

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA (UDESC)  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO (UFMA)

**LARA RUBIA SILVA TELES**

**A FOTOGRAFIA DE SEBASTIÃO SALGADO: uma proposta de trabalho com alunos  
do Instituto Federal do Maranhão/IFMA – Campus Monte Castelo**

São Luís  
2022

**Lara Rubia Silva Teles**

**A FOTOGRAFIA DE SEBASTIÃO SALGADO: uma proposta de trabalho com alunos  
do Instituto Federal do Maranhão/IFMA – Campus Monte Castelo**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-  
graduação da Universidade Federal do Maranhão

Área de concentração: Abordagens Teórico-  
Metodológicas Das Práticas Docentes

Orientador: Pablo Petit Passos Servio

São Luís  
2022

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).  
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Teles, Lara Rubia Silva.

A FOTOGRAFIA DE SEBASTIÃO SALGADO : uma proposta de trabalho com alunos do Instituto Federal do Maranhão/IFMA Campus Monte Castelo / Lara Rubia Silva Teles. - 2023.  
91 f.

Orientador(a): Pablo Petit Passos Servio.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2023.

1. Ensino de arte. 2. Fotografia. 3. Sebastião Salgado. 4. Senso crítico. I. Servio, Pablo Petit Passos. II. Título.

**A FOTOGRAFIA DE SEBASTIÃO SALGADO: uma proposta de trabalho com alunos  
do Instituto Federal do Maranhão/IFMA – Campus Monte Castelo**

Tipo do trabalho defendido e aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

_____ Prof.( <sup>a</sup> ) Dr.( <sup>a</sup> ) Nome do (a) Professor (a)	_____ Nota
_____ Prof.( <sup>a</sup> ) Dr.( <sup>a</sup> ) Nome do (a) Professor (a)	_____ Nota
_____ Prof.( <sup>a</sup> ) Dr.( <sup>a</sup> ) Nome do (a) Professor (a)	_____ Nota

## AGRADECIMENTOS

O primeiro agradecimento será *in memoriam*, pois, essa pesquisa teve como um de seus nortes e inspirações uma frase de sua autoria: “Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”. Paulo Freire, obrigada, seus ideais de educação nos livram da construção de sujeitos autômatos e nos orientam a uma educação participativa e através dela, uma sociedade menos injusta.

Obrigada à toda minha família, especialmente meu marido Rogério Teles, que me apoiou em todos os momentos necessários.

Ao Diego Lobato, à Meiriluce Carvalho, e professores do IFMA, pela orientação e apoio desde o princípio.

Aos meus alunos do IFMA, pela confiança e compartilhamento de experiências e saberes.

Aos amigos e professores do curso do mestrado, todos contribuíram nesta jornada para esta formação.

Ao professor doutor Pablo Sérvio, por sua orientação eficiente dada à minha pesquisa, tornando o percurso aqui menos intrincado, contribuindo para minha formação e aquisição de conhecimentos.

## RESUMO

O presente estudo, elaborado no Programa de Mestrado Profissional em Artes (PROF-ARTES) da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA) investiga como possibilitar o desenvolvimento do pensamento crítico reflexivo através da produção imagética do fotógrafo Sebastião Salgado nas aulas da disciplina de Fotografia Digital. A pesquisa foi realizada junto aos alunos do curso de Comunicação Visual do ensino médio do Instituto Federal do Maranhão/IFMA-Campus Monte Castelo para que na convergência entre aprendizado de técnicas fotográficas e o estudo da fotografia documental de Salgado, um dos objetivos do curso seja alcançado: associar à utilização de recursos tecnológicos os conhecimentos, valores éticos, estéticos e políticos que encaminhem ao desenvolvimento de uma postura crítico reflexiva, frente à humanização do homem e do trabalho. Para o desenvolvimento da pesquisa, analisamos os conceitos de fotografia documental, tema praticado por Salgado, assim como sua biografia e entre suas produções, delimitamos o projeto Amazônia. Alguns dos autores que fundamentaram nossos estudos foram: Flora Pidner, André Rouillé, Carla Albornoz, Kátia Lombardi, Arlindo MACHADO, entre outros. Os resultados foram obtidos através da aplicação de diversas práticas metodológicas: produção textual em envelopes, visita técnica de estudos e aplicação de questionários on-line, finalizando com criação de portfólios nos sites Facebook e Google Apresentações. Como resultado da pesquisa obtivemos evolução na produção textual na maioria dos discentes, com alteração de pensamento de senso comum para pensamento crítico-reflexivo. Propomos com o estudo contribuir no âmbito das práticas aplicadas ao ensino de fotografia, frente ao desafio de formar jovens habilitados a superar o senso comum e manifestarem pensamento crítico no contexto social, político e econômico em que vivem.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ensino de arte. Fotografia. Sebastião Salgado. Senso crítico

## ABSTRACT

This study, elaborated in the Professional Master's Program in Arts (PROF-ARTES) of the State University of Santa Catarina (UDESC), by the Federal University of Maranhão (UFMA) investigates how to enable the development of reflective critical thinking through the imagery production of photographer Sebastião Salgado in the classes of the discipline Digital Photography. The research was carried out with the students of the Visual Communication course of high school of the Federal Institute of Maranhão/IFMA-Campus Monte Castelo. So that in the convergence between learning photographic techniques and the study of documentary photography of Salgado, one of the objectives of the course is achieved: associate with the use of technological resources the knowledge, ethical, aesthetic and political values that lead to the development of a critical reflexive posture, in the face of the humanization of man and work. For the development of the research, we analyzed the concepts of documentary photography, a theme practiced by Salgado, as well as his biography and among his productions, we delimited the Amazon project. Some of the authors who based our studies were: Flora Pidner, André Rouillé, Carla Albornoz, Kátia Lombardi, Arlindo Machado, among others. The results were obtained through the application of several methodological practices: textual production in envelopes, technical visit of studies and application of online questionnaires, ending with creation of portfolios on Facebook and Google Slides sites. We propose with the study to contribute in the scope of the practices applied to the teaching of photography, in view of the challenge of training young people qualified to overcome common sense and manifest critical thinking in the social, political and economic context in which they live.

**Keywords:** Art teaching. Photography. Sebastião Salgado. Critical sense.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Two New Haven Fish Wives (David O. Hill E Robert Adamson 1843–5).....	14
Figura 2 - Bar Las Vegas, Nevada. 1955.....	15
Figura 3 - Charleston, South Carolina. 1955.....	16
Figura 4 - Cap. John George Brown, Ten.Cor. Alexaner Low e Cap. George Thorne George, "all of the 4th Dragoons.....	21
Figura 5 - Arara Vermelha, fotografia por Sebastião Salgado .....	25
Figura 6 - Foto do atentado à Reagan feita por Salgado .....	27
Figura 7 - Fazenda Antes e Depois do Instituto Terra.....	28
Figura 8 - Nordic Saga.....	32
Figura 9 - Sem título, Salgado, 1983 .....	33
Figura 10 - Informativo exposição Amazônia .....	36
Figura 11 - Formação de rio voador na região do rio Negro.....	37
Figura 12 - Encontro dos rios por Sebastião Salgado – Exposição Amazônia.....	38
Figura 13 - Postcard Set AMAZÔNIA.....	41
Figura 14 - Postcard Set AMAZÔNIA.....	42
Figura 15 - Genilson Guajajara .....	45
Figura 16 - Fotografia por Genilson Guajajara .....	46
Figura 18 - Envelopes.....	49
Figura 19 - Resposta aluna C.....	50
Figura 20 - Resposta aluna L.....	52
Figura 21 - Produção textual alunas D e N: .....	54
Figura 22 - Resposta do aluno L ao questionário .....	57
Figura 23 - Resposta do aluno N ao questionário.....	57
Figura 24 - Resposta do aluno P ao questionário .....	58
Figura 25 - Resposta da aluna M ao questionário .....	58
Figura 26 - Página do grupo da turma de CV no Facebook .....	62
Figura 27 - Portfólio aluno P .....	63
Figura 28 - Portfólio aluno P .....	63
Figura 29 - Sítio Piranhenga.....	67
Figura 30 - Interior da senzala no sítio Piranhenga .....	69
Figura 31 - Fotografias tiradas por alunos em visita técnica .....	72
Figura 32 - Sem título por João Roberto Ripper .....	80



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E SEBASTIÃO SALGADO .....</b>	<b>12</b>
2.1	FOTOGRAFIA DOCUMENTAL.....	12
2.2	SEBASTIÃO SALGADO .....	23
2.3	O PROJETO AMAZÔNIA .....	35
<b>3</b>	<b>O ENSINO DE FOTOGRAFIA ORIENTADO AO DESENVOLVIMENTO DE PENSAMENTO CRÍTICO-REFLEXIVO .....</b>	<b>39</b>
3.1	CONCEPÇÕES CRÍTICAS DE ENSINO DE ARTES VISUAIS .....	39
3.2	LEITURA DE IMAGEM.....	40
3.3	LEITURA CRÍTICA DA IMAGEM FOTOGRÁFICA.....	43
3.4	WEBINÁRIO COM GENILSON GUAJAJARA .....	45
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DOS RESULTADOS DA PROPOSTA DE ENSINO.....</b>	<b>48</b>
4.1	LEITURA DE ENVELOPES .....	48
4.2	QUESTIONÁRIO SOBRE IMAGEM DE SALGADO DO PROJETO AMAZÔNIA....	55
4.3	ANÁLISE DO RECURSO DO SITE FACEBOOK COMO PORTFÓLIO .....	60
4.4	ANÁLISE DA VISITA TÉCNICA AO SÍTIO PIRANHENGA.....	64
4.5	QUESTIONÁRIO FINAL: ANÁLISES .....	75
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>83</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>87</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Etimologicamente a palavra fotografia tem origem nas palavras gregas - *phos* (luz) e *graphein* (escrever); ou seja, escrever com a luz. O conceito do ato de fotografar não cabe na etimologia, pois por ele perpassam os elementos necessários neste ato e suas relações: fotógrafo, câmera, cenário e o produto desta relação: a imagem, e envolvem diversos aspectos, entre estes, o fazer técnico, o fazer humano; sendo este último objeto de estudo deste trabalho.

Essas relações entre fotógrafo e objeto fotografado embarcam em termos objetivos e subjetivos, como já em 1977 Susan Sontag observava: “Fotografar é apropriar-se da coisa fotografada. Significa pôr a si mesmo em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento – e, portanto, ao poder”. (SONTAG, 2004, p. 14)

Este estudo trata-se um trabalho desenvolvido com alunos do curso de Comunicação Visual do Instituto Federal do Maranhão/IFMA-Campus Monte Castelo, na disciplina de Fotografia Digital, com o objetivo que estes possam desenvolver pensamento crítico reflexivo com estudos em sala de aula através da produção imagética de Sebastião Salgado, fotógrafo brasileiro escolhido por seu trabalho de caráter documental.

A disciplina de Fotografia Digital é componente do Plano Curricular do Curso Técnico Integrado de Comunicação Visual que está inserido no eixo tecnológico da “Produção Cultural e Design”, implantado no Instituto Federal de Educação do Maranhão/IFMA no ano de 2014.

O Plano foi elaborado de forma a possibilitar ao aluno a sua preparação básica para o trabalho e para o exercício de sua cidadania, bem como a sua preparação para o exercício da profissão de Técnico de Nível Médio em Comunicação Visual, ou ainda para o prosseguimento de estudos – atendendo simultaneamente às finalidades do Ensino Médio e da Educação Profissional. As etapas deste plano foram coletivamente pensadas e elaboradas levando-se em consideração as orientações trazidas pelas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional e a LDB e suas alterações; observando-se ainda os Parâmetros Curriculares Nacionais e o Catálogo Nacional de Cursos Técnicos.

Um dos perfis desejados ao egresso do curso é: associar à utilização de recursos tecnológicos os conhecimentos, valores éticos, estéticos e políticos que encaminhem ao desenvolvimento de uma postura crítico reflexiva, frente à humanização do homem e do trabalho; a partir daí surgiu a proposta de estudar a fotografia social de Sebastião Salgado e suas possíveis contribuições em sala de aula na disciplina de fotografia digital. Desta proposta nasce a fundamentação teórica deste projeto, o estudo da relação entre a produção artística do

fotógrafo e o ensino da disciplina. Esta relação se faz relevante, conforme cita Ana Mae Barbosa, em seu texto “Arte, Educação e Cultura”:

Dentre as artes, a arte visual, tendo a imagem como matéria-prima, torna possível a visualização de quem somos, onde estamos e como sentimos. A arte na educação como expressão pessoal e como cultura é um importante instrumento para a identificação cultural e o desenvolvimento. Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada.

Uma particularidade da turma participante dessa pesquisa, se refere à sua forma de entrada no IFMA: como ocorreu no período da pandemia de COVID-19, não houve processo seletivo e as matrículas ocorreram por sorteio. Na época não havia como fazer provas presenciais e provas on-line não estariam acessíveis a todos, então a gestão optou pela não realização de provas para seleção no período, no ano de 2021. Com esse fato, observamos uma sala de aula com alunos em nível de conhecimentos e interesses heterogêneos, ao mesmo tempo que sofrem com preconceitos até mesmo de professores que denominam essas turmas de “turmas do bingo”. Mas na disciplina de nossa pesquisa tinham somente 27 alunos matriculados, o que facilitou o nosso acompanhamento e desenvolvimento acadêmico dos estudantes.

Escolhemos a arte do fotógrafo Sebastião Ribeiro Salgado Júnior para esta pesquisa por sua trajetória com projetos de representatividade de realidades distintas, com grande destaque em cenário nacional e internacional. Observando-se sua obra, é notório a visibilidade que o fotógrafo confere a causas humanitárias, com uma narrativa social, política e ambiental expressa em sua imagem. Seu trabalho segue além de competência técnica e de critérios que vão além da esfera estética, como com a representação de povos social e economicamente desfavorecidos e tem voz ativa contra o que considera prejudicial à esfera ambiental e atenta contra a dignidade humana, fazendo assim com que seu trabalho seja uma denúncia da exploração e da desigualdade humana.

Sua própria biografia merece atenção, pois segundo a pesquisadora Flora Pidner: “... no Salgado fotógrafo há o pensador, o economista, o mineiro, o brasileiro, o sujeito de classe média de origem rural, o migrante, o viajante, o ser contraditório que tem uma trajetória de vida fecunda.” (PIDNER, 2017, p. 29). Assim, esses atributos presentes na vida e obra de Salgado nos oferecem pautas que oportunizam a reflexão, a elaboração de pensamento de crítico e a consequente formação dialética do aluno.

Destarte, este trabalho tem como problema científico: como a fotografia de Sebastião Salgado pode contribuir para o pensamento crítico reflexivo dos alunos em sala de aula? Com esta pergunta, partimos para nosso objetivo: desenvolver práticas educativas, a partir do uso da fotografia de Sebastião Salgado, na disciplina de fotografia do IFMA, para oportunizar o pensamento crítico reflexivo em sala de aula.

Para o encaminhamento metodológico desse estudo, devido à natureza de seu objeto, iniciou-se com a pesquisa qualitativa do tipo bibliográfico, consultando livros, fotografias, vídeos, documentários, revistas e outras pesquisas já realizadas dentro desse tema e sobre o Sebastião Salgado.

O Método científico utilizado foi a pesquisa-ação, que conforme Thiollent: “Trata-se de um método, ou de uma estratégia de pesquisa agregando vários métodos ou técnicas de pesquisa social, com os quais se estabelece uma estrutura coletiva, participativa e ativa ao nível da captação de informação.” (THIOLLENT, 2011, p. 25).

Devido ao nosso objeto de estudo e área de aplicação do método, educação; foi aplicada a abordagem qualitativa para análise e interpretação dos dados coletados que ocorrem com aspectos argumentativos. No livro *Investigação Qualitativa em Educação*, seus autores Robert C. Bogdan e Sari Knopp Biklen descrevem características da investigação qualitativa; sendo que a segunda relacionada abaixo viabiliza sua utilização pela sua aderência com o contexto de nossa pesquisa:

A investigação qualitativa é descritiva. Os dados recolhidos são em forma de palavras ou imagens e não de números. Os resultados escritos da investigação contêm citações feitas com base nos dados para ilustrar e substanciar a apresentação. Os dados incluem transcrições de entrevistas, notas de campo, fotografias, vídeos, documentos pessoais, memorandos e outros registros oficiais. Na sua busca de conhecimento, os investigadores qualitativos não reduzem as muitas páginas contendo narrativas e outros dados a símbolos numéricos. Tentam analisar os dados em toda a sua riqueza, respeitando, tanto quanto o possível, a forma em que estes foram registados ou transcritos. (BOGDAN, BIKLEN, 1994, p. 48)

Os trabalhos em sala de aula com os estudantes foram conduzidos entre aulas teóricas e práticas, onde nossos estudos iniciaram-se com a apresentação de fotografias de Salgado aos alunos através de slides para oportunizar assim, a análise, interpretação e comentários sobre o que conseguissem ver no dito e não dito em cada imagem apresentada. Os comentários foram anotados e comparados, relacionando as ideias no começo deste processo e ao final. A produção textual dos alunos foi colocada em envelopes, distribuídos a cada um, sendo esta uma das práticas metodológicas utilizadas para obtenção dos resultados da pesquisa e será detalhada no desenvolvimento no capítulo 2 deste trabalho.

Para as fotografias produzidas pelos alunos ao longo do curso, como suporte deste conteúdo, aplicamos o conceito de Portfólio de Aprendizagem, onde inicialmente utilizamos a rede social Facebook para postar as fotografias tiradas pelos alunos e para última avaliação da disciplina, foi utilizado o Google Apresentações On-line. No caso do Facebook, a rede foi escolhida pela sua facilidade de uso, possibilidade de trabalho em grupo fechado e liberdade quanto ao formato de postagem da imagens. Esta não é uma rede que os alunos desta faixa etária atualmente costumam utilizar, mas após explanação de motivos foi aceita por todos.

Outras práticas foram importantes dentro da metodologia em nossa pesquisa, como a visita técnica de estudos ao Sítio Piranhenga e o Webinário com o fotógrafo indígena Genilson Guajajara. Essas atividades tiveram o objetivo de ampliar conhecimentos, observar novos cenários fora dos muros da escola e tiveram impacto positivo conforme abordaremos adiante.

Ao final do processo do trabalho, como culminância da disciplina fizemos uma seleção de fotos e esta foi apresentada em forma de vídeo, inicialmente com cenas dos alunos na disciplina e depois com as fotografias tiradas por eles em aulas práticas e durante a visita técnica. Foi feita uma roda de conversa com a turma onde realizamos o questionário final sobre a vida e obra de Sebastião Salgado.

Os temas do trabalho foram relacionados em capítulos, para que o estudo fosse organizado em relação a cada assunto que compõe o objeto de estudo do título, da seguinte forma:

No Capítulo 1 – A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL DE SEBASTIÃO SALGADO, fizemos um levantamento das obras do fotógrafo e uma abordagem da fotografia documental de Salgado. De sua obra, para desenvolvimento com os alunos foi escolhido o projeto Amazônia, por sua atualidade e necessidade de delimitação do trabalho.

No Capítulo 2 – O ENSINO FOTOGRAFIA ORIENTADO AO DESENVOLVIMENTO DE PENSAMENTO CRÍTICO-REFLEXIVO – fizemos levantamento do conceito de pensamento crítico, e para o encaminhamento metodológico desse estudo, devido à natureza de seu objeto, decidiu-se pela pesquisa qualitativa do tipo bibliográfico, e o método científico da pesquisa-ação será explicado neste tópico.

No Capítulo 3 – ANÁLISE DOS RESULTADOS DA PROPOSTA DE ENSINO – desenhamos os resultados da aplicação das práticas pedagógicas aplicadas em sala de aula.

Em Considerações Finais apresentamos nossas análises em relação às práticas aplicadas durante o percurso da disciplina, o retorno recebido dos discentes, a verificação se houve cumprimento da proposta apresentada com o propósito da pesquisa e contribuição da metodologia aplicada para outras turmas da disciplina de fotografia ou similares.

## 2 A FOTOGRAFIA DOCUMENTAL E SEBASTIÃO SALGADO

Para o desenvolvimento desta pesquisa, alguns conceitos servem de premissa como suporte teórico para análises epistemológicas que devem ser relacionadas ao longo do percurso teórico e acadêmico que permeiam este trabalho. Pertencente ao tema abordado, um dos alicerces é o conceito de fotografia documental, o gênero de fotografia abordado por Sebastião Salgado, desta forma trataremos neste capítulo de sua abordagem e das obras do fotógrafo neste contexto.

### 2.1 FOTOGRAFIA DOCUMENTAL

Desde a descoberta da fotografia, no século XIX, tendo como um de seus expoentes o francês Joseph-Nicéphore Niépce; sua utilização sempre esteve ligada à sua função, época e tecnologia, em uma configuração onde fotógrafo e máquina se relacionam de forma dialética com o objeto, pois o resultado da imagem depende de variáveis subjetivas e objetivas de diálogos entre o sujeito, objeto a ser fotografado e a tecnologia do aparelho. Assim, como relata Rouillé (2009, p.18), “Mesmo escrita no singular, aqui “a” fotografia será sempre pensada no plural, em suas singularidades e transformações, a fim de captar os procedimentos e os acontecimentos em que ela se situa.”

Historicamente, a fotografia em seus elementos constituintes (o fazer fotográfico) acompanha o contexto em que vive a sociedade de sua época, tendo desta forma recebido diferentes concepções e críticas por parte de teóricos, críticos e pessoas envolvidas no ato fotográfico. Durante seu surgimento, no século XIX, ao ser confrontada com a técnica da pintura, acreditava-se que tinha caráter de “espelho do real”, expressão utilizada por Philippe Dubois (1990, p. 26) por produzir imagem igual ao que captava em uma chapa através da luz do sol. O mesmo autor nos demonstra que “Quaisquer que sejam as objeções de nosso espírito crítico, somos obrigados a acreditar na existência do objeto representado, ou seja tornado presente no tempo e no espaço”. Essa afirmação do autor nos revela a imagem fotográfica como indício do real, como ele mesmo descreve em seu livro, somente um olhar ingênuo não a observa com essa perspectiva.

Esta abordagem da imagem fotográfica como representação do real e não indício, como revela Dubois; trouxe diversas discussões à época, conceitos controversos para sua função e adequação dentro do contexto cultural e artístico desde sua descoberta e início do século XX.

Vários artistas questionaram a invenção da fotografia, entre estes, um crítico que simbolizou bem a rejeição da classe artística à fotografia foi o poeta francês Charles Baudelaire (1821-1861), para ele fotografia e arte eram antagônicas. De acordo com PIDNER (2019, p. 35), este “afirmava que a fotografia só poderia ser serva da indústria, da ciência e das artes – a mais humilde das servas – a ainda ressaltava que o fotógrafo era o pintor fracassado e malvado, ...”. Observamos assim que inicialmente a fotografia disputava lugar com a pintura e as pessoas não vislumbravam seu poder como ferramenta para além de produção de retratos, paisagens, mas também como ferramenta de testemunho, de documento, de influenciadora de sentido no mundo.

Esses embates iniciais entre fotografia e arte ocorreram com a transferência de poder de documentação da realidade não ser mais exclusivamente da alçada do campo artístico (PIDNER, 2019, p. 31). Por atravessar o conteúdo para além de imagens, e tratar cenas de cotidiano, cenas que registram uma época, a fotografia passou a ter um valor documental. Um exemplo de ruptura, se refere em termos de representação visual, aos tradicionais retratos pintados. Segundo Lombardi (2007), é a fotografia de pessoas anônimas, que evidencia também um deslocamento das funções em suas representações.

Enquanto na pintura por exemplo, buscava-se eternizar a imagem um familiar, mas depois de gerações, o quadro não tinha mais a mesma importância pelo retratado em si, sua relevância então decorria mais pelos conteúdo plástico da imagem ou pelas qualidades do artista, o autor da obra. Essa forma de representação ocorria frequentemente, segundo Osorio: “Antes mesmo do surgimento da fotografia, o retrato pictórico já era vastamente empregado, dentro da perspectiva renascentista, especialmente para retratar figuras de nobres e aristocratas”. (OSORIO, 2013, p. 35). Um exemplo de fotografia de anônimos, é imagem fotográfica da vendedora de peixes registrada por David Octavius Hill (Figura 1), que foi patenteada pelo governo francês, em 1839, citada no livro de Benjamin (1996), comentado aqui pela autora Kátia Lombardi:

Para nós, esse apontamento, feito em seu texto Pequena história da fotografia, traz uma visão da gênese daquilo que mais tarde viria a se chamar de fotografia documental. Aos poucos o gênero foi tomando forma, até chegar a um modelo consolidado por volta dos anos 1930. Thomson, Riis, Atget, Sander, Hine, Lange, Evans e tantos outros fotógrafos aliaram a paixão pela fotografia com a vontade de trazer à tona cenas do cotidiano, faces desconhecidas, problemas sociais e lugares distantes. (LOMBARDI, 2007, p. 10)

Figura 1 - Two New Haven Fish Wives (David O. Hill E Robert Adamson 1843–5)



Fonte: LaSPA Laboratório de Sociologia dos Processos de Associação, 1994.

A essência que fundamenta a fotografia documental desde seu início, permanece na sua versão contemporânea<sup>1</sup>, a qual Lombardi (2007) chama de *modelo paradigmático dos anos 1930*, ano auge do modelo. Segundo a autora, os primeiros expoentes deste modelo são escocês John Thomson (1837-1921), o dinamarquês Jacob Riis (1849-1914), a americana Margaret Sanger (1879-1966) e o alemão Heinrich Zille (1858- 1929), cujo foco destes fotógrafos em seus trabalhos era mostrar a vida real de seus retratados sob o “*tripé verdade, objetividade e credibilidade*”.

Voltando à concepção da fotografia ser impactada pelo contexto do cenário ao qual está inserida, a partir de 1950, no período pós-guerra e com o surgimento da televisão, conforme relata Lombardi (2007), os interesses dos fotógrafos em beneficiar a sociedade com sua arte, a exemplo de Lewis Hine (1874-1940), “suas fotos de crianças trabalhando por mais de 12 horas, em fábricas e minas, influenciaram os legisladores a tornar o trabalho infantil ilegal” (LOMBARDI, 2007) mas essas perspectivas sofreram mudanças. Alguns fotógrafos da época romperam com o padrão da fotografia documental e realizaram novas formas de representação, citamos aqui com destaque os fotógrafos Robert Frank (1924-2019), William Klein (1928-) e Diane Arbus (1923-1971); estes três subvertem o padrão de 1930 apontado por Lombardi.



Ao analisarmos o trabalho do primeiro fotógrafo citado, Frank; observamos em sua obra uma liberdade criativa que permitiu uma ruptura com as clássicas fotografias documentais. Seu livro *Les Américains*, publicado em 1958, na França, mostrou uma quebra de paradigmas quanto a temas retratados, inspirando outros fotógrafos a crer que narrativas a partir de percepções pessoais eram um meio possível de representação. “A partir de Robert Frank, a fotografia começou a se distanciar da herança ideológica de uma suposta objetividade que havia sido introduzida no discurso do fotojornalismo.” (LOMBARDI, 2007, p. 15).

Sua fotografia foi considerada revolucionária por fazer o registro de cenas que instigavam sentimentos, a abstração, as desigualdades e contrastes em seu ambiente (Figuras 2 e 3). Ao registrar seu trabalho em livro apresentando estas realidades, Frank foi alvo de críticas pela divulgação de uma América que se revelava real, portanto, imperfeita, mas sua atitude oportunizava a abertura de portas para outros que seguiram seu caminho, com novas percepções sobre o objeto retratado, como os fotógrafos Klein e Arbus.

Figura 2 - Bar Las Vegas, Nevada. 1955



Fonte: Robert Frank, *The Americans*, 1958

Figura 3 - Charleston, South Carolina. 1955



Fonte: Robert Frank, *The Americans*, 1958.

Para Rouillé, quando uma fotografia-documento compreende uma expressão, a exemplo das obras dos fotógrafos citados, se denomina de “fotografia expressão”. Segundo o autor, “Enquanto na fotografia documento o fotógrafo era apenas uma das engrenagens da máquina de capturar o real sem falhas, a fotografia expressão o reabilita, colocando-o no centro do processo”. (ROUILLÉ, 2009, p. 176). Percebemos assim, que ao longo do tempo a fotografia se desenvolve para além de meios tecnicistas de reprodução da imagem, alargando suas formas de narrativas visuais e conceitos.

Observamos assim, que inicialmente a fotografia tinha como característica ser uma representação mais centrada no objeto, mas depois de Frank, foi se deslocando para uma representação da expressão do fotógrafo, assim, surgia a “fotografia-expressão, que pode ser caracterizada como uma fotografia que apresenta elementos provenientes da subjetividade do olhar do fotógrafo”. (OSÓRIO, 2013, p.10).

Para ampliarmos a concepção do conceito de fotografia, aprofundamos no tema quanto à sua indexicalidade, assim utilizamos como corpus, a leitura de Dubois (1998), Barthes (1984), Flusser (1985), Ramos (1997), Rouillé (2009) e Lombardi (2007), que tem como suporte a análise da semiótica do filósofo e matemático Charles Peirce (1988), autor importante para fundamentação deste tema conforme a teoria dos signos. Peirce contribuiu fundamentalmente para os conceitos de interpretação de imagens com a tricotomia ícone/índice/símbolo, que

Dubois (1998) não via “de forma alguma um fim em si”, mas que tem sua importância como instrumento conceitual em relação à imagem fotográfica.

Essa importância ocorre no universo fotográfico devido ao resultado de uma imagem não vir somente do apertar de um disparador, mas sim de várias etapas, envolvendo relações entre homem e máquina em determinado cenário, como esquematizou Flusser (1985) quanto se refere aos objetivos de quem fotografa: “a intenção do fotógrafo é esta: 1. codificar, em forma de imagens, os conceitos que têm na memória; 2. servir-se do aparelho para tanto; 3. fazer com que tais imagens sirvam de modelos para outros homens; 4. fixar tais imagens para sempre”. O que podemos acrescentar neste esquema são as crescentes possibilidades de manipulação da imagem fotográfica que altera a análise da fotografia como signo convencional<sup>1</sup>. Desta forma, é possível descartarmos a ideia inicial que a fotografia seria um análogo do real.

Diferente da pintura, como discorre Barthes em *A Câmara Clara*, há um elo entre a fotografia e o objeto fotografado, a representação fotográfica comprova a existência do referente, assim, “O nome do noema da Fotografia será, então: “isso foi”, ou ainda: o Intratável”. Essa abordagem confirma o caráter indicial da fotografia, pois está ligada ao seu referente evidenciando sua existência. Dubois (1998) complementa o autor sobre a significação do signo fotográfico, sua finalidade de existência é representar seu referente, ele não tem autonomia em si próprio:

A partir do momento em que se considera que o índice (a imagem fotográfica, no caso) se define constitutivamente como a impressão física de um objeto real que estava ali num determinado momento do tempo, torna-se evidente que essa marca indiciária é única em seu princípio: remete apenas a um referente, o "seu", o mesmo que a causou. O traço (fotográfico) só pode ser, em seu fundo, singular, tão singular quanto seu próprio referente. Como representação por contato, não significa a princípio um conceito; antes de qualquer outra coisa, designa um objeto ou ser particular no que ele tem de absolutamente individual. (DUBOIS, 1998, p. 72)

Pela especificidade de representação da imagem fotográfica, sua existência só ocorre mediante o ícone, conforme atesta Lombardi (2007), sendo assim, essa mediação não é estável pois o ícone se relaciona com o espaço e o índice com o tempo “ao longo de uma linha bipolar”. Segundo a autora: “A imagem fotográfica ocupa, então, uma posição intermediária na classificação de Peirce: um ícone indicial ou um índice icônico, em que ora prevalece a função indicial, ora a icônica”. Apesar dessa multiplicidade de traços contidos na fotografia, é nítida sua vocação em demonstrar o indício do objeto, caracterizando sua posição de índice conforme atesta Schaeffer:

---

<sup>1</sup> No artigo *Semiótica do sofrimento. Fotografia de Salgado entre analogon e manipulação*, é tratado sobre como esse e outros aspectos “invalidam a ideia instantâneo inicial como um análogo da realidade”. (RAMOS, 1997, p.2)

Para Schaeffer (1996), a imagem fotográfica também é um índice principalmente por causa do conhecimento, do saber implícito de que dispomos quanto ao funcionamento do dispositivo fotográfico, o que ele chama de *arché*: “a imagem torna-se um índice a partir do momento em que se sabe que esta é o efeito de radiações provenientes do objeto, graças, portanto, a um conhecimento independente das modalidades de gênese da imagem.” (SCHAEFFER, 1996, p.53 *apud* LOMBARDI, 2007, p. 23).

No caso da fotografia de Sebastião Salgado, que em tempos atuais com a tecnologia a seu dispor, tem preferência pela imagem em preto e branco, esta se apresenta mais distante de um traço do real, ao eliminar as cores do objeto e assim sua representação depende mais da capacidade de interpretação do sujeito que a contempla, mas permanece com seu caráter de indício do objeto retratado: “segundo o próprio Salgado, o que ele fez foi um retrato da classe trabalhadora tradicional antes de desaparecer (em LASSITER, 1996 *apud* RAMOS, 1997, p 9)”. Uma característica do trabalho de Salgado a ser observada, a alta qualidade, faz com que possa haver maior distância entre indício e objeto através do olhar meramente artístico para a fotografia de Salgado conforme relata Ramos:

... o espectador terá que decidir se assistir a uma exposição do Salgado para ver uma boa fotografia de uma pegada do real, ou o real por trás de uma boa fotografia, ou uma contemplação simultânea, na melhor das hipóteses. Devemos ter cuidado, porém, para não nos perdermos no valor artístico do Salgado e esquecer a mensagem que as suas fotos pretendem transmitir. Em efeito, poderíamos parar no significante fotográfico e não penetrar além dele até o imagem em movimento que esses significantes transmitem. (RAMOS, 1997, p. 9)

A teoria da fotografia como índice tem oposição em Rouillé, por considerá-la reducionista e não conseguir abarcar a “pluralidade de suas variações a um esquema funcional e material abstrato.” (ROUILLÉ, 2009, p. 195). É certo que o universo fotográfico é envolto pela representação do objeto em determinada situação espaço-temporal, mediado pela máquina através do registro luminoso que não corresponde fielmente à realidade do objeto e cuja leitura depende do nível de alfabetização do interpretante. A essa característica da prática fotográfica, Rouillé conclui: “Daí resultam a verossimilhança e a probabilidade mais do que a verdade. A verdade dos fatos e das coisas não coincide com a verossimilhança dos discursos e das imagens.”

Uma questão abordada pelo autor, refere-se ao reconhecimento da fotografia como arte ou como ciência. Conforme abordamos anteriormente, a fotografia sofreu rejeições de artistas por colocá-la em uma situação de rivalidade com a pintura, contudo, essa polaridade traz a grande diferença entre as duas formas de representação: a pintura pode ocorrer de algo não existente, enquanto na fotografia não há essa possibilidade. E Rouillé conclui qual o posicionamento da fotografia possui: “Na realidade, a fotografia é, ao mesmo tempo e sempre,

ciência e arte, registro e enunciado, índice e ícone, referência e composição, aqui e lá, atual e virtual, documento e expressão, função e sensação.” (ROUILLÉ, 2009, p. 197).

Para corroborar esse pensamento, Machado (2000) também considera que o ato fotográfico é complexo para sua simplificação como definição de índice, essencialmente porque o objeto é resultado de diversos fatores como o aparato tecnológico para captação da imagem, forma de captação e atualmente os softwares de pós edição. Para o autor, o enquadramento nesta categoria é “no mínimo problemático”, pois se a fotografia é o registro da luz em uma superfície sensível a ela, qualquer material com alteração pela luz solar é fotografia, como por exemplo, a pele bronzeada, o papel amarelado pela luz do sol.

Outro exemplo citado, a fotografia pode sofrer alterações como “a deformação óptica produzida por certas lentes como a grande-angular e a teleobjetiva”, o preto de branco (caso de Salgado), causando assim, transformações no signo que não correspondem e se sobrepõem ao traço do real. E assim, Machado conclui:

Eis porque uma fotografia pode ser considerada, sem nenhuma vacilação, um signo de natureza predominantemente simbólico, pertencente prioritariamente ao domínio da terceiridade peirceana, porque é imagem científica, imagem informada pela técnica, tanto quanto a imagem digital, ainda que um certo grau de indicialidade esteja presente na maioria dos casos. (MACHADO, 2000, p.8)

Percebemos assim, que a concepção do signo fotográfico tem divergências entre os autores, tanto pela complexidade de mediação do signo entre o objeto e o interpretante, como pela sua própria tecnicidade intrínseca, cabendo assim diversas interpretações com justificativas pautadas nas teorias de Pierce, quanto à iconicidade e nas teorias quanto à “sua indexicalidade (Dubois, 1983: 60-107; Schaeffer, 1987: 46-104), ou seja, com base em sua conexão dinâmica com o objeto (é o referente que causa a fotografia).” (MACHADO, 2000, p. 1). Concordamos que na representação fotográfica pode haver traços de ícone e símbolo, e esse grau pode variar de acordo com a proposta estética do fotógrafo, mas é iminentemente índice, conforme Lombardi:

Estamos de acordo com Dubois (1992) e Schaeffer (1996) ao situarem a fotografia primeiramente como índice, sem descartar a presença icônica, e até mesmo, em alguns casos, a aparência de um símbolo. Trazendo a discussão mais especificamente para o nosso objeto de estudo, independente do momento histórico, a fotografia documental carrega sempre em seu cerne traços de semelhanças com o objeto fotografado e, portanto, o caráter indicial é o predominante. (LOMBARDI, 2007, p. 24)

Ao tratar de fotografia documental, outro aspecto importante para sua análise se refere ao aspecto da objetividade na fotografia, onde concordamos com Vilém Flusser (1985, p.19): “Em fotografia, não pode haver ingenuidade. Nem mesmo turistas ou crianças fotografam

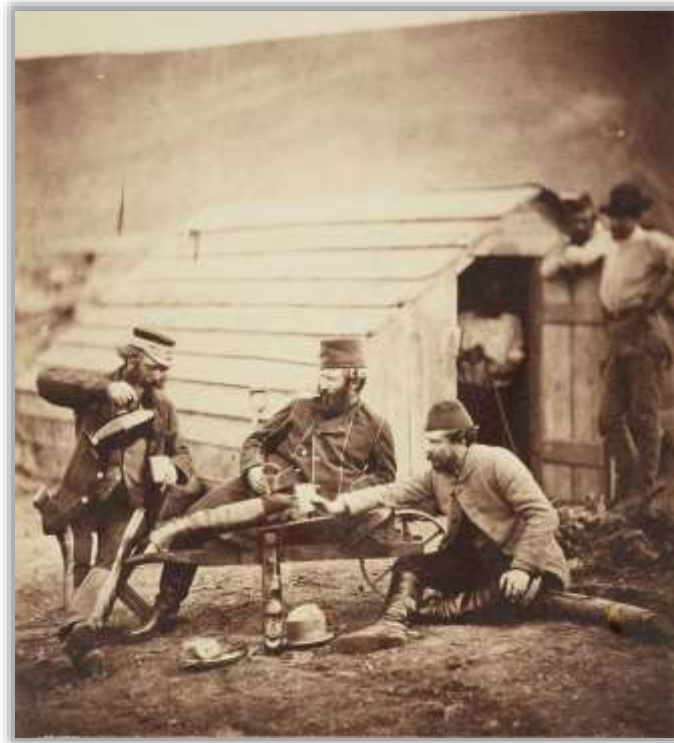
ingenuamente”. O autor traça paralelos entre a câmera fotográfica como instrumento e o homem como operador; em uma análise de conceitos de quem é dominante e quem é dominado nesta relação com o ato fotográfico. A imagem fotográfica terá poder de acordo com a informação a ser passada; seu valor se transferiu na sociedade pós-industrial do objeto para a informação. Observa-se aqui um ponto importante: quem conduz a informação? O fotógrafo ou o detentor do veículo onde as imagens serão divulgadas?

As respostas demonstram que mesmo a fotografia documental não é isenta, há espaço para interpretações sobre como deve ser a imagem tanto de quem aperta o obturador, como de quem observa estas imagens. Assim, percebemos que a cosmovisão do receptor influencia sua leitura das imagens, e para finalizar o discurso da mimese em fotografia, Lombardi relata: “Para Freund (1995), a objetividade de uma imagem fotográfica não passa de uma ilusão, pois as legendas podem mudar seu significado”. (LOMBARDI, 2007, p.26).

Pela sua gênese e concepção histórica, a fotografia documental tem como principal propósito prover informação, e esta teve papel importante nos períodos de guerra no século XIX, onde a figura do foto repórter tinha papel pela primeira vez, de trazer notícias ilustradas sobre o campo de batalha. Contudo, podemos observar que as imagens produzidas para criação de um imaginário sobre a guerra na população civil, não mostravam a realidade tal qual acontecia no campo de batalha. Por exemplo “quando a guerra foi amenizada a partir de fotos encomendadas pelo governo inglês.” (MORAES, 2016, p.12) por Roger Fenton, que retratou a guerra da Criméia em 1855 (Fig. 1), com o intuito de que as suas fotografias acalmassem as pessoas que aguardavam informações sobre os conflitos.

Assim, Fenton tinha o poder de escolher qual cenário suas representações fotográficas iriam retratar, não conforme a realidade se apresentasse, mas de acordo com um script predeterminado. Eram fotos de guerra sem conflito, com o enquadramento subjetivo de operador da câmera, conforme a Figura 4:

Figura 4 - Cap. John George Brown, Ten. Cor. Alexaner Low e Cap. George Thorne George, "all of the 4th Dragoons"



Fonte: Efecetera, 2020

Ao observar a imagem, podemos deduzir que mesmo a fotografia documento, que pelas suas características de aspectos informativos, atende aos interesses envolvidos pelo fotógrafo. Ele escolhe qual será o cenário, o objeto, o momento a ser fotografado, podendo então mudar a perspectiva sobre a matéria, sendo assim o grau de envolvimento do fotógrafo com seu cenário é um fator importante para a relação de objetividade e subjetividade mesmo neste tipo de fotografia.

Esta relação em ambiente de guerras também envolve riscos iminentes, como observa a autora Juliana Leitão, a proximidade com a cena depende da coragem dos fotógrafos, que estão perigosamente próximos dos acontecimentos: “A fotografia de guerra, é um tipo de cobertura de notícias que não se assemelha muito às outras, existe o risco de vida, que está diretamente ligado ao enfoque e ao ângulo de visão.” (LEITÃO, 2017, p.35). Considerando a abordagem referente aos riscos sofridos por estes profissionais, o maior representante de fotografias de

guerra<sup>2</sup>, Robert Capa morreu na Guerra da Indochina, em 1954, ao pisar uma mina terrestre. Outro exemplo foi o próprio Salgado, ao cobrir as guerras civis no continente africano se declarou com depressão e misantropo em seu documentário *O Sal da Terra* (2014).

Observa-se que a fotografia documental revela um conhecimento antes adquirido em forma de texto escrito, agora possível através de conteúdo imagético. Sobre sua função, AVANCINI relata:

A fotografia moderna também passa a documentar as transformações sociais para favorecer a memória e a história. A cidade, e seus habitantes de etnias várias, é lugar privilegiado para refletir sobre os complexos processos sociais, econômicos, culturais e de meio ambiente. A fotografia documental, herdeira da tradição da fotografia geográfica do final do século XIX, acompanha o mundo contemporâneo. A sua primeira função é voltar-se ao objeto registrado para dar testemunho. O documental é abrangente e abarca, portanto, a dimensão do jornalismo. (AVANCINI, 2020, p.3).

Ao citar em seu texto os termos documental e jornalismo, é necessário diferenciar a fotografia documental de fotojornalismo, pois têm conceitos diferentes. Ambas têm como objetivo fazer um registro do objeto e são utilizadas para utilização no meio jornalístico impresso ou eletrônico, mas a fotografia documental tem seu sentido construído em nível mais profundo: “os projetos geralmente são de longa duração; os fotógrafos têm várias fontes e influências; há uma preocupação com a análise e com a base teórica. E por fim, o uso de exposições e livros para difundir suas imagens.” (FREITAS; DE PAULA, 2008, p.3).

Um exemplo do próprio Sebastião Salgado foi seu trabalho desenvolvido em 1986 na Mina de Ouro de Serra Pelada no Brasil, que gerou o livro *Trabalhadores* e mostrou ao mundo a quais condições de trabalho aqueles homens se submetiam. Os registros têm importância pois são uma documentação imagética de fatos ocorridos e sem estes seriam desconhecidos, desta forma, é possível pensamentos de reflexão, questionamento e posicionamento diante de situações apresentadas por sua produção fotográfica.

Quanto ao objeto retratado, alguns fotógrafos, segundo De Oliveira Júnior (2013), como John Thomson (1837-1921), Jacob Riis (1849-1914), Henri-Cartier-Bresson (1908-2004) e Sebastião Salgado (1944), tinham preocupação social e retratavam as “condições sociais de sua época, numa espécie de “retrato social”. Segundo o autor, ao fotografar o cotidiano de trabalhadores de baixa renda e pequenos comerciantes nas ruas de Londres, o fotógrafo John Thomson foi um precursor trabalho de foto-documentação social com sua obra *Street Life in London* (1877). Com estes registros então, nascia a fotografia de documentação social.

---

<sup>2</sup> No artigo *SOBRE UMA FOTOGRAFIA DE GUERRA: fronteiras do fotojornalismo contemporâneo*, Juliana Leitão relata: A fotografia de guerra, tal e qual a conhecemos hoje tem como seu primeiro e mais importante representante Andrei Friedmann, mundialmente conhecido como Robert Capa.



A essa forma de fotografar, onde fotógrafos registravam cenas com “preocupação social e visão humanista, tanto em relação ao seu trabalho, quanto ao compromisso implícito com o outro fotografado” (DE OLIVEIRA JUNIOR, 2013, p.22) estes possuem o papel de mediadores de informações sobre um determinado grupo social, evento histórico singular, “que por forças das circunstâncias, são incapazes de se autoexpressarem e circularem na mídia”. (DE OLIVEIRA JUNIOR, 2013, p. 24). E assim, esses conceitos reafirmam a posição de Salgado como foto documentarista social.

Atualmente, duas abordagens dividem a fotografia: a moderna e a contemporânea, segundo Barbalho (2010), essa separação ocorre conforme com dois aspectos: 1) Quanto ao destino de exposição do material fotografado: os fotógrafos modernos têm como preferência de publicação para suas imagens “a imprensa, principalmente as revistas ilustradas”. Os fotógrafos contemporâneos costumam expor em livros e galerias de arte; 2) Quanto ao “desenvolvimento de uma estilística versus valorização do tema”, segundo o autor a preocupação dos fotógrafos contemporâneos tem maior foco em relação ao estilo próprio do que nas questões sociais envolvidas na fotografia, enquanto os modernos se preocupam mais com a temática humanista do que com questões estéticas, apesar de não as deixar totalmente fora de seu trabalho.

Como referências de foto documentação moderna temos os fotógrafos Felix H. Man, W. Eugene Smith, José Medeiros e Pierre Verger. Já para contemporânea são citados pelo autor: Tiago Santana, Cristiano Mascaro e Pedro Martinelli (BARBALHO, 2010, p.74). Percebemos em nossa pesquisa que essas referências não são de fácil delimitação, pois um mesmo fotógrafo pode destinar seu trabalho em diferentes meios e usar diversos recursos em suas técnicas fotográficas dependendo do projeto realizado.

Um exemplo é o próprio Sebastião Salgado, considerado fotógrafo de linhagem moderna (BARBALHO, 2010, p. 65), que possui assinatura marcante em sua fotografia sempre em Preto e Branco, com alta qualidade artística em seus projetos fotográficos, e por conta dessa qualidade, tem críticas positivas, mas também controversas sobre seu trabalho, pelo conteúdo de sua obra, conforme relataremos adiante. Segundo a autora Katia Machado: “Salgado escolheu fazer perguntas difíceis de serem respondidas.” (MACHADO, 2012, p.4).

## 2.2 SEBASTIÃO SALGADO

A escolha do fotógrafo Sebastião Ribeiro Salgado Júnior para nossa pesquisa ocorreu por sua trajetória com projetos de representatividade de realidades distintas, com grande destaque em cenário nacional e internacional. Observamos como objeto de reflexões em sala

de aula tanto o ser quanto o fazer fotografia de Salgado. Sua produção, para além de apuro técnico, representam a caracterização da polissemia em fotografia, pois ao mesmo tempo que esta pode indicar uma situação de sofrimento, sua arte tem a capacidade de ser objeto de contemplação, assim concordamos com a autora Carla Albornoz que: “Salgado conseguiu retratar esteticamente aquilo que por sua condição não se podia pensar em termos de beleza.” (ALBORNOZ, 2005, p. 101).

Salgado nos indica como vida e obra do economista e fotógrafo imbricam-se revelando a influência de sua trajetória em seu trabalho. Nascido em fevereiro de 1944, em Aimorés, Minas Gerais, Salgado graduou-se em economia concluindo mestrado e doutorado na mesma área (fez mestrado de Economia no Brasil, na USP, em 1967, e doutorado, na França, na Escola Nacional de Estatísticas Econômicas, em 1971). Foi em um de seus trabalhos como economista, na Organização Internacional do Café, na década de 1970, que Sebastião descobriu a fotografia como forma de retratar a realidade econômica de diversos locais do mundo. Ao fotografar os cafezais do continente africano, compreendeu a fotografia como melhor do que textos e estudos estatísticos para retratar a situação econômica dos lugares pelos quais passava.

Para maior aprofundamento dessa trajetória encontramos apoio nos textos de Flora Pidner, em sua tese *Geo-Foto-Grafia das Paisagens: Narrativas Espaciais nas Imagens de Sebastião Salgado* (PIDNER, 2017), em que a autora faz um levantamento biográfico do artista. Em seu texto a autora relata que Salgado contribuiu para mudar a percepção da profissão de fotógrafo, que antes não era vista como nobre. Sua relevância também ocorre pois o fotojornalismo, especialmente no Brasil, existe antes e depois de sua atuação. Sua trajetória lhe confere:

Prêmios de grande relevância no cenário artístico fotográfico-mundial desde 1982, com o Prêmio Eugene Smith para Fotografia Humanitária, passando pelo Prêmio World Press, e sido considerado o fotógrafo do ano (“Photographer of the Year”) em diversas ocasiões por diferentes organizações e instituições internacionais. Também se tornou Doutor Honoris Causa em diferentes universidades nos Estados Unidos, na França e no Reino Unido. (PIDNER, 2017, p. 14)

Em 2021 Salgado foi eleito um dos vencedores da 32ª edição do Prêmio Imperial (*Praemium Imperiale*), considerado o Nobel das Artes, pelo Projeto Amazônia. Apesar da fotografia não estar contemplada nas categorias do prêmio (pintura, escultura, música, arquitetura e cinema/teatro), foi incluso e eleito pelo júri pela qualidade de sua obra, na “categoria pintura por retratar, com **grande sentido estético**, a realidade dos **mais desfavorecidos** e a **degradação do meio ambiente na Amazônia**.” (NUNES, 2021, grifo da autora). A Figura 5 ilustra uma das imagens do Projeto Amazônia em exposição no Museu do Amanhã:

Figura 5 - Arara Vermelha, fotografia por Sebastião Salgado



Fonte: Elaborado pela autora, 2022

Peça fundamental na trajetória pessoal e profissional de Salgado, sua esposa, Lélia Wanick Salgado, tem papel decisivo como companheira em sua jornada como fotógrafo desde o início de sua carreira. Graças a ela, que disponibilizou a primeira câmera ao ainda economista, conforme nos revela Moraes, nasce o Salgado fotógrafo:

Sua história com a nova atividade começa na França, quando sua mulher, Lélia, precisou fazer algumas imagens para a Faculdade de Arquitetura, que cursava na época e comprou uma Pentax Spotmatic II, com uma lente objetiva Takumar de 50mm, f:1. Ele faz algumas fotos e logo percebeu que aquilo lhe dá um enorme prazer. Nessa época, empolgado com seu novo passatempo, passa a fazer revelações para alguns estudantes e faz disso um complemento de sua renda. (MORAES, 2012, p. 20).

A estadia na França iniciou-se por conta da adesão de Salgado em grupos estudantis de esquerda, como a ditadura militar atuava fortemente contra esses partidos no Brasil, o casal foi aconselhado e resolveu se mudar para Paris em 1969. (PIDNER, 2017)

Ao utilizar a fotografia como registro de suas viagens como economista na África, Salgado tem percepção que essa é sua paixão e assim resolve investir na profissão de fotógrafo (MORAES, 2012), ficando o economista em segundo plano. Segundo o artista, a fotografia tem o poder de demonstrar dados econômicos de uma localidade de uma forma mais acessível: “fotografia não precisa de tradução. Você escreve. É universal. A verdadeira linguagem universal é a fotografia”. (PIDNER, 2019, p.90).

E sua linguagem é em preto e branco, conforme revela a autora Flora Pidner: “Grandes mestres da fotografia preferiram e preferem o preto e branco, destacando as percepções

espaciais que o preto e o branco podem propor e proporcionar, na contramão da razão pura cartesiana, impulsionando-nos a pensar a realidade espacial em outros termos.” (PIDNER, 2019 p.194), como o próprio Salgado explica, a cor traz informação no sentido de distração e ele prefere que o observador, a partir de seu repertório visual coloque as cores mentalmente na imagem. Esse fator dá liberdade ao leitor da imagem de compor o quadro, pois como a realidade é colorida, o cérebro procura a significação aproximada conforme suas subjetividades.

Enquanto o fotógrafo Cartier-Bresson (1952) tinha como característica a valorização do “instante decisivo”, expressão por ele concebida onde conforme sua própria denominação a imagem não é fruto de produção elaborada, mas da capacidade do operador da câmera em perceber o melhor momento para captar a fotografia; Sebastião Salgado segue um caminho distinto. Na abordagem de Bresson, em tese não há construção de cenários, poses, o referente tem mais liberdade de expressão, contudo, o fotógrafo escolherá dentre todos os instantes, qual merece ser registrado. “Minha formação de economista me permitiu converter esse prazer instantâneo em projetos de longo prazo”. (PIDNER, 2019, p. 138). A jornada de Salgado em cada projeto, como a Exposição Amazônia, é fruto de 40 anos de pesquisa<sup>3</sup>; destarte concordamos com Flora Pidner quando esta faz uma analogia, considerando Salgado “um agricultor de fotografias”, ao trabalhar paisagem, semeadura e colheita.

Dentre os fatos marcantes na carreira de Salgado, um especial foi o registro do atentado a tiros contra o então presidente dos Estados Unidos, Ronald Reagan, em 30 de março de 1981. O fotógrafo era na época contratado pela agência Magnum e foi cobrir os 100 dias de governo do estadista quando, de uma posição privilegiada conseguiu tirar fotos inéditas e em especial a do momento em que a polícia detém o atirador John Hinckley Jr. A venda dessa imagem (Figura 6), em cores, proporcionou a Salgado valores financeiros para investir em projetos pessoais, como sua viagem à África. Ele trabalhou na agência até o ano de 1994, quando deu início à sua própria, a Amazonia Images, com sua esposa Lélia. (OSORIO, 2013).

---

<sup>3</sup> Nas imagens de Sebastião Salgado, a esperança de salvar a Amazônia. JORNAL DA USP. Texto: Leila Kiyomura. 01/07/2022.

Figura 6 - Foto do atentado à Reagan feita por Salgado



Fonte: Site Blasting News.com, 2016.

Em uma dessas viagens à África, o fotógrafo relata sua experiência para a construção imagética do projeto Migrações em uma apresentação no TED<sup>4</sup>, no período de 1994 a 2000. Essa produção gerou um livro e exposição, mas o processo o adoeceu e um amigo médico o aconselhou a parar, ele estava doente fisicamente e se considerava um misantropo: “passei por um momento muito difícil em minha vida, grande parte em Ruanda. Vi a brutalidade total em Ruanda. Vi mortes aos milhares por dia, perdi minha fé em nossa espécie”. (SALGADO, 2013). Nesse momento, Sebastião Salgado toma a decisão de parar suas atividades na França e retorna à sua terra natal, no Brasil.

Continuando seu relato na palestra, ao chegar na fazenda de sua família em Aimorés, MG, a terra estava tão morta quanto ele. Quando ele era menino havia mais de 50% de floresta tropical na área e agora, em seu retorno, menos de 0,5%. No vídeo, ele alerta que essa situação não ocorre somente em seu país, mas a nível global a fim de construção do desenvolvimento, porém ele também nos apresenta uma solução. Ao herdar as terras da fazenda<sup>5</sup>, ele relata que Lélia, sua esposa propôs que eles reconstruíssem o “paraíso” que havia sido destruído. Nesse quadro enunciado por Salgado, observamos mais uma vez, não somente o apoio de sua esposa, mas a força motriz para partidas de novos projetos na vida do casal.

<sup>4</sup> Sebastião Salgado: O drama silencioso da fotografia, palestra apresentada no site do YouTube em 01 mai 2013 onde ele relata sua jornada de vida e trabalho.

<sup>5</sup> Salgado relata como recebeu na palestra do TED: “Tenho sete irmãs. Sou o único homem na minha família, e, juntos, todos decidiram transferir aquela terra para mim e a Lélia”. 2022.

Após conversas iniciais com um amigo engenheiro florestal, e com a aquisição de recursos em países como Estados Unidos, Espanha, Itália, Brasil e implementação do projeto com objetivo de recuperar a terra degradada, nasceu em outubro de 1998 o Instituto Terra, que de acordo com informações de seu site, a Reserva Particular do Patrimônio Natural – RPPN Fazenda Bulcão, é “o primeiro reconhecimento ambiental concedido no Brasil a uma propriedade completamente degradada, diante do compromisso de vir a ser reflorestada” (INSTITUTO TERRA, [2022?]).

Reconhecemos a relevância do Instituto, que recupera a floresta com atividades de replantio da mata nativa pela narrativa da pesquisadora Flora Pidner ao conhecer o local:

O projeto pioneiro foi o de recuperação da Mata Atlântica com espécies nativas, que se desmembrou no projeto Olhos D’água, que recupera nascentes. No Núcleo de Estudos de Recuperação Ecológica (NERE), há, também, a formação de jovens em um pós-técnico com duração de um ano, período em que os estudantes moram nas instalações do próprio Instituto. (PIDNER, 2019, p. 34).

As imagens da fazenda de antes e depois da intervenção do Instituto (Figura 7) apresentadas por Salgado no site nos revelam o êxito dessa jornada.

Figura 7 - Fazenda Antes e Depois do Instituto Terra



Fonte: Site do Instituto Terra, fotografias por Sebastião Salgado, 2020.

Assim como as árvores renasciam, da mesma forma Salgado ficou motivado a voltar a fotografar, e assim começou no início de 2004 e terminou no final de 2011, dessa vez paisagens e seus personagens como no início de tudo, nascia aí o projeto Gênesis. Durante essa nova jornada, também aconteceu outro projeto importante em sua vida: o documentário O Sal da Terra, com direção do cineasta alemão Win Wenders, que narra um pouco dessa mudança que ocorre na vida do fotógrafo. O vídeo tem ainda com a codireção de Juliano Ribeiro Salgado,

filho mais velho do artista, que revela que aproveitou a experiência para ter maior contato com o pai, já que as longas expedições deste os mantinham afastados.

O documentário foi indicado ao Oscar em sua categoria no ano de 2015, recebeu o Prêmio do Júri na seção *Un Certain Regard* do Festival de Cannes 2014 e o prêmio Frances Césair de melhor documentário em 2015. (MORAES, 2016).

Voltando a seus trabalhos em dado temporal, nos projetos de Sebastião Salgado há um exemplo carregado de amostras de relações entre o homem e o sistema capitalista, que são as imagens fotográficas do livro “Trabalhadores”, cuja publicação foi no ano de 1992 e integrou imagens de 18 países, com o objetivo de retratar as associações entre os trabalhadores no espaço da produção e com este.

Durante o período de cinco anos este produziu imagens que demonstravam o ofício de uma pessoa ou de um grupo, retratando cenas de trabalhadores em locais distintos, que só foram possíveis de serem descobertos em seu dia a dia graças a fotografia de Salgado. Um destes locais singulares foi em Serra Pelada, o maior sítio de garimpo a céu aberto do mundo, no Pará, onde as imagens nos revelam conexões de trabalho, riqueza e condição humana em altas proporções. Para Pidner:

As fotografias de Trabalhadores são eventos geofotográficos que expressam a superexploração pelo trabalho, que degrada muitos trabalhadores, inferiorizados pela divisão internacional do trabalho que se verticaliza nos lugares, presente nos processos de extração de recursos minerais, nas produções agrícolas e na esfera industrial. (PIDNER, 2019, p. 95).

Em uma divisão cronológica, alguns de seus projetos estão assim relacionados:

1. Em 1977: início de Outras Américas, onde foi feito registro de povos indígenas da América Latina. Este projeto foi concluído após sete anos de viagens pelo litoral do nordeste brasileiro, pelo Chile, Bolívia, Peru, Equador, Guatemala e finalizando no México. Esse trabalho lhe rendeu o Prêmio Cidade de Paris/Kodak pelo seu primeiro livro fotográfico.
2. Em 1986: lançamento de Homem em Perigo, livro sobre a fome registrada na região do Sahel, na África.
3. Em 1990: lançamento de Serra Pelada, com registros realizados em 1986 na Mina de Ouro de Serra Pelada, no Brasil. Este trabalho gerou o livro Trabalhadores.
4. Na década de 1990: registro de deslocamento de pessoas em mais de 35 países, e suas fotografias desse período foram coletadas em Êxodos – Migrações: Humanidade em Transição (2000).
5. Muitas de suas fotografias africanas foram reunidas na exposição África (2007).

6. Em *Gênesis* (2013) reuniu os resultados de uma pesquisa global de oito anos sobre a vida selvagem, a paisagem e as culturas humanas não corrompida pelo ataque da modernidade e industrialização.

7. Em 2014: seu filho Juliano, ao lado do diretor alemão Win Wenders, dirigiu o documentário *O Sal da Terra* que retrata a vida do fotógrafo. A obra foi indicada ao Oscar de melhor Documentário, o qual recebeu vários prêmios.

8. Atualmente (2022): dedica-se a promover seu trabalho sobre a Amazônia, uma exposição com 200 fotografias, onde apresenta os dez grupos indígenas com os quais conviveu durante sua jornada de sete anos, além de outras viagens pontuais, a última em fevereiro deste ano. Yanonamis, Marúbos, Yawanawás, como o lema de conhecer para proteger.

Além da característica o uso de ausência de cores em seus trabalhos, Salgado sempre utilizava a fotografia analógica, ou seja, com câmeras, convencionais e películas químicas, mas essa forma de fotografar foi alterada no projeto *Gênesis* conforme nos revela Flora Pidner:

Em 2008, no decorrer do projeto *Gênesis*, Salgado rendeu-se à câmera digital e não se arrependeu. Ele contextualiza essa mudança: “O Onze de Setembro [de 2001] subverteu a vida dos fotógrafos. Viajar com filmes tornou-se um inferno depois da instalação de inúmeras portas de segurança nos aeroportos. Quando um filme passa três ou quatro vezes por raios X, as gamas de cinza sofrem alteração” (SALGADO; FRANCO, 2014, p.116). Uma nova estratégia de vigilância espacial modifica a dinâmica do fotógrafo pelos aeroportos. (PIDNER, 2017, p. 55)

A disciplina em nossa pesquisa trata da fotografia digital e nossos alunos, nascidos no século XXI, são familiarizados com a imagem digitalizada, mas apresentamos a eles no início das aulas diversas câmeras, entre elas uma analógica com filme, para conheçam a gênese da fotografia. A tecnologia da câmera digital foi inventada pela *Kodak*, em 1991, tendo como inovação um sensor fotossensível para capturar a imagem ao invés de filmes. Esse avanço tecnológico trouxe diversas vantagens, como visualização instantânea das imagens, maior quantidade de imagens por cartão de memória e facilidade de compartilhamento. Outro avanço foi a facilidade de acesso ao ato fotográfico, inclusive por outra invenção, a da câmera acoplada ao telefone celular, tão popular na atualidade.

Os debates entre conceitos e acerca das vantagens e desvantagens entre fotografia digital e analógica são extensos, mas aqui nos concentramos no sujeito que opera a câmera, que deve ser o protagonista no apertar do obturador e calcular qual seu objeto de enquadramento. Concordamos com Flusser que o aparato para se obter a imagem é meio:

Isto porque o fotógrafo domina o input e o output da caixa: sabe com que alimentá-la e como fazer para que ela cuspa fotografias. Domina o aparelho, sem no entanto, saber o que se passa no interior da caixa. Pelo domínio do input e do output, o fotógrafo



domina o aparelho, mas pela ignorância dos processos no interior da caixa, é por ele dominado. (FLUSSER, 1985, p. 15).

Ao ser questionado sobre as imagens atuais produzidas em celulares, carregadas de filtros e amplo compartilhamento em redes, em entrevista na VEJA Rio sobre a Amazônia, Salgado respondeu:

Aquela foto instantânea tirada pelo smartphone e publicada a seguir é uma linguagem de comunicação, através da imagem, sim, mas sem valor estético. É completamente diferente da arte da fotografia. Meus registros da Amazônia são um recorte representativo daquele lugar, durante o período em que trabalhei, com a influência de minha ideologia, cultura e herança. É um ponto de vista sobre uma realidade social. (VEJA RIO, 2022).

Sobre esse ponto de vista de Sebastião Salgado perguntamos aos discentes qual suas opiniões sobre o tema, tivemos como resposta a de que todos foram contrários à sua fala, pois se sua afirmação fosse tomada como padrão a ser seguido, eles seriam excluídos do âmbito cultural e criativo da fotografia *mobile*. Nós concordamos, pois Flusser nos revela sobre o domínio do operador sobre a câmera: “Aparelho é brinquedo e não instrumento no sentido tradicional. E o homem que o manipula não é trabalhador, mas jogador: não mais *homo faber*, mas *homo ludens*. E tal homem não brinca *com* seu brinquedo, mas *contra* ele. (FLUSSER, 1985, p. 15).

O fato da fotografia feita por celular não possuir valor estético segundo Salgado, pensamos que se trata das imagens excessivas e irrefletidas que acontecem com a acessibilidade do aparelho, sobre sua efemeridade que vai ao contrário da abordagem característica da fotografia documental. Em nossa perspectiva há possibilidades de práticas criativas com o aparelho, mais acessível a seus usuários que câmeras profissionais, que com o avanço da tecnologia possui *softwares* e acessórios que tornam possíveis imagens como a "Nordic Saga" (saga nórdica), ganhadora da categoria “Black & White”, prêmio ‘Mobile Photo Awards 2017’ (Figura 8). Essa imagem foi colocada em forma de link no site Facebook para os alunos, uma forma de visualização das possibilidades de criação com a fotografia através de aparelho celular.

Figura 8 - Nordic Saga



Fonte: El País, 2018.

Os atributos plásticos dessa imagem nos remetem à predominância do saber fazer sobre o equipamento em si; tema que foi relacionado pelo filósofo Vilém Flusser: “para fotografar, o fotógrafo precisa, antes de mais nada, conceber sua intenção estética, política, etc., porque necessita saber o que está fazendo ao manipular o lado output do aparelho.” (FLUSSER, 1985, p.19).

Dentre os projetos de Salgado, o projeto Amazônia foi o escolhido para ser trabalhado nas práticas pedagógicas durante nossa pesquisa. Em razão da necessidade de delimitação de um tema devido à quantidade de obras do fotógrafo estudado e pela sua atualidade. Salgado atualmente está engajado em defender os indígenas dos locais visitados da pandemia provocada pelo Coronavírus (COVID-19) e do governo em poder, que desfavorece as questões indígenas em sua opinião, conforme explica em entrevistas e campanhas ao redor do mundo.

As imagens de Salgado conforme citamos anteriormente, são foto documentos de caráter humanista (Figura 9): “Ela se concentra menos no fato e mais no olhar sobre o homem como um testemunho de sua condição em todo tipo de circunstâncias” (ALBORNOZ, 2005, p. 3). Não obstante muitas vezes suas imagens retratarem a miséria, o sofrimento, sua preocupação com a estética e sua capacidade de transformar o que seria olhar de rejeição em olhar de contemplação em seus registros faz com que ele tenha um grande diferencial em sua carreira e assim seja um dos melhores fotógrafos do mundo<sup>6</sup>:

Figura 9 - Sem título, Salgado, 1983



Fonte: Sebastião Salgado, Terra, 1997.

Esse aspecto estilístico em seu trabalho faz com que possamos observar “ao mesmo tempo, de recursos documentais e artísticos.” (PIDNER, 2017, p. 41). Para nós, professores e estudiosos da fotografia, sua obra é um material carregado de informações técnicas em relação ao fazer fotográfico e suas habilidades, além das competências humanas do fotógrafo capazes de trazer reflexões quanto ao significado de ser fotográfico enquanto práxis. Concordamos com Barbalho que:

Após considerar que a tradição dessa imagem humanística privilegia a organização gráfica do mundo no espaço retangular para produzir obras compreensíveis, Christian Caujolle (1997, p. 9) afirma que Salgado quer “conciliar estética e informação, estética e engajamento, estética e política”. Ainda de acordo com o ex-editor de fotografia do jornal francês Libération, a estética assegura coerência ao trabalho do

<sup>6</sup> O trabalho de G. Insand é um exemplo desta fotografia, embora seja Sebastião Salgado quem mais reconhecimento obteve como o grande fotojornalista da condição humana. ALBORNOZ, Carla Victoria. **Sebastião Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista**. Contemporânea (Título não-corrente), v. 3, n. 1, p. 93-103, 2005.

fotógrafo. Sem ela, sua fotografia seria apenas ideológica. (BARBALHO, 2010, p. 66)

A qualidade técnica e artística das fotografias de Sebastião Salgado o tornou consagrado nacional e internacionalmente. A ausência de cores em sua arte, sua assinatura, as afastam mais da representação da realidade, conforme ele mesmo atesta: a realidade não é em preto e branco, “mas quando contemplamos uma imagem em preto e branco, ela penetra em nós, nós a digerimos e, inconscientemente a colorimos. (SALGADO; FRANCQ, 2104, p. 128 *apud* PIDNER, p. 155). Mas essa característica acentua as características estéticas da imagem e da mensagem que deseja transmitir.

Contudo, a excelência de sua obra não o deixa imune às críticas. Autores como Susan Sontag (MACHADO, 2012), Ingrid Sischy e Jean-François Chevrier (OSÓRIO, 2013), o acusam de fazer estética da miséria, pois consideram que os aspectos plásticos da imagem se sobrepõem ao objeto retratado quando este ilustra a miséria e o sofrimento humano. Porém, Barbalho (2010) faz uma comparação entre os fotógrafos documentaristas modernos e contemporâneos: enquanto os documentaristas modernos estariam mais preocupados com o tratamento de questões socioculturais, “os contemporâneos estariam mais interessados na pesquisa de uma visualidade inovadora capaz de legitimá-los no campo das artes plásticas.” (BARBALHO, 2010, p. 12). Salgado é classificado pelo autor como moderno, pelo seu trabalho com temática política e social desenvolvido em diversos projetos documentais pelo mundo.

Outras críticas são feitas ao trabalho de Salgado, uma delas refere-se à inacessibilidade à grande parte das pessoas e em especial aos próprios fotografados pelo seu alto valor monetário. Segundo o site I Photo Channel uma imagem impressa de sua produção “é vendida por mais de R\$ 100 mil” (IPhotoChannel, 2022). Outra opinião controversa se refere à sua união com empresas como a Vale do Rio Doce, envolvida em crimes ambientais como o rompimento de barragem em Brumadinho<sup>7</sup>.

Esse fato é um paradoxo em relação à sua defesa ao meio ambiente. O capital que causa desastre ambiental é o mesmo que apoia ações em sua defesa. Em suas entrevistas e em desenvolvimento de projetos como Gênesis e o Instituto Terra. Sobre esse tema, Albornoz relata:

Mas nesse ponto talvez deveríamos indagar sobre as vezes que Salgado doou parte de suas regalias a organizações internacionais ou diretamente investiu em projetos próprios, como o de Amazonas Images que deu origem ao Êxodos, ou como o Instituto Terra que propõe um planejamento inovador ao problema do desmatamento no Brasil, sem esquecer a sua colaboração com numerosos organismos internacionais (entre eles UNICEF). (ALBORNOZ, 2005, p.7)

<sup>7</sup> O rompimento de uma barragem da Vale em Brumadinho – MG, em 25 de janeiro de 2019 foi o maior acidente de trabalho no Brasil em perda de vidas humanas e o segundo maior desastre industrial do século.

Todas estas questões fornecem material para estudos de construção de pensamentos em sala de aula, pois nesse embate há pensadores em sua defesa, como a socióloga brasileira Kátia Machado, que rebate as críticas recebidas por Salgado relata que a plástica em suas fotografias não permite que o leitor as observe de forma humilhante. (MACHADO, 2012). Aqui é a representação que o fotógrafo intenciona em suas imagens: que as pessoas reflitam sobre o que acontece ou aconteceu no objeto retratado.

O próprio Sebastião Salgado em seu livro *Da minha terra à Terra* faz um autorretrato:

Para alguns, sou um fotojornalista. Não é verdade. Para outros, sou um militante. Tampouco. A única verdade é que a fotografia é minha vida. Todas as minhas fotos correspondem a momentos intensamente vividos por mim. Todas elas existem porque a vida, a minha vida, me levou até elas. Porque dentro de mim havia uma raiva que me levou àquele lugar. Às vezes fui guiado por uma ideologia, outras, simplesmente pela curiosidade ou pela vontade de estar em dado local. Minha fotografia não é nada objetiva. Como todos os fotógrafos, fotografo em função de mim mesmo, daquilo que me passa pela cabeça, daquilo que estou vivendo e pensando. (SALGADO, 2014, p. 36).

De característica documental, a qualidade da obra de Salgado é reflexo de sua personalidade e dedicação, já que seus projetos demandavam “muito tempo em cada viagem e ser como um camaleão em todas elas, adaptando-se a diferentes culturas e respeitando sempre o outro.” (MORAES, 2016, p. 15). Observamos assim, no fotógrafo uma vida fecunda dedicada à sua ideologia que favorece a articulação de aprendizagens não somente de fotografia em aspectos técnicos, mas também em aspectos humanos.

### 2.3 O PROJETO AMAZÔNIA

O trabalho de Salgado Amazônia inicia-se com o projeto Gênesis, que nasceu em 2004 e durou oito anos percorrendo cerca de 30 países. O projeto Gênesis tinha como intuito retratar áreas do planeta ainda preservadas da ação humana. Mas desta ação humana, exclui-se os indígenas, Salgado fotografou tribos como as dos Zo'e, na floresta Amazônica, que em sua cultura preservam a natureza.

O processo para produção fotográfica do bioma amazônico envolveu vários desafios, durou quase sete anos de viagens com a ajuda dos helicópteros e aviões do Exército brasileiro. Somente devido a este apoio foi possível o acesso e o desenvolvimento do trabalho em diversos pontos da floresta. Segundo as narrativas do fotógrafo em diversas entrevistas, a maioria das fotos foram feitas em cidades periféricas, pois um helicóptero tem 4 horas de autonomia; ou seja, devido às dimensões da região amazônica, questões logísticas dificultaram seu trabalho, além de outros fatores. De acordo com a autora Vitória Moraes, Salgado “Entra em contato com

tribos isoladas do Pantanal à região do Rio Xingu. Para tal, foi auxiliado por antropólogos, com o apoio da Funai, e precisou passar por diversos exames e recomendações antes de ter contato direto com essas tribos. Foi acompanhado por uma linguista que ajudou no processo de comunicação”. (MORAES, 2016, p. 39).

Segundo Salgado, seu livro e exposição *Amazônia*, fruto destas viagens, é uma nova apresentação da região. Lugares nunca fotografados como a maior cadeia de montanhas do Brasil, a Imeri; os seus rios aéreos; e os habitantes sob uma nova perspectiva. E há também em suas entrevistas seu ativismo contra a falta de preservação da floresta, de cuidado com seus povos. Após uma temporada de exposição na Europa, atualmente (2022) a Exposição *Amazônia* acontece no Brasil no Rio de Janeiro, com entrada gratuita no Museu do Amanhã. Para melhor conhecimento da exposição, fizemos uma visitação. A Figura 10 demonstra uma parte do informativo:

Figura 10 - Informativo exposição Amazônia

Ministério do Turismo e Seguradora Zurich apresentam

# AMAZÔNIA

## SEBASTIÃO SALGADO

Curadoria e cenografia  
LÉLIA WANICK SALGADO

Museu do Amanhã

Esta exposição é o resultado de sete anos de experiências humanas e expedições fotográficas - por terra, água e ar - em uma Amazônia ainda desconhecida, que nunca cessa de nos surpreender com a cultura e a engenhosidade de seus povos, seus mistérios, sua força e sua incomparável beleza. Graças à impenetrabilidade da selva, os povos puderam preservar seus modos de vida tradicionais por séculos. Hoje, esta população está seriamente ameaçada, bem como a sobrevivência da floresta.

Estas imagens são um testemunho do que ainda existe, antes que mais comece a desaparecer. Para que a vida e a natureza superem o extermínio e a destruição, é dever dos seres humanos de todo o planeta participarem de sua proteção.

**Sebastião Salgado**  
**Lélia Wanick Salgado**

Fonte: Museu do Amanhã, 2023.

Em seus projetos fotográficos, Salgado costuma se relacionar com os povos fotografados, desta forma estabelece a confiança entre os retratados que transparece em

naturalidade nas suas fotografias. Sobre sua convivência com os indígenas durante sua estadia na floresta amazônica, este relata:

Para me aproximar dessas diferentes populações indígenas, vários meses foram necessários, a cada vez, para montar o projeto, preparar minhas reportagens e entrar em contato com as organizações que me levariam aos autóctones. A seguir, precisava chegar até essas comunidades. Depois do avião, pegava o ônibus junto com os índios. Por fim, precisava seguir a pé. Sempre levava vários dias para encontrar este ou aquele grupo nas montanhas. Chegando a meu destino, precisava esperar ser aceito, mesmo quando havia obtido autorizações prévias. Esses índios, homens de grande cultura, foram quase totalmente massacrados por nossa civilização ocidental. São desconfiados. Era preciso conversar muito, e depois viver com eles, se quisesse fotografá-los. (SALGADO, 2014, p. 41).

Percebemos que na fotografia documental de Salgado que os traços culturais dos povos por ele fotografados são compreendidos, atenção que diferencia seu ato fotográfico do instante decisivo de Cartier-Bresson; a autora Flora Pidner usa o termo “agricultor de fotografia” para descrevê-lo: “Para produzi-las, ele vive, ele convive, ele se adapta, ele sobrevive, ele compartilha sentimentos e percepções, ele se insere na paisagem, ele se integra espacialmente”. (PIDNER, 2017, p.179).

Em seu projeto há imagens com conceitos importantes como o de “rios aéreos” (Figura 11), em suas diversas entrevistas Salgado relata sobre como cada árvore na Amazônia funciona como um aerador, distribuindo centenas de litros de água por dia na atmosfera, criando rios voadores ainda mais volumosos que o rio Amazonas e que colaboram para a formação de chuvas:

Figura 11 - Formação de rio voador na região do rio Negro



Fonte: ECOA UOL – Imagem Sebastião Salgado, 2022.

Os cenários da floresta retratados em preto em branco, confirmam a assinatura de Salgado mesmo em ambientes carregados de cores. Essa escolha do fotógrafo reforça a ideia: a fotografia não é neutra; o produtor da imagem escolhe qual recorte faz do ambiente a ser registrado e quais aspectos estilísticos serão aplicados na imagem. As escolhas, sejam elas de aspecto plástico ou de conteúdo, ocorrem no momento da produção e da pós-produção, podendo haver alterações significativas com o diversos programas de edição disponíveis atualmente.

Moraes aborda em seu texto *Do Bicho Homem aos Outros Bichos: A Migração do Fotógrafo Sebastião Salgado dos Temas Sociais Para Natureza* que o fotógrafo considera a cor uma interferência e distração, mas “a partir de sombras e apenas com o preto e o branco Salgado consegue transmitir toda sua grandiosidade e consegue emocionar, mesmo sem o cromatismo presente na natureza”. (MORAES, 2016, p.48). Um exemplo é fotografia com a diferença de cores no encontro dos rios Negro e Solimões retratado por Salgado (Figura 12).

Figura 12 - Encontro dos rios por Sebastião Salgado – Exposição Amazônia



Fonte: Elaborado pela autora, 2023.



### 3 O ENSINO DE FOTOGRAFIA ORIENTADO AO DESENVOLVIMENTO DE PENSAMENTO CRÍTICO-REFLEXIVO

#### 3.1 CONCEPÇÕES CRÍTICAS DE ENSINO DE ARTES VISUAIS

O homem se esquece do motivo pelo qual imagens são produzidas: servirem de instrumentos para orientá-lo no mundo. (FLUSSER, 1985, p. 8)

Alguns termos são importantes de serem analisados para o estudo teórico e desenvolvimento prático deste trabalho, entre estes, está o conceito de *mediação cultural*, que pela sua amplitude de interpretações pode ser utilizada em vários campos de estudo, mas se torna relevante para nós no que tange ao conceito dado por Franz, em seu texto *Arte, Imagem e Mediação Cultural*:

Conjunto de ações educativas que visam promover uma educação para a compreensão crítica das artes visuais, ações desenvolvidas entre educadores e diferentes públicos. Com mais frequência, refere-se ao trabalho do monitor (ou guia) em museus e/ou instituições culturais, mas se estende ao trabalho dos professores em sala de aula. (FRANZ, 2012, p. 235)

Neste contexto, observa-se que o educador tem papel fundamental para aplicação de práticas educativas que visem à transformação de uma educação tradicional, passiva, que observa o aluno como receptáculo de conteúdo, para uma educação participativa, com contribuição dos saberes dos alunos. Sobre esse tema, Freire explica sobre o *ciclo gnosiológico*: “o em que se ensina e se aprende o conhecimento já existente e o em que se trabalha a produção do conhecimento ainda não existente” (FREIRE, 1996, p. 16). Sendo assim, tanto o professor quanto o aluno têm participação ativa na construção do conteúdo em sala de aula.

Outro conceito importante, para que o aluno seja cômico de seu papel, o desenvolvimento de senso crítico se faz importante: “o pensamento crítico constitui um dos mecanismos por meio do qual é possível compreender melhor o mundo, posicionando-se diante dele, contribuindo significativamente para a revisão e construção de novos conhecimentos”. (MARQUES; FRAGUAS, 2021, p.4). A partir daí trabalhamos as práticas metodológicas que consideramos necessárias para o alcance desse desenvolvimento com a utilização da fotografia de Sebastião Salgado em sala de aula.

O conceito de senso crítico supera o de senso comum: “conjunto de opiniões e crenças admitidas numa determinada sociedade, associada à vida cotidiana, onde prevalece uma consciência ingênua de pessoa, de mundo e de ciência.” (MARQUES; FRAGUAS, 2021, p. 6).

Desta forma, o ambiente escolar caracteriza-se como o cenário natural para o desenvolvimento do pensamento voltado à reflexão, ao posicionamento e construção de ideias, pois:

Partilhamos da posição que concebe a escola como espaço de construção de subjetividade, de exercício da sociabilidade e de produção de conhecimentos. Em decorrência, enfocamos por instrução de educadores tendo como horizonte de formação a constituição de indivíduos que compreendam sua autonomia relativa como sujeitos, construídos pelo discurso e interpelados pela ideologia. (BARROS; ABICAIL; AFONSO JR, 2003, p. 1).

Nesse contexto devemos considerar em nossa pesquisa o perfil de nossos alunos, adolescentes de ensino médio. Segundo Carreher: “É claro que o senso crítico depende de um certo amadurecimento intelectual e formalização do pensamento não encontrados em crianças, mesmo as mais inteligentes.” (CARREHER, 1983, p. 18). Para que a passagem do senso comum para o pensamento metodológico ocorra, algumas habilidades precisam já estar desenvolvidas “através de leitura, reflexão e da própria prática” segundo autor. Acrescentamos aí a curiosidade intelectual e questionamento como fatores fundamentais nesse processo, que são abordados em seu livro, e que observamos naturalmente em alguns alunos na turma.

Lembrando que nesse cenário concordamos com a autora Ana Mae Barbosa, que em seu livro John Dewey e o ensino da Arte no Brasil, faz uma análise histórica da educação voltada para o ensino de artes, e relata que a educação que forma sujeitos críticos demanda educadores compromissados “em se assenhorar da herança cultural da nação, para embasar seu ensino, torná-lo instrumento de reflexão crítica, extensão e aprofundamento do universo cognitivo, afetivo e social de seus alunos.” (BARBOSA, 2015, p.182).

Observamos a relevância das palavras da autora, especialmente para nosso alunado cuja formação está inserida em um mercado ligado intrinsecamente às imagens, principalmente representações fotográficas, que na sociedade atual têm seu uso comumente alargado pelas inovações tecnológicas. A comunicação via redes sociais privilegia o conteúdo áudio visual, tornando estes em fontes de dados com o passar da tela, uma razão a mais para que o aluno tenha capacidade de discernir a veracidade destas informações através de uma postura avaliativa das situações que se apresentam.

### 3.2 LEITURA DE IMAGEM

Durante o período da pesquisa deste trabalho uma indagação importante para que os alunos tenham condições de ver uma fotografia a partir de uma perspectiva criteriosa, é como ensiná-los a fazer uma leitura de imagem? Como fazer uma leitura que supere a posição de

senso comum? Para buscar respostas, utilizamos o artigo de Campanholi (2014): “Fotografia e Educação: O Uso da Fotografia na Prática Docente”, que nos faz fundamentar as razões de ser das imagens:

As perguntas primordiais para interpretar/análise uma fotografia são: Por quê? Para que as fotografias foram construídas? Por quem foram feitas? Entendendo que, elas foram escolhidas dentre um conjunto de inúmeras possíveis escolhas Mauad nos diz que, as imagens são históricas, que dependem das variáveis técnicas e estéticas do contexto histórico que as produziram e das diferentes visões de mundo que concorrem no jogo das relações sociais. Neste sentido, as fotografias guardam, na superfície sensível, a marca indefectível do passado que as produziu e consumiu. (CAMPANHOLI, 2014, p. 11).

A partir destes questionamentos, a autora recomenda que o professor apresente aos discentes “Fotografias da mesma época e/ou tema; Informações do fotógrafo como: dados e suas técnicas”. Para complementar a pesquisa, esta revela que Ciarelli (2011) indica fazer análises da fotografias, que consideramos pertinente quanto aos nossos objetivos: 1) Análise material: tudo que é visível na imagem, as pessoas fotografadas e suas expressões; 2) Análise imaterial: o contexto, os símbolos, a mensagem para quem está analisando; 3) Análise interpretativa: qual o aprendizado com a imagem? O que fotógrafo queria mostrar?

Para realizarmos esta atividade em sala de aula, usamos os postcards Amazônia, de Sebastião Salgado, são 25 cartões postais de fotografias em preto e branco de Salgado que entregamos aos alunos para que escolhessem entre si as imagens que iriam trabalhar (Figuras 13 e 14):

Figura 13 - Postcard Set AMAZÔNIA



Fonte: Amazon, 2022.

Figura 14 - Postcard Set AMAZÔNIA



Fonte: Amazon, 2022.

Inicialmente realizamos a seguinte prática metodológica: após a escolha da fotografia, cada aluno criava um texto para a imagem, a ideia era trabalhar produção textual como se fosse a legenda da imagem. Essa atividade se torna relevante pois é uma prática para suas postagens futuras enquanto profissionais, atualmente a rede de maior relevância usada como portfólio de trabalhos é o Instagram e neste a legenda tem influência para o engajamento de fotografias. Foi observado durante a aula que alguns alunos tiveram dificuldades na elaboração da escrita, segundo os relatos, alguns destes usam somente emojis no lugar de texto.

Essa prática nos revelou qual a relevância do texto escrito para os discentes em redes sociais. Entendemos que sua participação nestes meios se dá normalmente como consumidor de conteúdo, mas não como produtor, o que futuramente pode acontecer devido à função profissional que podem exercer, já que o nosso curso em questão trata de Comunicação Visual, e segundo dados de 2020 pela NeoTrust<sup>8</sup>, foram 301 milhões de compras realizadas por brasileiros de forma virtual, um crescimento de 68,5% em comparação com 2019. A região Nordeste foi a que mais cresceu, com 64,8% do total de pedidos realizados. Esses dados tornam importante o incentivo à prática de comunicação de forma crítica dos alunos em meios que esses possam atuar profissionalmente como estratégia de desenvolvimento em suas carreiras.

<sup>8</sup>Empresa fundada em 2001 com fonte de dados e de inteligência sobre o e-commerce brasileiro que acompanha a jornada do consumo em todas as suas etapas, atendendo varejos, indústrias, mercado financeiro e outros segmentos.

### 3.3 LEITURA CRÍTICA DA IMAGEM FOTOGRÁFICA

A questão sobre a leitura crítica das artes visuais, decorre de processos de ensino e aprendizagem e da aplicação de conceitos como a mediação cultural, citada anteriormente. Para explicitar sua relevância, concordamos com Teresinha Franz sobre a necessidade de superação das “compreensões ingênuas da arte e das imagens em geral, as interpretações de senso comum, espontâneas e intuitivas e, não raramente, preconceituosas, a fim de alcançar o domínio do que chamo de compreensão crítica da arte.” (FRANZ, 2012, p. 237).

Neste contexto, sendo a imagem fotográfica linguagem, coexistem nesse universo: o produtor que produz e transmite a mensagem, o ambiente/espço/equipamento em que é produzida, o tempo em que ocorre o ato, o veículo por onde ela é transmitida e quem é o sujeito receptor da imagem, ou seja, sua leitura não é um fato isolado, instantâneo e nem superficial quando se deseja que seja crítica. Para melhor entendermos essas relações de comunicação, observamos o conceito de Pedagogia da Visualidade:

A leitura das fotografias sob os pressupostos das Pedagogias da Visualidade tem como foco a leitura do texto visual contextualizado, entendido como documento socio-histórico, não como complemento do texto escrito, mas com vida comunicacional autônoma: a fotografia é o texto. Entendemos Pedagogias da Visualidade como modos quase didáticos – mas muitas vezes sem o serem explicitamente – de um conjunto de prescrições, sistemáticas ou não, que indicam como ver/produzir, de onde ver/produzir e para que ver/produzir as imagens que nos circundam e com as quais interagimos cotidianamente. (PEDROSA; COSTA, 2017, p.11)

Apesar de negligenciada no contexto geral nas escolas, a educação do olhar em práticas educativas, ampliando aqui o leque de imagens, tem importância para que não seja perdida “a possibilidade de apreensão discursiva, subjetiva, histórica e ideológica de um patrimônio composto por gravuras, fotos, pinturas, filmes, desenhos televisivos, cartazes, charges, caricaturas, páginas de internet.” (BARROS; ABICAIL; AFONSO JR, 2003, p. 5).

Consideramos que a dimensão de significados que podem ser alcançados na leitura da imagem fotográfica necessita de atenção especial e que muitas vezes esta é tratada somente como um apoio de segundo plano para determinado conteúdo, sem dar destaque para contribuições que o aluno poderia dar ao exercer o papel de leitor crítico ao tema da qual a imagem transmite. Ao nosso ver, a Pedagogia da Visualidade tem potencialidades de instruir nesse sentido o professor na condução de leitura/interpretação de imagens para construção de sentidos na educação.

Em nossa pesquisa, consideramos que as imagens de Sebastião Salgado possuem uma gama de valores subjetivos e objetivos, aqui já destacados, que se situam em níveis de leitura

estética e/ou técnica dependendo de seu leitor, que a partir desta almejamos estimular novas articulações de pensamento e reflexões acerca do mundo em nossos alunos. Ao fazermos uso de imagens fotográficas como instrumento com uso direcionado também por parte do professor, que as analisa para além de mero apoio ao conteúdo em sala de aula, corroboramos com os autores, pois “... é em sua polissemia que as imagens detêm um potencial de sensibilização do indivíduo no mundo da escola, convocando sua criticidade, sua individualidade para a necessária sociabilidade e autonomia”. (BARROS; ABICAIL; AFONSO JR, 2003, p.7).

Os autores Pedrosa e Costa (2017) relatam passos apontados por Santaella (2012) sobre os níveis de entendimento de uma fotografia: 1º) sentimento, que tem níveis de intensidade em cada observador; 2º) identificação com a imagem, que pode ocorrer à primeira vista ou não e o 3º) onde há a diferenciação entre o “ver” e o “ler” a fotografia, que segundo a autora, aqui há um “olhar atento” aos elementos que constituem a imagem, tanto em aspectos técnicos quanto em seus significados.

Relacionada à mensagem fotográfica, os autores descrevem outra abordagem, em nossa perspectiva mais complexa para alunos a nível de ensino médio, mas que faz uma abordagem mais profunda na imagem fotográfica: a perspectiva de Maud (2004) que relaciona “conceitos históricos de ideologia e cultura, aliados a uma leitura semiótica”, em cinco categorias espaciais: 1) Espaço Fotográfico: refere-se a aspectos técnicos da imagem, como dimensão, formato, enquadramento, nitidez e o fotógrafo; 2) Espaço geográfico: ambiente, data e planos da imagem; 3) Espaço de objeto: assunto da imagem, itens fotografados, características das pessoas e da paisagem; 4) Espaço de figuração: “compreende as pessoas retratadas, a natureza deste espaço, a hierarquia das figuras e os seus atributos”; 5) Espaço da Vivência: lista, assunto, ambiente fotografado, figuração, “produtor e as principais opções técnicas compõem esta categoria”. (PEDROSA; COSTA, 2017, p. 13).

Para as imagens produzidas por Salgado, sua leitura através desses parâmetros teriam uma significação mais complexa e com possibilidade de apreensão mais profunda, especialmente em nosso projeto de estudo, Amazônia. Não foi utilizada essa abordagem em nossa pesquisa, mas consideramos relevante e sugerimos sua aplicação para outros trabalhos semelhantes, já que em nossa pesquisa essa prática foi conhecida ao final do semestre e como relatamos anteriormente, sua elaboração com alunos de ensino médio deve ser feita com maior atenção e mais tempo disponível.

### 3.4 WEBINÁRIO COM GENILSON GUAJAJARA

Realizamos durante o desenvolvimento da disciplina uma palestra virtual (Webinário) com o indígena e fotógrafo maranhense Genilson Guajajara (Figura 15), com o intuito de aumentar os conhecimentos dos discentes sobre a fotografia e cultura indígena, oportunizando a estes traçar relações entre a fotografia do próprio indígena e à de Sebastião Salgado, que tem tema comum no que se refere ao projeto Amazônia. Além disso, com o espaço de trocas entre Genilson e a turma tinha como objetivo aumentar o repertório artístico visual, criatividade e desenvolver o senso crítico dos discentes através de reflexão sobre os assuntos abordados.

Figura 15 - Genilson Guajajara



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Genilson fez relatos sobre sua vida pessoal e profissional, como começou a fotografar e abordou sobre a importância da valorização das tradições de seu povo. Durante sua fala os alunos puderam observar suas imagens na rede social *Instagram* ao mesmo tempo que era comentada por Genilson, que segundo seu relato, é o portfólio que fez seu trabalho alcançar outros veículos de comunicação, como o jornal *The Guardian*, reforçando assim o poder de comunicação, de divulgação de carreira profissional desta mídia. Outro aspecto de relevância nessa rede social se trata da relação entre seus usuários, as imagens postadas e o nível de interação entre estes, como bem aborda a autora Joana Ferreira:

Se cada foto tem seu fim no *facebook* ou no *instagram* o seu público alvo são as centenas de usuários que acessam tal página e como tal imagem valoriza o status daquele que a compartilha é de suma importância. As fotografias ali expostas estão sujeitas a apreciação, às “curtidas” alheias. Lembremos, de novo, o supracitado aplicativo “year in review” e os critérios utilizados para valorar os momentos capturados. A importância atribuída às imagens não é determinada pelo sujeito e sim pelo outro. (FERREIRA, 2015, p. 10).

Ao ser perguntado sobre sua opinião sobre o trabalho de Salgado, Genilson relatou que apreciava sua estética, mas que considerava suas imagens posadas, enquanto ele prefere fotos mais espontâneas, entre seus fotógrafos preferidos relatou: Edgar Kanaykõ, Christian Braga e Kamikia Kisedje, todos com foco em questões ambientais. Os alunos perguntaram ainda sobre algumas questões pessoais e profissionais ao final da palestra. Consideramos que a entrevista com Genilson contribuiu para nossa reflexão, tanto professor como alunos, sobre como é o olhar de uma cultura que sempre observamos ser retratada, a inversão desse papel e seus comentários com uma opinião clara sobre o significado do universo fotográfico como registro de suas tradições e cultura. A Figura 16 mostra uma imagem feita pelo indígena:

Figura 16 - Fotografia por Genilson Guajajara



Fonte: *Instagram* Genilson Guajajara, 2020.



Segundo Genilson, essa imagem realizada durante a pandemia do Covid-19 gerou repercussão positiva seu trabalho e o fez participar de diversas exposições fotográficas e entrevistas, tanto pela curiosidade que as pessoas tinham em relação a um fotógrafo indígena retratando a cultura de seu povo, assim como pelos aspectos técnicos e de comunicação de sua obra.

Apesar da oportunidade da palestra gratuita, menos de 60% da turma compareceu ao Webinário, mesmo contando como frequência normal para o diário, sendo que esta ocorreu no contraturno para não haver choque de horários do turno matutino. E a participação em perguntas no debate também poderia ter sido maior, atribuímos grande parte ao fato de serem adolescentes e à timidez natural de participação em grupos. Ao serem perguntados sobre o não comparecimento na palestra na aula seguinte, vários alunos relataram que não tinham internet em casa e alguns que estavam sem aparelho telefônico. Ou seja, deve-se considerar em casos semelhantes, as possibilidades de acesso aos recursos tecnológicos dos discentes, principalmente os de escola pública, nosso caso.

## 4 ANÁLISE DOS RESULTADOS DA PROPOSTA DE ENSINO

Sobre as práticas metodológicas aplicadas em sala de aula com os discentes articuladas com os objetivos deste trabalho, realizamos as atividades relacionadas na seguinte ordem:

- Leitura de envelopes;
- Questionário sobre imagem de Salgado do projeto Amazônia;
- Análise do recurso do site Facebook e Google Apresentação como portfólio;
- Análise da visita técnica ao Sítio Piranhenga;
- Questionário final: análises

Toda a metodologia foi aplicada com os 26 alunos de uma turma de Fotografia Digital, disciplina que é oferecida uma vez por ano no curso de Comunicação Visual e tem duração semestral, o que em nossa perspectiva, foi tempo insuficiente para a elaboração, aplicação, coleta e interpretação de dados. Para minimizar esse problema, mantivemos contato com os discentes após a finalização da disciplina através de grupo de whats app, e assim nossos diálogos sobre a pesquisa, que foi construído ao longo do curso, permaneceram para que fosse possível a conclusão do trabalho.

Durante o desenvolvimento de nossa pesquisa, os discentes atuaram em duas posições, inicialmente como leitores de imagens e depois como leitores e produtores de imagens. A autora Flora Pidner (2017) define o leitor como alguém que observa a imagem e a interpreta em um processo de reconhecimento e troca: “O espectador-leitor é um sujeito ativo nesse processo e instala, à sua maneira, o seu engajamento na paisagem-fotografia, já que, enquanto sujeitos do mundo, nos apoderamos dele para representá-lo e a nós mesmos”. (PIDNER, 2017, p.262).

A seguir discorreremos como as práticas metodológicas aconteceram durante o desenvolvimento da pesquisa.

### 4.1 LEITURA DE ENVELOPES

Com o intuito de analisar o desenvolvimento relacionado à construção de ideias de forma textual escrita, durante algumas aulas entregamos aos alunos papéis para que estes escrevessem suas ideias relacionados aos temas propostos. No primeiro dia em que foi indicada esta tarefa, entregamos os envelopes pardos (Figura 16), um para cada aluno presente, tamanho 28 x 19,5 cm, com papel sulfite para escrita e informamos que ao final das aulas iríamos recolher os envelopes com as anotações. Os alunos se mostraram interessados na ideia e perguntaram se

podiam customizar os envelopes, sugestão aceita pela oportunidade de ter assim, um processo mais criativo e participativo com as ideias dos discentes inseridas no contexto.

Figura 17 - Envelopes



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

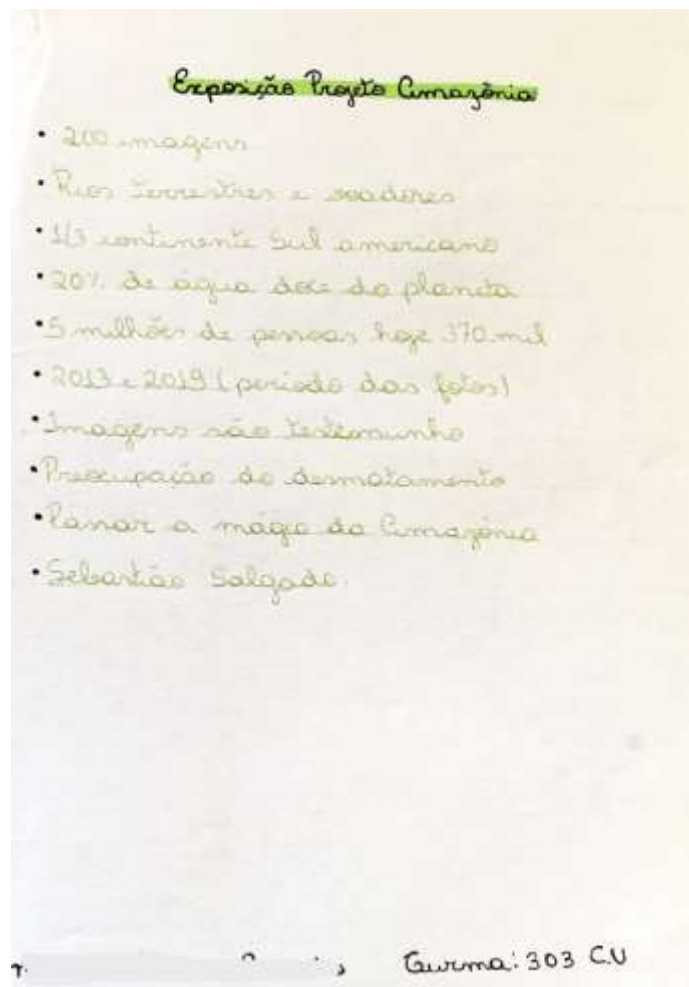
Para este dia apresentamos o Especial Sebastião Salgado: Brasileiro fala sobre fotografia, história e atualidade, Camarote.21 do canal DW Brasil no YouTube. Neste vídeo é apresentado um resumo da biografia do fotógrafo, como ocorreu sua saída do Brasil devido a perseguição da ditadura militar vigente, o início de sua carreira e relato de seus projetos. Ainda no vídeo temos relato do próprio artista descrevendo algumas de suas fotografias, sua visão de mundo e sua interrelação trabalho e vida pessoal. Após a exposição do vídeo de 24 minutos, solicitamos aos discentes que fizessem um resumo do conteúdo apreendido, que expressassem com suas próprias palavras sua opinião sobre o fotógrafo. As respostas serviram não somente para analisar o conteúdo referente a esses questionamentos, mas para realizar um estudo comparativo do material escrito nos envelopes para observar a evolução ou não durante o percurso acadêmico da disciplina. Ao abrir os envelopes, a escrita dos alunos foi variada, relacionaremos aqui algumas respostas e o nome destes será trocado por letras.

Relato da aluna que aqui chamaremos de A: *“Acho muito importante a forma de mostrar o mundo real de muitos seres humanos como a vida dos indígenas. Uma foto passa a sensação, ou pelo menos, a ideia de sensação de todas as dores passadas e que ainda existem até hoje. Mas mesmo com tudo isso, muitos desses povos trazem e espalham o brilho das suas origens, cultura e de quem eles realmente são por dentro”*.

Segundo o aluno B: “Sebastião Salgado mergulhou no bioma para retratar toda a potência que habita ali.”

Ao analisarmos as respostas, observamos que nesta atividade a grande maioria dos alunos escreveu de forma descritiva o resumo do vídeo, colocando as informações ali contidas de forma completamente objetiva, como apresentado na Figura 17 referente à aluna C. Este fato nos oferece material para diversas interpretações, mas é importante enfatizar que se trata da primeira atividade do processo acadêmico, portanto ainda não podemos requerer respostas mais elaboradas por parte dos estudantes, mas analisamos que podemos observar o nível dos textos escritos e que é possível viabilizar o crescimento em sua formação como sujeitos críticos, objetivo de nossos estudos. A partir destas respostas temos conteúdo para conhecer também melhor o perfil de nossos alunos.

Figura 18 - Resposta aluna C



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Este fato nos remeteu a uma análise de leitura de imagem em sua fase inicial. Como a turma estava no início do curso, podemos levar em consideração que a percepção da turma ainda não havia sido trabalhada para uma elaboração ativa, a abordagem sobre o conteúdo serviu para despertar nos alunos maior reflexão sobre o tema e para nós, um norte para encaminhamento das práticas educativas. Quanto à leitura e por conseguinte, o relato do aluno ter ocorrido sem seu ponto de vista, sendo este o intuito da atividade, a autora Sardelich indica os conceitos de denotação e conotação segundo a semiótica:

A denotação refere-se ao significado entendido “objetivamente”, ou seja, o que se vê na imagem “objetivamente”, a descrição das situações, figuras, pessoas e ou ações em um espaço e tempo determinados. A conotação refere-se às apreciações do intérprete, aquilo que a imagem sugere e/ou faz pensar o leitor. (SARDELICH, 2006, p. 6)

No segundo dia de perguntas para o envelope, foi apresentado o documentário O Sal da Terra, sobre a vida do fotógrafo. Não foi uma prática fácil, pois este tem duração de uma hora e cinquenta minutos e em ritmo lento, e nossa aula inicia no primeiro horário, 7:15.

Por conseguinte, alguns alunos apresentaram sonolência durante a exibição. Para diminuir esse efeito, paramos algumas vezes para perguntar algo relacionado e as perguntas que eles deveriam responder já estavam definidas desde o início: 1) Quem é Sebastião Salgado; 2) Qual projeto fotográfico você considerou interessante; 3) Você acha que a fotografia pode influenciar alguém? Finalizado o vídeo, recebemos as seguintes avaliações:

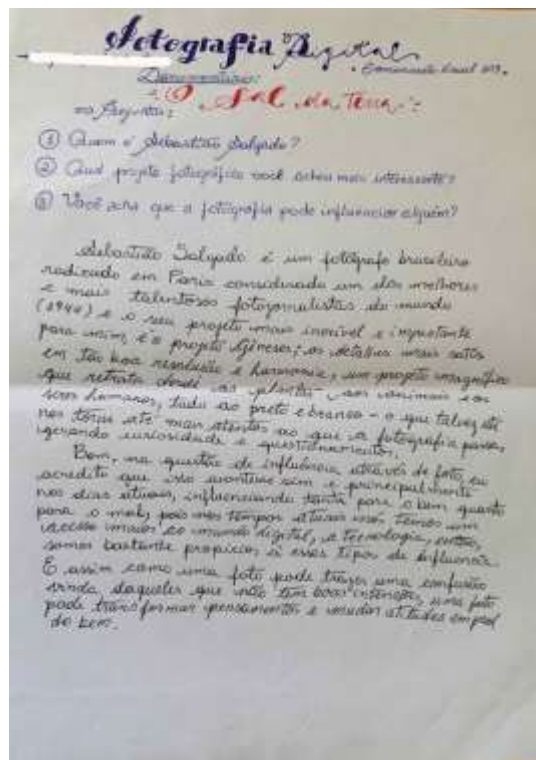
Aluna D: *1) Sebastião Salgado é um fotógrafo brasileiro nascido em Aimorés, Minas Gerais, em 1944. Considerado uma referência para a chamada fotografia humanista. 2) África. 3) A fotografia nos permite trazer à memória facilmente lembranças dos tempos vividos, pois ela permite ter um estímulo visual.*

Aluna E: *1) É um fotógrafo brasileiro considerado um dos maiores talentos da fotografia mundial pelo teor social de seus trabalhos. É formado em Economia e durante o período entre 1971 e 1973 trabalhou para a Organização Internacional do Café, em Londres. Em uma viagem à África, onde coordenava um projeto sobre a cultura do café em Angola, Sebastião decidiu tornar-se fotógrafo. 2) África: em suas viagens realizadas ao continente africano, Sebastião realizou cerca de 40 reportagens em meados dos anos 80. 3) Sim, cada fotógrafo se expressa conforme suas atrações, e fotografia é muito facilitada, qualquer pessoa pode captar uma imagem na tela do seu celular ou tablet. A parte, do momento que uma paisagem ou alguma coisa chama sua atenção já tira uma foto de imediato. Então a fotografia influencia muito e principalmente para os fotógrafos profissionais ou que levam ela só como hobby”.*

Aluna F: 1) *Um fotógrafo considerado um dos mais talentosos.* 2) *Gênesis, pois trás uma paz, uma harmonia com a natureza. É muito bonito.* 3) *Sim, porque por meio da fotografia conhecemos novos lugares, o que acontece na natureza, cultura de outros países.*

Na segunda atividade observamos que os alunos já passaram de respostas informativas e descritivas como na entrega da primeira atividade, para respostas em forma de expressão, mesmo que ainda com poucas palavras. Entendemos que a forma como a atividade é dada aos alunos e as perguntas que são feitas influenciam diretamente nas respostas. O próprio ordenamento das práticas desenvolvidas ao longo do curso, nos revelam qual delas nos oferecem mais material que possa produzir reflexões no aluno. Em caso de perguntas, consideramos que devem ser com questões abertas e que questionem concepções do aluno a fim de gerar construções de sentido e a partir daí, respostas mais elaboradas, como as da aluna L (Figura 18).

Figura 19 - Resposta aluna L



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Uma das características atribuídas ao pensamento de senso comum, é a argumentação baseada em opiniões pessoais. Em seu texto, a aluna L não se limita a elas. De acordo com Carraher, outra característica do pensamento não metodológico ocorre quando o sujeito

interpreta a realidade através de seus sentidos, o que ele denomina de realismo ingênuo: “O realista ingênuo tende a tratar os assuntos cotidianos como se fossem questões de fato verificáveis através dos sentidos.” (CARRAHER, 2011, p. 101). Concluimos aqui ela busca fundamentar seu argumento de acordo com as informações observadas no documentário e não em seus sentidos, e reflete em suas considerações sobre o poder de influência das imagens fotográficas, que aconteceram em decorrência de sua alta acessibilidade nos tempos atuais e de acordo com a intenção de quem opera a câmera. Assim, aqui partimos do pressuposto sobre uma das condições do modo de pensar crítico: “ser crítico significa ter condições de discernir, distinguir, interpretar, julgar fatos e assuntos mediante o uso de alguns critérios pré-estabelecidos.” (MARQUES, FRAGUAS, 2021, p. 6).

Também observamos que os alunos concordam sobre o poder de influência da fotografia, a exemplo da aluna M, que escreve: “*sim, pois tem o poder de mudar realidades ao mostrar diferentes perspectivas*”. Entendemos então, que estes compreenderam as potencialidades da fotografia enquanto linguagem. Algumas alunas relataram que a fotografia pode “*tocar profundamente*” outra pessoa. Alguns relataram em sala de aula sobre a compra de produtos devido à imagens vistas em redes sociais divulgados por famosos.

A terceira e última atividade referente ao envelope foi a produção textual contextualizada referente a uma imagem dada aos alunos da série Amazônia, eles receberam a instrução para escrever no papel, como se fosse uma legenda da fotografia preto e branco, como se estivesse em uma mídia social como o Instagram.

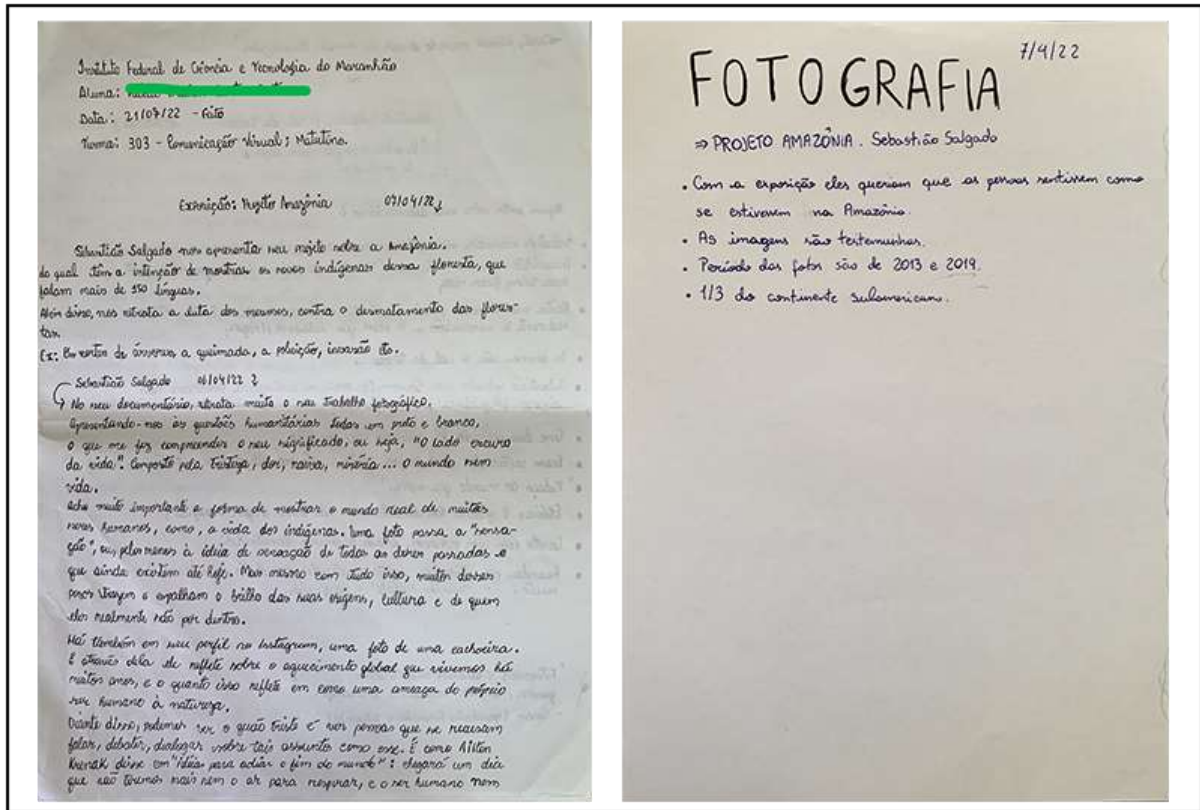
Notamos aqui que alguns alunos tiveram desenvoltura e escreveram textos mais elaborados, enquanto outros relataram grande dificuldade. Sendo que estes últimos eram os alunos com comportamento mais problemático em sala de aula: com menor assiduidade, maior atraso e menor participação nas atividades. Ao conversar com eles sobre o desafio de escrever legendas, o relato foi que eles não utilizam texto escrito e sim emojis<sup>9</sup>, ícones usados na Internet para refletir alguma emoção ou estado de espírito.

Essas diferenças do conteúdo produzido pelos alunos foram observadas de forma bem clara com a análise do conteúdo dos envelopes. A Figura 19 mostra um exemplo da produção textual de duas alunas relacionado à primeira atividade proposta:

---

<sup>9</sup> Emoji é um pictograma ou ideograma, ou seja, uma imagem que transmite a ideia de uma palavra ou frase completa. O termo é de origem japonesa, composto pela junção dos elementos e (imagem) e moji (letra). Disponível em: <https://www.significados.com.br/>. Acesso em: 08 out. 2022.

Figura 20 - Produção textual alunas D e N:



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Ao fazer a leitura da produção textual de todos os alunos, observamos que estes estão em nível de conhecimento, mas também de dedicação em relação aos estudos diferente. Os alunos que pesquisam novas informações, que adicionam conhecimento de outras disciplinas contextualizando-o em seus textos, tiveram maior apreensão do conteúdo apresentado e consequentemente, uma escrita melhor, mais elaborada e significativa. Esse fato nos faz reforçar que o processo educativo depende não somente do professor, mas do comprometimento do aluno com seus estudos, contudo, este pode variar por diversos fatores, como psicológicos ou comportamentais.

A discente M. C. escreveu em seu texto sobre a legenda: *“A pintura trás história com a ancestralidade. É uma das formas de identidade cultural e também de resistência de todos os povos indígenas, que pode ser feita no rosto ou no corpo. As pintas são produzidas por elementos extraídos pelos povos indígenas da própria natureza, como urucum, jenipapo e açafraão. É uma tradição levada de geração para geração, mas que nunca perde o significado.”* Percebemos já aqui a escrita de um texto expressivo.



Podemos concluir ao final dessas respostas que a turma apresentou um resultado variável em relação à construção de textos elaborados, podemos atribuir ao fato de que as questões não entram na categoria de “questões de fato”, nem “questões de valor”, pela sua natureza, são questões conceituais, aqui explicadas por Carraher:

Questões conceituais são aquelas cuja resolução depende de reflexões sobre a natureza das ideias e dos conceitos, levando-se em consideração as evidências disponíveis. Quando tratamos de problemas conceituais, questionamos as definições e concepções dos fenômenos. Portanto, não há maneiras automáticas para se resolver questões dessa ordem. (CARRAHER, 2011, p. 123).

Assim, em uma turma heterogênea, o conteúdo entregue nos envelopes não foi linear em relação ao que se buscava de pensamento crítico, metodológico. Resultado considerado normal e esperado pelo acompanhamento que vinha sendo feito com os alunos ao longo do curso, percebemos que alguns se desenvolveram gradualmente com a atividade, enquanto outros respondiam o básico das questões. As questões conceituais exigem dedicação em sua resposta, cabe aqui outro texto de Carraher sobre valores: “Os valores influenciam as ideias. É raro estudarmos um problema apenas porque ele existe.” (CARRAHER, 2011, p. 125).

Assim, um dos grandes desafios de nossa pesquisa foi fazer com que os alunos em sua maioria tivessem interesse em responder as questões conceituais. Percebemos que eles preferiam assistir os vídeos, documentários, slides, a escrever sobre o que tinham apreendido do conteúdo. Dos 26 envelopes entregues aos alunos, na data marcada para seu recebimento, coletamos 22, alguns faltaram e outros esqueceram. No final, nossa posição é de que é um exercício válido para a concatenação do pensamento a partir de um determinado conteúdo, em nossa pesquisa a fotografia de Salgado. A maioria dos estudantes conseguiu avançar do primeiro ao último texto em relação aos conteúdos abordados.

## 4.2 QUESTIONÁRIO SOBRE IMAGEM DE SALGADO DO PROJETO AMAZÔNIA

Partilhamos da concepção de Flora Pidner: “Salgado revela que é possível olhar para localidades e paisagens nos quais a modernização hegemônica nos diz que não há nada para ver”. (PIDNER, 2017, p. 305); a partir dessa ideia, desenvolvemos um questionário a ser respondido pelos alunos com imagens do Post Card do projeto Amazônia, aplicando as seguintes questões:

1. Por que e para que a fotografia foi feita?

2. Qual sua ANÁLISE MATERIAL? (tudo que é possível ver na imagem, as pessoas fotografadas e suas expressões, as roupas, os imóveis, o ângulo, o foco, a luz, o material impresso, e as informações que possam estar escritas no verso e/ou a legenda).

3. Qual sua ANÁLISE IMATERIAL? (o contexto, os símbolos, que mensagem que a fotografia passa).

4. Qual sua ANÁLISE INTERPRETATIVA? (O que essa imagem te ensinou? Por que você acha que essa imagem foi feita? O que você acha que o fotógrafo queria mostrar? Que temas podem ser abordados em aula a partir dessa fotografia)

5. Algo foi difícil responder?

6. O que não ficou claro na fotografia?

7. Qual a parte mais difícil da análise?

8. Em sua opinião a legenda tem o poder de alterar o sentido da imagem? Por quê?


Após a leitura das questões, alguns alunos pediram para esclarecer as questões 2, 3 e 4, pela maior reflexão que estas exigiam para serem respondidas. Vários alunos responderam que na questão 5 tiveram dificuldade de compreensão sobre a quarta questão, sobre realizar uma análise interpretativa da imagem. A explicação para tirar as dúvidas foi feita de forma individual, pois o entendimento do problema é premissa básica para sua resolução. Partilhamos da opinião de Almeida, quando disserta que:

Um aluno com dificuldades de atenção, de permanência na tarefa, de visualização dos pormenores numa gravura ou de comparação de diferenças e semelhanças entre duas situações verbais ou escritas, certamente apresentará grandes dificuldades na captação da informação que lhe é apresentada e na sua apreensão. Assumindo-se aprendizagem não como mero registo de informação, mas como construção de conhecimento, certo que sem esse registo não se avança no conhecimento. (ALMEIDA, 2002, p. 157)

Assim, a primeira etapa consiste no processo de entendimento e leitura, interpretação e respostas em textos escritos autorais dentro do sistema cognitivo do aluno. Após as explicações, recebimento das respostas e analisarmos as respostas dos discentes, observamos que alguns alunos demonstraram uma interpretação significativa da imagem recebida, mas ainda não havia uma compreensão mais elaborada sobre a mensagem da imagem.


As Figuras 20, 21, 22 e 23 mostram as fotografias de Salgado nos questionários e suas respectivas respostas:

Figura 21 - Resposta do aluno L ao questionário

<p>INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO Departamento Acadêmico de Design Curso de Comunicação Visual - CV 304 Disciplina: Fotografia digital Prof. Lara Telen</p> <p>Nome aluno: _____ Data: 21/07/2022</p>  <p>QUESTIONÁRIO</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Por que é para que a fotografia foi feita?</li> <li>2. Qual sua ANÁLISE MATERIAL? (tudo que é possível ver na imagem, as pessoas fotografadas e suas expressões, as roupas, os interiores, o fundo, o foco, a luz, o material impresso, e as informações que possam estar escritas no verso ou a legenda).</li> <li>3. Qual sua ANÁLISE IMATERIAL? (o contexto, os símbolos, que mensagem que a fotografia passa).</li> <li>4. Qual sua ANÁLISE INTERPRETATIVA? (O que essa imagem te comunica? Por que você acha que esta imagem foi feita? O que você acha que o fotógrafo queria mostrar? Que temas podem ser abordados em aula a partir dessa fotografia)</li> <li>5. Algo foi difícil responder?</li> <li>6. O que não ficou claro na fotografia?</li> <li>7. Qual a parte mais difícil de analisar?</li> <li>8. Em sua opinião a legenda tem o poder de alterar o sentido da imagem? Por quê?</li> </ol>	<p>1) R- Sebastião Salgado retrata essas fotos em defesa da Amazônia. Com essas fotos ele alimenta sobre o futuro da Amazônia.</p> <p>2) R- Uma imagem da Amazônia em preto e branco na qual mostra um rio com bancos de areia e vários tamambos. Essas essas colunas por um copulador seu chivo de madeira.</p> <p>3) R- Passa uma mensagem que não devemos deixar que esse lugar seja desmatado.</p> <p>4) R- me inspira que devemos cuidar mais do que é nosso e do que precisamos, damos a sua abundância: Amazônia, cultura, indígenas e meus parentes.</p> <p>5) R- Em partes.</p> <p>6) R- Nos meus olhos a fotografia ficou bem clara, pois foi bem retratada.</p> <p>7) R- Entendi um contexto profundo.</p> <p>8) R- Sim, mesmo que a imagem passe um grande significado, uma imagem pode mudar totalmente esse contexto.</p>
---	---

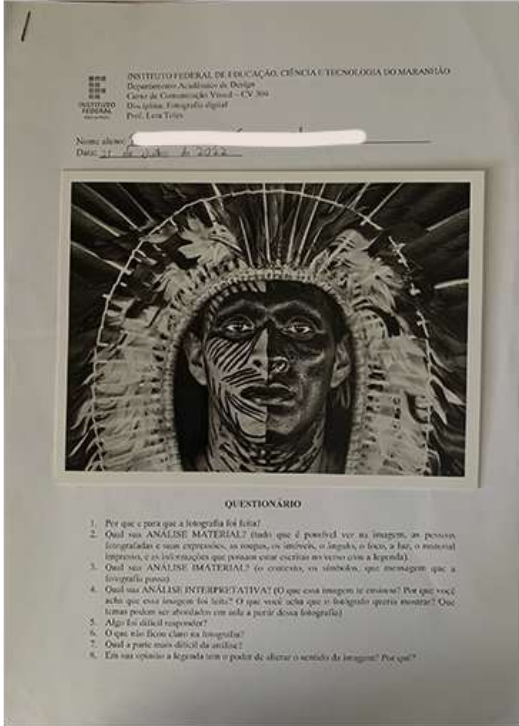
Fonte: Elaboração da autora, 2022.

Figura 22 - Resposta do aluno N ao questionário

<p>INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO Departamento Acadêmico de Design Curso de Comunicação Visual - CV 304 Disciplina: Fotografia digital Prof. Lara Telen</p> <p>Nome aluno: _____ Data: 21/07/22</p>  <p>QUESTIONÁRIO</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Por que é para que a fotografia foi feita?</li> <li>2. Qual sua ANÁLISE MATERIAL? (tudo que é possível ver na imagem, as pessoas fotografadas e suas expressões, as roupas, os interiores, o fundo, o foco, a luz, o material impresso, e as informações que possam estar escritas no verso ou a legenda).</li> <li>3. Qual sua ANÁLISE IMATERIAL? (o contexto, os símbolos, que mensagem que a fotografia passa).</li> <li>4. Qual sua ANÁLISE INTERPRETATIVA? (O que essa imagem te comunica? Por que você acha que esta imagem foi feita? O que você acha que o fotógrafo queria mostrar? Que temas podem ser abordados em aula a partir dessa fotografia)</li> <li>5. Algo foi difícil responder?</li> <li>6. O que não ficou claro na fotografia?</li> <li>7. Qual a parte mais difícil de analisar?</li> <li>8. Em sua opinião a legenda tem o poder de alterar o sentido da imagem? Por quê?</li> </ol>	<p>1. PARA TERMOS A OPORTUNIDADE DE TER UMA VISÃO DIFERENTE DA AMAZÔNIA.</p> <p>2. UMA AMPLITUDE NAVERA E CALMA, ÂNGULO ALTO E COM UMA EXCELENTE VISÃO.</p> <p>3. ME PASSA UMA NOÇÃO DE LUGAR "CALMO", COM VEGETAÇÃO VERTICADA E LUGAR MOLHADO.</p> <p>5. SIM. A PERGUNTA "O QUE ESSA IMAGEM TE ENCOMUNDA?" PORQUE NÃO SEI O QUE EU APRENDI COM ESSA IMAGEM.</p> <p>6. A QUESTÃO DA APRENDIZAGEM.</p> <p>7. NÃO ACHEI DIFÍCIL ENTENDER QUAL FOI O PROPÓSITO DE TER ESSA FOTO.</p> <p>8. SIM. PORQUE DEPENDENDO DA LEGEREZA A GENTE TEM UMA VISÃO DIFERENTE E INTERPRETAÇÃO TAMBÉM.</p>
---	--

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Figura 23 - Resposta do aluno P ao questionário



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO  
Departamento Acadêmico de Design  
Curso de Comunicação Visual - CV 304  
Disciplina: Fotografia digital  
Prof. Liza Tilly

Nome aluno: \_\_\_\_\_  
Data: 14/04/2022

**QUESTIONÁRIO**

1. Por que e para que a fotografia foi feita?
2. Qual sua ANÁLISE MATERIAL? (tudo que é possível ver na imagem, as pessoas fotografadas e suas expressões, os tempos, os ambientes, os lugares, os fatos, o material impresso, e as informações que possam estar escritas no verso ou na legenda).
3. Qual sua ANÁLISE IMATERIAL? (o contexto, os símbolos, que mensagem que a fotografia passa).
4. Qual sua ANÁLISE INTERPRETATIVA? (O que essa imagem te transmite? Por que você acha que essa imagem foi feita? O que você acha que o fotógrafo queria mostrar? Que temas podem ser abordados em uma análise dessa fotografia)
5. Alguém foi difícil responder?
6. O que não ficou claro na fotografia?
7. Qual a parte mais difícil de analisar?
8. Em sua opinião a legenda tem o poder de alterar o sentido da imagem? Por quê?

01. Foi lembrança de estórias deuses mais em sua ciência, há estórias de indígenas no projeto Amazônia

02. Um homem de etnia indígena vestido e enfeitado conforme os costumes de sua cultura. Ele está sério e a foto parece vir de fontes externas enquanto ele está no campo. Como quem está sendo fotografado.

03. A imagem parece ambientar a necessidade de manter viva a cultura de quem está na fotografia.

04. Esta imagem pode fazer pra discussões as constantes ataques dos povos nativos no Brasil.

05. Sim, não consigo ler o verso da imagem e é uma imagem muito na mesa então há muitas interpretações.

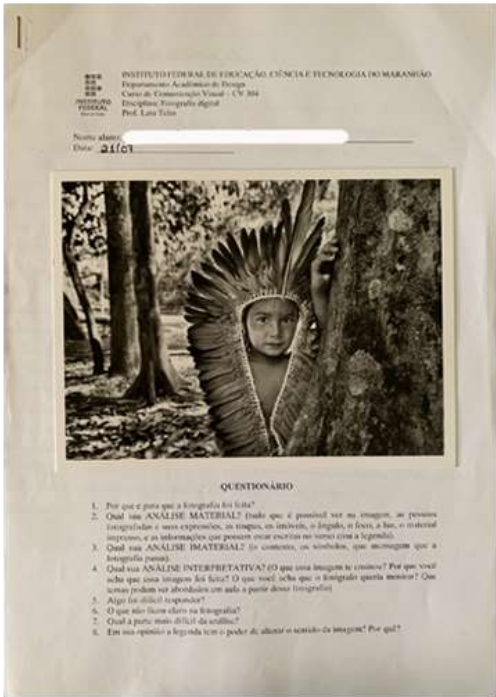
06.

07. A pergunta "06". Não soube responder.

08. Sim porque uma legenda pode induzir ou gerar outra interpretação da foto.

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Figura 24 - Resposta da aluna M ao questionário



INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO MARANHÃO  
Departamento Acadêmico de Design  
Curso de Comunicação Visual - CV 304  
Disciplina: Fotografia digital  
Prof. Liza Tilly

Nome aluno: \_\_\_\_\_  
Data: 14/04

**QUESTIONÁRIO**

1. Por que e para que a fotografia foi feita?
2. Qual sua ANÁLISE MATERIAL? (tudo que é possível ver na imagem, as pessoas fotografadas e suas expressões, os tempos, os ambientes, os lugares, os fatos, o material impresso, e as informações que possam estar escritas no verso ou na legenda).
3. Qual sua ANÁLISE IMATERIAL? (o contexto, os símbolos, que mensagem que a fotografia passa).
4. Qual sua ANÁLISE INTERPRETATIVA? (O que essa imagem te transmite? Por que você acha que essa imagem foi feita? O que você acha que o fotógrafo queria mostrar? Que temas podem ser abordados em uma análise dessa fotografia)
5. Alguém foi difícil responder?
6. O que não ficou claro na fotografia?
7. Qual a parte mais difícil de analisar?
8. Em sua opinião a legenda tem o poder de alterar o sentido da imagem? Por quê?

**Criança**

01. Ser mãe de uma criança indígena com o olhar e as mãos pintadas e em contato com a natureza. Foi feita para que eles que querem matá-la a natureza, a natureza em geral tem mais consciência antes de fazer o mal.

02. Uma criança em contato com a natureza. Em um ambiente medido, onde se fala na criança, mas mostra a natureza no fundo. A criança não está tão aberta a luz. E a foto está em preto e branco.

03. A criança indígena, quando um olhar que é um olhar que muitos olhos indígenas usam que é um olhar muito como responsabilidade.

04. Que não devemos matá-la a natureza, que não pensemos que vamos matá-la para sobreviver e tirar a natureza.

05. Não.

06. A expressão da criança.

07. A natureza a natureza no fundo.

08. Sim, porque a legenda dá mais sentido ao foto e mostra como que o olho não é capaz de ver e analisar.

Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

A turma de modo geral compreendeu a relevância do tema sobre a defesa das questões ambientais, a valorização da cultura dos povos residentes na Amazônia e a importância do registro documental do projeto Amazônia. Mesmo que em linguagem mais simples, observamos que nesse aspecto todos são favoráveis aos mesmos ideais de Salgado; embora esse também seja um tema político. e na turma, os alunos têm posicionamento divergente sobre a política atual no Brasil, especialmente em um momento que o fotógrafo fez campanha contra o governo federal na condução das ações nas questões indígenas do país durante o período em que as aulas aconteciam.

Na última questão, os alunos foram unânimes ao concordar que a legenda tem o poder de alterar o significado de uma fotografia. Segundo a autora Flora Pidner, Sebastião Salgado revela que em sua concepção a fotografia não precisa de legenda pois é universal, não precisa de tradução. (PIDNER, 2017, p.90). Contudo, no contexto da questão, outra autora, Kátia Lombardi nos revela sobre o poder que a legenda possui de alterar o significado da imagem: “Para Freund (1995), a objetividade de uma imagem fotográfica não passa de uma ilusão, pois as legendas podem mudar seu significado.” (LOMBARDI, 2007, p.26).

Rouillé aprofunda no tema ao tratar do papel do fotógrafo e do leitor da imagem, o espectador, em suas relações: “De um lado, as relações entre as obras e os espectadores são renovadas pelos princípios da troca, e pelas formas do dialogismo.” (ROUILLÉ, 2009, p. 428). Concordamos com o autor que a imagem fotográfica não encerra seu sentido em si própria, em nossa pesquisa constatamos que os discentes fazem leitura das imagens em formas interpretativas diferentes, ou seja, a imagem não sustenta, sozinha, seu significado. O autor esclarece o conceito desse dialogismo:

Fotografar e dialogar convergem, aqui, para a pesquisa, hesitante e sempre singular, da distância conveniente com o Outro. Construir uma proximidade e uma troca, além de diferenças e a partir delas; enriquecer-se das disparidades; adaptar seus métodos e seus ritmos aos do Outro, são esses os principais elementos de uma fotografia dialógica. (ROUILLÉ, 2009, p. 432).

Concluindo, em nossa perspectiva o primeiro questionário foi também um momento de oportunidade de educação no olhar, partes do processo de percepção e interpretação resultante da relação imagem fotográfica de Salgado e os discentes, que aqui nesse exercício atuam ao mesmo tempo como espectadores da imagem, e atores no processo de leitura da imagem e da escrita de suas impressões, exercitando o pensamento reflexivo. Como relata Mauad: “Nunca ficamos passivos diante de uma fotografia: ela incita nossa imaginação, nos faz pensar sobre o passado, a partir do dado de materialidade que persiste na imagem.” (MAUAD, 1996, p. 15)

### 4.3 ANÁLISE DO RECURSO DO SITE FACEBOOK COMO PORTFÓLIO

Ao ministrar a disciplina em nossa pesquisa, algumas dúvidas ocorreram durante o percurso de ensino e aprendizagem; uma delas: como melhor acompanhar o desenvolvimento do aluno pela especificidade da disciplina, e como fazer um processo de avaliação participativo onde o aluno possa construir conhecimento?

Para superar essas dificuldades, montamos um corpus para pesquisar as práticas necessárias ao desenvolvimento da disciplina e às nossas pesquisas do trabalho de mestrado, e optamos pela utilização de Portfólio de Aprendizagem como estratégia de mediação “que permite aos alunos participar da formulação dos objetivos de sua aprendizagem e avaliar seu progresso” (MARTINS; PASSERINO, 2013, p.4).

No instituto a proposta de trabalho para o ensino de artes visuais, em nosso caso, a disciplina de Fotografia, segue a Resolução No114, DE 10 DE dezembro de 2019, que em seu Art. 4º permite como instrumento avaliativo diversos itens, entre estes o portfólio.

Dentre os tipos de portfólio acessíveis, como nossa disciplina envolve a análise de fotografias, sejam elas de outros artistas ou dos próprios alunos, escolhemos a plataforma virtual Facebook, por ser uma rede social gratuita com vários recursos disponíveis que se encaixam às demandas da atividade acadêmica dos alunos, conforme listado a seguir:

- Maior liberdade quanto ao tamanho de imagens postadas na rede;
- Possibilidade de uso de links de outros websites;
- Possibilidade de uso de texto para as imagens;
- Possibilidade de edição, onde a qualquer momento os alunos podem corrigir possíveis erros ou complementar suas próprias respostas;
- Possibilidade de interação entre os participantes da turma;
- Grupo fechado, ou seja, maior proteção de dados;
- Recurso evento, permite que um participante se comunique apenas com um grupo de pessoas previamente definido, que pode ser fechado; possibilitando informar sobre um evento, como conferência ou palestra, ou questões, no caso de avaliações, por exemplo.

Diversos autores têm publicado trabalhos referente à utilização de Portfólio de Aprendizagem, dentre estes, destacamos Souza (2017), Gripp et al (2018), Martins e Passerino (2013), que foram responsáveis pela fundamentação teórica para aplicação desta metodologia em sala de aula. Por exemplo, no artigo O Uso Do Facebook Como Ferramenta Para Implementar Uma Atividade Avaliativa Baseada no Fórum Online, encontramos uma

experiência que se mostrou positiva com a utilização desta ferramenta, além de observarmos o potencial educacional desta rede social.

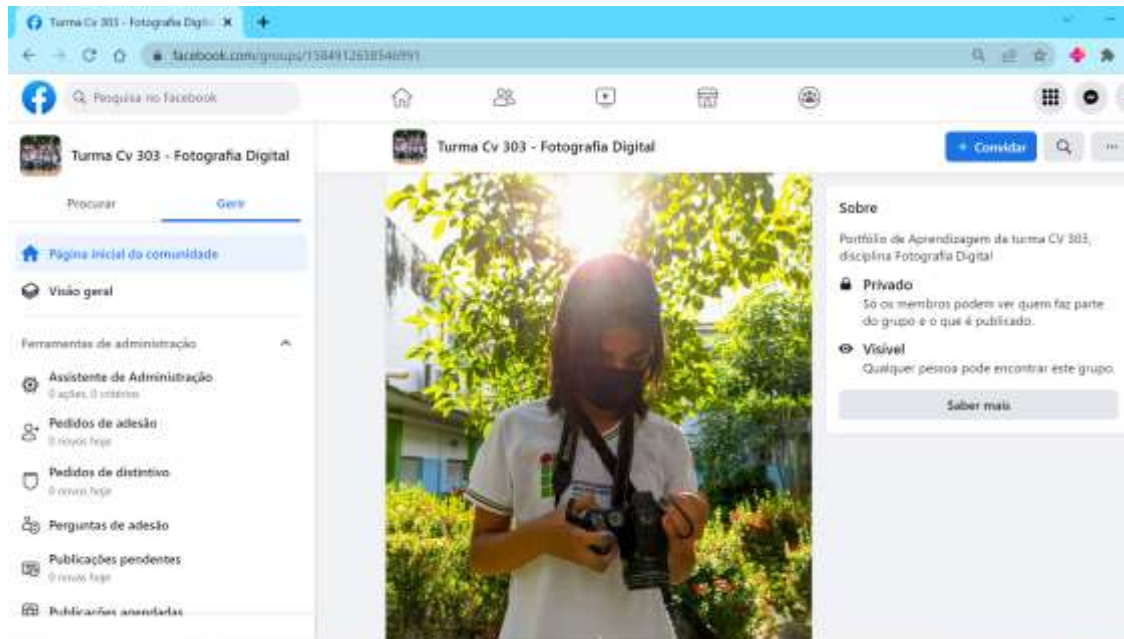
O processo de ensino e aprendizagem da disciplina ocorre por meio de aulas expositivas e por meio de aulas práticas, onde cada aula tem duração de 3 horários seguidos, ou seja: 3 horas aula. Geralmente nos dois primeiros horários o aluno apreende conceitos e técnicas fotográficos e no último horário recebe a câmera fotográfica do departamento para pôr a teoria em prática. Após esta etapa, eles voltam ao laboratório de informática para fazer o upload das imagens da câmera para o computador, destas imagens eles escolhem as que vão para o Facebook e criam ou escolhem um texto que esteja relacionado à sua imagem.

Durante este percurso, nos deparamos com alguns problemas, que relatamos a seguir: 1) no laboratório nem todos os computadores funcionam, então não há um para cada aluno, fazemos então um revezamento; 2) as câmeras são antigas e estão com a baterias com descarregamento rápido, então o tempo de uso é pequeno; 3) a internet falha bastante, o que também atrapalha o acesso dos alunos ao Facebook e 4) o aplicativo consome bastante memória do aparelho telefônico, então os alunos preferiram não fazer o download em seus smartphones, fora que alguns alunos não possuem aparelho celular.

Pontos positivos que observamos: 1) a interatividade dos alunos, pois eles colocam suas fotografias e os outros têm a opção de “curtir” na rede social, motivando-os em seus trabalhos; 2) acessibilidade, os alunos postam suas imagens a qualquer tempo e fora dos muros da escola com legendas; 3) privacidade, somente os integrantes do grupo têm acesso ao conteúdo postado; 3) uso dos links com fotografias e textos de Sebastião Salgado onde os alunos podem observar, refletir e no próprio post tecer seus comentários.

Após os alunos se cadastrarem no Facebook, foram inseridos no grupos da turma, chamada pelo seu nome CV 303 – Fotografia Digital, um grupo fechado onde somente os alunos e a professora tinham acesso. A partir desse momento podiam usar o recurso postar para colocar sua produção fotográfica, assim como podiam ver a dos outros discentes. A Figura 24 mostra uma das imagens postadas pelos alunos no grupo.

Figura 25 - Página do grupo da turma de CV no Facebook



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Ao longo da disciplina observamos que os alunos não tinham interesse pelo Facebook como rede social, pois atualmente segundo eles a mídia que eles mais utilizam é o Instagram e o *Tik Tok*. Nós preferimos não utilizar essas mídias pois o acesso à conta é de forma individual, o Instagram apresenta limites quanto ao formato de imagens e o *Tik Tok* é uma rede de vídeos. Como o aplicativo não foi instalado nos smartphones dos alunos, seu uso ficou restrito aos dias de aula no laboratório de informática no instituto.

Assim, para solucionar esse problema, para a última avaliação, usamos outro site como portfólio: o Google Apresentações<sup>10</sup>, que nos oferece variados formatos para construção de portfólios em seu site *Google Docs* e de forma gratuita. Esse formato tem a vantagem de ser acessível no celular sem necessitar a instalação de programas e sua leitura ser mais individualizada. Por essa vantagem e maior opção de personalização, esse modelo foi o preferido dos alunos segundo pesquisa feita de forma oral em sala de aula.

Após analisar as estratégias visuais de Sebastião Salgado durante as aulas através de vídeos e slides, os alunos passaram por introdução aos elementos da composição fotográfica e então foram convidados a fazer os primeiros experimentos de produções de imagens para sua coleção. Esse mesmo exercício é colocado em prática futuramente durante a visita técnica de estudos, tema que trataremos adiante.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://docs.google.com/presentation/u/0/>. Acesso em: 08 out. 2022.



As instruções para a realização do portfólio foram: tema livre, os alunos podiam produzir imagens fora dos campus, mas com duas observações: 1) imagens com aplicação das técnicas fotográficas aprendidas em sala de aula; 2) pelo menos uma imagem que induza seu leitor à reflexão. Nas Figuras 25 e 26 mostramos o portfólio de um de nossos alunos:

Figura 26 - Portfólio aluno P



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Figura 27 - Portfólio aluno P



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Entendemos que esse foi um dos melhores trabalhos que realizamos na disciplina, pois os alunos exercem sua prática em um projeto com autonomia e assim desenvolvem seu aprendizado de forma qualitativa, com reflexão acerca do conteúdo apreendido e com aperfeiçoamento de suas práticas quando devidamente orientados pelo professor. Os trabalhos não foram todos perfeitos, naturalmente, mas percebemos que alguns alunos realizaram imagens embasados em conhecimentos teóricos apresentados em sala de aula. Um destaque é a fotografia feita pelo aluno P. em estilo humanista como mostrado na figura 24, caracterizada por exprimir “principalmente o cotidiano urbano pelo documental poético, estético e reflexivo”. (AVANCINI, 2020, p. 165). O conteúdo exposto com a fotografia preto e branco de Sebastião Salgado, sua forma de documentar o homem em diversos locais no mundo e o próprio mundo ao longo do curso, configurou como repertório que se refletiu em algumas produções dos discentes.

Tecnicamente, em relação ao portfólio de fotografias, em nossa pesquisa o Google Apresentações se revelou a melhor alternativa comparado ao site Facebook para realização de projetos e principalmente avaliações. Uma variável importante no processo de ensino e condução de avaliação e sua consequente correção para progresso dos discente é o fator tempo. A realidade afeta o cenário teórico do planejamento escolar, durante o curso ocorrem greves de ônibus, ausência de aula por falta de água ou luz etc. Adversidades que tiram o aluno da sala de aula e diminuem as mediações aluno/professor nos prazos determinados pela gestão escolar. Nossa sugestão seria a mudança de dois dias semanais na disciplina ao invés de somente um concentrando três horários.

#### 4.4 ANÁLISE DA VISITA TÉCNICA AO SÍTIO PIRANHENGA

Durante as aulas de fotografia, os alunos têm após o conteúdo teórico um momento prático com a câmera dentro do próprio campus, mas para ampliar esse cenário de atuação, desenvolvemos o planejamento de uma visita técnica de estudos. Para a definição do local, apresentamos três opções para os discentes, o Centro Histórico de São Luís, o Parque Botânico da Vale do Rio Doce e o Sítio Piranhenga, para que estes participassem da decisão do local a ser visitado. Apesar do sítio ser o único local não gratuito, os discentes optaram pela escolha deste último. Estes se mostraram motivados com perspectiva da visita, o que é dos pontos positivos desta prática, além disso, concordamos com Souza *et al* que:

A visita técnica tem papel fundamental para contribuir com os profissionais que dela necessitam, mostrando sua importância para a formação dos futuros profissionais que precisam do espaço para desenvolver estudos e pesquisas e se atualizar na área específica do seu curso. Assim, deslocar-se a uma empresa ou instituição, durante a realização do curso, promove a oportunidade de aprofundar os conhecimentos da ciência e relacionar com aplicações tecnológicas. (SOUZA *et al.*, 2012, p. 1)

Para construção da prática metodológica utilizamos como corpus a leitura de duas autoras, Glausirée Dettman de Araújo e Adilene Gonçalves Quaresma (2014), que tiveram como fundamentação teórica de seus estudos, visitas técnicas aplicadas ao turismo, que aplicamos ao nosso contexto na disciplina de Fotografia Digital.

Para melhor fundamentação sobre a história do local visitado, analisamos o texto de Pimentel *et al.*: “O Sítio Piranhenga e Sua Importância Histórica e Turística Para o Município de São Luís.” (PIMENTEL *et al.*, 2014), que nos indicou a relevância da viabilização para os discentes de momentos dedicados ao convívio em um local com história, cultura, preservação arquitetônica e ambiental. Além destes autores, observamos as orientações de Lima e Andrade (2018) especialmente para avaliar se a experiência com a visita técnica oportunizou a ampliação dos conceitos apreendidos em sala de aula.

A abordagem utilizada para nesta pesquisa pela sua natureza foi a qualitativa, os fenômenos foram observados por nós durante o acontecimento da visita. Aplicamos também questionários aos discentes como técnica de pesquisa para construção e validação de instrumentos e coleta de dados conforme leitura dos autores Souza *et al.* (2012).

A visita técnica é precedida de circunstâncias que ocorrem antes do início das aulas no campus. No início de cada semestre, ao receber a definição da disciplina que irá ministrar, os professores no Instituto Federal do Maranhão, campus Monte Castelo, no ensino médio, preparam seu Plano de Aula de todo o semestre com a metodologia e conteúdo que será aplicada com os discentes. Neste, deve ser incluso a data, local e período de sua realização, junto com seus objetivos, que devem ser relacionados aos conteúdos da disciplina. O planejamento da visita pode ser alterado, como em nosso caso quando a turma em conjunto decidiu onde seria o local. Outros fatores como disponibilidade de transporte podem alterar o planejamento, tanto para disponibilidade de datas como para cancelamento, como o que vem acontecendo, já que depois dos cortes financeiros aos institutos federais algumas vezes não temos recursos para o funcionamento dos ônibus. O agendamento é solicitado pela chefia ou coordenação do curso via sistema da instituição (SUAP) e conforme a disponibilidade do transporte na data requerida, a visita é efetuada ou não.

O projeto da visita guiada é feito normalmente em local próximo ao campus e que tenha correlação com o conteúdo da disciplina ministrada para que cumpra seus objetivos que devem

ser listados e apresentados à coordenação e chefia do departamento e aos discentes. A visita ao Sítio Piranhenga teve os objetivos assim relacionados:

- **Objetivos Gerais:** desenvolver o olhar do estudante para a prática fotográfica com as técnicas aprendidas em sala de aula, com olhar crítico de um sítio histórico do século XVIII e usar a fotografia como linguagem para comunicar sua visão sobre o espaço no tempo atual.
- **Objetivos específicos:** desenvolvimento da autonomia em relação à observação; estímulo à criatividade e tomada de decisão (protagonismo); analisar a imagem fotográfica como registro da realidade, como documento e recriação interpretativa do universo visual; aprender sobre conservação de um sítio histórico.

Além disso, assim como os alunos tiveram foco especial de estudos no projeto Amazônia de Sebastião Salgado, onde o fotógrafo alerta para a importância de preservação da floresta, a vivência e as atividades desenvolvidas por eles na visita também oportunizaram a conscientização, a reflexão, em um ambiente onde ocorreram fatos históricos e com mata nativa preservada. Os autores Pimentel et al. relatam sobre a significância do sítio:

O Sítio Piranhenga se destaca e impressiona pela sua imensa beleza, tanto cultural quanto histórica e natural. Já possui mais de dois séculos de existência e está situado nas margens do rio Bacanga. Um local que chama a atenção de quem o visita, por toda a sua riqueza de manifestações culturais e artísticas, que demonstram serem frágeis e assim, precisam de ações que visem a sua preservação. É uma ótima opção de turismo na cidade de São Luís, por se caracterizar tanto como forma de turismo ecológico e rural, como também de turismo cultural. (PIMENTEL *et al.*, 2014, p.199).

Na atualidade, o Sítio é mantido por uma ONG, o CEPROMAR – Centro Educacional e Profissionalizante do Maranhão, fundada pelo padre João de Fátima Maranhão do Brasil que visa atender jovens carentes da região “para inseri-los no mercado de trabalho com cursos profissionalizante de: marcenaria, serralheria, elétrica básica, mecânica, informática, gesso e cimento e corte e cabelo.” (PIMENTEL et al., 2014, p.197). No desenvolver de suas atividades e projetos, o CEPROMAR conta com parcerias com instituições como o Sebrae, Senai, Senac, o próprio IFMA, entre outras.

Apesar de sua história, relevância, potencial turístico e educacional, não há reconhecimento de sua existência por boa parte da população local e nem apoio do setor público, outra problemática é sua localização entre bairros carentes e com históricos de violência, o que torna ações voltadas para a educação de jovens da região mais necessárias. Assim, entre os propósitos de nossa visita, além de oportunizar aos alunos aplicar as estratégias visuais de Sebastião Salgado, produzirem conteúdo para seus portfólios, também puderam conhecer o Sítio, sua história e colaborar com sua manutenção e divulgação.

Objetivos listados, estes são enviados via e-mail para a coordenação com cópia para a chefia para que fique registrado a comunicação com os outros dados da visita: nome da turma, disciplina, professor. Outros docentes podem ser convidados para o evento, favorecendo a interdisciplinaridade e a articulação de conhecimentos entre os envolvidos, além de possibilitar a promoção do diálogo entre as pessoas.

Cumpridas todas as etapas necessárias para sua execução, realizamos a visita no período do contraturno, os alunos têm aula normal no horário matutino, fizemos nosso percurso à tarde, no horário de 14:00 às 17:00. Os estudantes estavam motivados pela novidade de fotografar novos ambientes, combinaram entre si e levaram lanches para fazer um picnic no local, fato este que se tornou importante para nossa observação da relação destes com o cuidado em relação ao descarte das embalagens.

Ao chegarmos no local, durante a visita aos vários pontos, o guia nos apresentou um panorama do Sítio no que se refere à estrutura física do local, seu contexto histórico desde sua fundação e um resumo de seus moradores nos apresentando cada ambiente. O Sítio Piranhenga é um local histórico, datado do século XVIII que reúne um conjunto arquitetônico e possui uma área com aproximadamente 34 hectares (Figura 27). No local são atualmente realizados diversos eventos, como educacionais, casamentos, aniversários e ensaios fotográficos.

Figura 28 - Sítio Piranhenga



Fonte: Imagem fotografada pela discente I durante a visita técnica, 2022.

O guia explicou a história de seus fundadores e moradores e a razão de no local haver entre as construções, uma senzala (onde os escravizados do Senhor José Clarindo, primeiro dono do Sítio, eram presos à noite). A experiência do ouvir as histórias reais não em um livro ou em telas, mas in loco, tem a capacidade de produzir um nível de compreensão mais significativo sobre os temas explanados, pois os sujeitos do aprendizado estão no ambiente onde os fatos aconteceram. Aqui não há distanciamento físico entre o local dos fatos e os sujeitos cognoscentes, o que amplia sua sensibilização e consequente aprendizagem da construção da realidade ocorrida.

Esta experiência, que envolveu alunos, o pesquisador – professor, história do local, história dos locais e as próprias relações entre os atores da visita técnica que ocorreram de forma mais interativa, após finalizada, nos fez perceber que sua contribuição supera a da construção de imagens fotográficas, que seria o motor principal da atividade proposta. Assim, para desenvolvimento de posições epistemológicas quanto a elaboração dos conceitos e resultados neste trabalho, encontramos aporte teórico na obra “A Etnopesquisa Crítica e Multirreferencial nas Ciências Humanas e na Educação”, de Roberto Sidnei Macedo. Para o autor:

Ao estudar a realidade, o pesquisador, inspirado na fenomenologia, procura ir às coisas, analisar contextual e interpretativamente, recomendação clássica dos etnopedagogos de ir a campo ver para compreender de forma situada. (MACEDO, 2004, p. 68)

Durante a visita técnica, tivemos a oportunidade de observar situações que não se apresentam no cotidiano do espaço escolar, que se tornaram aspectos relevantes para a construção de nossa dissertação de mestrado. Esses aspectos que foram observados, Macedo considera importante ser tratado como o modo fenomenológico de pesquisar: “Como em qualquer estudo fenomenológico, procura-se o ponto de vista do sujeito pesquisado, para indagar-se sobre que ele pensa, sente, analisa e julga”. (MACEDO, 2004, p.75). As respostas a essas indagações são relevantes pois nos revelam novas perspectivas sobre os saberes e comportamento dos alunos, é preciso para isso olhar atento para esses fenômenos e ao mesmo tempo ter uma postura empirista e pragmática durante o evento.

Um exemplo prático que a visita nos revelou no campo de crenças dos alunos ocorreu quando o guia apresentou ao grupo a senzala que faz parte da construção do Sítio Piranhenga (Figura 28), na ocasião algumas alunas relataram não se sentir bem devido à energia negativa do ambiente.

Figura 29 - Interior da senzala no sítio Piranhenga



Fonte: Elaborado pela autora, 2022.

Esta expressão que em nós não encontra fundamento racional e objetivo, nos revela que não podemos menosprezar o imaginário do discente, mas “... é importante ressaltar é que para conhecer como o outro experimenta a vida, faz-se necessário o exercício sensivelmente difícil de saímos de nós mesmos”. (MACEDO, 2004, p. 83). Se a educação humana e técnica estão imbricadas em toda a jornada acadêmica, nesse momento não podemos esquecer a abordagem relativa ao pensamento crítico, que para seja oportunizado:

A opinião que está situada na mente, como um obstáculo, precisa ser desconstruída para que seja dado lugar para a construção do conhecimento, que vai exigir do indivíduo uma postura crítica, objetiva e sistemática, que o levará a desvincular-se da visão de senso comum de realidade e das opiniões intuitivas. (FRAGUAS, MARQUES, 2021, p. 8)

Outros dois exemplos que pudemos observar quanto ao comportamento e visão dos discentes ocorreu durante e após a refeição entre estes. Durante os diálogos entre seus colegas percebemos que uma aluna tinha um vocabulário repleto de vulgaridades, sendo que sua linguagem ali, não era contida como no ambiente dentro de sala de aula. Em tom informal,

falamos que iríamos ter uma conversa com sua mãe sobre aquele tipo de fala. Para nossa surpresa, a aluna relatou que a mãe se comunicava da mesma forma. Esta situação nos fez refletir sobre a condição de educação recebida pelo discente em sua fase adolescente na instituição e a recebida fora desta, como em especial em casa. Se há divergências em aspectos como por exemplo, à linguagem, como no caso aqui demonstrado, o exemplo extra classe prevalece.

O outro exemplo que só poderia ter sido analisado em campo foi a observação espontânea de como os alunos tratam os descartáveis após sua utilização. Vários alunos ao fim de sua refeição deixaram pratos, garrafas e copos de plástico depositados no chão. Esse foi um ponto relevante para nós, pois esse fato nos retornou ao nossos estudos sobre o projeto Amazônia, que trata de questões ambientais na região, desta forma percebemos que o cuidado com o lixo é um assunto a ser tratado em sala de aula também em nossa disciplina de Fotografia. Isso comprova a importância da convergência entre os conhecimentos, da interdisciplinaridade, da formação do aluno que supere a base técnica. Depois do episódio, fizemos com que todos só saíssem do local depois que estivesse limpo da mesma forma que encontraram.

Contudo, a visita técnica só foi realizada ao final do semestre, o que se revelou como um problema pois todos os pontos que foram observados e que poderiam ser trabalhados ao longo da jornada escolar não puderam mais ser debatidos com os alunos por falta de tempo disponível para essa análise conjunta. Desta forma, o tempo em que se realiza a visita técnica tem grande relevância para o cumprimento de seus objetivos. Em nossa realidade, tivemos a dificuldade quanto o acesso ao transporte, que só foi disponibilizado no final do curso, mas quando se trata de uma visita técnica com objetivos de análise de sujeito e/ou resultados, o momento preferencial da visita é que ocorra em tempo hábil para que em seu retorno haja tempo disponível para que os resultados sejam analisados e trabalhados com os alunos.

Após a visita técnica, para coleta de dados sobre a opinião dos sujeitos do estudo quanto à sua execução e dados relevantes que tinham a acrescentar, elaboramos um questionário online contendo cinco perguntas: duas abertas e três fechadas com campos onde estes expressavam suas opiniões sobre o evento. A coleta de dados durou aproximadamente uma semana e um total de 21 alunos respondeu o formulário, com custo zero para esta pesquisa, sendo estes fatores determinantes para escolha deste método de pesquisa.

O suporte escolhido para sua realização do questionário foi o *Google Forms*, aplicativo de gerenciamento de pesquisas do Google. Por ser uma plataforma virtual mediada pelo Google, também é denominado *e-survey*. Essa ferramenta foi escolhida pela sua conectividade ao Google Classroom, recurso já utilizado pelos discentes, facilidade de acesso, gratuidade e



velocidade de acesso aos resultados em qualquer dispositivo com o e-mail cadastrado na conta. Dentre as desvantagens que observamos nesta experiência, foi a tendência a baixa taxa de respostas, já que este foi enviado pelo e-mail e não em sala de aula; validade dos resultados, já que “o ambiente *online* é mais propício a situações de despersonalização e desinibição, devido à sensação de anonimato e de invisibilidade” (OLIVEIRA *et al.*, 2021).

Para a coleta dos resultados, observamos as indicações dos autores ao elaborar questões objetivamente relativas ao contexto do estudo, com linguagem clara e acessível sobre o problema a ser resolvido e com oportunidade do aluno expor sua opinião e enviar dúvida, caso existentes, sobre o questionário. Esses fatores que foram desenvolvidos desde a elaboração do questionário buscam resultado que ultrapasse o campo de observação subjetivo, mas alcance o campo epistemológico, conforme indicam os autores:

A validade das técnicas usadas para coleta de dados prende-se com o grau em que os construtos são medidos de forma credível, para que as conclusões traduzam dimensões concretas das expressões humanas (Goetz & LeCompte, 1984). Seguindo um percurso hipotético-dedutivo, típico dos estudos quantitativos, os instrumentos são então os modos como se passa do patamar conceptual para o dos procedimentos concretos, de fazer perguntas ou de orientar as observações das experiências de vida das pessoas estudadas, no pressuposto de que os indicadores recolhidos podem ser submetidos a processos de análise estatística (ou de análise de conteúdo) para construir conhecimento científico. (OLIVEIRA *et al.*, 2021, p. 19)

Após a leitura do corpus acadêmico referente ao tema de nossa pesquisa, feita a visita técnica e coleta das imagens feitas no local e dos dados com as opiniões dos discentes referente ao tema, levantamos os resultados coletados.

Quanto ao conteúdo apreendido, percebemos que não somente os discentes têm contribuição cognitiva ao realizar uma visita técnica; Freire, em seu livro *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa* (FREIRE, 1996), já relatava a importância da apreensão da realidade por parte dos educadores, que nós complementamos aqui com a que turma experencia no momento fora dos muros da escola. Neste, o educador tem oportunidade de observação de outros comportamentos, linguagens, situações que não afluem no ambiente dentro da sala de aula.

Em relação ao objetivo dos alunos de desenvolver o olhar para a prática fotográfica com as técnicas aprendidas em sala de aula, pela maioria das imagens coletadas, observamos qualidades técnicas e estéticas que atestam um aprimoramento do olhar fotográficos utilizando os conceitos e técnicas aprendidos em sala de aula, conforme a Figura 29. Isso nos apresentou um fator positivo para a prática da visita ao Sítio, pois os discentes puderam aplicar os conhecimentos adquiridos em ambiente extra escolar, e com as características de preservação patrimonial, cultural e ambiental contextualizadas à nossa pesquisa.

Figura 30 - Fotografias tiradas por alunos em visita técnica



Fonte: Elaborada pela autora, 2022.

Nessas duas imagens os alunos utilizaram a técnica aprendida em sala denominada quadro dentro de quadro, as imagens foram produzidas de forma espontânea pelos alunos, o que demonstra que estes atingiram o objetivo desta prática, unir teoria e prática durante a visita técnica.

Finalizada a visita, enviamos aos alunos o questionário *online* para ser respondido acerca de suas opiniões sobre a visita, e 21 responderam o questionário nos fornecendo as respostas às seguintes perguntas conforme o Quadro 1:

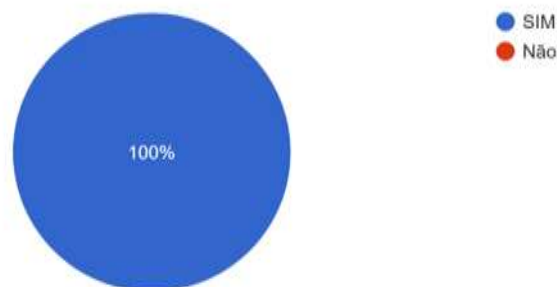
Quadro 1: Perguntas que compunham o questionário repassado aos discentes do IFMA/Campus Monte Castelo sobre o tema das visitas técnicas.

Nº	PERGUNTA	RESPOSTA
Questão 01	Você acha importante esse tipo de atividade para a sua formação?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
Questão 02	Você gostaria que o seu curso fizesse mais esse tipo de atividade?	<input type="checkbox"/> Sim <input type="checkbox"/> Não
Questão 03	Considerando sua experiência anterior com visitas técnicas, qual sugestão você daria para que elas fossem melhoradas?	Resposta livre
Questão 04	Qual importância você dá a realização de visita técnica na disciplina de fotografia?	Resposta livre
Questão 05	Você acha que a visita deve ser feita em que período da disciplina?	<input type="checkbox"/> No início <input type="checkbox"/> No meio <input type="checkbox"/> No fim

Fonte: Elaborada pela autora, 2022.

Referente às duas primeiras questões cem por cento dos alunos respondeu que sim, atestando a preferência destes pela atividade, conforme apresentado no gráfico abaixo:

Gráfico 1: Representação das respostas às questões 1 e 2.



Fonte: Elaborada pela autora, 2022.

No quesito sugestões sobre quais melhorias estes sugeriam para as visitas técnicas, estas foram algumas das afirmações dos discentes:

(...) *Uma melhoria no transporte que será utilizado, na alimentação e no suporte de segurança dos alunos, sempre pensando no bem dos mesmos.*

(...) *Facilitar o transporte de estudantes para o local de visitação.*

(...) *Apenas que houvesse mais.*

*(...) Que as entradas para os lugares fossem gratuitas.*

*(...) Que o horário fosse mais estendido para um melhor aproveitamento do lugar e que as máquinas estejam com carga.*

Estas respostas refletem os desafios enfrentados na instituição e na disciplina. Conforme citamos anteriormente, tivemos dificuldade com o transporte, conseguimos um ônibus, mas este estava com problemas no ar-condicionado, então desta forma foi realizado o traslado. Outro problema citado, sobre o carregamento das baterias das câmeras, eles foram efetuados no dia anterior, mas como são antigas, descarregam rápido, algumas mais do que outras. O local não era gratuito, mas foi de escolha da maioria da turma, e de certa forma parecia ser o mais seguro, porém mesmo com o guia e apesar de ser um local mais isolado, percebemos que pessoas do bairro circulam no local, o que nos faz lembrar que o item segurança sempre deve ser observado na elaboração de visitas externas, e em nosso caso em especial, pois os alunos portavam câmeras fotográficas.

Ao serem perguntados sobre a importância da realização de visita técnica na disciplina de fotografia digital, com as respostas dadas, percebe-se a valorização desse recurso para o aprendizado na disciplina, o que confirma que “executá-la como complementação pedagógica contribui para que este aumente o seu interesse sobre o conteúdo teórico, bem como o seu aprendizado do mesmo”. (SOUZA, 2017; OLIVEIRA; CORREIRA, 2013 *apud* MANGAS; FREITAS, 2020, p. 10).

*Uma total importância! A disciplina de fotografia requer muitas visitas por museu, praças e entre outras localidades que transmite a arte de fotografar.*

*Melhorar nosso desempenho e descobrir novas técnicas de fotografia.*

*Além de conhecer mais sobre alguns pontos turísticos, ajuda a explorar nossa visão fotográfica.*

*Faz os alunos terem mais afinidade com a disciplina de fotografia, tirarem fotos de várias coisas diferentes que não tem no campus, qualidade de aprendizagem.*

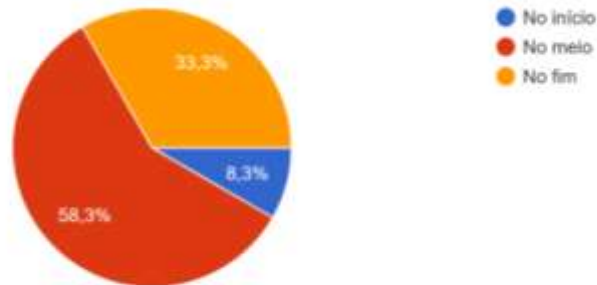
*Bastante importante pois conseguimos colocar em prática o que aprendemos em sala de aula.*

*Aprendemos sobre a história de uma casa antiga, sobre preservação desta e do meio ambiente, além de praticar fotografia.*

Sobre a questão referente ao período em que a visita técnica deve ser realizada, o gráfico 2 representa a opinião dos discentes, onde a maioria (58,3%) tem preferência que seja realizada no meio da disciplina, que pode ser no início do segundo bimestre, o que corrobora com nossa opinião, pois nessa caso há tempo hábil para elaborar com a turma as observações e os

resultados obtidos durante a visita.

Gráfico 2 – Opinião dos discentes quanto ao período de realização da visita durante a disciplina



Fonte: Elaborada pela autora, 2022.

O questionário revelou-se importante para uma abordagem mais ampla sobre a visita técnica como prática metológica, investigando a opinião dos alunos, fator fundamental para nosso conhecimento se a relação de aplicação de teoria e prática foi realizada com sucesso, se o objetivo de aprendizado foi compartilhado efetivamente com os discentes. Pelos resultados, observamos que os alunos se sentiram motivados e é válido maior reflexão sobre o tema para esta disciplina para melhor aproveitamento dos dados. Consideramos a aplicação desta atividade relevante pois entre outros aspectos teóricos, aproximou conceitos como o de preservação estudado no projeto Amazônia de Salgado, para o conhecimento na prática da conservação de um Sítio histórico local.

#### 4.5 QUESTIONÁRIO FINAL: ANÁLISES

Ao final da disciplina enviamos o último questionário aos alunos com o objetivo de acompanhar o desenvolvimento de suas narrativas em texto escrito e consequente construção do pensamento ao longo do curso. As perguntas foram formuladas de forma a instigar respostas relacionadas ao conteúdo abordado sobre Sebastião Salgado e seu trabalho em questões humanitárias, políticas e ambientais. As quatro indagações foram entregues no Google formulário, através de link em Google classroom e eles tiveram o prazo de uma semana para responder.

A abordagem utilizada para análise dos dados foi realizada observando os autores Amaral e Oliveira (2021), em seu texto “O Questionário Online na Investigação em Educação:

Reflexões Epistemológicas, Metodológicas e Éticas”, que nos trouxeram reflexões para as interpretações dos dados, como em questões complexas como aspectos objetivos e subjetivos, que consideramos merecer a devida atenção para a validade dos resultados. Consideramos que os valores aqui observados na pesquisa são epistemicamente subjetivos, sua existência depende da opinião dos sujeitos investigados, e partilhamos da opinião dos autores que as ideias e consequente respostas das investigações vão sendo elaboradas em um percurso, e:

... investigadores e investigadoras são participantes ativos na produção daquilo a que abstratamente chama “realidade”, quer pelos posicionamentos epistemológicos e ontológicos que assumem, quer pelas decisões metodológicas que tomam, e os autores citados reafirmam que “qualquer noção de realidade é inseparável das atividades que dela produzem representações” (p. 54), sendo que neste sentido a realidade é ontologicamente múltipla. (AMARAL; OLIVEIRA, 2021, p. 6)

Os autores recomendam, ainda, “um especial cuidado a possíveis fontes de erro ou de enviesamento no processo de investigação” (AMARAL; OLIVEIRA, 2021, p.7) e para isso indicam um conjunto de quatro “virtudes epistémicas” indicadas por Hammersley (HAMMERSLEY, 2011), que aqui resumimos: 1) “Objetividade”, observa-se que a validade não depender de preferências pessoais; 2) “Compromisso com a verdade e a veracidade”; 3) “Sobriedade intelectual”, onde deve-se evitar excesso de entusiasmo por descobertas e 4) “Coragem intelectual” diante dos riscos que envolvam os resultados, mesmo envolvendo risco de vida ou reputação. Concordamos que os cuidados indicados para a prática metodológica do questionário, tanto para a formulação das questões, quanto para a interpretação dos dados nos remetem a dados mais éticos e confiáveis.

A aplicação de formulários *online* tem como desvantagem a baixa taxa de resposta, inicialmente tivemos um total de 16 questionários no Google *Forms* respondidos; posteriormente um total de 22 alunos respondeu a pesquisa. Para isso, foi necessário a impressão do questionário e sua aplicação na turma como atividade final. As questões do formulário foram:

- A. Qual o papel da fotografia hoje para grupos sociais minoritários como, por exemplo, indígenas?
- B. Qual o papel da fotografia para sensibilização do pensamento crítico, por exemplo, em torno das questões de meio ambiente?
- C. Qual o valor da pós-produção (edição/manipulação) para criação de uma imagem fotográfica? Isso prejudica seu papel documental?
- D. Será que é justo Sebastião Salgado ser criticado por “estetizar a miséria”?

Apresentamos aqui as respostas, inicialmente as referentes à questão A:

Aluna J: *Denunciar abandono de alguns grupos sociais pelo governo, levar as suas culturas e costumes para outros locais, fazendo assim, que eles tenham mais reconhecimento perante a sociedade.*

Aluna P: *Mudar a visão da sociedade sobre alguns aspectos mostrando a força desse povo e sensibilizando a população para a importância de viver de forma sustentável.*

Aluna N: *Além de ajudar a ter uma certa visualização, pode ajudar a outras pessoas saírem da sua bolha e conhecerem novas culturas e costumes.*

Aluno L: *Através da mesma é possível repassar a comunidade externa suas problemáticas e mesmo belezas das então aldeias em questão.*

Aluno M: *A valorização da cultura deles, além de eternizar a memória.*

Observamos aqui que os alunos perceberam as possibilidades da fotografia conforme suas próprias palavras com relação à “visualização”, “valorização”, “reconhecimento”, da cultura indígena; além de seu uso também como “denúncia e para a “sensibilização”. Esse retorno demonstra que estes conseguem elaborar conceitos significativos de acordo com o tema proposto, com a idade e nível de ensino, nível médio.

Sobre a questão B, os alunos responderam:

Aluna J: *Os fotógrafos que se dedicam-se a esse meio buscam sempre mostrar a realidade dos dias atuais. Por conta, do meio ambiente ser uma realidade aonde sempre vai mostrar suas diferenças: boas e ruins. É impactante ver a realidade e até aonde a captura de uma lente pode levar a conhecer como funciona as estruturas geológicas do mundo.*

Aluna A: *Pode possibilitar um elo entre a questão memorialística, o contexto histórico e as relações sociais, políticas e culturais que fizeram parte de determinada época, proporcionando uma percepção crítica e apurada das permanências e transformações ocorridas ao longo do tempo.*

Aluna K: *O fato de MEMORIZAR/GRAVAR na mente que tais problemas existem e NÃO vai sumir de uma hora para outra. É eficaz deixar na mente todos os dias, a autocrítica Sobre: "será que estou fazendo do mundo e da natureza (que o compõe em base) um lugar melhor ?!".*

Aluno L: *tem um papel de extrema importância que nos faz refletir sobre nossos atos em relação ao meio ambiente.*

Aluno M: *Muitos não acreditam em problemas ambientais de fato, então a fotografia é uma forma de sensibilizar mostrando a realidade.*

Esse quadro de respostas nos revela que os discentes reconhecem a imagem fotográfica como portadora de significados, sendo capaz de “sensibilizar mostrando a realidade.” Eles

refletiram sobre como a fotografia pode mudar a percepção de meio ambiente em seu *Spectator*, que Barthes relata acontecer através do *Studium* em seu livro *A Câmera Clara*, Nota sobre a Fotografia: “reconhecer o *Studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo.” (BARTHES, 1984, p. 48).

Sobre a questão C, os alunos responderam:

Aluno M: *Em algumas situações pode apresentar um ponto negativo, pois podemos nos deixar enganar pelo que não é real ou querer sempre que as coisas sejam 'perfeitas', mas isso não quer dizer que seja algo ruim. A edição é muito importante.*

Aluna M: *Sim, pois uma foto muito editada por perder a essência e o real valor, dando um outro sentido, até mesmo uma forma totalmente diferente, quer o fotógrafo queria transmitir.*

Aluno F: *É importante que se preserve a naturalidade da foto. O papel pós produção, porém, realça os valores estéticos ou simbolismos atribuídos.*

Aluno R: *A pós-produção agrega valor a imagem. Depende muito do contexto e da alteração.*

Aluna A: *Sim, pois uma foto muito editada por perder a essência e o real valor, dando um outro sentido, até mesmo uma forma totalmente diferente, que o fotógrafo queria transmitir.*

O assunto pós-produção na opinião da maioria dos alunos não é uma dicotomia, observamos que eles relataram em sua abordagem sobre o tema, o cuidado com a realidade do objeto retratado, aliando-o a termos como contexto, essência e naturalidade. Essa questão envolve o estatuto ontológico do signo fotográfico, sua condição enquanto representação e as potencialidades de alteração de significado devido às alterações plásticas da imagem. Esse tema é tratado por Flusser, ao falar sobre imagens técnicas, e aqui destacamos:

O físico teria proposto o problema da verdade e da falsidade das imagens de ontem e teria destarte levantado, mais uma vez, a questão banal da relação entre aparência e realidade. Mas eu, em minha nova superficialidade, tomei a vivência do belo como o “real” – logo o problema do verdadeiro e falso não tinha mais sentido. Pois é exatamente isso o novo nessa consciência, nessa imaginação emergente: os discursos da ciência e da técnica, embora assumidamente indispensáveis, são doravante tidos como banalidades, e a aventura é buscada alhures. (FLUSSER, 2019, p. 50).

O autor nos remete à importância do olhar do observador da imagem fotográfica (o *spectator*, como diria Barthes) se mais aprofundado ou superficial a fim de perceber as manipulações das representações, e que atualmente são tão difundidas. Pelos comentários lidos de todos os discentes, a maioria concorda com a utilização da pós-produção da fotografia documental, contanto que não inviabilize o seu valor, o seu significado. Concluímos então



através de suas respostas, que os discentes entenderam os conceitos envolvidos na questão e que há consenso entre eles no discernimento para o uso de edição na fotografia documental.

Sobre a questão D, os alunos responderam:

Aluna J: *Ao certo, não sei! Mais o Sebastião Salgado é um dos mais famosos fotógrafos mundiais e realmente tem esse reconhecimento por capturar como é a "miséria" nas regiões do país ao redor do mundo. Creio que as críticas que são dadas ao mesmo é pela forma como as fotos dão um impacto muito grande em seus respectivos admiradores.*

Aluna A: *Depende da forma como cada um visualiza e interpreta, acho que ele busca mostrar a realidade de uma forma que impacta as pessoas.*

Aluno R: *Creio que essa expressão “estetizar a miséria” é muito pesada, mas a forma como ele registrava as essas fotos e não se sensibilizava trás uma sensação de indignação.*

Aluna K: *De modo geral minha resposta é SIM. Porque não somos feitos para disseminar preço altíssimos em troca de troféu a pobreza e depressão humana ou animal. Sem ajudar... mesmo que com um desligar de máquinas por cinco minutos, para retirar um sorriso ou vários, daquele ser humano.*

Aluna M: *Depende da foto e da importância dela, já que se ele romantizar muito a miséria, as pessoas que tem mais condições não iriam se disponibilizar pra ajudar e para verem como uma foto qualquer.*

Aluna L: *Não, o mesmo estetiza o cotidiano de muitos.*

Aluno D: *Não, pois ele mostra por meio de suas fotografias o que de fato acontece, então o que é verdade tem que ser mostrado de forma que cause intriga e que mude a visão.*

A questão sobre as críticas recebidas por Sebastião Salgado por “estetizar a miséria” ao nosso ver foi a mais difícil para elaboração nas respostas, o tema foi tratado em sala de aula especificamente no dia da apresentação do documentário O Sal da Terra, mas percebemos que poderia ser sido abordado de forma mais incisiva para que os alunos pudessem fundamentar melhor sua opinião. Porém, percebemos que os alunos em geral conseguiram desenvolver suas respostas, elas estão conectadas ao contexto da perguntas e com opiniões próprias, os discentes comprovam que não são sujeitos autômatos em suas ideias.

Os alunos em sua maioria responderam que sem as imagens de Salgado, algumas realidades não seriam conhecidas, mesmo que o conteúdo da fotografia seja “guerra”, “exploração humana”. Conforme algumas respostas coletadas: *“Ele apenas mostra a realidade”*, à primeira vista pode demonstrar uma visão superficial sobre o trabalho do fotógrafo, contudo consideramos aqui que os alunos são de ensino médio e estão na faixa de dezesseis, dezessete anos. Percebemos em suas narrativas que a arte do fotógrafo supera o

embate entre o ético e o estético na fotografia, pelo poder de influenciar visões acerca do tema fotografado.

Contudo, alguns alunos concordam que sim, Salgado usa a miséria alheia para se promover, pois segundo o aluno P: *“ele lucra em capital social e monetário com base em realçar a venda de estereótipos e, como a pergunta fala, estetizar a miséria”*. Segundo estes, os sujeitos fotografados não têm benefícios ou vantagens com a visibilidade alcançada através da exposição de suas imagens. Essa questão é considerada “espinhosa” pela autora Flora Pidner, que relata: “De um lado, ele é massivamente criticado pela venda e pela estetização das imagens, sendo apontado até mesmo como oportunista; de outro, ele é condecorado como um artista e um fotodocumentarista engajado.” (PIDNER, 2017, p. 217).

É certo que as imagens retratadas por Sebastião Salgado não passam despercebidas; nesse sentido, sua estética pode sensibilizar a atenção sobre seu conteúdo, mas não efetivamente transformar a realidade de cenários ou sujeitos retratados, acreditamos, porém, que ela tem potencial de influenciar ações. Comentamos aqui o texto do escritor Nelson Leal, em que ele relaciona Salgado ao fotógrafo documentarista brasileiro João Roberto Ripper, com a diferença de que este último “parece livre de qualquer tabelamento técnico ou estético e ainda mais de qualquer risco de exotismo imagético.” (LEAL, 2011). Ripper possui um site para dar acesso a histórias de pessoas e de seus fazeres, para que sejam divulgados: o *Imagens Humanas*, a Figura 30 ilustra uma de suas imagens, que representa trabalhadores rurais em área de conflito no Pará.

Figura 31 - Sem título por João Roberto Ripper



Fonte: *Imagens Humanas*, 2013.

Assim, nesta discussão sobre o papel do fotógrafo, em específico aqui o documental, em face às situações que este retrata, consideramos que nosso conhecimento das realidades em que estes percorreram, correram riscos que outros não correram, seria menor sem eles. Concordamos com o escritor Nelson Leal:

Nenhuma dessas fotografias vai mudar o mundo. Nem Salgado nem Ripper conseguirão modificar a conduta depredatória do homem com suas fotos — seja ou não intencional. Mas o que seus trabalhos trazem para o mundo é a plena localização da fotografia como espelho do *estar frente ao ser*, que obriga o espectador a assumir o desafio de enxergar além do referencial, de localizá-la no reflexivo e com isso compartilhar seu sobrepeso. (LEAL, 2019, não paginado).

Consideramos realista o posicionamento do autor sobre o potencial da fotografia e o papel do fotógrafo. O tema é vasto e complexo, mas concentrando-nos em nossa pesquisa, e com a questão, concordamos com a autora Carla Albornoz: “A fotografia de Salgado testemunha uma realidade que acontece e se expande pelo nosso mundo. Ela resgata da miséria uma beleza implícita na dignidade das pessoas.” (ALBORNOS, 2005, p. 99).

Em outro aspecto, ao analisarmos algumas respostas observamos vários erros ortográficos nas redações que têm possibilidade de interferir na formação acadêmica do aluno. Essas questões nos remeteram à importância da interdisciplinaridade, apesar de não nos aprofundarmos no tema, por questões de foco em nosso objeto de estudo; consideramos que a ligação de duas disciplinas que promovem a comunicação em forma de texto visual e escrito para construção de sentidos seria relevante. Como em nossos estudos foram trabalhados diversos textos escritos em conjunto com os textos visuais, as disciplinas de fotografia digital e língua portuguesa, poderiam caminhar em objetivo comum para desenvolvimento de habilidades, conforme atesta Alvarenga et al:

As habilidades comuns aos sujeitos interdisciplinares que ele também encontrou em sua ampla pesquisa da literatura interdisciplinar são: habilidade para comunicação competente; habilidade para pensar abstratamente; habilidade para pensar dialeticamente; habilidade para desenvolver um pensamento não-linear; habilidade para pensar criativamente; habilidade para pensar holisticamente. (ALVARENGA *et al.*, 2011, p. 20)

Em síntese, as respostas deste último questionário nos apresentaram aprimoramento de ideias em relação às primeiras atividades propostas para a turma no início do curso. Alguns alunos que já tinham maior habilidade com textos escritos se destacaram, mas observamos que outros alunos que escreviam uma linha passaram a escrever um parágrafo, progredindo em sua capacidade de expressão e elaboração de ideias. A prática da escrita textual ao responder um

questionário, fez parte do método onde o discente apresentou sua opinião e assim participou ativamente do conteúdo exposto em sala de aula, contribuindo para sua reflexão sobre o assunto.

Concluimos que é parte importante do contexto da aula associar à imagem fotográfica seu significado, e oportunizar que os alunos expressem qual leitura têm dela, para que possamos “compreender a imagem como olhar, significação e sentido, com discursos que afetam a constituição de sujeitos.” (BARROS, 2003, p. 5). Apesar de poder haver resistência inicial por parte de alguns alunos com relação à escrita e participação mais ativa em sala de aula; levando em consideração os resultados, consideramos que é na prática que o aprendizado ocorre, na superação de dificuldades com orientação do professor presente em sala e com o interesse do aluno.

Para finalizar a análise dos questionários, precisamos olhar nosso alunado em seu contexto acadêmico. A realidade nos mostra que nem todos os alunos têm o mesmo rendimento escolar, tanto que tivemos cinco reprovações na turma com 26 alunos, assim, um desafio a ser vencido é melhorar o índice de aprendizagem e consequente aprovação da turma em geral. Nesse caso é um esforço conjunto do professor, coordenador de curso e setor pedagógico. Ao final, em nossa perspectiva analisando a turma de forma geral, o resultado foi considerado positivo, comparando nessa jornada acadêmica a desenvoltura dos discentes em sala de aula os conteúdos por eles apresentados.

## 5 CONCLUSÃO

As práticas educacionais têm como objetivo a aquisição de saberes e as formas como essa aprendizagem se constroem em sala de aula têm sido alvo de estudo em várias pesquisas de acordo com seu contexto e objetivo. Nossa pesquisa teve como ponto de partida o estudo da fotografia de Sebastião Salgado para promover o pensamento crítico dos alunos na disciplina de fotografia para alunos do ensino médio do IFMA. Inicialmente estudamos o fotógrafo, em uma definição que concordamos dada pela autora Flora Pidner: “um agricultor de (geo) fotografias” (PIDNER, 2017, p. 176). Salgado em sua biografia carregada de histórias pessoais, profissionais, que se imbricam e a tornam um documentário, que é um exercício de reflexão e foi apresentado aos discentes em sala de aula, uma das práticas que oportunizou o olhar para o significado da práxis fotografia e para o que é ser fotógrafo.

Dessa forma ao longo do curso fizemos uma articulação entre a arte de Salgado e a construção de pensamento dos discentes, com o objetivo de superar o senso comum para o senso crítico e apresentar a fotografia como linguagem e seu potencial de comunicação. Nesse período, um semestre, realizamos diversas práticas metodológicas baseadas em literaturas com temas semelhantes ao nosso tema de estudo; concluímos que algumas foram exitosas, outras não apresentaram os resultados esperados para o desenvolvimento das ideias, mas que é possível parar e usar outros métodos para retomar a rota pretendida.

Um aspecto fundamental na aplicação de cada item da pesquisa é o fator tempo, tanto relacionado a prazos de execução, quanto à contextualização com os sujeitos envolvidos no processo e tecnologia aplicada na metodologia da pesquisa. Sobre prazos: para nossa pesquisa de mestrado o curso tem a duração de dois anos, mas a disciplina com os alunos durou um semestre, é certo que fazemos um cronograma, mas a realidade de várias formas altera os planejamentos do pesquisador. Com relação à contextualização, observamos que o aluno precisa estar envolvido com a mídia tecnológica escolhida para que desenvolva de forma motivada a prática metodológica, o que não acontece se ele preferir mídias mais atualizadas.

Como exemplo tivemos a maior aceitação do Google Portfólio, pois gerou uma produção mais espontânea e interessada por parte dos alunos do que o site Facebook, sendo que este último não teve o mesmo engajamento, seja pela dificuldade de acesso em relação a computadores em nosso campus, seja pela instalação nos smartphones dos alunos ou porque o consideram ultrapassado.

O material produzido no Google Portfólio nos permitiu observar tanto os textos escritos (legendas) como o conteúdo imagético, alguns alunos retrataram situações do cotidiano escolar, em preto e branco, em uma linguagem fotográfica de cunho humanístico, inspirados em todas as aulas que adquiriram repertório com os slides com fotografias de Sebastião Salgado, com seus vídeos, documentários, assim como não menos importante, a palestra virtual (webinário) do fotógrafo Genilson Guajajara.

Em relação à prática dos envelopes, a atividade funcionou bem para os alunos mais organizados, pois alguns esqueciam em casa no dia da aula da disciplina, mesmo valendo como ponto de participação, mas foi válida para comparar o textos escritos pelas datas, foi possível ver o progresso em suas redações com o passar do tempo. Finalizada a pesquisa, consideramos que uma solução mais prática seria sua troca pela utilização do Google *Classroom* ou Google *Docs* para coleta de dados, caso a tecnologia estivesse ao alcance de todos.

A produção textual sobre as fotografias de Salgado dos Post Cards foi um exercício de construção de pensamento. As imagens da Floresta Amazônica e seu universo nas imagens retratadas em preto e branco desafiaram alguns alunos, inicialmente a ausência de cor dificultou inclusive a leitura da imagem, e só a partir dessa interpretação foi possível partir para a escrita. Sua aplicação foi válida como estratégia para desenvolvimento de significados frente aos objetos de estudos.

Uma prática que inicialmente não estava prevista em nosso plano de aula pela dificuldade de transporte no campus, mas que se apresentou como a preferida dos alunos e que em nossa perspectiva foi a que nos mais nos revelou quem era o nosso aluno foi a visita técnica de estudos. Ela foi realizada no fim do curso por motivos expostos anteriormente, mas nossa recomendação é que seja efetuada na metade do curso, havendo assim tempo hábil para análise da produção imagética dos alunos e depois aulas para aprimoramento das técnicas e superações necessárias. Além disso, um professor com olhar atento percebe que a diferença de comportamento do aluno em ambiente externo em sala de aula.

Nesse cenário também é possível analisar aspectos pessoais e aspectos gerais de aprendizagem nos posicionamentos espontâneos nas relações entre alunos/ambiente externo/professor. É uma prática que não é tão valorizada pelos professores, mas essencial para melhor aproximar teoria e prática com o aluno imerso em ambiente mais próximo de uma situação real. Em nossa pesquisa o aluno pôde observar e fotografar o Sítio Piranhenga, local de preservação arquitetônica, histórica e ambiental; enquanto estudava paralelamente em sala de aula o projeto Amazônia de Salgado, e seu trabalho de combate de preservação da floresta.

Observamos que a maior parte dos alunos, pelas suas repostas que evoluíram, observando os questionários, especialmente o final, se tornaram mais elaboradas ao longo do curso, cumprindo o objetivo de superação de pensamento do senso comum para o senso crítico. Mesmo em sala de aula, eles já manifestavam opiniões próprias, como a contestação sobre Sebastião Salgado relatar que não considera que a fotografia tirada por um telefone celular tem valor estético. Alguns deles relataram em sala de aula de forma oral que concordam com as críticas de que o fotógrafo estetiza a miséria, pois os sujeitos por eles fotografados não têm benefícios pela participação em sua produção.

O reconhecimento da fotografia como linguagem, em suas potencialidades de influência aconteceu ao longo do curso, mas especialmente após a turma assistir ao documentário O Sal da Terra, onde Sebastião Salgado narra sua trajetória e apresentava o significado por trás de imagens como as representadas em Serra Pelada, no Pará. Eles também relataram que se tornaram consumidores de produtos ou serviços motivados por imagens fotográficas divulgadas em redes sociais.

A fim de resumir, sobre as práticas metodológicas abordadas nesta pesquisa, elencamos as que consideramos mais relevantes para que nosso objetivo fosse alcançado, o desenvolvimento do pensamento crítico com o estudo da fotografia de Sebastião Salgado:

1. Apresentação da obra, biografia e pensamento de Sebastião Salgado através de slides com fotos, entrevistas e documentário O Sal da Terra;
2. Webinário com o fotógrafo indígena maranhense Genilson Guajajara, que oportunizou aos alunos um olhar para a cultura indígena e preservação de suas terras e tradições, tema relacionado ao escolhido de Salgado, o projeto Amazônia;
3. Questionário inicial com imagens do Post Card do projeto Amazônia como exercício de construção de pensamento;
4. Google Portfólio para construção de portfólio dos alunos e produção textual das imagens retratadas;
5. Visita técnica de estudos, que propiciou melhor acompanhamento dos alunos nos âmbitos educacionais e comportamentais; oportunizou a eles aplicar a teoria estudada em um sítio histórico com área de preservação, conceito estudado no projeto Amazônia;
6. Questionário final, que permitiu observar a evolução da produção textual dos discentes ao longo do curso.

Um fato relevante e já previsível, concordamos com a autora Patrícia Carvalho que “de modo geral os hábitos de estudo se relacionam com os resultados escolares, ou seja os alunos com melhores hábitos de estudo apresentam também melhores resultados escolares”

(CARVALHO, 2012, p. 95). Os alunos com menos ausências, mais pontuais e participativos normalmente apresentavam respostas mais elaboradas para as questões propostas.

Finalmente, concluímos que todas essas práticas colaboraram de forma relevante para a superação do senso comum para o senso crítico, a fotografia de Salgado tem a possibilidade de conectar as pessoas através de suas imagens à sua visão de mundo, de conscientização sobre problemas ambientais, sociais, políticos e econômicos. Concordamos com Julie Campanholi. “As fotografias carregam consigo a missão de favorecer a visualização e a compreensão de estruturas, de processos, de si mesmo e do mundo”. (CAMPANHOLI, 2014, p. 8), contudo compreendemos que o aprendizado e crescimento pessoal é complexo e dependente de diversos fatores dentro e fora da sala de aula.

Esta pesquisa não ter a pretensão de generalização, mas espera-se que este trabalho tenha contribuído para compreensão do uso da fotografia de Sebastião Salgado, através da metodologia aplicada, para o desenvolvimento do pensamento crítico dos discentes. Acreditamos que a educação deve servir não somente para passar em provas teóricas, ou tecnicista, mas para que o aluno aja com discernimento, saiba atuar em situações concretas da realidade, com uma postura epistemológica para a construção de uma sociedade mais justa.



## REFERÊNCIAS

- ALBORNOZ, Carla Victoria. Sebastião Salgado: o problema da ética e da estética na Fotografia Humanista. **Contemporânea** (Título não-corrente), v. 3, n. 1, p. 93-103, 2005. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/contemporanea/article/view/17069>. Acesso em 28 jun. 2021.
- ALMEIDA, Leandro S. Facilitar a aprendizagem: ajudar aos alunos a aprender e a pensar. **Psicologia Escolar e Educacional [online]**, v. 6, n. 2., pp. 155-165, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-85572002000200006>. Acesso em 05 dez. 2022.
- ALVARENGA, A. T. de et al. Histórico, fundamentos filosóficos e teórico-metodológicos da interdisciplinaridade. In: PHILIPPI JR, A., SILVA NETO, A.J. **Interdisciplinaridade em Ciência, Tecnologia & Inovação**. Barueri: Manole, 2011. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/259006229\\_Historico\\_fundamentos\\_filosoficos\\_e\\_teorico-metodologicos\\_da\\_interdisciplinaridade](https://www.researchgate.net/publication/259006229_Historico_fundamentos_filosoficos_e_teorico-metodologicos_da_interdisciplinaridade). Acesso em: 05 dez. 2022.
- AVANCINI, Atílio. **Fotografia internacional e brasileira e a tradição do humanismo**. Fotografia brasileira. Tradução . Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2020. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/003016112.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021.
- BARBALHO, Marcelo Leite. **Por uma estilística da instabilidade: tendências na fotografia documental contemporânea brasileira na obra de Tiago Santana**. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/1160>. Acesso em 28 jun. 2021.
- BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da Arte**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.
- BARBOSA, Ana Mae. **Arte, Educação e Cultura**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/mre000079.pdf>. Acesso em 28 jun 2021.
- BARROS, Armando Martins de; ABICAIL, Célia Belmiro; AFONSO JR, Delfim. **Educação do Olhar: Desafios à Formação nos Cursos de Pedagogia e de Comunicação**. 2003.
- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BOGDAN, R. C.; BIKLEN, S. K. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Portugal: Porto Editora, 1994.
- BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional – nº 9.394/96**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, 20 de Dezembro de 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/19394.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm). Acesso em: 08 out. 2022.
- BRUNER, Jerome. **A Cultura da Educação**. Artmed Editora: Porto Alegre, 2001.
- BASSO FOSSALI, P. L.; DONDERO, M. G. **Sémiotique de la photographie**. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2011. Disponível em: [https://www.academia.edu/19604577/S%C3%A9miotique\\_de\\_la\\_photographie](https://www.academia.edu/19604577/S%C3%A9miotique_de_la_photographie). Acesso em 28 jun. 2022.
- BYRNE, Ellie; DAYKIN, Norma; COAD, Jane. Participatory photography in qualitative research: a methodological review. **Visual Methodologies**, [s.l.], v. 4, n. 2, p.13, 2016. Disponível em: <https://orca.cardiff.ac.uk/90425/>. Acesso em: 28 jun. 2021.

- CAMPANHOLI, Julie A. M. Fotografia e educação: O Uso da Fotografia na Prática Docente. **Revista Primus Vitam**, [s.l.], n. 7 – 2º semestre de 2014, p. 16, 2014. Disponível em: [http://delphos-gp.com/primus\\_vitam/primus\\_7/julie.pdf](http://delphos-gp.com/primus_vitam/primus_7/julie.pdf). Acesso em: 16 out. 2022
- CANDIDO, Marcos. Para Sebastião Salgado, agro só existe graças a rios aéreos da Amazônia. 22 de jul. 2022. **ECO A UOL**, Meio ambiente. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2022/07/22/sebastiao-salgado-consegue-fotografar-rio-voador-na-amazonia-entenda.htm>. Acesso em: 16 out. 2022
- CARRAHER, D. W. **Senso crítico: do dia-a-dia às ciências humanas**. 9 ed. São Paulo: Pioneira, 2011.
- DE OLIVEIRA JÚNIOR, Antônio R. 02 Testemunho em ação: a fotografia de documentação social fazendo história. **Revista Brasileira de História da Mídia**, [s.l.], v. 2, n. 2, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/4078>. Acesso em 05 jul. 2022.
- DEWEY, John. **Experiência e educação**. 3 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.
- DW BRASIL. **Especial Sebastião Salgado: Brasileiro fala sobre fotografia, história e atualidade**, Youtube, Camarote.21, 2020. 1 vídeo (24 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bY6HdPMtqpA>. Acesso em: 26 mai. 2022.
- FLUSSER, V. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. Cidade: Ed. Hucitec, 1985.
- FRANK, Robert. **Les Americans**. 1958. Disponível em: [https://oscarenfotos.files.wordpress.com/2012/05/robert\\_frank\\_-\\_the\\_americans.pdf](https://oscarenfotos.files.wordpress.com/2012/05/robert_frank_-_the_americans.pdf). Acesso em 05 jul. 2022.
- FREITAS, Thiago; DE PAULA, Silas. **O Fotodocumentarismo Contemporâneo nas Imagens de Sebastião Salgado**. Intercom, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Natal, 2008.
- GUAJAJARA, Genilson. **O poder da floresta em tempos de pandemia**. MA, 23 abr. 2020. Instagram: @genislsonguajajara. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/B\\_Vh5TJn90W/](https://www.instagram.com/p/B_Vh5TJn90W/). Acesso em: 05 nov. 2022.
- LEAL, Nelson González. Artigo. A briga entre o ético e o estético na fotografia documental. **Espaço f/508**. 2019. Disponível em: <https://medium.com/espacof508/artigo-a-briga-entre-o-%C3%A9tico-e-o-est%C3%A9tico-na-fotografia-documental-744e9c81a91>. 05 nov. 2022.
- LEITÃO, Juliana. Sobre uma fotografia de guerra: fronteiras do fotojornalismo contemporâneo. *Cartema*, v. 6, [s.l.], n. 6, p. 16, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/article/view/234553>. Acesso em 05 jul. 2022.
- Iphotochannel. **Sebastião Salgado entra no metaverso e está vendendo coleção de 5 mil fotos NFTs**. 2022. Disponível em: <https://ipphotochannel.com.br/sebastiao-salgado-venda-colecao-fotos-nfts/#:~:text=Normalmente%2C%20uma%20foto%20impressa%20de,est%C3%A3o%20apenas%20por%20R%24%201.300>. Acesso em 05 nov. 2022.
- LIPOVETSKY, G. & SERROY, J. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário Imaginário: Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea**. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal de Minas Gerais. 2007. Disponível em:

<https://www.ateliedaimagem.com.br/biblioteca/documentario-imaginario-novas-potencialidades-na-fotografia-documental-contemporanea/>. Acesso em 20 jan 2020.

LUDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, Arlindo. A fotografia como expressão do conceito. **Studium**, [s.l.], n. 2, p. 5-23, 2000. Disponível em: <https://www.studium.iar.unicamp.br/doi/1.htm>. Acesso em: 02 maio 2022.

MACHADO, Katia R. A política da estética da fotografia de Sebastião Salgado. **Proa: Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, v. 4, 2012. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16475>. Acesso em: 4 dez. 2023.

MAGALHÃES, Renata. Sebastião Salgado: ‘Foto instantânea de celular não tem valor estético.’ **Veja Rio**, 15 de jul. 2022. Disponível em: <https://vejario.abril.com.br/beira-mar/sebastiao-salgado-fotografia-arte-celular/>. Acesso em 05 nov. 2022.

MAUD, Ana Maria. O olhar engajado: fotografia contemporânea e as dimensões políticas da cultura visual. **ArtCultura**, [s.l.], v. 10, n. 16, 2008. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1495>. Acesso em 20 jan. 2022.

MORAES, Vitória Dias Guedes De. **Do Bicho Homem os Outros Bichos: A Migração do Fotógrafo Sebastião Salgado dos Temas Sociais para Natureza**. Monografia (Graduação). Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2016.

MORENATTI, Miguel. As fotos feitas com celular ganhadoras do prêmio ‘Mobile Photo Awards 2017’. **El País**, 10 de fev. 2018. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/09/album/1518176006\\_716006.html#foto\\_gal\\_1](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/02/09/album/1518176006_716006.html#foto_gal_1). Acesso em: 05 nov. 2022.

NUNES, Ana Luíza Ruschel (org.). **Artes Visuais: Leitura de imagens e escola**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2012.

NUNES, Mônica. Sebastião Salgado recebe prêmio imperial do Japão, considerado o Nobel das Artes. **Conexão Planeta**. 2021. Disponível em: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/rascunho-automaticosebastiao-salgado-recebe-premio-imperial-do-japao-considerado-o-nobel-das-artes/#fechar>. Acesso em: 05 nov. 2022.

OLIVEIRA, Albertina Lima de; VIEIRA, Cristina C.; AMARAL, Marco Antônio. O questionário online na investigação em educação: reflexões epistemológicas, metodológicas e éticas. **Portas que o Digital abriu na Investigação em Educação**, p. 30-50, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.2/11418>. Acesso em: 19 dez. 2022.

OSORIO, Eduardo Baldino Dable. **Possíveis Diálogos Entre o Fotodocumentarismo e a Fotografia-Expressão: O retrato fotográfico na obra “Terra”, de Sebastião Salgado**. Monografia (Graduação). Universidade Federal Do Rio Grande Do Sul. 2013. Comunicação Social, Habilitação Jornalismo. Porto Alegre, 2013.

PEDROSA, Stella Maria Peixoto de Azevedo; DA COSTA, Ana Valéria de Figueiredo. Fotografia e educação: possibilidades na produção de sentidos dos discursos visuais. **Nuances: estudos sobre Educação**, v. 28, n. 1, p. 78-94, 2017. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/Nuances/article/view/4828>. 05 nov. 2022.

PEQUENA história da fotografia (ilustrada) (Benjamin 1994 [1931]). **LaSPA - Laboratório de Sociologia dos Processos de Associação**. 2021. Disponível em:

[https://www.laspa.slg.br/2021/04/13/pequena-historia-da-fotografia-ilustrada-benjamin-1994-1931/#:~:text=Pequena%20hist%C3%B3ria%20da%20fotografia%20\(ilustrada\)%20\(Benjamin%201994%20%5B1931%5D\),-](https://www.laspa.slg.br/2021/04/13/pequena-historia-da-fotografia-ilustrada-benjamin-1994-1931/#:~:text=Pequena%20hist%C3%B3ria%20da%20fotografia%20(ilustrada)%20(Benjamin%201994%20%5B1931%5D),-)

BENJAMIN%2C%20Walter.&text=Mary%20Ann%20Hillier%20foi%20criada,velhice%20e%20leito%20de%20morte. Acesso em: 28 jun. 2022.

PIDNER, F. S. **Geo Foto Grafia: narrativas espaciais nas imagens de Sebastião Salgado.** Salvador: EDUFBA, 2019.

PIDNER, Flora Sousa. **Geo-Foto-Grafia das paisagens: narrativas espaciais nas imagens de Sebastião Salgado.** Tese de doutorado. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/22577>. Acesso em: 28 jun. 2022.

PIMENTEL, Gisley; SANTOS, Ana Jéssica Corrêa; FILHO, Wilson de Carvalho Rosa; GOMES, Nagelângela. **O Sítio Piranhenga e Sua Importância Histórica e Turística Para o Município de São Luís.** IX Congresso Brasileiro de Turismo, Recife. Ed. UFRPE, 2014.

Disponível em:

[https://www.academia.edu/15112936/Anais\\_do\\_IX\\_Congresso\\_Brasileiro\\_de\\_Turismo](https://www.academia.edu/15112936/Anais_do_IX_Congresso_Brasileiro_de_Turismo).

Acesso em: 06 set. 2022.

PRENSKY, Marc. **Digital natives, digital immigrants.** De On the Horizon. **NCB University Press**, [s.l.], v. 9, n. 5, 2001.

RAMOS, Francisco Yus. **Semiótica del sufrimiento.** La fotografía de Salgado entre el analogon y la manipulación. 1997. Disponível em:

[https://www.researchgate.net/publication/259400566\\_Semiotica\\_del\\_sufrimiento\\_La\\_fotografia\\_de\\_Salgado\\_entre\\_el\\_analogon\\_y\\_la\\_manipulacion/citation/download](https://www.researchgate.net/publication/259400566_Semiotica_del_sufrimiento_La_fotografia_de_Salgado_entre_el_analogon_y_la_manipulacion/citation/download). Acesso em: 28 jun. 2022.

ROGER Fenton – **O Primeiro Fotógrafo de Guerra.** Efecetera. 2020. Disponível em:

<https://efecetera.com/historia-da-fotografia-2/roger-fenton-o-primeiro-fotografo-de-guerra/>.

Acesso em: 28 jun. 2022.

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea.** Tradução:

Constancia Egrijas. São Paulo: Senac São Paulo, 2009.

SALGADO, Sebastião; FRANCO, I. **Da minha terra à Terra.** São Paulo: Paralela, 2014.

SALGADO, Sebastião. **Sebastião Salgado: O drama silencioso da fotografia.** Palestra proferida no TED Taks, mai. 2013. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=qH4GAXXH29s>. Acesso em: 05 set. 2022.

SARDELICH, Maria Emília. **Leitura de Imagens,** Cultura Visual e Prática Educativa. 2006.

THIOLLENT, Michel. **Metodologia da pesquisa-ação.** 18 ed. São Paulo: Cortez, 2011.