JOLLES, A. 1993. **Formas simples**. São Paulo, Cultrix.

FURNARI, E. 2002. **A Bruxinha e o Gregório**. São Paulo, Ática.

LABOV. W. 2001. **Uncovering the event structure of narrative**. Georgetown University Round Table 2001. Georgetown, Georgetown University Press.

LARREULA, E. e CAPDEVILLA, R. 2002. **As memórias da Bruxa Onilda**.10ª ed., São Paulo, Scipione.

MACHADO, A.R. 2000. **Uma expeirência de assessoria docente e de elaboração de material diático para o ensino de produção de textos na universidade**. DELTA,16(1):1-26.

PERRENOUD, P. 1998. **La transposition didactique à partir de pratiques : des savoirs aux compétences**. Revue des sciences de l'éducation, 24(3):487-514.

SCHNEUWLY, B. 2002. **L'écriture et son apprentissage: le point de vue de la didactique. Éléments de synthèse**. Pratiques, 115/116:237-253.

SCHNEUWLY, B e DOLZ, J. 1996. **Genres et progression orale et écrite : élements de réflexions à propos d'une expérience romande**. Enjeux, 37/38:49-75.

SCHNEUWLY, B e DOLZ, J. 1999. **Os gêneros escolares: das práticas de linguagem aos objetos de ensino**. Revista Brasileira de Educação,11:5-16.

ZILBERMAN, R. 1982. **Literatura infantil: autoritarismo e emancipação**. São Paulo, Ática.

Arte e Educação: O uso da fotografia para a educação do olhar dos alunos do ensino fundamental a partir da perspectiva social de Sebastião Salgado

Maria Aparecida Gonçalves Pereira

RESUMO

O trabalho que aqui se pretende tem como objetivo analisar a relação Arte e Educação a partir da perspectiva da Fotografia. Traçando um percurso que se inicia com a história da fotografia até seu uso pedagógico em sala de aula, pretende-se entender como a fotografia é um poderoso instrumento na educação do olhar e na forma como enxergamos a realidade, pois a fotografia apresenta numa síntese imagética um ponto de vista, uma escolha, uma visão do mundo. Desse modo, entender sua importância e potencialidade como recurso pedagógico para os alunos de Ensino Fundamental é de crucial sentido para desenvolver um trabalho mais rico e completo no contexto educacional.

Por outro lado, o presente trabalho se debruça sobre as obras do fotografo brasileiro Sebastião Salgado, e analisa a importância de suas fotografias em preto e branco de cunho social, cuja sensibilidade e posicionamento político é de fundamental importância para ver o mundo a partir de uma perspectiva bem peculiar no que diz respeito à arte de engajamento, a arte que se posiciona como instrumento a serviço do homem e de sua condição.

PALAVRAS-CHAVES: Arte. Educação. Fotografia. Sebastião Salgado.

INTRODUÇÃO

Nos dias atuais os recursos visuais foram potencializados de modo a atingir todos os aspectos da vida humana e de suas atividades. A fotografia passou a fazer parte do cotidiano das pessoas, nos jornais, revistas, livros, outdoor, sejam elas impressas ou digitais.

O crescente desenvolvimento dos meios tecnológicos fez com que a fotografia não estivesse apenas nas mãos dos profissionais, mas se torna um registro do cotidiano, das atividades corriqueiras, da própria projeção do indivíduo em suas redes sociais, de sua apresentação como um cartão de visitas. A atitude de obter uma foto e compartilhá-la está inserida no dia-a-dia das pessoas como algo corriqueiro e normal. As novas tecnologias geraram habilidades no manuseio dos registros fotográficos, criando padrão de visão onde o individuo é um retrato na paisagem.

Por outro lado, uma educação do olhar se faz necessário na medida em que o excesso de fotografia impõe dois problemas: o primeiro diz respeito ao conceito de arte que define o que é fotografia, pois do contrario cada selfie torna o individuo um artista, e, em segundo lugar a visão de mundo que se constrói a partir de uma determinada pratica social.

Entender o que é Arte, seus conceitos e definições, é necessário para situar o tema da fotografia na discussão. Alem disso, como relacionar a Arte com a Educação, e entender seu papel na construção de conhecimentos, de valores e capital cultural numa dada sociedade.

Especificamente a Fotografia, como uma arte, dentro dos condicionantes que a delimitam, é um meio para o mundo, ou o próprio mundo abarcado num olhar. Seu uso como recurso pedagógico precisa ser analisado dentro do contexto escolar, que, como ambiente sui genere para educação, pode também deseducar, banalizar, omitir a construção desse saber.

Além disso, este trabalho propõe tratar essa arte a partir de um artista especifico, o fotografo Sebastião Salgado, cujos trabalhos sensíveis a condição do homem como tema, como objeto do olhar, para educar o olhar do outro a ver-se, a olhar-se enquanto vê, lhe rendeu prêmios e um lugar de destaque internacional. Seus trabalhos são imprescindíveis como gênero e arte que devem ter uso pedagógico no contexto escolar, primeiro pela capacidade de gerar um mundo imagético a partir do tema social e segundo pelo fato de ser artista nacional.

1. ARTE

Entender primeiramente o significado de arte contribui para estabelecer os caminhos por onde o trabalho vai percorrer, porque em todo caso as concepções de arte são diversas e por vezes se desencontram. Assim é necessário estabelecer uma concepção geral e amplamente aceita para por termo ao trabalho aqui pretendido.

Por outro lado, a relação que se estabelece entre Arte e a Educação é importante pois somente a partir dela se pode entender como a arte chega ao grande publico e como historicamente foi se constituindo uma disciplina obrigatória e indispensável para a formação básica do cidadão.

1.1 O SIGNIFICADO DE ARTE

O primeiro problema na definição do que seja a Arte encontra-se no fato de que cada povo ou cultura tem uma definição do que seja a Arte, de modo que pode ser um senso estético, uma forma de atingir o mundo espiritual, um conjunto de técnicas aplicadas à realização genial de um objeto, seja ele qualquer que seja. O outro problema é que mesmo no mundo ocidental a definição de Arte depende de uma classificação, ordenação e características que não são compartilhadas por todos , assim diferenciando uma escola de outra. E por fim o fato de que nem todos os povos possuem o conceito de Arte, o que designaria apenas uma pratica mística, religiosa, espiritual de tornar real o mundo invisível dos deuses ou espíritos.

Uma diversidade de povos do passado e de hoje que não vivem sob a tutela da ciência moderna, não apenas tem uma forma de pensar a vida e seu cotidiano como também de pensar a existência de forma integral, conectada ao cosmos, daí que suas atividades são impregnadas da noção do todo, e aquilo que o homem moderno designaria de arte, entre esses povos são apenas manifestações dos deuses, da espiritualidade, da consciência. Assim a própria vida cotidiana respira essa dimensão que no Ocidente define como Arte. Como diz Coli.

> Ora, é importante ter em mente que a idéia de arte não é própria a todas as culturas e que a nossa possui uma maneira muito especifica de concebê-la. (COLI, 1994, p. 26)

A Arte como um objeto do pensar, como uma área do saber, um campo de estudo é próprio da ciência moderna. Que busca em primeiro lugar definir um objeto, classificá-lo dentro de parâmetros, ordená-lo dentro de um arcabouço geral do conhecimento e nomeá-lo como uma disciplina, de modo que definido o campo, as novas descobertas devem se adequar e o próprio campo do saber vai assimilando novas definições ou complementos. No entanto é possível definir de modo genérico o que seria a experiência social e ampla de arte.

> É possível dizer, então, que Arte são certas manifestações das atividades humanas diante das quais nosso sentimento é admirativo, isto é, nossa cultura possui uma noção que denomina solidamente algumas de suas atividades e as privilegia. Portanto, podemos ficar tranqüilos se não conseguirmos saber o que a arte é pelos menos sabemos quais coisas correspondem a essa idéia e como devemos nos comportar diante dela. (COLI, 1994, p. 3)

Então, uma primeira noção de arte se coloca como experiência humana, como uma interação entre um sujeito e um objeto a partir de uma condição que esteja no real mais se projete para alem dele, para alem do contato com os órgãos dos sentidos. No entanto para isso algumas outras instâncias precisam ser delimitadas como a noção de sujeito e de objeto. Pois essa interação se da a partir da posição de alguém com alguma coisa e que gera nesse alguém, individual ou socialmente uma experiência. Esse sujeito experimenta individualmente, pois sua experiência mental e física é única, mas também ele pode experimentar socialmente, pois o contexto de produção, de divulgação traz a condição social da experiência artística, visto, por exemplo, no trabalho de curadoria numa exposição artística.

Por outro lado, a Arte tem fronteiras imprecisas, na medida em que seus conceitos não abarcam todas as experiências históricas, as culturas de todos os povos, as experiências de cada indivíduo, as noções de povos mais autóctones.

Mas a primeira noção que vai delimitar a Arte, os instrumentos que irão criar suas definições começam sobre o discurso sobre seus objetos. O próprio discurso já se configura na critica que vai delimitando a Arte. Como diz Coli

> Para dizer o que é ou não arte, nossa cultura possui instrumentos específicos. Um deles, essencial, é o discurso sobre o objeto artístico, ao qual reconhecemos competência e autoridade. Esse discurso é o que proferem o critico, o historiador da arte, o perito, o conservador de museu. São eles que conferem um estatuto de arte a um objeto. (COLI, 1994, p.4)

Desse modo, vai se construindo o conceito e as definições de arte dentro da ciência e da cultura moderna Ocidental. Pois, além disso, nossa cultura vai definir um lugar especifico em que essa arte deve ser exposta e compartilhada, guardada e catalogada dentro de certa organização que outro especialista chamado curador vai definir.

> A Arte instala-se em nosso mundo por meio do aparato cultural que envolve os objetos: o discurso, o local, as atitudes de admiração, etc. (COLI, 1994, p. 5)

Assim, Segundo Coli, os objetos de arte possuem uma hierarquia. O local de criação, quem o criou, em que condições sociais e históricas foram criadas e as técnicas que foram usadas delimitaram o artista dentro de certo mundo de criação artística, do fazer artístico. Além disso, o colocará num determinado patamar de criatividade, habilidade, domínio e visão que, dentro de certa categoria o posicionará diante dos demais.

Estando ai inserido, outra discussão se faz que se refira ao estilo. O estilo como traços característicos, dominantes e definidores de um trabalho artístico o posiciona num nicho, numa categoria, e num patamar social e técnico. Os estilos serão definidos pelos gêneros, pelo objetivo, técnica, e linhas definidoras de certa composição artística. Determinado estilo vai ser batizado com o próprio autor ou artista, ficando assim umbilicalmente ligado estilo e autor. Ou uma determinada escola a qual pertence um grupo de artista ou autor que segue seus traços determinantes.

As técnicas utilizadas, os meios para a criação, as matérias adequados e potencializados com sentidos artísticos, o próprio processo em que se da a criação da arte a insere numa categoria. Assim, temos as pinturas, esculturas, gravuras, arquitetura, literatura, e no caso deste trabalho de conclusão de curso, a fotografia. Todos eles se inserem dentro da historia geral da Arte, mas também dentro de uma historia especifica de seu desenvolvimento. Além disso, a critica como categoria vai delimitando sua credibilidade, aceitação e classificação dentro do gênero, do estilo e do sistema geral de artes.

1.2 A RELAÇÃO ENTRE ARTE E EDUCAÇÃO

Para entender a condição atual do ensino de Artes no Brasil é preciso entender sua história e os contextos de seu desenvolvimento desde a implantação do Ensino Artístico em 1816, momento em que a Arte era apenas um acessório a outras áreas do saber. Não tinha importância em si mesma.

Na segunda metade do século XX o ensino de Artes tinha quase uma semelhança com ensino de etiqueta de comportamento, pois servia a sensibilizar principalmente nas escolas para mocas. Torná-las mais femininas, mas sensíveis esteticamente era um dos objetivos sociais dominantes da arte nesse período. Um passa-tempo para desenvolver sentidos sensíveis a tarefas refinadas para uma determinada classe social.

A Arte carregava uma carga de preconceitos advindas da estrutura escravista da sociedade, pois trabalhos manuais eram relacionados a escravos. Assim,

> O homem livre, ignorante em matéria de arte, vendo-a ser exercida pelos escravos não a professava. (BARBOSA, 1978, p. 27).

A Arte, então, era um artigo de luxo. Alguma coisa como para criar uma categoria de sensibilidade que fosse manual, mas num nível que se distinguisse das tarefas do escravo. O que ao longo do tempo e influenciado pelos movimentos europeus, foi construindo uma distinção clara entre cultura de elite e cultura de massa. Assim é que

> Foi nesse período também, em 1855, que o ensino artístico teve como um de seus objetivos estabelecer ligação entre a cultura de elite e a cultura de massa, visando conjugar no mesmo estabelecimento de ensino duas classes: a de artesãos e a de artistas. Porém, os métodos ainda neoclássicos, como a cópia de estampas, continuaram mantendo o povo afastado, tornando a formação de artesão uma concessão da elite à classe operária. (SOLANO, 2009, p. 2)

Foi nesse período também que vemos o uso da arte como uma ferramenta para a indústria, já que o mundo está passando pelo forte processo de industrialização. Com a Revolução Industrial e os processos de abolição da escravidão a arte aplicada à indústria começa a adquirir novos valores, inclusive como tema e objetos de discurso, no entanto, as Belas-Artes são para a elite.

Instrumentalizar para o mundo do trabalho, estabelecendo a obrigatoriedade do ensino de desenho, tanto nas escolas primárias como secundarias. Um ajuste ao

mundo da técnica advinda com a Revolução Industrial para desenvolver o trabalhador em sua dimensão técnica. Como diz Coutinho

> Um projeto defendido tanto pelos liberais quanto pelos positivistas, que buscaram nos modelos ingleses e norte-americanos soluções para a formação de mão-de-obra qualificada para a construção de um país moderno. (COUTINHO, 2006, p, 41)

O Ensino de artes cooptado pela industrial levou ao ensino do desenho com o objetivo de melhorar os produtos, torná-lo com aparência bem desenhada, esteticamente agradável ao consumidor. Treinar para melhorar os desenhos técnicos e melhorar os traços das linhas e figuras.

Num momento posterior temos a preocupação com a criatividade e a imaginação. Influenciada pelas correntes progressistas e modernistas o objetivo era desenvolver a sensibilidade criativa e imaginativa. Os sentimentos e as idéias como produtos de uma livre criação é uma resposta ao movimento técnico e geométrico anterior. Iniciou-se um processo de valorização da arte para a infância.

> A idéia da livre expressão, originada no expressionismo, levou a idéia de que a arte na educação tem como finalidade principal permitir que a criança expresse seus sentimentos e a idéia de que a arte não é ensinada, mas expressada. (BARBOSA, 1975, p. 45)

Trabalhos para ornamentação, para decoração, foram abolidos e o uso da imaginação criativa passou a assumir a linha mestra do ensino de arte. Os trabalhos deveriam ser estimulados para o natural, para o que é decorrente da natureza do sujeito. Os trabalhos de modelagem passaram a ter importância para dar forma a matéria na educação infantil e básica.

A partir de 1971 com a criação da Lei 5692 que estabelece as Diretrizes e Bases da Educação que vai pensar os objetivos e os currículos da educação o ensino passa a corresponder a uma necessidade de formação técnica, no entanto o ensino de Artes aparentemente parece ser o único que permite uma abertura para as humanidades e certo exercício de criatividade. Além disso, é com ela que a Arte, com o nome de Educação Artística se tornou um componente curricular obrigatório. Tinha caráter humanizador porque vinha numa filosofia de educação pela Arte.

Apesar disso, a expressão artística e histórica da arte, nessa época, não tinha lugar na escola. Para Barbosa,

> As únicas imagens na sala de aula são as imagens ruins dos livros didáticos, as imagens das folhas de colorir, e no melhor dos casos, as imagens produzidas pelas próprias crianças. Mesmo os livros didáticos são raramente oferecidos às crianças porque elas não têm dinheiro para comprar livros. Mesmo nas escolas particulares mais caras a imagem não é usada nas aulas de arte. Eles lecionam arte sem oferecer a possibilidade de ver. É como ensinar a ler sem livros na sala de aula. Em São Paulo há somente duas escolas que usam regularmente imagens nas aulas de arte. A primeira, uma escola1 para a elite, usa a imagem em um convencional curso de história da arte para alunos do 2º grau. A segunda é uma escola particular, preferida pelos intelectuais para suas crianças, que incorpora a gramática visual, a história e a prática. (BARBOSA, p.172)

Na década de 80, foi um período em que o livro didático foi mais usado pelo professor em sala de aula. Isso levou a observação de que era comum pessoas despreparadas entrar em sala de aula e apenas levar desenho para colorir ou fazer atividades sobre datas comemorativas com colagens, desenhos para colorir.

Mas com a lei de Diretrizes e Bases 9.394/96 ocorreram avanços e o ensino de Artes passou a ser obrigatório como uma disciplina com área especifica visando a formação cultural do aluno. E com os Parâmetros Curriculares Nacionais, em 1996, o conceito de arte passa a ser uma disciplina que visa adquirir conhecimento.

Mas paralelamente a isso, com a Ditadura Militar e o movimento de Redemocratização, foi necessário um engajamento político dos professores de Artes para tornar a disciplina reconhecida e efetivar sua participação garantida com o mesmo peso das demais. A sua inserção nos programas e projetos do governo, bem como formação continuada, participação em capacitação. Isso levou que, por exemplo, a Secretaria de Educação de São Paulo iniciasse o programa de formação dos professores de Artes através de parcerias com os cursos da Universidade de São Paulo enfatizando a idéia de ensino da imagem através da imagem.

Desse modo, é necessário que o ensino de artes seja sempre repensado, que os professores sejam formados com competências e qualidade, que os documentos sejam relidos e rediscutidos, que os professores revejam sua formação e sua atualização, que contextualizem a arte na história.

2. FOTOGRAFIA: HISTÓRIA E ARTE

Um capítulo sobre a história da fotografia é indispensável na mediada em que fundamenta um dos tripés do trabalho. No entanto a historia da fotografia é muito am-

pla e não se desenvolve linearmente, mas com múltiplas e interconectadas descobertas que vão sendo associadas para o beneficio da técnica em si mesma. Por isso, nesta parte do trabalho privilegio-se um breve histórico e suas linhas principais para o desenvolvimento da fotografia.

Além disso, como a fotografia é um registro, uma expressão, contém uma mensagem, também ela expressa modos de ver e ler o mundo e uma dada realidade, que foi construída a partir de um olhar. Assim, coube um item neste capitulo para refletir sobre a fotografia como visão de mundo.

2.1. UMA HISTÓRIA DA FOTOGRAFIA E SUA RELAÇÃO COM A ARTE

Pensar na história da fotografia é uma coisa; pensar na fotografia como arte é outra. Para falar numa história da fotografia é necessário entender as técnicas da câmara escura, ou câmera obscura, que já era conhecida por Leonardo Da Vinci, e que consiste numa câmara com um orifício em uma de suas paredes permitindo entrar luz.

A luz é uma forma de energia eletromagnética, que tem velocidade constante, se propagam em forma de ondas e seus feixes se estendem em todas as direções. Devido a essas propriedades, ao passar pelo orifício da câmara escura cada ponto do objeto refletido se projeta na parede oposta ao orifício criando uma imagem invertida. Tecnicamente esses são os dados que interessam no escopo desse trabalho.

O conhecimento dos princípios ópticos é atribuído por alguns historiadores ao chinês Mo Tzu no século V a.C. Outros indicam o filosofo grego Aristóteles, século IV a.C. que tinha desenhado seu esquema de funcionamento.

Diante de toda história de tentativas e erros técnicos na obtenção de resultados inclusive na manipulação química de elementos para gravar e revelar foi a experiência com papel recoberto com cloreto de prata exposto durante varias horas numa câmara escura que se obteve as primeiras tentativas do negativo, que mais alguns ajustes químicos resolveriam alguns problemas. Essa foi a heliografia.

Mas foi conhecendo Jacques Mandé Daguerre é que essa associação os fez aperfeiçoar a heliografia. Foi utilizando do mercúrio que o tempo para revelar uma foto quase invisível se reduziu para minutos e com isso a técnica ficou conhecida como Daguerreotipia. No entanto, outros processos foram igualmente de sucesso com Talbot, Archer, Kodak. Com este ultimo veio a popularização de câmeras de pequenos portes para uso pessoal.

Por outro lado, é na primeira metade do século XIX que o Brasil se torna o primeiros pais da America Latina a conhecer a fotografia. Trazida pelo pioneiro Frances Luiz Compte, o Rio de Janeiro passou a ser um espetáculo de daguerreotipia, para uma população admirada. As três cidades que experimentaram essa novidade foram Recife, Salvador e Rio de Janeiro.

Em 1861, foi publicado o primeiro livro de fotografia no Brasil sob o titulo “Brazil Pittoresco” de Victor Front. E é com o aparecimento do Ambrotipo e do Ferrotipo que a fotografia vai se tornando acessível a maioria das pessoas.

No entanto, a relação entre a fotografia como técnica e a arte ainda é um tema de discussão entre muitos críticos de arte. Pois até que ponto a fotografia é arte ou apenas um registro do real?

> A fotografia, devido a sua relação direta com o real, encantou um grande número de pessoas e provocou a ira e a desconfiança de vários críticos e artistas. Dentre eles, o poeta e crítico francês, Charles Baudelaire, exemplo mais explícito e radical dessa desconfiança. (RAMOS, 2009, p. 130)

Aqui Ramos faz uma analise do grande escritor francês Charles Baudelaire para traçar a discussão da fotografia como arte, e mostra o quanto o escritor tinha resistência em reconhecê-la assim devido a sua forte proximidade com o real. Baudelaire tinha um forte apelo à modernidade, as pinturas modernas, e isso o fez tomar uma posição de defesa das mesmas, receoso de que a fotografia matasse a pintura.

O que passa a ser discutido é a reprodutibilidade da arte. De que forma e como a reprodutibilidade da arte pode afetar o conceito de arte. A obra de arte tem um tempo e um espaço e o quanto esse aqui e agora pode ser afetado.

> Em sua essência a obra de arte sempre foi reprodutível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. (BENJAMIM, 1996, p. 166)

Benjamim em sua obra discute a controvérsia entre fotografia e pintura, e não reduzindo a questão, anuncia o fato de que a fotografia provocou a alteração da própria noção de arte, e se tornou o testemunho da pintura e da arte, como uma própria arte de reproduzir. Passa a ser um indicio na medida em que seus traços cumprem outra função ao referenciar o objeto a partir de uma nova posição. Mas a pintura, por outro lado, mantém seu próprio negati-

vo e sua câmara obscura daquilo que ela retrata a partir do mundo subjetivo e das habilidades do artista. Essa comparação faz elevar o nível da fotografia a arte enquanto índice de uma referencia referenciada na realidade.

> A morte anunciada é a do referente. Assim, a fotografia se fará signo, não pelo que representa, mas pelo que apresenta em seus aspectos de luz, cor, formas e jogo com esses elementos. Aí há algo de paradoxal, pois à medida que há a mumificação, há o emergir de novos aspectos, os qualitativos anunciados, com potencial para significar. Neste aspecto há uma aproximação com a arte, ou seja, à medida que a fotografia tende a prevalecer como ícone. (RAMOS, 2009, p, 135)

Desse modo, a fotografia é em si mesma uma invenção técnica, capta a luz e a projeta, imprimindo sua marca num suporte próprio. Mas como ícone ela passa a ser arte, seu referente já não é o real, mas a criação de outra realidade, tornada signo do que ela mesma é em sua apresentação e não do que representa, pois nesse momento o real-real cedeu lugar para o real-signo.

2.2. FOTOGRAFIA COMO VISÃO DE MUNDO

A fotografia se tornou lugar comum num mundo onde o domínio do visual transformou o modo de ver das pessoas. Num mundo tomado pelo desejo de ver, os recursos visuais apelam para uma leitura sintética, mas ao mesmo tempo poderosa em idéias da realidade. As fotografias estão presentes nos jornais, nas revistas, nos outdoors, nos sites, nos livros.

Elas conferem a si mesmas um lugar de realidade, um substituto do real. Desse modo, ao invés de operar a partir do ícone, e como tal, operam como se fossem o real. Um dos excepcionais fotógrafos americanos, Lewis Hine, afirma em uma de suas leituras sobre a fotografia "Embora as fotografias não possam mentir, os mentirosos podem fotografar". Muito desse fotografo tem sido utilizado para discutir sobre a questão da ética na fotojornalismo. E nesse sentido, esse movimento de certa forma se torna um indicio da discussão da visão de mundo que a fotografia exerce como suporte de realidade na forma como as pessoas vêem as fotografias nos meios de comunicação ou em outros meios.

> A fotografia começou a ser usada pelos jornais diários em 1904 com um atraso de mais de vinte anos em relação às revistas ilustradas. Quase um século após essa publicação e da genial frase - "Embora as fotografias não possam mentir, os mentirosos podem fotografar", proferida por Lewis Hine, fotógrafo americano que denunciou a exploração do trabalho infantil em seu país, o conteúdo dessa afirmação perpetua no dia-a-dia do fotojornalismo mundial acompanhado de problemas éticos nas edições, cortes, manipulações e adulterações – inclusive montagens nos meios jornalísticos, mas nunca com tanta freqüência como agora, resultados dos avanços tecnológicos, onde essa prática torna-se mais fácil e comum, interferindo na credibilidade e destruindo a memória do século XXI. (OLIVEIRA, 2010, p, 1)

Desse modo, pode-se verificar que essa banalização da imagem corresponde também a uma banalização do olhar, na medida em que aquele que lê o mundo o faz a partir de uma determinada perspectiva social, educados para ver o mundo a partir de um processo massificado e massificador. A fotografia como veículos dessas imagens vai sendo também banalizada.

Nessa medida, na sociedade capitalista, a fotografia assim operada se torna uma mercadoria, o produto a ser fabricado segundo alguns gostos, para atender a um determinado publico e a uma determinada filosofia de visão de mundo. Nessa relação ela se torna um produto a ser consumido no mesmo status que qualquer outra mercadoria. Seu consumo rápido imprime um efeito no consumidor, ávido por vê, como o faria com um produto fast-food.

Por outro lado, tomando ainda as fotos de grande circulação como são as fotojornalismos para fazer uma leitura mais geral do comportamento leitor dos grandes públicos diante das fotos e o quanto elas educam para uma determinada visão de mundo, e não apenas isso, educam para certa relação com esse mundo enviesada por este mesmo olhar através da foto, encontramos que segundo Roland Barthes

> A fotografia faz um registro histórico do momento, de instante que não poderá ser reproduzido novamente, levando-se em consideração a época, os costumes e as tradições que ficam eternizados no instante fotografado. É, por isso, única e de caráter documental (Citado em OLIVEIRA, 2010, p, 4)

Segundo Barthes esse registro histórico do instante deve levar para uma leitura igualmente histórica do instante, de modo que o leitor é convidado a olhar um instante não como consumo imediatista de um produto, mas como elemento integrante na história. Esse compromisso não é natural, não é próprio da técnica, mas de um fazer social de uma categoria que interage entre o mundo e o leitor. Torna-se documento porque é impregnado de um fato, ou fenômeno contextualizado na história, expresso por ele e que registra dentro de um texto um determinado contexto.

3. FOTOGRAFIA E EDUCAÇÃO

A relação entre a Fotografia e a Educação é o principal foco deste trabalho na medida em que está relação estabelece as premissas para pesquisar sobre a condição do trabalho com a fotografia no âmbito escolar, como a fotografia é vista e trabalhada, se ela é entendida como arte ou como uma simples ilustração de temas diversos.

Para dá corpo a esta discussão foi necessário pesquisar como a fotografia é trabalhada e utilizada nos materiais que circulam no contexto escolar. Como os livros didáticos trabalham com a fotografia e se na maioria das vezes ela é uma ilustração de luxo nos materiais de fino acabamento que são comprados para as escolas.

3.1 A FOTOGRAFIA E A EDUCAÇÃO

A primeira premissa que se constrói é que a fotografia é fundamental na constituição e formação do individuo e que deve ser incorporada por todos os níveis de ensino, e introduzidas em seus programas educacionais. E aqui não se coloca que a fotografia seja importante na informação, como muitas vezes é usada como ilustração e não como saber no contexto educacional das escolas de ensino básico, fundamental e médio e porque não também no ensino superior.

A problemática que se coloca é que a fotografia nem sempre esteve presente no contexto educacional, sua aparição é recente e, portanto, sua linguagem ainda não tão familiarizada dos educandos e, quando muito, dos educadores. A Educação sempre teve como domínio o texto linear, escrito, aprisionado nas folhas do livro. A fotografia, com outra linguagem, é um portal, abre esse mundo para outro e outro mundo para o aluno. Apropriar-se dessa linguagem pressupõe educação do olhar que requer uma alfabetização sistematizada do ver, do enxergar. Quando muito a fotografia era e ainda é usada como uma ilustração, um exemplo.

A fotografia se apresenta como um saber e um fazer. Como saber ele é um texto a ser traduzido, uma mensagem a ser lida, um código a ser decodificado. Como fazer, ela é uma construção da experiência do aluno e de sua visão de mundo a ser construída, trabalhada, retrabalhada.

> Assim, o desafio passa a ser auxiliar alunos e alunas a perceberem que a imagem fotográfica é obra pensada e elaborada pelo fotógrafo ou artista, que a compõe a partir de suas referências pessoais, profissionais, sociais e culturais, em um processo muito mais amplo do que a mera operação técnica do aparelho e que será recebida pelo leitor fruidor, que também carrega sua própria bagagem cultural. (ALVES, 2008, p, 3)

Assim, o processo do saber e do fazer está impregnado do contexto social do sujeito, do objeto, do fenômeno, da interação entre eles, e de que modo a técnica esta sendo operada. O aluno sabe na medida em que compreende todos esses processos e é desafia do construir saberes fazendo-se processo junto com eles. O fotografo ou artistas estão impregnados de uma herança, uma bagagem cultural e social que aquilo que são o são exatamente devido a essa posição. E o seu fazer é decorrente disso. Quando constrói sua arte a mesma esta inserida num contexto cultural e social que o atualiza e lhe da nova forma.

Algumas ações têm sido feitas para proporcionar e ampliar esse diálogo entre a fotografia e a educação. O dialogo aqui exemplificado foi um Congresso realizado entre Educadores, fotógrafos e profissionais das comunicações para apresentarem propostas de trabalho como fotografia em todos os níveis de ensino, desde o básico até o superior. Em primeiro lugar é afirmado a fundamental urgência de estabelecer esse dialogo e de resignificar o uso da fotografia no contexto escolar. Isso vai expor a necessidade de uma educação até mesmo dos professores no domínio dessa linguagem e arte. E a cultura do uso e trabalho com fotografia deve ser elaborada dentro mesmo do currículo.

Fazendo uma pesquisa entre alunos de diferentes níveis de ensino pode-se observar o quanto a fotografia tem um significado profundo na memória e no imaginário dos alunos, de suas lembranças, de suas experiências. Como símbolo que é, está presente em toda constituição dos seres sociais, lhe dando sentido, influindo em seus sentimentos e sentidos de construção seja social, seja de historia pessoal.

Assim, uma educação que não repensa suas praticas no uso da fotografia, e não entender esse saber e fazer, não compreende o signo de importância nela constituído para formação do sujeito critico e atuante, torna os alunos cegos, constituição uma fabrica de cegueira, cujo preço a ser pago esta na própria relação do sujeito com o mundo, e com o outro.

3.2. A FOTOGRAFIA NOS LIVROS DIDÁTICOS E NOS MATERIAIS ESCOLARES

O uso da fotografia como recurso educacional para a formação e construção de saber é recente. Mesmo assim, ainda nos dias atuais existem debates quanto a seu uso. Disciplinas como História, por exemplo, até hoje discute sobre uma metodologia adequada para o uso das linguagens modernas, inclusive as fotografias como método.

> Dessa forma, os caminhos percorridos pelo ensino de História e o trabalho historiográfico com documentos são marcados na atualidade, por discussões realizadas no âmbito revisionista de metodologias e opiniões sistematizadas sobre a função social da História, apoiada nas novas tecnologias e no uso de linguagens contemporâneas. (CALDEIRA, 2007, p, 343)

O uso da fotografia ainda carece de uma introdução qualificada em sala de aula que não apenas algo ilustrativo, colagens, e usos esporádicos sem torná-la o próprio objeto do conhecimento. Mas, o meio mais recente em que vemos o uso da fotografia é através dos livros didáticos.

É importante fazer uma reflexão sobre a importância do livro didático. Sua utilização é grandiosa, pois existe uma estrutura oficial montada para selecionar, aprovar e distribuir o mesmo para as escolas de todo o Brasil. Essa estrutura, chamada de PNLD (Programa Nacional do Livro Didático), pode ser entendida através do próprio site oficial do Ministério da Educação, em que os mesmos são selecionados e avaliados pelo MEC e logo após, adotado e disponibilizados para as escolas publicas de todo o Brasil.

No Brasil, o livro didático é controlado pelo Estado através da legislação criada em 1938, pelo decreto de nº8. 469, assim, os livros didáticos só podem ser adotados com a autorização do Ministério da Educação. Para se ter uma idéia da importância dos livros didáticos, seu alcance e investimentos, os valores negociados com as editoras pelos livros impressos e conteúdos multimídias para o PNLD 2014 investidos pelo governo federal chegou à soma de 1.127.578.022,81 Reais (http://www.fnde.gov.br/programas/livro-didatico/livro-didatico-dados-estatisticos. Acesso em setembro 2014).

Desse modo, o livro didático continua tendo o papel centralizador das atividades pedagógicas. A importância é tal que em 1960, equipes técnicas foram formadas a fim de aprovar os livros a serem utilizados nas escolas, a partir daí a atual FAE (Fundação de Assistência ao Estudante), ficou com a responsabilidade de fazer a co-edição e com o objetivo de aumentar a tiragem e a distribuição desses livros.

No entanto, o que interessa especificamente nesses livros é o uso da fotografia. Como a mesma é didática e pedagogicamente construída; que lugar pedagógico é dado à fotografia; se desenvolve as habilidades e competências para lê-las; que construção de mundo se faz através das mesmas. Pois,

> Vários problemas, a exemplo da ausência de legendas com a identificação da autoria, tempo e espaço, do significado construído pelos livros didáticos ou até mesmo a falta de qualificação dos professores ao analisar as imagens que o material didático traz, comprometem o trabalho com fontes visuais no cenário educacional, complicadores que rondam uma "educação histórica renovada que promova o desenvolvimento do raciocínio histórico" (SIMAN, 2005, p. 355).

Independentemente de qual disciplina está sendo trabalhada, o que interessa ressaltar é a condição da fotografia enquanto objeto e instrumento pedagógico dentro de sala de aula, e que na maioria das vezes é mediada pelo livro didático. Pois muitas vezes, é a estrutura do livro didático que conduz o fazer pedagógico do professor, de modo que se utilizando do mesmo, é possível concluir a insuficiente atenção que se tem dados ao uso desse recurso. É neste contexto que algumas questões são levantadas

> Como trabalhar imagens fotográficas em sala de aula? A fotografia é um suporte didático ou uma fonte visual? Como podemos acreditar nas imagens que a fotografia reproduz? (CALDEIRA, 2007, p. 04)

Mas o que ainda se pode perceber é seu uso como gravura, como ilustração de textos, como preenchimento atrativo num dado material, num mundo que intensifica as cores e os detalhes, mas empobrece a visão. Nesse momento, cabe ao professor uma leitura critica do próprio material, de sua construção e de seu uso. Caso contrário, a fotografia como arte se torna subserviente de uma visão de mundo contida nos textos escritos dos livros didáticos.

A visão, leitura, interpretação, posicionamento social da fotografia como arte é um trabalho que cabe ao professor. O processo educativo pressupõe a construção e desconstrução de modos de ver, de maneiras de entender. Essa acepção é importante na medida em que outros materiais circulam no âmbito da sala de aula, tais como revistas, jornais, livros específicos de fotografias e, no entanto, nem sempre a prática do professor é crítica, definidora e construtora de uma visão de mundo consciente em relação ao material.

Tratar sobre revistas, as mais variadas e diversas seria tema de outro trabalho, mas é necessário mencionar o seu uso dentro de sala de aula, que na maioria das vezes segue o trabalho com colagem, tendo um mote como guia. Como, por exemplo, o Dia Internacional da Mulher, em que cartazes são feitos com colagens de fotografia fazendo um caleidoscópio com diversas fotografias coletadas de forma aleatória. Neste caso, mais uma vez se observa que o uso da fotografia foi banalizado na imagem.

Ela passa a ser uma imagem, não mais uma arte. Ela passa a ser tomada como verdade, pois no caso da fotojornalismo, e o uso do jornal em sala de aula gera esse efeito de verdade, pois as câmeras do fotografo não mentem. Elas se tornam propaganda, pois anunciam algo, apela param um tema sugerindo sua própria leitura como propaganda verdade e concebem a construção de um modo de ver em que a própria fotografia se torna uma janela do real.

Desse modo, os materiais que circulam na escola como recursos para serem potencializados pedagogicamente encontram alguns pontos a serem analisados. O primeiro é a própria noção da fotografia como arte e a segunda do uso conscientemente pedagógico desse recurso. E neste caso, a problemática se encontra no próprio material que carregam outro modo de uso da fotografia e, por outro lado, o próprio despreparo do professor quanto ao uso desse recurso e da construção de um ver artístico.

4. ARTE, FOTOGRAFIA E VISÃO SOCIAL DE MUNDO

Este último capítulo torna mais palpável o tema da pesquisa na medida em que, uma vez definido um campo da Arte próprio da Fotografia, pode-se relacionar essa mesma fotografia com a construção de uma visão de mundo a partir do trabalho de um autor brasileiro, Sebastião Salgado.

Estudando especificamente a obra de Salgado, sendo uma fotografia de cunho humanista, faz uma relação entre esse trabalho e seu uso em sala de aula, no processo de construção de um cidadão critico e engajado com seu mundo.

4.1. SEBASTIÃO SALGADO E O MUNDO EM PRETO E BRANCO

A fotografia, como outras artes, tem tendências, caminhos, estilos, temas, um conjunto próprio de modos de ser definidos pelo modo de ver do artista que, no conjunto de sua obra vai definindo um olhar sobre o mundo. Assim é com as fotografias humanistas de Sebastião Salgado. Brasileiro, Salgado é economista, fotojornalista e se destaca como expoente daquilo que se chama fotografia Humanista ou Engajada, em que o desprestigio socioeconômico de uma parcela da humanidade se torna foco de sua objetiva, numa forma de olhar matizada com preto e branco.

Começando sua carreira numa viagem que realizou pela África, a serviço da Organização do Café em Londres, esse documentarista passou a ter uma estética realista muito peculiar da condição humana. Trabalhou para a agência Magnum Photos, conseguindo ali ser conhecido pelo fato de ser o único a capturar as imagens do atentado que Ronald Reagan sofreu em 1981. Contudo, aventureiro e sensível observador da condição humana, passou a defender uma estética realista, comovendo através de suas fotos em preto e branco. Entrando assim para a lista dos grandes fotógrafos do século XX, e o segundo estrangeiro a ser aceito como membro na Academia America de Fotografia.

No entanto, polemicas rodeiam seus trabalhos no sentido de defini-los como fotojornalismo ou como arte fotográfica. O fotojornalismo surge no começo do século XX como uma atividade vinculada à informação, principalmente a ilustração do texto escrito. Mas foi a partir da década de 70 que outro e novo tipo de fotografia desponta a partir daquelas trabalhadas pelo fotojornalismo que é a fotografia humanista. Esse tipo de trabalho não se concentra apenas no fato fotografado, mas na forma como se da o olhar sobre a condição humana e o tipo de homem decorrente dessa dada situação.

É aqui que aparece o nome de Sebastião Salgado, com seus trabalhos na África, Ásia, America Latina, em que vai dando destaque em preto e branco a vida sem cor daqueles que estão nos campos de refugiados, dos trabalhadores rurais sem terra no Brasil, da fome, das crianças sob condição de semi-escravidão, sem direito a reclamar possibilidades e trazendo a herança da desigualdade. Seu olhar em preto e branco tem mais cor do que muito do que se pode imaginar. Sua lente nos abre um mundo mediocremente despercebido. Seu modo de ver rasga uma veia na arte, eleva o mais baixo a um ponto altíssimo.

> Na fotografia de Sebastião Salgado se distingue o seu engajamento com a índole humana às margens do sistema da sociedade moderna. Mas também está presente no seu trabalho o seu engajamento com a fotografia como arte através da técnica, a qual lhe exige uma reflexão sobre o enquadramento, a composição e a iluminação. Tudo aquilo que o leve a obter uma imagem justa e bela ao mesmo tempo. (ALBORNOZ, 2005, p. 9)

É bela porque busca que a luz natural denuncie os objetos que pretende capturar, enquadra-os de um modo único, o branco realça, o preto aprofunda. Quanto ao rosto das pessoas, faz realçar a textura de suas peles e o brilho de seus olhos. Alem disso, faz com que elas pareçam místicas, com algo a mais que suas lentes não podem capturar, mas apenas esboçar uma presença. Por outro lado, é justa, pois trás ao olhar aquilo que está no ponto cego social. Desse modo, captura a miséria das regiões pobres do mundo, mas captura certo mistério transpassado por elas.

Segundo a autora, a fotografia jornalística é formada por três elementos que são a temporalidade, a objetividade e a narrativa. O fotografo vê o fato, transforma-o em ilustração noticia. No trabalho de Salgado a temporalidade ganha destaque, tem a percepção de presentificar o tempo, não o congela, mas deixa-o fluir na própria captura e no olhar de quem o vê. Diferente dos jornalistas, ele cria uma relação com as pessoas do local, do contexto que suas fotografias serão feitas, passa varias semanas com elas. Nesse caso, a foto também se torna um texto, um discurso daqueles que estão conectados ao fotografo, como se o mesmo se deixa usar para transmitir algo não dito, mas presente.

Além disso, Salgado só fotografa quem se permite fotografar, o tema não é um objeto é o próprio sujeito, enquanto o fotografo é um artista não que faz a arte mais que a captura pelo olhar de quem ouviu e sentiu. Daí a humanidade como tema e como foco de seus trabalhos. Mas se Salgado é documentarista ou artista temos que questionar as características e definições de arte, pois ao impregnar-se do sublime, transcender o real segundo uma determinada perspectiva, criar a catarse pode-se dizer que

> A eternidade, a condição humana e a mís¬tica se fundem nas suas imagens e é aí onde de documentarista se transforma em artista fotográfico. Na sua essência, Sebastião Salgado é tanto fotojornalista como documentarista como artista fotográfico, embora as gerações futuras tal¬vez o reconheçam mais pela qualidade de suas imagens descontextualizadas, que pela denúncia da condição do marginalizado da sociedade moderna do final do século XX e começo do XXI. (ALBORNOZ, 2005, p. 96)

A questão de se a arte para ser arte não pode ser engajada, pois deve capturar essências, aquilo que é despretensioso e natural, neutro é uma discussão que está superada, pois a arte como produto humano também é de ser forma política, pois ela assume uma parte da realidade para representá-la e a partir de um determinado olhar e ponto de vista. Tomando a perspectiva humanista na fotografia, Sebastião Salgado não faz menos que um Michelangelo quando pinta o Juízo Final tendo um tema e uma perspectiva, e como Goethe com seus romances e novelas apresentando uma perspectiva humana.

No Caso de Salgado,

> A estética de Salgado não é simples de ser analisada. Ela mistura vários componentes, entre os que se destaca a filosofia visual de Cartier-Bresson de captar o "momento decisivo". Seu objeto de interesse é o homem em condições de sobrevivência e nas suas imagens procura resgatar a beleza e a dignidade de suas almas. Fazer visível aquilo que a simples vista parece não existir. Com essa idéia em mente começou seu périplo pelas regiões mais inóspitas do planeta. (ALBORNOZ, 2005, p. 97)

Desde seu primeiro livro Other America, em que retrata a vida na America fora dos grandes centros onde a fome, a miséria, a pobreza são elementos cotidianos, até seu ultimo livro Êxodos que testemunha a vida dos refugiados na África e na Ásia, estamos vendo e mergulhando em enigmas capturados em tempos que correm na existência de vida daqueles que são iguais a nós. Nessas fotografias o simbólico e a metáfora visual se confundem. Pois uma é o instrumento de interpretação para o outro numa só habilidade do olhar.

Assim, o que uma pessoa dever ver ao olhar suas fotografias, o próprio Salgado responde

> Quando olhamos uma fotografia qualquer, nos transportamos a outros luga¬res, a épocas, talvez a outras vidas. O ato de olhar uma fotografia consta de dois momentos: o olhar, o que se mostra e, logo, a nossa resposta a aquilo que foi visto. (ALBORNOZ, 2005, p. 98)

4.2. SEBASTIÃO SALGADO E A FOTOGRAFIA HUMANISTA NO CONTEXTO ESCOLAR

É interessante notar que ao questionar como Sebastião Salgado encontra-se no contexto escolar, nos deparamos como Salgado pensa a escola e como ele a retrata em seus trabalhos. Ele andou pelo mundo fotografando escolas para produzir um trabalho conjuntamente com Cristovam Buarque financiado pela UNESCO e intitulado Berço da Desigualdade em que tirou setenta e três fotografias e que, como diz Buarque, em que afirma que a escola aprisiona os que estão fora, e que muitas crianças aprendem muito mais sobre a difícil vida que levam a partir de elementos que não estão contidos na própria escola.

No entanto, os trabalhos de Sebastião Salgado no contexto escolar são muitos difusos e de pouca expressão. Algumas delas podem ser encontradas em livros didáticos de História, quando o tema versa sobre o interior do Brasil e África, mas muito com uso ilustrativo. Outras podem ser encontradas nos livros de didáticos de Geografia quando se trata da questão da pobreza e da desigualdade social. Contudo, nem a fotografia como arte é trabalhada, nem o próprio tema é objeto de desenvolvimento a partir do material. O livro didático trata como uma ilustração.

O contexto escolar é um dos lugares privilegiados para se construir um olhar diferenciado para o mundo a partir da arte. Nele a arte deveria ter seu lugar potencializado tanto para ser fruída como também aprendida, apreendida e esboçada pelos alunos. Além disso, é neste mesmo contexto escolar que os artistas brasileiros deveriam ser conhecidos, apresentados, trabalhados.

No caso especifico dos trabalhos de Sebastião Salgado, ensinar através de suas fotografias em preto e branco é desenvolver sensibilidade para o que metaforicamente não têm cor, educar o olhar para ver o mundo a partir de uma ética e justiça que estão atravessadas no modo como as pessoas de seu trabalho apresentam seu semblante e olhar, de seus corpos numa dada posição, de sua proximidade ou distanciamento daquele que está vendo a fotografia.

> Este lado da fotografia é muito importante, pois, para além de dar a conhecer os acontecimentos trágicos e lamentáveis que estejam a ocorrer pelo mundo (conflitos bélicos, fome, intolerância étnica e religiosa, destruição dos recursos naturais, etc.) imortaliza esses mesmos acontecimentos, de forma que as gerações vindouras possam aprender com os erros do passado. A imagem, ao provocar reações ao observador, apelando à sua humanidade e sensibilidade, espera que este participe na denúncia social, pondo fim ao problema retratado. (SANTOS, 2011, p. 4)

A arte provoca, incomoda, desconforta, tira do lugar comum e transporta para outro mundo. E é nesta provocação que a educação do olhar assume o lugar favorável a relação ensino-aprendizagem. Saber ver, saber entender é o passo para a transformação do sujeito que atua no mundo. Um sujeito transformado e transformador de sua realidade como queria Paulo Freire.

> Assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque capaz de amar. Assumir-se como sujeito porque capaz de reconhecer-se como objeto. A assunção de nós mesmos não significa a exclusão dos outros. É a "autoridade" do "não eu", ou do tu, que me faz assumir a radicalidade de meu eu. (FREIRE, 2002, p. 23)

A arte opera no campo conceitual, pois se o conceito é uma matriz lingüística de significado dominante e referente na concepção de uma realidade, a arte, pelo toque do sensível chega ao conceito propondo a experiência com outro mundo cuja matriz de compreensão não se prende no sujeito nem em sua matriz lingüística. Desse modo, educar pela arte é mudar o sujeito conceitualmente.

A arte opera também no campo procedimental na medida em que o procedimento é sempre um modo de agir, um caminho que leva a uma escolha, e que quanto mais estreitos forem esses procedimentos, menos visão de escolhas o sujeito terá dentro de seu esquema de vida. Aqui, a arte propõe também atuar no campo do procedimento, pois provoca uma revisão no como fazer, e no como sentir-se diante de determinados esquemas de viver.

Por fim, a arte também opera no campo atitudinal, na medida em que a atitude é o modo de ser configurado a partir do escolhido. Então as atitudes do educando mudam a partir do momento em que conhecem, são reeducados em suas sensibilidades, são provocados e desafiados a se deslocarem metaforicamente para outro mundo.

Assim, a arte é um caminho potencializador das mudanças em termos conceituais, procedimentais e atitudinais dos educandos. E quando essa arte é a fotografia humanista de Sebastião Salgado e suas fotografias em preto e branco o mundo se torna uma possibilidade de cores, de aprendizagem, de sensibilidades, de olhares, de consciência do ser humano e de sua condição no mundo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho pretendeu-se discutir sobre o papel da fotografia no contexto escolar. Percebeu-se com isso que seu uso restrito a empobrece como instrumento e a esvazia enquanto arte. Por isso, foi necessário discutir até que ponto a fotografia é arte e não apenas registro de uma realidade ou instrumento de ilustração dos meios de comunicação. Para isso levantou-se a discussão da fotografia como arte, de seu lugar entre as outras expressões e manifestações e onde ela se coloca como tal. Suas características e sua definição como arte a insere dentro do contexto artístico mais com um limite entre o registro do real e a catarse quando se insere.

A escolha para o tema de estudo desse trabalho se deu pela arte fotográfica de Sebastião Salgado por alguns motivos. O primeiro por ser ele fotógrafo nacional e como tal seu lugar social e cultural a que tem direito entre seu povo. O segundo motivo para levantar a questão de como nossos artistas estão sendo trabalhados no contexto educacional de nosso país. O terceiro diz respeito a como a fotografia e o próprio Salgado aparece nos materiais que circulam no contexto educacional.

Além disso, suas fotografias de cunho humanista são desafiadoras dentro do contexto educacional, pois operam uma mudança sensível em como ver o mundo, o homem desprivilegiado social e culturalmente, econômica e politicamente por todos os continentes e principalmente pelo Brasil. O que é importante na medida em

que se fala de inclusão, de igualdade social nas políticas recentes desse país e do mundo.

A fotografia como arte, e especificamente a fotografia humanista tem um papel fundamental no contexto escolar, no entanto, sua utilização pedagógica é superficial e a mesma tendência em usar a fotografia apenas como ilustração nos livros didáticos e em trabalhos diversos é aparente quando se investiga sua posição em sala de aula.

Assim, num mundo de selfie, em que o sujeito é o fotografo fotografado de sua própria aparência, se discute a importância de repensar a fotografia e seus usos no contexto escolar, uma vez que ela também é arte que desenvolve, cria, constrói e desconstrói sensibilidades, modos de ver, visão de mundo.

REFERÊNCIAS

ALBORNOZ, Carla Victoria. **Sebastião Salgado: O problema da ética e da estética na fotografia humanista**. Revista eletrônica Contemporanea, número 4, 2005. In http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_04/contemporanea_n04_09_CarlaVictoria.pdf. Acesso em Agosto 2014.

ALVES, Jefferson Fernandes (Org.) **Fotografia e Educação: Alguns olhares do saber e do fazer**. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal, 2008. In http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0259-1.pdf. Acesso em outubro 2014.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil - Realidade hoje e expectativas futuras**. In http://www.scielo.br/pdf/ea/v3n7/v3n7a10.pdf. Acesso em Julho 2014

BENJAMIN, W. **"Pequena história da fotografia"**. In: _____. Obras escolhidas 2ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BORGES, Deboráh Rodrigues, **Historia da Fotografia**. In http://professor.ucg.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/14299/material/Hist%C3%B3ria%20da%20Fotografia.pdf. Acesso em agosto 2014.

BUARQUE, Cristovam; SALGADO, Sebastião. **O berço da desigualdade**. UNESCO, 2005.

CALDEIRA, Bárbara Maria Santos. **Repensando o fazer histórico: a fotografia e seu papel didático na sala de aula**. In http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/viewFile/9348/6440. Acesso em novembro de 2014

CARNEIRO DA CUNHA, Marianno. **Arte afro-brasileira**. In: ZANINI, Walter (Ed.). História geral da arte no Brasil, vol. II. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, 1983[a.1980]. p. 973-1033.

CAVALCANTI, Carlos. **História da Arte**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

COUTINHO, Rejane. **Qual o lugar da arte na educação**.In CHRISTOV, Luiza H. da S. e MATTOS, Simone Ap. Riberio. Arte educação: experiências, questões e possibilidades. São Paulo: Expressão e arte, 2006.

GOMBRICH, E. H., **A história da arte**, Editora : LTC, 2000.16º Edição.

FARIA, Ana Lúcia G. de. **Ideologia no Livro Didático**. Cortez Editora, Coleção Questões de Nossa Época. São Paulo. 2005

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia. Saberes necessários a prática educativa**. In http://www.letras.ufmg.br/espanhol/pdf%5Cpedagogia_da_autonomia_-_paulofreire.pdf. Acesso em Outubro 2014

OLIVEIRA, Erivam Morais de. **O resgate da ética no fotojornalismo: a banalização das imagens nos meios de comunicação**. XIII Encontro Nacional de Professores de Jornalismo. 2010. In http://www.com.ufv.br/pdfs/professores/artigoerivam_13enpj.pdf. Acesso em outubro de 2014

RAMOS, Matheus Mazini. **Fotografia e Arte: demarcando fronteiras**. Revista eletrônica Contemporânea. Numero 12, 2009. In http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_12/contemporanea_n12_12_matheus.pdf. Acesso em setembro 2014.

SANTOS, Ana Sofia Teodósio, ALEXANDRE, Joana Silva. **Fotografia como critica social através da lente de Sebastião Salgado**. IADE – Escola Superior de Design, Marketing e Publicidade. Lisboa 2011. In http://documenta_pdf.jmir.dyndns.org/Trab1Sem2012_Foto_1A1/A.SofiaSantos_J.Alexandre.1A1_Foto.pdf. Acesso em Setembro 2014

SOLANO, Samantha Cristina. **O preconceito do ensino da arte: conhecer para transformar**. 103v. (4) n.(1), 2009. In http://revistas.ung.br/index.php/educacao/article/viewFile/469/576. Acesso em julho 2014.