as várias técnicas de composição na fotografia. Iniciou-se explicando o que é a composição de imagens e algumas regras para uma boa composição fotográfica.

Na sequência, discorreu-se sobre as principais técnicas da composição como Regra dos Terços, Enquadramentos em Enquadramentos, Composição Simétrica, Composição Radial, Sobreposição, Composição Horizontal, Composição Vertical, Composição Diagonal, Composição em Círculo, Sombras, Reflexos e Plano de Fundo.

Tópico 03 – Luz / Foco

O terceiro tópico foi constituído de exemplos fotográficos elaborado pela ministrante. Os objetivos desse tópico eram mostrar a importância da iluminação durante o processo de registro fotográfico. Além disso, foi exposto também a questão do Foco nesse processo.

Iniciara-se explicando o que é a Luz e como ela é constituída, temperatura da Luz, do Balanço do Branco. Logo em seguida, falamos sobre os tipos de luz, tais como Luz Natural, Luz Artificial e Luz Ambiente/Disponível.

Logo depois da explanação sobre Iluminação, foi o assunto sobre Foco. Explicou-se que o foco nada mais é que a nitidez. Se o motivo a ser fotografado estiver focado, ele está nítido. Explicou-se também que na câmera o foco é definido no anel da lente e há configuração de foco automático. Já em alguns dispositivos móveis, como é limitado a questão da câmera, o foco ser obtido ao tocar na tela. Foi tratado também de alguns aplicativos que podem facilitar no processo de iluminação e foco em dispositivos móveis.

Tópico 04 – Planos de Enquadramento e Ângulo

O tópico 04 tem como objetivo falar de outras técnicas de fotografia com os planos de enquadramento e ângulos.

Iniciara-se falando dos planos de enquadramento, tais como Plano Geral, Plano Médio, Plano Americano, Primeiro Plano ou Close-up e Plano Detalhe. Todos esses planos foram exemplificados com figuras ilustrativas disponibilizadas.

Logo depois de falar sobre Planos de enquadramento, começou o assunto sobre ângulos. Define-se ângulo de visão como artifício de expressão do conteúdo do quadro; produz efeitos expressivos, não mecânicos, determinados e é ponto de partida para observar o personagem. Tratamos dos tipos de ângulos, tais como:

Câmera Alta (plongée), Câmera Baixa (contraplongée) e Câmera Normal (visão média).

Ao falar de ângulos, falou-se também da questão do Zoom, que é a aproximação ou afastamento do sujeito ou objeto fotografado. Ao final, foi proposta uma atividade usando as técnicas fotográficas exibidas nesse módulo e no módulo anterior.

Tópico 05 – Alfabetização Visual

Nesse tópico, iniciou-se a questão da Leitura de Imagens. Teve como objetivo explicar sobre a Imagem Fotográfica e Alfabetização Visual. Começou-se falando da imagem fotográfica. Explicara que a imagem fotográfica, ao registrar algo, pode provocar novas percepções, produzir a subjetividade essencial ao ato de olhar, e imortalizar o fato e o espaço captados. A fotografia desempenha um papel tão presente no nosso dia-a-dia que foge-nos à percepção de sua real importância na atualidade. Os diversos meios de comunicação são extremamente fotográficos.

Logo em seguida, foi dado início à Alfabetização Visual. Chama-se alfabetização visual a sensibilidade à forma como as imagens são utilizadas e manipuladas para conter mensagens precisas e reunirem informação. Citamos DONDIS, que consideramos ser uma das principais referências a respeito de alfabetização visual.

Discorreu-se também sobre os fundamentos sintáticos do alfabetismo visual: Equilíbrio, Tensão, Nivelamento, Aguçamento e Atração e Agrupamento.

Tópico 06 – Princípios da Gestalt

O tópico 06, Princípios da Gestalt, teve como objetivo mostrar os princípios básicos da Gestalt, tais como: Proximidade, Semelhança, Continuidade, Pregnância, Unificação, Fechamento, Segregação. Iniciou-se falando que a Gestalt afirma que o cérebro tende a efetuar determinados tipos de conexões em detrimento de outras, ou seja, a percepção sensorial tende a produzir associações harmônicas entre cores e formas de maneira que a imagem consiga traduzir o maior número de significados para nós.

Ao final, foi colocado que esses princípios estão em nosso dia-a-dia como, por exemplo, em nossas roupas: branco deixa com mais volume; preto menos

volume. Outro exemplo foi a decoração da casa: cores claras dão a sensação de mais espaço; cores escuras sensação de menor espaço.

Tópico 07: Denotação e Conotação (Semiótica)

No tópico 07, onde foram tratados a Denotação e a Conotação (Semiótica), referenciou-se o Roland Barthes, pois o mesmo trata esse assunto relacionando-o com fotografia. Além disso, também sobre a Mensagem Fotográfica, trabalhando, ainda, com Barthes.

Colocou-se à disposição algumas figuras ilustrativas exemplificando o assunto. Foi usado Barthes (1990) como referência para falar sobre a mensagem fotográfica e o autor afirma que nesse tipo de mensagem há processos tais como: trucagem, fotogenia, esteticismo, sintaxe e representação.

Falou-se ainda que Barthes especificou a mensagem fotográfica como denotada e a mensagem textual como conotada. Referenciamos também Lima, dizendo que a fotografia é comunicação não-verbal, pois não recorre a textos, sons.

Logo em seguida, adentrou ao assunto de Denotação e Conotação, explicando-os. Foi citado como exemplo um cartaz de uma marca de massa que Barthes trabalhou para exemplificar a Conotação e Denotação. Foi explicado também que na linguagem do dia-a-dia usamos palavras conforme situações em que são apresentadas. Abordamos também que quando a imagem é para auxiliar o texto, a imagem não tem uma função isolada, mas está relacionada ao texto.

Ao final do tópico, foi proposto uma atividade em que os participantes produzissem uma foto em que a mensagem denotativa e a mensagem conotativa fossem distintas.

7. RESULTADO E DISCUSSÃO DO MINICURSO

Para a realização dos resultados e análises dos questionários aplicados no minicurso, intitulado “Fotografia Básica utilizando Dispositivos Móveis e Leitura de Imagens”, fez-se necessário a tabulação dos dados apurados que, por meio das Quadros, ao longo desse texto, descrevem o resultado de cada questão relacionada ao perfil dos participantes, no qual a soma dos participantes que responderam aos questionários é de 20 pessoas, entre alunos e servidores do Instituto Federal do Piauí – Campus Paulistana.

7.1. Uso da Fotografia em Dispositivos Móveis

Gráfico 1 – dispositivo possui câmera



Fonte: dados da pesquisa

Gráfico 2 – Possui câmera digital



Fonte: dados da pesquisa

No gráfico 1, no que se refere se o entrevistado possui celular com câmera fotográfica, todos os participantes do minicurso responderam 'Sim". Quanto a pergunta sobre se possui câmera digital (GRÁFICO 2), o questionário revelou que 12 dos 20 participantes não possuem câmera.

Pode-se perceber que de acordo com Salked (2014, p. 39) “[...]hoje em dia ela (fotografia) está presente em telefones celulares e outros dispositivos eletrônicos portáteis”.

Oliveira (2006, p. 01) corrobora com o pensamento de Salked, quando diz que “com o surgimento da fotografia digital, qualquer cidadão com uma câmera integrada ao celular tem a possibilidade de desempenhar o papel antes reservado aos jornalistas”. Atualmente as pessoas registram em seus celulares várias cenas do dia-a-dia, divulgando simultaneamente na internet.

Gráfico 3 – habilidade com fotografia



Fonte: dados da pesquisa

Gráfico 4 – Tira fotos com frequência



Fonte: dados da pesquisa

Com relação a pergunta se o participante tem formação ou habilidades em fotografia, 13 pessoas responderam “Não”. Já no gráfico 4, com referência se costuma tirar foto, todos responderam “Sim”.

Analisando os dois questionamentos, mostra que, por mais que o sujeito não tenha habilidade ou formação adequada em fotografia, ele possui hábito de registrar fotograficamente.

De acordo com Martins (2010, p. 16), “muito mais que a simples perpetuação de uma cena, a fotografia é um testemunho, um depoimento silencioso que, assim como a pintura, a escultura ou outras linguagens, carrega a identidade de seu autor”. A fotografia é uma forma de guardar memórias, gravar momentos vividos.

Santaella (2008) afirma que que as câmeras digitais e as câmeras acopladas em dispositivos móveis aguçam ainda mais as pessoas de fotografar.

O tamanho e a leveza das câmeras digitais e dos celulares, sua aderência a uma das concavidades mais táteis do nosso corpo, a palma da mão, a facilidade de sua manipulação, a visualização imediata do recorte da realidade visível capturada pelo clique, a conexão com o computador, a possibilidade de envio para quaisquer pontos do planeta, tudo isso junto transformou o ato fotográfico em mania e frenesi (SANTAELLA, 2008, p. 394).

Sendo assim, houve uma democratização da fotografia, permitindo que várias pessoas pudessem ter acesso a ela e que as mesmas registrassem momentos, objetos ou o que mais queiram fotografar. Isso confirma que, segundo Camargo (1999), não é necessário haver nenhuma habilidade artística ou estética para fotografar e foi inserido e adotado na sociedade por conta da rapidez com que elas podem ser geradas.

7.2. Recirculação nas Redes Sociais

Gráfico 5 – utilização de fotos em redes sociais



Fonte: dados da pesquisa

Quando perguntados se utilizam as fotos tiradas em Redes Sociais (gráfico 5), todos responderam que “sim”. Confirma a afirmação de Aumont (2005) que as imagens são feitas para serem vistas, ela só toma sentido a partir do outro que a vê.

Gráfico 6 – opinião sobre a banalização da fotografia



Fonte: dados da pesquisa

Com o avanço da evolução dos equipamentos fotográficos, nos últimos anos, como consequência disso, pode-se verificar a popularização da fotografia. Tendo em vista isso, perguntou-se aos participantes do minicurso se achavam que há uma banalização da fotografia (gráfico 6). 19 pessoas responderam que “sim”, o que diverge da pesquisa de Kawakami e Veiga (2012), no qual dentre os 15 entrevistados com a mesma pergunta, 8 disseram que não há banalização.

O participante de número 13, respondeu que há banalização da fotografia, pois “divulgam, constantemente, em redes sociais fotografias de tragédias, doenças, sem ter uma razão. Na minha concepção isto é banalizar a fotografia”. O participante de número 14 corrobora com a ideia:

Há momentos muito tristes em que pessoas registram cenas de infortúnios, por exemplo: um artista morre em um acidente e populares registram esta cena e depois veiculam nas mídias sociais, antes mesmo da família ter ciência do acidente. Isso para mim é uma banalização da fotografia e desrespeito ao ser humano.

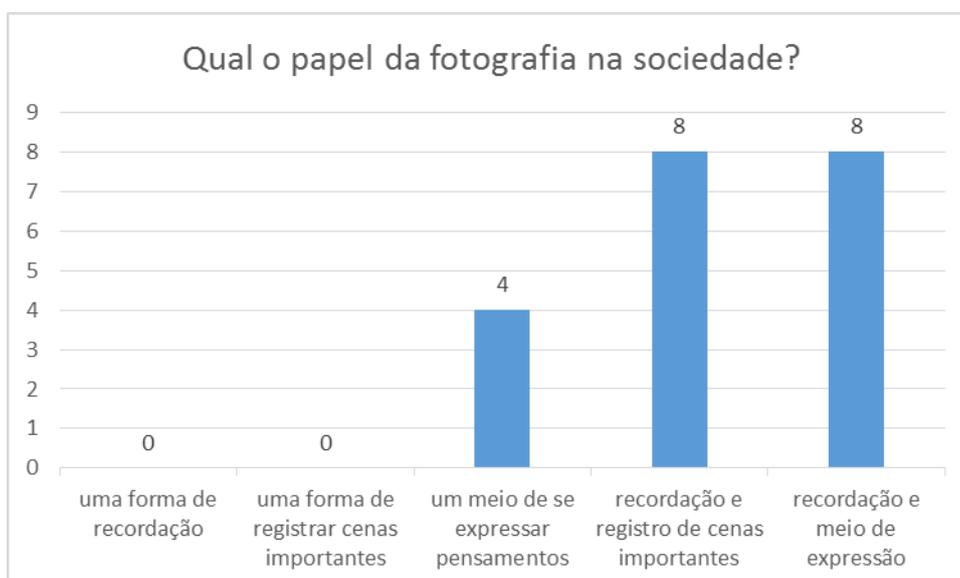
O participante de número 20 acredita também que há uma banalização da fotografia pela popularização dela:

A partir do momento que as pessoas transformam a fotografia em um simulacro e vivenciam uma realidade por meio do que é registrado pela câmera, acredito que exista uma banalização e a transposição do real potencial desse meio expressivo para questões vazias e em alguns casos, invasivas.

Contraopondo a maioria dos entrevistados e colaborando com Kawakami e Veiga (2012), o participante de número 12, afirma que não há banalização, pois “hoje em dia, até mesmo no tempo da vovó, a fotografia é algo natural, que todos ou a maioria gostam para registrar momentos importantes, dentre outros”.

7.3. O uso da Fotografia

Gráfico 7 – Papel social da fotografia



Fonte: dados da pesquisa

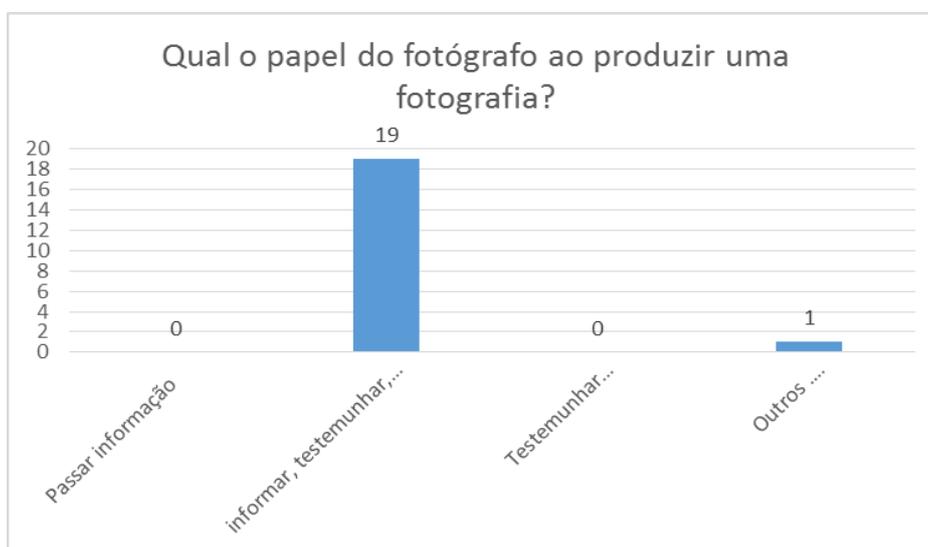
No que diz respeito ao papel da fotografia na sociedade (gráfico 7), 8 participantes responderam que é uma forma de recordar e registrar cenas importantes; 8 participantes responderam que é uma forma de recordar e meio de expressão; e 4 participantes responderam que é um meio de se expressar pensamentos.

Nos dias atuais, dificilmente um sujeito não irá se deparar com uma fotografia. Essas imagens, tão presente no cotidiano, normalmente são apresentadas como uma forma de registro de cenas importantes e meio de expressão. Kossoy (2003) afirma que:

A fotografia pode ser um meio de expressão individual, sempre se prestou a incursões puramente estéticas; a imaginação criadora é, pois, inerente a essa forma de expressão; não pode ser entendida apenas como registro da realidade dita factual. A deformação intencional dos assuntos através das possibilidades de efeitos ópticos e químicos, assim como a abstração, montagem e alteração visual da ordem natural das coisas, a criação enfim de novas realidades tem sido exploradas constantemente por fotógrafos (KOSSOY, 2003, p.49)

Philippe Dubois (2008, p. 30) diz que, “o papel da fotografia é conservar o traço do passado ou auxiliar em seu esforço para uma melhor apreensão da realidade do mundo”. Em um mundo midiático e informativo, as fotografias são produzidas e reproduzidas constantemente. Com a proliferação das redes sociais, as fotografias estão cada vez mais ocupando espaço que era ocupado por textos.

Gráfico 8 – papel do fotógrafo



Fonte: dados da pesquisa

Ao serem perguntados sobre o papel do fotógrafo ao produzir uma fotografia (gráfico 8), procurou-se saber qual a visão que os participantes tinham do fotógrafo. Dos 20 participantes, 19 deles responderam que era de “informar, testemunhar, registrar e provocar na sociedade reflexões sobre o assunto fotografado”. Um participante marcou no questionário “outros” e justificou afirmando que “Passar informação, informar, testemunhar, registrar, provocar reflexão e testemunhar acontecimentos”.

Kubrusly (1999) contribui com a ideia de que a fotografia é uma fonte de informação, pois congela o tempo, grava e reproduz uma imagem, documento histórico, entre outros. Além disso, que a cultura em que o fotógrafo está inserido, influencia no registro fotográfico.

Mauad (1995, p.25) afirma que “a imagem fotográfica compreendida como documento revela aspectos da vida material, de um determinado tempo do passado, que a mais detalhada descrição verbal não daria conta”.

Essa informação assegura que o fotógrafo tem um papel fundamental na sociedade, pois não é apenas de registrar momentos, mas passar a ser um agente de informações e um influenciador de opiniões.

7.4. O uso da Fotografia na Educação

Quando foram questionadas sobre qual o papel que a fotografia exerce dentro da educação, os participantes apresentaram as seguintes respostas:

Quadro 1 – papel da fotografia na educação

Qual o papel que a fotografia exerce dentro da educação?	
Participante 01	“Ajuda na interpretação de textos e demonstra teorias.”
Participante 02	“Ajuda na nossa leitura visual”
Participante 03	“Na interpretação de textos, a mesma auxilia de forma fundamental”
Participante	“Ajuda na interpretação de textos”

04	
Participante 05	“Exerce na forma de ilustrar, mostrar algo que está inacessível no momento”
Participante 06	“Pode ajudar em pessoas que tem dificuldades de compreender texto, como também a compreensão é mais rápida”
Participante 07	“Influencia tipo, muitas vezes o aluno não pode ir no local, mas pode ver imagens e isso ajuda muito”
Participante 08	“Ajuda a aguçar a interpretação do aluno; é um meio/método de ensino que ajuda os alunos e professores”
Participante 09	“A fotografia exerce um papel importante, principalmente, na educação primária de indivíduos, auxiliando na fixação de conteúdos e pensamentos na mente de crianças”
Participante 10	“Auxilia passar a informação que por meio da leitura não conseguimos interpreta-la”
Participante 11	“O raciocínio lógico, pois podemos perceber diferentes formas em uma única imagem, o que contribui para o desenvolvimento do cérebro”
Participante 12	“Ela tem um papel de melhores interpretações como também necessariamente pessoas que não são alfabetizadas, elas entendem de uma forma mais clara”
Participante 13	“Um papel importantíssimo. Através de registros é possível ao professor testemunhar a sua prática pedagógica. Bem como fazer uso de fotografias como instrumento didático-pedagógico”
Participante 14	“A fotografia é um importante registro. Ela tem um valor histórico, social, político, ético e estético. Através da fotografia, pode-se desenvolver o espírito artístico e imaginativo. A fotografia aguça percepções”
Participante 15	“A fotografia pode ser utilizada como elemento para enriquecer ou mesmo fornecer informações que dão mais sentido e facilitam a aprendizagem dos conteúdos”
Participante	“Serve como um recurso pedagógico, na qual facilita o

16	processo de construção do conhecimento”
Participante 17	“Provocar, estimular a interpretação e permitir o embate de ideias entre aluno e professor”
Participante 18	“Da assimilação de conceitos”
Participante 19	“Um papel de grande relevância, enquanto recurso didático auxilia os docentes em suas práticas educativas”
Participante 20	“Ela pode atuar como elemento expressivo capaz de conduzir a análises sobre os fatos, sobre a realidade, promover a sensibilização por meio da vivência estética, a expressão do olhar do sujeito sobre o meio, contribuindo assim, no processo de alfabetização visual”

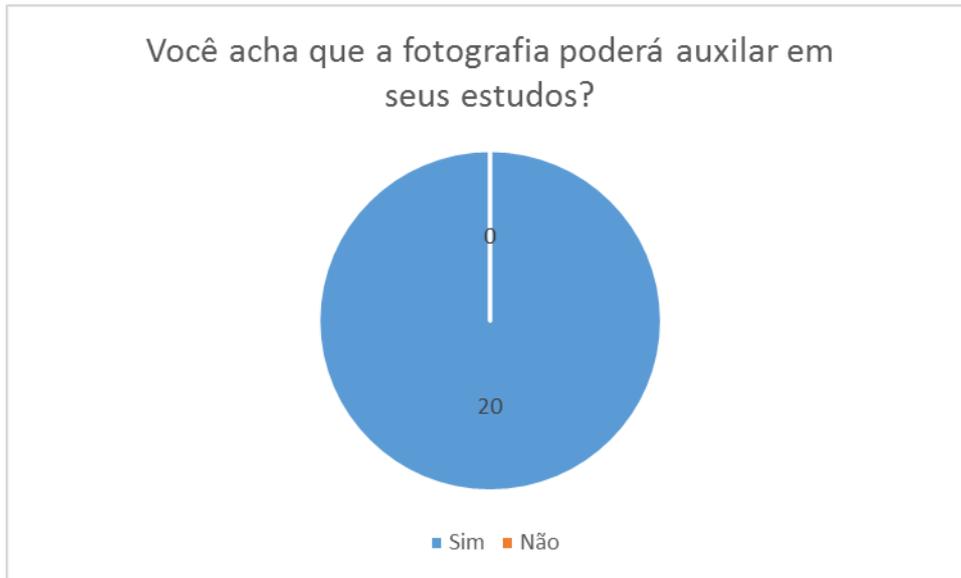
Percebe-se que a maioria respondeu que a fotografia auxilia na compreensão do texto e que auxilia, também, o professor em suas práticas educativas. Com isso, entre as mais diferentes mídias, a fotografia pode ser destacada como recurso pedagógico para auxiliar as práticas educativas, que proporciona observar o que os alunos não conseguem ver no campo das mais diversas disciplinas.

A fotografia, sendo utilizada na prática pedagógica, é de grande relevância, como podemos destacar a resposta do Participante 20:

Ela pode atuar como elemento expressivo capaz de conduzir a análises sobre os fatos, sobre a realidade, promover a sensibilização por meio da vivência estética, a expressão do olhar do sujeito sobre o meio, contribuindo assim, no processo de alfabetização visual.

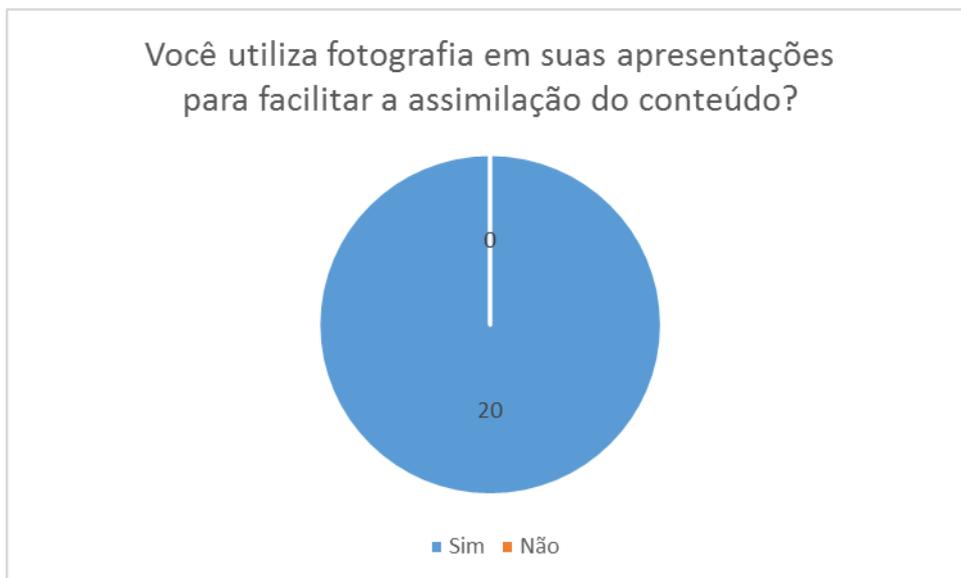
Lopes (2006, p.224) afirma que “o trabalho com a linguagem fotográfica – que envolve a produção e a leitura de imagens – pode contribuir como meio de mediação no processo de construção de conhecimento e de uma proposta de educação”.

Gráfico 9 – a fotografia auxilia nos estudos



Fonte: dados da pesquisa

Gráfico 10 – uso de fotografias em apresentações



Fonte: dados da pesquisa

Sobre se os participantes achavam que a fotografia poderia auxiliar em seus estudos, todos responderam que “sim”. Assim como quando perguntados se utilizam fotografia em suas apresentações para facilitar a assimilação do conteúdo, no qual todos também responderam “sim”. Alguns deles justificaram sua resposta, como no caso do Participante 13 que disse:

Os elementos visuais marcam o nosso cérebro, portanto, bem mais completo que apenas ouvir um determinado conteúdo é poder visualizar através de fotografias. Assim a aprendizagem se completa.

Além dele, o Participante 20 respondeu que “a fotografia pode ser uma mediadora do conhecimento, de modo a facilitar uma melhor compreensão e análise da realidade e conseqüentemente dos meus estudos”. O Participante 14 respondeu que “a leitura de imagens é mais rápida de decodificar. Ela auxilia na compreensão dos fenômenos” e o Participante 9 respondeu que a fotografia pode “auxiliar, facilitar a compreensão de alguns conteúdos utilizando a fotografia, pois assimila facilmente na compreensão de conteúdo”.

A resposta dos participantes supracitados colabora com a ideia de que a fotografia aguça o olhar do aluno, facilitando a assimilação de conteúdo. Gomes (1996) afirma que a fotografia, registrando a experiência, pode gerar novas percepções, produzindo a subjetividade inerente ao ato de olhar e contextualizando o fato e o espaço registrados.

Quadro 2 - Você gosta quando o professor trabalha com imagens dentro da sala de aula? Por quê?

Você gosta quando o professor trabalha com imagens dentro da sala de aula? Por quê?	
Participante 01	Sim. Facilita o entendimento
Participante 02	Sim, pois trabalha a nossa leitura visual
Participante 03	Sim. É uma forma de melhor entendimento do conteúdo. O trabalho só com texto se torna exaustivo.
Participante 04	Sim, pois é uma forma de entender melhor o que ele está querendo passar.
Participante 05	Sim, pois as vezes não temos como ir no lugar, e através de fotos, imagens, podemos viajar virtualmente.
Participante 06	Sim, porque texto demais é cansativo.
Participante 07	Sim, se torna mais fácil compreender o assunto, mais interessante, mais chamativo.
Participante 08	Sim. Ajuda no entendimento e na imaginação do que o professor está ensinando.
Participante 09	Sim, porque ajuda a compreender o assunto e a fixar o

	conteúdo na memória
Participante 10	Sim, porque auxilia a assimilar conteúdos.
Participante 11	Sim, pois facilita o entendimento.
Participante 12	Sim, pois posso perceber visualmente aquele assunto de forma mais clara com mais detalhes, você se sente mais íntimo como aquilo, para debater sobre, entre outros.
Participante 13	Sim. Porque facilita a aprendizagem, pois para aprender melhor é necessário o uso de todos os sentidos.
Participante 14	Sim. Porque facilita a desenvolver a cognição. Quanto mais o aluno opera com o desenvolvimento dos sentidos: visão, audição, tato, paladar e olfato, mais o aluno aprende.
Participante 15	Sim, porque fica mais interessante, menos cansativo e mais dinâmico quando se usa imagens fotográficas.
Participante 16	Sim. Consigo compreender o conteúdo mais rapidamente, a aula fica mais dinâmica e, principalmente, consigo fixar melhor o que foi estudado, já que a imagem se torna uma referência ao tentar (re) lembrar do assunto.
Participante 17	Sim. Facilita o entendimento e permite vários pontos de vista. Maior interpretação.
Participante 18	Sim, pois existe uma maior chance de concretizar o objetivo de passar o conhecimento quando se evoca outras chances de interpretação.
Participante 19	Sim, a aula se torna mais atrativa e dinâmica, além de permitir que cada discente tenha o seu próprio olhar, a sua própria interpretação sobre a temática trabalhada.
Participante 20	Sim, porque exprime melhor o conteúdo, contribuindo nas análises e percepção deles.

Quando questionados sobre se gostam quando o professor utiliza imagens dentro da sala de aula, todos responderam que “sim”. A maioria justificou que facilita o entendimento do conteúdo abordado dentro da sala de aula, facilita na aprendizagem e consegue compreender o assunto mais rapidamente.

Destaca-se a resposta do Participante 16:

Sim. Consigo compreender o conteúdo mais rapidamente, a aula fica mais dinâmica e, principalmente, consigo fixar melhor o que foi estudado, já que a imagem se torna uma referência ao tentar (re) lembrar do assunto.

O participante 19 diz que “a aula se torna mais atrativa e dinâmica, além de permitir que cada discente tenha o seu próprio olhar, a sua própria interpretação sobre a temática trabalhada”.

Cunha (2005) chama esse ensinamento/aprendizado por imagens de Pedagogias da Visualidade:

As pedagogias visuais, entendidas aqui como os processos educativos efetuados pelas imagens, passam a compor um currículo paralelo, dentro e fora das escolas, funcionando como uma espécie de currículo visual. As pedagogias da visualidade formulam conhecimentos e saberes que não são ensinados e aprendidos explicitamente, mas que existem, circulam, são aceitos e produzem efeitos de sentido sobre as pessoas. Entender as pedagogias da visualidade, dentro e fora das escolas, é fundamental para que se compreenda como estamos sendo regulados por elas, como crianças, homens, mulheres de diferentes contextos sociais e culturais estão construindo suas identidades e visões de mundo a partir de seus ensinamentos (CUNHA, 2005, p. 40).

Guimarães e Lomoli (2008) acreditam que utilizar a imagem em sala de aula possa privilegiar o “desenvolvimento do olhar crítico do aluno que está em constante contato com as mesmas, na sua capacidade de interpretar e compreender criticamente as imagens”.

Quadro 3 - Você acha que para a Educação à Distância, a fotografia é que/um tipo de ferramenta para a aprendizagem?

Você acha que para a Educação à Distância, a fotografia é que/um tipo de ferramenta para a aprendizagem?	
Participante 01	É muito importante, pois é uma coisa rápida.
Participante 02	Ela é uma forma de aprendizagem mais rápida.
Participante 03	Sim, facilita na absorção de conteúdo, pois é mais rápido a interpretação.

Participante 04	Sim, pois é mais rápido interpretar uma imagem que ler um texto.
Participante 05	sim, pois se a pessoa não tem tempo de estudar, de frequentar a sala de aula, também não haverá muito tempo para ler, sendo que é mais interessante a fotografia.
Participante 06	Sim, é o elemento essencial pois o tempo para visualizar é menor.
Participante 07	Sim.
Participante 08	Sim.
Participante 09	Um assimilado de conteúdo.
Participante 10	são uma forma de reduzir grandes quantidades de informações para melhor interpreta-las.
Participante 11	Sim.
Participante 12	Sim.
Participante 13	Sim. É um tipo de ferramenta interativa, haja visto que o aluno de EaD tem dificuldade de tempo para ler textos longos. Através da fotografia ele obtêm a percepção mais rápida.
Participante 14	Sim. Acredito que a fotografia pode auxiliar em muito a aprendizagem na medida em que facilita a aprendizagem, pois é um recurso a mais que o professor/tutor pode lançar mão.
Participante 15	Para a EaD a fotografia pode ser uma importante ferramenta de aprendizagem já que pode facilitar a aprendizagem em pouco tempo de estudo.
Participante 16	Uma ferramenta pedagógica que dinamiza o processo de construção do conhecimento, tornando a aprendizagem mais prazerosa e menos cansativa.

Participante 17	Sim. Eu, como aluno de EaD, repassa uma linguagem de comunicação visual de melhor entendimento.
Participante 18	Se, todo aluno de EaD deve ter em seu material fotografias para auxiliar em seus estudos, por ser de fácil assimilação.
Participante 19	Um recurso didático muito importante tendo em vista as plataformas de ensino, bem como o material a ser utilizado que sugere uma carga ilustrativa e visual considerável, até como forma de despertar nos discentes de EaD o hábito e o interesse pelo que está sendo apresentado e , conseqüentemente, pelo aprendizado.
Participante 20	Sem dúvida, bastante pertinente. Podendo corroborar com o processo de aprendizagem do alunado da EaD para reforçar os conhecimentos, se bem utilizada evidentemente.

Com relação à pergunta “Você acha que para a Educação à Distância, a fotografia é que/um tipo de ferramenta para a aprendizagem? ”, a maioria respondeu que a fotografia é um tipo de ferramenta que vai auxiliar o aluno da Educação a Distância na assimilação de conteúdo, pelo fato de que o mesmo tem a característica principal de não “ter tempo” para ler textos compridos.

Destacam-se as respostas dos participantes 05, 10, 13, 15, 17, 19 e 20. De acordo com Fischman (2008, p.119), a foto vale mais que mil palavras, confirmando que esse ditado popularmente conhecido serve como explanação para uma boa parte da população que utiliza a fotografia, mas Fischman (2008) diz também que se a foto vale mais que mil palavras, para interpreta-la e fazer uma reflexão crítica sobre ela, é preciso mais do que mil palavras.

Kiorastami (2004), diz que:

Ante uma fotografia, o espectador pode fazer a sua própria viagem. [...] o mistério de uma fotografia permanece em segredo por que é sem sons [...]. [...] uma fotografia não conta uma história e por isso já está em perene transformação (KIORASTAMI, 2004, p. 185).

Com isso, pode-se pensar a fotografia como um recurso essencial que permite ao aluno/professor várias interpretações a partir do fragmento do momento fotografado, e esta interpretação pode ocorrer de várias maneiras, pois cada pessoa

que observar uma determinada fotografia fará uma reflexão mediante de suas experiências vividas.

7.5. Colaboração da Fotografia na Aprendizagem

Quadro 04 - Qual sua opinião de usar a fotografia como estratégia para o processo de ensino – aprendizagem?

Qual sua opinião de usar a fotografia como estratégia para o processo de ensino – aprendizagem?	
Participante 01	Totalmente a favor, pois irá tornar os indivíduos mais atentos.
Participante 02	Assim as pessoas aprenderiam a ler visualmente.
Participante 03	É de grande relevância, é mais rápido a aprendizagem e muitas vezes de melhor entendimento.
Participante 04	É muito importante, pois é mais rápido e prático.
Participante 05	Na minha concepção seria mais fácil o entendimento, porém não somos educados de forma certa para interpretar fotos.
Participante 06	Eu sou a favor, pois auxilia bastante e é mais fácil.
Participante 07	Importante, pois ajuda bastante na compreensão, desde o ensino primário ao superior.
Participante 08	Com certeza deve ser usada e ser apoiada e incentivada ainda mais o uso, por que como eu disse antes é muito importante.
Participante 09	Na minha opinião, a fotografia é boa ferramenta para ajudar a assimilar conteúdo.
Participante 10	Ajuda a fazer interpretações e reflexões em relação a um determinado assunto.
Participante 11	De suma importância pois além de nos mostrar o que são perceptíveis numa imagem, enfatiza o leitor a procurar um

	melhor entendimento da representação mostrada.
Participante 12	Interessante pelo fato de ser a forma mais clara de se entender e interpretar. Você vê com outros olhos aquilo que você está aprendendo.
Participante 13	Ela é elementar neste processo para a facilitação da assimilação do conteúdo.
Participante 14	Usar a fotografia como recurso em sala de aula para a aprendizagem é uma ideia muito boa, pois facilita o rápido entendimento do aluno. A fotografia exemplifica claramente uma ideia, conseqüentemente o aluno terá uma aprendizagem mais rápida e significativa se o professor utilizar esta estratégia.
Participante 15	A minha opinião é de que a fotografia deve ser utilizada como estratégia para melhorar o processo de ensino aprendizagem.
Participante 16	Vejo como um ponto positivo, já que tende a colaborar com o processo de ensino-aprendizagem.
Participante 17	Permitir uma melhor compreensão dos objetos fotográficos dando um maior destaque a fotografia.
Participante 18	Concordo e acho que deve ser incentivado.
Participante 19	Muito eficaz, pois a fotografia é um recurso de "n" possibilidades para o processo de ensino-aprendizagem, um suporte didático para professores, pois, atrai, estimula e facilita o entendimento e aprendizado dos alunos.
Participante 20	Acredito ser uma ferramenta válida devido a sua grande difusão, de fácil alcance, manuseio e costuma conquistar os alunos por fazer parte do cotidiano deles.

Na pergunta da Quadro acima, procurou-se saber se a fotografia é uma estratégia positiva para o processo de ensino-aprendizagem, a maioria respondeu que vê a fotografia de forma positiva, pois, de acordo com o Participante 11, é “de

suma importância, pois além de nos mostrar o que são perceptíveis numa imagem, enfatiza o leitor a procurar um melhor entendimento da representação mostrada”.

O Participante 14 diz que:

Usar a fotografia como recurso em sala de aula para a aprendizagem é uma ideia muito boa, pois facilita o rápido entendimento do aluno. A fotografia exemplifica claramente uma ideia, consequentemente o aluno terá uma aprendizagem mais rápida e significativa se o professor utilizar esta estratégia.

O Participante 19 respondeu, corroborando com L que “a fotografia é um recurso de “n” possibilidades para o processo de ensino-aprendizagem, um suporte didático para professores, pois, atrai, estimula e facilita o entendimento e aprendizado dos alunos”. Assim como o Participante 20, que também respondeu “Acredito ser uma ferramenta válida devido a sua grande difusão, de fácil alcance, manuseio e costuma conquistar os alunos por fazer parte do cotidiano deles”.

Verifica-se que a fotografia é essencial para o processo, uma vez que, de acordo com Libâneo (2013), os professores não podem mais evitar os veículos de comunicação, de informação e aprendizagem tais como televisão, computador, vídeo, entre outros.

[...] há tempos o professor e o livro didático deixaram de ser as únicas fontes do conhecimento. Ou seja, professor, alunos, pais, todos precisamos aprender a ler sons, imagens, movimentos e a lidar com eles (LIBÂNEO, 2013, p. 40).

Outro ponto importante que se pode destacar da fotografia nesse processo, é pelo fato dela ser uma texto não-verbal que apresenta vários outros tipos de textos criados a partir de um pré-existente, trabalhando sob diferentes aspectos em diversas disciplinas

Na perspectiva de ensino atual, é fundamental que consideremos como parte das características composicionais dos gêneros não apenas o texto verbal, mas também todos os elementos não verbais que o compõem (LOPES-ROSSI, 2011, p. 75).

Quadro 05 - Para você, o texto deveria ser usado como complemento da fotografia ou não? Porque?

Para você, o texto deveria ser usado como complemento da fotografia ou não? Porque?

Participante	Sim. Apenas uma compreensão melhor da imagem.
---------------------	---

01	
Participante 02	Como complemento da fotografia.
Participante 03	Sim, há casos no qual a fotografia diz tudo. Contudo, nem sempre consegue-se entender com clareza o seu conteúdo.
Participante 04	Em alguns casos sim. Pois algumas imagens têm maior dificuldade de entendimento.
Participante 05	Sim, pois a imagem é mais complexa do que texto, porém hoje em dia, as pessoas não têm o hábito de interpretar imagens sendo mais difícil por causa da interpretação.
Participante 06	Sim, porque daria detalhes que não foram notados na imagem.
Participante 07	Se não for muito longo, sim. Ajuda na compreensão.
Participante 08	Sim, porque para mim uma coisa completa a outra, os dois tem sua importância.
Participante 09	Sim, porque a fotografia ela representa o momento e o texto normalmente já a leitura visual, já é leitura do que a fotografia está representando, do momento vivido.
Participante 10	Sim porque em uma fotografia há várias linhas de pensamentos inclusas em apenas uma só informação.
Participante 11	Sim, pois ajuda a compreender o que foi apresentada de forma mais clara.
Participante 12	Sim, pois ajuda a compreender o que foi apresentado.
Participante 13	Não. O que seria necessário é a alfabetização visual para que assim aprendêssemos a interpretar as imagens.
Participante 14	Considero que o inverso seria verdadeiro. A fotografia deve ser complemento do texto, pois não é toda pessoas que tem a sensibilidade da abstração.
Participante 15	Depende. Muitas vezes a imagem fala por si só, mas em outros casos se faz necessário esse complemento do texto para evitar distorções de sentido.

Participante 16	Sim, pois servirá como âncora da fotografia de modo a apresentar, explicar e/ou complementar a informação que se quer transmitir;
Participante 17	Não, desde que você seja capaz de entender e decodificar uma fotografia, não há necessidade de uma legenda em uma foto.
Participante 18	A depender do enfoque esse papel de complementação pode se alternar.
Participante 19	Na verdade, um complementa o outro.
Participante 20	Extremamente, é uma demanda urgente da contemporaneidade que se intensifica cada vez mais, com a velocidade da produção e difusão imagética.

Na maioria das respostas dos participantes, com relação se o texto deveria ser usado como complemento da fotografia ou não, todos acham que um depende do outro. Pode-se destacar as respostas dos Participantes 03, 08, 10, 14, 19 e 20.

De acordo com Peregrino (1991, p. 46), "entre a foto e a legenda se estabelece uma relação mais imediata, que influi na percepção, leitura e compreensão da imagem fotográfica". O texto é de extrema importância para que o observador/leitor possa ter interesse pelo conteúdo, no caso dos assuntos estudados em sala de aula, a qual estes elementos representam.

Amparo (2004, p. 03) concorda com Peregrino quando diz "[...] para que a ilustração, seja fotográfica ou não, alcance todo o seu potencial enquanto linguagem, é fundamental a existência de uma redação bem articulada acerca de seu conteúdo".

Já os Participantes 13 e 17, não acham necessário textos em fotografia. O que há necessidade é de uma alfabetização visual capaz de decodificar o que foi registrado pela fotografia.

Percebe-se a importância de uma alfabetização visual para um melhor entendimento. De acordo com Menezes e Ramos (2006), quanto mais cedo estimular a formação do indivíduo na criação e leitura de imagens, melhor seu potencial nessas tarefas:

São imagens o nosso contato inicial com a vida, com o mundo. São leituras de imagens que formam os primeiros conhecimentos da criança, que usa seus sentidos para captar as imagens que a rodeiam, compreender seus significados e reagir a elas. É a leitura do mundo pela leitura das imagens que vão se acrescentar e interagir às leituras de índices e de símbolos, na medida de seu desenvolvimento e de oportunidades (MENEZES; RAMOS, 2006, p. 17).

7.6. O papel do Minicurso para a aprendizagem

Antes da aplicação do minicurso, foi solicitado para que os participantes respondessem uma atividade (Anexo ?) com a seguinte questão: O que você vê nas imagens? Foram expostas duas imagens. A primeira foto possui dois agentes do Bope que ocuparam um determinado morro na cidade do Rio de Janeiro. A segunda foto é com a ex-presidente Dilma Rousseff em uma solenidade da entrega de espadins para 441 cadetes que cursaram o primeiro dos quatro anos da Escola de Formação de Oficiais da Academia Militar das Agulhas Negras.

A primeira fotografia foi feita pelo fotógrafo Marcelo Sayão e publicada pela Jornal Folha de São Paulo no dia 18 de agosto de 2010. Trata-se de um plano médio, que mostra dois policiais, armados, aparentemente conversando e vigiando o local, que é o Morro do Turano, na cidade do Rio de Janeiro. Ambos vestem o uniforme da Batalhão de Operações Policiais Especiais, da Polícia Militar do Rio de Janeiro. O fotógrafo fez questão de fechar o plano em médio, enquadrando os dois agentes da polícia com a pichação de um palhaço sorrindo e segurando uma arma com a seguinte frase: A alegria do palhaço é ver o circo pegar fogo!!.



Fonte: <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/627-agentes-do-bope-ocupam-morro-no-rio#foto-11620>

Essa foto é simétrica e equilibrada, iluminada e harmônica, principalmente por conta do contraste do preto do uniforme com o muro claro ao fundo. A técnica usou o processo da fotogenia, citado por Barthes (1984) no primeiro capítulo do presente trabalho. Além disso, pode perceber que o “palhaço” pintado no muro representa os “traficantes” do morro, em que eles observam a Polícia Militar “invadir” o local. Provavelmente havia outros policiais ao redor, mas, ao fechar o plano, o fotógrafo soube valorizar as conotações de ironia dos “traficantes” com o policiamento e o poder deles dentro do morro.

Na segunda foto, aparece a ex-presidente Dilma Roussef, em 2011, na entrega de espadins para 441 cadetes, já supracitado. O autor da fotografia é o fotógrafo Wilton de Sousa Junior, da Agência Estado, e foi vencedora do Prêmio Internacional de Jornalismo Rei da Espanha, na categoria Fotografia, e Vencedora do Prêmio Esso de Jornalismo.



Na fotografia, Dilma Rousseff está com o corpo inclinado para frente, reverenciando os cadetes, plano americano, e logo atrás dela tem um suposto militar, com a espada apontada para frente. A foto foi chamada de “Touché”, em analogia à esgrima, palavra dita pelo esgrimista quando reconhece um golpe. O fotógrafo fez questão de fechar o enquadramento, pois em 2014 o governo do Partido dos Trabalhadores (PT), na época, passava por um momento delicado à frente da Presidência da República.

Podemos identificar também um dos princípios básicos da Gestalt, que é o fechamento, citado no capítulo 4 deste trabalho. Embora a espada não esteja totalmente completo, nosso cérebro faz com complete a figura da espada para completar a forma. A foto se configura na atual situação política em que a Dilma Rousseff foi impechmada e afastada da Presidência, no qual “aliados” a apunhalaram pelas costas. Verifica-se na fotografia, também, pessoas, no fundo da fotografia, caminhando “dando as costas” para Dilma Rousseff.

Analisando as respostas dos participantes do minicurso, a maioria respondeu de acordo com o que foi dado durante o minicurso, não descrevendo a foto em sim, mas colocando técnicas utilizadas e identificando alguns princípios básicos da Gestalt e Semiótica. Destacam-se as respostas dos participantes 02, 03, 05, 06, 08, 09 e 20 por terem sido mais subjetivos em suas respostas.

Quadro 06 – Assimilação das Imagens

Participantes	Imagem 1	Imagem 2
Participante 02	<p>Antes: Vejo um palhaço, dois policiais, armas, pichação.</p> <p>Depois: O palhaço está com sede de vingança, de ver o circo pegar fogo. Os policiais aparentam estar em horário de vigilância ou estão em uma operação. Essa imagem ela acrescenta uma legenda. A pose dele parece ser uma pose espontânea.</p>	<p>Antes: A imagem da impressão que a espada está atingindo a Dilma.</p> <p>Depois: Essa imagem pode ser uma montagem ou algo que o fotógrafo fez propositalmente, e hoje em dia essa imagem pode representar que as pessoas não a apoiam mais.</p>
Participante 03	<p>Antes: Policiais com armas de grande porte. Muro pichado com o desenho de um palhaço com uma arma. Frases pichadas. O desenho do palhaço representa os traficantes do morro, onde sua alegria é ver o circo pegar fogo (favela).</p> <p>Depois: Dois policiais fazendo a proteção de uma comunidade, onde tem grande violência. Fica bastante implícito na pichação atrás, na qual tem uma frase e um palhaço com uma arma poderosa. Fotografia de forma horizontal e segue a regra dos terços.</p>	<p>Antes: a ex-presidente Dilma Rousseff sofrendo um ataque pelas costas, através de um militar com uma espada. Uma representação do golpe que a mesma sofreu atualmente.</p> <p>Depois: o fechamento no qual o cérebro consegue completar a espada, tendo a percepção de que a golpearam por trás. Plano americano, fecha nas proximidades do joelho da presidenta.</p>
Participante 05	<p>Antes: vejo agente do BOPE, bem armados e um palhaço com uma cara de malvado com um revolve. Sendo que o palhaço significa a criminalidade que contem naquele lugar.</p> <p>Depois: Mostra que mesmo com o perigo, há alguém que está tentando passar o</p>	<p>Antes: vejo Dilma Rousseff em uma posição que se dá a pensar que estar sendo alvo de uma espada por um suposto homem, só é a coincidência da imagem, a posição em que a Dilma está e a espada.</p> <p>Depois: Na imagem, mostra um sentido conotativo, pois</p>

	<p>bem estar social, por que da primeira vez que vi a foto eu pensei na criminalidade e depois de analisar, vejo que mesmo com todos os conflitos, pode haver uma harmonia.</p>	<p>na verdade não há a entrada da espada na mulher. A imagem está focada na espada e na mulher. Mostra o fim do mandato da presidente na atualidade. A foto está na horizontal, no qual quer passar o fim, a calmaria. Também há um fechamento da espada que dá a entender que está entrando no corpo.</p>
Participante 06	<p>Antes: Vejo um palhaço com armas pintado na parede. Dois policiais armados olhando um para o outro com cara de preocupados. Grafite na parede. Uma parte do muro está mais clara que a outra.</p> <p>Depois: A conotação da imagem do palhaço com armas com olhar de vingança, assim como os bandidos querem matar os policiais como na “favela é perigoso”. A imagem na horizontal era para trazer paz, tranquilidade. Eles estão muito próximos com olhares iguais e mesmo pensamentos e posição. O foco no palhaço refere-se a bandidagem. Plano médio, Policiais no sentido denotativo e o muro no sentido conotativo.</p>	<p>Antes: a presidente, um oficial com uma espada, linhas no chão. Pessoas caminhando, algumas com roupas brancas, marrons, as cores azul, vermelho, amarelo. Dois homens muito próximos e um homem de preto.</p> <p>Depois: a imagem deixa a pensar que a espada está por dentro da ex-presidente, e que está dando um golpe pelas costas da mesma e que caíram, e as pessoas estavam ao seu lado foram (pessoas caminhando) embora deixando ela passar pela situação difícil. Também parecia que estava cumprimentando alguém e que estaria em um desfile em praça pública. Plano americano e sentido denotativo.</p>
Participante 08	<p>Antes: Dos agentes do BOPE, com armas na mão, ao fundo um muro grafitado com a frase “a alegria do palhaço é ver o circo pegar fogo”. E um desenho de um palhaço com uma arma na mão com várias saídas de bala e um estoque de</p>	<p>Antes: vejo um soldado com a espada estirada parecendo ter perfurado o corpo da Dilma. E, ainda, Dilma está com o corpo inclinado, parecendo está mesmo sendo golpeada. Essa imagem contrasta bem o momento em que ela</p>

	<p>munição. Os agentes parecem bem concentrados, apesar de parecer que estavam conversando.</p> <p>Depois: vejo uma conotação, que é ocorrido por causa que o palhaço é o símbolo da criminalidade enquanto os policiais são os representantes da justiça. E a frase diz que os criminosos gostam de ver o confronto entre eles e os policiais (já que o palhaço representa os criminosos). A imagem na horizontal favorece a mensagem que a foto quer passar.</p>	<p>está passando, sofrendo realmente um golpe, ó que na realidade, um golpe parlamentar e não de um soldado.</p> <p>Depois: Conotação, porque a imagem passa uma impressão que ela está sendo golpeada e sendo abandonada pelos seus apoiadores. A imagem passar uma impressão de fechamento, pois conseguimos imaginar a espada dentro dela. Passa a ideia de movimento que ajuda na impressão que ela foi perfurada. A imagem apresenta foco na Dilma e desfoco nas pessoas do fundo. O plano é americano.</p>
<p>Participante 09</p>	<p>Antes: vejo a representação do combate aos crimes de forma violenta, com armas de fogo. Na imagem também tem uma frase que diz: “A alegria do palhaço é ver o circo pegar fogo. Na minha perspectiva, essa frase faz referência a violência, na qual o palhaço está, também, com uma arma de fogo.</p> <p>Depois: vejo a representação do combate aos crimes de forma violenta, com armas de fogo. Na imagem também tem uma frase que diz: “A alegria do palhaço é ver o circo pegar fogo. Na minha perspectiva, essa frase faz referência a violência, na qual o palhaço está, também, com uma arma de fogo. Nessa imagem os agentes estão em primeiro</p>	<p>Antes: é perspectiva na imagem Dilma Rousseff apunhalada por um cidadão. Na minha perspectiva essa imagem representa o meio político, a falta de democracia. Representa um golpe, em que muitos ora está ao seu lado, ora te apunhala pelas costas.</p> <p>Depois: Na foto Dilma Rousseff é o foco da imagem, na qual as pessoas ao fundo estão desfocadas. Na minha perspectiva essa imagem representa a política vigente nas nações, em que é marcada por indivíduos que ora está ao seu lado, ora te apunhala pelas costas e ti deixando só. Na política ou até em nossa vida pessoal ou social, na qual é representada pela imagem</p>

	plano.	que todos deixaram ela sendo apunhalada e viraram as costas. Outro fato que essa imagem pode expressar, foi recente fato que aconteceu na política brasileira.
Participante 20	<p>Antes: a imagem do palhaço armado e uma frase de provocação à polícia, que agora ocupam o local.</p> <p>Depois: a imagem acaba produzindo um sentido fortemente sarcástico diante da analogia do grafite em si, ampliando-se ainda mais, com a presença sobreposta dos policiais, contribuindo ironicamente para reforçar o teor da obra. A própria figura do palhaço, as feições, sua força bélica que denota poder e a frase em destaque, remetem aos conflitos entre os sujeitos e os lugares que ocupam, exprimindo antagonismos e posturas que se diferenciam, mas que em sua medida, não deixam de ser políticas.</p>	<p>Antes: um momento e olhar bem oportuno do fotógrafo a sobreposição dos personagens gera uma boa foto que inclusive pode ser usada em momentos de protestos contra uma figura política.</p> <p>Depois: De intensa conotação política, a imagem faz uso de uma personalidade governamental sendo simbolicamente açoitada pelo elemento da espada que pode remeter a relações dentro do contexto político, com o povo, e o que se espera dela enquanto representante. As leituras podem se ampliar se levarmos em conta tantas outras questões como relações de gênero, ideologias políticas, histórico da personalidade em foco esta.</p>

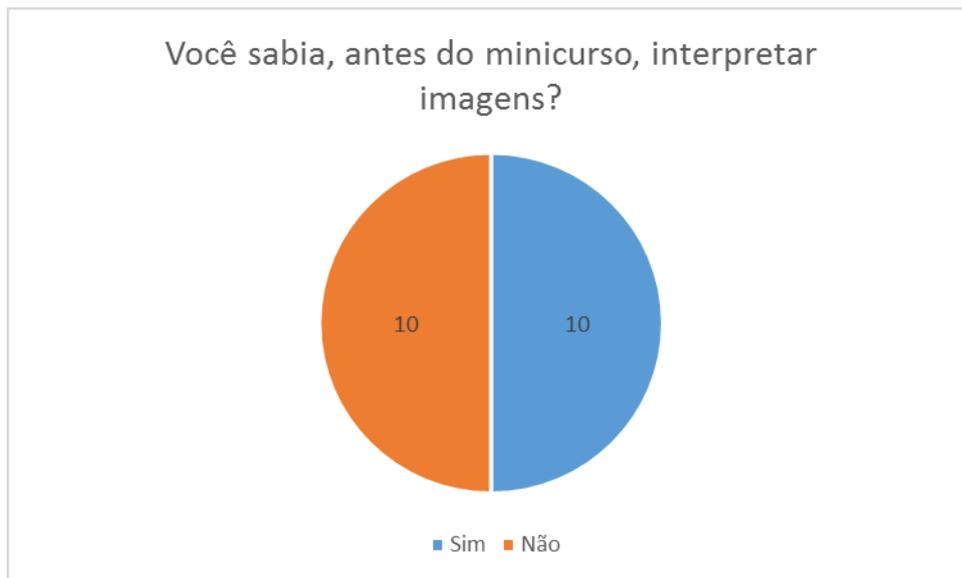
Ao analisar as respostas dos participantes, observa-se uma diferença em suas análises das fotografias da atividade. Constata-se que os participantes alcançaram o que foi descrito anteriormente sobre cada fotografia.

No geral, todos os participantes fizeram uma mesma leitura depois da realização do minicurso, embora cada tenha interpretado as imagens de sua forma, em função da sua idade, profissão, ideologia, enfim, seus conhecimentos em função das fotografias estudadas

De acordo com Barthes (1990), o significado denotativo pode ser associado a diferentes significados conotativos, de acordo com o contexto histórico e cultural em

que a mensagem é produzida e interpretou. Com isso, cada fotografia pode ter um mesmo significado com várias interpretações, dependendo do repertório visual e cultural de cada indivíduo que permite, além do fato de depender também do momento sócio, histórico e cultural em que cada indivíduo está inserido. Diante disso, o significado e o sentido se diferem: a primeira refere-se a uma convenção estabelecida pelo senso comum e a segunda é algo pessoal.

Gráfico 11 – conhecimento antes do minicurso



Fonte: dados da pesquisa

Verifica-se que metade dos participantes respondeu que sabia interpretar imagens antes da realização do minicurso (gráfico 11). De acordo com Benjamim (1994, p.107), “o analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar. Mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto”?

Seja para fotógrafos amadores ou profissionais, amantes ou não, é importante desenvolver a capacidade de leitura de imagens (e a fotografia se encaixa nesse contexto). Benjamim (1994), em 1931, já via a importância de compreender essa linguagem. Esse “futuro” chegou, com a proliferação de imagens nos Meios de Comunicação, em redes e mídias sociais.

Quadro 07 - O que você entende por Alfabetização Visual?

O que você entende por Alfabetização Visual?	
Participante 01	Saber escrever/interpretar o que vê.
Participante 02	Interpretar a imagem, identificar os objetos, o que a imagem tenta transmitir.
Participante 03	É conseguir interpretar uma fotografia, ler ela e entender o que a mesma quer passar.
Participante 04	é uma forma de interpretar a imagem, ou seja, conseguir ver o que a imagem está querendo passar sem ter que ler algum texto.
Participante 05	entendo como compreender, interpretar as imagens.
Participante 06	é a maneira para interpretar imagem a partir de técnicas.
Participante 07	é a leitura da imagem, saber interpretar imagem.
Participante 08	Entender algo através da imagem. Identificar o que a imagem quer passar.
Participante 09	eu entendo como a leitura, a percepção do conteúdo a ser aplicado ou repassado pela fotografia.
Participante 10	É a forma de aprendizagem em que utiliza a imagem, a memorização, interpretação e reconhecimento da mesma.
Participante 11	Leitura de uma imagem visual com ausência de textos, ou seja, há somente a representação fotográfica onde pode ter o entendimento do fato acontecido.
Participante 12	Interpretar imagens
Participante 13	Alfabetizar é ensinar, não somente a ler e a escrever, mas aprender a responder adequadamente as demandas sociais de leitura e escrita. Neste sentido, a alfabetização visual possibilita uma visão completa da fotografia, a interpreta-la.
Participante	Alfabetização visual é quando você é capaz de fazer a

14	leitura através de imagens.
Participante 15	Entendo que a alfabetização visual é a compreensão de algo através da utilização de imagens. É quando você consegue entender a mensagem que determinada imagem que transmitir.
Participante 16	Conhecimentos básicos sobre a criação, uso e interpretação de imagens.
Participante 17	Interpretação de signos visuais.
Participante 18	Interpretação dos signos visuais, para uma complementação visual
Participante 19	Alfabetização visual consiste em você aprender a fazer uma leitura de imagens e, posteriormente, produzi-las como forma de expressão.
Participante 20	Trata-se de uma discussão conceitual que se difunde na contemporaneidade pela grande profusão imagética no cotidiano das sociedades que apresentam principalmente um perfil acelerado e globalizado, mas que ao mesmo tempo, tem se percebido a dificuldade dos sujeitos em interagir, analisar e compreender os discursos difundidos nessas representações. Por isso, alguns teóricos como Hernández falam da necessidade de assim como a alfabetização textual que prepara o sujeito para compreender o código escrito, é preciso também, prepará-lo para compreender o código visual, ou seja, as visualidades que trazem em sua estrutura, discursos de poder.

Constata-se que todos os participantes responderam que a Alfabetização Visual é o ato de identificar, interpretar o que uma fotografia quer transmitir. Segundo Participante 20, fala que há uma necessidade para o sujeito seja alfabetizado visualmente, prepará-lo a interpretar os códigos visuais.

Verifica-se que, após o minicurso, todos conseguiram saber o que significa alfabetização visual, tenta desenvolver as capacidades perceptiva-visuais mediante

atividades como leitura analítica das imagens. Para Dondis (2007), a experiência visual humana é de extrema importância no processo de aprendizagem para que todos possam compreender o meio ambiente e reagir a ele.

Quadro 08 - Atualmente você acha necessário aprender a interpretar imagens?

Atualmente você acha necessário aprender a interpretar imagens?	
Participante 01	Sim, pois no ENEM sempre cai.
Participante 02	Sim.
Participante 03	Com certeza.
Participante 04	Sim
Participante 05	Sim, pois muitos, como eu, ainda tem uma deficiência de interpretar imagens.
Participante 06	Sim, pois no mundo de hoje utiliza imagens a todo momento.
Participante 07	Sim, na grande maioria.
Participante 08	Sim, pois é essencial e ajuda muito nos estudos e na vida em geral.
Participante 09	Sim.
Participante 10	Sim.
Participante 11	Sim, pois envolve e desenvolve a parte cerebral, o que faz com que haja aumento do raciocínio lógico.
Participante 12	Sim, é importante para o desenvolvimento quando necessitar somente ver imagens, não textos.
Participante 13	Sim. Isto possibilita ter uma visão holística desta.
Participante 14	Sim, sempre considere isso importante. Interpretar imagens é utilizar o senso crítico e abstrair coisas para o além do que é material.
Participante 15	Sim, é necessário e importante diante da

	grande utilização de imagens pela mídia;
Participante 16	Sim, pois cada imagem traz consigo uma mensagem que contribui com o conhecimento da realidade/contexto na qual encontra-se inserida.
Participante 17	Sim, pois em um mundo globalizado e altamente midiático, existe uma infinidade de imagens em circulação na web. Essa compreensão ajudará a interpretar melhor.
Participante 18	Sim. É muito de comunicação e também pode-se ir bem fundo em imagens.
Participante 19	Sim, não só é necessário, mas muito importante, pois como dito anteriormente, as imagens estão presentes no nosso cotidiano e a interpretação adequada destas nos ajudam a melhor compreender e analisar a realidade em que estamos inseridos.
Participante 20	Sem dúvida, bastante pertinente. Podendo corroborar com o processo de aprendizagem para reforçar os conhecimentos, se bem utilizada evidentemente.

Ao serem questionados sobre a necessidade de aprender a interpretar imagens nos dias atuais, todos responderam que “sim”. Ressalte-se o participante 19 ao afirmar que:

Não só é necessário, mas muito importante, pois como dito anteriormente, as imagens estão presentes no nosso cotidiano e a interpretação adequada destas nos ajudam a melhor compreender e analisar a realidade em que estamos inseridos.

A constante presença das imagens em nossas vidas, com o advento das novas tecnologias, adverte para a importância da Alfabetização Visual, e com isso

devemos desenvolver a capacidade de interpretar e ler as imagens presentes em seu contexto.

[...] Além de oferecer um corpo de informações e experiências compartilhadas, o alfabetismo visual traz em si a promessa de uma compreensão culta dessas informações e experiências. Quando nos damos conta dos inúmeros conceitos necessários para a conquista do alfabetismo visual, a complexidade da tarefa se torna muito evidente. [...] (DONDIS, 2007, p. 226).

Com base nas respostas dos questionários aplicados, sugerimos, no próximo capítulo, transformar esse minicurso em um minicurso on-line, na plataforma moodle e em um e-book Educacional Interativo, no qual o aluno/professor/tutor poderá acessar o instrumento de qualquer dispositivo móvel que tenha acesso à internet. O referido minicurso e e-*book* são os produtos finais deste trabalho.

8. PRODUTO: ENSINANDO A OLHAR

Neste capítulo é apresentado o produto final dessa dissertação: um minicurso *on-line* desenvolvido na plataforma *Moodle* da UFRPE. Conforme já mencionado, essa ferramenta é resultado do minicurso presencial e da discussão dos dados obtidos por meio dos questionários.

No processo de adaptação e adequação do minicurso do presencial para o *on-line*, o esforço foi no sentido de transformar os tópicos de aulas em módulos independentes que pudessem ser acessados de acordo com a disponibilidade do aluno. Já os temas específicos de cada tópico foram transformados em aulas, contendo textos e vídeos, de forma a facilitar e flexibilizar o aprendizado. A descrição até aqui fica mais clara a partir das capturas de tela que apresentamos a seguir.

O minicurso foi elaborado com a intenção de capacitar alunos e professores da Educação à Distância e firmar como importante ferramenta para o processo de ensino-aprendizagem.

Tem, também, o intuito de qualificar esse público, mesmo aqueles que tenham algum conhecimento prévio do assunto abordado, para que aderissem à fotografia e sua leitura na prática cotidiana educacional.

Neste minicurso, estão disponibilizados sete módulos com assuntos relacionados à fotografia, dispositivo móvel e leitura de imagens.

Sua montagem, elaboração e mediação pedagógica e de responsabilidade da autora. Os módulos do minicurso são:

- Módulo 1: Apresentação da oficina / Como funciona a câmera do dispositivo móvel
- Módulo 2: Composição
- Módulo 3: Luz / Foco
- Módulo 4: Técnicas de Fotografia
- Módulo 5: Alfabetização visual
- Módulo 6: Princípios da Gestalt
- Módulo 7: Denotação e Conotação (Semiótica)

Além dos módulos citados, o minicurso também possui uma parte introdutória, que possui um fórum de discussão e uma atividade inicial. No final do minicurso, o participante terá acesso a uma atividade final e um questionário para avaliação dele.

Em seguida, serão apresentadas as telas do produto de pesquisa hospedado no *Moodle* da UFRPE.

Figura 12 – Print da Tela do Minicurso

The screenshot shows a Moodle course page with the following layout:

- Left Sidebar:**
 - Navegação:**
 - Página inicial
 - Minha página inicial
 - Páginas do site
 - Meu perfil
 - Meus cursos
 - Fotografando Com Dispositivo M...
 - Participantes
 - Relatórios
 - ...tando com Dispositivos Móveis e Leitura de Imagens
 - ...lo I: Como funciona a câmera do dispositivo móvel
 - Módulo II: Composição
 - Módulo III: Luz e Foco
 - Módulo IV: Planos e ângulos fotográficos
 - Módulo V: Alfabetização Visual
 - Módulo VI: Princípios da Gestalt
 - Módulo VII: Semiótica - Denotação e Conotação
 - Atividade e Questionário Final
 - AVISTEC_2015.1
 - Configurações:**
 - Administração do curso
 - Ativar edição
 - Editar configurações
 - Usuários
 - Filtros
 - Notas
 - Backup
 - Restaurar
 - Importar
 - Banco de questões
 - Repositórios
 - Mudar papel para...
 - Minhas configurações de perfil

- Main Content Area:**
- Header:** Fotografando com Dispositivos Móveis e Leitura de Imagens
- Image:** An illustration of hands holding a smartphone with various icons (camera, book, scissors, etc.) floating around it.
- Text:**

Prezado(a) cursista,

Seja bem-vindo(a) ao minicurso *Fotografando com Dispositivos Móveis e Leitura de Imagens*, o qual está vinculado ao projeto de pesquisa de mestrado "Ensinando a Olhar: A Alfabetização Visual como método de ensino para a EaD".

Desde a pré-história o homem vem desenvolvendo maneiras de registrar sua passagem pela terra. Uma das formas que o homem encontrou para registrar sua vivência foi através da fotografia, causando fascínio entre as pessoas. A prova disso é que nos dias atuais a fotografia está presente em todo lugar, como lazer ou a trabalho.

Nosso curso busca oferecer algumas informações e atividades sobre a fotografia, em especial através de dispositivos móveis. Para tanto ele está dividido em 8 módulos:

 - Módulo 1: Apresentação da oficina / Como funciona a câmera do dispositivo móvel
 - Módulo 2: Composição
 - Módulo 3: Luz / Foco
 - Módulo 4: Técnicas de Fotografia
 - Módulo 5: Alfabetização visual
 - Módulo 6: Princípios da Gestalt
 - Módulo 7: Denotação e Conotação (Semiótica)

Sou Cibelle da Silva Araújo Resende, Mestranda em Tecnologia e Gestão em Educação a Distância na UFRPE, especialista em Jornalismo e Assessoria de Imprensa e graduada em Jornalismo. Lhe auxiliarei, com todas as minhas contribuições, assim como e também, desenvolvendo, uma parceria de ensino-aprendizagem, com o compartilhamento de conhecimento e experiências. Pode contar comigo, sempre. Estou certa de que será uma convivência muito rica e de troca de saberes diversos.

Contudo, antes de começar, gostaria que baixasse o arquivo "Atividade para ser aplicada no minicurso" e respondesse o mesmo, em formato DOC, fazendo o upload logo em seguida.

Desde já, agradeço a sua participação!

Bons estudos!

Atividade para ser aplicada no minicurso
 Fórum de Apresentação
- Right Sidebar:**
- Pesquisar nos Fóruns:** Search bar with "Pesquisa Avançada" and "Vai" button.
- Últimas notícias:** "Acrescentar um novo tópico... (Nenhuma notícia publicada)"
- Próximos eventos:** "Não há nenhum evento próximo" with "Calendário..." and "Novo evento..." links.
- Atividade recente:** "Atividade desde Friday, 3 February 2017, 17:01" with "Relatório completo da atividade recente" and "Nenhuma novidade desde o seu último acesso" text.

Figura 13 - Print da Tela do Minicurso 2

Módulo I: Como funciona a câmera do dispositivo móvel

Inicialmente você irá aprender sobre o funcionamento da câmera em um dispositivo móvel. Mas, antes de discorrer sobre isso, vamos refletir um pouco sobre a história da fotografia?

História da fotografia



A palavra Fotografia vem do Grego "fós"(luz) e "grafis"(pincel), e significa "desenhar com a luz". A fotografia foi inventada a mais de um século e meio, e desde então, muitas inovações aconteceram. Desde a invenção da Fotografia Digital, ela tem sido cada vez mais aprimorada, assim como a informática, em velocidades assustadoramente rápidas. Poucos anos após sua invenção, a qualidade das fotografias digitais já conseguem alcançar uma qualidade quase igual as melhores conseguidas com filmes comuns.

 Registro Fotográfico

Figura 14 - Print da Tela do Minicurso 3

Módulo II: Composição Fotográfica

Nesse módulo falaremos sobre Composição Fotográfica. Mas, o que significa? Composição Fotográfica é a ordem dos elementos, do primeiro plano e dos motivos secundários, é também a qualidade estética que inclui textura, equilíbrio de cores e formas entre outras variáveis que combinadas formam uma imagem comunicativa e agradável de se ver.

-  Aula I - Introdução ao Tópico
-  AULA II - Regra dos Terços
-  Atividade - Aula II - Regra dos Terços
-  AULA III - Composição Fotográfica - Enquadramento do enquadramento; simétrica e assimétrica; radial; sobreposição
-  Atividade - Aula III
-  Aula IV - Composição Fotográfica – Composições horizontal, vertical e diagonal
-  Aula V - Composição Fotográfica – Composições em círculos, sombras e reflexos
-  Aula VI - Composição Fotográfica – Plano de Fundo
-  Fotos utilizando algumas das Composições citadas

Figura 15 - Print da Tela do Minicurso 4

Módulo III: Luz e Foco

Vamos conversar um pouco sobre **Luz e Foco** na fotografia?

A **luz** é o fator chave para a criação de uma imagem. Ela não determina somente se está claro ou escuro, mas também o humor, o tom da fotografia. Com isso, é necessário controlar e manipular a luz corretamente, a fim de obter uma melhor textura, uma melhor combinação de cores e luminosidade em seus assuntos fotográficos. Com a distribuição de sombras e destaques com precisão, o fotógrafo pode produzir fotos excêntricas.

Para uma boa composição de imagem, você deve desenvolver uma consciência de como alterações na iluminação pode afetar a aparência das coisas ao seu redor. Luz e sombras podem ser utilizados na composição para criar o humor, para chamar a atenção para uma área, para modificar ou distorcer a forma, ou para trazer para fora o formulário e textura no assunto.

Uma das regras da fotografia é que o assunto deve estar nítido. A maioria das câmeras digitais modernas oferecem uma série de opções para se conseguir fotos nítidas. O **foco** é um termo bastante simples, no qual o fotógrafo se concentra em uma parte específica de um assunto que deseja destacar ou enfatizar, "ignorando" o restante, desfocando o fundo ou primeiro plano. O foco seletivo é frequentemente usado para chamar a atenção de um determinado assunto ou parte de um sujeito.

-  AULA I - O que é a Luz
-  AULA II - Tipos de Luz
-  Atividade - Tipos de Luz
-  AULA III - Foco
-  Atividade - Foco

Dicas de aplicativos para dispositivos móveis

 1/4 AULA IV Dicas de aplicativos para dispositivos móveis



Figura 16 - Print da Tela do Minicurso 5

Módulo IV: Planos e ângulos fotográficos

Nesse Módulo IV, falaremos sobre os planos e ângulos Fotográficos, curioso? Então, vamos lá!

O **plano** é quando se determina qual a distância entre a câmera e o objeto fotografado, levando em consideração o tipo de objetiva (lente) que está sendo utilizada. Com isso há vários tipos de planos: Plano Geral, Plano Médio, Plano Americano, Primeiro Plano ou Close-up e Plano Detalhe. **Ângulo** é quando o fotógrafo posiciona a câmera tanto na mesma altura do objeto ou sujeito que será fotografado, como também acima (plongée) ou abaixo dela (contraplongée).



 Aula I - Planos Fotográficos
 Aula II - Ângulos Fotográficos
 Planos e ângulos

Figura 17 - Print da Tela do Minicurso 6

Módulo V: Alfabetização Visual

Você já ouviu falar em Alfabetização Visual?

Nesse módulo discutiremos um pouco sobre Alfabetização Visual e, para tanto, estarão à sua disposição material que lhe permitirá abranger a sua percepção sobre o assunto. Pronto(a) para iniciar?

 Aula I - Imagem Fotográfica / Comunicação Visual
 Artigo - A popularização da fotografia e seus efeitos: Um estudo sobre o a disseminação da fotografia na sociedade contemporânea e suas consequências para os fotógrafos e suas produções
 Artigo - A popularização da fotografia e seus efeitos: Um estudo sobre o a disseminação da fotografia na sociedade contemporânea e suas consequências para os fotógrafos e suas produções
 Aula II - Alfabetização Visual
 Tirinha da Mafalda
 Aula III - Fundamentos Sintáticos da Alfabetização Visual

Figura 18 - Print da Tela do Minicurso 7

Módulo VI: Princípios da Gestalt

Nesse módulo vamos tratar dos princípios básicos da Gestalt e perceberá que esses princípios tem uma ligação com a sintaxe da Alfabetização Visual; Mas, antes de falar neles, você já ouviu falar em Gestalt?

Vamos assistir O psiquiatra chileno Claudio Naranjo, que é uma das maiores autoridades em gestalt no mundo. Nesta entrevista, o indicado ao Nobel da Paz fala sobre a origem da terapia gestalt e sua abordagem holística sobre ser humano.

Claudio Naranjo: o que é gestalt



< ▶

- Aula I - Introdução Princípios da Gestalt
- Gestalt - Debate
- Aula II - Princípio da Gestalt - Proximidade, Semelhança, Continuidade, Pregnância da Forma, Unificação
- Aula III - Princípio da Gestalt - Fechamento, Segregação
- Atividade

Figura 19 - Print da Tela do Minicurso 8

Módulo VII: Semiótica - Denotação e Conotação

Chegamos ao nosso último módulo e para finalizar, trouxemos a "Semiótica" para nossa discussão. Mas, você sabe o que é **Semiótica**?

A semiótica é uma área do saber muito antiga e, por isso mesmo, conviveu, em épocas e circunstâncias diversas, com outros saberes, nomeadamente com a lógica, a filosofia, as gramáticas, a hermenêutica, a teologia ou a própria tradução.

Nas últimas décadas do século XX, uma célere desestruturação tem invadido, no plural, os novos modos de significar o mundo. As novas mediações tecnológicas, a nova ordem de proximidades globais, a degenerescência da ideia de grandes códigos totalizantes e, por fim, a própria criação espontânea de ciberestruturas descentradas contribuíram decisivamente para desmontar o carácter holístico da significação social. Esta tendência semiótica contemporânea é única na história da humanidade.

Dai que o papel da semiótica, no estatuir de laços interdisciplinares com outras áreas do saber, tenha, hoje em dia, uma importância capital. É importante que a maioria do público-alvo deste curso (os alunos de semiótica) seja seriamente motivada para esta questão fulcral das mediações epistemológicas. É a própria actualidade da rede que convida a semiótica a dialogar insistentemente com a neurobiologia, com a zoologia, com a arquitectura, com o ciber mundo e com a artefactualidade digital que está, hoje em dia, a reequadrar a própria noção de realidade.

Aula I Introdução



- Você sabia o que era Semiótica?
- Aula - Mensagem Fotográfica
- Aula - Denotação e Conotação
- Atividade - Vídeo

Figura 20 - Print da Tela do Minicurso 9

Atividade e Questionário Final

Muito obrigada por ter feito o nosso minicurso, mas, é muito importante conhecer a sua percepção sobre tudo que vimos até aqui. Assim, ...

OR FAVOR, RESPONDA À ATIVIDADE E AO QUESTIONÁRIO FINAL.

Sua opinião é muito importante. Muito obrigada!

- Atividade Final
- Questionário Final

8.1. Um material de apoio posterior

O minicurso *on-line* proposto como produto final dessa dissertação busca, ainda, oferecer aos seus alunos um material de apoio, que possa ser consultado de maneira ágil e didática em momentos posteriores. O objetivo desse material foi dar subsídios para uma possível compreensão da alfabetização visual, utilizando as técnicas fotográficas para a produção e, a partir disso, fazer a leitura desses registros usando as técnicas de Semiótica, Gestalt e Alfabetização Visual.

O que se pretende é entregar este recurso ao Instituto Federal do Piauí e à Universidade Rural Federal de Pernambuco como forma de contribuição para a compreensão, contextualização e utilização para um melhor aprendizado e interesse dos alunos pela alfabetização visual.

O produto dessa pesquisa é um recurso digital, em formato de álbum, feito pelo software *Genial.ly* que cria conteúdos interativos de vários formatos.

Em todas as páginas, existe um ícone que leva ao usuário aos vídeos, feitos pela autora, dos respectivos assuntos abordados em cada página.

A tela de início (figura 21) é a capa da apresentação, contendo três fotos de autoria própria, e alguns elementos gráficos disponibilizados pelo próprio software. A interatividade desse recurso se dá por meio do cursor, onde o usuário poderá clicar e/ou passar o cursor por cima de fotos, imagens, entre outros.

Figura 21 – Print do material de Apoio



Ao avançar a tela de apresentação, o usuário irá para a próxima página (figura 22), com a seguinte pergunta: “O que é Fotografia?”. O usuário passará o cursor pelas fotos, onde terá algumas informações a respeito da pergunta feita. Na imagem da câmera fotográfica de cor vermelha, o usuário clicará com o cursor, e abrirá uma janela com um breve resumo da história da fotografia.

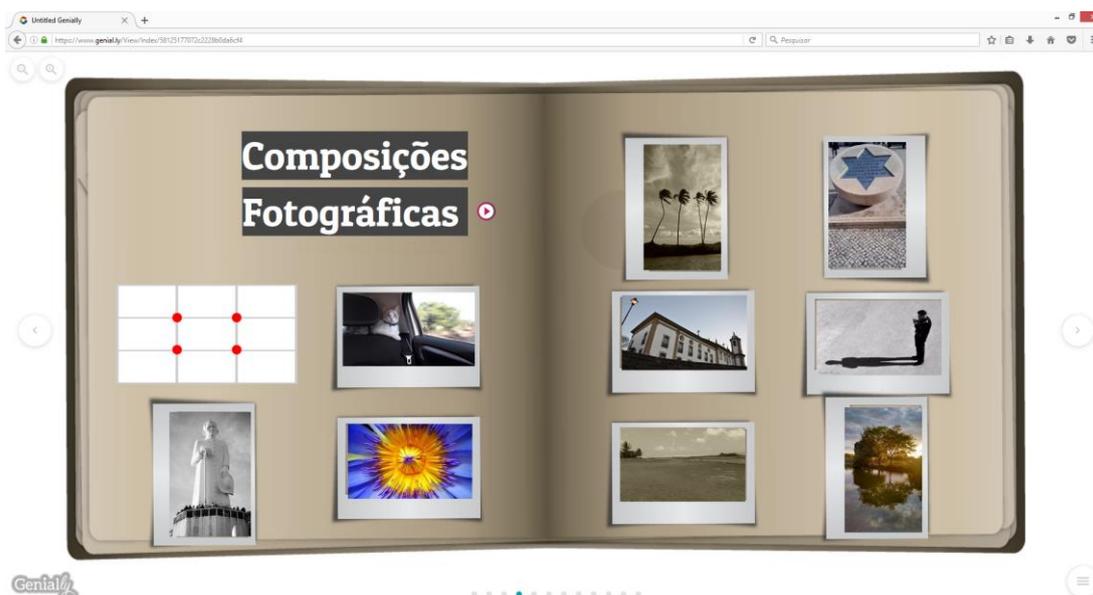
Figura 22 - Print do material de Apoio 2



Na próxima página (figura 23), outra pergunta é feita: “Você pensa antes de fotografar?” O usuário clicará, primeiramente, na imagem onde tem um ponto de interrogação e abrirá um balão com outra pergunta: “Antes de começar a fotografar, você deve fazer a seguinte pergunta: você quer ser um criador ou um observador?” A resposta estará na foto em preto e branco ao lado.

Em seguida, o usuário irá avançar para a página seguinte (figura 24), onde ele começará a conhecer algumas técnicas de fotografia, como composições fotográficas. Em todas as imagens, o usuário terá que clicar e aparecerá uma janela explicando cada composição referente à imagem que está sendo representada.

Figura 23 - Print do material de Apoio 3



Na tela seguinte (figura 24), o usuário irá aprender um pouco sobre os três tipos de iluminação: natural, artificial e ambiente. Esses tipos estão representados por imagens e fotografia. Além disso, tem o ícone com o vídeo explicando, com mais detalhes, a respeito de cada iluminação utilizada na fotografia.

Figura 24 - Print do material de Apoio 4



Ao avançar para a próxima tela (figura 25), o usuário vai entender um pouco sobre o Foco. Essa tela contém algumas dicas e um pequeno teste em que o usuário terá que fazer para entender sobre o assunto.

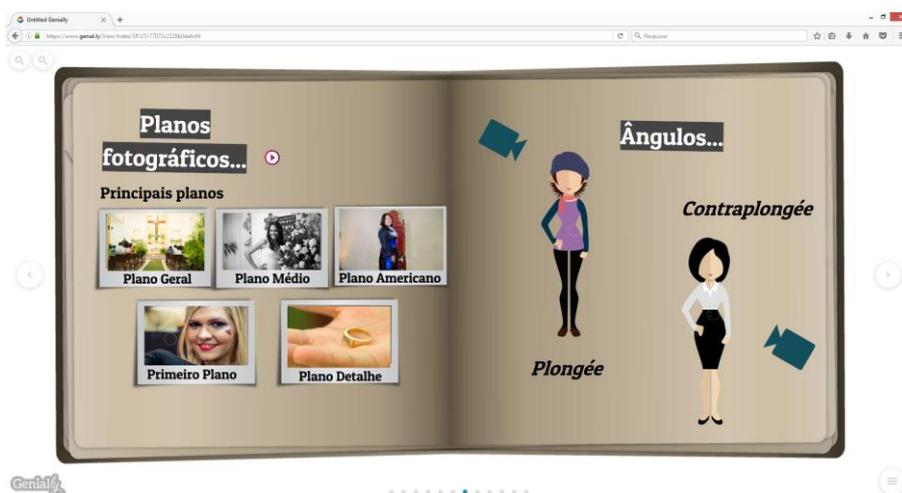
Figura 25 - Print do material de Apoio 5



Em seguida, o usuário será levado para a próxima tela (Figura 26), que tem como assunto Planos e Ângulos Fotográficos. Com relação ao Planos, a autora destacou os cinco principais dentro da fotografia: Plano Geral, Plano Médio, Plano Americano, Primeiro Plano e Plano Detalhe. Cada foto, ao ser clicada, abrirá uma pequena janela com informações sobre cada plano fotográfico.

Com relação aos Ângulos, a autora explica dois tipos: Plongée e o Contraplongée. Essa explicação é ilustrada por duas imagens de mulher, que ao ser clicada, abrirá uma janela com informações sobre cada tipo de ângulo e uma foto exemplificando.

Figura 26 - Print do material de Apoio 6



Na figura 27, o usuário começará a parte da Leitura de Imagens, iniciando pelo tema Alfabetização Visual. Nessa tela, ele terá acesso a um vídeo, feito pela autora, onde é explicado o que é a Alfabetização Visual e algumas informações escritas na tela.

Figura 27 - Print do material de Apoio 7



Na próxima tela (figura 28), o usuário continuará a entender o que é a Alfabetização Visual, através de fotografias que ao passar o cursor nas mesmas, terá algumas informações a respeito dos fundamentos sintáticos da Alfabetização Visual representadas pelos registros fotográficos.

Figura 28 - Print do material de Apoio 8



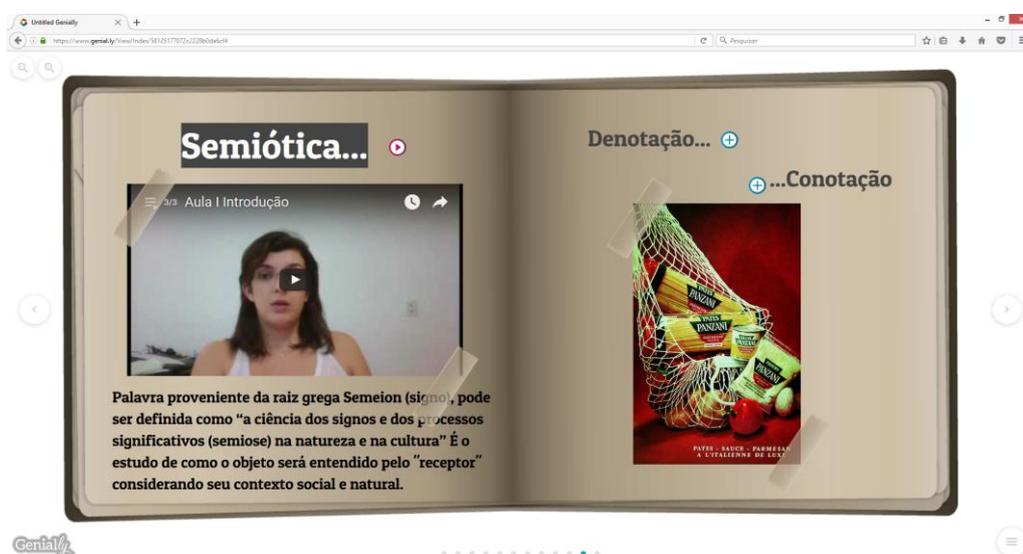
Na tela seguinte (figura 29), o usuário entrará no assunto sobre a Gestalt. Terá acesso a uma imagem com o nome “GESTALT”, onde tem os princípios básicos desta teoria. O usuário ao passar o cursor nesses princípios, abrirá uma janela com informações sobre cada um. Ao lado, tem um pequeno resumo que explica sobre o que é essa teoria. Vale destacar que, nessa tela também tem o ícone que dá acesso aos vídeos.

Imagem 29 - Print do material de Apoio 9



Logo depois, o usuário irá para a próxima tela (imagem 30), que trata sobre a Semiótica, enfatizando a Denotação e Conotação. A princípio, o usuário terá acesso a um vídeo, onde a autora explica o que é a Semiótica. Ao lado do vídeo, tem as palavras “Denotação” e “Conotação” em destaque, onde o usuário clicará no ícone ao lado de cada uma delas, e abrirá uma janela explicando, de forma resumida, o que cada uma representa. Logo abaixo, tem uma imagem de uma propaganda de uma empresa de massas, já citado no Capítulo três desta pesquisa.

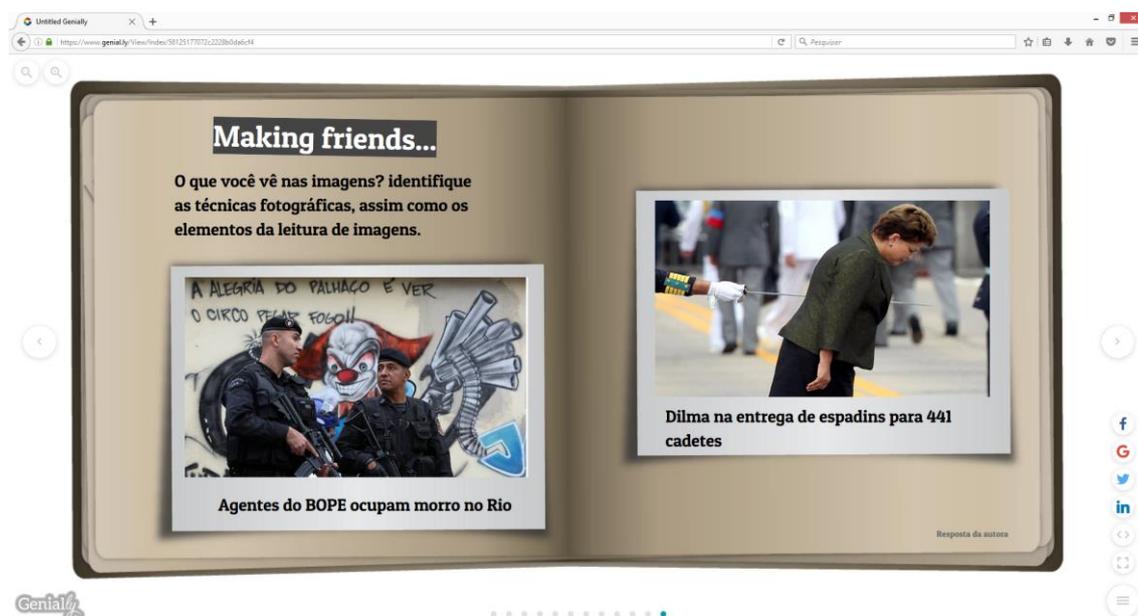
Figura 30 - Print do material de Apoio 10



Para finalizar, a última tela a autora traz uma atividade, a mesma aplicada no minicurso presencial, onde mostra duas fotografias. A primeira são dois agentes do BOPE, armados, em um morro da cidade do Rio de Janeiro. A outra imagem, é da ex-presidente Dilma Rousseff, na entre de espadins para 441 cadetes. Essas imagens já foram descritas no capítulo anterior.

Logo abaixo, tem escrito “resposta da autora”, o usuário clicará e abrirá uma janela onde traz a análise da mesma com relação as essas fotografias.

Figura 31 - Print do material de Apoio 11



O material está disponível no link <https://www.genial.ly/View/Index/58125177072c2228b0da6cf4>. Poderá ser compartilhado em redes sociais, e-mails e encorpar em sítios. A reprodução deste material, deve respeitar as finalidades a que este se destina, bem como a fonte deve ser citada.

Figura 32 – Cartão de Apresentação



Além disso, foi analisado também a possibilidade da criação de um cartão (Figura 32) que possuísse um QR-CODE¹¹, para que os usuários acessassem remotamente.

¹¹ Código de barras bidimensional que pode ser facilmente escaneado usando a maioria dos telefones equipados com câmera fotográfica.

9. CONCLUSÃO

Ao fim deste percurso, espera-se ter contribuído de alguma forma para que a academia possa colaborar na aplicação, em escolas e trabalhos futuros, a alfabetização visual para a Educação à Distância.

Outras pesquisas e produtos podem ser desenvolvidos a partir deste trabalho, considerando que um dos objetivos foi tentar adotar uma metodologia de Alfabetização Visual para a Educação à Distância. Com a realização do minicurso, percebemos que alfabetizar visualmente os professores e alunos é de grande relevância, pois somos bombardeados diariamente por mensagens visuais. O que falta muitas vezes é a compreensão destas e a habilidade para decifrar seus códigos.

Com a aplicação do minicurso, verificou-se a viabilidade do uso da fotografia dentro da sala de aula e a leitura de imagens como essenciais. Da mesma forma, percebeu-se que muitos dos que participaram do curso não têm noção do poder conotativo da fotografia e estavam produzindo e interpretando de forma equivocada, principalmente em redes sociais.

A fotografia e a alfabetização visual se configuram como metodologia indispensável para a Educação à Distância, uma vez que o sujeito consiga interpretar imagens ao seu redor, facilitará o processo de assimilação de assuntos abordados dentro da sala de aula. Percebemos que os textos devem ser acompanhados de imagens, pois assim o sujeito conseguirá desenvolver uma crítica construtiva sobre os mais diversos temas abordados em sala.

A Alfabetização Visual, além de aperfeiçoar a inteligência visual e a experiência visual já existente, ainda proporciona elementos para que o sujeito aprimore habilidades que poderão vir a ser úteis para o seu convívio com os meios de comunicação e informações visuais presentes na sociedade em que está inserido. Por isso, percebemos o valor da alfabetização do sujeito para seu aprimoramento pessoal e profissional.

Com isso, enfatiza-se que, ao se trabalhar com imagens, em especial fotografias, dentro de uma sala de aula – física ou virtual – o professor poderá traçar percursos em busca de construir conceitos criados pela imaginação do alunado, tornando uma atividade reflexiva e crítica sobre temas proposto em sala.

As fotografias são repletas de informações que, muitas vezes, passam despercebidas para quem não tem uma visão alfabetizada, podendo explorar, através da leitura de imagens, várias possibilidades de serem trabalhadas. A análise dessas fotografias pode servir para estimular e incitar a criatividade e a comunicação dos alunos propiciando o senso crítico dos mesmos.

Exposto isso, cada sujeito, ou melhor, cada um de nós, necessita desenvolver essa aptidão de leitura para o exercício e aprendizado da observação, adquirindo a capacidade de construir e desenvolver técnicas de conhecimentos por meio de informações presentes em imagens. Olhando, aprendendo, interpretando em um contínuo exercício do olhar.

“A fotografia é uma forma de ficção. É ao mesmo tempo um registro da realidade e um autorretrato, porque só o fotógrafo vê aquilo daquela maneira”.

Gérard Castello Lopes

REFERÊNCIAS

AGUADO, Juan Miguel. **De la cuarta pantalla al medio líquido: concepciones divergentes sobre la integración del medio móvil en el ecosistema mediático.**

Disponível em <<http://jornalismo-e-redes-moveis.ubi.pt/wpcontent/uploads/2009/11/EL-MEDIO-L%C3%8DQUIDO.swf>>. Acesso: 30/nov/2016.

ALVES, Marina. **Criação Visual e Multimídia.** São Paulo: Cengage/ Thomson learning, 2010.

AMPARO, Sandoval dos Santos. **A paisagem e a fotografia como linguagem da geografia: uma primeira abordagem.** In: VI Congresso Brasileiro de Geógrafos, 2004, Goiânia. Anais do VI Congresso Brasileiro de Geógrafos. Goiânia: Associação dos Geógrafos Brasileiros/ IESA-UFG, 2004. Acesso em: dez. 2016.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora.** São Paulo: Thomson Learning, 2002.

AUMONT, Jacques. **A imagem.** São Paulo: Papirus, 2004.

BARTHES, Roland. **Elementos de Semiologia.** 10ª ed. São Paulo: Cultrix, 1993.

_____. **A Aventura Semiológica.** Lisboa, 1987.

_____. **A Câmara Clara.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **O Óbvio e o Obtuso.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BELLONI, Maria Luzia.. **Educação à distância.** 2. ed. Campinas: Autores Associados, 2002.

BENJAMIN, Walter. **Pequena História da Fotografia.** Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas, volume II. São Paulo: editora Brasiliense, 1994.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos.** Porto: Porto, 1999.

BONI, Paulo César. **O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo.** São Paulo: Tese (Doutorado) ECA/USP, 2000.

CAMARGO, Isaac Antonio. **Reflexões sobre o pensamento fotográfico: pequena introdução às imagens e a fotografia.** Londrina: Eduel, 1999.

CAMPANHOLI, Julie A. M. Fotografia e Educação: O Uso da Fotografia na Prática Docente. Revista Primus Vitam n. 7. 2014. Disponível em <http://mackenzie.br/fileadmin/Graduacao/CCH/primus_vitam/primus_7/julie.pdf>. Acesso em dez. 2016.

CAPPELLO, Marva; HOLLINGSWORTH, Sandra. **Literacy Inquiry and Pedagogy through a Photographic Lens**. 2008. disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41962421?seq=1#page_scan_tab_contents>. Acesso em: Dez. 2016.

COSTA, Moisés M.; BENITES, Miguel G. **Realismo na fotografia**: um ensaio sobre o estudo da linguagem fotográfica para o ensino de Geografia. Geografia em Atos, n. 9, v.2. p. 01-10, UNESP, Presidente Prudente, 2009.

CUNHA, Suzana Rangel Vieira da. **Educação e cultura visual**: uma trama entre imagem e infância. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

CUNHA, Claudia Silveira da; REIS, Alcenir. **A Educação a distância no contexto brasileiro e o modelo de produção de materiais didáticos**: desafios a ação educativa. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 15, n. 3, p.455-473, set./dez. 2013. ISSN 1676-2592. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/revista/index.php/etd/article/view/3628>>. Acesso em: 20 de mar. 2016.

DOMÍNGUEZ, Ramona Claudia. Periodismo Multiplataforma. Cambio de época: la revolución de la sociedad de la información. In: IRIGARAY, Fernando (Ed.). **Reflexiones móviles**: el periodismo en la era de la movilidad. Rosario: UNR Editora, 2015, p.9-20.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (Org.). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico e outros ensaios. Campinas, SP: Papyrus, 2008.

DUCHEMIN, David. **Falando Fotograficamente**: Crie Imagens Poderosas Com o Domínio da Linguagem Visual. Photos Editora. Santa Catarina. 2015

FARIA, Fabiola Cezar; CUNHA, Marcia Borin da. **'Olha o passarinho!'** A fotografia no Ensino de Ciências. Revista Acta Scientiarum. 2016. Disponível em: <<file:///C:/Users/Deran/Downloads/28527-143596-1-PB.pdf>>. Acesso em: Dez.2016.

FEIJÓ, Claudio. **História da Fotografia e um pouco da sua linguagem**. 2011. Disponível em: <<http://www.olhar.com.br/apoioididatico/historiafotografia.htm>> . Acesso: out. 2016.

_____. Claudio. **Linguagem Fotográfica**. 2012. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/fotografia/wp-content/uploads/downs-uteis-linguagem-fotografica.pdf>>. Acesso: out.2016.

FERNANDES, Backer Ribeiro. Extensão: a herança que faltou nas escolas de comunicação. *In*: MELO, José Marques de (Org.). **Pedagogia da comunicação: matrizes brasileiras**. São Paulo: Angellara, 2006, pp.71-83.

FISCHMAN, Gustavo E. **Reflexões Sobre Imagens, Cultura Visual E Pesquisa Educacional**, 2008. Disponível em: <https://www.academia.edu/395795/Reflex%C3%B5es_Sobre_Imagens_Cultura_Visual_E_Pesquisa_Educacional> . Acesso em: 20 out. 2016

FONTCUBERTA, Joan. **A Câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia**. São Paulo: G. Gilli, 2012.

FORMIGA, Marcos. A terminologia da EAD. *In*: LITTO, Frederic M.; FORMIGA, Marcos (Org.). **Educação à distância: o estado da arte**. 2. ed. São Paulo: Pearson Education, 2009. p. 39-46.

FRANCO, Marcia.; EIZENBERG, Roberto; LANNES, Denise. **Utilização da Fotografia na Construção de Material Didático Interativo na Educação a Distância**. 2006 Disponível em <http://www.academia.edu/19612195/UTILIZA%C3%87%C3%83O_DA_FOTOGRAFIA_NA_CONSTRU%C3%87%C3%83O_DE_MATERIAL_DID%C3%81TICO_INTERATIVO_NA_EDUCA%C3%87%C3%83O_A_DIST%C3%82NCIA> . Acesso: Out. 2016.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 5ª ED. São Paulo: Atlas, 2010.

Ginger, S.; Ginger A. (1995). **Gestalt: uma terapia do contato**. São Paulo: Summus.

GOMES FILHO, Joao. **Gestalt do objeto: Sistema de leitura visual da forma**. Sao Paulo: Escrituras (2.ed.), 2014.

GOODMAN, Nelson. **Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols**. Indianapolis: Hackett, 1976.

GUBRIUM, J.F.; HOLSTEIN, J. A. Analyzing interpretive practice. *In*: DENZIN, N. K. & LINCOLN, Y. (Eds.) **Hanbook of qualitative research**. Thousand Oaks, Sage, 2000.

GUIMARAES, Fernando Couto; LOMOLI, Loredana. **A Imagem em Sala de Aula: Uma proposta com a Capa de Revista**. 2008. Disponível em <<http://livrozilla.com/doc/1656882/a-imagem-em-sala-de-aula--uma-proposta-com-a>> Acesso em: Out. 2016.

HALL, Stuart. **Representation: cultural representations and signifying practices**. London: Sage Publications, 1997.

HERNANDEZ, F. **Da alfabetização visual ao alfabetismo da cultura visual**. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. (Org.). Educação da Cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2009. P.189-200.

KAWAKAMI; Tatiana Tissa; VEIGA, Adriana Imbriani Marchi. **A popularização da fotografia e seus efeitos**: Um estudo sobre o a disseminação da fotografia na sociedade contemporânea e suas consequências para os fotógrafos e suas produções. 2012 . Disponível em <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/viewFile/10538/11329>>. Acesso: Out. 2016.

KIORASTAMI, Abbas. **Abbas Kiarostami**: Duas Ou Três Coisas Que Sei De Mim. São Paulo: Cosac Naify. 2004.

KOEHLER, Ana Luiza. **O ensino de História e a fotografia como representação**: uma experiência através de fontes locais. Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/164-4.pdf>> Acesso: out. 2016.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2.ed.São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

KUBRUSLY, Cláudio A. **O que é Fotografia**. Brasília: Brasiliense.2009.

LAWRENCE-LIGHTFOOT, Sara. **Respect**: An exploration. Reading, MA: Perseus Books. 1999.

LIBÂNIO, J. C. **Adeus professor, adeus professora?** Novas exigências educacionais e profissão docente. São Paulo: Cortez, 2013.

LIMA, I. **A fotografia é sua linguagem**. 2.ed. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

LOPES, A. E. Ato fotográfico e processos de inclusão: análise dos resultados de uma pesquisa-intervenção. In: LENZI, L. H.; DA ROS, S. Z.; SOUZA, A. M. A. de; GONÇALVES, M. M. (Orgs.) **Imagem**: intervenção e pesquisa. Florianópolis: NUP, CED, UFSC, 2006.

LOPES-ROSSI, Maria Ap. G. (Org.). **Gêneros Discursivos no Ensino de Leitura e Produção de Textos**. Taubaté – SP.: Cabral. 2011.

MACHADO, Elias. O ensino de jornalismo em tempos de ciberespaço. In: MACHADO, Elias; PALACIOS, Marcos (orgs.). **O Ensino do jornalismo em redes de alta velocidade**: metodologias & software. Salvador: EDUFBA, 2007, pp.11-22.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Metodologia científica**. 3.ed. São Paulo: Atlas, 2000.

MARTINS, Nelson. **Fotografia**: Da analógica á digital; Senac Nacional; Rio de Janeiro, 2010

MANINI, Mirian Paula. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. (Tese). São Paulo, 2002. Disponível em <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27143/tde-23032007-111516/pt-br.php>> . Acesso: Out. 2016.

MATSUMOTO, David. **The Cambridge Dictionary of Psychology**. Cambridge: Cambridge University Press. 2009.

MAUAD, Ana Maria. Através da Imagem: Possibilidades Teórico metodológicas para a Análise de Fotografias como Fonte Histórica. In: **Anais do Seminário Pedagogia da Imagem, Imagem da Pedagogia**, UFF, Faculdade de Educação: 1995.

MEDISTSCH, Eduardo. **Novas e velhas tendências**: os dilemas do ensino de jornalismo na sociedade da informação. Texto baseado na Palestra de Abertura do 9º Encontro do Fórum Nacional de Professores de Jornalismo. Campos de Goytacazes, Rio de Janeiro: 2006.

MENEZES, Mindé Badauy de; RAMOS, Wilsa Maria. **Coleção Proinfantil**: Módulo VIV – Unidade 8. Brasília. 2006

MESQUITA, Rafael Fernandes; MATOS, Fátima Regina Ney. **Pesquisa Qualitativa e Estudos Organizacionais**: história, abordagens e perspectivas futuras. 2014 Disponível em < <http://coloquioepistemologia.com.br/site/wp-content/uploads/2014/04/ANE-113-Pesquisa-Qualitativa-e-Estudos-Organizacionais.pdf>> Acesso: Out. 2016.

MUNARI, Bruno. **Design e comunicação visual**. São Paulo: Martins Fonte, 2001.

NATIONAL GEOGRAPHIC. **Guia Completo de Fotografia**. São Paulo: Editora Abril. 2008

OLIVEIRA, Maria Augusta M.; TAMBARA, Elomar A. Callegaro. **A Imagem Fotográfica como fonte de Pesquisa em História da Educação**. 2012. Disponível em < <http://sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe3/Documentos/Individ/Eixo1/252.pdf> > . Acesso: Out. 2016

OLIVEIRA, Erivam Morais. **Da fotografia analógica à ascensão da fotografia digital**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/oliveira-erivam-fotografia-analogicafotografia-digital.pdf>. Acesso em: Nov. 2016.

PAIVA, Cláudio Cardoso de; SOBRINHO NETO, José Cavalcanti; SANTOS, Raissa Nascimento dos. Um olhar sobre o jornalismo móvel: a forma e o estilo do reportátil. **Âncora**: Revista Latino-americana de Jornalismo. Ano 3, vol.3, n.1. João Pessoa: jan-jun/2016, p.81-99.

PAVLIK, John Veron. **Journalism and new media**. New York: Columbia University Press, 2001.

PEREGRINO, Nadja. **O Cruzeiro**: a revolução da fotorreportagem. Rio de Janeiro: Dazibao; Ágil, 1991.

PIERCE, Charles Sanders. **Semiótica**. Trad. José Teixeira Coelho Neto. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PRETI, Oresti. Material didático impresso na educação a distância: experiências e lições apre(e)ndidas. In: MILL, D; PIMENTEL, N. **Educação à Distância**: desafios contemporâneos. São Carlos: EdUFSCar, 2010.

PULITZER, Joseph. **A escola de jornalismo na universidade de Columbia – o poder da opinião pública**. Tradução de Jorge Meditsch e Eduardo Meditsch. Série Jornalismo a Rigor. V.3. Florianópolis: Insular, 2009.

QUINN, Stephen. **Convergent journalism**: the fundamentals of multimedia reporting. New York: Peter Lang Publishing, 2005.

RODRIGUES, Ricardo C. **Análise e tematização da imagem fotográfica**: determinação, delimitação e direcionamento dos discursos da imagem fotográfica. Tese. Universidade de Brasília. 2011. Disponível em < repositorio.unb.br/bitstream/10482/9228/1/2011_RicardoCrisafulliRodrigues.pdf > Acesso: Out. 2016.

SALKED, Richard. **Como ler uma fotografia**. São Paulo: GG Brasil. 2014

SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007. 468p.

_____. **Leitura de imagens**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2012.

SARVAS, Risto; FROHLICH, David M. **From Snapshots to Social Media – The Changing Picture of Domestic Photography** [ebook] London : Springer London, 2011.

SATUF, Ivan. **Jornalismo móvel**: da prática a investigação acadêmica. 2015. Disponível em: https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=pt-BR&user=UixNwGYAAAAJ&citation_for_view=UixNwGYAAAAJ:Se3iqnhoufwC. Acesso em: 20.nov, 2016.

SERAFINI Frank. **Reading the Visual**. An Introduction to teaching Multimodal Literacy. Teachers College Press, 2014

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho** – uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

SONTANG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

TAYLOR, S. J. ; BOGDAN, R. **Introducción a los métodos cualitativos de investigación**. Barcelona: Paidós, 1986.

TEIXEIRA, Juliana Fernandes. **Webjornalismo audiovisual universitário no Brasil**: um estudo dos casos TV UVA, TV UERJ e TJ UFRJ (2001-2010). Dissertação (Mestrado) em Jornalismo. Universidade Federal de Santa Catarina. Orient: Elias Machado. 2011.

TORRES, Maricel Karina López et al. **Perspectivas de docentes do ensino superior sobre EaD no contexto brasileiro**. ETD – Educ. temát. Digit., Campinas, SP, v. 16, n. 1, p. 192-209, jan./abr. 2014. ISSN 1676-2592. Disponível em: <<http://www.fae.unicamp.br/revista/index.php/etd/article/view/5779>>. Acesso em: 30 abr. 2016.

VILCHES, Lorenzo. **La lectura de la imagen**: prensa, cine, televisión. 8ª ed. Barcelona: Paidós, 1984.

WARREN, Carl. **Generos periodísticos informativos**. Barcelona: A.T.E., 1975.

WHITE, Neil. How do you train a young reporter? **British Journalism Review**. Vol.27, no.1. Março/2016, p.31-35.

APÊNDICE 1 - Minicurso: Fotografando com dispositivos móveis e Leitura de Imagens

I – Identificação

Minicurso: Fotografando com dispositivos móveis e Leitura de Imagens

Modalidade: Presencial

Ministrante: Cibelle Silva Araújo Resende

Carga horária: 5h

II – Ementa

Noções básicas sobre fotografia. O uso da câmera fotográfica do celular. Técnicas fotográficas. Linguagem fotográfica. Alfabetização Visual. Princípios da Gestalt. Definições conotativas e denotativas (semiótica) de uma imagem.

III – Objetivos da Disciplina

Geral:

Propiciar ao participante uma visão teórica, técnica e prática da fotografia feita por um dispositivo móvel, para fins de capacidade da leitura da imagem.

Específicos:

- Conhecer os princípios básicos de composição visual à fotografia.
- Conhecer os principais recursos de processamento de captura de imagens feitas por dispositivos móveis
- Reconhecer a importância dos fundamentos da linguagem visual
- Conhecer o processo de produção da imagem fotográfica
- Ler e interpretar imagens
- Alfabetizar visualmente os participantes para a construção de elementos visuais

IV - Conteúdo

- Tópico1: Apresentação da oficina / Como funciona a câmera do dispositivo móvel
- Tópico 2: Composição
- Tópico 3: luz / Foco
- Tópico 4: Planos de Enquadramento e ângulos
- Tópico 5: Alfabetização visual
- Tópico 6: Princípios da Gestalt
- Tópico 7: Denotação e Conotação (Semiótica)

V - Público Alvo:

Alunos e servidores do Instituto Federal do Piauí – Campus Paulistana.

VI – Recursos

Datashow

Quadro Branco

Questionário

Atividade

Dispositivo móvel – Smartphone

Computador

VII - Metodologia

Aulas expositivas, apoiada em apresentação de slides

Aula prática

IV – Bibliografia**Básica**

Busselle, M. (1998) **Tudo sobre Fotografia**. São Paulo: Thomsom Pioneira.

Hedgecoe, J. (2001) **Guia Completo de Fotografia**. São Paulo: Martins Fontes.

BARTHES, Roland.(1989). **A Câmara Clara**. São Paulo: Edições 70.~

DONDIS, Donis A. (1991)**Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes

GOMES FILHO, Joao (2002): **Gestalt do objeto**: Sistema de leitura visual da forma.

Sao Paulo: Escrituras (2.ed.).

Complementar

LANGFORD, Michel. **Fotografia Básica**. Editora Dinalivro.

BARTHES, Ronald. **O Óbvio e o Obtuso**. Editora Nova Fronteira.

ARNHEIM, Rudolf. (2002). **Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Thomson Learning.

APÊNDICE 2: Questionário

Pesquisa “ENSINANDO A OLHAR: A FOTOGRAFIA COMO METÓDO VISUAL DE ENSINO PARA A EAD”

I - Dados de Identificação

Nome: _____

Idade: _____

Sexo: () Feminino () Masculino

Instituição: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí

Área que atua:

Escolaridade:

() Ensino médio completo () Ensino superior incompleto () Ensino superior completo

() Pós-graduação

Estudou anteriormente em escola:

() Pública () Privada () Parte em escola Pública e parte em Privada () Filantrópica

Já estudou na modalidade Ensino a Distância?

() sim () não

Seu dispositivo móvel tem câmera?

() sim

() não

1 – Você tem conhecimento em Fotografia?

() sim

() não

Você sabia, antes do minicurso, interpretar imagens?

() sim

() não

Você acha que a fotografia, futuramente, será substituída por outra mídia?

() sim

() não

Qual o papel do fotografo ao produzir uma fotografia?

() Passar informação

() informar, testemunhar, registrar e provocar na sociedade reflexões sobre o assunto fotografado

() Testemunhar acontecimentos

() Outros . _____

Você acha que há uma banalização da fotografia?

() sim

() não

Justifique:

Qual o papel que a fotografia exerce dentro da educação?

Você acha que a fotografia poderá auxiliar em seus estudos?

() sim

() não

Você utiliza fotografia em suas apresentações para facilitar a assimilação do conteúdo?

() sim

() não

A realização deste minicurso aumentou seu interesse pela fotografia?

() sim

() não

Você acha que a fotografia exerce um papel fundamental no processo de aprendizagem?

() sim

() não

Justifique

Qual sua opinião de usar a fotografia como estratégia para o processo de ensino – aprendizagem?

Você possui câmera digital?

- sim
 não

Qual o papel da fotografia na sociedade?

- uma forma de recordação
 uma forma de registrar cenas importantes
 um meio de se expressar pensamentos
 recordação e registro de cenas importantes
 recordação e meio de expressão

3- O minicurso se aplica em sua área de atuação?

- sim
 não

Porque você se interessou pelo minicurso?

O que você entende por Alfabetização Visual?

Para você, atualmente, você acha necessário aprender a interpretar imagens?

Para você, o texto ele deveria ser usado como complemento da fotografia ou não? Porque?

Você gosta quando o professor trabalha com imagens dentro da sala de aula? Porque?

Você costuma tirar fotos?

- () sim
- () não

Se sim, você utiliza essas fotos em redes sociais?

- () sim
- () não

Você acha que para a Educação à Distância a fotografia é uma ferramenta essencial para a aprendizagem?

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

PARTICIPANTES DO MINICURSO: FOTOGRAFANDO COM DISPOSITIVOS MÓVEIS E LEITURA DE IMAGENS

Pesquisa: ENSINANDO A OLHAR: A FOTOGRAFIA COMO METÓDO VISUAL DE ENSINO PARA EAD

Responsável: Cibelle Silva Araújo Resende

Contato: (86) 99937-9608 / E-mail: cibelleresende@ifpi.edu.br

Instituição: Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Gestão em Educação a Distância da Universidade Federal Rural de Pernambuco

Apresentação

O objetivo desta pesquisa é investigar a importância da leitura de fotografia no processo de aprendizagem. Para tanto aplicaremos um questionário.

Compromissos

A pesquisadora se compromete a estar sempre disponível para esclarecer dúvidas, ou atender às solicitações dos participantes no que diz respeito aos procedimentos da pesquisa. Os participantes serão sempre respeitados em seu desejo de suspender a colaboração a qualquer momento e jamais terão seus nomes revelados em possíveis publicações ou apresentações do trabalho. A participação na pesquisa não implicará absolutamente nenhum custo financeiro, nem recompensa para os participantes.

Consentimentos

Eu, _____, estou ciente sobre as informações da pesquisa e concordo em participar respondendo o questionário.

Assinatura: _____

Pesquisadora:

Nome: Cibelle Silva Araújo Resende

Assinatura:

Paulistana - PI, ____ de _____ de 2016.

APÊNDICE 3- Atividade

Atividade para ser aplicada no minicurso

- 1) O que você vê nas imagens?

Agentes do Bope ocupam morro no Rio



Figura 1 <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/627-agentes-do-bope-ocupam-morro-no-rio#foto-11620>

Dilma Rousseff participou, em 2011, da entrega de espadins para 441 cadetes, que cursam o primeiro dos quatro anos da escola de formação de oficiais, da Academia militar das agulhas Negras. A foto abaixo, do fotógrafo Wilton de Sousa Junior, da Agência Estado, foi vencedora do Prêmio Internacional de Jornalismo Rei da Espanha na categoria Fotografia e vencedora do Prêmio Esso de Jornalismo.



Figura 2 <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2012/01/foto-de-dilma-transpassada-por-espada-vence-premio-internacional.html>