

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
MESTRADO EM ARTES VISUAIS – PROFARTES / UFMA / UFU

FRANCISCO WESLEY RODRIGUES VELOSO

Educação estética por meio do ensino de processos fotográficos alternativos no CE Dr.
Paulo Ramos em Turiçu- MA: Uma proposta de arte educação baseada na comunidade.

São Luís

2024

FRANCISCO WESLEY RODRIGUES VELOSO

Educação estética por meio do ensino de processos fotográficos alternativos no CE Dr
Paulo Ramos em Turiaçu- MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-
Graduação em Artes (Prof-Artes), da
Universidade Federal do Maranhão como
exigência para a obtenção do título de Mestre
em Artes.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérvio

São Luís

2024

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

Rodrigues Veloso, Francisco Wesley.

Educação estética por meio do ensino de processos
fotográficos alternativos no CE Dr. Paulo Ramos em
Turiaçu- MA: Uma proposta de arte educação baseada na
comunidade / Francisco Wesley Rodrigues Veloso. - 2025.
144 p.

Orientador(a): Dr Pablo Petit Passos Sérvio.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Rede - Prof-artes em Rede Nacional/cch, Universidade
Federal do Maranhão, São Luís - Ma, 2025.

1. Educação Estética. 2. Processos Fotográficos
Alternativos. 3. Democratização do Ensino de Arte. 4.
Fotobiografia. 5. Cianotipia. I. Petit Passos Sérvio, Dr
Pablo. II. Título.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Pablo Petit Passos Sérgio (UFMA)

Nome – Titulação (sigla da instituição)

Nome – Titulação (sigla da instituição)

Dedico este trabalho à minha mãe, também docente e a todos que acompanham minha trajetória.

“ Arte-educação é um campo de
possibilidade, não de certeza.”

- Flávia Maria Bastos

RESUMO

Esta pesquisa ação propõe e analisa uma introdução de processos fotográficos alternativos no Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos, em Turiaçu, Maranhão. Tem como principal fundamentação teórica uma abordagem lúdica para o ensino de artes visuais, inspirada na teoria estética de Friedrich Schiller. Assim, parte-se do princípio de que a integração desses processos fotográficos alternativos no currículo escolar, no caso a Cianotipia, não apenas proporciona conhecimento prático em fotografia, mas também estimula a criatividade e a expressão individual dos estudantes. Também se inspira na perspectiva democrática do ensino de arte da proposta do "Perturbamento do familiar" de Ana Flavia Cunha Bastos. Na prática, os alunos produziram cianotipias que exploraram a temática da fotobiografia de Fabiana Bruno. Assim, buscou-se ampliar o repertório técnico e estético dos alunos e estimular uma consciência crítica sobre sua identidade e relação com a história da comunidade. A pesquisa visa promover uma educação mais holística e inclusiva, contribuindo para o desenvolvimento integral dos alunos.

Palavras-chave: Educação estética, processos fotográficos alternativos, cultura local, democratização do ensino de arte, criatividade, expressão individual.

ABSTRACT

This study proposes an approach within a playful perspective for teaching visual arts at the Centro Educacional Dr. Paulo Ramos, in Turiaçu, Maranhão, through the introduction of alternative photographic processes. Inspired by the aesthetic theories of Friedrich Schiller, the research seeks an aesthetic approach within a democratic perspective of artistic education, using the theory of "Perturbamento do Familiar" by Ana Flavia Cunha Bastos as a pedagogical strategy. The study will explore Fabiana Bruno's photobiography using the Cyanotype photographic technique as a tool to expand the students' technical and aesthetic repertoire. The integration of these alternative photographic processes into the school curriculum, in this case Cyanotype, not only provides practical knowledge in photography but also stimulates students' creativity and individual expression. The research aims to promote a more holistic and inclusive education, contributing to the global development of students. Keywords: Aesthetic education, alternative photographic processes, local culture, democratization of artistic education, creativity, individual expression.

LISTA DE FIGURAS

Figura -1-	Capa do caderno fotobiográfico de um dos informantes.....	37
Figura -2-	Arranjo de memória de Dona Celeste uma das pessoas selecionadas para a pesquisa.....	38
Figura -3-	Imagem mostrando o texto em labirinto demonstrando os labirintos da vida de dona celeste	39
Figura -4-	Momentos da seleção de fotografias	39
Figura -5-	Páginas seqüências do caderno fotobiográfico de Dona celeste, onde ela apresenta seu primeiro texto.....	40
Figura -6-	Goma bicromatada.....	42
Figura -7-	Marrom de Van dyke.....	43
Figura -8-	calotipo	44
Figura -9-	Cianotipos encontrados em Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions que duram até os dias atuais.....	45
Figura -10-	Processo de transformação de negativo digital.....	46
Figura -11-	Processo de transformação de negativo digital.....	46
Figura -12-	Sensibilização do papel	47
Figura -13-	Preparação e resultados dos fotogramas.....	49
Figura -14-	Preparação em "sanduiche" com negativo.....	50
Figura -15-	Revelação.....	50
Figura -16-	“Still in My Teens,” Cianotipia, Herschel.....	52
Figura -17-	Exemplo de cianotipia	53
Figura -18-	Vista externa do Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos.....	56
Figura -19-	Alunos divertindo-se com cianotipia.....	57
Figura -20-	O que sustenta o Rio	62
Figura -21-	Entre Rios e Mocambos.....	62
Figura -22-	Um jardim para minhas avós	63
Figura -23-	Transformação em negativo digital	65
Figura -24-	Acetato inadequado	66
Figura -25-	Negativos dos alunos	66
Figura -26-	Viabilizando o “sanduiche” e exposição a luz solar.....	67
Figura -27-	Cianótipo revelado.....	67
Figura -28-	Fotobiografia em Cianotipia.....	68
Figura -29-	Exposição	69

Figura -30-	Perfil com as fotobiografias, parte 1.....	70
Figura -31-	Perfil com as fotobiografias, parte 2.....	70
Figura -32-	Fotobiografia aluno 1	71
Figura -33-	Fotobiografia: aluno 02	71
Figura -34-	Fotobiografia: aluna 03.....	72
Figura -35-	Fotobiografia: aluno 04	72
Figura -36-	Fotobiografia: aluno 05	73
Figura -37-	Fotobiografia: aluno 06	73
Figura -38-	Fotobiografia: aluno 07	74
Figura -39-	Fotobiografia: aluno 08	74
Figura -40-	Fotobiografia: aluno 09	75
Figura -41-	Fotobiografia: aluno 10	75
Figura -42-	Fotobiografia: aluno 11	76
Figura -43-	Fotobiografia aluno 12	76
Figura -44-	Fotobiografia: aluno 13	77
Figura -45-	Fotobiografia: aluno 14	77
Figura -46-	Fotobiografia: aluno 15	78
Figura -47-	Fotobiografia: aluno 16	78
Figura -48-	Fotobiografia aluno: 17	79
Figura -49-	Fotobiografia: 18	79
Figura -50-	Fotobiografia: aluno 19	80
Figura -51-	Fotobiografia aluno: aluno 20	80

Quadros

Quadro 1 - Diário de Campo	59
Quadro 2 - Compreensão de fotobiografia	83
Quadro 3 – conhecimento prévio sobre métodos fotográficos alternativos.	84
Quadro 4 – compreensão breve sobre cianotipia.....	85
Quadro 5 – Descrição de fotobiografia em cianotipia.....	86
Quadro 6 - Parte interessante do processo.....	86
Quadro 7 – Dificuldade de criação	87
Quadro 8 – Dificuldades do projeto	87

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. EDUCAÇÃO ESTÉTICA E ARTE EDUCAÇÃO NA COMUNIDADE.....	17
1.1 EDUCAÇÃO ESTÉTICA.	18
1.1.2 <i>A Importância de Lapidar os Impulsos Sensível e Formal dos Alunos em Turiacu</i>	25
1.2 O <i>PERTURBAMENTO</i> DO FAMILIAR.	26
1.3 OS SUJEITOS	30
<i>O Sujeito Sócio-Histórico</i>	31
<i>A Perspectiva Romântica e a Subjetividade</i>	31
<i>Aplicação Prática na Educação</i>	32
2. FOTOBIOGRAFIA E CIANOTIPIA	34
2.1 A FOTOBIOGRAFIA DE FABIANA BRUNO.	34
2.2 CIANOTIPIA.....	41
3.2.1 <i>Métodos Fotográficos alternativos</i>	41
3.2.1 <i>Produção da Cianotipia</i>	48
2.2.3 <i>Preparação das Soluções</i>	49
2.3.4 <i>Etapas do Processo</i>	50
3 – PRÁTICA PEDAGÓGICA	54
3.1 CONTEXTO DA PESQUISA	55
3.2. ABORDAGEM METODOLÓGICA	58
3.3. INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS.....	59
3.3.2 - <i>Entrevista com Joelington Rios</i>	60
3.3.3 <i>Produção de Fotobiografias e Cianotipias:</i>	64
4. CONCLUSÕES FINAIS	93
BIBLIOGRAFIA	96
APÊNDICES.....	98
ANEXOS	115

INTRODUÇÃO

O município de Turiaçu, situado na região nordeste do estado do Maranhão, caracteriza-se por sua vasta extensão territorial e diversidade geográfica, abrangendo uma área de aproximadamente 1.669,2 km². Com uma população estimada em torno de 40.000 habitantes, Turiaçu possui extensas áreas de várzeas e manguezais, além de ilhas, comunidades ribeirinhas e quilombolas, que formam parte significativa da sua paisagem.

Atualmente, 1.684 alunos estão matriculados no ensino médio no Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos, que é o único estabelecimento que oferece essa modalidade de ensino médio no município de Turiaçu. Suas instalações consistem em uma unidade sede localizada na zona urbana e seis anexos distribuídos pela zona rural, o que evidencia a extensão e a dispersão da população escolar. Os alunos advêm de diversas partes do município, incluindo o centro urbano, ilhas, comunidades ribeirinhas e comunidades rurais e quilombolas. Essa diversidade geográfica e social implica em desafios significativos para o ensino de artes. Muitos alunos enfrentam dificuldades de acesso à escola devido à precariedade das infraestruturas de transporte e comunicação. Além disso, a baixa concentração de renda nas famílias se associa à limitada perspectiva de continuidade de formação

Esses fatores são exacerbados por problemas de ordem política e social, como a insuficiência de políticas públicas eficazes e a carência de investimentos na educação e infraestrutura local. A diversidade da realidade escolar em Turiaçu, portanto, não só desafia a implementação eficaz do ensino de artes, mas também exige estratégias educacionais adaptadas às especificidades da região.

Diante desse cenário, surge o interesse pela pesquisa na prática de ensino-aprendizado no qual os alunos desenvolvam um conhecimento das expressões culturais locais percebendo o ambiente, apropriando-se do local e se empoderando. Esta pesquisa foi realizada na sede do Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos, no centro da cidade na rua Lutgardes de Oliveira, 169, com a turma de segundo ano, a turma 200 CHL (ciências humanas e letras) matutino. Tal pesquisa apresentou atividades lúdicas e participativas, que se encontram na prática de reprodução de técnicas fotográficas alternativas. Os estudantes foram estimulados a explorar seus impulsos formais e sensíveis, bem como a valorizar a rica diversidade cultural de Turiaçu, incluindo tradições das comunidades ribeirinhas e quilombolas narrando de forma expressiva suas experiências através de habilidades adquiridas com as técnicas fotográficas. Esse processo de aprendizagem visou não só aprimorar a compreensão dos alunos sobre técnicas, mas também

fortalece seu vínculo com a identidade cultural local, promovendo um sentimento de pertencimento e respeito pela diversidade.

Além do conhecimento artístico, a pesquisa almeja desenvolver nos alunos habilidades críticas e criativas que vão além da sala de aula. Através da arte, os estudantes são encorajados a expressar suas experiências e perspectivas, aprimorando suas capacidades de comunicação e colaboração. Os valores de identidade, de reconhecimento e respeito à cultura local são cultivados ao trabalhar com o cotidiano e a memória que envolvem diversas partes do município. Assim, os alunos aprendem a apreciar a importância do trabalho coletivo e a responsabilidade social, enquanto desenvolvem uma visão crítica sobre as realidades socioeconômicas, políticas, afetivas, sociais e subjetivas da comunidade turiense. Para alcançar esses resultados, foi proposta a construção de fotobiografias por meios de processos fotográficos alternativos, a cianotipia e a antotipia

A fotografia foi escolhida para o desenvolvimento deste trabalho por ser uma linguagem amplamente difundida e de relativa acessibilidade, considerando a popularidade de aparelhos celulares com câmeras. No entanto, é importante ressaltar que a fotografia como prática artística e técnica vai além do uso cotidiano desses dispositivos, envolvendo conhecimentos específicos sobre composição, iluminação, edição e processos alternativos, como a Cianotipia. Além disso, embora os celulares possam facilitar parte do processo, nem todos os alunos têm acesso a equipamentos de qualidade ou recursos avançados, o que pode limitar a igualdade de condições para a execução do trabalho. Portanto, é fundamental reconhecer que o desenvolvimento dos aspectos técnicos e sensíveis nos discentes exigirá uma abordagem mais aprofundada, que considere as complexidades da fotografia e sua conexão com as abordagens teóricas propostas na pesquisa.

A *fotobiografia*, que irá compor o escopo dessa abordagem, é uma forma de expressão que combina fotografia e narrativa para contar a história de uma pessoa ou de um grupo. Fabiana Bruno (2017), a pesquisadora que usarei nessa pesquisa, afirma que a *fotobiografia* pode ser explorada como uma ferramenta para entender aspectos culturais, identitários ou sociais. Ela investiga como as fotografias podem ser usadas como documentos culturais e como elas são capazes de transmitir narrativas e significados sobre identidades, relações sociais e histórias individuais ou coletivas. É importante destacar que a *fotobiografia* como método de pesquisa oferece uma abordagem única para compreender a cultura e a sociedade, permitindo uma análise profunda das representações visuais e das histórias contadas através das imagens fotográficas

Este estudo visa explorar, para fins de ensino e aprendizagem em artes visuais, processos

fotográficos alternativos, com foco na Cianotipia. A técnica, conhecida por suas tonalidades azuis resultantes da reação entre dois sais de ferro, foi descoberta e investigada durante o curso de Fotografia, sob orientação do Dr. Pablo Sérvio.

Considerando esses aspectos, emergiu a seguinte problemática: quais resultados podem ser alcançados por meio da proposta pedagógica "Impulso Estético na Comunidade", aplicada aos alunos da turma de 200 CHL do C.E. Paulo Ramos?

Alguns dos principais referenciais teóricos usados nessa pesquisa serão *A Educação estética do Homem* (2019) de Friederich Von Schiller e *O perturbamento do familiar: uma proposta de arte educação baseada na comunidade* (1999) de Flavia Maria Cunha Bastos. O interesse por Schiller vem do fato de que, em sua teoria do impulso lúdico, filosofia elementar de sua educação estética, defendia a importância da atividade lúdica na educação para o desenvolvimento integral do indivíduo.

Eternamente acorrentado a um pequeno fragmento do todo, o homem só pode formar-se enquanto fragmento; ouvindo eternamente o mesmo ruído monótono da roda que ele aciona, não desenvolve a harmonia de seu ser e, em lugar de imprimir a humanidade em sua natureza, torna-se mera reprodução de sua ocupação, de sua ciência. *Carta VI*, Schiller (1995, p.41)

Por outro lado, esta proposta pedagógica adotou como referência a Arte-Educação Baseada na Comunidade defendida por Flavia Cunha Bastos (1999), visto que traz um elemento crítico e reflexivo à arte-educação contemporânea profundamente enraizado na cultura local. Com a valorização da cultura local, trazendo contato como o fotógrafo Joelingnton Rios, e a equiparação entre expressões artísticas populares e eruditas e fundamentos teóricos de Paulo Freire, Bastos importa aqui pois ajuda a reinterpretar o cotidiano das comunidades, promovendo uma participação ativa e informada dos alunos na sociedade.

Quanto ao objetivo geral da pesquisa, este visa analisar os resultados da prática pedagógica de construção de fotobiografias com processos fotográficos alternativos em relação ao desenvolvimento dos impulsos formais e sensíveis dos alunos e à construção de compreensão crítica da identidade e história de sua comunidade.

Para tanto, seus objetivos específicos são: investigar conceitos de educação estética de Friedrich Schiller (2019) e educação baseada na comunidade de Flávia Maria Cunha Bastos (1999) e analisar como podem contribuir para o desenvolvimento de esta prática ensino/aprendizagem; compreender o conceito de fotobiografia de Fabiana Bruno (1999) e estabelecer caminhos de apropriação deste conceito para o contexto de uma atividade de ensino de artes visuais; permitir aos alunos a experiência de produzir com processos fotográficos alternativos, cianotipias e antotipias, para acrescentar repertório técnico e sensível aos alunos;

descrever e analisar os resultados da prática pedagógica junto aos alunos do CE Paulo Ramos de Turiaçu.

Para viabilizar a pesquisa, foi empregada uma sequência metodológica. A turma selecionada para a aplicação será uma turma de segundo e terceiro anos do ensino médio, a turma 200CHL(ciências humanas e letras) e 300 CHL, com um total de de 27 alunos, do turno matutino do C. E Paulo Ramos na sede, com quatro encontros para apresentação da proposta de atividade e quatro encontros para aplicação da prática de produção das fotobiografias. Esta pesquisa é definida da seguinte forma: em relação à natureza, é considerada aplicada; quanto à abordagem, é qualitativa; e em termos de procedimentos técnicos, combina pesquisa bibliográfica e pesquisa-ação, quanto aos objetivos, o estudo é conclusivo-descritivo.

A escolha da pesquisa aplicada visa principalmente gerar conhecimento para aplicação prática e imediata, concentrando-se na solução de problemas específicos que afetam interesses locais, territoriais e regionais.

A abordagem qualitativa, segundo Bogdan e Biklen (1994), visa não apenas descrever detalhadamente especificações sociais, mas também compreender profundamente suas especificidades. A escolha desse método é justificada pela importância dada aos participantes como colaboradores essenciais no processo investigativo. A flexibilidade dessa abordagem permite ajustes conforme o desenvolvimento do estudo, ao passo que o envolvimento próximo dos pesquisadores com os participantes e os contextos investigados é fundamental. Como destacado pelos autores, o pesquisador emerge nos locais onde as ocorrências apareçam naturalmente, o que possibilita a coleta de dados a partir de comportamentos autênticos.

A escolha da pesquisa-ação se justifica por esta se concentrar em compreender um problema específico e em promover mudanças práticas substantivas na pedagogia. A opção por esse método se deu também devido ao seu caráter participativo, envolvendo diretamente um pesquisador, que também atua como professor, em colaboração estreita com os estudantes, sujeitos do estudo.

Para apoiar a pesquisa, são utilizados os estudos de Michel Thiollent (2022), pesquisador cujas suas contribuições são importantes na aplicação desta metodologia na área educacional. Thiollent (2007, p. 19) destaca que “a ideia de pesquisa-ação encontra um contexto distinto quando os pesquisadores não se limitam aos aspectos acadêmicos e burocráticos predominantemente em mudança”.

A pesquisa-ação não visa apenas gerar conhecimento teórico, mas também aplicá-lo de forma prática e eficaz na melhoria das práticas educacionais. Essa abordagem permite uma interação profunda e significativa entre teoria e prática, possibilitando aos participantes não

apenas compreenderem os desafios enfrentados no ambiente educacional, mas também colaborarem na formulação e implementação de soluções adaptadas às necessidades específicas do contexto escola. Essa abordagem empregou métodos como entrevistas em profundidade, observação participante e análise de documentos para revelar nuances e padrões que métodos quantitativos não alcançariam. Assim, uma pesquisa qualitativa não apenas enriquece o entendimento teórico, mas também oferece percepções práticas significativas para melhorar políticas, práticas educacionais.

A fonte direta da coleta de dados é o local de trabalho do pesquisador e foi realizada e instrumentalizada através de questionários e formulários, redações escritas pelos sujeitos da pesquisa, observações e anotações do pesquisador (diário de campo). Os principais resultados (fotografias) serão expostos em sala de aula e para a comunidade escolar. Para a análise participativa foram utilizados o diário de bordo e análise da produção. Após cada prática, são apresentados os resultados aos estudantes para obter comentários e sugestões, permitindo, dessa maneira, uma análise mais contextualizada e participativa.

Assim, a pesquisa apresenta a estrutura que possibilita compreender todo o percurso do estudo. No capítulo 1, apresento o corpo teórico da abordagem “ Impulso estético na comunidade”, explicando o porquê de investigar conceitos de educação estética, de Friedrich Schiller (2019), e educação baseada na comunidade de Flávia Maria Cunha Bastos (1999), bem como analisar como podem contribuir para o desenvolvimento da prática ensino/aprendizagem em Artes.

No capítulo 2, o foco é investigar o conceito de fotobiografia de Fabiana Bruno e suas contribuições para o ensino de artes visuais e conceituar processos fotográficos alternativos, assim como descrever procedimentos técnicos necessários para realizar cianotípias e antotípias.

No capítulo 3, descrevo o cenário da pesquisa empírica que será a escola municipal C.E Paulo Ramos. Aqui, descrevo como de fato aconteceu a prática pedagógica com os alunos, as observações, anotações, registros de aula, os resultados dos questionários e a análise dos resultados dos trabalhos práticos desenvolvidos pelos alunos.

1. EDUCAÇÃO ESTÉTICA E ARTE EDUCAÇÃO NA COMUNIDADE

Neste capítulo são apresentadas as ideias de Johann Christoph Friedrich von Schiller em suas "Cartas sobre a Educação Estética do Homem" e como elas podem ser úteis para ao ensino aprendido em Arte-educação atual, apesar de terem sido escritas no século XVIII, particularmente com a perspectiva moderna de Flavia Maria Cunha Bastos. As cartas de Schiller, um precursor do Romantismo alemão, foram escritas enquanto as políticas e as sociedades mudaram no final do seu século, influenciadas pela Revolução Francesa e pelo Iluminismo aos quais foi crítico. Ele defendeu que uma educação estética poderia ajudar os indivíduos a equilibrarem seus impulsos sensíveis e racionais, promovendo o desenvolvimento de uma sociedade mais justa e equilibrada. Schiller propôs que a arte e a estética poderiam reconciliar ordem e liberdade, permitindo que as pessoas experimentassem a verdadeira liberdade em um equilíbrio entre razão e sensibilidade.

Em suas "Cartas sobre a Educação Estética do Homem", o dramaturgo, poeta, historiador e filósofo alemão do século XVIII, Johann Christoph Friedrich von Schiller discutiu como a educação estética poderia resolver problemas **políticos** e **sociais**, promovendo assim uma sociedade mais justa e humana. Schiller acreditava que a arte e a estética podiam moldar profundamente o caráter humano, sugerindo uma síntese dos impulsos sensíveis e formais por meio do "impulso lúdico", reconciliando ordem e liberdade. Por sua vez, atualmente, Flavia Maria Cunha Bastos enfatiza a importância dessas ideias na educação artística, defendendo a valorização das culturas locais e a promoção de um ensino inclusivo e crítico.

Esse capítulo busca descrever e aplicá-las de um modo dialético as propostas destes dois autores de modo a fundamentar a concepção de ensino de arte desta pesquisa.

Assim, a abordagem estética de Schiller é vista no Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos em Turiaçu - MA como uma ferramenta prática e reflexiva no ambiente acadêmico, promovendo o desenvolvimento integral dos alunos ao mesmo tempo que fortalece sua identidade cultural.

Embora as abordagens sobre o sujeito presentes nas ideias em questão possam, à primeira vista, parecer conflitantes — uma originária do Romantismo do século XVII, de caráter subjetivo e centrada no indivíduo, e outra de perspectiva moderna, baseada em um prisma sócio-histórico-cultural, em que o sujeito é entendido como parte integrante da comunidade —, proponho, neste capítulo, uma conciliação complementar dessas perspectivas.

Essa integração visa enriquecer o processo de ensino-aprendizagem, cujos desdobramentos serão detalhados ao final do capítulo.

1.1 Educação estética.

Johann Christoph Friedrich von Schiller, foi um Dramaturgo, poeta, historiador e filósofo alemão do século XVIII, foi precursor do Romantismo alemão.

Friedrich Schiller redigiu *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* – Série de Cartas sobre a Educação Estética do Homem – no contexto das intensas mudanças políticas e sociais do final do século XVIII, especialmente no período após a Revolução Francesa¹, e início do Iluminismo². Essas cartas foram escritas para o seu mecenas, o príncipe de Augustenburg³, e foram publicadas em periódicos junto de Goethe, *Neue Thalia* (1792-1793) e *Die Horen* (1795-1797). O príncipe Dinamarquês financiou o seu trabalho para ajudá-lo, visto que seu quadro de saúde era bastante frágil em consequência da tuberculose.

Aquele período foi caracterizado por um misto de grande entusiasmo e esperança por reformas sociais e políticas, porém, segundo Schiller trouxe também degeneração em violência e fracasso de sucessivos governos em colocar seus ideais em prática, bem como por desilusões profundas sobre a revolução e o racionalismo Iluminista. A Revolução Francesa (1789-1799) foi de extrema significância em toda a Europa, representando tanto um símbolo de emancipação e progresso quanto um período de terror e instabilidade. As ideias de liberdade, igualdade e fraternidade inspiraram muitos intelectuais, incluindo Schiller, mas a revolução também

¹ A Revolução Francesa (1789-1799) foi um período de grandes mudanças sociais e políticas na França, marcado pela queda da monarquia, o estabelecimento de uma república e profundas transformações na sociedade. Iniciada por uma série de crises econômicas e desigualdades sociais, a revolução resultou na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão e na execução do rei Luís XVI. Este evento influenciou a política e a cultura em toda a Europa, promovendo ideias de liberdade, igualdade e fraternidade

² O Iluminismo foi um movimento intelectual e cultural do século XVIII que enfatizou a razão, a ciência e o pensamento crítico como bases para o progresso humano. Pensadores iluministas como Voltaire, Montesquieu e Rousseau defenderam ideias de liberdade, igualdade e direitos individuais, influenciando profundamente a política e a sociedade da época. O Iluminismo lançou as bases para revoluções e reformas em várias partes do mundo, promovendo a secularização e questionando a autoridade tradicional e religiosa

³ O príncipe que financiou Friedrich Schiller foi o Duque Carlos Augusto de Saxe-Weimar-Eisenach. Carlos Augusto, um patrono das artes e da literatura, forneceu apoio financeiro a Schiller, permitindo-lhe dedicar-se plenamente à sua carreira literária. Graças a esse mecenato, Schiller pôde escrever algumas de suas obras mais importantes e se tornar uma figura central no movimento literário alemão

mostrou os perigos da radicalização e do despotismo. Segundo Toqueville⁴: "A Revolução não conseguiu destruir os antigos costumes e hábitos do povo, e estes continuaram a influenciar a nova ordem de coisas" (TOCQUEVILLE, 2007)

Antecedendo a revolução, várias nações europeias viviam sob regimes absolutistas, embora alguns governantes tentassem implementar reformas inspiradas pelo Iluminismo (conhecido como despotismo iluminado). Essas reformas muitas vezes foram superficiais e não resolveram desigualdades sociais profundas. Logo, "Os filósofos do Iluminismo prepararam a Revolução Francesa, mas foi a resistência do Antigo Regime às reformas que precipitou a convulsão final" (TOCQUEVILLE, 2007, p. 45).

A desilusão com a razão pura e o racionalismo do Iluminismo levou ao surgimento do Romantismo⁵, explorando suas raízes como uma reação contra o racionalismo do Iluminismo valorizando a emoção, a intuição e a subjetividade. Segundo Ferber⁶:

"O Romantismo surgiu como uma resposta à desilusão com a razão pura do Iluminismo, celebrando a emoção, a intuição e a subjetividade como formas legítimas de compreender o mundo." (Ferber, 2010, p. 58)

Além do impacto da Revolução, Schiller foi influenciado pelo Iluminismo e pelo movimento romântico emergente. Nessa época Schiller se fascina com o movimento *Sturm und Drang*, do qual será representante, tal como Goethe. Enquanto o Iluminismo enfatizava a razão e a ciência, o Romantismo valorizava a emoção e a subjetividade. Schiller buscou uma descrição entre essas correntes, propondo que a educação estética poderia harmonizar os impulsos sensíveis e racionais dos indivíduos. Ele acreditava que a arte e a estética tinham o potencial de moldar o caráter humano de maneira profunda e rigorosa.

Schiller ficou profundamente inspirado por seu próprio estudo das artes e da filosofia.

⁴ Alexis de Tocqueville (1805-1859) foi um pensador político, historiador e escritor francês, escreveu "O Antigo Regime e a Revolução", onde explora as causas da Revolução Francesa e a transição da sociedade francesa. Tocqueville é amplamente reconhecido por suas profundas reflexões sobre a democracia e suas observações sobre a sociedade moderna.

⁵ O romantismo foi um movimento cultural e literário que surgiu no final do século XVIII e floresceu ao longo do século XIX, valorizando a emoção, a imaginação e a individualidade. Caracterizou-se pela ênfase na liberdade artística, na natureza, na idealização do passado e na expressão dos sentimentos humanos

⁶ Michael Ferber é um renomado acadêmico e crítico literário, conhecido por seus estudos sobre literatura romântica ele oferece uma introdução abrangente ao Romantismo, explorando suas raízes como uma reação contra o racionalismo do Iluminismo e destacando figuras-chave como Friedrich Schiller. Ele discute como o Romantismo valorizava a emoção, a intuição e a subjetividade.

Ele foi contemporâneo de grandes pensadores como Goethe e Kant⁷, e suas ideias foram moldadas por suas leituras de filósofos clássicos e iluministas. Ele abandonou os estudos de medicina para se dedicar à filosofia. Debruçou-se sobre a filosofia Kantiana na qual assenta seus estudos, sobretudo, em estética e belas artes. Foi professor da academia de Jena na cadeira de História por indicação de Goethe ao lado de Fichte⁸, de onde se inspirou sobretudo acerca do princípio do impulso prático e do “*eu-puro*” de onde posteriormente surgiria a sua própria sistemática de impulsos, sua “*Elementarphilosophie*”⁹ o impulso lúdico, que será abordado logo mais adiante.

As “Cartas sobre a Educação Estética do Homem” surgem em 1790. Foram divididas em três blocos, as cartas de 1 à 9 foram publicadas no primeiro volume, o segundo trouxe de 10 à 16 e o terceiro das cartas 17 à 27. Schiller criticava a *Ética do dever*¹⁰ de Kant por ser como um asceticismo rígido que desconsidera a sensibilidade que trata o homem como entidade puramente racional e mecânica

Schiller elaborou essas cartas, pois acreditava ser a solução para o problema político causados pela revolução francesa e pelo excesso de racionalismo trazido pelos ideais iluministas. Seu objetivo era explorar como a educação estética poderia sanar esses problemas através da formação de indivíduos mais livres, equilibrados e moralmente responsáveis. Ele argumentou que a avaliação da beleza e a experiência estética poderiam harmonizar os impulsos sensíveis e racionais dos indivíduos, promovendo o desenvolvimento de uma sociedade mais

⁷ Immanuel Kant (1724-1804) foi um filósofo alemão associado ao movimento iluminista, cujas obras influenciaram significativamente a filosofia moderna. Sua "Crítica do Juízo" contribuiu para o desenvolvimento da teoria estética e da apreciação das artes, promovendo uma compreensão da beleza como uma experiência universal e transcendental.

⁸ Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) foi um filósofo alemão e uma figura proeminente do idealismo alemão. Sua passagem em Jena refere-se ao período em que ele lecionou na Universidade de Jena, uma das principais instituições acadêmicas da Alemanha na época. Durante seu tempo em Jena, Fichte desenvolveu muitas de suas ideias filosóficas e publicou obras influentes, contribuindo significativamente para o debate intelectual da época

⁹ O termo "Elementar philosophie" foi cunhado por Johann Gottlieb Fichte para descrever seu sistema filosófico fundamental, conforme desenvolvido em suas primeiras obras, especialmente em sua "Doutrina da Ciência" (Wissenschaftslehre)

¹⁰ A "ética do dever" refere-se a uma abordagem ética centrada nos princípios morais e na obrigação moral intrínseca, em vez de se basear em consequências ou em sentimentos individuais. Este conceito é frequentemente associado ao filósofo alemão Immanuel Kant, especialmente em sua obra "Fundamentação da Metafísica dos Costumes" (1785), na qual ele elabora sua teoria ética baseada no imperativo categórico, que postula a obrigatoriedade de agir de acordo com princípios universais que podem ser universalizáveis

justa e humana. Em uma de suas cartas Schiller argumenta: “Mostrarei que para resolver na experiência o problema político, é necessário caminhar através do estético, pois é pela beleza que se vai a liberdade” (SCHILLER, 1795, p. 24)

Schiller cria em que o ser humano era um ser de natureza mista (sensível- racional) e que em um dado momento sua natureza foi separada.

Foi a própria cultura que abriu essa ferida na humanidade moderna. Tão logo a experiência ampliada e o pensamento preciso tornaram mais nítida a separação das ciências, assim como, por outro lado, o mecanismo mais intrincado dos estados tornou mais necessária tornou mais necessária uma delimitação mais rigorosa dos estamentos e dos negócios, rompeu-se a unidade interior da natureza humana e uma luta funesta separou suas forças harmoniosas . (SCHILLER, 1795, p. 36)

Schiller então introduz conceitos como o "impulso sensível" e o "impulso formal". Schiller acreditava que os seres humanos são regidos por esses dois impulsos, que buscam a gratificação imediata dos sentidos e a ordem moral, respectivamente. O impulso sensível se refere às necessidades e desejos imediatos, enquanto o instinto formal busca a ordem, a moralidade e a racionalidade. Schiller propõe que a educação estética, através da arte, possa equilibrar esses dois impulsos, promovendo um desenvolvimento harmonioso do indivíduo.

Schiller modificou a ideia do "jogo" estético como uma atividade livre e desinteressada que permite aos indivíduos experimentar a liberdade verdadeira, fora das restrições práticas e utilitárias da vida cotidiana. Para Schiller, o jogo estético é uma atividade livre e desinteressada que permite aos indivíduos experimentar a verdadeira liberdade.

A obra de Friedrich Schiller, encapsulada em suas "Cartas sobre a Educação Estética do Homem", oferece uma perspectiva profundamente transformadora da educação. Em um momento de incertezas e grandes mudanças, Schiller argumenta que a educação estética é crucial para o desenvolvimento de indivíduos moralmente responsáveis, equilibrados e livres. Suas ideias continuam a desafiar e inspirar, sugerindo que a arte e a beleza têm o poder de criar uma sociedade mais justa e humana. Elas nos recordam que, para além das reformas sociais e políticas, a verdadeira transformação começa na mente e no coração de cada indivíduo.

Antes de abordar na ideia de impulso lúdico que é o produto final de sua filosofia, se faz necessário conhecer a gênese da ideia de impulso, já que anteriormente foi apresentada a ideia da formalidade e da sensibilidade como impulsos bem como a ideia de jogo para Schiller.

Schiller foi diretamente influenciado por Fichte, defensor da revolução francesa e dos ideais iluministas, que trabalhou em sua doutrina da ciência com a ideia de consciência, um “eu supremo” uma dualidade entre um “Eu”, o sujeito, um ser racional e um “não-eu” o objeto. Na visão de Fichte, o ser racional deveria se unir ao objeto tornando tudo racional “submeter a si

tudo o que é desprovido de razão, dominá-lo livremente e segundo a sua própria lei: este é o derradeiro fim último do homem” (FICHTE, 1982, p.22). Concordante a Kant, que submetera a sensibilidade à razão, seu “*Eu-puro*” tornaria tudo racional, o que culminaria no “impulso prático¹¹”. Embora esse ideal tenha afetado profundamente Schiller, ele se negava a compreender a consciência e o ser na sua totalidade, em um embate estritamente racional entre um sujeito racional e um objeto não racional, que exclui totalmente o sensível. Para Schiller somos seres sensíveis, não caberia todos os aspectos humanos a um impulso único, que submeteria tudo a uma única instância superior, e essa é a crítica pertinente de Schiller, a Kant, Fichte e ao iluminismo.

Para compreender o impulso lúdico, é essencial entender os dois impulsos fundamentais na natureza humana de Schiller: o impulso sensível e o impulso formal. Contrapondo a ideia inicial de impulso do seu predecessor, onde um impulso domina todas as instâncias da vida, há inscrito nos seres humanos uma relação de reciprocidade entre os impulsos que ele determina, como já citado anteriormente:

Esta relação de reciprocidade entre os dois impulsos é meramente uma tarefa da razão, que o homem só está em condições de solucionar plenamente na perfeição de sua existência, é a *ideia de sua humanidade*, no sentido mais próprio da palavra, um infinito, portanto do qual pode aproximar-se mais e mais no curso do tempo sem jamais alcançá-lo (SCHILLER 1795, p. 69)

Esses dois impulsos frequentemente se encontram em tensão. Assim, o impulso sensível, se não regulado, pode resultar em desordem e, por isso, deve ser equilibrado pela personalidade. Por outro lado, o impulso formal, em excesso, pode levar à rigidez, ao formalismo ou a uma desconexão com as necessidades emocionais e sensoriais, devendo ser moderado pela natureza humana. Para esse teórico, a educação estética é justamente o processo de harmonizar esses dois impulsos aparentemente opostos, integrando a sensibilidade e a racionalidade de maneira equilibrada.

O impulso lúdico¹², ou *Spieltrieb*, é a síntese desses dois impulsos, é o terceiro impulso que visa equilibrar os impulsos de forma recíproca.

O objeto do impulso lúdico, representado num esquema geral poderá ser chamado de forma viva, um conceito que serve para designar todas as

¹¹ Johann Gottlieb Fichte discute o conceito de "impulso prático" em sua obra **Fundamentação de Toda a Doutrina da Ciência** (Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre), onde ele argumenta que a liberdade e a autodeterminação humanas são realizadas através da ação prática conforme os princípios racionais (FICHTE, 1794)

¹² Do latim Ludus, que significa jogo.

qualidades estéticas dos fenômenos, tudo o que em resumo entendemos no sentido mais amplo por beleza. (SCHILLER 1795, p.73)

[...]Como é agradável com o bem, com a perfeição, o homem é apenas sério; com a beleza vive, no entanto, ele joga.

“Pois, para dizer tudo de vez, o homem joga somente quando é homem no pleno sentido da palavra, e somente é homem pleno quando joga.”(SCHILLER 1795, p. 75 e 76)

Diferente das atividades práticas e utilitárias do dia a dia, o jogo estético não serve a nenhum propósito externo, mas é valioso em si mesmo. Através do engajamento com a arte, os indivíduos podem transcender as limitações impostas pelas instâncias.

A teoria do impulso lúdico de Schiller está intrinsecamente ligada à estética e educação, oferecendo uma perspectiva universal sobre o papel da arte e do desenvolvimento humano. Ao examinar a importância da teoria de Schiller, é possível compreender como a arte e a educação estão interligadas, a experiência estética permite aos indivíduos equilibrar seus impulsos sensíveis e formais, promovendo um desenvolvimento pessoal e social harmonioso, independente dos estatutos e da temporalidade.

Na dissertação de Matheus Sampaio Benites Correia, "Beleza e liberdade em Friedrich Schiller: a promessa política da educação estética", ele explora como Friedrich Schiller, um poeta, dramaturgo, historiador e filósofo alemão, vê a beleza e a arte como fundamentais para a liberdade humana. Schiller propõe que a estética não é apenas uma questão de apreciação da arte, mas um veículo para alcançar a liberdade pessoal e política.

Benites destaca o "impulso lúdico" de Schiller, que é essencial na teoria estética do filósofo. O impulso lúdico se refere à capacidade da arte de liberar o indivíduo das restrições tanto da sensibilidade quanto da razão, permitindo uma experiência do sensível que é desprovida de dominação e hierarquia. Para Schiller, esta experiência não apenas equilibra, mas também harmoniza as faculdades humanas em um estado que ele chama de "jogo estético".

Este jogo estético é visto por Schiller como fundamental para a "educação estética do homem", onde através da arte, os indivíduos podem alcançar um estado de liberdade e autonomia. Benites argumenta que, ao promover uma experiência estética livre de constrangimentos externos, Schiller visualiza uma nova forma de sociedade, na qual a igualdade e a liberdade são as normas. Assim, a estética não serve apenas um propósito decorativo ou de entretenimento, mas se torna uma ferramenta poderosa para a transformação social e política.

Dessa forma, a dissertação de Benites enfoca como Schiller, através de sua filosofia estética, procura responder aos desafios políticos e sociais de seu tempo, sugerindo que a educação estética pode ser uma resposta aos fracassos tanto do Iluminismo quanto das revoluções políticas contemporâneas, como a Revolução Francesa, que, segundo Schiller, degenerou em terror devido a um desequilíbrio entre razão e sentimento na cultura.

Schiller defende que o impulso lúdico é fundamental para a experiência humana, buscando contextualizar sua teoria dentro do cenário estético e educacional. A visão de Schiller sobre a arte como manifestação do impulso lúdico e a prioridade dada à educação estética oferecem uma base sólida para compreender sua relevância e implicações no contexto atual como fora em outrora quando escreveu suas cartas.

O Pensador Francês contemporâneo Jaques Rancière (2013, p.38) em seu trabalho “O mal estar na estética”, citou Schiller e sua obra “Educação estética do homem”:

Por que essa suspensão encontra em si uma nova arte de viver, uma nova forma de vida em comum? Em outras palavras, por que uma certa "política" é consubstancial à própria definição da especificidade da arte nesse regime? A resposta, em sua forma mais geral, é assim formulada: porque define os objetos de arte por pertencerem a um sensorio diferente daquele da dominação. Na análise kantiana, o jogo livre e a aparência livre suspendem o poder da forma sobre a matéria, da inteligência sobre a sensibilidade. Essas proposições filosóficas kantianas são traduzidas por Schiller, no contexto da Revolução Francesa, como proposições antropológicas e políticas. O poder da "forma" sobre a "matéria" é o poder do Estado sobre as massas, é o poder da classe da inteligência sobre a classe da sensação, dos homens de cultura sobre os homens da natureza. Se o "jogo" e a "aparência" estéticos encontraram uma nova comunidade, é porque constituem a refutação sensível dessa oposição entre forma inteligente e matéria sensível que é, na realidade, a diferença entre duas humanidades.

Nesse trabalho do pensador francês, ele propõe uma nova forma de vida em comum, desprovida de hierarquizações.

Como professor pesquisador, considero a abordagem de educação estética de Schiller uma estrada fundamental para melhorar e tornar mais inclusivo o ambiente educacional. Schiller critica a concentração excessiva na razão e na utilidade prática em detrimento do desenvolvimento integral do indivíduo através do impulso lúdico e da sensibilidade estética. Sua filosofia fornece uma perspectiva útil em um mundo que é marcado pela divisão e problemas sociais. Isso é especialmente verdadeiro quando se trata de reformas educacionais superficiais que ignoram o aprendizado significativo.

No Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos em Turiaçu-MA, vejo a oportunidade de oferecer uma experiência educacional mais enriquecedora ao aplicar os princípios estéticos de

Schiller. Os alunos são incentivados a melhorar não apenas suas habilidades técnicas, mas também a explorar através do equilíbrio entre seus impulsos formais e sensíveis. Os alunos são incentivados não apenas a desenvolver suas habilidades técnicas, mas também a explorar e expressar suas próprias culturas e experiências locais. Isso fortalece não apenas sua identidade cultural e senso de pertencimento, mas também promove um ambiente de (p. 66). aprendizado mais engajador e inclusivo.

No mais, como professor pesquisador, vejo na filosofia de Schiller não apenas um método pedagógico, mas uma abordagem essencial para cultivar cidadãos críticos, criativos e conscientes, preparados para compreender o mundo, bem como a comunidade que os cerca, de maneira integral e significativa.

1.1.2 A Importância de Lapidar os Impulsos Sensível e Formal dos Alunos em Turiaçu

Em *Cartas sobre a Educação Estética do Homem* (1795), Friedrich Schiller considerará a importância dos impulsos sensíveis e formais no desenvolvimento humano. Ele afirma que "o impulso sensível pode levar à desordem se não for regulado já o impulso formal, se levado ao extremo, resulta em uma rigidez excessiva, como citado anteriormente, Schiller sustenta que a educação estética desempenha um papel fundamental na harmonização desses dois impulsos, promovendo um desenvolvimento harmonioso e pleno no indivíduo.

Essa harmonia é especialmente crucial para os alunos do Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos em Turiaçu. Situado na região nordeste do Maranhão, Turiaçu com seu território vasto e diverso. Nesse ambiente, a educação estética pode desempenhar um papel essencial no desenvolvimento integral dos estudantes.

Schiller (2019) argumenta que, através do jogo (no sentido amplo de atividade criativa e autônoma), os seres humanos reconciliam a liberdade do impulso sensível com a necessidade do impulso formal. No estado do jogo, os indivíduos não são dominados nem pelos desejos da sensibilidade, nem pela rigidez das leis racionais. Em vez disso, encontra-se uma liberdade que é simultaneamente espontânea e ordenada, sensível e racional.

A harmonia dos impulsos **sensíveis e formais** é fundamental para o desenvolvimento completo dos alunos, pois os ajuda a compreender melhor a si mesmos e ao mundo que os cerca. Segundo Schiller (2019), "a educação estética é o processo de harmonizar esses dois impulsos aparentemente opostos" (SCHILLER, 2019, p.58), e isso é particularmente importante em ambientes difíceis como Turiaçu. A arte é importante para os estudantes de Turiaçu, cujas condições sociais e financeiras dificultam o acesso à educação. "A educação deve ser contextualizada, permitindo que o aluno compreenda a dinâmica da vida ao seu redor", afirmou

Freire (FREIRE, 1996, p.40). Esse equilíbrio ajuda os alunos a se adaptarem ao ambiente e os inspira para lidar com os desafios futuros.

Se os impulsos sensível e formal não forem devidamente lapidados, os alunos podem enfrentar problemas como desordem emocional e desconexão de suas próprias necessidades e experiências. Schiller (2019) alerta que o impulso sensível desregulado pode levar a comportamentos impulsivos, enquanto o impulso formal não equilibrado resulta em uma desconexão das emoções, Além disso, a ausência de equilíbrio entre esses impulsos pode limitar o potencial criativo dos alunos, levando a uma abordagem rígida e inflexível na arte e na aprendizagem. Nesse sentido, é possível afirmar que o formalismo excessivo pode sufocar a criatividade, restringindo a capacidade de explorar novos campos sensíveis. Essa falta de harmonização também pode dificultar a adaptação dos alunos às condições desafiadoras de Turiaçu. Freire (1996 p. 66) argumenta que "a educação que não dialoga com a realidade local tende a alienar o estudante, limitando seu desenvolvimento".

A desarmonia entre sensibilidade e estrutura, portanto, pode comprometer a capacidade dos alunos de enfrentar e superar os desafios de sua região, impactando negativamente seu sucesso educacional. Para tanto, o impulso lúdico de Schiller se faz necessário nesse âmbito para um equilíbrio entre as nuances do sujeito e seu desenvolvimento, principalmente do jovem discente.

1.2 O *perturbamento* do familiar.

A diversidade da realidade escolar dos alunos participantes desta pesquisa implica em desafios para o ensino de artes, pois muitos ainda enfrentam dificuldades de acesso à escola; dificuldades de comunicação e informação, baixa concentração de renda nas famílias; baixa perspectiva de continuidade de formação, uma vez que o município é insuficiente na oferta de ensino superior, dentre outros problemas de ordem política e social. **A arte educação baseada na comunidade** é um campo de estudo e prática que tem como objetivo integrar o conhecimento local e a cultura da comunidade no processo educativo. Este conceito está intrinsecamente ligado à valorização da identidade e das vivências dos estudantes, proporcionando uma educação mais contextualizada e significativa.

Nesse contexto, a obra de Flavia Maria Cunha Bastos (1999) traz contribuições importantes para a compreensão e implementação efetiva dessa abordagem na arte educação. Em específico, esta pesquisa trabalhou com um instrumento do Perturbamento do Familiar numa situação análoga a de Bastos, que trabalhou com professoras locais em uma comunidade

rural em Orleans, no estado de Indiana no meio Oeste dos Estados Unidos.

A pesquisa de Bastos permitiu através da demonstração das professoras com o conhecimento da cultura local, de uma comunidade rural desprivilegiada o conhecimento de suas raízes possibilitando a revitalização da identidade cultural dos alunos e reflexão sobre suas as possibilidades na sociedade.

Segundo Bastos, o conhecimento da comunidade e sua cultura é o primeiro passo para um ensino-aprendizado eficaz e transformador em arte é reconhecer e valorizar a cultura local. Ela destaca que as comunidades possuem uma riqueza de conhecimentos e tradições, cujas práticas são muitas vezes esquecidas, frequentemente negligenciadas ou ignoradas pelos sistemas de educação formal. A incorporação desses elementos no currículo de educação artística pode criar um ambiente de aprendizagem mais relevante.

Para a autora, essa abordagem de compreensão artística mais abrangente junto à comunidade não tem boa receptividade.

“Infelizmente, essa concepção abrangente de arte não é pervasiva. De um lado, continuamos a categorizar e a delimitar diferentes tipos de arte. De outro, as distinções entre arte erudita e popular tem se esvanecido, porque esses rótulos não nos ajudam mais a compreender a arte produzida atualmente.”
(BASTOS, 1999, p. 229.)

No trabalho Bastos cita a arte-educadora June King (1991) comentando que várias abordagens em arte-educação se baseiam numa rígida hierarquia, criando um contraste entre “artes plásticas”, ou seja, escultura, pintura e desenho e “artes manuais”, cerâmica, marcenaria e costura, o que culmina em uma visão elitista e excludente. Nesse quesito, com tom de crítica, corrobora com Schiller (1795), citado por Rancière (2013) em “*O mal estar na estética*” que, para as artes há um fim das hierarquias.

“A prática da arte-educação com base numa visão ampla e inclusiva de mundo considera várias firmas de arte, desafiando limites convencionais e inspirando uma valorização artística mais ampla e a possibilidade de maior participação social. Portanto, a arte produzida localmente oportuniza estudantes e educadores compreender melhor a dinâmica da vida a sua volta” (BASTOS 1999, p. 229.).

Paulo Freire, que foi e ainda é importante para a educação no Brasil, é conhecido por sua abordagem dialógica à educação e sua filosofia educacional. Bastos o cita por conta de seus princípios emancipatórios utilizados na educação, que enfatiza a conversa entre educadores e alunos como um meio para aumentar a conscientização e a transformação social. Bastos concorda com Freire, para quem ler o mundo antes de ler uma palavra é importante. Esse processo de busca do significado do mundo é algo que os seres humanos naturalmente almejam

mesmo antes de conhecer as palavras (FREIRE, 1995). Isso significa que ter uma compreensão profunda do contexto social, político e cultural é essencial para uma educação de qualidade.

A educação deve ensinar os alunos a pensar criticamente. Eles devem aprender a examinar e compreender como os sistemas de poder e opressão estão presentes em suas vidas. Portanto, ler é um ato de libertação e empoderamento.

A interpretação crítica de um texto escrito revela o contexto em que esse texto foi produzido e a circunstância históricas tanto de autores como de leitores. O conceito de alfabetização de Freire, vai além de ler e escrever, com a tomada de consciência de nossa historicidade e a possibilidade de questionar e de transformar o mundo em que vivemos.(BASTOS, 1999, p. 230.)

Outro importantante fundamento de Bastos é o trabalho de Ana Mae Barbosa(1992), uma teórica brasileira da arte-educação, conhecida pela abordagem triangular na arte- educação. Barbosa incorpora os princípios Freirianos à arte-educação, promovendo uma pedagogia crítica que vai além da simples técnica artística. Barbosa(1992) elaborou uma alfabetização semelhante a de Freire, ela sugeriu uma alfabetização visual promovendo a identidade cultural e a integração social. Para Bastos, interpretação e produção de imagens são habilidades integradas pelas quais é possível perceber e analisar culturas e esse conhecimento da história e da arte locais oferece elementos essenciais à cidadania (BASTOS, 1999).

Ele enfatiza a importância de trabalhar com as comunidades, reconhecendo e valorizando as expressões culturais locais. Isso concorda com a perspectiva de Freire de que a educação deve ser um processo emancipatório enraizado na realidade dos alunos. Enfatiza os *Ciclos de cultura*¹³ um em especial, que tem enfoque na visita de Paulo Freire à uma comunidade ribeirinha de Santo Tomé e Príncipe na África, nos anos 1970, onde os alunos de uma comunidade pequena, chamada Santo Mario, depararam-se com a codificação¹⁴ uma imagem, um peixe nomeado “bonito”, como de valor representativo de sua comunidade na sua totalidade.

A pesquisa de Bastos enfatiza como Paulo Freire e Ana Mae Barbosa contribuíram para uma perspectiva de leituras visuais, codificações a educação que é profundamente comunitária e interativa. Enquanto Freire defende uma educação que liberta e conscientiza, Barbosa aplica esses princípios na arte-educação, defendendo uma prática educativa que respeite e valorize a

¹³ Ciclos de cultura são grupos de adultos que estão se alfabetizando especialmente em pedagogia Freiriana onde há um relacionamento horizontal entre aluno e professor.

¹⁴ Codificações são parte da metodologia Freiriana, normalmente associada a representação visual da situação da vida dos alunos.

cultura local e o diálogo constante com a comunidade. Esses reconhecimentos locais de símbolos codificados que antecedem a linguagem, em concordância com a ideia de alfabetização visual de Barbosa, calçam a ideia de Bastos para o *perturbamento do familiar*.

Como uma abordagem pedagógica, o *perturbamento* do familiar visa desestabilizar e questionar as normas e rotinas condicionais nas práticas do ensino-aprendizagem. Este conceito se baseia na ideia de que a arte-educação pode contribuir para a transformação social ao inspirar os alunos a refletir e mudar sua percepção da própria comunidade. A teor, Bastos põe em observância a conversa entre três professoras da região e suas perspectivas regionais/arte-educativas:

Bastos: Quando você começou a mudar sua percepção do que é arte?

O que provocou essa mudança?

Morgan: Talvez durante os últimos dez ou quinze anos, comecei a considerar o ato de minha mãe de produzir coisas como um processo criativo também as aulas na universidade me ajudaram a expandir o espectro do que constitui arte (BASTOS 1999 1:3)

Para além do conhecido pela cátedra acadêmica, Bastos chama atenção para o que é um aspecto fundamental da arte educação baseada na comunidade, que é a interpretação. A pesquisadora cita que o processo permite revisitar a importância que a arte possui na comunidade de origem, o que aproxima o diálogo com as professoras bem com os pescadores de Monte Mario desconectados de sua comunidade, de sua arte e cultura com sua comunidade (BASTOS, 1999)

Perturbar a familiar significa desafiar os alunos a ver além do óbvio e do comum, encorajando-os a pensar criticamente. Bastos enfatiza a importância de estabelecer ambientes de aprendizagem que ajudem os alunos a superar estereótipos e desenvolver uma nova compreensão dos conceitos culturais e sociais da própria comunidade de origem.

O *perturbamento* do familiar descreve interpretações feitas não por forasteiros, mas por pessoas da comunidade e consiste em um passo essencial para compreender a identidade cultural que todos possuímos. Esse processo convida a um envolvimento histórico e político e uma reflexão sobre possibilidades de mudança. (BASTOS 1999, p. 235.)

O objetivo do *perturbamento* do familiar é aumentar a perspicácia dos alunos e ajudá-los a desenvolver habilidades críticas e criativas fornecendo um novo repertório perceptivo, que são essenciais para uma cidadania ativa. Bastos conclui de que a arte-educação baseada no *perturbamento* como ferramenta auxilia os alunos a aprender e os torna mais conscientes e comprometidos socialmente com a comunidade.

Bastos trabalhou sua pesquisa com professoras em especial Leah Morgan, Nascida em Cadiz, no estado de Kentucky, viveu em Indiana durante a maior parte de sua vida, morou em Orleans, comunidade onde reside a pesquisa de Bastos.

“Eu não me vejo criando artistas. Não somos uma comunidade conhecida por nossa arte nem temos muitos artistas. O mercado de trabalho é escasso nesta comunidade, mesmo que essas crianças se revelem artistas muito bons, mas não quero que meus alunos pensem que somente algumas pessoas podem fazer arte...Eu apenas quero despertar seu desejo por coisas novas”. (BASTOS, p. 238, entrevista, 4 fev.1997.)

Bastos, cita na sua pesquisa como Leah abriu a escola para artistas locais, para os alunos terem contato com a cultura e produção local, como a pirógrafa Nancy Eagan. A autora narra através da experiência de Morgan, como os artistas se comportaram, enfatizando como eles se viam “inferiores” e de como isso se faz diferente na presença discente que foi uma experiência bastante construtiva para os alunos e artistas locais. A partir disto, sustenta que a presença de artistas na escola pode perturbar a rotina e oferecer novas perspectivas tanto para os alunos quanto para os professores.

O estudo que pretendo conduzir no Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos, localizado em Turiaçu, MA, representa um avanço significativo na incorporação de técnicas educacionais que valorizam a diversidade cultural e geográfica da área. Minha abordagem que se assenta também na arte educação baseada na comunidade, com enfoque nos princípios de Flavia Maria Cunha Bastos, visa ensinar aos alunos não apenas habilidades artísticas, mas também fazer conexões com suas raízes culturais e comunitárias. Acredito que se pode incentivar a expressão criativa dos alunos e fortalecer seu senso de pertencimento e identidade ao usar métodos fotográficos alternativos como instrumento pedagógico.

O propósito dessa abordagem é servir de instrumento para desafiar os alunos a pensar criticamente sobre suas próprias realidades e o potencial transformador que têm dentro de suas comunidades ao perturbar o familiar em um contexto educacional. Esse procedimento não apenas enriquece a experiência educacional, mas também capacita os alunos a se tornarem agentes ativos de transformação social, e subjetiva, capazes de valorizar sua herança cultural e contribuir para o desenvolvimento identitário e crítico junto a comunidade.

1.3 Os Sujeitos

Como mencionado no início do capítulo, a abordagem da presente pesquisa apresenta perspectivas de compreensão do **sujeito** ideologicamente distintas e aparentemente

antagônicas: a abordagem de integração do indivíduo de natureza mista (sensível/racional) de Schiller (1795), que, por envolver uma solução para a liberdade “ apenas pela beleza se vai a liberdade” e a apresentar um conceito de humanidade, o “ humano mais humano” se apresenta mais política de que seus correligionários românticos, ainda assim sofre influência do movimento pois o parte da construção de autodeterminação individual, contrapondo a proposta na qual Bastos se assenta. Apresento aqui um mote dialético de integração das perspectivas de naturezas e transformação do sujeito (subjetiva / socio-historico-culturais), através do ensino-aprendizado em artes.

O Sujeito Sócio-Histórico

A pesquisa de Bastos apresenta neste capítulo a defesa da educação baseada na comunidade e a comunidade como local social de história e cultura. Essa análise do sujeito é derivada das relações intrínsecas sociais e de sua história. Por exemplo, o filósofo alemão Marx, que foi um defensor do pensamento comunista, afirmou que "não é a consciência dos homens que determina o seu ser, mas, ao contrário, o seu ser social que determina a sua consciência" (MARX, 2010, p. 21). O conceito de *habitus* é defendido pelo filósofo Bourdieu, que afirma que são os arranjos sociais internalizados que dirigem a cognição humana, pensamento e comportamento. “O *habitus* é uma estrutura predisposta a funcionar como uma estrutura estruturante”, afirma o filósofo (BOURDIEU, 2007, p. 72) O ponto de vista do trabalho de Bastos é que a identidade do sujeito é moldada por fatores externos, como classe social, cultura e história.

Na educação, essa perspectiva leva à compreensão de que os alunos são portadores de uma bagagem **cultural e histórica** que influencia seu aprendizado e seu desenvolvimento. Como Freire coloca, "não há docência sem discência, ambas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objetos, um do outro" (FREIRE, 1996, p. 23). Nessa abordagem o, o educador deve se atentar as condições das estruturas sociais dos discentes para que a prática do ensino aprendizado tenha eficácia.

A Perspectiva Romântica e a Subjetividade

Friedrich Von Schiller foi um seguidor do romantismo, um movimento literário e filosófico que ocorreu nos séculos XVIII e XIX e que, em contraste com o racionalismo e a objetividade do Iluminismo, coloca a subjetividade do indivíduo em primeiro plano. Autores

como Jean-Jacques Rousseau ¹⁵de quem Schiller também fez parte no *Sturm und drung*, elogiaram a emoção, a natureza e a experiência pessoal como fontes de conhecimento e valor. Em *Emílio, ou Da Educação*, Rousseau defende que “a natureza quer que as crianças sejam crianças antes de serem homens” (ROUSSEAU, 1995, p. 15), enfatizando a importância de respeitar o desenvolvimento natural de cada pessoa e valorizando sua sensibilidade e autonomia.

Para o trabalho, nessa perspectiva, partirei de uma didática dialética resultante das perspectivas subjetiva e sócio-histórica-cultural, que não se antagonizam, mas se complementam. A subjetividade de uma pessoa é inevitavelmente moldada por seu contexto social e histórico e a diversidade das experiências pessoais enriquecedoras do contexto sócio-histórico.

Essa perspectiva dual não é nova. Isso é visto pelo filósofo Charles Taylor em sua obra *As fontes do self: a construção da identidade moderna*, na qual ele afirma que “a identidade moderna é formada por um diálogo entre a esfera pública e privada, onde o reconhecimento da singularidade do indivíduo é tão importante quanto o entendimento das influências sociais sobre ele”. (TAYLOR, 1997, p. 39).

Ao valorizar o desenvolvimento crítico do aluno em relação ao seu contexto social e a expressão de sua subjetividade, essa integração pode ser alcançada na educação. De acordo com Paulo Freire, a educação crítica visa “capacitar os alunos ao mesmo tempo em que os incentivam a expressar suas próprias vozes e perspectivas ” (FREIRE, 1996, p. 58).

Aplicação Prática na Educação

Uma forma prática de integrar essas duas perspectivas na educação é através de atividades que permitam aos alunos explorarem sua subjetividade dentro de seus contextos sociais. A prática da fotobiografia, como proposta por Fabiana Bruno, é um exemplo poderoso disso. Ao criar narrativas visuais que refletem suas próprias vidas, os alunos têm a oportunidade de “articular suas histórias pessoais enquanto reconhecem as influências sociais que as moldam” (BRUNO, 2013, p. 145).

Além disso, o ensino deve incentivar a análise crítica das realidades sociais dos alunos,

¹⁵ Jean-Jacques Rousseau foi um importante filósofo, teórico político, escritor e compositor genebrino. Nasceu em Genebra em 28 de junho de 1712 e faleceu em Ermenonville em 2 de julho de 1778. Toda a área do direito e outras áreas das ciências humanas foram profundamente impactadas pelas ideias de Rousseau na medida em que desenvolveram e aprofundaram conceitos como Estado, poder e soberania, como conhecemos hoje.

ao mesmo tempo em que promove a criatividade e a expressão individual. Projetos interdisciplinares que unam história, sociologia e artes, por exemplo, podem ajudar os alunos a compreenderem como suas identidades são formadas tanto por fatores externos quanto por suas próprias percepções e experiências. Essa visão é importante para a educação porque valoriza a expressão pessoal e o desenvolvimento de uma identidade que conceitua a independência.

Um das vertentes que definem a nossa contemporaneidade é de que estamos situados cronologicamente em tempos hipermodernos, que corrobora com a dialética de ensino e aprendizado que proponho, de uma fluidez dinâmica onde os contextos históricos convivem em uma grande sopa social, que pode facilmente ser chamada de pós-contemporaneidade, esse hipermodernismo¹⁶ produz um sujeito que hiperfacetado. A esse respeito, Lipovetsky (2004) explica que

"O hiperindividualismo hipermoderno combina, sem exclusividade, a mobilidade fluida e as referências passadas, o efêmero e a tradição, a renovação e a nostalgia. Tudo isso se entrelaça, revelando uma era onde o sujeito é ao mesmo tempo móvel e ancorado em um vasto legado histórico." (LIPOVETSKY, 2004, p. 47).

Ao valorizar o desenvolvimento crítico do aluno em relação ao seu contexto social e a expressão de sua subjetividade, essa integração pode ser alcançada na educação. De acordo com Paulo Freire (1996), a educação crítica visa "capacitar os alunos ao mesmo tempo em que os incentivam a expressar suas próprias vozes e perspectivas " (FREIRE, 1996, p. 58).

Após tratar das questões anteriores, nas quais assento esta defesa, por fim nomearei essa abordagem de **didática complementar dialética** ou **estética complementar**. Por definição esta seria uma abordagem hipermoderna que não trata como antagônicos ou anacrônicos conceitos e categorias distintas, mas que as complementa dando resultado a um terceiro fator estético que equilibra os valores da individualidade subjetivista e do coletivo.

¹⁶ O hipermodernismo pode ser entendido como uma intensificação das características culturais e sociais do pós-modernismo, destacando-se pelo excesso de informações e pela aceleração das mudanças tecnológicas. Esta corrente cultural enfatiza o individualismo extremo e a fragmentação das identidades, refletindo uma sociedade onde o consumo, a conectividade digital e a alta performance assumem papéis centrais. No entanto, essa busca por novidade e eficiência frequentemente resulta em paradoxos, como o aumento simultâneo de liberdade e controle, e a crescente dependência da tecnologia para resolver problemas sociais e pessoais.

2. FOTOBIOGRAFIA E CIANOTIPIA

A aplicação da **didática complementar dialética** no ensino-aprendizado pode ocorrer quando os alunos incorporarem essas duas perspectivas na educação por meio de atividades que lhes permitem explorar sua subjetividade estética dentro de seus contextos sociais. Um instrumento eficaz que proponho é uso da fotobiografia, proposto por Fabiana Bruno. Os alunos têm a oportunidade de " articular suas histórias pessoais enquanto reconhecem as influências sociais que as moldam" (BRUNO, 2013, p. 145).

Nesse capítulo apresentarei cianotipia como meio para os alunos despertarem seus impulsos e por fim os lapidarem.

2.1 A Fotobiografia de Fabiana Bruno.

O objetivo desta pesquisa é descobrir como as imagens podem ajudar a construir e expressar memórias pessoais, usando o contexto de Turiaçu. Fabiana Bruno (2013) demonstra como a montagem fotográfica pode ser uma ferramenta útil para ajudar na construção, e reconstrução das memórias afetivas, essa pesquisa pode ser um recurso eficaz para que os alunos possam vir a entender e refletir sobre suas próprias histórias e desenvolver habilidades sensíveis e críticas de análise visual e narrativa.

O conceito de montagem, que consiste em “cortar e conectar” elementos normalmente separados para criar novos significados e perspectivas, é explicado por Bruno (2013) citando Didi-Huberman (2007). Ao adotar esse método, os alunos podem visualizar suas vivências como uma sequência de montagens visuais, onde cada imagem escolhida e organizada revelará diferentes aspectos de suas histórias. A fotobiografia é considerada uma “imagem-memória” que ultrapassa os documentos visuais, atuando como um “acontecimento” que engloba o verbal, o visual e o perceptivo (DIDI-HUBERMAN, 2007 apud BRUNO, 2013).

A combinação entre imagem e texto na fotobiografia tem o propósito de narrar a história de um indivíduo, refletindo suas experiências pessoais. A montagem desempenha um papel fundamental na criação de significados dentro da fotobiografia ao organizar as imagens de modo a impactar a narrativa visual.

Este estudo explora como a composição de imagens pode impactar a maneira como se entende a narrativa da vida de uma pessoa, e como novas interpretações podem surgir a partir da disposição das fotografias. Aplicar a fotobiografia poderá ajudar os alunos a expressarem

suas identidades de forma mais profunda e pessoal. A prática de criar fotobiografias permite aos estudantes uma abordagem prática e reflexiva para entender a relação entre imagem, memória e identidade. A montagem de fotografias se torna uma ferramenta didática para ensinar conceitos de organização visual e narrativa, além de promover a auto-reflexão e a valorização das experiências pessoais.

A montagem fotográfica na fotobiografia de Fabiana Bruno representa uma oportunidade para analisar a construção de narrativas pessoais e identitárias. A prática da montagem, conforme definida por Georges Didi-Huberman, desafia a linearidade temporal e cria conexões entre elementos fotográficos. De acordo com Georges Didi-Huberman (2007), citado por Fabiana Bruno (2013), a montagem pode ser entendida como uma " **explosão da cronologia** ", pois a maneira como são dispostos e descritos são anacrônicos, esta explosão se apresenta desafiando a linearidade temporal e criando conexões entre elementos (fotografias) frequentemente isolados. Didi-Huberman (2007, apud BRUNO, 2013) descreveu a montagem como um processo que " **corta as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas** ", resultando em uma narrativa que combina aspectos melancólicos e encantadores: "uma história melancólica e sutil, enlutada como um vento de cinzas. Uma história alegre e ajustada, encantadora como um relógio que se desmonta".

Esse conceito de **montagem** é fundamental para compreender como as fotografias são usadas para criar e reinterpretar histórias individuais. A montagem é um processo contínuo de desmontagem e remontagem, além da seleção e organização das imagens. De acordo com Didi-Huberman (2009) "os pensamentos e nossos cérebros são suas telas", as imagens estão intimamente ligadas ao esquecimento e à memória. Portanto, cada montagem fotográfica revela um aspecto distinto da experiência subjetiva de identidade.

O método utilizado por Fabiana Bruno foi montagem fotográfica através da análise de **fotobiografias** de cinco informantes, cinco pessoas de terceira idade que foram solicitadas a criar montagens a partir de conjuntos de fotografias. Essa metodologia permite observar os processos de **montagem, desmontagem e remontagem**, demonstrando como a seleção de imagens e sua reorganização refletem em múltiplas histórias individuais. A ordem da montagem é sempre a "seleção, alteração e articulação de partes heterogêneas já existentes", conforme sugerido por Didi-Huberman (2007, p. 7). A montagem fotográfica mostra como as histórias de vida dos informantes são organizadas e oferece uma perspectiva sobre a construção de

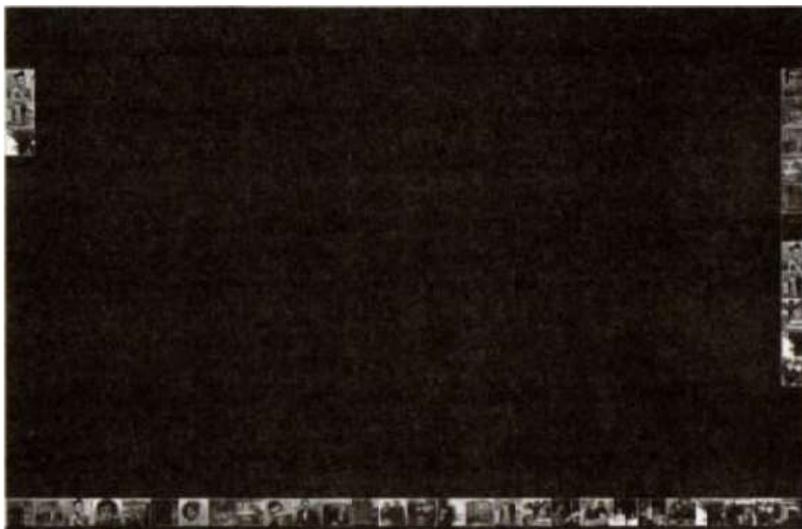
significado através das imagens. Isso está de acordo com as teorias de Roland Barthes e Albert Piette.

As fotobiografias mostram como a montagem pode criar sentidos e despertar várias facetas das experiências vívidas. Roland Barthes (1984) fala sobre quanto é importante prestar atenção aos pequenos "detalhes" das vidas e culturas humanas e diz que essas sutilezas podem nos ajudar a entender melhores nossas experiências culturais e pessoais. Albert Piette (1992) enfatiza esse conceito ao dizer que "os pequenos detalhes" da vida humana muitas vezes podem fornecer insights importantes que vão além das histórias predominantes. As técnicas de montagem fotográfica refletem essa perspectiva, pois a seleção e organização de imagens criam camadas de significado.

A fotobiografia é apresentada como uma imagem -memória, para construir e preservar memórias pessoais e familiares, especialmente para pessoas mais velhas. A fotobiografia é um "evento" que envolve várias facetas – visuais, verbais e cognitivas – em vez de apenas um conjunto de imagens. Segundo Georges Didi-Huberman (2007), a montagem de imagens pode se transformar em fotografias em veículos de comunicação e reflexão, criando um "movimento" e uma "história" que vai além da representação visual.

O estudo foi realizado com cinco idosos, homens e mulheres de 70 a 80 anos, que possuíam arquivos fotográficos pessoais. Os indivíduos foram convidados a revisitar seus "baús", escolher e organizar as fotos que representavam mais claramente suas vidas. Ao longo do processo de seleção, os participantes falaram sobre as lembranças que se relacionavam com as fotografias, ou que permitiram a criação de fotobiografias, uma forma verbo-visual de preservar e transmitir a memória. De acordo com Didi-Huberman (2009), Citado por Fabiana Bruno "a montagem é sempre da ordem da seleção, alteração e articulação de partes heterogêneas já existentes", refletindo a complexidade das histórias individuais e a evolução dos conceitos de família ao longo do tempo.

Figura -1- *Capa do caderno fotobiográfico de um dos informantes*



Fonte: Como pensam as imagens (2012)

A pesquisa se concentrou nas imagens como instrumentos de vocação e organização da memória, examinando como as imagens podem "pensar" e interagir entre si para criar narrativas variadas. Devido ao fato de que a fotobiografia também exige o elemento textual que a acompanha, foram encontradas várias técnicas de leituras fotográficas. Essas técnicas foram orientadas de forma horizontal, vertical e circular, organizadas pelos próprios fotografados e ajudam a revelar descobertas e ideias fundamentais que estão presentes nas imagens. A montagem de fotobiografias envolve um processo de reordenação temporal e significativa das experiências de vida, como demonstram os idosos participantes, que escolheram a melhor maneira de representar sua historicidade individual.

A discussão sobre o conceito de "montagem" na pesquisa é de suma importância construção da história e da memória. Montar uma fotobiografia é vista como um ato criativo em que fragmentos de vida são reunidos e reorganizados para revelar emoções, sensibilidades e traços da existência de uma pessoa. Gilles Deleuze (1999) e Didi-Huberman (1999) abordam como a montagem e a desmontagem das imagens refletem a complexidade do tempo e da história, mostrando que a fotobiografia não apenas preserva o passado, mas também a reinterpreta e o requalifica, proporcionando novas perspectivas sobre a vida.

Para entender como as imagens fotográficas e suas disposições criam histórias e significados, o conceito de montagem é fundamental. Georges Didi-Huberman afirma que a montagem surge como uma interrupção da cronologia tradicional, unindo e cortando coisas que normalmente são separadas. A montagem cria um choque visual e um movimento que pode ser

descrito como melancólico e encantador, pois "corta as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas", de acordo com Didi-Huberman (2007). Esse processo desafia não apenas a linearidade temporal, mas também a natureza dinâmica da própria existência, que é uma montagem contínua de tempo e espaço em constante reorganização com um "começo e fim" definido.

Na pesquisa em questão, os informantes foram convidados a ordenar grupos de fotografias sem diretrizes específicas, o que refletiu a importância afetiva e memorial dessas imagens. Esse processo de montagem envolveu três etapas principais: a montagem inicial de um conjunto de 20 fotografias, seguida por desmontagens (ou cortes) e remontagens, posteriormente 10 e mais adiante 3, a cada instante da seleção de imagens foram a elas acrescentadas narrativas das seleções, que foram sendo modificadas a medida que outras fotografias eram “descartadas” fazendo assim histórias dentro de hierarquias, até se chegar às fotografias principais com a história mais central da vida do indivíduo revelando as complexas dinâmicas de perda e reforço de significados pessoais.

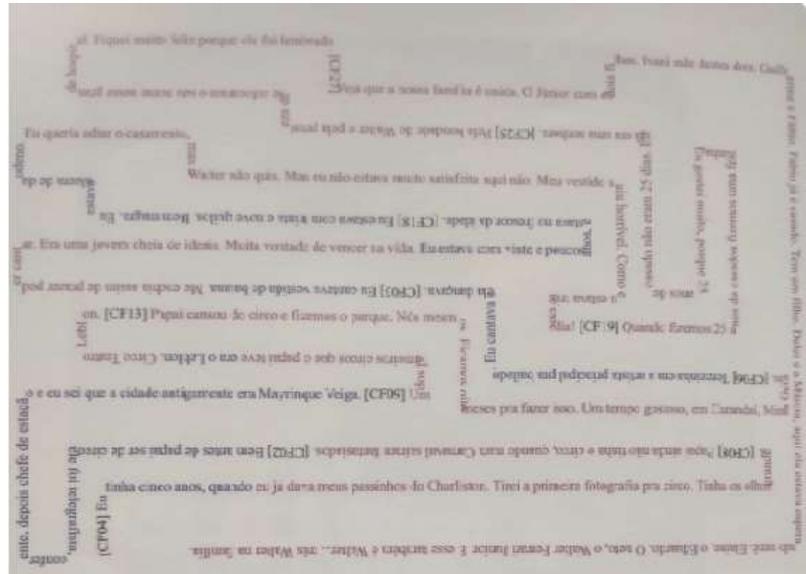
Figura -2- *Arranjo de memória de Dona Celeste uma das pessoas selecionadas para a pesquisa.*



Fonte: Como pensam as imagens (2012)

Os resultados sugerem que o conhecimento obtido por meio das imagens pode variar significativamente de acordo com as diferentes montagens e rearranjos, oferecendo uma visão mais ampla das histórias de vida. "A montagem permite explorar aspectos da vida que não seriam evidentes em uma única configuração", disse o autor. As montagens visuais criam narrativas que expressam diversos aspectos da vida das pessoas, facilitando uma compreensão mais profunda de suas experiências.

Figura -3- *Imagem mostrando o texto em labirinto demonstrando os labirintos da vida de dona celeste*



Fonte: Como pensamos as imagens (2012)

O texto também disserta sobre como as fotobiografias dos informantes realizaram novas mensagens e novos prismas sobre suas vidas ao passar por várias montagens. As fotos que foram "excluídas" ou "abandonadas" durante o processo de montagem são consideradas uma terceira camada da narrativa e representam uma "terceira montagem" importante. Isso ressoa com as ideias do "terceiro sentido" de Roland Barthes e do "modo menor da realidade" de Albert Piette. Ambos os autores enfatizam a importância dos detalhes menores na compreensão das experiências humanas (BARTHES, 1984; PIETTE, 1992)

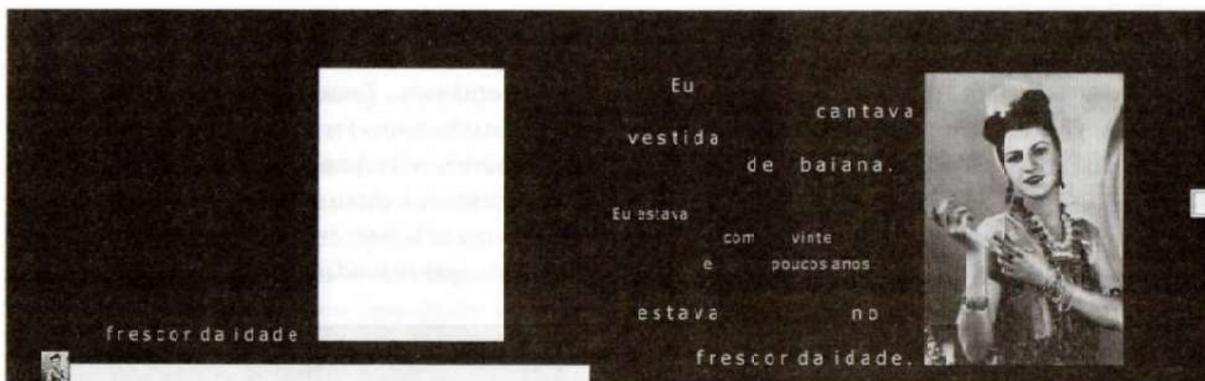
Figura -4- *Momentos da seleção de fotografias*



Fonte: Como pensamos as imagens (2012)

Como as imagens podem ser "abertas" para revelar suas várias camadas e significados, que por fim é apresentada na da pesquisa de Fernanda Bruno. As imagens, de acordo com Gilles Deleuze e Didi-Huberman, carregam movimento, tempo, memória e esquecimento e são formas de pensamento que se projetam em nossos cérebros, sempre mudando e efêmeras. De acordo com Deleuze (1999), as imagens são "pensamentos e nossos cérebros são suas telas", enfatizando sua natureza dinâmica e transitória. Assim, a análise de montagens fotográficas acrescenta com vigor a compreensão da memória e da identidade através das imagens, proporcionou profundidade e dinamicidade das historiografias de vida.

Figura -5- *Páginas sequências do caderno fotobiográfico de Dona celeste, onde ela apresenta seu primeiro texto.*



Fonte: Como pensam as imagens (2012)

No contexto de Turiaçu, os alunos enfrentam problemas de acesso limitado à informação e recursos, inclusive educacionais, o que afeta o crescimento e o aprendizado deles. A introdução das fotobiografias como ferramenta educacional tem como objetivo atender a essa carência no quesito de artes, oferecendo um método inovador e eficaz para incentivar a autoexpressão dos discentes e seu desenvolvimento pessoal.

A produção de fotobiografias permitirá que os estudantes possam requalificar e reinterpretar suas vivências, criando perspectivas sobre suas identidades. Além de preservar a memória, a montagem fotográfica pode servir como uma ferramenta pedagógica para ensinar conceitos de organização visual e narrativa, incentivando a autorreflexão e o fortalecimento da identidade cultural e pessoal, especialmente em contextos regionais de zonas afastadas dos grandes centros onde as histórias individuais muitas vezes podem ser ofuscadas pela falta de recursos e acesso à informação.

As fotobiografias podem ser fundamentais na exploração e preservação da identidade cultural de comunidades jovens. Ao documentar visualmente as narrativas e experiências desses grupos, elas fortalecem a percepção de pertencimento e a conexão com a cultura local. Este

trabalho investiga de que forma as fotobiografias podem servir como ferramenta para promover o autoconhecimento, o empoderamento e a preservação da memória e da identidade cultural nessas comunidades.

2.2 Cianotipia

Etimologicamente, fotografia significa "desenhar com luz" ou "escrever com luz". O termo vem das palavras gregas "foton", que significa luz, e "graphé", que significa escrita ou desenho, tal conceito também se relaciona à noção de fotografia como forma de expressão artística, na qual a luz é a principal recurso do "artista" para produzir imagens que podem transmitir sentimentos, contar histórias ou documentar momentos.

A cianotipia surgiu durante os primeiros experimentos fotográficos do século XIX, quando artistas e cientistas exploravam várias maneiras de capturar e fixar imagens. John Herschel procurou um método simples e eficaz ao expor certos sais de ferro à luz solar, criando um pigmento azul intenso chamado "azul da Prússia". Como o processo era relativamente simples e não exigia equipamentos complexos, essa descoberta foi revolucionária.

3.2.1 Métodos Fotográficos alternativos.

Por motivos diversos, os métodos fotográficos alternativos como a cianotipia utilizada nessa pesquisa pode ser uma ferramenta educativa útil para os alunos de Turiaçu, Maranhão. Esses motivos se alinham com os impulsos formais e sensíveis e descritos por Schiller (2019).

Schiller (2019) enfatiza a importância das experiências sensoriais e da criatividade no desenvolvimento do potencial humano. A cianotipia, como uma técnica fotográfica alternativa, permite aos alunos experimentar um processo histórico e criativo que não exige equipamentos caros ou complexos, alinhando-se ao impulso sensível de Schiller. Essa técnica pode despertar a curiosidade e a criatividade dos estudantes, oferecendo uma forma prática de explorar conceitos artísticos com o impulso sensível e científicos com o impulso formal.

Giorge (2017) define "fotografia alternativa" e examina suas características, história e principais processos. Ele explica que o termo "fotografia alternativa" se refere a todas as técnicas de impressão fotográfica desenvolvidas no século XIX e a alguns processos experimentais do século XX, que, devido a questões de custo e reprodutibilidade, não se tornaram dominantes no mercado. "Fotografia alternativa funciona como grande guarda-chuva que abriga, em primeiro lugar, todas as técnicas de impressão fotográfica desenvolvidas e

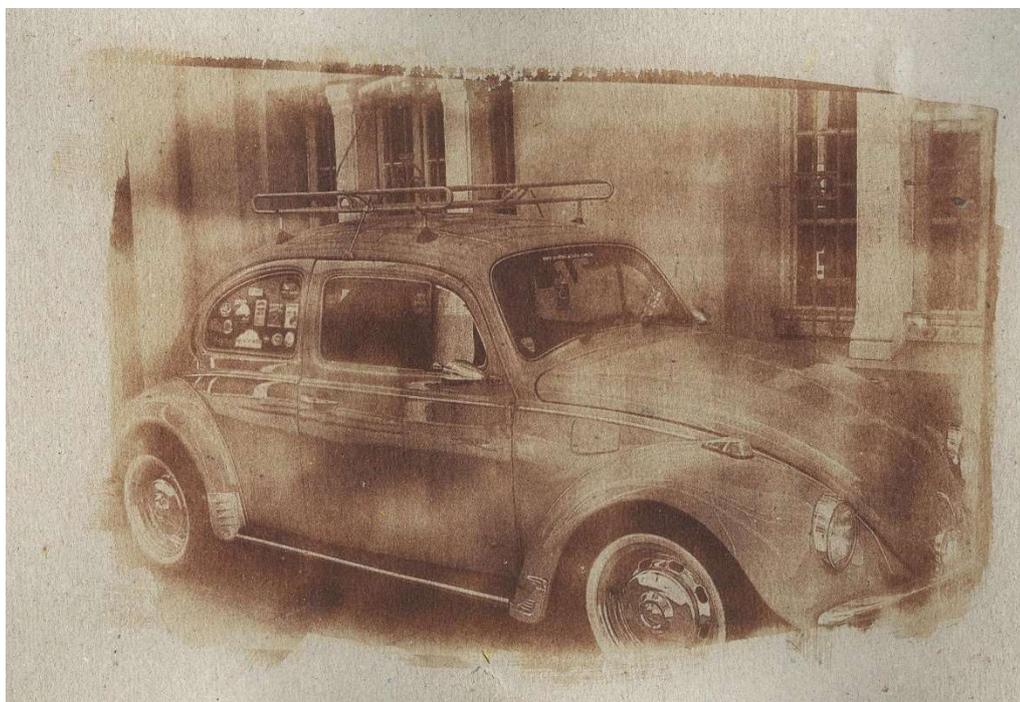
pesquisadas durante o século XIX, e fazem da evolução histórica da fotografia" (Giorgi, 2017)"
Exemplos incluem a cianotipia, a goma bicromatada, e o marrom Van Dyke.

Figura -6- *Goma bicromatada*



Fonte: laboratório da Amanda (2017)

Figura -7- *Marrom de Van dyke*



Fonte: espírito dossais Word Press

O Conceito de um objeto como "fotografia alternativa" parte de dois elementos principais: 1) seu uso no mercado, nas quais técnicas caras e pouco reprodutíveis foram substituídas por métodos mais acessíveis, como a mudança do papel albuminado para papel de gelatina prata; 2) o objeto físico resultante da impressão fotográfica usando um processo antigo ou ultrapassado, independentemente do tema ou da forma como o negativo foi obtido.

GIORGE (2017) aponta contribuições importantes para a fotografia, mencionando três figuras históricas:

Sir John Herschel: um cientista e astrônomo inglês que descobriu a cianotipia em 1842, o primeiro processo fotográfico sem prata. Outras descobertas significativas de Herschel incluíram as características fotossensíveis do ouro e da platina, bem como o uso do hipossulfito de sódio (agora conhecido como tiosulfato) para fixar imagens fotográficas, que são essenciais para a permanência das imagens.

William Henry Fox Talbot: foi um cientista amador inglês e contemporâneo de Daguerre ¹⁷que inventou a calotipia, um processo que permitiu a produção de negativos em papel e facilitou a reprodução de várias cópias de uma imagem.

Figura -8- *calotipo*

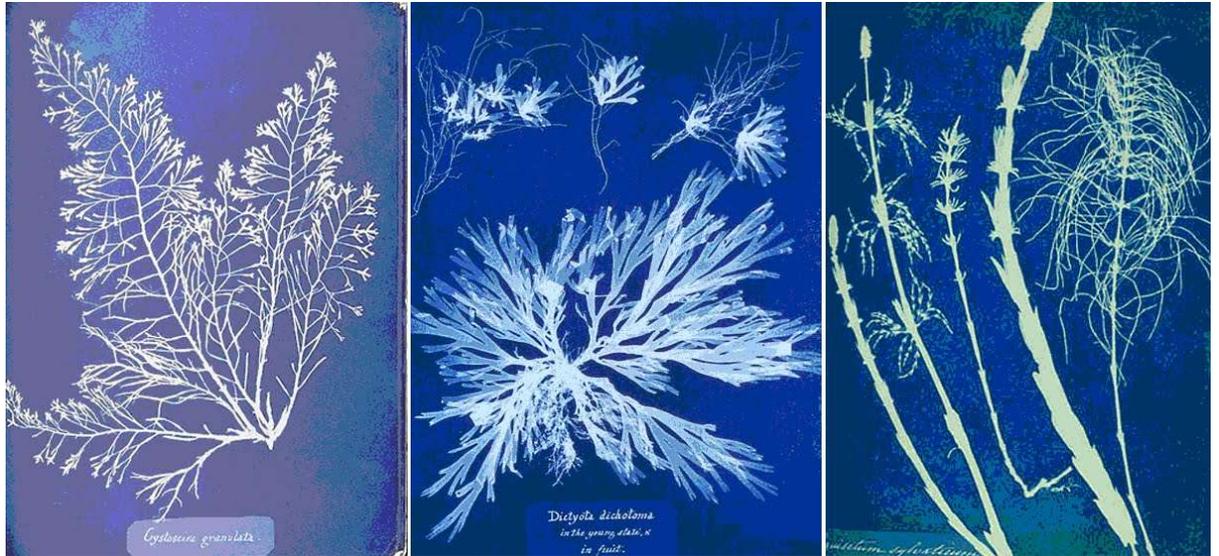


Fonte: imagineiro (2014)

Anna Atkins: é uma botânica inglesa que trabalha com Talbot e Herschel. É considerada a primeira pessoa a fotografar algas britânicas e foi a autora do primeiro livro ilustrado com fotografias, "Fotos de algas britânicas: impressões de cianotipo". Atkins demonstrou o potencial da fotografia recém-inventada criando fotogramas usando a cianotipia.

¹⁷ Louis Jacques Mandé Daguerre (Corneilles-en-Parisis, Val-d'Oise, 18 de novembro de 1787 – Bry-sur-Marne, 10 de julho de 1851) foi um pintor, cenógrafo, físico e inventor francês, tendo sido o autor, em 1835, da primeira patente para um processo fotográfico, o daguerreótipo.

Figura -9- *Cianotipos encontrados em Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions que duram até os dias atuais.*



Fonte: fotografia de alunos na sala de aula (2013)

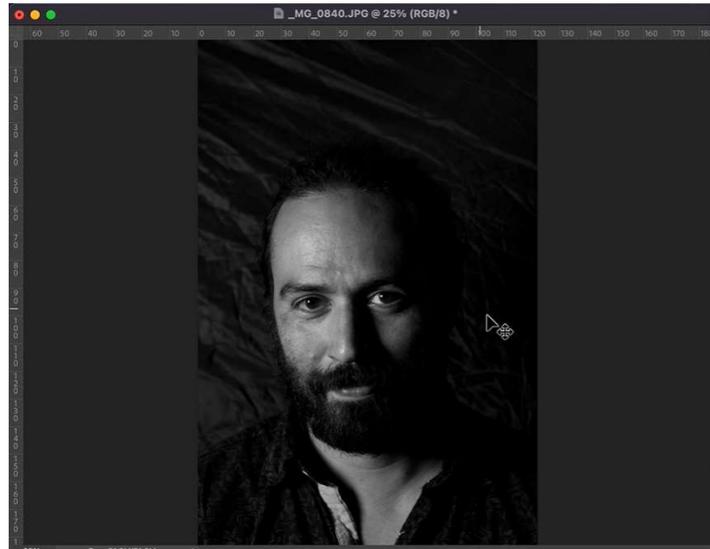
Para a de impressão fotográfica alternativa, como a cianotipia os materiais utilizados no processo farão do uso de negativos, suportes e métodos de sensibilização do papel.

Para os **negativos**, as imagens reais serão convertidas a preto e branco que posteriormente serão invertidas em suas cores, o que antes era branco passa a se tornar preto, e o que era preto passa a se tornar branco.

O fluxo de trabalho pode ser esquematizado de forma bem sucinta:

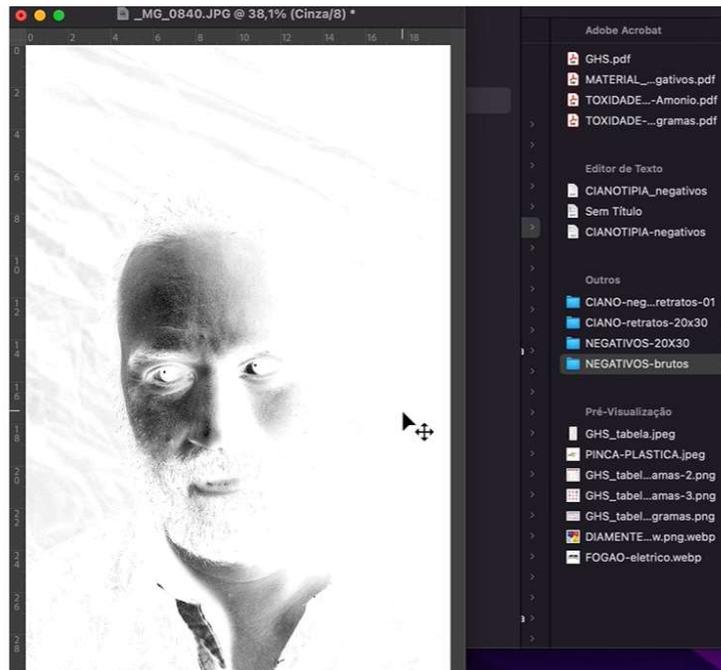
arquivo → ajustes → escala de cinza → inversão impressão

Figura -10- *Processo de transformação de negativo digital.*



Fonte: Cursos Ipiranga (2023)

Figura -11- *Processo de transformação de negativo digital.*



Fonte: Cursos Ipiranga (2023)

Como a cianotipia trabalha com a luz as partes invertidas serão “gravadas” no papel no suporte embebido pelas soluções químicas que serão vistas logo mais adiante, haverá uma reação desses gerando a cor azul.

- **Dimensões e Contraste:** Nesses processos, o negativo deve ser idêntico à imagem final. Os negativos de contraste médio e ligeiramente superexpostos são perfeitos.

- **Produção do Negativo:** Converter uma imagem para escala de cinza e invertê-la feitas negativos a partir de arquivos digitais. Pode ser impresso em papel de baixa gramatura ou transparência. Quando o papel for usado, o tempo de exposição deve ser maior. Além disso, o papel pode ser tratado com óleo mineral para aumentar sua translucidez.

Em arte, o suporte é onde é aplicada a técnica artística, não será diferente com a cianotipia, nesse caso será utilizado o papel, para tal será feito:

- **Escolha do Papel:** Para suportar o manuseio severo durante o processo, use papéis resistentes, como aquarela ou guache, com gramatura igual ou superior a 300 g. Ao fazê-lo, papéis de gramatura inferior podem se desfazer.

- **Papéis alcalinos e Cianotipia:** Os papéis alcalinos podem causar danos à imagem, como esmagamento e desaparecimento.

A **sensibilização do papel** é o processamento de soluções químicas com o objetivo de receber luz para gravação. A aplicação pode ser feita de três maneiras principais: **flutuação**, **bastão de vidro** e **pincel**. Aprender a usar um **pincel macio** é fácil e eficaz, especialmente para os iniciantes. O **Ambiente** é crucial para a gravação, a **iluminação artificial** no ambiente de sensibilização pode evitar a luz ultravioleta, atrasando a reação, a solução química deve ser aplicada **uniformemente exposta** para evitar mudanças indesejáveis na tonalidade da imagem

Figura -12- *Sensibilização do papel*



Fonte: Tonearte (2021)

Os **processos** alternativos de fotografia diferem da fotografia tradicional ao utilizarem radiação ultravioleta para iniciar a reação fotoquímica que gera a imagem.

Nesses **processos**, a imagem é criada através do contato direto entre o negativo e o papel sensibilizado, ambos de mesma dimensão. O **negativo** é colocado sobre o papel e preso entre duas placas de vidro, formando um "sanduíche", que é então exposto à luz ultravioleta, geralmente proveniente do sol. O tempo de exposição depende da intensidade da **radiação ultravioleta**, variando conforme as estações e as condições meteorológicas. No inverno, o período de maior **exposição** é entre 11h e 13h, enquanto no verão é entre 10h e 14h, com variações também em dias nublados.

- **Ajustes durante a exposição:** Caso uma nuvem bloqueie o sol durante a exposição, o fotógrafo deve ajustar o tempo de acordo com sua experiência porque a intensidade da radiação ultravioleta terá mudado.

- **Fontes de luz artificiais:** Uma mesa de luz pode ser criada usando lâmpadas ultravioletas ou fluorescentes de "luz negra". Isso permite gerenciar a exposição com mais precisão e permite trabalhar à noite ou em dias nublados.

Superexposição, Como haverá uma perda de densidade durante a revelação, é recomendada uma superexposição mínima. Esses processos são principalmente sobre **tentativa e erro**, sendo a experiência do praticante fundamental para determinar quando interromper a exposição de forma adequada. Para calcular o **tempo adequado de exposição**, sensibilize uma tira de papel e divida-a em partes, anotando o tempo gasto em cada parte. No entanto, a qualidade do trabalho depende principalmente do olhar e da experiência do fotógrafo.

3.2.1 Produção da Cianotipia

Sir John Herschel criou a cianotipia como um método rápido e barato de reproduzir cartas celestes. No entanto, não foi especificamente desenvolvida para a fotografia. Embora simples, a técnica não era popular entre os retratados, que preferiam os tons mais quentes das fotografias com prata, como nos daguerreótipos. Ainda assim, a cianotipia foi utilizada com frequência em engenharia para produzir "blueprints" e por fotógrafos até os anos 1950 para provas de contato. Foi redescoberto como um estilo de arte na década de 1960 e serviu como uma porta de entrada para processos fotográficos alternativos.

A cianotipia é um processo fotográfico simples e o menos complicado dos outros, o que permite uma variedade de intervenções criativas. O resultado é uma imagem monocromática em vários tons de azul, conhecida como azul da Rússia, que continua a se formar por 48 horas

após a revelação. O citrato férrico amoniacal (verde), mais sensível e usado na formulação contemporânea, e o ferrocianeto de potássio são os materiais utilizados. É necessário evitar contato com ácidos fortes durante o processo.

2.2.3 Preparação das Soluções

- **Solução A:** 25g de citrato férrico amoniacal (verde) em 100ml de água.
- **Solução B:** 10g de ferrocianeto de potássio em 100ml de água.
- **Mistura e Armazenamento:** As soluções são misturadas em partes iguais antes de sensibilizar o papel. Devem ser armazenadas em frascos âmbar para evitar a contaminação e degradação por luz.

O procedimento para preparar e manusear as soluções é simples, mas exige cuidados para evitar a contaminação e garantir a qualidade da imagem final.

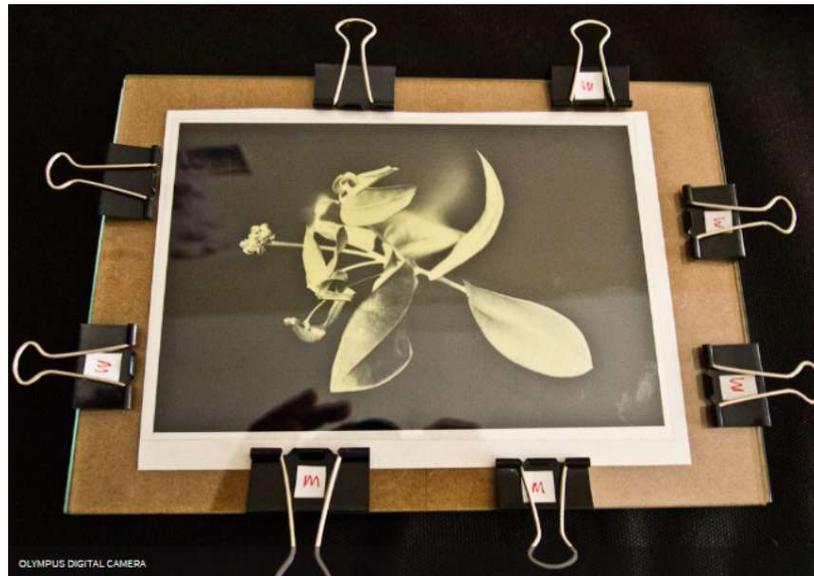
O processo de cianotipia é simples até o momento da exposição. O procedimento envolve a montagem de um "sanduíche" com o negativo sobre o papel sensibilizado, preso entre duas placas de vidro, e exposto à luz ultravioleta, geralmente do sol, para produzir a imagem em azul-da-prússia.

Figura -13- *Preparação e resultados dos fotogramas*



Fonte: instituto morais sales (2024)

Figura -14- *Preparação em "sanduiche" com negativo*



Fonte: magoncalves.46graus

2.3.4 Etapas do Processo

- **Exposição:** Várias condições, como umidade, concentração do sensibilizante e intensidade da luz ultravioleta, determinam o tempo de exposição. A exposição dura de três a quatro minutos em um dia claro e sem nuvens.
- **Revelação:** Lavando o papel em água após a exposição torna a imagem visível sem o sensibilizante não reagido. Não há necessidade de fixação adicional ou banho de interrupção.

Figura -15- *Revelação*



Fonte: magoncalves.46graus

- **Lavagem:** O processo de lavagem leva cerca de vinte minutos para eliminar resíduos, principalmente ferrocianeto de potássio, e evitar manchas amareladas.

- **Revelação Ácida** (Opcional): adicionar ácido à água de revelação pode acentuar os tons de azul e aumentar a escala tonal. Para evitar manchas em áreas claras, agite sempre.
- **Correções**
- **Subexposição:** Quando a imagem é muito clara ou desaparece, o processo deve ser repetido.
- **O excesso de exposição:** Um banho alcalino (carbonato de sódio) pode ser usado para corrigir isso, mas cuidado para não perder a imagem.
- **Aceleração da Reação Química:** mergulhando a imagem em água com peróxido de hidrogênio, ou água oxigenada, pode acelerar a oxidação.

Por fim, o cianótipo deve ser pendurado para secar naturalmente após a lavagem.

Deve haver também um cuidado para controlar o contraste em cianotipias, especialmente quando o negativo não é ideal. As recomendações são:

- **O dicromato de amônia:** aumenta o contraste, mas pode reduzir a definição dos meios tons e a sensibilidade ao ultravioleta. Isso significa que você precisa passar mais tempo exposto e lavar com cuidado para evitar manchas.

- **A aplicação de uma segunda camada de solução sensibilizante:** aumenta o contraste, especialmente nas sombras, mas requer ajustes no tempo de exposição e lavagem cuidadosa para evitar manchas.

- **Diluição da solução sensibilizante em água:** Isso reduz o contraste em negativos extremamente fortes, mas deve ser feito com cautela para não prejudicar a reação ultravioleta.

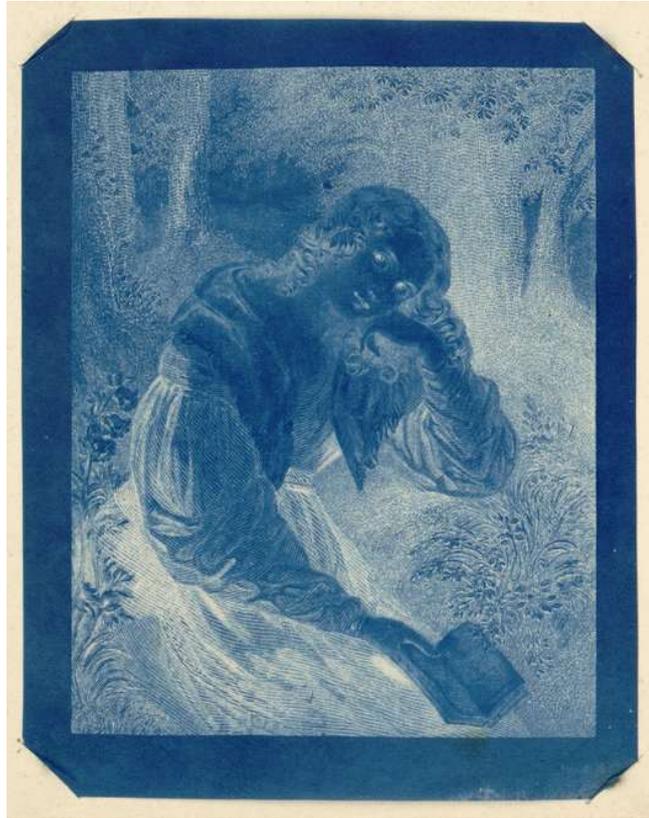
Com fontes artificiais de ultravioleta, as cianotipias feitas sob luz solar tendem a ter uma gama tonal mais ampla e menos contraste.

A **cianotipia** oferece uma oportunidade de aprendizado prático e expressão pessoal em uma região com acesso limitado a recursos educacionais, como Turiaçu. A técnica é fácil de usar e pode ser aplicada a materiais de fácil acesso, tornando-a uma solução barata e relevante.

Além disso a cianotipia e outras técnicas alternativas têm um impacto visual distinto e histórico. Isso serve como base para a discussão sobre a história da fotografia e a evolução dos

processos fotográficos e o otimiza a sensibilidade e poética dos alunos, como dita o impulso sensível.

Figura -16- *“Still in My Teens,” Cianotipia, Herschel*



Fonte: alternativa fotográfica (2015)

Figura -17- Exemplo de cianotipia



Fonte: Fonte: Tonearte (2021)

O uso da cianotipia permite aos alunos desenvolverem habilidades práticas de manipulação de materiais e compreensão dos princípios científicos da fotografia, como a ocorrência fotoquímica e a influência da luz. Isso se alinha com o impulso formal, enquanto por outro lado produzindo os cianótipos desenvolvem sua poética, aliando-se ao seu impulso sensível, a prática alia os dois impulsos contribuindo para o impulso lúdico.

3 – PRÁTICA PEDAGÓGICA

Neste capítulo, descrevo a evolução metodológica do estudo, abordando os alicerces teóricos e as práticas empregadas no ensino de artes visuais no Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos, em Turiaçu – MA. O estudo busca analisar o desenvolvimento de impulsos sensíveis e formais descritos por Friedrich Schiller assim como o "perturbamento do familiar" sugerido por Flávia Bastos, incentivando uma metodologia de ensino focada na avaliação da identidade cultural dos estudantes no contato com a arte, a exemplo de Joelington Rios, e de suas comunidades.

O objetivo é investigar a conexão entre memória, identidade cultural e práticas pedagógicas no ambiente do ensino médio. A pesquisa foi realizada com grupos de estudantes do segundo e terceiro anos do ensino médio, especificamente 200CHL (Ciências Humanas e Letras) e 300CHL (Ciências Humanas e Letras), somando 27 estudantes do período da manhã.

Com uma sequência metodológica claramente apresentada, quatro encontros introdutórios foram realizados para apresentar a proposta de trabalho, e quatro outros encontros dedicados à prática de produção de fotobiografias, um método que liga a história pessoal à memória coletiva através de narrativas visuais.

Essa pesquisa é classificada como **aplicada**, por sua **natureza prática e voltada à solução de problemas concretos no campo educacional**. Sua abordagem é **qualitativa**, buscando compreender os fenômenos sob a perspectiva dos sujeitos envolvidos, e combina procedimentos técnicos de **pesquisa bibliográfica** e **pesquisa-ação**. No que diz respeito aos objetivos, o estudo é **conclusivo-descritivo**, caracterizando as práticas pedagógicas e os resultados obtidos de forma detalhada e Analítica. Este capítulo é dividido em quatro partes fundamentais.

Primeiro momento - apresento a geografia e a população de Turiaçu, ressaltando as características socioeconômicas e culturais dos alunos, particularmente em relação às comunidades ribeirinhas e quilombolas.

Segundo momento - abordo a razão do estudo, destacando a opção pela pesquisa-ação como metodologia principal. Esta metodologia possibilitou a ligação entre teoria e prática de maneira ativa, empregando a fotobiografia e a cianotipia como instrumentos didáticos para fortalecer a ligação dos estudantes com suas histórias pessoais e a memória da comunidade.

Terceiro momento – Descrevo a prática, o primeiro contato com as técnicas de fotobiografia e cianotipia, a reflexão sobre memória, identidade e a conexão com as fotografias

peçoais, a elaboração de narrativas visuais, as oficinas e a apresentação final das fotobiografias em cianotipia, aberta à comunidade escolar, ocasião em que os alunos estudaram suas criações e ponderaram sobre o projeto.

Quarto momento – pontuo os instrumentos de Coleta de Dados, detalhes das técnicas empregadas para documentar e examinar as interações e dinâmicas durante as atividades: a **observação participativa** e o registro em **diário de campo**, as entrevistas e debates.

3.1 Contexto da Pesquisa

A pesquisa que conduzi foi realizada no Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos, situado na cidade de Turiaçu, Maranhão. A escola atende alunos do Ensino Médio, principalmente de comunidades rurais e quilombolas, como Jamari dos Pretos. Ela se caracteriza pela sua diversidade cultural e pelo vínculo intenso dos estudantes com as tradições locais. De acordo com Costa Filho (2021), "a história educacional de Turiaçu é marcada pela preservação de tradições culturais e pela resistência das comunidades afrodescendentes, elementos essenciais para a construção de práticas pedagógicas que valorizem essa herança" (COSTA FILHO, 2021, p. 25).

O Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos possui aproximadamente 45 alunos por turma no Ensino Médio. Lida com obstáculos comuns em regiões rurais, como a falta de recursos pedagógicos e a restrição de acesso a tecnologias educacionais de ponta. O perfil socioeconômico dos alunos é predominantemente formado por famílias de baixa renda, pertencentes às classes C e D, ou que afetam diretamente as condições de aprendizagem. Segundo Ribeiro (2023), "a infraestrutura da educação pública no município tem evoluído, mas ainda se observa a falta de recursos adequados, especialmente no que diz respeito a equipamentos tecnológicos e acesso à internet" (RIBEIRO, 2023, p. 27).

Figura -18- Vista externa do Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos



Fonte: Dados da Pesquisa, 2024.

Essa metodologia fez a utilização da cianotipia, um método fotográfico de baixo custo, ou seja, mais acessível, que possibilita a produção de imagens azuis a partir de sais de ferro sensíveis à luz solar. Essa técnica foi utilizada nesse processo pela simplicidade de seus materiais e pela capacidade de ser aplicada em locais com recursos tecnológicos escassos, como o caso de Turiaçu. A fotobiografia, que incorpora o uso da cianotipia, serve para conectar os estudantes à sua própria história, possibilitando a criação de narrativas visuais sobre suas vidas e identidades culturais.

Conforme argumenta Schiller (2010), "a educação estética é um processo de desenvolvimento integral do ser humano, harmonizando seus impulsos sensíveis e racionais" (SCHILLER, 2010, p. 46). A opção pelo trabalho de fotobiografia com cianotipia possibilita que os estudantes redescubram suas identidades na comunidade por meio da arte, fomentando uma educação que transcende a técnica, ao incluir uma reflexão crítica sobre suas experiências subjetivas e sociais. Nesse contexto, o método intensifica a conexão dos estudantes com suas tradições, possibilitando que eles se identifiquem nos recursos materiais e imateriais locais e usem a arte como meio de expressão e autoconhecimento como empoderamento.

Figura -19- Alunos divertindo-se com cianotipia



Fonte: Dados da Pesquisa, 2024.

A cultura de Turiaçu, fortemente marcada pelas tradições quilombolas e ribeirinhas, oferece um ambiente propício para a aplicação de métodos de ensino que unem arte e educação, destacando a identidade local. Comunidades quilombolas, como Jamari dos Pretos, têm um papel crucial na manutenção das tradições culturais da área, tornando essencial que essas práticas sejam incorporadas ao currículo escolar. Segundo Costa Filho (2021), "a educação turiense deve promover uma relação intrínseca com a cultura local, permitindo que os estudantes reconheçam e valorizem suas raízes culturais" (p. 32).

Além disso, a pesquisa reflete os princípios defendidos por Paulo Freire (2014), que sugere uma educação dialógica e emancipadora, onde os alunos não são meros receptores de conhecimento, mas participam ativamente do processo de construção do saber. Ao investigar suas trajetórias através da arte, os estudantes embarcaram em um exercício crítico sobre sua realidade e identidade, estabelecendo uma conexão significativa com as tradições e o ambiente onde residem. Como destaca Ribeiro (2023), "a integração da cultura local ao currículo escolar é essencial para a promoção de uma educação que respeite e valorize as experiências dos estudantes" (RIBEIRO, 2023, p. 29).

Assim, o estudo sugere uma metodologia que, além de instruir sobre uma nova técnica artística, visa estreitar os vínculos dos estudantes com suas histórias e comunidades, fomentando uma educação estética que combina a prática criativa com o raciocínio crítico. Por meio da cianotipia e da fotobiografia, os estudantes são incentivados a investigar suas próprias

experiências e expressar suas experiências através da arte, o que favorece uma educação mais humanista e alinhada às suas realidades sociais e culturais.

3.2. Abordagem Metodológica

A **pesquisa-ação** é o alicerce metodológico deste estudo, escolhido devido à sua metodologia dialógica e colaborativa. Segundo Thiollent (2022), essa abordagem possibilita a interação direta entre pesquisadores e participantes, favorecendo não apenas a compreensão do contexto em análise, mas também a intervenção eficaz no âmbito social. Thiollent (2022) declara que "a pesquisa-ação não se limita à compreensão dos fenômenos sociais; ela se propõe a transformar a realidade investigada por meio de ações concretas" (p. 14). A pesquisa-ação se distingue por sua natureza cíclica, que engloba planejamento, ação, observação e reflexão, incentivando a criação conjunta de soluções para os problemas identificados.

Neste estudo, a metodologia foi adaptada ao contexto educacional, focando na criação de fotobiografias utilizando o método da cianotipia. Este procedimento possibilita a participação ativa de professores e alunos no processo, garantindo a participação proativa e a avaliação da memória comunitária local. O autor Thiollent (2022) destaca: "a participação ativa dos sujeitos envolvidos é essencial para que a pesquisa-ação alcance seus objetivos transformadores" (p. 25). A metodologia também possibilita a atuação do investigador como mediador, fomentando um diálogo contínuo entre teoria e prática.

A pesquisa participativa proposta por Bogdan e Biklen (1994) utilizada nesse trabalho, articula-se como uma abordagem qualitativa, enfatizando a experiência em seu contexto *in natura*, no caso o ambiente Turiense. Segundo os autores, "os dados qualitativos são ricos em pormenores descritivos relativamente a pessoas, locais e conversas [...] e têm como objetivo investigar os fenômenos em toda a sua complexidade" (BOGDAN & BIKLEN, 1994, p.16). Esta abordagem inclui observação participante, questionários e entrevistas abertas, análise documental, sendo adequada para ambientes educativos que desejam entender profundamente as interações sociais e culturais.

O impulso estético como abordagem e a união entre o impulso lúdico de Schiller e a cultura local na prática pedagógica constituem o fundamento da investigação. Uma sugestão se alinha às ponderações de Ana Flávia Cunha Bastos sobre a arte-educação centrada na comunidade, destacando a importância de apreciar os conhecimentos e vivências culturais de cada comunidade no processo de aprendizagem. Neste cenário, a arte não é apenas um campo

de pesquisa, mas também um instrumento para o desenvolvimento de uma consciência da formalidade técnica e sensível.

Neste estudo, apresento a aplicação da cianotipia na elaboração de fotobiografias é um exemplo evidente de como essa abordagem pode ser incorporada à educação de maneira a espelhar e consolidar a identidade cultural da comunidade. Através da interação entre estudantes, docentes e o pesquisador, cria-se um ambiente de diálogo e criação criativa que reflete o dia a dia, as narrativas e as recordações do conjunto envolvido.

3.3. Instrumentos de Coleta de Dados

Observação Participativa: segue como instrumento de coleta de dados a utilização da observação participante do diário de campo registrando os passos do projeto, a entrevista com o fotógrafo quilombola Joelington Rios de origem Turiense, e a captação das dinâmicas e interações dos alunos durante a prática com as técnicas de fotobiografia e cianotipia.

Quadro 1 - Diário de Campo

Data	Tema	Atividades	Observações
01 de outubro	Introdução às técnicas de fotobiografia e cianotipia	- Apresentação teórica sobre fotobiografia e cianotipia. - Discussão sobre a importância da memória e das imagens. - Exploração inicial dos temas individuais.	Registro inicial das interações dos alunos e suas expectativas.
08 de outubro	Construção de narrativas visuais	- Orientação para selecionar imagens e objetos pessoais para as fotobiografias. - Discussão em grupos sobre as histórias relacionadas às escolhas.	Captar dinâmicas de troca entre os alunos.
15 de outubro	Técnicas básicas de cianotipia – parte 1	- Demonstração do preparo das soluções químicas e dos papéis para cianotipia. – amostra de vídeos da internet	Enfoque teórico
22 de outubro	Técnicas básicas de cianotipia – parte 2	- Exposição ao sol e revelação das primeiras imagens. – (vídeos da internet) Discussão sobre os resultados e ajustes necessários.	Enfoque prático
29 de outubro	Apresentação sobre Impulso Lúdico de Schiller.	Compreensão contextual sobre o impulso lúdico de Schiller	Enfoque teórico
05 de novembro	Observação e entrevista com artista da localidade	- contato com a produção de um artista local como referencial.	Registrar contato o olhar artístico local
12 de novembro	Revisão e finalização das obras	- Ajustes finais nas cianotipias e montagem das fotobiografias. (produção dos negativos) Reflexão coletiva sobre o processo criativo.	Identificar a apropriação do aprendizado pelos alunos.
19 de novembro	Preparação para a exposição final	- Planejamento da organização e montagem da exposição. - Discussão sobre os conceitos a serem apresentados.	Orientar a articulação dos alunos como grupo

Data	Tema	Atividades	Observações
15 de dezembro	Exposição das fotobiografias em cianotipia e implementação de questionário para os alunos	- Apresentação aberta ao público (se possível, incluindo familiares e comunidade). - Reflexão final sobre o impacto da atividade na percepção dos alunos.	Documentar as interações durante a exposição e as respostas dos alunos

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

A presente pesquisa utiliza em sua metodologia o Perturbamento do Familiar, baseada no trabalho de Flávia Cunha Bastos, que destaca a importância das narrativas locais e a conservação cultural em ambientes educativos.

Seguindo o método de Bastos (1999), no qual ela aproxima os artistas locais do contexto escolar, fiz com que os alunos conduzissem uma entrevista com Joelington Rios afim de que eles obtivessem estímulo para a confecção de suas fotobiografias tendo como referência seu olhar e experiência.

3.3.2 - Entrevista com Joelington Rios

Joelington Rios nasceu em 1997, no Quilombo Jamary dos Pretos, Turiaçu, Maranhão, Brasil. É um artista visual quilombola que transita entre sua comunidade natal e o Rio de Janeiro, onde desenvolve suas pesquisas artísticas. Suas obras integram fotografia, vídeo, dentre outras, abordando memórias, corporalidades e formas alternativas de existência. Joelington utiliza fotografia, fotomontagem, instalação, escultura, colagem e escrita como ferramentas conceituais e projeções artísticas, ele acredita na convivência, escuta e observação como bases de seu processo artístico, possui Formação em diversas instituições, incluindo a Escola de Artes Visuais do Parque Lage e cursos no Rio de Janeiro, também foi Finalista do Prêmio Pierre Verger (2019) e indicado ao Prêmio PIPA (2022), participou também de exposições individuais e coletivas no Brasil e no exterior, incluindo eventos como o Festival Internacional de Fotografia de Paraty e a Bienal da Amazônia. Suas obras integram acervos de importantes instituições, como o Museu de Arte do Rio (MAR) e o Museu de História e Cultura Afro-Brasileira (MUHCAB). Por meio de sua arte, Joelington conecta passado e presente, explorando as identidades de seu quilombo e questionando as estruturas sociais em contextos urbanos e rurais.

A escolha de partes da entrevista com Joelington Rios, que originalmente possui 18 questões, foi planejada para realçar elementos que corroboram essa perspectiva, enfatizando como a fotografia pode ser um meio de empoderamento da identidade Ramos, no contexto da investigação, a entrevista na íntegra se encontra no apêndice deste trabalho.

A entrevista com Joelington Rios neste estudo não é apenas uma questão metodológica, mas crucial para ilustrar a implementação prática dos conceitos teóricos que investigados. Esta entrevista não só amplia nosso entendimento sobre fotobiografia e cianotipia, como também apresenta memórias e identidades de maneira tangível e relevante.

Esta parte do estudo tem como objetivo ampliar o entendimento prático e teórico dos estudantes sobre as habilidades da fotografia como instrumento de arte e expressão cultural. Para ser mais preciso, teve o efeito de:

Demonstrar o efeito individual e coletivo da arte visual na manutenção da memória cultural.

Incentivar uma análise crítica da fotografia como ferramenta de manifestação de identidade e resistência.

Explicar, através de exemplos tangíveis, como a arte pode ser empregada para fortalecer vínculos comunitários e pessoais.

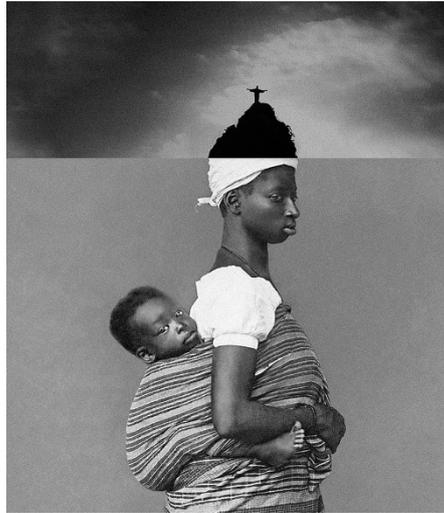
Este procedimento possibilitou que os estudantes se conectassem não apenas com as narrativas de Joelington, mas também com suas próprias histórias e identidades, expressas nas fotobiografias em cianotipia que eles mesmos produziram. A abordagem de Flávia Maria Cunha Bastos, que envolve trazer artistas e a indústria local para dentro do currículo escolar, ilustra uma prática educativa que "perturba o familiar" ao redefinir os limites convencionais da experiência educativa, valorizando a arte local como um recurso essencial (BASTOS, 1999, p. 233-234).

Este segmento da pesquisa não se limita a uma combinação de teoria e prática, mas também destaca a relevância da vivência pessoal de Joelington e sua conexão com as metas educacionais. Como bem aponta Bastos, "a arte/educação baseada na comunidade pode assumir um caráter emancipatório, promovendo a consciência crítica sobre a identidade cultural dos alunos e sua relação com a sociedade" (1999, p. 228)

Séries e Obras

"O que sustenta o Rio" (2018): Uma reflexão visual sobre o Rio de Janeiro e suas desigualdades sociais, mesclando imagens de moradores com ícones da cidade.

Figura -20- O que sustenta o Rio



Fonte: RIOS, Joelington. Disponível em: <https://joelingtonrios.com.br/>. Acesso em: 21 jan. 2025.

"Entre Rios e Mocambos" (2020 - Presente): Explora o retorno às raízes no quilombo Jamari e a conexão com o Rio, revelando memórias e significados ancestrais.

Figura -21- Entre Rios e Mocambos



Fonte: RIOS, Joelington. Disponível em: <https://joelingtonrios.com.br/>. Acesso em: 21 jan. 2025.

"Um Jardim para Minhas Avós" (2021): Trabalho que conecta memórias de suas avós e a ancestralidade por meio de plantas e jardins.

Figura -22- Um jardim para minhas avós



Fonte: RIOS, Joelington. Disponível em: <https://joelingtonrios.com.br/>. Acesso em: 21 jan. 2025.

A Seguir consta a **entrevista com Joelington Rios**.

Pergunta de Sarah e Gustavo: Como você usa a imagem/fotografia para ir além de uma simples foto e expressar alguma ideia ou conceito, como se a imagem contasse uma história?

Resposta: “Sempre pensei fotografia e imagens separadamente, minha trajetória nas artes começou através da oralidade da minha família. Ouvindo sempre histórias, uma delas era sobre uma fotografia minha e do meu irmão publicada em um livro no Brasil e no exterior... Eu conto sempre essa história para contextualizar e organizar meus pensamentos acerca do que penso sobre fotografia. Ouvir mais do que fazer imagens tornou-se um processo central. É importante escutar os detalhes do arredor antes de criar imagens táteis que possam contribuir para aquilo que já está ali. Para mim, tudo são imagens no sentido de subjetividade, magia, beleza e algo a ser contado. Essa abordagem muda toda a construção e o pensamento do fazer imagem, pois exige estar atento, respeitar e construir junto.”

Pergunta de Jamily e Brena: Como você vê a relação entre fotografia e preservação da cultura quilombola?

Resposta: “A preservação da cultura precisa de outros meios, como a oralidade ou a escrita. A transmissão desses saberes deve ser feita com interlocutores, a comunidade,

a paisagem e outros agentes. Isso cria uma rede mais eficaz para proteger histórias e memórias do que a fotografia sozinha.”

Pergunta de Julia Pires: Como foi a experiência de retorno ao quilombo onde você viveu e tem suas raízes? Você poderia compartilhar mais detalhes sobre esse momento?

Resposta: “Voltar para casa é um dos meus maiores compromissos na vida. Quando voltei pela primeira vez do Rio para Jamary, comecei a escrever porque era a única forma de organizar o que sentia. À noite, com as estrelas, os sons do amanhecer, as memórias e cheiros me fizeram lembrar que tudo o que preciso está aqui. Esse retorno reforça minha conexão com a identidade cultural e me inspira a revisitar o que já conheço.”

Pergunta de Mayra e Pâmela: Qual o significado da conexão entre fotografar e suas origens quilombolas?

Resposta: “Sempre nos fotografaram e contaram nossas histórias a partir de suas perspectivas. Hoje, retomamos isso, construindo narrativas para nós mesmos e para os nossos. Quando fotografo, faço isso com compromisso e a noção de que devo respeitar as histórias da comunidade.”

As passagens escolhidas corroboram o conceito de Perturbamento do Familiar e possibilitam uma releitura das práticas culturais a partir de um ponto de vista comunitário. Joelington Rios destaca que a fotografia, ao interagir com a oralidade e os conhecimentos regionais, desmonta visões cristalizadas e estimula uma análise crítica das próprias, reafirmando identidades. Esta metodologia reinterpreta histórias por meio de processos colaborativos e respeitosos, em consonância com os princípios de Flávia Cunha Bastos, que enfatiza a conexão entre a vida cotidiana e a expressão artística.

3.3.3 *Produção de Fotobiografias e Cianotipias:*

As práticas de cianotipia foi planejada para que os alunos pudessem explorar suas histórias e memórias pessoais, transformando-as em arte visual. O processo começou com a escolha de uma imagem que mais os representasse, baseada em momentos marcantes, memórias afetivas ou aspectos significativos de suas identidades na comunidade Turiense. Esse momento inicial incluiu reflexões e debates em grupo sobre a relação entre memória, fotografia e identidade. Em seguida, os alunos foram orientados a transformar suas fotografias em digitais negativos utilizando aplicativos gratuitos de celular. Esse processo foi um pouco desafiador devido à falta de familiaridade com as ferramentas tecnológicas, mas gerou curiosidade sobre novas formas de utilizar esses aplicativos

Para facilitar, exemplifiquei o processo com a fotografia original, depois convertendo-a em negativo, a seguir em a fotografia em uma escala de cinza, pois em preto e branco a cores se tornariam chapadas e o resultado esperado não seria alcançado:

Figura -23- Transformação em negativo digital



Fonte: Dados da pesquisa

Ao avançar para a fase técnica, enfrentei desafios materiais pela falta de itens essenciais na região, como folhas de acetato. Esses materiais foram adquiridos em São Luís -MA, exigindo planejamento e superação de obstáculos logísticos. Quando os materiais chegaram, os alunos iniciaram a impressão dos negativos digitais que trouxe novos desafios, como erros nas configurações de impressão, imagens desfocadas ou com pouco contraste, e o uso de configurações de impressão inadequada, apesar das dificuldades, os alunos corrigiram os problemas com a orientação do professor, modificando os erros em aprendizados valiosos.

Abaixo, uma demonstração de uma impressão em acetado que teve problemas de impressão, o acetato era de baixa qualidade ou já era velho, o fato foi que a tinta não aderiu ao material, formando-se gotas na superfície, ele foi limpo com água e algodão e conseguimos reutilizá-lo, adequando ao tipo de impressão, um com menos riqueza de detalhes e consequentemente utilizou menos tinta, o que não prejudicou o processo.

Figura -24- Acetato inadequado



Fonte: Dados da pesquisa: 2024

Alguns alunos executaram de forma correta com impressão na configuração de impressão “normal” houvesse acúmulo de tinta devida a baixa aderência do acetato velho, o que serviu de exemplo para os outros.

Figura -25- Negativos dos alunos



Fonte: Dados da Pesquisa, 2024

Com os negativos prontos, iniciou-se o processo de cianotipia. Os alunos, sob supervisão, aplicaram a solução fotossensível ao papel aquarelável, posicionaram os negativos sobre o papel e fizeram a exposição das composições à luz sol.

Figura -26- Viabilizando o “sanduiche” e exposição a luz solar



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Essa etapa também apresentou desafios, como a aplicação desigual da solução química ou tempos incorretos de exposição, o que afetou alguns dos primeiros resultados. No entanto, à medida que ganham prática, os alunos ajustam as suas técnicas e produzem cianotipias representando as suas fotobiografias, as impressões foram feitas em dupla para economizar o papel devido à escassez de recurso na cidade.

Figura -27- Cianótipo revelado



Fonte: dados da pesquisa, 2024

Figura -28- Fotobiografia em Cianotipia



Fonte: dados da pesquisa, 2024

Para a finalização da fotobiografia em cianotipia, pedi que emoldurassem a cianotipia e dentro da moldura pusessem o texto autobiográfico, como no exemplar acima: “Nos olhos tristes de uma criança, a força silenciosa de quem carrega o peso da vida desde cedo”.

Os trabalhos, então, foram organizados em uma exposição aberta à comunidade escolar, destacando as histórias individuais e coletivas e celebrando os esforços e aprendizados de todo o grupo.

Figura -29- Exposição



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Por fim, foi produzida uma página de Instagram de nome autobiografia no perfil [@auto_biografia](#) na qual os alunos expuseram duas fotos, suas fotos de crianças e as cianotípias como totalidade do que os representa, apropriando-se da ideia inicial de Bruno (1999), simplificando-a para duas fotos ao invés de três, criando uma narrativa total até o presente momento de suas vidas adolescentes.

Abaixo, sigo demonstrando e analisando as fotobiografias dos alunos, do total dos 26 participantes, embora todos tenham participado das atividades apenas 20 produziram suas fotobiografias.

Figura -30- Perfil com as fotobiografias, parte 1



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Figura -31- Perfil com as fotobiografias, parte 2.



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Figura -32- Fotobiografia aluno 1



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

“Vó, você foi minha maior fonte de inspiração, sempre me ensinando o verdadeiro significado de amor, coragem e sabedoria.

Figura -33- Fotobiografia: aluno 02



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

“Vó, você foi meu maior exemplo de amor, força e sabedoria.”

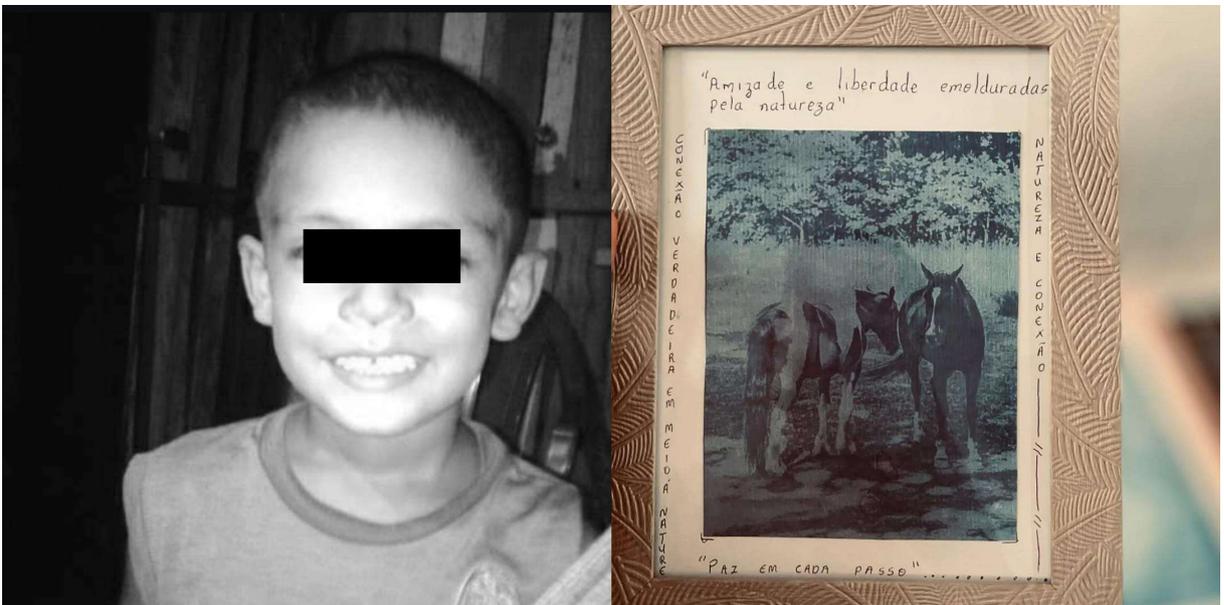
Figura -34- Fotobiografia: aluna 03



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

“Em tuas mãos, Deus, entrego o meu coração, confiando na tua vontade, paz encontro em ti.”

Figura -35- Fotobiografia: aluno 04



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

*Amizade e liberdade emolduradas pela natureza
 Conexão verdadeira com a natureza
 Paz em cada passo
 Natureza e conexão*

“Os momentos mais simples da vida, como um sorriso ou um gesto de carinho, são os que ficam”

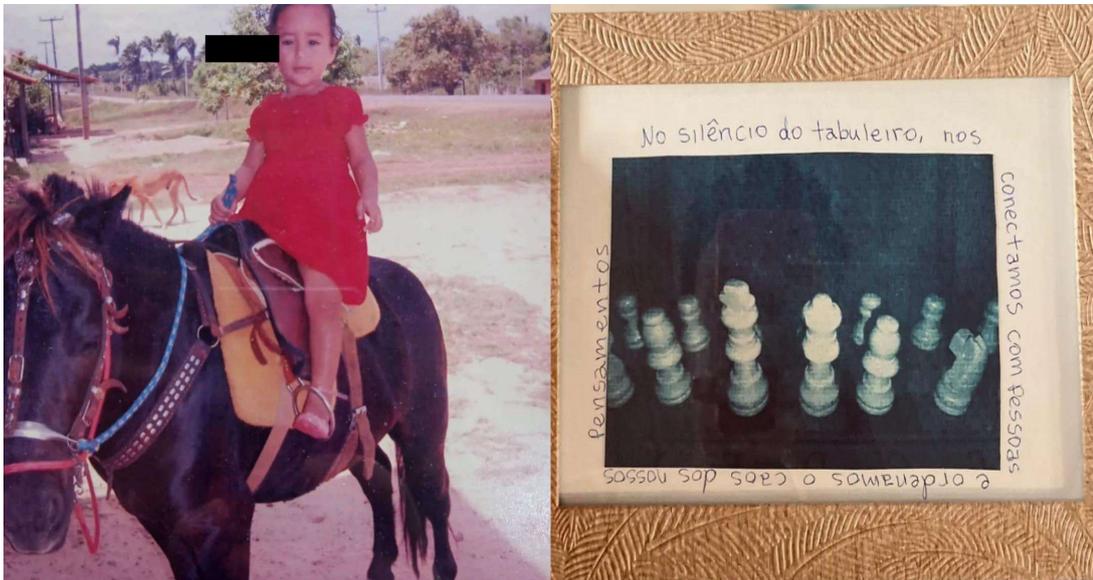
Figura -36- Fotobiografia: aluno 05



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

“Assim como a maré sobe e desce, a vida também tem seus altos e baixos. O importante é lembrar que, após cada baixa, sempre vem uma nova onda de oportunidades”.

Figura -37- Fotobiografia: aluno 06



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

“No silêncio do tabuleiro, nos conectamos com pessoas e ordenamos o caos dos nossos pensamentos.

No tabuleiro preto e branco onde peças convidam a pensar, move-se o rei, o bispo e o peão, num silêncio que ensina a escutar. O cavalo salta, a torre vigia, a dama avança sem hesitar, mas é na calma do xeque-mate que a mente aprende a se equilibrar. O xadrez não é só um jogo, é estratégia, pausa e razão a ter foco no agora, a controlar o impulso da ação. Me ensinou a fazer amigos, a falar, ouvir e esperar. Cada jogo é uma escolha, um novo jeito de se encontrar. Ali, entre o bispo e a torre, pus meus pensamentos no lugar, tal como na vida, vence quem sabe esperar.”

Figura -38- Fotobiografia: aluno 07



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

“A fé não faz as coisas ficarem mais simples, faz com que sejamos mais fortes.”

Figura -39- Fotobiografia: aluno 08



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Um tempo criado por amigos da mesma classe, união e carisma é o que esse tempo tem.

Figura -40- Fotobiografia: aluno 09



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

"As estrelas estão sempre aqui.

Luzes em meu quarto que me lembram constelações. Lembram as estrelas que falam comigo em noites calmas e solitárias, quando as nuvens prendem a respiração, tornando-se mais lentas e silenciosas. O único som que ecoa vem das corujas fantasmagóricas, das ondas distantes e do vento uivante. Esse vento me traz à memória a frieza da areia nas noites passadas e salgadas da minha infância, quando eu acreditei ser possível a lua me perseguir."

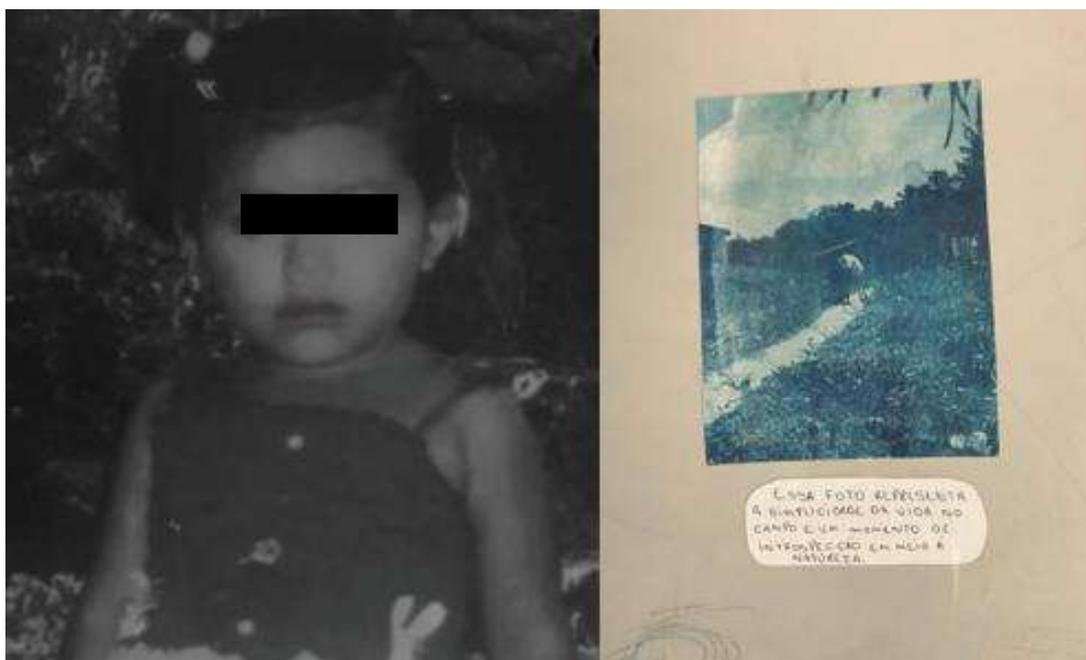
Figura -41- Fotobiografia: aluno 10



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

"Quando fazemos o que gostamos mostramos quem realmente somos."

Figura -42- Fotobiografia: aluno 11



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

"Essa foto representa a simplicidade da vida do campo e um momento de introspecção em meio a natureza"

"A infância é o tempo de descobrir o mundo com olhos de encanto e inocência."

Figura -43- Fotobiografia aluno 12



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

"De um simples filme de escola, pra mim se tornou uma história."

Figura -44- Fotobiografia: aluno 13



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

"A moto não é apenas um veículo; é um refúgio que me traz paz e liberdade, algo que realmente aprecio profundamente."

Figura -45- Fotobiografia: aluno 14



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

"Minha jornada me ensinou que a vida é um processo de aprendizado contínuo. Cada momento compartilhado com eles moldou minha visão de mundo e me ensinou a valorizar as pequenas alegrias da vida."

Figura -46- Fotobiografia: aluno 15



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

"Essas imagens contam uma história de dualidade: uma infância marcada por cicatrizes silenciosas, mas que encontra, na doçura e na resiliência, a força para se reinventar. Elas falam sobre a complexidade da experiência humana desde cedo, mostrando que mesmo as dores mais profundas podemos conviver com a beleza de uma alma delicada e esperançosa 'Nos olhos tristes de uma criança, a força silenciosa de quem carrega o peso da vida desde cedo!'"

Figura -47- Fotobiografia: aluno 16



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

"Quem tem fé nunca está só, pois carrega a luz dos Orixás."

"Umbanda é amor, caridade e luz para aqueles que buscam a paz."

"Com fé em oxalá, tudo que é bom se multiplica."

"TE MIRA BEM, PARA DEPOIS FALAR."

"Na vida todos nós temos que fazer escolhas e na minha vida eu sempre tive que fazer muitas escolhas e muitas delas não eram para mim ou sobre mim eram para outras pessoas eu sempre fui uma menina que pensava muito mais como as pessoas iam se sentir do que eu mesmo a meu bisavô seguiu os caminhos de axé e axé traz os caminhos dela minha simples dúvida é pensar que meus caminhos também estão traçados assim como o dela então essa imagem representa uma das escolhas que eu tenho que fazer para minha vida. tenha respeito porque o respeito e dever."

Figura -48- Fotobiografia aluno: 17



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Sababa minha paz, minhas raízes, meu lugar."

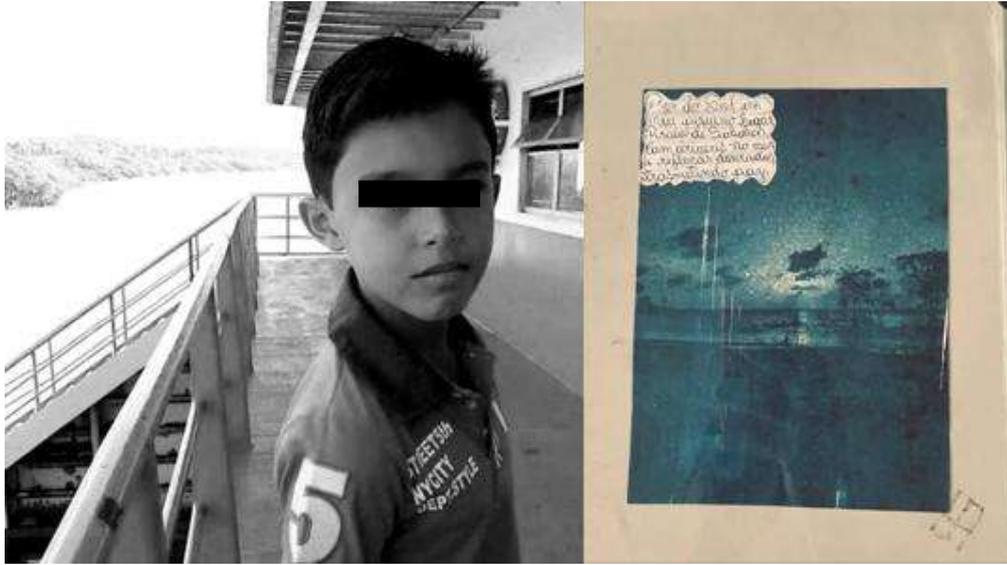
Figura -49- Fotobiografia: 18



Fonte: Dados da pesquisa, 2024

"Amar... Arco-íris vibrante, Que fala mais alto, mas nem tanto quanto as batidas do coração que só de vê entra em festa. É viver dando o melhor de si, cada vez mais na busca desse amor que a gente diz que é sem fim. É estar bem consigo ou com um amigo, é viver bem. É saber lidar com as fragilidades e outras ser confusas também, levando a vida velejando e outros amar não se resumem apenas ao outro, mas também olhar para. o próprio corpo, enxergar que há uma deusa adorada que só precisa de um balde com água fria. Amar está em mim, em te e no fundo do mar, não para no seu ego, em seus amores do passado, nem em sua heteronormatividade .Ser livre é amar, se cuidar e. poder escolher o que fazer, sem ceder à pressão e nem ligar para padrões. — Júlia Cristina Pires Montelo

Figura -50- Fotobiografia: aluno 19



Fonte: Dados da pesquisa: 2024

"Pôr do sol em meu pequeno lugar (Praia de Sababa), com árvores no mar e reflexos dourados, transmitindo paz." — Artista: Walber Costa Correia Filho

Figura -51- Fotobiografia aluno: aluno 20



Fonte: Dados da pesquisa: 2024

"Afeto e carinho eu posso encontrar na casa da vó eu posso achar. Na simplicidade da casa de vó, onde o chapéu vira coroa e o sorriso ilumina tudo ao redor, encontrei o abraço mais puro e eterno do mundo, o abraço de uma avó. Afeto e carinho eu posso encontrar, na casa de vó é fácil de achar." —Gustavo Pereira N. Sousa

A análise das fotobiografias retirados do Instagram apontam uma grande variedade temática, pela variedade de significados e pelas subjetividades expressas, assim, estas se mostram fundamentais para entender a formação de uma identidade e da memória individual na coletividade. As biografias, que vão desde impressões sobre a infância até projeções do

amor, resiliência e espiritualidade, não são apenas registros triviais vindas das jovens experiências, mas representações autênticas que possibilitam uma análise crítica de como as vivências pessoais.

Destaca-se que, nas fotobiografias, a influência formativa da infância infere a habilidade das lembranças de formar o conceito identitário ao longo da vida. Fabiana Bruno propõe que as fotobiografias sejam como "espelhos que refletem o entrelaçamento da vida individual com o contexto mais amplo" (BRUNO, 2017, p. 42.)

No que diz respeito à confluência entre as decisões individuais e as expectativas familiares, nos textos fotobiográficos, há um equilíbrio entre a ansiedade pessoal e a pressão cultural e familiar. Bastos (1999) defende que a arte e a educação fundamentadas na comunidade podem funcionar como um desafio para negociações superficiais ao "incorporar as narrativas pessoais dentro de uma moldura cultural e educativa que valoriza tanto a individualidade quanto a herança coletiva" (p. 227). Esse ponto é crucial, pois indica que a prática pedagógica não é somente de simples expressão, sendo também um meio de diálogo e negociação de identidades em espaços coletivos.

As exposições sobre o amor e o autoconhecimento nos textos demonstram uma ampla rede de emoções e conexões. Bruno (2017) reflete que "o autoconhecimento é uma jornada que é tanto interna quanto externamente orientada, mediada pela arte e pela expressão" (p. 44). Neste cenário, a cianotipia não é meramente uma técnica, mas uma abordagem metodológica, que funciona como linguagem, para fomentar a introspecção e a autoexpressão, possibilitando que os estudantes visualizem suas emoções complexas e as convertam em arte.

O vínculo com os locais, como a identificação com a religião de origem africana representada por um "terreiro" nas apresentações, e o sentimento de pertença ressaltado nos textos, são igualmente essenciais. Bastos destaca a relevância da educação de "enraizar a educação artística no solo da comunidade, permitindo que as práticas artísticas cresçam a partir das histórias locais e das experiências partilhadas" (BASTOS, 1999, p. 229).

Por fim, a resiliência e a superação de obstáculos demonstram que a prática com arte tem local de empoderamento. Bastos reflete que "a arte oferece uma arena onde as lutas podem ser transformadas em expressões de força e esperança" (BASTOS, 1999, p. 230). Este ponto é vital, pois destaca o papel da arte como uma ferramenta de enfrentamento e um meio de comunicação emocional.

Assim, esta avaliação reforça a importância das fotobiografias em cianotipias como uma prática artística relevante para a exploração da memória e identidade em uma perspectiva estética, no aprendizado formal por meio dos "impulsos", como também destaca a construção

de ambientes ativos no âmbito cultural e individual, que influenciam e são influenciadas pelas histórias que compartilhamos.

Como fase final, pedi que os alunos redigissem suas experiências de forma mais subjetiva. Os resultados entraram todos em consonância como “positiva”. A seguir um exemplar:

“Me chamo Julia Cristina Pires Montelo, tenho 18 anos e sou da Turma 300 CHL matutino

Eu descrevo e experiência fotográfica em Cianotipia Autobiográfica, fantástica! A química, física, história, artes e diversão juntas neste processo criativo tornou tudo mais interessante e rico. Principalmente as histórias por trás de cada foto, frase e todos os elementos presentes, o quanto cada imagem significa pra vida dos meus companheiros de escola, é único e poderoso.

Como todo trabalho designado por um professor para um aluno requer cuidado, atenção e carinho, esse em especial ficará não só no aprendizado em como combinar A (citrato férrico amoniacal) e B (ferrocianeto de potássio), mas também ficará na memória de cada um que resgatou ou reviveu novamente a sua essência, raízes, ancestralidade ou o que diz sobre você.

Encerro meu relato deixando meus agradecimentos ao Professor Wesley, que durante três anos de ensino médio me orientou e ajudou, e aos meus colegas do Centro de Ensino Paulo Ramos.”

Questionário sobre a experiência com fotobiografias em cianotipia:

Nessa etapa, organizei perguntas em um questionário no *google forms* para oferecer uma perspectiva completa da experiência dos estudantes. Elas equilibram elementos qualitativos bem como também brevemente quantitativos, fora possibilitando uma avaliação minuciosa do efeito pedagógico no âmbito, para explanar a lapidação dos impulsos formais e sensíveis do projeto de fotobiografia com cianotipia participaram ao todo 26 alunos. As respostas fornecem informações cruciais para concluir descritivamente a proposta do impulso estético na comunidade ampliar as práticas educacionais futuras bem confirmar os objetivos de ensino ligados à memória, criatividade e identidade. As questões foram divididas em objetivas e subjetivas:

Questões Objetivas:

- **"Sua idade"** - Com opções de resposta específicas (16, 17, 18).
- **"Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?"** - Com opções "Sim" ou "Não".
- **"Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?"** - Escala de respostas (Positiva, Muito positiva, Neutra, Negativa, Muito negativa).
- **"Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?"** - Com opções "Sim" ou "Não".

Questões Subjetivas:

- **"O que você compreende por fotobiografia?"**
- **"Descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica."**
- **"Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo?"**
- **"Qual foi a maior dificuldade do projeto?"**
- **"O que você aprendeu?"**

Segue abaixo o questionário na sua ordem:

O questionário apresentará um panorama mais dinâmico e preciso da prática da proposta de trabalho.

No caso dos questionários, os princípios gerais de elaboração incluem a clareza das perguntas, opções de múltipla escolha e questões abertas. Na pesquisa-ação, esses instrumentos diferem da pesquisa convencional, pois servem como ponto de partida para discussões e seminários que envolvem participantes representativos da comunidade. Assim, os questionários são concebidos com base nos problemas e hipóteses levantados durante as discussões iniciais THIOLENT (2022, p),

Quadro 2 - Compreensão de fotobiografia

O que você compreende por fotobiografia?	
Aluno	Resposta
Aluno 21	Uma fotobiografia é uma obra que retrata a vida de alguém, principalmente por meio de fotografias.
Aluno 13	Algo bem mais profundo do que só uma foto tirada com o celular, algo que conte uma história, que lhe dê emoções que fale com você mesmo sendo algo inanimado

Aluno 11	Fotobiografia é um projeto que combina fotografias e textos sobre a vida de uma pessoa, contando suas experiências e histórias. Essa forma de expressão permite refletir sobre a identidade e compartilhar memórias de maneira visual e escrita, criando uma conexão mais profunda com o público.
Aluno 18	Fotobiografia é uma forma de narrativa visual que combina fotografia com texto para contar uma história, geralmente sobre a vida de uma pessoa. É uma mistura de fotografia e biografia.

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Esta pergunta aberta permite que os estudantes manifestem sua visão sobre fotobiografia. O objetivo é verificar a compreensão inicial deles sobre a conexão entre imagem e narrativa, componentes fundamentais no projeto. Respostas mais complexas podem sinalizar um maior entendimento do conceito ou interesse no assunto.

Quadro 3 – conhecimento prévio sobre métodos fotográficos alternativos.

Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	
Aluno	Resposta
Aluno 21	Sim
Aluno 13	Não
Aluno 11	Sim
Aluno 18	Não

Fonte: Dados da pesquisa, 2024 4

Esta pergunta, com uma resposta sim ou não, analisa o grau de familiaridade dos estudantes com a técnica. Isso auxilia na avaliação do efeito de implementação de um método inovador no contexto educacional e na identificação se a inovação impactou o seu envolvimento.

Os resultados foram

- **Sim:** 36%
- **Não:** 64%

A maioria dos alunos nunca havia tido contato com métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia, antes do projeto. Isso destaca a relevância de introduzir técnicas como a proposta no ensino aprendiza de artes.

Quadro 4 – compreensão breve sobre cianotipia.

Descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	
Aluno	Resposta
Aluno 21	É o procedimento ou o conjunto de procedimentos que têm, como objetivo, obter um determinado resultado, seja no campo da ciência, da tecnologia, das artes ou em outra atividade qualquer.
Aluno 13	É utilizado produtos químicos utilizando a química para o processo é isso é bem legal, como a foto é revelada com a combinação dos produtos com o(a) luz/calor do sol
Aluno 11	A cianotipia é uma técnica fotográfica alternativa que utiliza uma solução química à base de ferrocianeto de potássio e citrato de ferro, aplicada em papel ou tecido. Quando exposta à luz solar, as áreas cobertas pela luz se tornam azul, criando uma imagem. O processo envolve a criação de um negativo ou a disposição de objetos sobre o suporte, e a revelação ocorre ao enxaguar o material em água, onde as partes não expostas permanecem brancas. O resultado é uma impressão em um tom azul intenso, característico dessa técnica, que oferece um efeito visual único e artístico.
Aluno 18	Desenvolvimento da criatividade; aumento da confiança; trabalho manual e criativo; preservação de técnicas tradicionais.

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Neste questionamento, os alunos foram estimulados a ponderar sobre o que aprenderam sobre a cianotipia. As respostas evidenciam o entendimento técnico (formal) e conceitual, bem como apontam possíveis falhas na instrução do método.

As respostas oscilaram entre normas minuciosas do procedimento técnico e expressões mais básicas, demonstrando vários graus de entendimento. Numerosos estudantes notaram o papel dos compostos químicos e da luz solar na formação de imagens azuis, enquanto outros enfatizaram a necessidade de paciência e exatidão para a realização.

Quadro 5 – Descrição de fotobiografia em cianotipia

Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	
Aluno	Resposta
Aluno 21	Muito positiva
Aluno 13	Muito positiva
Aluno 11	Muito positiva
Aluno 18	Muito positiva

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Esta questão utiliza uma escala de respostas (positiva, muito positiva, neutra, negativa, muito negativa) para avaliar o efeito emocional e subjetivo do projeto nos estudantes. A vivência compartilhada pode ser empregada para aprimorar e aprimorar futuras utilizações da técnica na educação.

- **Muito positiva:** 64%
- **Positiva:** 32%
- **Neutra:** 4%
- **Negativa:** 0%
- **Muito negativa:** 0%

O resultado da experiência foi extremamente positivo, com a maior parte dos estudantes classificando - o como "extremamente positivo". Apenas uma pequena parcela manteve uma perspectiva neutra, e ninguém fez uma avaliação negativa.

Quadro 6 - Parte interessante do processo.

Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo?	
Aluno	Resposta
Aluno 21	Todo o processo
Aluno 13	Todo o processo
Aluno 11	Todo o processo
Aluno 18	Todo o processo

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

A revelação em azul foi frequentemente citada como o instante mais intrigante, seguido pela manipulação química e a finalização do processo. Esta preferência destaca o efeito visual e técnico da cianotipia como um fator estimulante no processo de aprendizagem.

Quadro 7 – Dificuldade de criação

Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	
Aluno	Resposta
Aluno 21	Não
Aluno 13	Não
Aluno 11	Sim
Aluno 18	Não

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Esta questão de múltipla escolha, com uma resposta sim ou não, avalia os obstáculos que os estudantes enfrentaram. As dificuldades detectadas podem sugerir aprimoramentos na logística, nos recursos didáticos ou na metodologia de ensino, a estatística do quesito demonstra que:

- **Sim:** 36%
- **Não:** 64%

É possível concluir que a maioria dos estudantes relatados não teve obstáculos significativos, enquanto uma parte enfrentou desafios ligados à técnica e aos recursos disponíveis.

Quadro 8 – Dificuldades do projeto

Qual foi a maior dificuldade do projeto?	
Aluno	Resposta
Aluno 21	Produzir o texto
Aluno 13	Acredito que na menina apesar de alguns não participarem integralmente que creio que foi uma das dificuldades do trabalho
Aluno 11	A maior dificuldade do projeto foi acertar o tempo de exposição à luz solar, pois isso pode variar dependendo da intensidade da luz e do ambiente. Algumas impressões não saíram como eu esperava, o que exigiu algumas tentativas até encontrar o ponto ideal.
Aluno 18	Nenhuma

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Esta pergunta aberta tem como objetivo detalhar os desafios considerados na pergunta anterior, possibilitando que os estudantes descrevam aspectos específicos que julgarão ser desafiadores. As suas respostas apresentam perspectivas para atualização do apoio pedagógico e técnico futuro.

As dificuldades vêm desde a seleção das imagens adequadas até questões técnicas na impressão dos negativos. Alguns estudantes também enfatizaram a escassez de recursos ou o desinteresse dos colegas como barreiras. Isso enfatiza a relevância do planejamento e da logística na implementação de projetos complexos em lugares escassez material.

Quadro 9 - Aprendizado

O que você aprendeu?	
Aluno	Resposta
Aluno 21	Várias coisas legais, o que eu mais gostei foi a parte de revelar a foto
Aluno 13	Uma foto pode ser mais que uma simples foto
Aluno 11	Aprendi muito sobre o processo criativo e técnico da cianotipia, além de entender melhor como a luz e os químicos interagem para criar imagens. Também percebi a importância da paciência e da experimentação, pois cada tentativa traz novas descobertas e aprendizados.
Aluno 18	A arte de criar, experimentar e conhecer através da fotografia alternativa é inesquecível. O maior aprendizado com certeza foi se conectar através desse processo alternativo com histórias diferentes da minha.

Fonte: Dados da pesquisa, 2024

Aqui, os estudantes expressaram suas aprendizagens mais relevantes, seja em termos técnicos, emocionais ou conceituais. Esta questão ressalta o efeito do projeto no aprimoramento de competências e na consolidação do trabalho.

As respostas ressaltam lições valiosas, tais como a conexão entre luz e química, a necessidade de paciência nos processos artísticos e a importância das narrativas pessoais. Os estudantes também demonstraram um maior interesse pela fotografia como forma de arte e meio de expressão, evidenciando que o projeto auxiliou no seu crescimento técnico e sensível.

3.4. Análise dos Dados

Análise Participativa e observação participativas:

A pesquisa utilizou uma metodologia de análise participativa para a avaliação dos dados, apresentando todas as produções aos estudantes e incorporando suas impressões e comentários para um entendimento mais contextual da experiência realizada. Essa abordagem dialógica e colaborativa foi essencial para a obtenção de resultados significativos na pesquisa.

Entre as diversas definições possíveis, a pesquisa-ação é um tipo de pesquisa social com base empírica que é concebida e realizada em estreita associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo, na qual os pesquisadores e os participantes representativos da situação estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo (THIOLLENT, 2022, p.14).

Essa abordagem proporciona não apenas a observação, mas também a participação ativa no equacionamento de problemas e na avaliação das ações desencadeadas.

A construção de narrativas fotobiográficas por meio da cianotipia foi examinada com base nos propósitos do estudo, que tinham como meta aprimorar os impulsos sensíveis e formais dos estudantes, fomentar a apreciação da identidade cultural e aprimorar o entendimento crítico das narrativas pessoais e coletivas. Nesta conjuntura, a participação dos estudantes ajudou a estabelecer uma relação de troca mútua entre o pesquisador e os participantes da pesquisa, expandindo a amplitude das reflexões produzidas. O uso de métodos de coleta de dados, tais como questionários, observação participante e análise participativa, foi crucial para registrar as percepções e interações dos alunos ao longo do projeto. Conforme Bogdan e Biklen (1994), na pesquisa qualitativa, o pesquisador emprega instrumentos que possibilitam entender os comportamentos e pensamentos sob a ótica dos indivíduos em estudo. Para os autores, “a abordagem flexível permite aos sujeitos responderem de acordo com sua perspectiva pessoal, em vez de moldarem suas respostas a questões previamente elaboradas” (p. 18), o que justifica o uso de questionários semiestruturados e entrevistas abertas como técnicas de coleta.

Observação Participativa: A prática de ensino-aprendizagem revelou momentos significativos que refletiram os objetivos da pesquisa:

Engajamento e Descoberta: Durante a experimentação com a cianotipia, muitos alunos demonstraram entusiasmo ao ver as imagens emergirem no papel sensibilizado. Esses momentos de descoberta foram descritos por um dos participantes: “Aprendi a transformar as fotos em negativo, aprendi também o significado das fotografias para as pessoas.”. (Aluno 06,

2024). Este envolvimento expressa o "impulso sensível" descrito por Schiller, que envolve o despertar da curiosidade e a valorização do processo artístico.

Reconexão Cultural: A construção das fotobiografias permitiu que os alunos mergulhassem em suas memórias pessoais e comunitárias, trazendo à tona tradições e narrativas familiares. Segundo um participante, “arte de criar, experimentar e conhecer através da fotografia alternativa é inesquecível. O maior aprendizado com certeza foi se conectar através desse processo alternativo com histórias diferentes da minha.” (Aluno 18, 2024). Este processo fortaleceu o objetivo de promover a valorização da identidade cultural e a compreensão crítica das próprias histórias.

Superação de Desafios: Alguns alunos enfrentaram dificuldades iniciais, como o ajuste do tom das imagens. Contudo, a colaboração nas oficinas foi essencial para superar tais desafios. Um aluno comentou: “A maior dificuldade do projeto foi acertar o tempo de exposição à luz solar, pois isso pode variar dependendo da intensidade da luz e do ambiente. Algumas impressões não saíram como eu esperava, o que exigiu algumas tentativas até encontrar o ponto ideal.” (Aluno 11, 2024). A superação dessas dificuldades ilustra o aprendizado coletivo e o fortalecimento do ambiente de apoio mútuo.

Análise Participativa: As conversas e reflexões em grupo, conduzidas após as instruções, aulas e debates, foram cruciais para entender a maneira como os estudantes experimentaram a proposta pedagógica. A avaliação das respostas desvendou diversas facetas significativas da vivência dos estudantes:

Sentimento de pertencimento: Vários estudantes demonstraram um vínculo mais forte com suas origens culturais e suas trajetórias de vida. De acordo com um participante,

“Eu aprendi que essa experiência toda vem a partir do resultado que foi expressar na biografia o que a imagem aplicada representa, um sentimento, uma emoção, tanto positiva quanto negativa, e aplicada na cianotipia vem tudo a ser expressado em um só quadro de que tal forma, à torna tão importante e significativo.” (Aluno 22, 2024).

Isso evidencia a intenção de aprimorar a interpretação crítica das narrativas pessoais em um ambiente comunitário.

Desenvolvimento técnico e sensível: A experiência com a cianotipia ampliou não apenas o repertório técnico dos alunos, visto que conseguiram com êxito reproduzir as cianotipias, mas também incentivou a reflexão estética do impulso lúdico

“Fotobiografia é um projeto que combina fotografias e textos sobre a vida de uma pessoa, contando suas experiências e histórias. Essa forma de expressão permite refletir sobre a identidade e compartilhar memórias de maneira visual e escrita, criando uma conexão mais profunda com o público.” (Aluno 11, 2024).

A vivência estética e crítica das imagens geradas contribuiu para o desenvolvimento integral dos alunos.

Impulso lúdico na comunidade: Para muitos participantes, o processo de criação foi transformador, ampliando a visão sobre a arte e seu papel na comunidade. Como afirmou um aluno: “Aprendi que uma foto não é tão simples quanto parece ser, tem tudo uma história por trás de cada fotografia” (Aluno 17, 2024). Este depoimento reflete a ideia de "perturbamento do familiar", conforme proposto por Flávia Bastos, onde a arte proporciona uma nova percepção da realidade e das memórias.

A ação integrativa das vozes ativas dos envolvidos através de reflexões e práticas do coletivo possibilitou que a avaliação dos dados fosse realizada de maneira contextualizada, aprimorando a compreensão do efeito das atividades pedagógicas. Esta abordagem reforça a abordagem eficaz da educação estética no reforço da identidade cultural e no crescimento integral dos alunos.

A pesquisa-ação realizada na elaboração de fotobiografias em cianotipia atingiu metas significantes nos três aspectos destacados por Thiollent (2022). De maneira instrumental, auxilia na superação de obstáculos técnicos e na aquisição de novas competências pelos alunos, enriquecendo seu conhecimento artístico e técnico. No que diz respeito à tomada de consciência, a metodologia fomentou o fortalecimento da identidade cultural, a apreciação das recordações pessoais e comunitárias, além de reconhecer a importância das narrativas individuais como parte integrante de um todo. Em relação à geração de conhecimento, a metodologia participativa provocou reflexões profundas, expandindo a compreensão sobre as possibilidades pedagógicas da cianotipia como instrumento de arte-educação centrada na comunidade.

O estudo revelou que, ao unir análise e observação participativa, é viável estabelecer um ambiente de diálogo e colaboração, crucial para o crescimento integral dos participantes. Além disso, uma abordagem qualitativa possibilitou a detecção de padrões e categorias que surgem das narrativas dos participantes, conforme sugerido por Bogdan e Biklen (1994).

Segundo os autores, “o processo de análise qualitativa é indutivo, onde o pesquisador interage diretamente com os dados, categorizando-os e buscando significados a partir das informações recolhidas” (p. 16) A experiência estética e crítica oferecida pelo projeto reforça a noção de que a arte, além da técnica, é expressivamente significativa de acréscimo social e cultural, capaz de estimular o sentimento de pertencimento, de expansão a compreensão do mesmo e do próximo. Portanto, os resultados alcançados reforçam a eficácia da pesquisa-ação como uma estratégia contundente para combinar conhecimento técnico, sensibilidade estética e consciência comunitária.

4. CONCLUSÕES FINAIS

Para finalizar esta dissertação, listarei quatro considerações: **contribuições teóricas** desta pesquisa, **contribuições p**

ráticas, limitações práticas e sugestões para futuras pesquisas não apenas o escopo acadêmico, mas também minha própria jornada intelectual e prática enquanto educador e pesquisador que servirá de apoio ou quiçá de ponto de partida pedagógico para outros docentes em arte/educação

Para as **Contribuições teóricas** é observado:

A Convergência entre a Teoria e a Prática na Educação: Ao incorporar os conceitos de educação estética de Schiller no impulso lúdico e combiná-los com as práticas atuais em arte-educação de Flávia Maria Cunha Bastos, este estudo evidenciou uma perspectiva incomum e inovadora em regiões distantes dos grandes centros, no que diz respeito à arte na educação. A utilização da cianotipia como técnica fotográfica não apenas ensinou apenas tecnicidade, mas também despertou o interesse sobre a historicidade da fotografia e seu contexto de surgimento, tornando-se também um instrumento para investigar a memória e a identidade cultural dos próprios alunos. Esta perspectiva prática, baseada em teorias contundentes, possibilitou-me perceber de maneira palpável como a arte pode ser um meio de reflexão crítica e crescimento pessoal.

Confirmação da Fotobiografia como Ferramenta no ensino-aprendizado: O uso da fotobiografia para ligar os alunos às suas próprias histórias e à memória coletiva da comunidade Turiense mostrou ser um recurso eficaz. Este método, inspirado em Fabiana Bruno, não só ampliou o conhecimento técnico e estético dos estudantes, como também aprimorou suas capacidades de expressão e autoconhecimento.

Reflexão sobre a Dinâmica Cultural e Comunitária no Ensino: A realização deste estudo em Turiaçu, uma região com uma vasta herança cultural e diversidade, evidenciou a relevância de ajustar as práticas pedagógicas ao ambiente sociocultural dos alunos. Isso destacou a importância de uma pedagogia que, além dos respeitos, valorize e integre as tradições locais no programa de estudos.

As **contribuições práticas** deste estudo no ensino de métodos alternativos de fotografia no Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos em Turiaçu - MA podem ser resumidas em três aspectos principais:

Aprimoramento do Currículo Escolar com Métodos Alternativos de Fotografia: A incorporação da cianotipia no programa escolar dinâmico uma perspectiva prática inovadora no ensino de artes visuais nas regiões rurais ou afins. Esta técnica, que mescla elementos químicos e artísticos, proporcionou aos alunos uma chance singular de aprender sobre fotografia de forma específica e estimulante. A prática possibilitou que os estudantes não apenas ganhassem competências técnicas, como também aprimorassem a habilidade de refletir criticamente sobre o processo criativo e a criação visual, expandindo dessa forma o âmbito convencional das aulas de arte.

Promoção da Autoexpressão e Identidade Cultural através da Fotobiografia: A utilização da fotobiografia como recurso pedagógico proporcionou aos estudantes uma significativa plataforma de autoexpressão e exploração da identidade cultural. Através desta, os alunos puderam documentar e refletir sobre suas próprias histórias e as de sua comunidade, criando trabalhos que são tanto pessoais quanto também estão profundamente enraizadas em seu contexto cultural.

Promoção da Inclusão e Participação Comunitária: Ao ter em seu escopo de trabalho as comunidades ribeirinhas e quilombolas de Turiaçu, o estudo enfatizou a importância de integrar esses grupos no cenário educacional. As tarefas realizadas incentivam um sentimento de pertença e orgulho nos estudantes, muitos dos quais são provenientes diretamente dessas comunidades. Além disso, a apresentação final das fotobiografias em cianotipia funcionou como uma ligação entre a escola e a comunidade, proporcionando um ambiente propício para conversas, intercâmbios culturais e reconhecimento recíproco.

Essas **contribuições práticas** não só alcançaram as metas educacionais do projeto, como também evidenciaram o poder da arte como instrumento de evocação no empoderamento social e subjetivo. O resultado desta metodologia destaca a relevância de métodos de ensino que sejam inclusivos e adaptáveis às necessidades e ao ambiente cultural dos estudantes.

Quanto as **limitações práticas** do estudo temos:

Limitações de Recursos e Infraestrutura: Uma instituição de ensino passou por desafios consideráveis devido à escassez de recursos especializados e de infraestrutura . A

escassez de materiais indispensáveis para a cianotipia, como papéis sensíveis e produtos químicos, aliada à insuficiência dos dispositivos tecnológicos e à limitação do acesso à internet, limita as possibilidades práticas do projeto. Esta restrição afetou diretamente a fluidez e a efetividade das tarefas sugeridas.

Dificuldades Técnicas e Curva de Aprendizagem: O desconhecimento inicial dos estudantes sobre as técnicas alternativas de fotografia foi um empecilho significativo. A demanda por um tempo significativo para o treinamento básico consumiu uma parcela específica do cronograma do projeto, restringindo o tempo disponível para aprofundamento criativo e aprimoramento técnico mais avançado.

Restrições Temporais e de Impacto do Projeto: O curto prazo para a execução do projeto e sua abrangência restrita a uma única instituição de ensino impôs obstáculos ao progresso e impacto mais abrangentes do programa. Essas restrições de tempo impediram a exploração integral do potencial educativo e comunitário das práticas de fotografia alternativa, deixando espaço para modificações e ampliação do âmbito do projeto.

Para **futuras pesquisas** no campo da educação estética através de processos fotográficos alternativos, é recomendável:

Análise prévia de logística e Infraestrutura: Procurar formas de garantir recursos consistentes e acessíveis para métodos como a cianotipia, possivelmente por meio de colaborações com entidades locais e apoio do governo, se possível. Aprimorar a infraestrutura tecnológica nas instituições de ensino também deve ser uma prioridade para promover a implementação desse tipo de prática.

Criação de Módulos de Ensino Integrados: Desenvolver módulos de ensino que incorporem métodos fotográficos alternativos aos currículos já existentes de maneira mais fluida e interdisciplinar. Isso pode implicar a conexão da arte visual com outros campos do saber, tais como ciências e história, com o objetivo de aprimorar a experiência educacional dos estudantes e fomentar um entendimento mais aprofundado dos temas abrangentes.

Estratégias para a Participação Comunitária efetiva: Elaborar estratégias para envolver não somente os estudantes, mas também suas famílias e a comunidade em geral. Isso pode envolver a organização oficinas comunitárias e demonstrações públicas das produções dos estudantes, com o objetivo de estreitar os vínculos entre a escola e a comunidade, além de promover a valorização da cultura local.

BIBLIOGRAFIA

BARBOSA, Ana Mae. *The role of art education in the cultural and artistic development of the individual: developing artistic and creative skills*. Paper presented at the Unesco International Conference on Education, Geneva, Switzerland, Aug. 1992.

BASTOS, Flávia Maria Cunha. *Making the familiar strange: Teachers' interpretations of community art*. Unpublished doctoral dissertation. Indiana University, Bloomington, 1999.

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Monica de Castro. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.

BOGDAN, R. C.; BIKLEN, S. K. *Investigação qualitativa em educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto Editora, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 13. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BRUNO, Fabiana. *Fotobiografias: ensaio e imagens entre o sujeito e o outro*. Campinas: Pontes Editores, 2013.

CORREIA, Matheus Sampaio Benites. *Beleza e liberdade em Friedrich Schiller: a promessa política da educação estética*. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2022.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. Tradução de Ana Maria A. A. Ribeiro. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 1999.

FERBER, Michael. *O Romantismo*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

FICHTE, Johann Gottlieb. *Fundamentos de Toda a Doutrina da Ciência*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1982. (Coleção Os Pensadores).

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 43. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GIORGI, Fábio. *Manual de cianotipia e papel salgado*. 1. ed. Rio de Janeiro: Íbis Libris, 2017. 100 p.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os Tempos Hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MARX, Karl. *Para a crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

PIETTE, Albert. *A vida menor: para uma antropologia da experiência*. Tradução de Carlos de Oliveira. 1. ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Carlos Alberto Messias. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou Da Educação*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SAMMAIN, Etienne (org.). *Como pensam as imagens*. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre a Educação Estética do Homem*. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2019.

TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. São Paulo: Loyola, 1997.

THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

TOCQUEVILLE, Alexis de. *O Antigo Regime e a Revolução*. Tradução de Carlos H. D. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

AMANDA. *A goma bicromatada. Fotografia*. 2017. Disponível em: <https://laboratoriodaamanda.blogspot.com/2017/03/a-goma-bicromatada.html>. Acesso em: 16 ago. 2024.

ALTERNATIVA FOTOGRÁFICA. *World Cyanotype Day*. 2024. Disponível em: <https://alternativafotografica.wordpress.com/tag/world-cyanotype-day/>. Acesso em: 16 ago. 2024.

Cursos Ipiranga. *CIANOTIPIA negativos tratamento no Photoshop*. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=whdgAjpgSnI>. Acesso em: 16 ago. 2024. Duração: 10 min 58 s.

FERNADA. *Fotografia de sais de prata*. 2010. Disponível em: <https://espiritodossais.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/05/fernada.jpg>. Acesso em: 16 ago. 2024.

GONÇALVES, M. *Oficina de cianotipia. Fotografia*. 2023. Disponível em: <https://magoncalves.46graus.com/oficina-de-cianotipia/>. Acesso em: 16 ago. 2024.

IMS. *Tudo azul: desenhos em cianotipia – IMS Paulista 2024*. 2024. Disponível em: <https://ims.com.br/eventos/tudo-azul-desenhos-em-cianotipia-ims-paulista-2024/>. Acesso em: 16 ago. 2024.

TECNOBLOG. *Como inverter cores no Adobe Photoshop. Captura de tela*. 2024. Disponível em: <https://tecnoblog.net/responde/como-inverter-cores-no-adobe-photoshop/>. Acesso em: 16 ago. 2024.

TOTENART. *Como fazer cianotipia*. 2021. Disponível em: <https://totenart.pt/blog/tutoriais/como-fazer-cianotipia/>. Acesso em: 16 ago. 2024.

APÊNDICES E ANEXOS

APÊNDICES

APÊNDICE A – Respostas dos Alunos ao Formulário sobre Fotobiografia

Resposta 1

Nome Série/Turma:	Completo:	
O que você compreende por fotobiografia?		Uma fotobiografia é uma obra que retrata a vida de alguém, principalmente por meio de fotografias.
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?		Sim
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica		É o procedimento ou o conjunto de procedimentos que têm, como objetivo, obter um determinado resultado, seja no campo da ciência, da tecnologia, das artes ou em outra atividade qualquer.
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?		Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo		Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?		Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?		Produzir o texto
O que você aprendeu?		Várias coisas legais, o que eu mais gostei foi a parte de revelar a foto

Resposta 2

Nome Série/Turma:	Completo:	
O que você compreende por fotobiografia?		Algo bem mais profundo do que só uma foto tirada com o celular, algo que conte uma história, que lhe dê emoções que fale com você mesmo sendo algo inanimado
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?		Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica		É utilizado produtos químicos utilizando a química para o processo é isso é bem legal, como a foto é

	revelada com a combinação dos produtos com o(a) luz/calor do sol
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Acredito que na menina apesar de alguns não participarem integralmente que creio que foi uma das dificuldades do trabalho
O que você aprendeu?	Uma foto pode ser mais que uma simples foto

Resposta 3

Nome Série/Turma:	Completo:	
O que você compreende por fotobiografia?	Fotobiografia é um projeto que combina fotografias e textos sobre a vida de uma pessoa, contando suas experiências e histórias. Essa forma de expressão permite refletir sobre a identidade e compartilhar memórias de maneira visual e escrita, criando uma conexão mais profunda com o público.	
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Sim	
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	A cianotipia é uma técnica fotográfica alternativa que utiliza uma solução química à base de ferrocianeto de potássio e citrato de ferro, aplicada em papel ou tecido. Quando exposta à luz solar, as áreas cobertas pela luz se tornam azul, criando uma imagem. O processo envolve a criação de um negativo ou a disposição de objetos	

	sobre o suporte, e a revelação ocorre ao enxaguar o material em água, onde as partes não expostas permanecem brancas. O resultado é uma impressão em um tom azul intenso, característico dessa técnica, que oferece um efeito visual único e artístico.
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Sim
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	A maior dificuldade do projeto foi acertar o tempo de exposição à luz solar, pois isso pode variar dependendo da intensidade da luz e do ambiente. Algumas impressões não saíram como eu esperava, o que exigiu algumas tentativas até encontrar o ponto ideal.
O que você aprendeu?	Aprendi muito sobre o processo criativo e técnico da cianotipia, além de entender melhor como a luz e os químicos interagem para criar imagens. Também percebi a importância da paciência e da experimentação, pois cada tentativa traz novas descobertas e aprendizados.

Resposta 4

Nome Série/Turma:	Completo:	
O que você compreende por fotobiografia?	Fotobiografia é uma forma de narrativa visual que combina fotografia com texto para contar uma história, geralmente sobre a vida de uma pessoa. É uma mistura de fotografia e biografia.	
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não	

descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Desenvolvimento da criatividade; aumento da confiança; trabalho manual e criativo; preservação de técnicas tradicionais.
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	nan
O que você aprendeu?	A arte de criar, experimentar e conhecer através da fotografia alternativa é inesquecível. O maior aprendizado com certeza foi se conectar através desse processo alternativo com histórias diferentes da minha.

Resposta 5

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Uma fotobiografia é uma obra que conta a história de uma pessoa, principalmente através de fotografias
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Eu entendi que foi uma experiência muito legal além de mexer com produtos químicos e algumas matérias que eu não conhecia e mesmo sendo trabalho uma vez o resultado ficou muito bom
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	nenhuma
O que você aprendeu?	eu aprendi uma coisa, eu deixei a minha foto igual as fotografias antigas tipo dos anos 90, e fora a experiência que eu tive ao mexer com produtos químicos e outros materiais.

Resposta 6

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	não tinha muito conhecimento até essa aula, é a primeira vez que ouço falar
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	não entendi muita coisa.
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	não tive dificuldade
O que você aprendeu?	que era desse jeito que eram feitas as fotos antigamente

Resposta 7

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	É uma obra que retrata a vida de uma pessoa através da fotografia
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Sim
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	É uma técnica bem simples mesmo com algumas dificuldades
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A manipulação dos químicos
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Não tive dificuldade no projeto
O que você aprendeu?	Acredito que a cianotipia me fez ver as coisas, mas simples de outra forma , com mais clareza, mas vida mesmo tudo em preto e branco .

Resposta 8

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Que é uma imagem que eu posso refletir sobre ela, que tem uma história através dessa imagem
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	nan
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Não teve
O que você aprendeu?	

Resposta 9

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Fotobiografia é uma obra que conta a história de alguém, principalmente a
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Entendi que uma foto comum pode virar uma foto azul
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A revelação em azul
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Sim
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	O procedimento de secar
O que você aprendeu?	A transformar uma foto

Resposta 10

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	É a sua história contada por fotografias.
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	É um processo para transformar as fotos de negativo para a azul, utilizando produtos químicos e o sol.
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A revelação em azul
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Sim
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Foi entender a princípio o que era para fazer, e como fazer.
O que você aprendeu?	Aprendi a transformar as fotos em negativo, aprendi também o significado das fotografias para as pessoas.

Resposta 11

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Fotobiografia significa uma narrativa visual da vida de alguém por meio de fotos.
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Eu achei bem interessante a mudança de cores e como o sol pode ajudar nisso e fazer tanta coisa
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A revelação em azul
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Sim
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Minha foto sair e ficar visível no azul
O que você aprendeu?	Que o sol tem uma grande importância em fotografias desse tipo

Resposta 12

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Um registro fotográfico com alguma biografia do lado
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Sim
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	E uma técnica de usar complemento químicos com alguns recursos naturais nesse a gente usou o sol o seu brilho para poder passar para o papel a tinta da cianotipia
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Sim
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Encontrar a foto certa
O que você aprendeu?	Que somos capazes de aprender coisas novas ,eu no início eu não achei que iria conseguir mais depois de ter posto o trabalho deu orgulho de aprender algo novo e inspirador como algo novo como a cianotipia.

Resposta 13

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	É uma foto que vem junto com uma pequena biografia, ou descrição que representa a imagem
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	A cianotipia envolve produtos químicos que é a base de produzir esse tipo de fotografia, precisa de produtos e materiais que não encontram todos eles aqui e a técnica é muito boa, retrata muitas coisas, principalmente sobre o que cada imagem significa pra cada um de nós, à aquelas que são escolhidas para aplicar esse método e a experiência é muito boa.

Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A revelação em azul
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Sim
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Foi a impressão, como eu não tinha uma impressora eu não podia imprimir o negativo com o efeito do preto e branco na folha transparente com a tinta, essa foi a minha maior dificuldade do projeto ,porque da primeira vez não funcionou, mas na segunda deu certo e de resto foi tranquilo.
O que você aprendeu?	Bom eu aprendi que essa experiência toda vem a partir do resultado que foi expressar na biografia o que a imagem aplicada representa, um sentimento, uma emoção, tanto positiva quanto negativa, e aplicada na cianotipia vem tudo a ser expressado em um só quadro de que tal forma, à torna tão importante e significativo.

Resposta 14

Nome Completo:	
Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Permite contar história e lembranças e momentos sobre vc mesmo.
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Entendi que precisa de tempo e paciência.
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	As escolhas das fotos porque escolher uma foto que tem uma importância ar uma dificuldade.
O que você aprendeu?	Que podemos descobrir a arte

Resposta 15

Nome Completo:	
Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	A fotobiografia é um gênero literário que combina narrativa autobiográfica com fotografias, onde texto e imagens se complementam para contar a vida do autor. As fotos, mais do que decorativas, enriquecem a narrativa ao oferecer evidências visuais e emocionais, tornando a experiência mais imersiva. A escolha e a disposição das imagens são essenciais para construir uma história completa.
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Sim
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Eu entendi de como vale a pena desvendar o mundo através de cores deslumbrantes
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A revelação em azul
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Nenhuma
O que você aprendeu?	Eu aprendi de como é bom desvendar alguns truques das cores deslumbrante através da das fotos e cianotipia

Resposta 16

Nome Completo:	
Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Se autografar e registrar momentos
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Sim
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Eu entendi que a técnica cianotopia deixa as fotos com o tom azulado
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A revelação em azul

Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Fazer o texto autobiográfico
O que você aprendeu?	Aprendi o processo de cianotipia de como deixar a foto azul

Resposta 17

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Beleza da paisagem
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Eu não sei
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Neutra
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Não teve
O que você aprendeu?	Várias coisas

Resposta 18

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Uma narrativa visual que combina fotografias com texto para contar uma história pessoal ou biográfica, destacando momentos significativos e emocionais.
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Sim
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	A cianotipia é uma técnica de impressão fotográfica alternativa desenvolvida no século XIX, que utiliza sais de ferro (ferrocianeto de potássio e citrato de ferro amoniacal) para criar imagens em tons de azul (ciano). O processo envolve aplicar essa solução química sobre um papel ou tecido, expondo-o à luz ultravioleta (como a luz solar) e lavando-o em água, onde a imagem final emerge em seu característico

	tom azul. É amplamente usada para fins artísticos e educativos devido à sua simplicidade e beleza.
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	O texto autobiográfico
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Um das dificuldades foi pesquisa minuciosa, Planejamento cuidadoso, Prática e experimentação, Uso de equipamento de proteção, Seguimento de procedimentos de segurança.
O que você aprendeu?	Eu aprendi que a cianotipia é uma técnica fotográfica histórica criada por Sir John Herschel em 1842. Ela é baseada em uma reação química envolvendo sais de ferro, que, ao serem expostos à luz ultravioleta, produzem imagens permanentes em tons de azul (prussian blue). É um processo acessível e criativo, utilizado tanto na fotografia alternativa quanto em trabalhos artísticos para criar impressões únicas em papel, tecido e outros materiais porosos. A simplicidade do processo e os materiais acessíveis tornam a técnica popular entre artistas e entusiastas de fotografia.

Resposta 19

Nome Completo:	
Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Bom, entendo que é uma forma de narrar a história de uma pessoa através de uma fotografia
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	É uma técnica usada com produtos químicos, e requer muita paciência e ser cauteloso, na hora de secar e tudo mais
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A revelação em azul

Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Alguns alunos não tiveram interesse no projeto isso dificultou algumas coisas
O que você aprendeu?	Aprendi que uma foto não é tão simples quanto parece ser, tem tudo uma história por trás de cada fotografia

Resposta 20

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Intendo que é uma forma de biografia que utiliza fotografias para contar a história de uma pessoa
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Gostei muito da transformação do negativo, e depois passando o produto na folha e colocando o vidro em cima depois colocando no sol, depois a gente tirar molha ele fica azul, gostei muito de mexer com a química essa foi minha primeira experiência na vida com esse tipo de arte, envolvendo a química...!!!
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Os alunos não se interessando muito, e por conta de materiais!!!
O que você aprendeu?	Isso é uma coisa nova, aprendi que isso não é só fotografar tem todo um processo por trás das gotos e da química, foi um processo muito bom, se eu tiver com todos os materiais, e fazia tudo novamente, eu aprendi a fazer todo o processo da (fotobiografia) ...!!!

Resposta 21

Nome Completo:	
Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Digamos que fotobiografia era um trabalho que tínhamos que deixar a foto no negativo , para poder ficar interessante a imagem
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Sim
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Quando começamos a pintar , a foto ficava com uma foto meio escura , como um tom preto
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Negativa
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A escolha da fotografia
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Sim
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Encontrar uma imagem perfeita
O que você aprendeu?	Se tivesse mais desses trabalhos , durante o ano , ficaria muito interessante, é um trabalho muito legal de se fazer

Resposta 22

Nome Completo:	
Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	E um pedacinho da nossa história guardada em um pequeno retrato
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Sim
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Eu tive que vir pro interior então ãi pude me aprofundar como eu queria então não aprendi tudo que eu queria

O que você aprendeu?	Q em cada uma delas a gente pode reconhecer que é importante esse trabalho
----------------------	--

Resposta 23

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	fotobiografia foca em imagens que capturam momentos significativos, proporcionando uma representação visual da trajetória e das experiências do biografado. Essas imagens podem incluir fotos pessoais, eventos importantes,
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Sim
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	consiste em usar fotografias como principal ferramenta para narrar a história de vida de uma pessoa, complementando ou substituindo a narrativa textual
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	dificuldades incluem a falta de registros fotográficos de certos períodos ou eventos significativos
O que você aprendeu?	Aprendi que a fotobiografia é uma técnica que utiliza fotografias como meio principal para contar a história de vida de uma pessoa, criando uma narrativa visual que vai além do texto. Esse formato oferece uma forma imersiva e emocional de compreender a trajetória de alguém, permitindo que momentos e experiências sejam capturados de maneira mais direta e pessoal.

Resposta 24

Nome Completo: Série/Turma:	
--------------------------------	--

O que você compreende por fotobiografia?	É uma biografia que utiliza fotografias para ilustrar a vida e a carreira de uma pessoa.
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	Eu entendi muita coisa.
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A revelação em azul
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	A maior dificuldade do projeto na minha opinião foi espalhar uma tinta na foto, porque o cheiro era muito forte, e isso era bem ruim.
O que você aprendeu?	Bom, eu não sabia que poderíamos revelar uma foto através da arte, então através desse projeto eu aprendi muita coisa, muita coisa mesmo. Aprendi todo o processo de como fazer a cianotipia.

Resposta 25

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	Fotobiografia é uma forma de transmitir, retratar e descrever a vida ou algum aspecto da vida de alguém, utilizando a fotografia.
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	O processo de produção de fotografias utilizando a cianotipia consiste em uma reação entre a luz ultravioleta e uma junção de químicos específicos, que com o manuseio certo pode "fotografar" coisas sem que seja necessário o uso de uma câmera tradicional.
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	Todo o processo
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Sim

Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Algumas fotografias não saíram como o esperado.
O que você aprendeu?	Aprendi que a fotografia pode ser uma forma de arte muito ampla, surpreendente e agradável. Que não se limita apenas as formas que vemos no dia a dia.

Resposta 26

Nome Completo: Série/Turma:	
O que você compreende por fotobiografia?	A fotobiografia é um tipo específico de biografia que utiliza principalmente fotografias para contar a história de uma pessoa. Ao invés de se concentrar apenas em texto, a fotobiografia combina imagens com narrativas, criando um retrato visual e documental da vida de alguém. Esse formato busca transmitir emoções, contextos históricos e aspectos pessoais por meio de fotografias, muitas vezes acompanhadas de legendas ou breves descrições, oferecendo uma compreensão mais visual e imediata da trajetória do sujeito. É uma forma de destacar momentos significativos, experiências e a evolução da vida de alguém de maneira impactante e acessível.
Você já tinha ouvido falar de métodos fotográficos alternativos, como a cianotipia?	Não
descreva brevemente o que você entendeu sobre a técnica	nan
Como você descreveria a experiência de criar sua própria fotobiografia utilizando cianotipia?	Muito positiva
Qual foi a parte mais interessante para você durante o processo	A escolha da fotografia
Houve alguma dificuldade na criação da cianotipia?	Não
Qual foi a maior dificuldade do projeto?	Eu não tive muita dificuldade
O que você aprendeu?	

ANEXOS

ANEXO A – Entrevista com Joelington Rios

1. Como você usa a imagem/fotografia para ir além de uma simples foto e expressar alguma ideia ou conceito, como se a imagem contasse uma história? (Pergunta de Alunos)

- Sempre pensei fotografia e imagens separadamente, a minha trajetória nas artes começou através da oralidade da minha família, ouvindo sempre histórias e uma delas sobre uma fotografia minha e do meu irmão que foi publicada em um livro no Brasil e no exterior, Terras de Pretos, Mocambos e Quilombos, histórias de nove quilombos rurais do Brasil, incluindo o meu, Jamary dos Pretos. Passei um bom tempo ouvindo da minha família compartilhando deste livro e dessa foto minha e do meu irmão, na época eu não tinha acesso a ele, só pude ver de perto aos 14/15 anos de idade, quando uma professora, Lindiona Ribeiro me apresentou o material em sua casa. Logo que fui passando as páginas e as primeiras imagens foram surgindo, me vi e me reconheci na hora, sou eu e meu irmão eu disse, de fato era. Eu conto sempre essa história para contextualizar e organizar meus pensamentos acerca do que penso sobre fotografia, ou seja, meu processo nas artes visuais, na fotografia, umas das linguagens que mais utilizo em minhas pesquisas, começou através e se deu através da oralidade, saber esse que está entranhado nos modos de vida dos quilombos, e não podia ir tão longe, pois sempre foi me ensinado à relação com tal. Eu ouvir mais do que fiz imagens, apesar de que ao ouvir bastantes histórias e o modo de contá-las, formava muitas imagens em meu imaginário e na teia coletiva da oralidade quilombola. De fato, a imagem conta histórias, mas por conta desses processos que marcaram minha trajetória, eu sempre faço o inverso, ouço primeiro o arredor, quem está ali comigo, os detalhes e os escuto, depois de confluir eu posso ou não tirar a câmera para criar imagens táteis que possam contribuir com o que já aconteceu ali antes apenas do desejo de fotografar. Eu sempre penso que tudo são imagens, não fotografia, imagens no sentido de cada um ter uma subjetividade, uma magia, uma beleza, algo para ser dito e contado, isso muda toda a construção e pensamento do fazer imagem, pois de certa forma, tudo já “está dado” ali, é necessário está atento, respeitar, construir junto e deixar que as coisas se revelem na sua beleza. Já na adolescência, me aproximei muito de um tio que era um exímio contador de histórias, tio Militão, com ele, aprendi muito sobre como

construir e contar uma boa história, às cenas, as imagens, os personagens, o próprio contador, a oralidade.

2. Na hora de fotografar, você analisa linhas ou composições para transmitir um padrão na imagem final? (Pergunta do professor)

-
- Nunca seguir os padrões de composição na fotografia, por vários motivos, primeiro que as demandas eram outras, mais do que fazer uma “Boa fotografia”, era mais urgente a contação de histórias, logo, as métricas e linhas não davam conta de rasgar as imagens antigas para pensar outras formas e composições possíveis a partir da urgência das histórias e cenas. Eu sempre sigo muito meus instintos para construir minhas composições e para mim funcionava bem.

3. Como você acredita que o lúdico se manifesta no seu processo criativo? (Pergunta do professor)

Ótima pergunta! Quando criança eu brinquei muito, e quando estava indo pra adolescência, sabendo que pararia de brincar, me causava um tremendo desespero, pois o brincar sempre foi o meu mundo. Acredito que o quintal, o brincar, o ouvir, as fabulações e sonhos, foram as melhores escolas para minha formação, tanto na vida quanto nas artes. O pensador quilombola Nego Bispo fala da importância dos quintais dizendo que são neles que aprendemos tudo, e de fato foi assim em minha vida, sinto que hoje o mundo é o meu quintal e que o fazer arte é uma grande brincadeira nele. Em meus processos, não consigo desassociar o ato de brincar do de fazer arte. Eu faço isso desde sempre.

4. Qual é o seu processo de pós-produção para alcançar o efeito desejado em suas imagens, e como decidir quais ajustes fazer sem prejudicar a cena? (Pergunta da turma)

Uma boa pergunta! Isso é importante, quando se pretende contar uma boa história, as estéticas devem ser levadas muito em conta. O contador de histórias quando vai construir uma narrativa, precisa decidir e tomar decisões importantes quanto às cenas, imagens, personagens e estética de forma a impactar e envolver o ouvinte, então essa parte é muito importante. Como um contador consegue transmitir tudo o que ele está transmitindo para quem está ouvindo a história? As, cores, cheiros, sabores, sensações, texturas, detalhes e outros? Acredito que isso seja um jogo sofisticado e coletivo entre quem conta, o entre lugar das histórias, os personagens e o ouvinte.

Digo, as estéticas devem ser levadas muito a sério, são a alma das imagens, as belezas devem ser respeitadas e contadas por inteiro. Eu resolvo muitas coisas durante o fazer, depois na pós-produção dessas imagens, sou guiado por várias intuições e de certa forma no que desejo contar e provocar em quem vai ver e de certa maneira na própria imagem. Nesse processo eu sigo à risca a minha intuição, minhas memórias e tudo que já vi na vida, então acaba sendo muito subjetivo mais do que técnico.

1. Como a fotografia ajudou você a expressar sua identidade quilombola? (Pergunta de Alunos)

O processo foi inverso, a partir da minha retomada por minhas identidades e subjetividades, a partir do quilombo, comecei a procurar as imagens que pudessem dar conta de contar mais sobre que pudessem me revelar o que a grandiosidade e preciosidade disso. A fotografia me ajudou muito, porque ela me fez ir em busca daquilo que não sabia, me fez ouvir mais e ter mais conhecimento acerca da minha história, isso consequentemente me fortaleceu e tem me fortalecido não apenas como artista, mas como indivíduo.

2. Como você vê a relação entre fotografia e preservação da cultura quilombola? (Pergunta de Alunos)

Uma pergunta importante! Atualmente tenho me preocupado com esse assunto, pensando que nada me garante que minhas histórias e fotografias não sejam novamente apagadas ou apagadas. O que você chama de prevenção da cultura precisa de outros meios, como a oralidade ou a escrita, por exemplo, a transmissão desses saberes e o fazer coletivo disso tudo. Acredito que desta forma, ela pode ser mais efetiva no ato pretensioso de guardar nossas histórias e memórias. Isso deve ser feito com seus interlocutores, com a comunidade, a paisagem e outros agentes.

3. Como foi a experiência de retorno ao quilombo onde você viveu e tem suas raízes? Você poderia compartilhar mais detalhes sobre esse momento? (Pergunta de Aluna)

Acho que sairia sempre só para voltar! Voltar para casa é um dos meus maiores compromissos na vida, a fidelidade a este lugar, às minhas memórias, saberes, minha gente e magias. Bom, fui para o Rio em 2017, na época para estudar o ensino médio e acabei ficando, retomei minha produção na cidade e desenvolvi alguns trabalhos por lá que entraram no circuito de arte, isso foi penduramos minha permanência nas cidades, mas eu volto, eu volto sempre para meu quilombo, para a casa da minha mãe

e fico aqui alguns meses. Imagino que isso seja cada vez mais constante, pois quando estou aqui, lembro novamente do que me fez estar aqui onde estou, que o quilombo é fatura e generoso, e que tudo que preciso está aqui. Quando eu voltei a primeira vez do Rio para Jamary, foi algo incrível, na época comecei a escrever porque era a única forma de conseguir organizar o que sentia. Fui recebido pelos meus sobrinhos antes de entrar em casa e quando estava para entrar, mamãe me disse “Entrar, você não está em tua casa”, foi algo que me marcou muito naquele dia. Estava em casa de fato, a noite com as estrelas no céu estavam lá, os sons do amanhecer também, as memórias, cheiros e a sensação de pertencimento intacta. Eu sempre volto para o Jamary, nasci e me criei aqui e toda minha ancestralidade vive por aqui também.

4. Qual o significado da conexão entre fotografar e suas origens quilombolas? (Pergunta de Alunos)

Sempre nos fotografaram, sempre contaram as nossas histórias a partir dos seus pontos de vista. Temos retomado isso construindo isso para nós e para os nossos. Quando fotografo, tenho essa noção e compromisso.

5. Que tipo de sentimento surge ao fotografar, percebendo a conexão entre o instante capturado e a emoção transmitida pela imagem? (Pergunta de Aluna)

Compromisso e curiosidade naquilo que me é revelado. Os arredores e as histórias me envolvem muito e um mix de alegrias no direito do fazer e como isso me traz dignidades, como isso causa alguma coisa em quem faz isso comigo e em quem vai ver.

6. Como foi a transição do quilombo para a cidade grande? De que forma essa mudança impactou sua visão de mundo e sua arte? (Perguntas de Aluna)

Acho que foi a coisa mais corajosa que já fiz depois da retomada da minha identidade quilombola e da minha história. Quando fui para o Rio foi difícil, meus irmãos todos foram cedo para a cidade e só ficou eu e minha irmã caçula morando com mamãe, então quando sair foi difícil para mim e para a família, em nossos quilombos moramos até tarde na casa dos nossos pais e aqui é nossa comunidade, então sempre é difícil para todos quando um sai para fora da comunidade para ir para cidade. Perdemos muito e fazemos falta, pois somos necessários. O quilombo me preparou bem, e quando eu fui para a cidade, apesar das dificuldades, tive ainda o quintal como um lugar seguro. Agora na cidade, via o quilombo de lá pra cá, isso mudou minha forma

de ver tudo, pois estando lá, tudo se ampliava numa potência e beleza e percebia que isso era precioso, era meu, era o que tinha e que gostaria de cuidar disso e fazer algo com tudo que era me dado. Eu fui para voltar, fui lá confluír, ver outras imagens, ouvir outras histórias e de que forma isso fazia entender a minha própria. Mas eu não gosto da cidade, como diz minha mãe, então ainda é uma tarefa difícil, mas tenho me saído bem, graças ao quilombo.

7. Como você enxerga a ruptura de expectativas em relação ao Rio de Janeiro, considerando as ilusões associadas à natureza e ao charme da cidade? (Pergunta de Aluna)

Considero ali o momento em que a cidade olhou para o quilombo e não pode mais fingir. Os quilombos sempre olharam para as cidades, sabemos de tudo de lá, mas sabem pouco da gente. A partir desse momento foi crucial para desenvolver o que sustenta o Rio, 2018, uma série de fotomontagem que questiona a estrutura da cidade, os corpos que nelas vivem e seus sistemas, contrapondo isso com a vivência e sistemas quilombolas.

Eu tinha uma visão sobre o Rio ainda vivendo no quilombo, assistia muitas novelas, filmes e lia nos livros sobre ela, mas estando lá, percebi que era tudo formas de seduções e que na verdade existiam outras histórias, imagens e personagens que não se falavam, então busquei saber de tudo isso e através deles soube melhor do lugar que estava chegando.

8. O que você atraiu para começar a fotografar? Esse sempre foi seu desejo? (Pergunta de Aluno)

A curiosidade em saber mais da minha história, então comecei ouvir os moradores mais velhos, minha parteira, meus pais e os fazeres delas, depois comecei a usar a fotografia como complemento para comunicação além do quilombo. Eu também comecei a fotografar quando me vi pela primeira vez numa fotografia, achei bonito a sua ousada pretensão de fixar as memórias no tempo e queria fazer também algo do tipo.

9. Quais são suas principais inspirações artísticas e como decidir a direção criativa de cada trabalho? (Pergunta de Aluna)

O entorno, as histórias, as pessoas e suas dignidades, belezas e saberes. A direção nasce ali na hora, eu vou entendendo a necessidade e o que desejo tencionar e contar e a partir daí tudo surge. Esse é um processo muito natural e orgânico.

10. Quais temas você costuma abordar em suas fotografias? (Pergunta da turma)

As dignidades das belezas que temos, nossos saberes transmitidos pelo tempo entre nós e todas as potências disso tudo. Em geral, nos últimos anos tenho abordado temas acerca do “Entre lugar”, deslocamentos, quilombos e cidades e como meu corpo e subjetividades se relacionam com tudo isso.

11. Qual é a sua fotografia preferida? (Pergunta de Alunos)

Humm, todas da minha parteira, mãe velha, no quintal de sua casa e da minha avó Catarina, um ensaio que fizemos quando voltei pra casa em 2022 no quintal da sua casa, na época ela estava prestes a completar 101 anos de idade.

12. Em algum momento você pensou em desistir da fotografia? (Pergunta da turma)

Não, acho difícil isso acontecer, e se acontecer com a fotografia, não acontecerá com a imagem. Às vezes fico um tempo sem fotografar, mas sempre surge a necessidade, nem que seja para fazer uma imagem, não porque sou apaixonado, mas pelas urgências.

13. Quais foram os maiores desafios enfrentados para sair de um pequeno lugar e construir sua carreira na cidade grande? (Pergunta de Alunas)

Acho que o espaço é os ouvintes para mostrar e contra o que eu tinha. No começo foi difícil ter ouvintes para contar minhas histórias e apresentar as imagens, mas depois fui construindo meu espaço com muita verdade, honestidade e compromisso, isso é importante numa carreira. Mas isso não está dado totalmente, continuo na caminhada fortificando isso para que seja uma trajetória de vida.

14. Que conselhos você daria para jovens que desejam seguir carreira na fotografia, especialmente aqueles de comunidades quilombolas? (Pergunta da turma)

Quais histórias ouviram sobre os seus quilombos? Boas ou ruins, elas são parte importantes para pensarmos o que fazer a partir daí. Diria façam, façam e acreditem se lembram da força e generosidade do quilombo, tenham coragem e se alegrem no que é seu. O resto a gente vai dando um jeito.

15. O que você espera que seu público sinta ou reflita ao observar suas obras, especialmente ao combinar imagens do quilombo e do Rio de Janeiro? (Pergunta de Aluna)

Há sempre um sujeito nessas histórias, e quando faço essas aproximações, tenciono que pensemos mais uma vez nelas, em nossas belezas, forças e magias, seus legados, seja no quilombo ou na cidade, as histórias vão sempre existir e aqui eu busco saber delas, de suas belezas e resistências. Resistências estão nos quilombos e na cidade.

16. Como a fotografia pode contribuir para a valorização da cultura quilombola? (Pergunta da turma)

Primeiro acho que não entregando todas as nossas subjetividades, memórias, saberes e belezas na fotografia, mas através dela, criando meios e condutores para a grandeza das nossas histórias que devem ser contadas unicamente por nós. A fotografia não dá conta de fazer isso sozinho, mas pode contribuir muito, principalmente quando feita por seus próprios moradores e suas perspectivas.

17. Como a fotografia pode influenciar a percepção da realidade? (Pergunta da turma)

Quando pretendemos resolver todas as questões através de uma fotografia podemos criar o desejo de a realidade unicamente através daquela imagem feita, é na verdade, a fotografia é apenas uma extensão de toda uma encruzilhada enorme de tempo, memórias, fazeres e subjetividades. Temos que ter cuidado com isso, estar atentos quando fazemos essas imagens e como isso pode afetar nossas percepções a cerca de uma comunidade, um povo e seus modos quando não contamos as histórias por completo. E lembrar que a fotografia não resolve tudo.

18. Qual é o objetivo principal de sua obra? (Pergunta de Alunos)

Lembramos das nossas belezas, dignidades, saberes e magias, também denunciar, nos lembrar de algo, e muitas vezes ela não vai ter nem um desejo, ela só vai ser uma obra, isso já é muitas coisas. Pode ser um sonho que tive, uma lembrança ou experiência ou algo que ouvir, não necessariamente isso vai ter um objetivo, mas o fazer já é o maior objetivo.

ANEXO B – Redações dos Alunos sobre a experiência com a prática

As experiências com a cianotipia que eu tive, foi diferente do que eu já tinha visto, quando envolve na prática a química e tudo mais, e pra mim foi a primeira vez, eu gostei muito e foi bem legal esse trabalho, principalmente durante a revelação da foto que desperta uma alegria de admiração quando a foto era revelada feita por nós alunos, e foi muito satisfatório vê-los feitos para a exposição, não só pela experiência, mas também pela foto que transmite uma importância para mim e do motivo a ser escolhida para o trabalho.

- M. S.

Esse trabalho foi um dos mais diferentes que já fiz; foi divertido e engraçado. Confesso que, no início, não botei muita fé, mas depois que entendi o que realmente era o trabalho, me dediquei mais. Nos primeiros dias, foi uma bagunça, porque a gente estava finalizando o ano letivo e o professor Wesley estava pedindo foto, biografia, anotação, papel, impressão – eu estava quase ficando doido, porque não sabia o que fazia mais.

Mas, depois que o trabalho se concretizou, especialmente quando começamos a imprimir e revelar as fotos, consegui focar mais, porque já tinha me livrado de algumas matérias. Escolhi uma foto que representasse uma sensação de que gosto muito, que é estar ao lado da minha avó, tanto materna quanto paterna. Essa sensação de comer a comida de vó, tomar um cafezinho de vó e estar na companhia delas é algo gratificante.

No dia da primeira experiência com a química das fotos, não pude estar presente, porque à tarde estava ocupado. Mas, no dia seguinte, fiz o possível para conseguir acompanhar pela manhã nos últimos horários em que não tinha professor. Confesso que foi interessante a experiência de secar, pintar e revelar – kkkkkkkk – eu ri bastante. Aliás, secaram com um secador que os meninos da sala pegaram para fazer graça, e isso virou até vídeo no perfil da sala no Instagram. Mas abafa, porque o secador queimou depois – kkkkkkkkk.

No dia seguinte, tivemos a exposição. Ver tudo prontinho, montado, bonitinho, com as escritas e descrições, foi muito legal. Finalmente terminamos o projeto, e não é que deu certo? Kkkkkkkkk. Espero que mais pessoas possam fazer esse projeto ao redor do Brasil e do mundo e se divirtam também, porque, por mais que pareça simples e chato, é uma experiência única. Eu gostei bastante e curti compartilhar com outros uma emoção, algo que me marcou.

- G. P. N. S.

Me chamo Julia C. P. M, tenho 18 anos e sou da Turma 300 CHL matutino

Eu descrevo e experiência fotográfica em Cianotipia Autobiográfica, fantástica! A química, física, história, artes e diversão juntas neste processo criativo tornou tudo mais interessante e rico. Principalmente as histórias por trás de cada foto, frase e todos os elementos presentes, o quanto cada imagem significa pra vida dos meus companheiros de escola, é único e poderoso.

Como todo trabalho designado por um professor para um aluno requer cuidado, atenção e carinho, esse em especial ficará não só no aprendizado em como combinar a A (citrato férrico amoniacal) e B (ferrocianeto de potássio), mas também ficará na memória de cada um que resgatou ou reviveu novamente a sua essência, raízes, ancestralidade ou o que diz sobre você.

Encerro meu relato deixando meus agradecimentos ao Professor Wesley, que durante três anos de ensino médio me orientou e ajudou, e aos meus colegas do Centro de Ensino Paulo Ramos.”

- J. C. P. M.

Então eu gostei muito de trabalhar com esse negócio de fotobiografia, é uma experiência nova, fizemos na escola os meu colegas não estavam acertando como ia fica azul, aí eu cheguei falei que tinha que molhar aí a gente molhou apareceu o azul a gente ficou sem acreditar que deu certo, aí depois que gente secou a imagem aí ela ficou sequinha a gente depois colocou ela em um quadro pra nossa exposição que ficou lindo gostei muito, isso é uma experiência que eu pretendo ter de novo e trabalhar com isso mais eu pretendo fazer esse tipo de trabalho no meu 3 ano^a, experiência com a química e a foto é coisa lindo de se fazer gostei, pretendo fazer mais próximo ano !!!!

- M.M.R.B.S

ANEXO C – Cianotipias

















União Sempre
Projetos 2025

* Um time com pouca fama
mas no final impressionar
a todos.



*



Cis estrelas, que estão sempre lá..





ESSA FOTO REPRESENTA
A SIMPLICIDADE DA VIDA NO
CAMPO E UM MOMENTO DE
INTROSPECÇÃO EM MEIO À
NATUREZA.

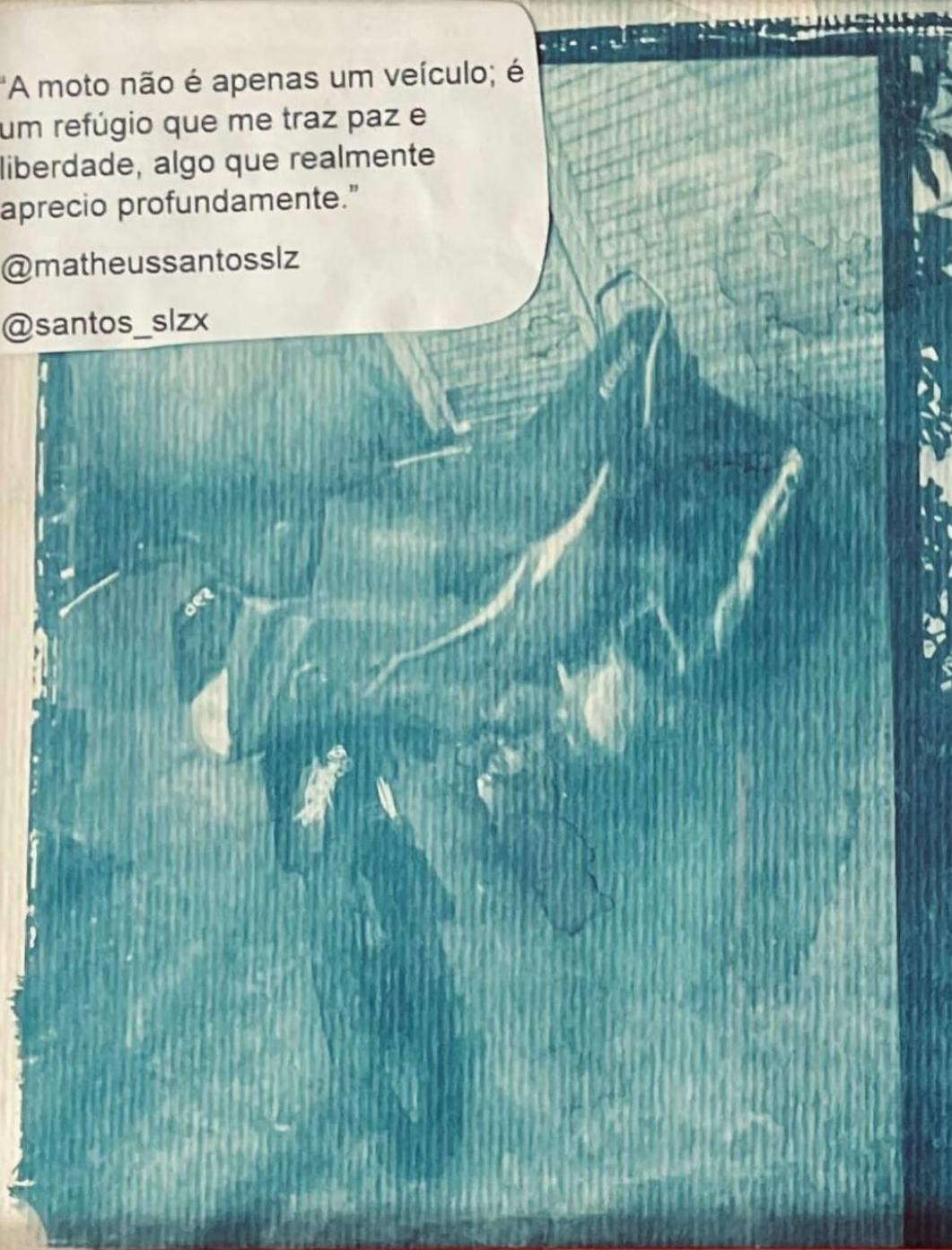


De um simples filme de escola
~pra mim se tornou uma história!♥

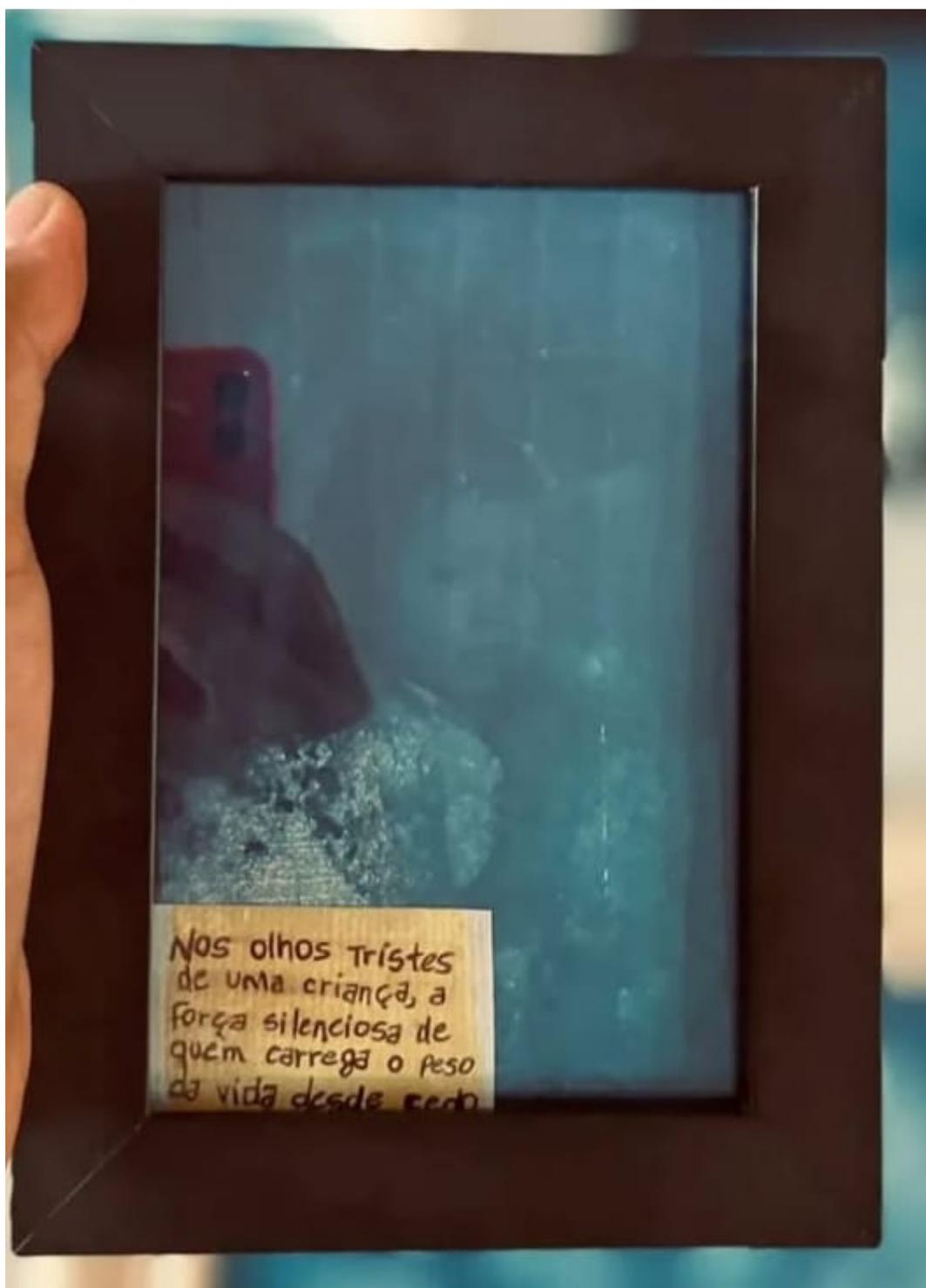
"A moto não é apenas um veículo; é um refúgio que me traz paz e liberdade, algo que realmente aprecio profundamente."

@matheussantossz

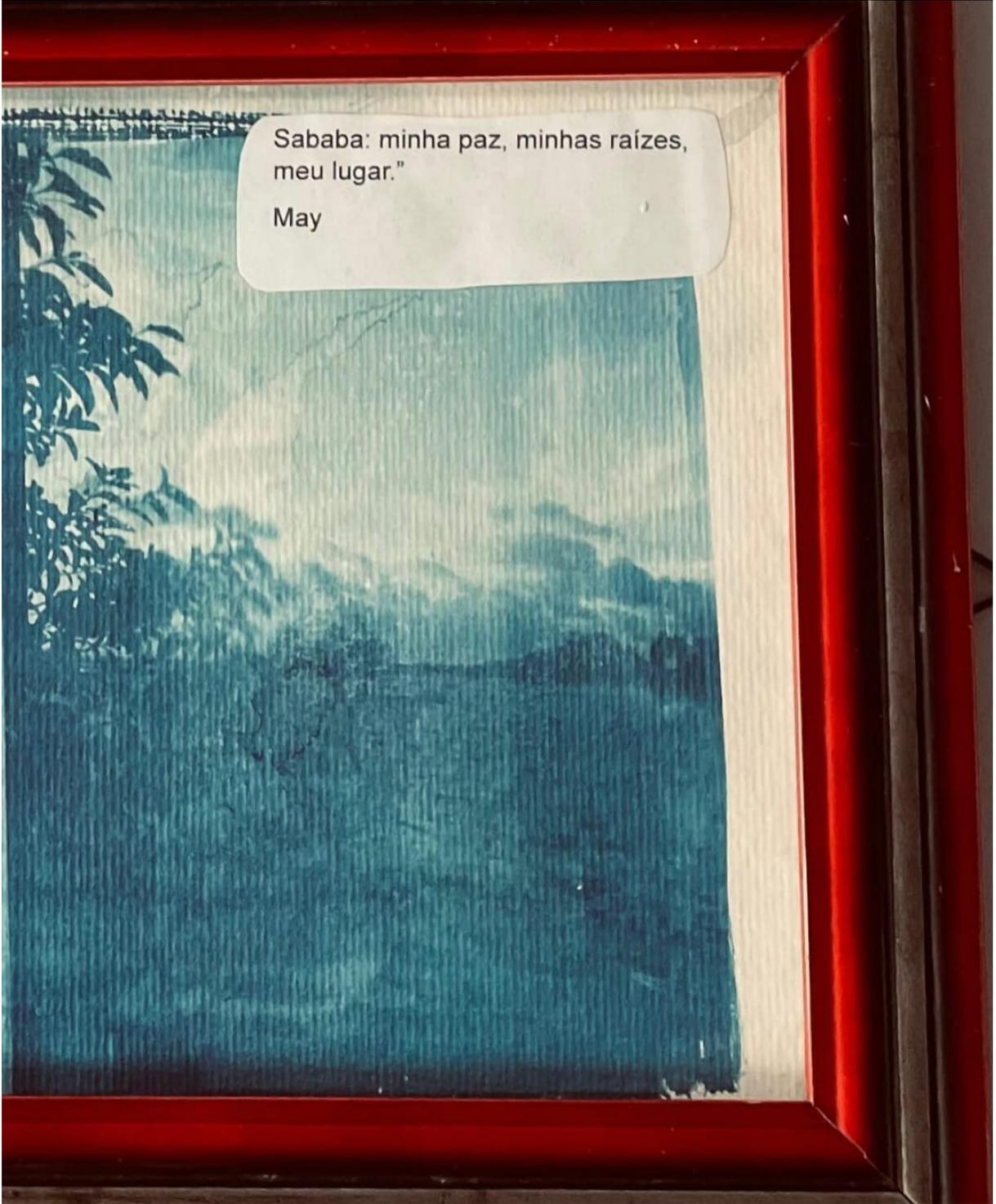
@santos_slzx









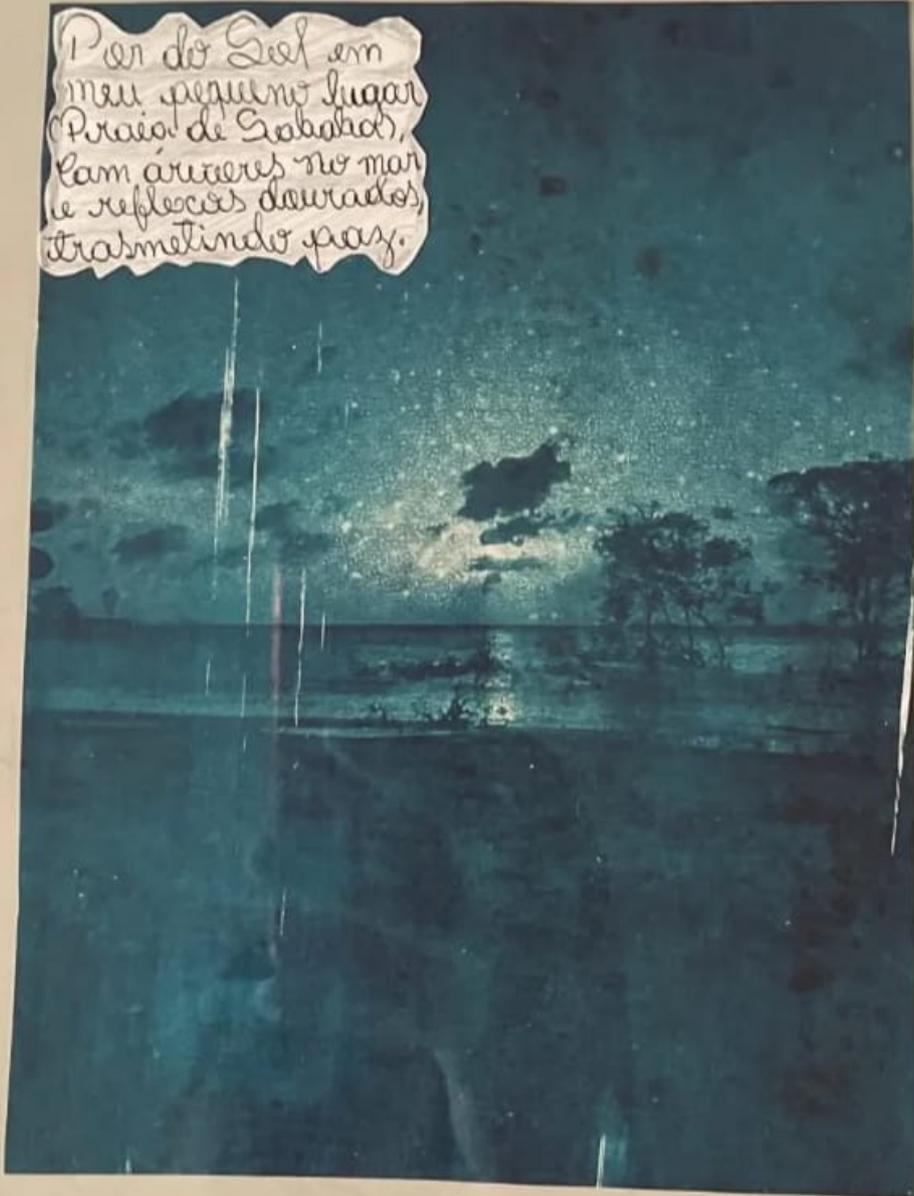


Sababa: minha paz, minhas raízes,
meu lugar."

May



Pen do Sol em
meu pequeno lugar
(Praia de Sobral),
com árvores no mar
e reflexos dourados,
transmitindo paz.



1914

