

## IMAGENS PANDÊMICAS E EXPERIMENTAIS: O USO DO SMARTPHONE NO ENSINO REMOTO DE FOTOGRAFIA PARA O CURSO DE DESIGN

PANDEMIC AND EXPERIMENTAL IMAGES: THE USE OF SMARTPHONE IN REMOTE PHOTOGRAPHY TEACHING FOR THE DESIGN COURSE

Erica Cristina de Souza Franzon<sup>1</sup>

<sup>1</sup>*Doutora em Comunicação Social, docente no Centro Universitário Sagrado Coração – Bauru - SP – Brasil – e-mail: [erica.franzon@unisagrado.edu.br](mailto:erica.franzon@unisagrado.edu.br)*

### RESUMO

Entre 2020 e 2021, a disciplina de fotografia precisou ser adaptada ao ensino remoto devido à pandemia da Covid-19. Para garantir a continuidade das aulas foi elaborado um Plano de Ensino Emergencial com substituições pontuais nos conteúdos, para garantir o ensino e a aprendizagem durante o período de isolamento. Com as limitações no uso da câmera fotográfica, do estúdio fotográfico e demais experiências presenciais, o Plano Emergencial inseriu a utilização do smartphone no desenvolvimento das práticas fotográficas para que as aulas práticas pudessem ser realizadas em casa. Este artigo traz, além de uma discussão sobre o uso de dispositivos móveis para a captura de imagens fotográficas e a experiência estética possibilitada pelo aparelho, resultados de trabalhos desenvolvidos no curso de Design do Centro Universitário Sagrado Coração - Unisagrado. Alguns trabalhos consolidam a fotografia como formadora de imaginários sobre o tema da Covid-19, por meio de narrativas visuais produzidas pelos estudantes, e ampliam o exercício da experimentação fotográfica a partir da referência da obra *Fotofor- mas*, do designer brasileiro Geraldo de Barros.

**Palavras-chave:** Ensino Remoto. Design. Experimentação. Fotografia de Celular. Pandemia da Covid-19.

### ABSTRACT

Between 2020 and 2021, the photography discipline had to be adapted to remote teaching due to the Covid-19 pandemic. To ensure the continuity of classes, an Emergency Teaching Plan was drawn up with occasional replacements in content, to guarantee teaching and learning during the period of isolation. With the limitations in the use of the camera, the photo studio and other face-to-face experiences, the Emergency Plan inserted the use of the smartphone in the development of photographic practices so that practical classes could be carried out at home. This article brings, in addition to a discussion on the use of mobile devices to capture photographic images and the aesthetic experience made possible by the device, results of work developed in the Design course at Centro

Universitário Sagrado Coração - Unisagrado. Some works consolidate photography as a creator of imaginaries on the subject of Covid-19 through visual narratives produced by students, and expand the exercise of photographic experimentation based on the reference of the work *Fotoformas*, by Brazilian designer Geraldo de Barros.

**Keywords:** Remote Learning. Design. Experimentation. Cell Phone Photography. Covid-19 pandemic.

## O ENSINO REMOTO E OS DESAFIOS DO ENSINO DE FOTOGRAFIA

Este artigo aborda a experiência no ensino de fotografia para o curso de Design no Centro Universitário Sagrado Coração – Unisagrado, durante o primeiro semestre de 2021, período marcado por aulas não presenciais devido à pandemia da Covid-19. Apresenta resultados de trabalhos fotográficos descritos no plano de ensino da disciplina, registrados, editados e compartilhados por meio dispositivos móveis. O uso de smartphone no ensino de fotografia possibilitou a aplicação prática dos conteúdos no curso de graduação de modo remoto. Tais resultados são apresentados neste texto e fundamentados por reflexões teóricas sobre a fotografia digital no cenário de convergências tecnológicas e os desafios da educação em tempos de pandemia.

A pandemia de Covid-19, conhecida também como pandemia de coronavírus, foi identificada pela primeira vez a partir de um surto em Wuhan, na China, em dezembro de 2019. As tentativas de conter o avanço do vírus falharam, permitindo que se espalhasse para outras regiões da China e, posteriormente, para todo o mundo. No dia 30 de janeiro de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) classificou o surto como Emergência de Saúde Pública de Âmbito Internacional e, no dia 11 de março de 2020, como pandemia. Neste contexto, o Ministério da Educação (MEC), no dia 17 de março de 2020, publicou a Portaria nº 343, a qual “dispõe sobre a substituição das aulas presenciais por aulas em meios digitais enquanto durar a situação de pandemia do Novo Coronavírus - COVID-19” (BRASIL, 2020a). Em seguida, foi publicada a Medida Provisória nº 934, no dia 1º de abril de 2020 (BRASIL, 2020b) a qual “Estabelece normas excepcionais sobre o ano letivo da educação básica e do ensino superior decorrentes das medidas para enfrentamento da situação de emergência de saúde pública”.

Para Valle e Marcom (2020, p. 139), a prática pedagógica e os desafios da docência em tempos de crise impõem a necessidade de refletir sobre o processo de ensino-aprendizagem e a prática desenvolvida pelo professor. No contexto da crise instaurada pela Covid-19, os autores apontam que um dos maiores desafios foi a “exigência de um novo perfil que devem ter os professores para ministrar aulas” em um cenário de contradições dentro e fora do ambiente de ensino. (VALLE; MARCOM, 2020, p.142). Na esteira dessas mudanças, a pandemia redobra os debates sobre métodos utilizados para ensinar e também avaliar os estudantes.

A pandemia da Covid-19 exigiu das instituições de ensino reflexões profundas acerca do que seria fundamental no processo de formação de jovens universitários, como pensar a educação com uma nova configuração. A educação na tela foi o caminho adotado por diversas instituições escolares para tornar possível a continuidade do ano letivo. Com as aulas transferidas para o computador, o ensino mediado por telas foi o caminho possível; no entanto, ressaltou desigualdades em função da disparidade de acesso tecnológico dos alunos e colocou a equipe diretiva e docente em uma constante adaptação para adequar a nova realidade do ensino às diferentes realidades dos discentes.

O isolamento social, o trabalho remoto, o uso das tecnologias como ferramentas para mediar o processo de ensino e aprendizagem, as desigualdades no acesso e no uso as tecnologias escancararam as dificuldades que a escola possui de encontrar mecanismos para proporcionar aos alunos as possibilidades de interação e incluí-los no processo ensino-aprendizagem e, por conseguinte, implica em encontrar formas eficientes de aprender, escancarando as dificuldades que a escola tem de adaptar-se às novas rotinas (VALLE; MARCOM, 2020, p.143).

Foi nesse contexto de isolamento que se deu a experiência de ensino remoto da disciplina de Fotografia para o curso de Design do Unisagrado, narrada neste artigo. As aulas remotas de Fotografia para Design aconteceram no 2º semestre de 2020, ministradas pela plataforma Teams, no dia e horário das aulas presenciais. As aulas práticas, com o uso de smartphones, ocorriam no prazo de uma semana, para que os estudantes executassem as atividades fotográficas sugeridas. Ao todo, participaram 69 alunos e alunas do 4º semestre, divididos em duas turmas. As práticas fotográficas eram realizadas individualmente e tinham o prazo de uma semana para serem realizadas e postadas na plataforma institucional para avaliação. A cada atividade, os processos realizados eram discutidos com cada turma para destacar os aspectos atingidos na tarefa e os pontos a serem aperfeiçoados. Para cada conteúdo abordado realizou-se a análise do trabalho de fotógrafos e fotógrafas profissionais reconhecidos, em vertentes como do fotojornalismo, da arte, da arquitetura, da gastronomia, da moda, da publicidade, e em gêneros como o retrato, o autorretrato, a paisagem, a fotografia still para *e-commerce* e conceitual. O objetivo foi despertar a sensibilidade para o desenvolvimento de olhares autorais, trabalhar a elasticidade da linguagem fotográfica em diferentes áreas profissionais, refletir sobre questões técnicas, compositivas, éticas, artísticas e a produção de sentidos na imagem fotográfica.

Nesse sentido, as adaptações para a aula remota realçaram a necessidade de elaborar visualmente o conteúdo, com referências visuais e audiovisuais que despertassem o interesse pela prática individual, em uma situação de isolamento e de incertezas quanto ao que aconteceria a seguir. As aulas tiveram caráter expositivo, com referências visuais sobre conceitos fotográficos, como de elementos compositivos, enquadramento, planos

e ângulos e iluminação. A adaptação principal para esses conteúdos mencionados foi inserir as potencialidades dos smartphones para o registro de imagens.

Embora os dispositivos móveis estejam presentes no cotidiano dos estudantes, houve a necessidade de trabalhar os recursos disponíveis em cada modelo utilizado pelos alunos, de modo que cada um pudesse explorar as possibilidades de registro e criação a partir dos recursos que tinham em mãos. Assim, mencionar os formatos de imagem disponíveis no aparelho, o uso do focalizador digital, necessário para dar nitidez à cena, as configurações de iluminação, isto é, uma diversidade de condições internas, próprias do aparelho, e as condições externas, encontradas no ambiente fotografado. Compreender as relações mediadas entre o aparelho, o ambiente e as habilidades requisitadas no ato fotográfico, envolvem a aquisição e a aplicação de conhecimentos técnicos e estéticos ampliados pelo poder das referências visuais utilizadas para construir o processo de ensino-aprendizagem.

Depois da primeira etapa envolvendo conhecimentos introdutórios de fotografia, foram apresentados gêneros fotográficos, como o retrato e o autorretrato, a fotografia still para registro de produtos, a fotografia gastronômica e o *food styling*, a fotografia experimental e o ensaio e narrativa visual. Dessas práticas, destacam-se na discussão deste artigo a fotografia experimental e o ensaio e narrativa visual. Como resultado, os estudantes produziam fotografias baseadas no estilo dos fotógrafos estudados, apresentando imagens comparativas e de suas próprias produções.

O contexto da pandemia e o isolamento social acompanhado da prática fotográfica individual, realizada pelos estudantes em suas casas, contribuiu para a construção de uma memória coletiva em torno da realidade na qual estavam inseridos. O exercício de olhar a realidade e registrá-la resultou em narrativas sensíveis e significativas sobre a Covid-19. Um exercício de alteridade e de reconhecimento sentido e vivenciado por meio da proposta do ensaio fotográfico.

## REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA FOTOGRÁFICA

A fotografia como um instrumento pedagógico exerce um papel importante na construção de discursos e memórias coletivas, age na transformação da sociedade e atua para a conscientização sobre a realidade. Diversas “revoluções” amparam o desenvolvimento da fotografia, desde a invenção do Daguerreótipo em 1839, a invenção do filme de rolo pela Kodak em 1888, o surgimento da câmera digital na década de 1980, e a popularização da câmera fotográfica digital em 1990, com preços mais acessíveis. O avanço técnico, o acesso a filmes e serviços de ampliação e revelação, a portabilidade de câmeras, a redução dos custos e, na atualidade, a presença de câmeras nos smartphones têm ampliado a popularização da fotografia. Embora, historicamente, a fotografia seja

considerada uma prática elitista, os celulares permitiram um maior acesso ao exercício da produção e da linguagem fotográfica, sobretudo, com a existência de redes sociais em que há o predomínio do compartilhamento de todo tipo de imagem. Dotar cada pessoa de uma câmera por meio de um *smartphone* intensificou a produção fotográfica na contemporaneidade, com bilhões de fotógrafos e fotógrafas amadores diante da possibilidade de apresentarem sua visão da realidade, por meio de registros do cotidiano.

Dados do Comitê Gestor de Internet do Brasil (Cetic.br, 2018) apontam a presença de telefone celular em 94% dos domicílios na área urbana e 83% na área rural. O crescimento nos últimos quinze anos decorre da ascensão de tecnologias de telefonia celular, conhecidas como tecnologias móveis, que têm favorecido os processos comunicacionais. Essa evolução é dinamizada pelas plataformas digitais conectadas, os aplicativos de redes sociais que permitem a troca, o compartilhamento e até mesmo a captura e edição no próprio aparelho celular. O uso do celular para o registro fotográfico, na contemporaneidade, recebe o nome de *mobgraphia*, uma fotografia capturada por meio de dispositivos móveis, que também pode ser armazenada e consumida no mesmo dispositivo. O termo *mobgraphia*, deriva de um neologismo inglês, *mobile photography*, que abarca a noção da fotografia, como conhecemos desde a sua invenção e consolidação no século XX, até as novas formas de uso com o surgimento das câmeras digitais.

Nesse sentido é que o impacto da conectividade proporcionado pela internet e a fluidez da informação, especialmente quando nas redes sociais, parecem ter afetado profundamente a fotografia como produtora de sentidos. Se ela ainda passa por uma reconfiguração quanto à representação de mundo que carrega, podemos pensar em novos modos de produção e compartilhamento de imagem como vetores de uma transformação ainda maior. Este é o contexto do que se tem chamado de pós-fotografia ou nova fotografia: os novos modos de produção, circulação e consumo de imagens na sociedade midiaticizada contemporânea, neles incluídos a *mobgrafia* e diferentes aplicativos sociais de imagem como o Instagram (CASTRO, 2020, p. 15).

Lucia Santaella (2007, p.11) aponta como a convergência entre as comunicações e artes contribui para a produção de bens simbólicos, sobretudo após a Revolução Industrial, com o surgimento de “máquinas propriamente semióticas”, como a fotografia, a prensa mecânica e o cinema. Ao produzir e reproduzir linguagens, essas máquinas funcionam como meios de comunicação. Tais meios e dispositivos de produção de linguagens, como o aparelho celular, são sistemas comunicativos capazes de operar novas linguagens e sensibilidades. Desse modo, a inserção dos celulares no ensino de fotografia resultou em experiências individuais e coletivas que ampliaram a experiência do olhar ao exigir uma prática individual de registro e manuseio do aparelho celular para atividades previamente orientadas e trabalhadas durante a aula síncrona. Nas aulas presenciais,

essa experiência era coletiva e nem todos conseguiam dedicar-se a contento na execução da atividade.

Estamos diante de uma oportunidade fantástica porque a pandemia acelerou um processo, que já estava em curso, de integração entre a tecnologia e a educação. [...] Podem ser sementes para a transformação digital e cultural tão necessária no ensino, unindo práticas pedagógicas inovadoras, como o aprendizado híbrido e metodologias ativas, com tecnologias educacionais inteligentes, que potencializam as capacidades do aluno aprender e do professor inovar (CASATTI, s/p, 2020).

Como aponta Denise Casatti (2020), a pandemia levou escolas e professores a repensarem as práticas de ensino-aprendizagem. Entre as ideias mobilizadas no contexto pandêmico da aula estão as horas dedicadas ao ensino em sala de aula e os dias letivos. Segundo a autora, contabilizar horas em sala de aula não garante a aprendizagem, o importante é o quanto se aprende. Diante do cenário tecnológico e digital e de um mundo cada vez mais repleto de imagens, amplificadas pela câmera do celular, em que cada indivíduo pode registrar e compartilhar imagens instantaneamente, repensar o papel e a relevância das imagens é fundamental para utilizá-la no ambiente educacional. Ressalta-se o quanto a tecnologia tem contribuído para a transformação nos modos de produção e de recepção de imagens. Gisèle Freund (1995, p. 20) alerta para o perigo da banalização, decorrente do excesso de imagens: “Na vida cotidiana a fotografia desempenha papel capital. [...] Incorporou-se de tal modo à vida social que, à força de vê-la, não mais a vemos”. De modo que, incorporada na vida social, a fotografia consiste em um importante instrumento narrativo e discursivo, geram sentidos, discursos e produzem narrativas sobre o mundo, grupos e indivíduos. Em escala global, as imagens, entre elas a fotografia, são os principais textos compartilhados e reapropriados no contexto midiático das redes sociais digitais para representar acontecimentos.

Nessa perspectiva, utilizar o celular para o ensino de fotografia exige uma reflexão em torno dos processos de produção de imagens, da banalização gerada pela facilidade de registro e da anestesia diante dos excessos. Norval Baitello Junior (2005, p. 17) explica que não é a imagem que se esvazia diante dos excessos, que geram uma crise de visibilidade, mas os símbolos que se perdem com o uso exacerbado, resultando em uma anestesia dos sentidos. Com a falta da capacidade de afetação, as imagens não tocam mais e novas imagens precisam entrar no lugar das imagens desgastadas.

No livro *The civil contract of photography* (O contrato civil da fotografia), a pesquisadora israelense Ariella Azoulay (2008) argumenta que devemos desenvolver habilidades cívicas para ver fotografias. Na obra, Azoulay debate a esfera ética da fotografia ao propor uma discussão em torno do dever moral do espectador de agir ao ver a foto. Ao agir, o cidadão ganha responsabilidade por aquilo que viu. A autora entende a fotografia por uma perspectiva política e cria o conceito de Contrato Civil, no qual dá um estatuto

diferenciado a elas, a partir das partes envolvidas: fotógrafo, fotografado e espectador. Ao estabelecer um contrato político da fotografia, a autora defende que as pessoas fotografadas são cidadãos do mesmo modo que o observador, sujeito capaz de delinear os novos espaços construídos das relações civis que se abriram pela fotografia. O que se estabelece nessa relação dá poder à fotografia de modificar formas de governar e as formas de participação dos governados (AZOULAY, 2008). Por essas características, a fotografia pode oferecer habilidades cívicas a quem a observa, fundamentada no exercício de se ver mais do que está exposto nela. Essa atitude ativa exige que o espectador veja além do que as fotografias mostram. O “espectador civil”, proposto por Azoulay (2008), pode desenvolver uma cidadania fotográfica a partir de uma postura crítica sobre aquilo que a fotografia mostra. Tal termo encontra semelhança no “espectador emancipado”, do filósofo francês Jacques Rancière (2010), descrito como um sujeito que rompe a condição passiva de sujeição em relação à ação do criador.

## A PANDEMIA EM IMAGENS

A fotografia tem sido um dos caminhos utilizados para demonstrar novos modos de percepção e apreciação da arte, na qual diversos temas são materializados e problematizados, tendo em vista questões relevantes para pensar a realidade. Por esse motivo, a fotografia e outros meios de criação visual são aliados do processo de criação de muitos artistas. Para Susan Sontag (2004, p. 13), “O resultado mais extraordinário da atividade fotográfica é nos dar a sensação de que podemos reter o mundo interno em nossa cabeça – como uma antologia de imagens”. Por esse motivo, o papel da imagem contribui para a construção da memória individual e coletiva, e contribui para a interpretação dos acontecimentos.

De espectadores e observadores de imagens, as atividades propostas na disciplina de Fotografia Digital para o curso de Design buscaram evidenciar o protagonismo do olhar de cada estudante, fazendo com que sua ação de registro sobre temas propostos se desse de modo ativo e emancipador. Rancière (2011) discute o papel do espectador como sujeito ativo no exercício da recepção. O autor escreve sobre o “espectador emancipado” como alguém que empreende ações no processo de interpretação.

O espectador também age, tal como aluno ou intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema que tem diante de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu e sonhou, viveu e inventou. Assim, ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto (RANCIÈRE, 2011, p. 17).

Segundo Rancière (2011), o espectador é capaz de partilhar sensibilidades que se desdobram em interações do sujeito com a sociedade. Tais operações permitem que a experiência estética de apreciar uma referência fotográfica, como as utilizadas nas aulas, se abra a uma experiência poética, em que o estudante se coloca como protagonista e se torna capaz de criar novas narrativas e novos sentidos para os acontecimentos que o tocam.

Para empreender essa proposta, a aula tratou de formar o senso estético dos estudantes e o vocabulário visual necessário para a produção e registro de imagens, com estudos sobre elementos da linguagem fotográfica, enquadramento, composição, angulação, iluminação, entre outros recursos fotográficos necessários para “escrever com imagens”. Segundo Paulo César Boni (2005, p. 83), a linguagem fotográfica é uma espécie de vocabulário que o fotógrafo utiliza para traduzir ao leitor o significado da mensagem.

O uso de recursos técnicos e o domínio da linguagem fotográfica são, para o fotógrafo, como caneta e papel, elemento e suporte necessários para que ele ‘escreva da forma peculiar’, ou seja, com imagens. Ao fotografar, mesmo que de forma inconsciente, o fotógrafo ‘transfere’ sua subjetividade, seu modo de pensar para a fotografia (BONI, 2005, p. 83, grifos do autor).

Donis Dondis (1997, p. 27) explica sobre a sintaxe visual e aborda a importância da compreensão de componentes visuais para o desenvolvimento cognitivo na alfabetização da visualidade: “A capacidade intelectual decorrente de um treinamento para criar e compreender as mensagens visuais está se tornando uma necessidade vital para quem pretenda engajar-se nas atividades ligadas à comunicação”. Desse modo, a ação de redigir em fotografia baseia-se nas escolhas do fotógrafo no momento da captura da imagem. Essas escolhas estão relacionadas ao repertório de técnicas e intencionalidades acionados durante o ato fotográfico. O bom manuseio desse repertório contribui para a elaboração de conteúdos compreensíveis por parte do espectador da mensagem.

Com esses pressupostos, apresentamos a seguir alguns resultados obtidos na disciplina de Fotografia Digital para o curso de Design. Os registros foram feitos durante o segundo semestre de 2020. Para preparar os alunos para a prática fotográfica, as aulas síncronas, que aconteciam de modo remoto pela plataforma *Microsoft Teams*, trabalharam conceitos referentes aos conteúdos relacionados ao desenvolvimento do olhar fotográfico e de elementos da linguagem fotográfica. As aulas traziam exemplos visuais de cada conceito discutido e, na aula assíncrona, os estudantes aplicavam os conceitos com o uso do celular. Cada atividade era avaliada e discutida na aula síncrona, por meio de uma devolutiva para abordar os pontos satisfatórios e os pontos a melhorar. Posterior a esse período de aprendizagem e prática sobre a linguagem fotográfica, composição, enquadramento, iluminação, foi inserida a proposta do ensaio e da narrativa fotográfica.

Para o desenvolvimento da proposta do ensaio, discutimos o conceito de ensaio na fotografia, com apresentação de exemplos de trabalhos de profissionais e premiações sobre o gênero ensaio, como de eventos como o **Paraty em Foco**<sup>1</sup>, **Mobgraphia**<sup>2</sup> e o reality show **Arte na Fotografia**<sup>3</sup>, que conta com episódios gravados em que os participantes são orientados por mestres da fotografia no desenvolvimento de uma linguagem fotográfica autoral. Ao final de cada episódio eles são avaliados pelos mentores Eder Chiodetto – um dos principais curadores de fotografia do país – e por Cláudio Feijó – responsável pela formação de centenas de fotógrafos brasileiros nas últimas décadas.

Com base nesses materiais de apoio, os estudantes das duas turmas de Design foram orientados a produzir um ensaio fotográfico sobre a pandemia. Uma modalidade do ensaio propôs o registro de 5 a 6 fotografias sobre o tema. Outra proposta, realizada posteriormente, adotou a relação texto e imagem para abordar assuntos relativos ao isolamento social. A orientação preparava os estudantes para atender à ideia de unidade estética entre as imagens, isto é, seria importante produzir um conjunto e série de fotografia que se relacionassem entre si, por meio de escolhas estéticas, e contassem uma história. Os resultados são apresentados a seguir:

Figura 1- *Lições Pandêmicas*, de Gisele G. de Oliveira. Figura 2 – *Angústia*, de Ana Paolla de Souza



Os ensaios “Lições Pandêmicas” e “Angústia”, da Figura 1 e 2, narraram o cotidiano do isolamento social a partir da visão das estudantes. A narrativa traz aspectos inseridos na rotina para evitar a contaminação pelo vírus, como o uso de máscara e o uso de álcool em gel. Há também a noção de solidão expressa em alguns retratos que detonam tristeza e isolamento. A mudança no cotidiano é representada pelos enquadramentos ora fechados e íntimos, que denotam dramaticidade de gestos e situações, ora mais abertos, que contextualizam a situação de restrição à aglomeração. Os portões, que dão segurança, se transformaram em grades de prisão nos dois ensaios.

<sup>1</sup>Evento anual que acontece na cidade de Paraty, no Rio de Janeiro, que reúne grande nomes nacionais e internacionais da fotografia e premia a categoria Ensaio: <https://www.pefparatyemfoco.com.br/>

<sup>2</sup>Mobile Photo Festival que reúne categorias de fotografia registradas com dispositivos móveis, como smartphone, entre elas a categoria de Ensaio Fotográfico: <https://www.mobgraphia.com.br/>

<sup>3</sup>O canal reúne as temporadas do reality show. Alguns episódios também podem ser visualizados pelo YouTube: <https://tvbrasil.ebc.com.br/arte-na-fotografia>

O uso do preto e branco foi uma escolha estética não combinada, mas intencional, tendo em vista os estudos sobre o uso de preto e branco nas fotografias. Maurício Puls (2016) explica que as fotos em preto e branco expressam tradicionalmente juízos éticos sobre a realidade, pois claro e escuro estão associados aos conceitos de vida e morte, bem e mal. O filósofo Vilém Flusser (1985) afirma que a realidade é colorida e o preto e branco são abstrações descoladas da vida prática. Desse modo, as fotografias em preto e branco são, para Flusser, a magia do pensamento teórico, conceitual, e nisso está o seu fascínio. Elas destacam a estrutura da imagem, enquanto as fotografias coloridas ressaltam sua superfície. “Não é por acaso que muitos dos que acreditavam que a função da arte é dizer a verdade sobre o real (PULS, 2016).

As escolhas pelo preto e branco também estão presentes nos ensaios a seguir, representados nas Figuras 3, 4 e 5. Em “Vai ser só 15 dias”, a autora Ana Guidi apresenta uma dupla exposição de imagens e adiciona texturas à estante com livros, que aumenta a quantidade com o passar dos dias. A estratégia da estudante foi representar a continuidade da pandemia, com o elemento de repetição, criando um padrão de enquadramento, quebrado com a inserção de livros na prateleira. O ensaio da Figura 4 abre a narrativa com uma notícia de capa de jornal em que se lê “Fora de Controle”, título do ensaio. Nas demais imagens o tom das cenas é dramático ao representar a estudante por meio de retratos em enquadramentos fechados. A última imagem apresenta uma saída e conduta necessária para conter a situação. Em um ângulo *Plongée* (câmera alta) a fotografia destaca a necessidade de lavar as mãos como um cuidado básico para evitar a contaminação do vírus.

Figura 3 – Ensaio com relação texto e imagem:  
*Vai ser só 15 dias*, de Ana Guidi.

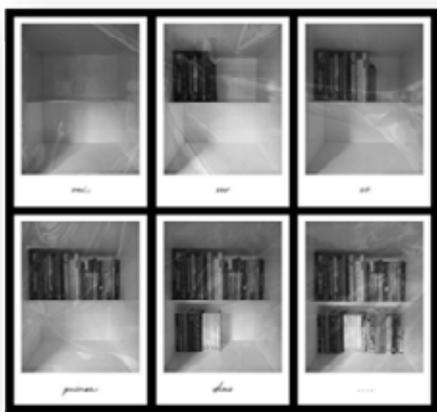
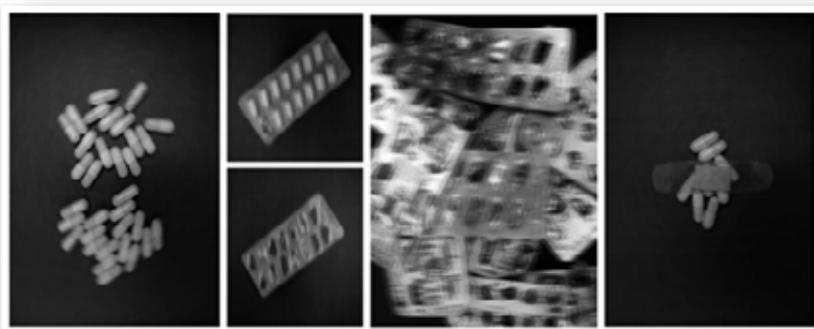


Figura 4 – *Fora de controle*, de Júlia Micheli.



O ensaio da Figura 4 “Efeito Colateral” traz as consequências do isolamento social que provocou crises de ansiedade, pânico e depressão em diversos estudantes, que precisaram recorrer à medicação para lidar com a situação. As imagens produzidas pela estudante Ana Guidi apresentam pouca nitidez e desfoque para indicar uma visão distanciada da realidade, uma estratégia técnica e compositiva que produz sentidos de acordo com a escolha do tema retratado. Michael Freeman (2012, p. 6) enumera seis qualidades condicionadoras de uma boa imagem, entre as quais indica que, mesmo que a imagem transgrida fundamentos técnicos e estéticos, ela deve estimular e provocar; também precisa adequar-se ao contexto cultural; é muito importante transmitir uma ideia, prender a imaginação do espectador, não apenas o seu olhar. Neste aspecto, a fotografia quando tende para o lado artístico, precisa ter beleza, equilíbrio e coerência na disposição dos elementos, o que envolve conhecimento técnico, de composição e também os efeitos que produzem sentidos.

*Figura 5 - Efeito Colateral, de Ana Guidi*



O ensaio “Ausência”, da Figura 6, apresenta imagens em que há um jogo entre mostrar e esconder para indicar a lacuna deixada pela morte. Cada fotografia traz elementos simbólicos pertinentes à ausência: na primeira fotografia, um lado da cama vazio e intacto; na segunda, os sapatos à espera de alguém que não virá calçá-los. A escolha do ângulo *Plongée* (câmera alta) intensifica a cena e mostra melhor o contexto onde está inserida. As demais fotografias seguem mostrando e escondendo, por meio de uma rotina, que alguém não está ali, mas deixou objetos e espaços vazios, que antes eram ocupados.

Figura 6 – Ausência, de Maria Eduarda Aguiar.



Boris Kossoy (2009, p. 26) aponta a existência de uma verdadeira trama envolvida na materialização do ato fotográfico, tais como elementos estéticos, culturais e técnicos, que irão originar a representação fotográfica. Desmontar os elementos que constituem a imagem levaria a uma compreensão da fotografia.

O assunto, tal como se acha representado na imagem fotográfica resulta de uma sucessão de escolhas; é fruto de um somatório de seleções de diferentes naturezas – idealizadas e conduzidas pelo fotógrafo – seleções essas que ocorrem mais ou menos concomitantemente e que interagem entre si, determinando o caráter da representação. Tais opções sejam isoladamente, sejam no seu conjunto, obedecem à concepção e conformam a *construção* da imagem (KOSSOY, 2009, p.27).

Segundo Kossoy, há vários tipos de motivação interior ou exterior, pessoal ou profissional para a “criação” da fotografia. Nesse ponto reside a primeira intenção do fotógrafo, quando ele “seleciona o assunto” em função de uma determinada *finalidade/intencionalidade* que influenciará a *concepção* e *construção* da imagem final. Para José de Souza Martins (2008, p. 61), se há sentido apreensível e compreensível na vida cotidiana, que possa ser evidenciado na imagem fotográfica, “só a dimensão propriamente estética da fotografia, como intencional obra de arte, pode documentar suas tensões e o invisível das ocultações que lhe são próprias”. É certo que algumas imagens atraem, capturam, encantam, comunicam ideias e provocam emoções. Elas têm um sentido visível e outro invisível, conforme apontam os estudos do universo das imagens.

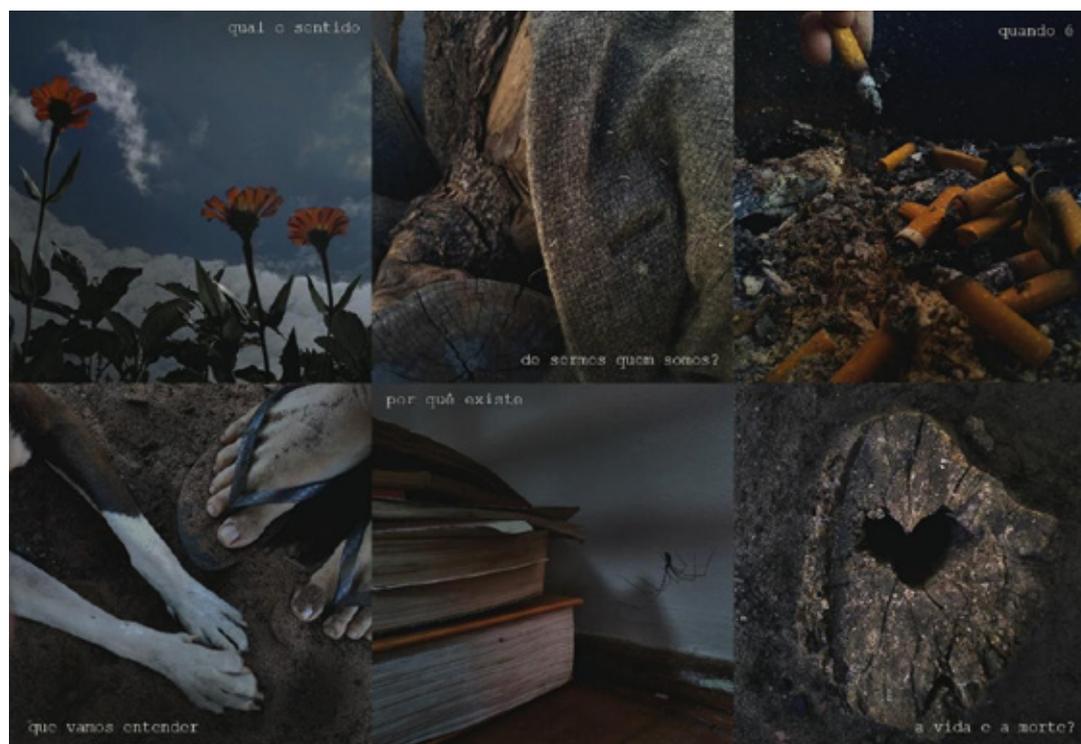
Segundo Fiuza e Parente (2008, p. 171), o ensaio permite ao fotógrafo expressar com mais intensidade sua visão sobre determinado tema, uma vez que o ensaio é capaz

de contar uma história e trazer unidade entre as imagens, não de forma redundante, mas apresentar uma nova nuance em cada fotografia.

Ao mergulhar em um ensaio o autor se vê inserido em um processo que exige muito mais que a captura de imagens. Exige uma reflexão sobre a conexão entre estas imagens, sobre a edição que melhor pode expressar sua intenção no trabalho (tendo assim mais efeito que a simples exposição de tudo que se pode revelar a respeito do assunto em questão) e sobre a apresentação que seja mais eficiente para tocar o outro, seu apreciador. (FIUZA; PARENTE, 2008, p. 171).

A Figura 7 mostra o ensaio da estudante Valéria Prado acerca de um questionamento existencial sobre o sentido da vida. O assunto é tema de debate filosófico e, portanto, desafiador para representá-lo em seis fotografias. A estratégia da aluna difere dos ensaios anteriores ao escolher o preto e branco para acentuar a dramaticidade das cenas. Duas estratégias observadas na narrativa é a opção pelo plano detalhe, acentuando o enfoque dos elementos retratados, e o escurecimento das imagens. Embora não utilize o preto e branco, a edição aposta no preto para retirar a vivacidade das cenas e dar a elas a seriedade intencionada pela fotógrafa. Para o ensaio, são necessárias algumas condições, como estruturar e definir a sua edição e apresentação, como a disposição da sequência das fotografias. A fotografia que introduz, desenvolve e fecha o tema. O esquema é necessário para que exista uma reflexão sobre sua edição e coesão entre as imagens. O ensaio também deve transmitir uma mensagem que leve a novas reflexões, podendo transmitir informações, ser denso e sensorial.

Figura 7 - Ensaio com relação texto e imagem questiona o sentido da vida, de Valéria Prado.



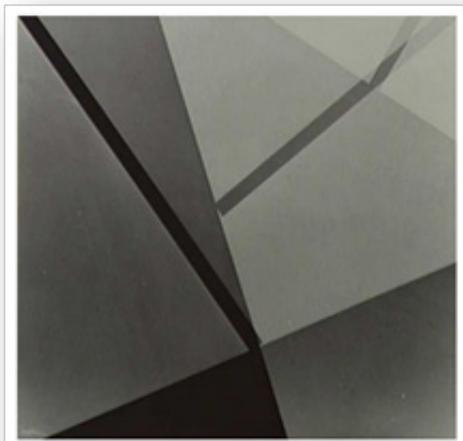
Nessa perspectiva, é considerado um bom fotógrafo aquele que domina a técnica e consegue comunicar sua intenção, transmitir a mensagem e provocar reflexões, no caso do ensaio fotográfico que tem a intenção de aprofundar o tema. O processo de concepção e construção da imagem passa por etapas que são subjetivas, de acordo com o repertório do autor e da autora. Há a seleção do assunto a ser retratado, do equipamento a ser utilizado (no caso dos trabalhos, todos foram realizados com celulares). É decidido sobre enquadramento, organização visual dos elementos, composição, em como será a iluminação. A construção criativa envolve muitos conhecimentos prévios e até a decisão de pressionar o botão e fazer o registro da cena. Ainda, na etapa final, estão outras decisões, como o tratamento da imagem de acordo com as intencionalidades e, obviamente, com códigos culturais norteadores de sentidos que irão contribuir para a compreensão da mensagem.

## DESIGN, FOTOGRAFIA E EXPERIMENTAÇÃO

As reflexões sobre a prática fotográfica a partir dos ensaios sobre a pandemia refletem o quanto a fotografia tornou-se importante como parte integrante de uma linguagem e de uma cultura visual. Há também que se considerar o desenvolvimento do olhar fotográfico para tratar temas relevantes que nos cercam, como um modo de exercitar uma visão protagonista diante do mundo, amparada por conhecimentos técnicos, estéticos e éticos sobre a fotografia. Com esse percurso, a aula de fotografia caminhou para a abordagem da fotografia abstrata, uma vez que a linguagem fotográfica possui elasticidade e pode romper com representações da realidade e dedicar-se a experimentações, cruzamento de linguagens, sobreposições e inovações. Historicamente, a relação entre fotografia e design se estabelece na primeira metade do século XX. Nesse período há uma crescente imigração de designers europeus para os Estados Unidos. Esses profissionais levam consigo a influência da vanguarda europeia na linguagem gráfica. Essa vanguarda é representada pela escola de Bauhaus, o construtivismo russo e a escola suíça (FIELL; FIELL, 2005).

No Brasil, o designer e artista Geraldo de Barros, influenciado pelo professor da Bauhaus Paul Klee, é considerado pioneiro da arte experimental a partir de investigações gráficas e abstratas. Suas experimentações levaram-no a integrar o movimento concreto paulista em 1952. Seus trabalhos envolvem a criação de gravuras, desenhos e pinturas. Quando aprendeu a fotografar desenvolveu o conjunto de imagens denominado Fotoformas, proposta que foi adotada como atividade experimental para as turmas de Design. As Fotoformas, nomeadas por Barros, correspondem a um conjunto de fotografias realizadas com figuras-geométricas e também continham desenhos livres sobre negativo e fotografias diretas. Em 1951, Geraldo de Barros fez a primeira exposição individual de fotografias no Museu de Arte, tendo em vista a qualidade abstrato-geométrica de seu trabalho, a mostra foi uma dos primeiros eventos a disseminar ideias construtivistas em São Paulo.

Figura 8 - Fotoforma, 1949. Geraldo de Barros. Fotografia (múltiplas exposições sobre negativo).



Fonte: Musée de l'Elysée.

A partir da observação de fotografias da obra *Fotoformas*, do estudo das características da experimentação realizadas pelo artista, e de assistir ao episódio “As formas de Barros”, do *reality show* *Arte na Fotografia*, foi proposto que os estudantes desenvolvem uma fotoforma aplicando os conceitos estudados. Os registros e edição foram feitos com celular e utilizados aplicativos de edição indicados na aula, como Pixlr, para fazer a dupla exposição.

Figura 9 – Valéria Prado

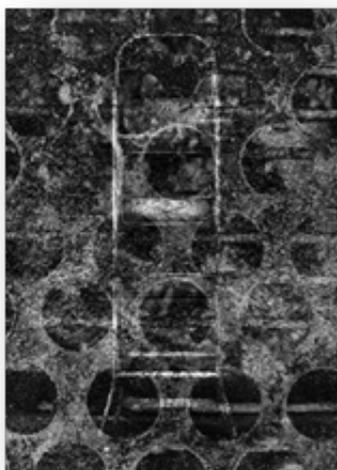


Figura 10 – Marcelo Barreto



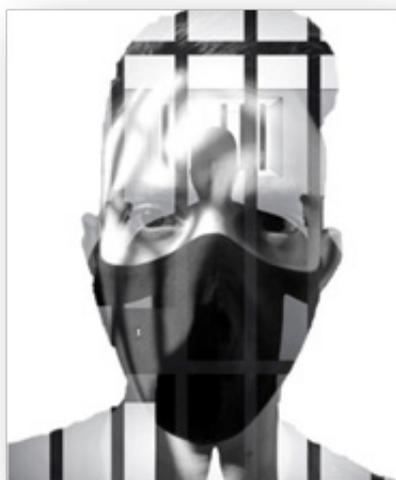
*Figura 11 – Maria Eduarda Aguiar*



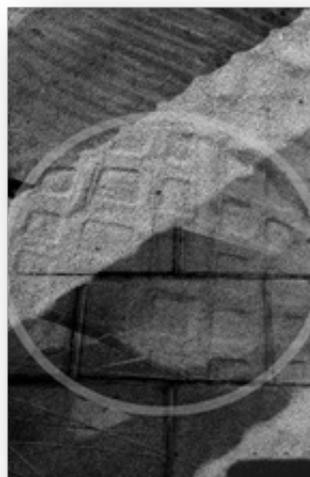
*Figura 12 – Ana Paolla de Souza*



*Figura 13 – João Vitor Monegatto*



*Figura 14 – Thaís Queiroz*



A proposta envolveu a aplicação dos conceitos e o estudante também poderia experimentar a aplicação de figuras geométricas e abstratas inserindo as formas em um contexto diferente, como apresenta a fotoforma da Figura 13, realizada por João Vitor Monegatto, que usou um autorretrato, com múltiplas exposições. Geraldo de Barros (1994) utilizava diversas técnicas para a criação das fotoformas e também priorizava a busca pelo novo; valorizava o acaso já que a fotografia não é apenas uma técnica de documentação. Para o artista, a fotografia é uma espécie de gravura, em que o erro também pode resultar em uma criação. Avesso à exagerada sofisticação e ao culto à perfeição técnica, Barros acreditava que tais condutas levavam a um empobrecimento dos resultados, da imaginação e da criatividade, considerando aspectos negativos para a arte fotográfica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de serem consideradas ideais, as ações realizadas durante o período da pandemia serviram para pensar a inserção das tecnologias no processo ensino-aprendizagem. Nas aulas de fotografia, a câmera fotográfica profissional foi substituída pela câmera do celular. Essa mudança incentivou o protagonismo dos estudantes a olhar o aparelho, que na maioria dos casos é uma extensão de seu corpo, e direcionar esse aparato tecnológico para registros orientados e direcionados a temáticas socialmente relevantes e a exercícios estéticos e artísticos. A diferença entre as práticas realizadas antes da pandemia é que, na aula presencial, uma câmera era compartilhada com grupos de até 5 estudantes. Nas aulas remotas, as atividades individuais com o celular direcionam o olhar individual para as temáticas e conteúdos desenvolvidos e intensificam a experiência do ato fotográfico. A partilha das práticas realizadas entre a turma era feita semanalmente, de modo que cada trabalho recebia comentários e apreciação da professora e da turma.

O momento de partilha que acontecia no início de cada aula tornou-se uma prática importante para valorizar o olhar de cada um sobre a proposta da aula, que procurava nortear as atividades para questões atuais para estimular a prática fotográfica a partir de temas que contribuíssem para o desenvolvimento técnico, estético e sensível.

Outro aspecto relevante é a exposição de conceitos com uso de recursos audiovisuais para ampliar as referências e desenvolver o olhar fotográfico e visual para os assuntos pertinentes aos conteúdos das aulas. A pandemia mudou o modo como víamos o processo ensino-aprendizagem e exigiu mudanças nos recursos utilizados nas aulas e a criação de propostas coerentes com as limitações técnicas e de circulação dos alunos. Com isso, foi necessário estimular a produção individual da fotografia, então, os desafios foram enormes para diversos estudantes que possuíam limitações em relação à câmera do celular e também à internet. No entanto, os resultados obtidos com os trabalhos, aqui elencados apenas dois tipos deles, o ensaio e a fotografia experimental, podem ser considerados como excelentes e acima das expectativas, se comparado à prática das aulas presenciais.

Há mais de dez anos no ensino de fotografia, nove deles no curso de Design, atribuo o bom desempenho dos alunos na disciplina ao exercício individual das atividades. A fotografia é uma atividade individual. Ela pode e deve ser estudada coletivamente, em sala de aula, mas o ato fotográfico é único e pessoal. Por isso, considero que o uso do celular, no contexto da pandemia, contribuiu para desenvolver o olhar e a linguagem fotográfica dos estudantes, atuando na ampliação do repertório visual sobre os diversos gêneros estudados e na compreensão do uso da fotografia no Design e em outras áreas profissionais.

## REFERÊNCIAS

- AZOULAY, Ariella. **The Civil Contract of Photography**. New York, Zone Books, 2008. Disponível em: [https://www.academia.edu/3778384/Review\\_of\\_The\\_Civil\\_Contract\\_of\\_Photography?auto=download](https://www.academia.edu/3778384/Review_of_The_Civil_Contract_of_Photography?auto=download) Acesso em: 27 nov. de 2022.
- BAITELLO JUNIOR, Norval. **A Era da Iconofagia: Ensaios de comunicação e cultura**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.
- BARROS, Geraldo de. **Fotoformas**. Fotografias. São Paulo: Raízes, 1994.
- BRASIL. Ministério da Educação (MEC). Gabinete do Ministro. **Portaria nº 343, de 17 de março de 2020**. Dispõe sobre a substituição das aulas presenciais por aulas em meios digitais enquanto durar a situação de pandemia do Novo Coronavírus - COVID-19. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 18 mar. 2020a. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-n-343-de-17-de-marco-de-2020-248564376> Acesso em: 26 nov. 2022.
- BRASIL. Presidência da República. **Medida Provisória nº 934, de 1º de abril 2020**. Estabelece normas excepcionais sobre o ano letivo da educação básica e do ensino superior decorrentes das medidas para enfrentamento da situação de emergência de saúde pública de que trata a Lei nº 13.979, de 6 de fevereiro de 2020. Brasília, DF, 1 abr. 2020b. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2020/mpv/mpv934.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/mpv/mpv934.htm) Acesso em: 26 nov 2022.
- CASATTI, Denise. Um guia para sobreviver à pandemia do ensino remoto. Universidade de São Paulo - USP: São Paulo. 2020. Disponível em: <http://www.saocarlos.usp.br/um-guiapara-sobreviver-a-pandemia-do-ensino-remoto/> Acesso em: 26 nov. 2022.
- CASTRO, Rodrigo Galvão de. **Mobgrafia: experiência estética na fotografia em dispositivos móveis**. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação, Bauru, 2020, 129 f. Disponível em: [https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/192514/castro\\_rg\\_dr\\_bauru.pdf?sequence=5](https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/192514/castro_rg_dr_bauru.pdf?sequence=5) Acesso em: 27 nov. 2022.
- DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HELL, Charlotte; FELL, Peter. **Graphic design now**. Köln: Taschen, 2005.
- FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. São Paulo: Hucitec, 1985.
- FREUND, Gisèle. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: Vega, 1995.
- FREEMAN, Michael. **A mente do fotógrafo: pensamento criativo para fotografias digitais incríveis**. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.
- PULS, Maurício. Cor ou preto e branco? Razões de uma escolha. Disponível em: <https://revistazum.com.br/radar/cor-ou-pb/> Acesso em 27 nov. 2022.
- SANTAELLA, Lucia. **Linguagens Líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

VALLE, Paulo Dalla. MARCOM, Jacinta L. R. “Desafios da prática pedagógica e as competências para ensinar em tempos de pandemia”. Em *Desafios da Educação em Tempos de Pandemia*. Cruz Alta: Editora Ilustração, 2020. E-Book. Disponível em: <https://editorailustracao.com.br/livro/desafios=-da-educacao-em-tempos-de-pandemia#:~:text=Com%20o%20isolamento%20social%2C%20advindo,em%20substitui%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A0s%20aulas%20presenciais>. Acesso em: 04 de junho de 2022.