O DOMÍNIO DA LEITURA DE IMAGENS NO ENSINO DE ARTES VISUAIS ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA

AMANDA APARECIDA LANDIM DE OLIVEIRA

RESUMO

Ao se pensar em Artes Visuais uma gama de possibilidades de estudos pode ser elencada devido a sua complexidade na capacidade de criação artística. Este estudo trouxe como eixo condutor os reparos ocorridos no cenário da Vila de Paranapiacaba que, como patrimônio histórico, teve preservado suas características e aspectos da região, mas passou a ser um interessante centro turístico, conhecido como a vila inglesa de Santo André. O objetivo principal desta amostra científica foi analisar a preservação histórica cultural da Vila de Paranapiacaba na ótica da arte visual e da fotografia mediante a leitura de imagens. O estudo abordou também sobre as contribuições das imagens fotográficas no ensino de Artes Visuais e o aporte de possibilidades de aprendizagem que as mesmas abarcam para auxiliar o educando e o educador no desenvolvimento de outras áreas do currículo.

Palavras chaves: Patrimônio histórico, cultural e artístico, leitura de imagens, Artes Visuais, fotografia.

INTRODUÇÃO

Este artigo traz como eixo condutor os reparos ocorridos no cenário da Vila de Paranapiacaba que, como patrimônio histórico, teve preservado suas características e aspectos da região, mas passou a ser um interessante centro turístico, conhecido como a vila inglesa de Santo André.

A modalidade escolhida é a fotografia e foi elaborado um projeto e leitura de imagens a ser trabalhado com alunos do 1º Ano do Ensino Médio. O tema a ser trabalhado é a Educação visual e tecnológica: “A fotografia como recurso de aprendizagem sociocultural e artística - A Vila de Paranapiacaba na ótica do tempo”.

O projeto contemplará as artes visuais, pois traz a historicidade, a cultura e a preservação da Vila de Paranapiacaba numa linha de tempo expressiva, onde a apresentação de fotos antigas e atuais comprova a existência do patrimônio histórico, dos marcos iniciais do local como a Vila Ferroviária, adquirida pela cidade de Santo André desde 2002 até os doas atuais.

Em 1826, o francês Joseph Nicéphore tornou-se conhecido por ser o primeiro a realizar um registro tido publicamente como fotografia, porém a ideia do processo técnico para concepção de uma imagem já vem de muitos anos, com Da Vinci (1558), usando a 'câmera escura' para esboçar suas pinturas (KOSSOY, 1989).

A fotografia desde os primórdios foi utilizada para registrar marcos da vivência humana e com o passar do tempo passou a ser fator marcante no cotidiano do homem para o registro de momentos e fatos relevantes, seja para recordação de bons momentos em situações casuais, eventos familiares importantes, festas, casamentos, ou seja, como acervo histórico do cenário político e econômico de uma determinada época, ou ainda para estudos étnicos e geográficos, seja para a polícia investigativa que a utiliza como instrumento de pesquisa, seja como simples forma de arte (VAZ, 2006).

Os estudos sobre artes visuais levam a pensar como os diferentes tipos de imagens adentram o cotidiano das pessoas (a visualização de uma época), atrelando as técnicas de produção e circulação das imagens ao modo como são identificados os diferentes grupos e espaços sociais (os padrões de visualidade), propondo um olhar sobre o mundo (a visão), interagindo com a nossa contextualização da realidade trazendo inspiração aos modelos de ação social (os regimes de visualidade) (LEITE, 1998).

De acordo com Knauss (2006, p.87) há duas amplas perspectivas de estudo da arte visual, uma mais restrita, que mapeia a experiência visual da sociedade ocidental no momento atual (marcada pela imagem digital e virtual), e outra de maior abrangência que possibilita uma reflexão sobre diferentes experiências visuais ao longo da história em diversos tempos e sociedades.

Este estudo constitui-se de uma série de observações sobre a relação entre história, fotografia e cultura visual, sem a pretensão de ser exaustivo na revisão bibliográfica, visando dar certas orientações e pistas para pensar o lugar da fotografia no contexto mais amplo dos estudos sobre a imagem.

Quando se fala em artes visuais não se pode esquecer que além das formas tradicionais com a pintura, a escultura, o desenho, à gravura, a arquitetura, o artefato e o desenho industrial essa linguagem inclui também outras modalidades resultantes dos avanços tecnológicos como as fotografias, artes gráficas, o cinema, a televisão entre outros. (KERN, 2005).

Cada uma dessas visualidades tem sua peculiaridade e pode favorecer a realização de uma série de atividades criativas e instigantes na educação em artes visuais requerendo do educador constante atualização sobre os conteúdos e as experiências relacionadas aos materiais as técnicas e as

formas visuais. Além disso é preciso considerar as técnicas, procedimentos, informações históricas, produtores, relações culturais e sociais envolvidas na experiência que darão suporte às suas representações, conceitos ou teorias sobre a arte. Tais representações transformam-se ao longo do tempo (PORTELLA, 2008).

Considerando o que é disponibilizado nas páginas do museu virtual do projeto Portinari, concebe-se uma proposta onde as novas mídias produzem metáforas que contribuem para a prática do ensino da arte. No contexto educacional brasileiro, o trabalho com a arte dentro do universo educacional dispõe de recursos e procedimentos que vêm sendo utilizados em larga escala ao longo do tempo em propostas estruturadas com maior ou menor apuro em função de suporte pedagógico que é subsidiar considerando a utilização da utilização da informática. Neste contexto são amplamente utilizados softwares educacionais e hoje em especial acrescenta-se a internet, a fotografia e seus recursos e hipermídia que levam a este contexto a um número ainda maior de elementos capazes de interferir no universo da expressão artística (PORTELLA, 2008).

Embora não seja esse o ângulo mais específico dessa análise cabe comentar que o desenvolvimento do pensamento artístico e da percepção estética oferecidos pela arte caracteriza um modo particular de lidar com a sensibilidade, à imaginação e a criatividade. O processo de ensino da arte permite também novas relações entre outras disciplinas do currículo. Entre inúmeras funções cumpridas pelo trabalho com a Arte poderíamos citar a possibilidade de acesso a valores de outras culturas e consequentemente a análise de sua realidade cotidiana, a dimensão social adquirida pelas manifestações artísticas, a compreensão da arte determinando perfis profissionais, e as novas leituras do fazer artístico a luz dos códigos visuais da modernidade (PORTELLA, 2008).

O objetivo geral de estudo foi reconhecer a fotografia como instrumento de arte visual contemporâneo a partir de sua historicidade, tendo em vista que a mesma se modernizou com as novas tecnologias, porém sua existência é antiga. Os objetivos específicos foram: analisar a preservação histórica cultural da Vila de Paranapiacaba na ótica da arte visual e da fotografia; mapear ações em que a fotografia trouxe modernidade as Artes Visuais.

Diante do tema escolhido, a problematização é: Como a fotografia tem sido utilizada na educação junto às novas tecnologias em Artes Visuais? Este problema de pesquisa será abarcado durante vários momentos do projeto onde os alunos serão levados a questionar o uso da imagem e a utilização da mesma, realizando comparativos de cenários antigos e atuais, de antes e depois e assim perceber como as novas tecnologias possibilitaram resgatar fatos do passado e também captar fatos do presente e prospectar ações futuras.

No andamento da sequência didática esta pergunta retornará aos alunos e terá feedbacks diferenciados ao passo em que experimentam novas situações de aprendizagem junto a fotografia e as correlacionam com a Arte Visual, unindo a teoria a prática.

DESENVOLVIMENTO

É costume chamar a fotografia, o cinema, a televisão e o vídeo de “imagens técnicas”. Prefiro chamá-las de “imagens tecnológicas”. Por quê? Pelo fato de que a feitura manual de qualquer imagem, e grande parte do fazer humano, sempre implica uma técnica. Em palavras simples, a técnica é um saber fazer, de acordo com passos que se integram uns aos outros até a compleição de um todo. Já a tecnologia se dá quando uma máquina integra uma técnica no seu processo, provocando sua automatização. Técnica e tecnologia para que a compreensão da técnica fique um pouco mais trabalhada, recorro às origens dessa palavra. No grego, o sentido de técnica (techné) era inseparável de epistéme e poiésis. Epist éme denota conhecimento, o verdadeiro conhecimento das causas que são necessariamente verdadeiras (KOSSOY, 2007).

A partir disso, o conhecimento, a criação e a técnica passaram a ser vistos de modo relativamente isolado, cada um no seu território. Apesar de limitado quando comparado com o sentido original grego, o significado de técnica se tornou mais complexo a partir do advento das tecnologias industriais (MACHADO, 1988).

No que diz respeito à distinção entre técnica e tecnologia, enquanto a primeira se caracteriza por habilidades que são introjetadas pelo indivíduo, a tecnologia envolve um dispositivo, aparelho ou máquina que é capaz de encarnar, fora do corpo humano, um saber técnico, um conhecimento científico acerca de habilidades técnicas específicas. Por isso, pode-se afirmar que a tecnologia é filha da revolução industrial. No que diz respeito à imagem, antes da industrialização, os instrumentos técnicos para a sua produção eram prolongamentos do gesto hábil, concentrado nas extremidades das mãos, como é o caso do lápis, do pincel ou do cinzel. Já a tecnologia dá corpo a um saber técnico introjetado nos seus próprios dispositivos materiais. No campo da imagem, isso começou com a fotografia e foi se sofisticando cada vez mais no decorrer do século XX (KOSSOY, 2007).

Com essas explicações, espera-se ter deixado claro porque chama-se a fotografia

e seus sucedâneos de imagens tecnológicas e não simplesmente técnicas. A tecnologia absorve a técnica, mas vai além dela. A fotografia exemplifica isso cristalinamente. A câmera é uma máquina que encapsulou no seu funcionamento todo.

2.1 A GÊNESE FOTOGRÁFICA

Há autores que defendem que a imagem deve ser estudada a partir de sua gênese. Isso é muito verdadeiro nas imagens tecnológicas de que a fotografia é a mãe. A fotografia fixa é uma herdeira da câmera escura e do olho centralizado da tradição perspectivista da pintura, isto é, de certo sistema de codificação que busca, por meios artificiais, reproduzir um objeto do mundo visível com fidelidade (SAMAIN, 2005).

A câmera escura (do latim camara obscura) é um aparelho óptico, usualmente uma caixa com um buraco no canto, pelo qual passa a luz refletida em um objeto externo. Assim, a luz atinge uma superfície interna na caixa, na qual a imagem invertida do objeto é reproduzida. Embora a câmera fotográfica seja mais sofisticada, ela segue o mesmo princípio, tanto é que o negativo da foto é a imagem invertida do objeto fotografado (FLUSSER, 1985).

De acordo com Flusser (1985) a câmera fotográfica é uma espécie de órgão sensitivo que tenta imitar o funcionamento do olho humano. Ela age como uma extensão mecânica do nosso olho. O diafragma da câmera, que controla a quantidade de luz, imita a íris, órgão capaz de recepcionar os comprimentos de onda de cada cor, decodificando-os para diferenciar o claro do escuro e as distinções de cores. A lente da câmera imita o cristalino, que é responsável por focalizar as imagens que vemos e mudar a cor.

A retina encontra sua correspondência na parte de trás da câmera, uma superfície fotossensível sobre a qual se forma a imagem. As imagens são fixadas por meio de gradações tonais que vão do branco ao preto, da luz à escuridão e de um tempo maior a menor de exposição. Tecnologia tão precisa aperfeiçoou sobremaneira a vocação reprodutora da câmera escura na sua busca de registrar a realidade visível com fidelidade. Aliás, uma fidelidade paradoxal, pois, embora a foto revelada seja uma emanação do objeto, seu traço, fragmento, vestígio, sua marca e prova aquele pedaço de realidade. Embora a manipulação computacional e o advento das câmeras digitais tenham introduzido grandes transformações no universo da fotografia, os princípios acima permanecem como o verdadeiro DNA da imagem fotográfica, cujos caracteres serão explorados em mais detalhes a seguir (DUBOIS, 1994).

O DNA DA IMAGEM FOTOGRÁFICA

Costuma-se dizer que a fotografia funciona como uma verdadeira cartilha semiótica. Os conceitos fundamentais que a semiótica, a ciência de todos os tipos de linguagens utiliza para analisar uma linguagem, na fotografia ficam quase que didaticamente expostos. Quais são esses conceitos?

Para se compreender como e por que uma linguagem é capaz de significar, devemos levar em consideração, antes de tudo, a maneira como ela é produzida, com ênfase no agente dessa produção e nos meios que lhe estão disponíveis para isso. A seguir, é preciso analisar de que modo a linguagem em questão é capaz de representar algo que está fora dela, isto é, seu objeto ou referente, comumente chamado de "conteúdo".

Ora, a exploração das referências de uma linguagem implica o exame de suas características internas que a habilitam a apresentar, indicar ou representar o que ela assim o faz. Só então podemos passar para a questão da interpretação. Que tipos de efeitos interpretativos aquela linguagem está apta a produzir no receptor? Os significados de uma linguagem dependem desse trinômio: suas características internas, suas referências e as interpretações que enseja (DUBOIS, 1994).

Por fim, pode-se analisar os modos de distribuição ou difusão de uma linguagem. Por exemplo, o livro tem um modo de distribuição distinto do jornal, que, por sua vez, distingue-se do cinema, ambos da difusão televisiva e todos diferem dos modos de acesso e comunicação introduzidos pelos meios digitais. Passarei, a seguir, a examinar como cada um desses elementos se comporta na fotografia, com ênfase no aspecto interpretativo, terceiro membro do trinômio acima mencionado e que, no caso da fotografia, chamarei de "leitura da fotografia", para, então, discorrer brevemente sobre os modos tradicionais e digitais de difusão da fotografia. Isso tudo, antes de passarmos ao exercício de leitura de algumas fotos escolhidas para tal (SANTAELLA, 2007).

O AGENTE E O ATO DE FOTOGRAFAR

O fotógrafo já foi associado à figura do caçador por muitos estudiosos da fotografia. De fato, essa é uma das principais capacidades que caracterizam o fotógrafo, aquele que lança ao mundo um olhar discriminatório, buscando flagrar e capturar um instante que, no correr da vida, esteja carregado de algum sentido (DUBOIS, 1994).

Para Kossoy (2007) atrás do visor de uma câmera, está um sujeito que maneja essa prótese óptica mais com os olhos do que com as mãos. Por isso mesmo, o ato de fotografar cria uma coreografia própria e se faz acompanhar de certa solenidade: as paradas, as hesitações, os movimentos

de escolha, as tomadas de decisão. Seleção de enquadramentos, de pontos de vista, de proximidade e afastamento, de ângulos constitui o âmago do ato fotográfico.

Fotografar é, portanto, um ato de escolha, fruto de uma atenção seletiva. O que congelar para sempre? Para onde dirigir o olho da câmera? A que distância, em que posição e sob qual ângulo se colocar em relação ao motivo a ser fotografado? Que lugar ocupa o fotógrafo diante do espetáculo do mundo, vasto mundo? Como enquadrar? O que fica dentro e o que fica fora da inevitável moldura da foto? Tudo isso porque, depois do clique, depois do gatilho, do corte ao vivo de uma fatia única e singular de espaço e tempo, não há mais como mudar o instante que se congelou para sempre (KOSSOY, 2007).

Com o advento das câmeras digitais e dos telefones celulares providos de câmeras, o ritual do ato fotográfico, descrito acima, de certa maneira, passou a ficar restrito aos fotógrafos profissionais, pois fotografar tornou-se uma ação trivial. O comportamento de quem fotografa depende do tipo de equipamento com que se está munido. As pequenas câmeras digitais do tamanho da palma de nossas mãos, que cabem no bolso, podem nos acompanhar a qualquer lugar e durante todo o tempo. A leveza dessas câmeras e a simplicidade de seu uso excluem a necessidade de qualquer perícia, destreza ou habilidade por parte do agente (SANTAELLA, 2007).

Fotografar tornou-se um ato indiscriminado, pois errar, tanto no gesto quanto no alvo, não traz consequências. Quando o gesto se torna mínimo, o alvo pode ser qualquer coisa e o resultado é descartável sem quaisquer prejuízos. Além de indiscriminado, o gesto torna-se também inconsequente (SANTAELLA, 2007).

Sem as paradas, sem as hesitações, sem os movimentos de escolha, sem as tomadas de decisão, o ato fotográfico perde a solenidade do gesto e se banaliza: qualquer um torna-se fotógrafo de fotos padronizadas. O que se ganha em democratização, perde-se em especialização. Escolhas de enquadramentos, de pontos de vista, de proximidade e distância, de ângulos, que se constituem no cerne do ato fotográfico, são substituídas por movimentos mecânicos, rápidos, irrefletidos. Basta um enquadramento eficaz, sempre de um ponto de vista frontal daquilo que cabe na telinha minúscula, e – clique. (KOSSOY, 2007)

LER A FOTOGRAFIA

Há pelo menos três níveis de apreensão de uma foto. Antes de tudo, uma foto, qualquer foto, produz em nós algum tipo de sentimento, às vezes imperceptível, às vezes muito intenso. Entretanto, não obstante a importância dos sentimentos, eles correspondem apenas ao primeiro nível de apreensão de uma foto. Em um segundo nível, vemos uma foto, isto é, identificamos seu motivo, aquilo que está nela fotografado. Assim, ao olharmos para uma foto, reconhecemos traços, identificamos o que foi fotografado. Quando essa identificação não é imediata, buscamos pistas e brincamos com adivinhações e acertos sobre o local e a situação que ali aparecem. Mas é apenas no terceiro nível de apreensão que surge a diferença entre ver fotos e ler fotos (SANTAELLA, 2007).

Ler uma foto é lançar um olhar atento àquilo que a constitui como linguagem visual, com as especificidades que lhe são próprias. Significa fazer do olhar uma espécie de máquina de sentir e conhecer. Assim, uma vez diante da fotografia, trata-se de buscar a unidade melódica de suas luzes, linhas e direções, suas escalas e volumes, seus eixos e suas sombras, enfim, contemplar a atmosfera que ela oferta ao olhar, pois a significação imanente dos motivos e temas fotografados é inseparável do arranjo singular que o fotógrafo escolheu apresentar (DUBOIS, 1994).

Tanto os valores temporais de que o motivo fotografado está carregado, quanto as opções espaciais feitas pelo fotógrafo, na sua simbiose corporal e sensória com a câmera, ficam plasmados em uma foto. Por isso mesmo, valores temporais e opções espaciais podem ser tomados como guias para a leitura da imagem fotográfica. O espaço é tanto interno quanto externo. Um espaço objetivo que existe fora da foto foi nela capturado. Explorar os detalhes da foto nos remete e nos dá a conhecer a realidade que nela se plasmou. Mas o externo está, de fato, internalizado na imagem de acordo com os potenciais e limites da câmera que o fotógrafo aprendeu a manejar nas suas escolhas de composições significativas (SANTAELLA, 2007). Fotos realizam com primor o cruzamento mais que perfeito entre tempo e espaço. Toda foto, qualquer foto que seja, congela e eterniza o tempo. Clicar o botão significa cortar, sem revogação possível, o fluxo do tempo e, consequentemente,o escorrer da vida. O que ficou lá capturado interrompeu o continuum da existência do s seres e das coisas. Mas ganhou, com isso, a eternidade e a possibilidade de ser reproduzido em infinitas cópias (KOSSOY, 2007).

Diferentemente de uma pintura, como foi já brilhantemente discutido por

Walter Benjamin no seu antológico ensaio sobre “A obra de arte na era da reproduti bilidade técnica”, fotos foram feitas para serem copiadas, pois não existe um ori ginal senão o negativo, matriz de cópias.

Paradoxalmente à sua vocação para o eterno, aquilo que a foto capturou e con-

gelou fica impregnado de sua própria temporalidade. Fotos são feixes de indicações temporais. Nesses feixes encontram-se as marcas do tempo não só do tema fotografado, como também do estado da arte do aparato técnico utilizado pelo fotógrafo.

Quanto mais estiver enfatizado o caráter estético de uma fotografia, fruto do talento com que alguns agentes entram em simbiose com o olho da câmera no confronto com o real, mais a foto acionará as faculdades sensíveis dos seus leitores. Quanto mais o flagrante fotográfico for capaz de diagnosticar os múltiplos pontos de vista de uma dada situação, tanto mais seus leitores serão capazes de encontrar pistas para a reconstituição dessa situação. Quanto mais uma foto for portadora de valores simbólicos, mais carregada ela estará de significados coletivos que falam à cultura.

PROCESSO DE DESENVOLVIMENTO

a) Metodologia

Aula prática e expositiva-dialogada; estudo de textos históricos sobre a fotografia e sobre a Vila de Paranapiacaba; pesquisa de campo; estudos dirigidos; discussão de filmes, fotografias, livros e/ou textos; maquetes com materiais recicláveis, pesquisas na Internet; trabalhos colaborativos por meio das redes sociais (Facebook, Twitter, blogs), entre outros.

Apresentação

O objetivo desta sequência didática é abordar a importância a conservação do Patrimônio Cultural Material presente na Arquitetura Histórica da Vila de Paranapiacaba como conteúdo de aprendizagem em Artes Visuais. A educação patrimonial inserida no processo educacional juntamente com as práticas e temas interdisciplinares nas aulas de Artes Visuais, apresentam subsídios para proporcionar ao educando um maior contato com a criação cultural, o fazer continuado da coletividade e estudos sobre o espaço próprio.

Disciplinas envolvidas: Artes Visuais e História

Conteúdo

Estudo do Patrimônio Cultural da Vila de Paranapiacaba no contexto das Artes Visuais.

Objetivos

-Verificar as características do local e sua paisagem na ótica da arte visual;

-Descrever a situação atual do espaço para realização de mostras

fotográficas;

Analisar a conservação do Patrimonio Culltural da Vila de Paranapiacaba;

Realizar comparativos de como o vilarejo era antes de pertencer ao município de Santo André;

Promover aos alunos estudo histórico-artístico do local;

Envolver o aluno com a técnica da fotogrtafia e sua história no campo das

Artes Visuais;

Praticar a ação de fotografar.

Anos

1º Ano do Ensino Médio.

Tempo estimado Dez aulas.

Duração: Embora a sequência tenha cinco etapas, foram estipuladas 10 aulas. Essa escolha foi feita sabendo que a construção dos conhecimentos pedidos em cada atividade pode levar mais de uma aula.

Desenvolvimento

1ª etapa - Vídeo e história da fotografia no contexto das Artes Visuais (1 aula)

Aula 1 - Os alunos serão levados a sala de vídeo e assistirão um documentário sobre a Vila de Paranapiacaba.

2ª etapa - Vista ao local, observação e registros (2 aulas)

Aula 1 - Antes da visita serão realizadas leituras de textos e imagens referentes a Vila de Paranapiacaba utilizando recursos contidos na literatura, web, reproduções de imagens. Também será programada a ficha descritiva, o modelo de entrevista com questionamentos, curiosidades e críticas, para serem feitas aos moradores da vila durante a visita. No “depois” espera-se a escrita de texto e registro visual sobre a visita realizada e conversa sobre a experiência estética realizada.

Aula 2 - Visita ao local para mapeamento da região. Visita aos patrimônios históricos como: - Estação ferroviária, Parte alta da Vila de Paranapiacaba, Castelinho, Igreja Bom Jesus de Paranapiacaba, antigo mercado, Torre do Relógio, Trilha do mirante, entre outros locais importantes do Vilarejo. Durante a visita os alunos farão a entrevista com os moradores e registros numa ficha descritiva e tirarão fotos para realizaram os trabalhos que constarão nas próximas etapas. Os registros dar-se-ão antes e depois da visita.

3ª etapa - Exploração artística (2 aulas)

Construção de réplicas dos patrimônios históricos da Vila de Paranapiacaba através de desenhos para planificação das futuras maquetes, a partir do tema “A

Vila de Paranapiacaba como espaço histórico, cultural e artístico". Para as maquetes, serão usados materiais reciclados. Montagem de ambiente contextualizando os resultados das experiências e aprendizagens deste processo.

4ª etapa - Mostra fotográfica (2 aulas)

Aula 1-Criação de um ambiente em sala de aula com painéis com as fotos que foram tiradas e reveladas pelos alunos com a devida descrição de cada local.

Aula 2- exibição de um painel com fotos da entrevista com moradores e painéis com as respostas coletadas e gráficos com dados obtidos sobre a preservação do patrimônio cultural junto aos moradores. Explanação do grupo de alunos sobre o material exposto.

5ª etapa - Apropriação (3 aulas)

Será realizada a 'Feira Cultural' na escola, com a sala-ambiente "Vila de Paranapiacaba um patrimônio histórico na ótica da arte visual" que será aberta à visitação para a comunidade escolar, tendo alguns alunos como mediadores para esclarecimentos e interação com os visitantes.

6ª etapa – Avaliação: Será realizada de forma contínua acompanhando o andamento diário das atividades até o desfecho final.

b) b. Tempo para a realização do projeto: 6 semanas (12 aulas)

c) c. Recursos humanos e materiais

Humanos: Professor de Artes e História, Alunos do Ensino Médio, Comunidade Escolar, Moradores da Vila de Paranapiacaba, entre outros.

Materiais: máquina fotográfica, vídeos, cartazes, papel fotografia, isopor, massa de modelar, material de reciclagem, canetas hidrográficas, giz de cera, lápis de cor, papel kraft, cola, tesoura, fita adesiva.

d) d. Avaliação: Será de caráter formativo a fim de dinamizar oportunidades de açãoreflexão, num acompanhamento permanente do professor, que incitará o aluno a novas questões a partir de respostas formuladas. Neste caso é necessário identificar como o professor em especial, vê o processo de avaliação e de que forma utiliza seus resultados na sala de aula como ferramenta de trabalho para o processo de formação do aluno e para a qualificação do ensino.

CONCLUSÃO

Este estudo demonstrou em seu contexto a Vila de Paranapiacaba como cenário de arte histórica e visual diante da leitura de imagens e da fotografia onde seu patrimônio, por ter sido tão bem preservado, recebeu importante destaque na cultura contemporânea e na Arte por ser um local de importantes valores a serem retratados. Notou-se também neste estudo que a fotografia tem sido um dos recursos de artes visuais mais utilizados e sofisticados da atualidade devido ao avanço tecnológico desta mídia, onde smartphones, tablets, câmeras de ultimas geração, drones e demais acervos são usados em larga escala para registrar momentos e acontecimentos em tempo real, possuindo uma gama de aplicativos e recursos para aprimoramento da arte no pós-clique.

REFERÊNCIAS

ARTHES, Roland. A câmara clara. Tradução de Manuela Torres. Lisboa: Edições 7 0, 1981.

DUBOIS, Philippe. O ato fotográfico. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da caixa preta: Ensaios para uma futura filosofia da f oto- grafia. São Paulo: Hucitec, 1985.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer história com imagens: arte e cultura visual. ArtCultura, 2006, Vol. 8, n. 12, p. 97-115.

KOSSOY, Boris. Fotografia e História. São Paulo: Ática, 1989.

KOSSOY, Boris. Os tempos da fotografia: O efêmero e o perpétuo. São Paulo: At eliê Editorial, 2007

LEITE, Miriam Moreira; FELDMAN-BIANCO, Bela. Desafios da Imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais. São Paulo: Papirus, 1998.

MACHADO, Arlindo. A ilusão especular. São Paulo: Brasiliense, 1984. _____. A arte do vídeo. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PLENS, Cláudia Regina. A arqueologia da São Paulo Oitocentista: Paranapiacaba. Annablume, São Paulo, 2006.

SANTAELLA, Lucia. Os três paradigmas da imagem. In: ETIENNE, Samain (org.). O fotográfico. 2ª ed. São Paulo: Editora Hucitec; Editora Senac São Paulo, 2005, p.295-307.

SANTAELLA, Lucia. Por uma epistemologia das imagens tecnológicas. In: Linguagens líquidas na era da mobilidade. São Paulo: Paulus, 2007, p. 353-358.

SONTAG, Susan. Ensaios sobre fotografia. Tradução de José Afonso Furtado. Lis boa: Dom Quixote, 2006.

VAZ, Paulo Bernardo (ed.). Narrativas fotográficas. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. 134p.