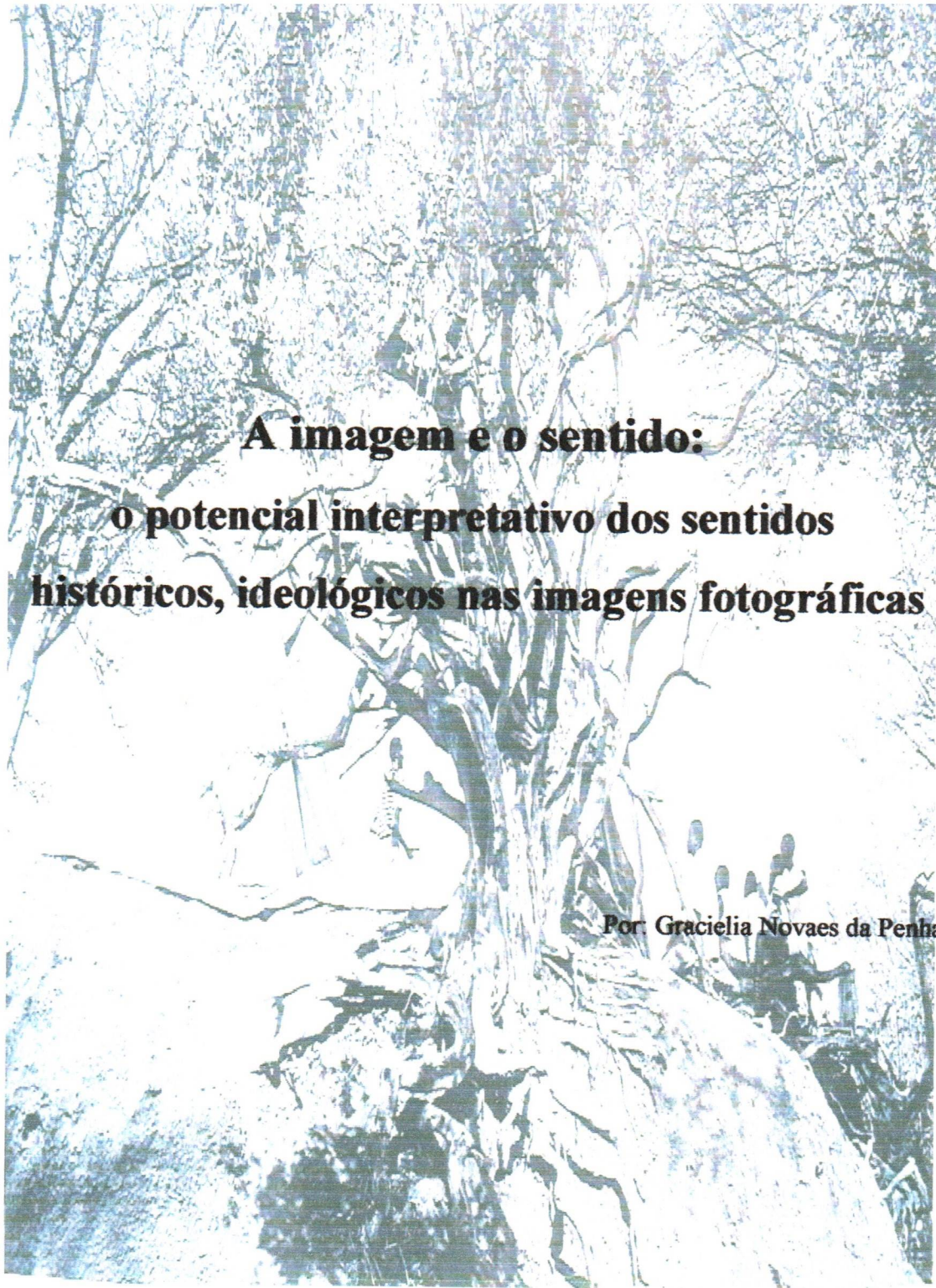


257

UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM METODOLOGIA DO ENSINO DA  
LÍNGUA PORTUGUESA.



**A imagem e o sentido:  
o potencial interpretativo dos sentidos  
históricos, ideológicos nas imagens fotográficas**

Por: Gracielia Novaes da Penha

Jacobina - Bahia  
Agosto - 2004

Universidade do Estado da Bahia-Uneb

Departamento de Ciências Humanas-Campus IV

Curso de Especialização em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa

Página de Aprovação?

Proposta de trabalho interessante e útil à comunidade. Senti falta da produção textual dos participantes da oficina, mencionadas nesta monografia.

Boa fundamentação teórica, mas faltou uma revisão cuidadosa de seu texto final.

Parabéns pela Oficina!

## **A imagem e o sentido:**

*Zilda Freitas* **o potencial interpretativo dos sentidos**

### **históricos, ideológicos nas imagens fotográficas**

Monografia apresentada <sup>feita por Graziela</sup> à Universidade do Estado da Bahia – UNEB, como exigência parcial do Curso de Especialização em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa, oferecido pelo Colégio de Letras do Departamento de Ciências Humanas do Campus IV – Jacobina.

*Colegiado*

Professor orientador: Antenor Rita Gomes

## Agradecimentos

Iniciar um caminho não é tarefa simples. E conseguir percorrê-lo até o final é mais difícil ainda.

Mas eu consegui chegar até o fim, porém esses passos não poderiam ser realizados sem a presença constante da minha família, em especial das minhas irmãs Cirley, Cirlene e Maria Ernestina, da minha adorável mãe e do meu querido Benício. Dos professores que se mostraram sempre dispostos a conversarem um pouquinho mais depois das aulas. E a Antenor que não foi apenas um orientador, mas um grande amigo, que sonhou junto comigo este trabalho, obrigada.

Aos colegas e amigos que de uma forma direta ou não também foram luzes no caminho.

E por fim ao Deus da vida, que sem a esperança e a confiança no seu amor misericordioso, eu nada poderia realizar.

A todos o meu carinho

Obrigada!

## Dedicatória

Aos que sonham e buscam um mundo mais igual, mais humano e não se deixam atingir pelos descasos que tornam os homens cinzas, incapazes de ver, sentir e amar a beleza das cores, das flores que formam o imenso e misterioso bosque chamado vida.

Epigrama nº1

*Dedicatória também?  
Não. Portanto, coloque  
em outra página a Epigrafe da  
sua monografia.*

*Cecília Meireles*

Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis uma sombra, ou silenciosa canção, flor do espírito, desinteressada e efêmera.

Por ela, os homens te conhecerão: por ela, os tempos versáteis saberão que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente quando for ele andou teu coração.

## Resumo

Hi, tem ou vígula?  
Contra o título  
nas páginas  
anteriores.

O presente trabalho intitulado A Imagem e o Sentido: o potencial interpretativo dos sentidos histórico-ideológico nas imagens fotográficas realiza a leitura interpretativa nas fotografias de Sebastião Salgado, evidenciando o caráter atemporal dessas imagens, além da rede de sentidos e significados sócio-históricos que configuram as narrativas reveladas em cada imagem.

Esse processo de leitura interpretativa de texto imagético, é concebido numa perspectiva em que a relação entre espectador e obra, acontece de forma dialógica; estabelecendo uma integração, uma espécie de conexão, no que a imagem mostra, o que ela realmente representa, suas implicações sociais, seus sentidos potencializados. Dessa forma, é possível ler a imagem como um todo e não apenas sua parte estética.

Nessa possibilidade de construção de sentido, é que as imagens fotográficas representam uma ampla fonte de leitura. Assim, através de um dispositivo metodológico em forma de oficina de leitura de imagens fotográficas de Sebastião Salgado para docentes do Ensino Fundamental; tais sentidos foram explorados e ressignificados. Ao longo de todo processo de elaboração e aplicação do dispositivo em questão, enfim de toda pesquisa as bases teóricas-metodológicas foram fundamentadas na Hermenêutica e na Etnopesquisa, como meio de viabilizar a relevância pedagógica e social do referido trabalho.

## **Abstract**

This work is called “the image and the meaning the interpretative history – ideologia pontential in the photographical image” makes the interpretative a readiring in Sebastião Salgado’s photographs showing in the intemporal character over those images, besides the net of senses and meaning that configurate the narratives revealed in each image.

This interpretative reading process of imagetic text, is conceived in a perspective in which the relation the spectator and of work art, happens in a dialog form making up species of conection in what the image shows, it really represents, social implication, it potentialized meanings. This way it’s possible to read the image as whole, and not only it esthetic port.

In this direction, there’s possibility of meeting significance in the photographic images the represent a source of reading. So, through a methodological dispositive in the form of a workshop of reading the photographic images with Sebastião Salgado’s colletion, for teach of the basic teaching. Along all the process of elaboration and application of methodological dispositive, as well all the research, the theoric and methodologic bases were constructed upon the hermeneutic and the Etnosresearch, as means to show the pedagogical and social relevacion of the mentioned work.

## Sumário

### CAPITULO I

1. Introdução	09
---------------	----

### CAPITULO II

2. Pressupostos teóricos	12
--------------------------	----

2.1 - A Produção de Sentido na ótica pós-moderna	13
--	----

2.2 - A imagem e seus sentidos	16
--------------------------------	----

2.3 - Fotografia - lentes que revelam	20
---------------------------------------	----

### CAPITULO III

3 - Pressupostos metodológicos	24
--------------------------------	----

### CAPITULO IV

4 - O potencial Interpretativo dos sentidos sócio-históricos nas fotografias de Sebastião Salgado	27
---	----

### CAPITULO V

5 - Considerações finais	35
--------------------------	----

6 - Referências Bibliográficas	38
--------------------------------	----

7 - Anexos	
------------	--

ADNT

veja p. 13

veja p. 38

## CAPÍTULO I

### 1. Introdução

Este trabalho é resultado das ações e reflexões que desenvolvi ao longo do curso de Especialização em Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa. A partir das experiências em sala de aula e do gosto peculiar por imagens, em especial as imagens fotográficas, comecei a perceber que elas são um rico material pedagógico de interpretação que não vem sendo bem aproveitadas no fazer pedagógico, tanto na área de Língua Portuguesa como em outras áreas.

Faltou o verbo -  
Releia.

Este trabalho tem como objetivo central contribuir para a formação do docente, enquanto espectador e leitor proficiente de imagens, sendo capaz de interpretar os sentidos históricos e ideológicos, que permeiam o texto imagético desde a sua concepção até a sua leitura, receptiva pelo espectador. Sendo capaz também de ser produtor de práticas interpretativas que utilizem no seu cotidiano escolar.

← pontuação confusa

Para tanto é importante observar as mudanças que ocorreram e ocorrem na contemporaneidade, percebendo e situando-se na sociedade da comunicação e da informação em tempo real. E nesse contexto de velocidade e também de desgaste, a utilização de imagens, muitas vezes fragmentadas, nos meios de comunicação atraem nossos olhares para um espetáculo onde as imagens simulam o real. A todo instante, somos seduzidos à decodificação da mensagem “apelativa” que as imagens apresentam. Levando muitos a confundirem suas vidas nesse simulacro da realidade, que essas configuram.

Sem dúvida, a linguagem imagética, tornou-se excepcionalmente privilegiada nos dias atuais, em especial pelo uso exacerbado e indiscriminado da indústria da mídia, que a usa como meio, não somente de informação, mas, sobretudo mercadológico. O que leva a contemporaneidade ser marcada pela cultura do consumo, que é propagada quase deliberadamente pela quantidade de informações imagéticas, que são condensadas e assimiladas sem algum critério reflexivo.

O homem buscou desde a antiguidade, exteriorizar o que pensava sobre o mundo, e o modo que o via, num movimento em que a sua subjetividade, o uso e o apreendido pelos sentidos sensoriais, fossem concretizados através das representações imagéticas. E o fez durante toda a História. Porém, agora, após tantos acontecimentos e avanços tecnológicos o olhar não é mais o mesmo. O rompimento de paradigmas, a criação de outros, alteraram e continuam a modificar a maneira do homem compreender o mundo e a si mesmo.

Há uma nova forma de pensar e agir, afetando ~~sobre~~ maneira a transmissão de conhecimento, antes centrada na oralidade e na escrita, se depara hoje numa realidade em que as possibilidades de interpretação e produção proporcionadas pelas imagens, se distanciam cada vez mais do saber tradicional.

Ponto

Embora a exploração de imagens como instrumento de consumo, as tornem um demonstrador, uma vitrine que encanta e também ilude. E a sua existência seja delimitada pelas oscilações e tendências do mercado econômico. Há em contrapartida a essa concepção da imagem como elemento fulgaz, o entendimento que esta deve ser visualizada, não como mera ilustração com fins lucrativos ou decorativos, mas sim como documentos. Documentos que são construídos a partir de discursos ideológicos, pontos de vistas diferenciados num dado contexto histórico-social. E tal compreensão desses procedimentos são relevantes no processo interpretativo de qualquer imagem, inclusive fotográfica.

Pontuação confusa neste início de parágrafo. Seriam vírgulas?

Deve-se, levar ainda em consideração nesse processo de leitura, as condições de produção e de inserção no meio social de cada imagem, podendo-lhe ser atribuída um espaço de denúncia, conforme declara Neiva (1993) “Engana-se quem procura interpretar imagens simplesmente a partir de uma expressão de maestria, técnica individual – (...) As imagens, corporificam concepções culturais.”

Assim, a imagem enquanto documento é uma narrativa, que faz parte da História, pois sendo criação do homem não esta inerente a ele. Por isso, as implicações históricas – ideológicas que envolvem o momento da produção da imagem até a sua recepção pelo leitor são imprescindíveis para a sua interpretação.

Desse modo, diante do visível desgaste, no uso imediatista dos textos imagéticos, pela mídia ou outros segmentos, há um crescente aumento de discussão e debates em educação, sobre a temática. Embora continuem a utilizar a imagem, em grande parte, não como textos, somente ilustrações, pretextos para outras leituras. Desperdiçando todo potencial pedagógico que o processo interpretativo desses textos oferecem na construção e desconstrução de sentidos.

Vírgula?

Esse tratamento conferido às imagens, me conduziu a uma inquietação, a de compreender porque os sentidos sócio-históricos das imagens não são explorados em sua totalidade.

Contudo a inquietação tomou proporções maiores, pois ao refletir sobre possíveis caminhos que levassem a uma resposta, notei que o papel do educador nesse processo seria o grande diferencial. Afinal são os educadores, incluindo a mim, que

A pontuação confusa ou equivocada dificulta a leitura e compreensão do seu texto.

Concordo. Esta é a questão.  
lidam e ajudam a formar leitores de hoje e de amanhã. Assim foi possível estreitar, ainda mais a minha proposição; agora era importante buscar como nós educadores, podemos utilizar, através de uma pedagogia de práticas interpretacionista e os sentidos sócio – históricos potencializados nas imagens, especificadamente fotográficas?

Podemos utilizar o que? Os sentidos? Então, vírgula.  
A partir desse enfoque, emerge a necessidade de colocar o educador diante das imagens, para que este, em meio a práticas interpretativas, estabeleça uma relação dialógica com os sentidos que as imagens lhe pareçam configurar. Entendo que sendo um signo lingüístico, a imagem deve ser lida não apenas em sua composição de forma, mas, sobretudo como um todo que pode e deve ser (re) significado.

## CAPÍTULO II

### 2. Pressupostos Teóricos

Compreender que a leitura interpretativa de imagens, vai além da mera identificação dos conceitos estético (forma, cores, tons, luz e sombra) é transportar essa mesma leitura para uma visão global e totalizadora dos significados que não são determinados e nem impostos pelas condições e/ou entidades que envolveram a sua concepção. Mas sim, pela capacidade de produção e ressignificação dos sentidos de cada leitor.

*leia na página anterior (re)significando*

Nesse sentido, torna-se evidente a influência da abordagem das imagens, chamado de ponto de vista semiótico, ligado à tradição européia, que toma a imagem como um signo que deve ser relacionado com o objeto que representa e com outros signos utilizados em sociedade. Na visão da tradição européia, a análise imagética consiste em estabelecer paralelos entre o plano de expressão das imagens (aquilo que elas mostram), e o seu plano de conteúdo (aquilo que elas significam) entre o significante e o significado. O que difere da abordagem de tradição americana, chamado de ponto de vista textual, que concebe a imagem como um texto possuidor das mesmas características do texto de linguagem verbal. A análise da imagem, nesse caso, é feita com base em categorias “gramaticais” classificadas em: elementos morfológicos (ponto, linha, plano, textura, cor e forma), elementos dinâmicos (movimento, tensão e ritmo), e movimentos escalares (dimensão, formato, escala e proporção). (Gomes, 2003. p. 4).

Dessa maneira, as categorias presentes na composição das imagens são importantes. Contudo, são os sentidos que afloram ou se fazem aflorar da totalidade que a imagem representa, é que serão as constituintes de uma tessitura hermenêutica multirreferencial que se realiza no olhar de cada espectador.

*isso é*

Entretanto, para que haja uma compreensão maior do movimento que denota um “dever” no processo interpretativo de imagens, torna-se salutar o diálogo entre pensamentos e concepções de teóricos que aludindo ou não, estabelecem relações à problemática em questão.

*a quem?*

Visando um melhor entendimento do diálogo entre as visões aqui presentes, e o tema defendido, o texto que segue esta dividido em três subtemas: à produção de sentidos na pós-modernidade, a imagem com suas possibilidades de leituras, e por fim a coerência da fotografia.

*está*

*diálogo*

## 2.1 A produção de sentido na ótica pós-moderna

Um novo estilo de vida foi inaugurado. O sujeito se descentra de si mesmo em meio a uma crise de identidade cultural e de paradigmas, num confronto constante entre o “antigo e o novo”, eis o homem pós-moderno.

Para que se tenha uma certa abrangência do pensamento pós-moderno, é necessário, antes a compreensão do <sup>que foi</sup> modernismo. Segundo Petrs (2000) há duas acepções, a primeira referindo-se aos movimentos artísticos dos meados do final do século XIX, e a segunda é histórica e filosófica denotando a Idade Moderna, que acontece logo após a época Medieval. Embora sejam acepções diferentes, ambas expressam a idéia de ruptura com <sup>terminologias</sup> nomes existentes, conforme declara Silverman. “O modernismo nas artes, na literatura e na filosofia envolve a novidade, envolve a ruptura com a tradição, com o progresso, com o desenvolvimento contínuo, com um conhecimento que não tenha como pressuposto a uma objetividade (...) (Silverman: in Pters, 1996. p, 353).

O período moderno se desenvolve a partir do rompimento com o velho sistema de arte, política, cultural. Baseando-se no cristianismo de Kant, que questionava ser possível uma razão pura independente da experiência. Assim, o uso predominante da razão, da crítica pela crítica, permeia com a lógica e a racionalidade as produções artísticas e filosóficas desse período.

Contudo, surge uma reação ao modernismo, se opondo ao binarismo e a unicidade, características modernas, que dão lugar ao conceito da pluralidade e do multiculturalismo. O pós-modernismo segundo Aranha e Martins (1993) foi um movimento iniciado na arquitetura italiana dos anos 50, colocando-se como reação a busca da universalidade e racionalidade; propondo à volta do passado através de materiais, formas e valores simbólicos ligados a cultura local. Mas, ao mesmo tempo em que se tende a destacar a importância do local e todas suas manifestações culturais, observa-se a crescente transformação nos usos e costumes dos habitantes do globo. E esse efeito é cada vez mais acentuado, pelos avanços da ciência e da tecnologia que alteram a maneira de pensar e a agir do homem nesse novo milênio.

A globalização se desencadeou numa rede de interesses políticos e econômicos neoliberais, afetando de forma direta o proceder da humanidade que ao se deparar com toda essa complexidade, já não pode ter as mesmas convicções e percepções de antes. Hall, (2001) fez a seguinte definição a cerca da questão da identidade cultural:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens; pelas viagens internacionais pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas de tempos, lugares, históricos e tradições específicas e parecem flutuar livremente (p.75).

Este corretamente ABNT

Com a multiplicação das imagens, perde-se o sentido da realidade no seu significado mais liberal, Vattino (1989) assinala que pela perversa lógica interna do mundo dos objetos mensuráveis e manipuláveis da ciência e da técnica, o mundo real, segundo a metafísica, tornou-se um mundo de mercadorias de imagens. E ser cômico dessa realidade multifacetada, possibilita a amplitude de emancipação, desenraizamento do sujeito da idéia uniformidade. Sendo que este efeito de emancipação e liberdade deve garantir o reconhecimento da autenticidade e da diferença dos indivíduos, sejam elas de gênero, raça, etnia, credo, ideologias.

idéia uniforme ou idéia da uniformidade

A estética pós-moderna caracteriza-se primeiramente pela desconstrução da forma, do pensamento. Não há mais como afirmar a existência de um único centro, e sim de múltiplos centros. Ou seja, esse é o processo de plurissignificação que abrange as possíveis e mais variadas interpretações sobre um mesmo objeto. Embora, isso não signifique a complexa descaracterização desse objeto, pois de certa forma as possibilidades de significação se interligam constituindo uma teia, uma rede de sentidos.

o fim

E nesse momento plural, o pós-estruturalismo, assim como o pós-modernismo, é uma concepção que surge sendo uma reação ao estruturalismo - que possuía tarefa básica de revelar as leis internas, estáticas ou dinâmicas, de um sistema, num todo estrutural - como afirmou Roman Jakobson, (in Peters 2000). Enfatizando também a desconstrução e descentralização do sujeito discursivo. Além de rejeitar a dialética hegeliana e marxista, que explica o movimento da realidade pelo autoginismo entre o movimento da tese e o da antítese (Aranha, Martins, 1993), sendo centrado na contradição, aqui entendida como a negociação da diferença; e não a aceitação da sua existência e importância.

Desse modo, considero que o dialogismo bakhtiniano, opondo-se a lógica dialética, em que a diferença não deve ser negada, mas representada em todo seu potencial polissêmico e polifônico, deve permear todo o processo de leitural (verbal e não-verbal), porque o homem é um ser dinâmico que se transforma num ajuste constante.

Stam (1992) também concorda que o dialogismo, num sentido mais amplo, refere-se às possibilidades abertas e infinitas geradas por todas as práticas discursivas de uma cultura, e toda matriz de enunciados comunicativos, onde se situa um dado enunciado. Assim o dialogismo opera dentro de qualquer produção cultural, seja letrada ou não, imagética ou verbal, pois conforme declara o próprio Bakhtin em problemas de política de Dostoievisk: "Ser significa comunicar-se dialogicamente. Quando termina o diálogo tudo termina" (Bakktin in: Stam 1992).<sup>p. 7</sup>

Portanto, as questões que circundam a identidade cultural e a produção de sentidos em tempos pós-moderno e pós-estruturalista não podem ser mais vista como outrora. As diversidades culturais demonstram que a produção de conhecimentos e sentidos não são estanques, opacas. E são desenvolvidas nas atividades humanas, em todas as relações sociais, que por sua vez se estabelecem como relações de saber e poder, o que é no dizer de Foucault (in: Silva, 2001, p.120) "o saber não é outro poder. Em vez disso, poder e saber são mutuamente dependentes".

Por isso, o conhecimento das relações estabelecidas na família, na educação, na política etc., são importantes na produção de sentidos pelos vieses da pós-modernidade, em que os olhares, as interpretações se misturam, se confluem e se modificam num processo dialógico entre divergências e convergências.

*Padronize  
suas referências.  
ABNT*

## 2.2. A imagem e seus sentidos

As imagens foram usadas, e ainda o são como representação do pensamento humano; meio de comunicar ao mundo, ao outro seus anseios, sentimentos, visões. Num complexo processo que se materializa na diversidade do ser e dos significados que este cria.

Assim, as imagens fazem parte da matéria de que somos feitos. Aristóteles já insinuava que toda procedência de pensamento exigia imagens. “Ora, no que concerne à alma pensante, as imagens tomam o lugar das percepções diretas, e quando a alma afirma ou nega que essas imagens são boas ou más ela igualmente as evita ou as persegue. Portanto a alma nunca pensa uma imagem mental”. (in: Miguel, 2001. P. 21)

Num desdobramento contínuo, todas as imagens percebidas e captadas pela visão, são moldados pelos outros sentidos a fim de configurarem no cérebro humano, com exceção dos privados do sentido da visão, uma linguagem de imagens com símbolos, sinais, mensagens e alegorias, visualizadas, imaginadas nas experiências individuais ou coletivas. Que ora se apresentam numa linguagem conotativa e noutras denotativa; ou ainda, em presenças vazias que são preenchidas com os desejos, vivências, histórias de vidas e de mundos de cada espectador.

Por isso a observação de imagens toma um outro sentido. Um sentido pedagógico em que a simples visualização é substituída pelo processo interpretativo em que, a percepção, o encantamento, a criatividade são imprescindíveis para a compreensão da totalidade do encontro; o que deixa claro o entendimento da imagem, sob um ponto de vista semiótico, de acordo com a abordagem ligada à tradição europeia. Assim, as imagens se tornam textos, narrativas, suscetíveis a múltiplas interpretações. O que no dizer de Macedo (2000) seria:

*(...) a necessidade de compreendermos nosso tempo, lugar e cultura, como perspectiva para dialogarmos com o texto. A existência é sempre temporal e como o tal nós e o autor somos interpretados dentro de uma temporalidade. Parte-se assim do princípio de que há sempre interpretações. (p.74).*

Ao ler uma imagem – seja pintada, esculpida, fotografada ou encenada – atribui-se significados e sentidos que tomam formas a partir do *locus* que se encontra o espectador. Ou seja, o processo de interpretação assumirá variadas representações de

do latim locus: local, lugar.

locus se refere à genética.  
utilize a forma latina. 16  
É mais apropriada aqui.

exceção.  
Atenção!  
Revise seu texto.

em que  
em que

acordo com cada espectador. Pois, sendo este um sujeito discursivo, formado de ideologias e conceitos, possuem um olhar diferente do "outro". O que se lê em um quadro, escultura ou fotografia se diversifica conforme as experiências anteriores de cada leitor. Portanto, não há apenas o compartilhar de uma única visão de mundo.

Manguel (2001) também enfatiza que a imagem <sup>da</sup> <sup>(verbo deur)?</sup> origem a uma história, que por sua vez <sup>da</sup> <sup>da</sup> origem a uma imagem. Concordando com a visão que toda boa história, é, estar claro, uma imagem e vice-versa. E nesse movimento de confluência o texto imagético existe no espaço que ocupa, traduzindo o caráter temporal da narrativa. Desse modo por meio das múltiplas interpretações, amplia-se e confere-se à imagem a perpetuação, uma vida inesgotável que vai sendo desenhada consoante sua contextualização.

De fato que o artista, ao criar sua obra a está impregnando conscientemente ou não, da sua visão interna de mundo que se concretiza na relação do abstrato, do subjetivo na realidade. Porém, quando a obra é exposta ao mundo público, cabe ao sujeito que apreciam a ressignificação dos sentidos. *Se um espectador preferir "ler" a pintura, a responsabilidade tanto da leitura como da decifração e da decodificação de uma mensagem cifrada, não está nas mãos do artista, mas do espectador (Manguel, 2001). p.?*

É importante salientar que a linguagem imagética ultrapassa os limites da verbal, pois há indizível nas imagens. Um espaço limiar entre o poder ter significante e ser significado; e o que não pode. A complexa tentativa de comunicar através de imagens é tão tensa, quanto a tentativa de não comunicar. Essa relação do inteligível e o tangível, força por vezes o espectador a se extasiar num silêncio clausal, compreendendo a impossibilidade do dizer (verbal) sobre a imagem contemplada.

Dessa forma, a imagem se constitui na presença da linguagem, mas também em sua ausência. O que é explicado segundo Manguel (2001), pela existência de um termo "reserve", específico da linguagem dos gravuristas, que significa a área escavada de um bloco de madeira e que, quando estampada, se traduz em um espaço vazio no papel. Também utilizado na pintura, para indicar uma área ainda não inteiramente constituída, deixando em suspense, talvez para ser completada em algum momento no futuro; ou porque o seu entendimento vai além. Assim, o indizível, é a presença que se materializa na ausência, que se instaura na alma e mesmo sendo uma relação paradoxal torna-se linguagem aos olhos do espectador.

Por isso, a leitura imagética não pode corresponder a mesma do texto verbal. Gomes (2003) declara que a complexidade da imagem <sup>verbo ser é?</sup> e a sua potência discursiva radicalmente aberta não comportando nenhum juízo verbal como sendo único, sob pena

de estar reduzindo artificialmente, as possibilidades de sentidos, ou provocar sentidos enviesados. (p. 4). Portanto, o processo de leitura e interpretação das formas discursivas e categorias do texto verbal, não é em hipótese alguma o mesmo processo para o texto imagético.

Os fios narrativos que se entrecruzam na imagem, devem fazer o leitor refletir sobre a história sugerida pelo título, tema, contexto sócio-histórico observados, paralelamente a sua própria história (leitor). O diálogo instaurado exige a aproximação do leitor com os sentidos históricos e ideológicos que intrinsecamente perfaçam na imagem. Observando assim, que a realidade reproduzida numa imagem não é exatamente a verdade dessa imagem, e sim uma verossemelhança. Platão, em A República, descreve o que seria essa realidade refletida, num diálogo com Sócrates:

“criações falsas”. “Se você decidir pegar espelhos e carregá-lo por toda parte” - diz o Sócrates de Platão.

“Vai reproduzir rapidamente o sol e todos os seres no céu, e produzir rapidamente a terra, a si mesmo, os outros animais, instrumentos, plantas e todos os objetos” “Sim” responde o seu companheiro – “a aparência deles, mas não a realidade e verdade”. (in: Manguel, p. 125).

Todavia, há um certo grau de verdade e realidade que as imagens transmitem, podendo ser associadas, aceitas, (des)construídas, refutadas no processo de interpretação. Para isso é que o leitor-espectador deverá contar com a sua percepção e formação, enquanto sujeito ideológico, cultural e histórico.

Esta compreensão é uma exigência para o homem contemporâneo, que cercado por imagem, em sua maioria, possui a função específica de seduzir e induzir às ideologias consumistas, imposta pelo mercado econômico. Testemunha a primacia da imagem publicitária que Barthes (1990) descreve como sendo certamente intencional, pois são certos atributos do produto que foram a priori os significados da mensagem publicitária, e estes significados devem ser transmitidos tão claramente quanto possível. Pois, obedecem as ideologias das políticas econômicas.

Nesse sentido, a imagem enquanto signo lingüístico, socialmente compartilhado, pode ser um instrumento eficiente, mas também perigoso, nas relações sociais, no sentido de conduzir as populações às atitudes e entendimentos insuspeitados. É nesse âmbito que a grande mídia atua quando quer forjar sentidos (Gomes, 2003, p.03)

Diante desses pressupostos, a leitura aprofundada de texto imagético, deve ser pautada numa pedagogia interpretativa (hermenêutica), em que os sentidos sócio-históricos e ideológicos, sejam devidamente explorados em todo o seu potencial. Tendo

título  
ai ai

diálogo

que que  
específica

sempre <sup>em mente</sup> a frente de que “*toda imagem é polissêmica e pressupõe subjacentes as seus significantes uma cadeia flutuante de significados, podendo o leitor consciente (grifo meu) escolher alguns e ignorar outros*”. ( Barthes 1990,p.32).

Sendo este leitor capaz de produzir sentidos proporcionando ao texto imagético a possibilidade de ser lido talvez *ad infinitum*, sujeito a qualquer tipo de leitura arbitrária ou baseada em concepções.

### 2.3. Fotografia – lentes que revelam

Aprender fielmente a realidade, por muito tempo, foi uma das ambições da humanidade. Já na Grécia Antiga, a arte de reproduzir figuras humanas teve uma intensa produção. O erudito Plínio, em meados do século I.d., no trigésimo quinto livro da sua História natural, o Velho, conta que a arte de reproduzir figuras humanas começara pelos desenhos do contorno da sombra humana. Ele narra, que a filha de um certo ceramista apaixonou-se por um jovem estrangeiro. Quando chegou a época do seu amado partir, ela traçou o contorno da sombra dele em uma parede e pediu ao pai para preencher as linhas com argila, criando assim uma imagem do seu amado ausente. (Manguel, 2001, p85).

I.d.?  
I.d.e?

Com o passar dos tempos o artista aprimorou sua arte de representar o real, o que se tornou um processo, cada vez mais preciso e sofisticado. No século XIX em Paris, os irmãos Claude e Joseph Nice-phore Niepce, com a ajuda de uma câmara obscura e papel sensibilizado, desenvolveram uma prensa litográfica de ar quente, movida a motor, que lhes permitiu produzir imagens fidedignas da realidade, que tinham, no entanto, as tonalidades invertidas, ou seja, o preto em lugar do branco. Mas adiante, esse método deu origem a uma chapa que podia ser causticada para criar uma cópia positiva. Poucos anos depois, Luis Jacques Mande Daguerre aperfeiçoou a invenção dos Niepce. A nova técnica, sob o nome de daguerreótipo, tornou-se universalmente popular, e em primeiro de janeiro de 1840, Edgar Allan Poe, recorda aos leitores de que o processo se chamava “fotogenia” (das palavras gregas que significavam pintar com o sol), então a reprodução da imagem pelo daguerreótipo passou a ser chamada de fotografia.

Hoje, dois séculos depois da invenção da fotografia, se estivessem aqui, com certeza os irmãos Niepce se surpreenderiam ao ver tão tamanha sofisticação e aperfeiçoamento de sua fantástica invenção. Agora as máquinas fotográficas, chamadas também de câmaras, podem revelar as fotografias no ato que é tirada, esta podendo ser colorida ou envelhecida, são compactas, digitais. Contudo, a magia ainda é a mesma, a fotografia se revela como o espelho fidedigno da realidade, que foi tão sonhada por tantos artistas de tantas épocas.

tão tamanha?

Através do olho da lente, o passado torna-se contemporâneo, e o presente transforma-se num legado para o futuro. Pode-se observar que a imagem fotográfica

permite aos espectadores ter a convicção de que, o que é visto de fato, existiu e ocorreu num determinado momento histórico. Todavia, repousa na câmara e na própria imagem outros aspectos que nem sempre são revelados explicitamente, mas que são parte da narrativa da imagem.

A imagem que a fotografia revela não é o real, mas é pelo menos, como declara Barthes (1989) *o seu analogon perfeito, e é precisamente esta perfeição analógica que para o senso comum, define a fotografia*. Assim o fotógrafo, ao clicar sua câmara registra uma imagem, que é fragmento de uma realidade, num momento único e fixo no espaço temporal, porém ao ser observada, lembranças da memória – individual e coletiva, produzem novos sentidos no espaço temporal do agora.

<sup>Há</sup> A possibilidade de que na fotografia a imagem se torna <sup>é</sup> etérea, numa dimensão não física, e sim intemporal. O tempo e o espaço no qual a fotografia existe, já não <sup>existem</sup> há. É o jogo em que a presença de significados se materializa em sua ausência, conforme assinala Koury, ao dizer que é a presença do objeto revelado, mas também é a sua ausência imediável que satisfaz uma passagem fundamental entre o visível e o invisível, reforçado, ao mesmo tempo sua oposição (Koury, 1998, p. 68).

Mas esse sentido irreal da fotografia, não é <sup>é</sup> apresentado de forma nítida aos olhos do espectador, pois embora não seja relativamente uma presença, essa realidade revelada acontece, mas já não existe. O jogo assombroso do ter sido, ter estado, do <sup>é</sup> *isto aconteceu* é ao mesmo tempo o poder que amedronta, encanta e seduz na fotografia, <sup>aos</sup> os olhos do leitor.

A relação tênue entre o temporal e o <sup>ou atemporal?</sup> intemporal, adquire uma forma descontínua na leitura interpretativa de imagens fotográficas, que enfatiza as narrativas que se apresentam subjacentes em cada imagem. Embora essas imagens demonstrem um fragmento da realidade de certo contexto. Afinal o fotógrafo registra o que foi visto, mas refere-se também ao que não é visto.

A tensão do olhar que perscrutam os detalhes que compõe a fotografia, na tentativa de encontrar <sup>é</sup> vestígios de vivências, sentimentos anteriores aquele momento, lembranças que causam saudades ou estranheza se entrecruzam, confundindo tempos e espaços da imagem observada, onde o passado e o presente transcendem os limites espacial e temporal.

Desta maneira, pode-se ver, reconhecer e nomear coisas. Aumont, ao abordar a relação entre imagem e a produção de sentido, aponta: *Toda a responsabilidade é relacionada por seu espectador, ou melhor, por seus espectadores históricos e sucessivos a*

enunciados ideológicos, culturais, em todo caso simbólicos sem os quais ela não tem sentido (Aumont, 1995.p.148).

Por isso, a interpretação de textos fotográficos e produção e ressignificação dos sentidos passa por um processo, que segundo Barthes (1990) pode ser estruturado em três níveis – Um nível informativo, que reúne todo o conhecimento que é trazido pelo cenário, vestuário, as personagens e as relações entre elas. O segundo nível simbólico, da significação em que o olhar nomeia o que é percebido – E o terceiro nível ou sentido, que ainda não foi nomeado, por não se saber ao certo o seu significado.

Esse sentido “obtusos” que não se revela normalmente para o leitor, ao contrário dos sentidos óbvios, se apresentam naturalmente ao espírito: tem a sua existência num espaço ininteligível presentificado na ausência das palavras. O sentido existe, mas permanece em silêncio, pois a significação do todo não depende intrinsecamente de sua definição. Contudo ele está lá, incomodando, extasiando os espectadores que muitas vezes não conseguem explicá-lo, traduzi-lo a outros. Porque o sentido obtuso, é aquele que penetra na alma, num movimento confluyente entre paradoxos que não está no interior da linguagem, mas que se concretiza na própria ação da leitura, entre imagem fotográfica e o seu interlocutor –o leitor.

O sentido obtuso seria então, como descreve Barthes (1990):

*“(...) é um significante sem significado, daí a dificuldade para nomeá-lo: minha leitura fica suspensa entre a imagem e sua descrição, entre a definição e a aproximação. Se não se pode descrever o sentido obtuso, é que ao contrário óbvio não copia nada”*

*“(...) uma ênfase – (...) que marca o pesado manto das informações”  
(p.54 e 55).*

Em suma, a análise do sentido obtuso permite que se interprete texto imagético, de forma mais aprofundada e crítica, se depreendendo dos modelos preexistentes. A recepção das imagens depende essencialmente do conhecimento de mundo do espectador, que é sempre individual e diferente de uma pessoa para outra. Por isso mergulhar no que ainda se faz conhecer, é, sobretudo, ficar desnudo da camada exterior, que protege a essência do que realmente se é e se pensa, em frente a uma fotografia que ao mesmo tempo em que a fitamos também nos olha e questiona. Ficando a espera que seja retirado o seu véu de isolamento, que lhe confere, muitas vezes, apenas o papel

crítica,

Parágrafo inteiro com pontuação confusa.

ilustrativo ou decorativo, deixando esquecido o seu caráter documental, em que os sentidos histórico-sociais apontam e/ou denunciam uma realidade – individual ou comum – num dado contexto social.

A imagem flagrada na fotografia se torna um legado, que pode ser compartilhada por todos que lêem e multiplicam a sua significação, e por conseqüência sua existência:

*Sentimentos de esforço e de pressão que invadem a revelação que a foto transmite no ritmo frenético da imaginação. Na viagem, o pensamento agride a foto desmaterializando-a, buscando a compreensão por meio de processos vitais do ciclo humano. O choque percorre o enquadramento fotográfico e as repetições recorrentes da imanência da imagem revelada, resgatando o eminentemente humano presente no passado que a foto repõe ao olhar de agora. (Koury, 1999) p. ?*

## Capítulo III

### 3. Pressupostos Metodológicos

A metodologia desenvolvida nesta obra está assentada nas bases metodológicas da Etnopesquisa, aqui entendida como um caminho que redimensiona o olhar do pesquisador, que vê na pesquisa um processo de construção e ressignificação de conhecimento; além da sua inserção no contexto social, a fim de viabilizar a sua real importância. Joaquim Barbosa (2000) declara:

*Etnopesquisa não seria outra coisa senão uma pesquisa ao mesmo tempo enraizada no sujeito observador e sujeito observado. Enraizada no sentido etimológico, o de dar conta das raízes, das ligações que dão sentido tanto a um quanto a outro. Para tanto, é necessário, por parte do pesquisador ousadia para se autorizar por caminhos metodológicos não convencionais com o objetivo de apreender a complexidade e as filigranas próprias de cada sujeito singular, tanto no pesquisador quanto do sujeito pesquisado e de seus entornos ( Barbosa, in: MACEDO, 2000, p 24).*

Desse modo, o uso da etnografia semiológica (a escrita da cultura) se explica pelo caráter qualitativo, além da implicação e a aplicabilidade da pesquisa em questões que envolvem os atores sociais que fizeram parte do processo de pesquisa, coleta de dados e análise das mesmas.

Importante salientar a postura dialógica, face à hermenêutica – a ciência da interpretação, evidenciada ao longo do processo de produção e desconstrução dos sentidos e da própria realização da pesquisa. Assim, o deslocamento de ideologias, conceitos tornaram plural a relação entre pesquisador, objetos, sujeito. Nesse sentido, é dizer conforme Macedo (2000).

*“No círculo hermenêutico, entende-se que cada parte de um texto requer o resto dele para tornar-se inteligível; o todo só pode ser compreendido em termos das partes; há um constante movimento entre as partes e o todo, não havendo nem começo absoluto nem ponto final. Nestes termos a compreensão dá por meio de uma recriação da experiência ao tentar conhecê-la” (p.74).*

Desse modo, lancei mão de um dispositivo metodológico, em molde de uma oficina de leitura de imagens fotográficas para docentes do Ensino Fundamental que teve como objetivo proporcionar aos mesmos a análise de textos imagéticos, observando o caráter temporal da narrativa impressa em cada imagem. Compreendendo também a relação entre os sentidos (histórico-ideológicos e sociais) que formam o discurso de cada texto. Além da reação de assombramento (encantamento) de cada educador – leitor diante das imagens, descrevendo assim, a potencialidade de sentidos e significados nas práticas pedagógicas de interpretação.

Justificar este parágrafo, alinhando-o

Nessa perspectiva, como objeto de análise da oficina de leitura imagética, selecionei textos fotográficos de Sebastião Salgado, por considerar que sua importância não está apenas, em sua estética – cor, forma, ângulo, luz - mas sim pela emoção captada por sua câmara e pela comoção que causa nos seus espectadores quando observam, lêem as histórias contadas ou imaginadas, impressas em cada rosto, olhar, sorriso de seus modelos. Ou das paisagens que, simultaneamente, contrastam com a miséria, o medo, a fome e a esperança de dias melhores, mais felizes.

está

Os textos fotográficos de Sebastião Salgado são genuínas obras de arte, implicadas socialmente na luta pela sobrevivência, que não se restringe a um só povo, a uma só nação. Mas, ao contrário, se solidariza com todos aqueles que, silenciados pela exclusão e marginalização, vêm seus gritos por uma ordem social mais justa e igualitária, evidenciado em forma de denúncia no rosto de homens, mulheres, velhos e crianças de várias partes do planeta, eternizados no acervo fotográfico desse grande artista, Sebastião Salgado.

denúncia

E essas imagens fotográficas se apresentaram então como ampla fonte de multirreferencialidade, nas apresentações abstratas que se concretizaram nas leituras e práticas de cada docente durante a oficina. Como assinala Brissac, *que tudo é linguagem, signo (...) representação de imagens e construção. As imagens passaram a construir elas próprias à realidade. (1981, p – 362).*

Assim, tendo sempre à frente os princípios de Etnospesquisa e da hermenêutica, que alicerçaram o presente trabalho, a Oficina de Leitura de Fotografia, foi realizada com o público alvo formado pelos docentes do Ensino Fundamental do Centro Educacional do município de Quixabeira, que buscou também instrumentalizá-los para a leitura interpretativa das imagens fotográficas produzidas por Sebastião Salgado.

A oficina de textos fotográficos contou com a carga horária de vinte horas, diluída entre os dias dezesseis a vinte do mês de maio do corrente ano. As imagens

fotográficas em questão foram selecionadas e agrupadas por temas, descritos a seguir: O primeiro teve como eixo temático A VIDA, o segundo FAMILIA EM ÊXODO, o terceiro, MEU LAR, MEU REINO; e o quarto, LIBERDADE. A cada dia, um tema era discutido, analisado através da observação das fotografias e pelas estratégias, práticas de leituras que foram criadas por mim e que resultaram em produções ressignificadas.

Vale ressaltar que, no último dia da oficina, não houve um tema predeterminado que conduzisse as análises interpretativas das imagens. Todas as fotografias foram misturadas, dispostas livremente compondo um único mosaico. E relacionadas com as imagens do filme documentário “Baraca”, sendo tecidos comentários que aproximaram as imagens do documentário, com as imagens fotográficas analisadas.

análises

Em tempo, os atores envolvidos nesse dispositivo metodológico, professores e pesquisadora, tiveram toda liberdade para questionar, ressignificar os sentidos. A minha participação não foi resumida apenas em ser mediadora, mas também de participar das análises das fotografias, construindo e desconstruindo os sentidos histórico-ideológicos. Acreditando que nesse sentido, durante a discussão, os membros têm maior possibilidade de diluir defesas de expressar conflitos e afinidades, fortalecendo na etnopesquisa seu caráter construcionista. (Macedo, 2000, 179).

Os dados produzidos durante a oficina foram minuciosamente anotados, refletindo assim, a preocupação de que a descrição dos dados, e dos discursos esteja implicada, como cita Geertz (1989), *não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, a procura do significado*.

Dessa forma, os dados coletados foram analisados e interpretados à luz da etnopesquisa crítica, em que foram examinados detalhadamente as informações, seguido de uma seleção das informações contundentes e pertinentes para a pesquisa. Observando de acordo com Macedo (2000), *o propósito desde momento é distinguir – sem fragmentar e sem perder suas relações – o objeto da consciência, isto é, os acontecimentos, as pessoas, as emoções ou outros aspectos que constituam a experiência*. (p.203).

crítica

Assim, foi possível abstrair as categorias e unidades significativas que demonstram a pertinência desses dados para as questões levantadas, que deu origem a referida pesquisa.

## CAPÍTULO IV

### 4. O potencial interpretativo dos sentidos sócio-históricos nas fotografias de Sebastião Salgado

Considerando a ideia de que o ser humano se constitui enquanto tal, a partir da interação social, e esta devem ser pautadas numa relação dialógica entre os indivíduos e o contexto que estão inserindo. <sup>o considero ainda e</sup> Afirmando assim, que a prática da linguagem como discurso, produção individual e social, torna o ato comunicativo, em qualquer situação, um processo que permite a significação e construção de sentido, <sup>prática</sup> Portanto, conhecimentos novos ou refeitos por um outro viés.

Deste modo, as análises das fotografias de Sebastião Salgado foram construídas numa prática discursiva, dialógica e de interação. <sup>foram</sup> Atentando para o que Macedo (2000) considera a respeito da análise construcionista, que tem nas interações naturais, na dialogicidade, na comunicação, os subsídios naturais, na compreensão de realidades, sendo a linguagem a mediação fundante (p.126). Assim a participação dos docentes do Ensino Fundamental de Quixabeira na Oficina de Leitura de Imagens fotográficas, foi imprescindível para a realização do trabalho em questão.

As imagens fotográficas analisadas, que se <sup>foram</sup> acham aqui reproduzidas, fazem parte da célebre coleção "Êxodos", do fotógrafo cosmopolita, Sebastião Salgado. Importante salientar, que para evitar uma leitura direcionada, as informações da legenda sobre as fotografias foram retiradas. E a identificação da fala de cada participante do dispositivo metodológico, se dará pelo primeiro nome de cada envolvido.

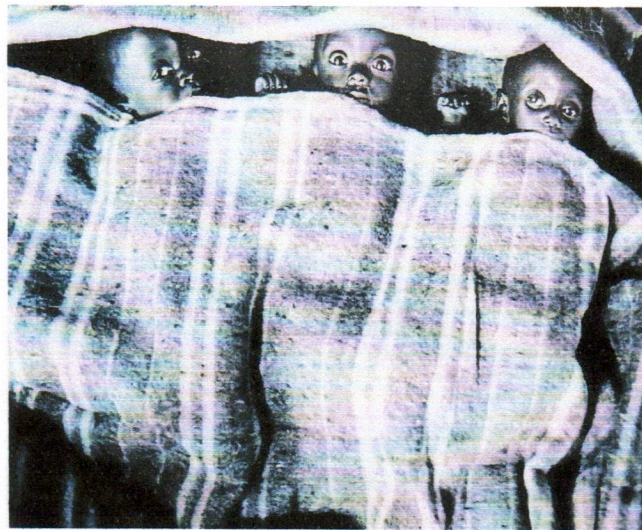
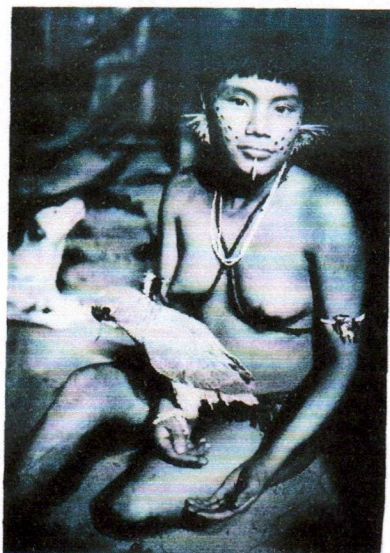


fig. I e II

Relvia este parágrafo.  
Estão faltando palavras.

No primeiro encontro, o tema gerador foi sobre a "Vida" <sup>Ponto</sup> no momento inicial, os participantes fizeram uma leitura interiorizada das imagens observadas. Em seguida, numa prática denominada, "chuva de idéias", cada um socializou suas impressões.

(Fábio) "A imagem dessa índia (fig. I) <sup>o</sup> passa alegria sem estresse, sem preocupação com o dia-a-dia, parece feliz."

(Leto) "Me lembra o sofrimento das comunidades indígenas, vivendo nas sarjetas das cidades grandes, sendo mortos e tirados de suas terras." (Pesquisadora) "A visão

*Em outra linha*  
contemplativa dessa índia, a sua integração com a natureza, representada pelo papagaio, além da sua doçura confundida com imponência e submissão, me faz lembrar de Iracema, **a virgem de lábios de mel**, do romance de José de Alencar, que retratou toda a inocência do índio brasileiro."

(Gredson) "A índia representa resistência à dominação da cultura branca. E também a valorização da vida, porque os índios se preocupam em cuidar da vida, mais do que nós."

*(Fika)*  
Referindo-se a figura II. (Célia) "Eu coloco os meus filhos no lugar deles, isso é muito triste. Será que são irmão?"

(Elian) "Os olhares são diferentes. O primeiro da esquerda parece que diz estou com medo, o do meio estou com fome, e o terceiro me ajude."

(Cirlene) "Esses meninos <sup>na</sup> inocência, além da miséria. Os olhos são bonitos, mesmo eles sendo negros."

(Maria) "Eu vejo no olhar dessas crianças um pedido de socorro. E a mão aberta da índia (fig. I), é o gesto que tanto recebe quanto dá." "Todos somos chamados à vida e temos direito a ela."

Diante de tais interpretações, nota-se a relação que é estabelecida nas falas dos participantes, entre as figuras I e II; como a inocência da criança, seja africana ou índia da Amazônia; a situação de negligência em que se encontram. Sem dúvida, este aspecto, é mais forte na fig. II, pois não são os olhos que ~~diz~~ <sup>mas</sup> o olhar de cada um que penetra na alma causando horror e comoção aos espectadores.

Um outro ponto relevante <sup>cu</sup> é a fala que diz "mesmo sendo negros," percebe-se ai o pensamento etnocêntrico - do colonizador branco que ainda está arraigado no discurso do sujeito, que às vezes, não tem a consciência clara de sua existência.

Após esse momento de análise, os participantes ouviram a música de Gonzaguinha "A vida é bonita," e confeccionaram um painel com recortes de revistas e jornais, representando o olhar dos mesmos, sobre as imagens lidas.

*Preconceito.  
Etnocentrismo  
A olhos.*

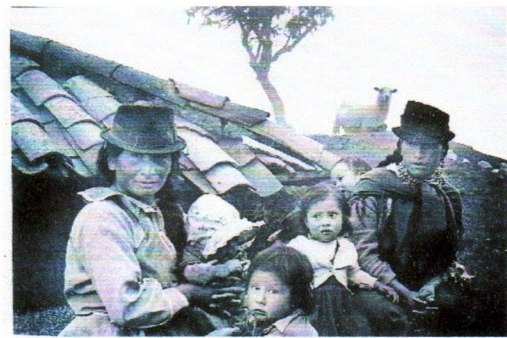
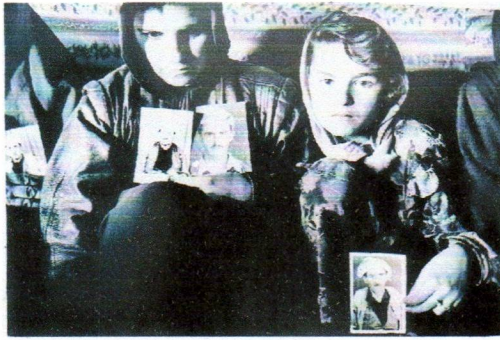


fig. III e IV

Neste segundo encontro, o tema sugerido pelas fotografias foi “Famílias em êxodo,” <sup>Ponto</sup> “Através da prática fotopalavra, em que diante das imagens cada participante expressava suas impressões.

(Elizav) Em relação à fig. III (Elian) “As duas mulheres que seguram a foto de um homem, devem ser mãe e filha e o homem do retrato o pai. Nos seus rostos há dor da tristeza e da saudade.”

(Cirlene) “Elas devem ser de algum país do Oriente Médio, por causa das roupas, do véu. Há uma atmosfera de separação e perda, deve ser por causa da guerra.”

(Fábio) “Na guerra as mulheres sempre sofrem mais, pois ficam sozinhas pra cuidar dos filhos, da casa. Essas mulheres me lembram as mulheres de Atenas, que Chico Buarque fala em uma de suas músicas. Os homens sempre vão para a guerra e elas ficam com a solidão.”

(Maria) “A família está incompleta, desamparada por causa da guerra. Fico pensando quantas famílias hoje, se encontram também assim, por causa da violência, da fome, da miséria, do desemprego...”

(Pesquisadora) “A forma segura em que essas mulheres demonstram a foto, é também uma forma de mostrarem fortaleza”: O olhar da mulher mais velha parece mais desesperançoso. Já o da mais jovem, encara <sup>o</sup> câmara, como se dissesse “resisto!”

Figura IV. (Leto) “Pelas características físicas, pelas roupas e a lhama ao lado da árvore, parece que são do Equador ou Chile. Formam uma família tradicional, mulher, marido e filho.”

(Célia) “O telhado da casa é parecido com as casas da roça de nossa região, mas os nossos não são tão baixos.”

(Gredson) “Há uma sensação da solidão, de isolamento, só tem uma árvore atrás da casa e um animal. Eles parecem viver só na montanha.”

(Fábio) “E... as crianças estão assustadas, com medo da câmara, não olham de frente para a câmara. Talvez porque não convivam com outras pessoas.”

Os participantes criaram possíveis narrativas de como seria os vidas dessas famílias, anterior ao momento da fotografia. Um grupo, referindo-se à figura III, imaginou a vida de uma família mulçumana. O marido rezando para Alá, a mulher e a filha, obedientes ao homem da casa e a sua crença. O marido era comerciante e numa tarde, ao voltar para casa, foi atingido por um carro-bomba que destruiu uma parte da cidade que moravam; o corpo do marido ainda estava desaparecido.

Para a figura IV, se criou a história em que um jovem casal, que se conheciam desde criança, que foram prometidos um ao outro. Assim, igual à monotonia do ambiente, eles casaram-se e tiveram muitos filhos, a vida era difícil nas montanhas. Eles não tinham vizinhos. Não conversavam muito. E estavam pensando em ir para a cidade e abandonar sua casa, porque a comida já estava acabando, e o dinheiro também.

Observa-se, explícito ou implicitamente, nas encenações das narrativas interpretadas, a importância da instituição na família na formação e suas tentações das sociedades, sejam no Oriente Médio ou na América do Sul. Os costumes, as dificuldades, crenças podem ser diferente, mas a sua importância é a mesma. Contudo, essas imagens apontam para realidade em que as famílias são desfaceladas, seja pela guerra ou pelo descaso dos governantes.



fig. V e VI

“Meu lar, meu reino,” foi o tema do terceiro encontro. Porém, antes da observação e leitura das imagens, cada membro desenhou uma imagem que representasse sua idéia de lar.

- Elian: uma árvore que dá sombra e acolhe as diferenças.
- Gredson: uma corrente em círculo, diálogo que vence as barreiras.
- Fábio: uma corrente e almofadas é a unidade e o aconchego não do espaço físico, mas dos sentimentos.
- Maria: formas geométricas representam à união, as diferenças que se complementam.
- Célia: televisão, eu, meu marido e meus filhos assistindo a tevê.

- Leto: uma mesa- as famílias de antigamente, que sentavam na mesa para conversarem.  
A casa era um refúgio.

Após esse momento, as imagens (fig. V e VI) foram expostas ao olhar do público. O espanto causado pela figura V, revelou indignação e ao mesmo tempo admiração.

(Célia) “Como alguém pode viver num ferro velho, dentro de um carro velho?”.

(Cirlene) “Mas mesmo sendo um ferro velho cheio de lixo, o rapaz conseguiu improvisar um lugar <sup>eu</sup> que ele pudesse ficar protegido do sol, da chuva, para dormir.”.

(Elian) “E ele tentou deixar os sapatos e as roupas em uma certa ordem.”.

(Fábio) O seu olhar passa solidão, mas também uma certa sensualidade mesmo vivendo num lugar como este.”.

(Maria) “Este é o retrato da miséria <sup>e</sup> do desemprego, que atinge <sup>na</sup> muitos em todo o mundo.”.

Em relação à figura VI apontaram:

(Gredson) “As condições de sujeira dão a idéia de ser um prédio velho, as janelas são iguais e estão todas abertas, <sup>Ponto</sup> é engraçado, todos têm roupas penduradas. As pessoas nas janelas lembra as prisões.”.

(Célia) “Todos os que estão nas janelas parecem ser jovens. Jovens sem perspectivas para a vida.”.

(Cirlene) “Cada um está no seu mundo, na solidão da cidade grande, <sup>Ponto</sup> não há ligação com o outro.”.

(Fábio) “Talvez, pela falta de tempo, das dificuldades de vida e da pobreza <sup>Ponto</sup> não há uma interação entre eles.”.

(Maria) “É interessante, como todas as janelas estão abertas, mesmo as que não tem ninguém. Elas representam para mim a abertura da esperança para dias melhores.”.

<sup>(Pesquisadora)</sup> A disposição das pessoas na fig. VI me faz lembrar uma colméia, embora nas colméias às abelhas interagem, <sup>Ponto</sup> enquanto não percebo uma relação entre esses moradores, <sup>Ponto</sup> contudo, a solidão que cada parede encerra, é diminuída no momento em que as janelas se abrem e as pessoas sentem a presença de outras. <sup>Eis a</sup> a necessidade de manterem as janelas sempre abertas, pois elas são o referencial da importância do outro. Há ainda a presença de grifos nas janelas <sup>Ponto</sup> caracterizando a marca de que eles habitam esse ambiente, neste mundo.

Em ambas fotografias (V e VI) fica evidenciado a idéia de casa como ponto de chegada, pois é enlouquecedor a idéia de não se ter para onde ir, de não se ter um lugar que se possa chamar de lar.

Logo após, as interpretações orais, foram criados textos verbais: poesia, mensagem etc, no intuito de registrar as leituras e impressões de cada participante.

registrar



fig. VII e VIII

Ao iniciar este encontro, que teve como tema "Liberdade" foi lida a história do mito de Ícaro. Seguido de um momento de sensibilização e observação individual das imagens expostas acima.

redundância

história do mito?  
História é mito.  
Mito é história.

(Cirlene) "Na figura VII, o ser humano nasceu para ser livre e a criança representa essa liberdade ou pelo menos deveria representar." (Pesquisadora) "Há um contraste nesta imagem, eu vejo um menino acanhando, com vergonha que pouso para foto, uma parede que têm cisnes pintados. Eles parece ter asas, igual ao mito de Ícaro. Enquanto, há quatro crianças atrás das grades de uma janela, com um velho atrás delas. Diferente das asas abertas e livre do cisne é a figura do homem que domina e exerce poder."

(Elian) "As crianças que estão presas na janela são tímidas, tristes, mas a menina, a primeira da direita, mostra um sorriso de alegria, por está tirando uma fotografia. Talvez ela nunca tivesse tirado uma foto."

(Fábio) "As inscrições feitas na parede deve ser de algum país do Oriente, mas o mais interessante é que mesmo sendo um país desses, há uma propaganda escrita em inglês e a figura do Mickey numa das camisetas das crianças mostra a invasão e o domínio dos americanos."

culturais e políticos

(Leto) "Essas crianças presas lembram o sistema que aprisiona e nega o direito das pessoas falarem, pensarem e lutarem por seus direitos."

(Célia) "O menino que está fora da grade me parece dizer "quero voar," mas não tenho asas." O medo se mistura com a vontade de ser livre."

Em relação à figura VIII, existe um elemento que sinto vejo, mas não consigo explicá-lo a simetria e o oponência das montanhas que parecem se confundir com a se confundirem

Ponto  
Ha

Se você está  
transcrevendo exa-  
tamente como foi  
falado, deixe  
isto claro, no  
início do capí-  
tulo.

marcha em fila de retirantes, que caminham em busca da liberdade. Livres do isolamento do descaso, de suas carências.

E uma pergunta me cala, o que está sendo deixado para trás que não pode ser visto, somente imaginado?

(Maria) “A linha do caminho não diz, mas mostra a direção.”

(Gredson) “Eles vão juntos em busca de um novo horizonte, de outros sonhos.”

(Elian) “Mas, sonhos livres da opressão, da fome, do frio, do medo.”

Ao perguntar, então qual seria o melhor caminho para o encontro dessa liberdade tão sonhada, Todos responderam a “Educação.” Pois a educação dá ao homem o que jamais lhe pode ser tirado, o conhecimento. É através da educação que o homem se torna conhecedor de seus direitos e deveres, sendo assim livre.

Ao observar à figura IX, abaixo, <sup>nota-se que</sup> a educação não acontece somente na escola, mas em todos os lugares, pois ela perpassa os muros e se instaura nas relações sociais entre as pessoas e o ambiente. O professor da fotografia aparenta uma figura amiga, consciente de seu papel de ser mediador entre o conhecimento e seus alunos.

E a árvore, <sup>que</sup> acolhe com seus galhos e troncos, é a representação clara de que é preciso educar para mudar. Suas raízes, que se entrelaçam e se entrecruzam numa simetria, em que não há agressão, mas comunhão. Dando o grande exemplo de convivência social. E tal exemplo, foi pintado livremente numa tela, por cada participante, ao fim do encontro.

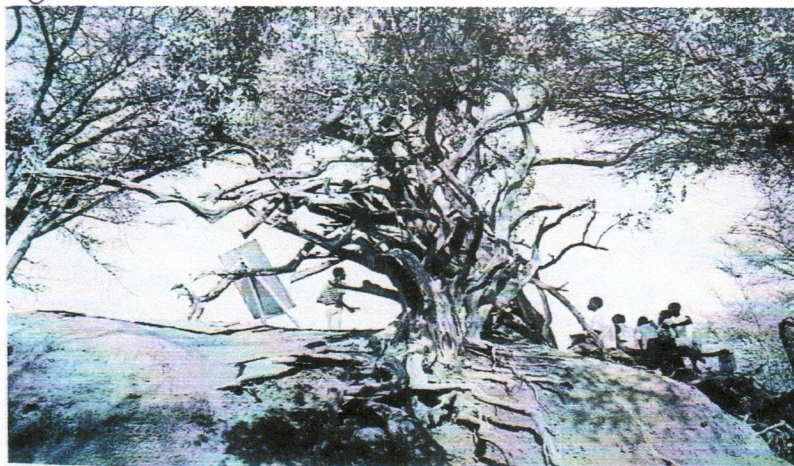


fig. IX

No último encontro da oficina de leitura, as imagens fotográficas analisadas durante a semana, foram expostas livremente, sem nenhuma preocupação com tema-gerador. Em seguida, foi assistido um documentário de imagens intitulado “Baraca.”

Com as imagens vistas no filme e as fotografias observadas no mosaico, tornou-se possível a leitura interativa correlacionada.

*Ao serem  
questionados  
sobre qual seria...*

7

(Fábio) “Os sentidos transcendem as imagens, <sup>Ponto</sup> elas são diferentes, mas se ligam ao mesmo tempo.”.

(Elian) “Tanto <sup>o</sup> no filme como <sup>as</sup> nas fotografias abrem uma visão maior do mundo.”.

(Cirlene) “Elas (imagens) mostram diferenças entre as culturas e também semelhanças como às dificuldades, a luta pela sobrevivência, o desejo de liberdade, de paz.”.

(Leto) “As imagens falam sem palavras, por isso emociona e diz muito mais. Falam direto no coração.”.

(Maria) “Tudo está ligado. Somos iguais sendo diferentes, é isso que as fotografias e o filme quer <sup>um</sup> dizer.”.

Todos os sentidos e significados produzidos ao longo da oficina demonstram a utilidade significativa dos sentidos históricos ideológicos que foram recriados, num processo de (des) construção contínuo das imagens fotográficas de Sebastião Salgado. *contínuo*

Os participantes não apenas leram imagens, mas, sobretudo estabeleceram um diálogo com elas e o contexto que ambos estão inseridos. E tal diálogo, proporcionou um fecundo processo de interpretação e produção de sentidos.

Os docentes-leitores perceberam que diferentemente da maioria das imagens da tevê, as fotos de Sebastião Salgado denunciam a miséria de seus personagens e, ao mesmo tempo, abraçam a humanidade deles, comum à nossa, numa atitude que não admite a ausência de sentido e tampouco a atribuição demasiadamente rápida de um sentido. Sendo necessário, para tanto, aquele momento de entrega do leitor e a imagem, fazendo com que os sentidos se apresentem correlacionados com as experiências anteriores e a visão do leitor. *puntução*

A singeleza, que cada foto demonstra e a dor, que cada imagem recompõe, tornou o processo um momento em que os participantes da oficina, defrontassem suas histórias de vida, com as histórias que se desenrolam nas imagens e pululou no imaginário de cada um. Fazendo com que as inter-relações do visível e do invisível nas fotografias preenchessem de sentido o vazio deixando pelo silêncio, no momento do encontro entre o espectador e a fotografia.

Assim, não foram apenas os sentidos sensoriais dos leitores ativados no ato da leitura, mas também as emoções que cada um revelou em palavras, gestos olhares e silêncio. Concretizados e provocados nas práticas pedagógicas utilizadas no dispositivo, onde a criatividade e o lúdico dos professores foram a todo instante aguçados.

Daí, a pertinência da leitura interpretativa de texto imagético de qualquer natureza na formação de bons leitores, criativos e reflexivos.

## CAPÍTULO V

### 5. Considerações finais

O processo de construção de sentidos na leitura de texto imagético, é por excelência um processo de interpretação e interpenetração, propiciado especialmente, pelo caráter atemporal e devir-a-ser das imagens. Assim, considerando que o leitor mesmo não sendo um crítico de arte, é capaz de explorar os sentidos, tornando a recepção da leitura da imagem mais criativa e interessante. Por isso, se faz necessário à utilização das imagens na Escola, como fonte de interpretação e criação de significados e sentidos e não somente como meras ilustrações.

Sem dúvida, hoje não é mais possível aceitar a simples descrição usada como base para juízos de valor, ou mesmo com os processos mais sofisticados de definição artística nas imagens. Pois na linguagem imagética, as várias figuras e símbolos ocorrem simultaneamente, de maneira que ao observar uma fotografia, o espectador capta a totalidade de seus elementos, sendo-lhe permitido a desconstrução dessa totalidade. Embora a fotografia fixe no espaço-temporal a cena desse processo hermenêutico de sentidos, abre-se um precedente para a transcendência dos limites que a foto precisa. Conforme assinala Koury (1998) "*O fora de cena ganha a cena na viagem do Olhar. O invisível em cena atravessa as lembranças agredindo a foto com o humano negligenciado. Revela a revelação*". (p.72)

Dessa forma a linguagem imagética não deve ser centrada somente na compartimentalização das formas visual/ponto, linha, plano, cor, luz, movimento e ritmo/mas, sobretudo no conteúdo semântico e plurissignificativo de tal linguagem. Pois, é neste segundo plano (semântico), que se encontra a riqueza da incompletude da imagem, onde não há uma revelação única e final, <sup>ponto</sup>mas ao contrário, há um fluxo de sentido contínuo e do dizer aberto. Isto é, a imagem num caleidoscópio, que num retrato composto de detalhes distintos que muda toda vez que se gira os pedacinhos de vidro colorido, criando uma nova imagem, uma outra história.

Vale ressaltar que nesse movimento de materialização da subjetividade na linguagem imagética, é imprescindível o processo de interpretação, considerando que sem este não há possibilidades de leitura crítica e nem de produção de sentido, como afirma Orlandi (1996). <sup>p.?</sup> *Os sentidos não se fecham não são evidentes, embora pareçam ser. Além disso, eles jogam com a ausência, com os sentidos do não sentido.* Por isso, a significação relaciona-se intrinsecamente com o processo de interpretação.

Não obstante, a interpretação é uma prática ligada aos sentidos sensoriais e intuitivos do homem. Mesmo sem perceber, ele está a todo o momento estabelecendo relações com o mundo simbólico e suas abstrações, num trabalho constante de interpretar, estando consciente ou não. E vivendo em um tempo, que os sentidos produzidos numa sociedade em estado de fluxo rápido, que muitas vezes se apresenta lotada, num dissimular da realidade, é fundamental a tomada de consciência desses movimentos interpretacionista.

Assim, a leitura da totalidade configurada nos textos imagéticos surge como possibilidade constante de uma prática pedagógica pautada na hermenêutica, na interpretação de sentidos. “E esse tipo de leitura, seria no dizer de Manguel (2001) uma “leitura de visão” em oposição à leitura cega.”

Para que essa leitura de visão seja estimulada continuamente no fazer pedagógico da escola, é preciso que os docentes e todos os atores sociais envolvidos no processo educacional analisem as relações estabelecidas entre a linguagem imagética e outras linguagens. Sendo que são produzidas e manifestadas pelo homem, forma conexões, fios de uma mesma rede, a humana. Por isso, os sentidos históricos e ideológicos aí presentes são suscetíveis a múltiplas leituras, num processo de descentralização dos centros e do próprio sujeito.

Consoante a essa concepção é o apelo do Papa Gregório quando diz “(...) se olhar para uma pintura é equivalente a ler, então é uma forma muito criativa de leitura, uma leitura em que devemos não só transformar as palavras em sons e sentido, mas as imagens em sentido e histórias.” (in Manguel, 2001, p.172). Desse modo as imagens e os significados se refletem como numa galeria que convida o leitor a (re) criar espaços e olhares em multidireções. Eis a grande importância da leitura interpretativa de texto imagético que é o de proporcionar a amplitude de visões e conhecimentos.

Dentro dessa nova visão de leitura imagética, pude vivenciar, ao longo da oficina de imagens fotográficas, momentos intensos de produção de significados e sentidos, proporcionados pelas análises das fotografias e as práticas leitoras desenvolvidas. Além dos momentos de emoções, risos e empolgação que os participantes (docentes) demonstraram durante todo dispositivo metodológico. Foi extremamente importante perceber que o professor também precisa <sup>estar</sup> desenvolvendo suas potencialidades de leitor; não apenas no campo da racionalidade, mas também no campo das emoções, das habilidades múltiplas, bem como a sua criatividade, suas formas de expressão através do lúdico.

Na realização das leituras das fotografias de Sebastião Salgado, eles conseguiram dialogar com outras realidades e mundos, com os colegas, com a pesquisadora, com eles próprios; enfim com outras linguagens. E esse processo dialógico fundamentou as interações e produções individuais e coletivas, num percurso em que estabeleceram conexões e questionaram a idéia de uma única visão da realidade. Desconstruindo assim, os conceitos unilaterais, dando lugar a pluralidade.

Dessa forma todas as apresentações e falas se constituíram numa diversidade de pontos de vista, concordando com a principal característica da linguagem imagética, que é a de permitir a multiplicidade, ou seja, um objeto se modifica de acordo o olhar de cada leitor. Por isso, ao ter observado que alguns docentes se expressaram com mais emoções, outros se voltando para as questões sociais, familiares, ou outras. Foi reforçada a idéia de se quebrar a uniformidade de conceitos e visões que muitas vezes, nós professores, impomos na sala de aula.

Sem dúvida, a receptividade dada ao tema central da oficina, que era a de destacar a pertinência da utilização do texto imagético no cotidiano escolar, como documento, e não somente ilustração, foi enriquecedora. Ao constatar que o processo interpretativo desses textos é uma forma de tornar os leitores (professores, alunos) mais reflexivos e críticos, capazes de correlacionar às imagens e os sentidos históricos e ideológicos que eles produzem. Fazendo assim, com que estes sejam leitores situados, conscientes e atuantes de seu tempo.

Portanto, o constante movimento de recreação e reinterpretação de conceitos, informações e significados proporcionados pela leitura dessas fotografias na oficina, possibilitou um questionamento da visão de cada participante. Consequentemente uma mudança de comportamento diante das imagens, que se apresentam a todo instante, seja na mídia, nos livros, em telas, muros, outdoors, que sem pedir permissão entram em nossas vidas.

Assim, é preciso que o docente desenvolva uma postura questionadora e aberta para esta realidade, em que a imagem é cada vez mais usada pra fins econômicos. Daí a viabilidade de utilizar o texto imagético num processo interpretativo, em que, os sentidos potencializados venham a ser ressignificados e contextualizados.

## Referências

### 6 - Referências Bibliográficas

ARANHA, M<sup>a</sup> Lucia de Arruda. MARTINS, M<sup>a</sup> Helena Pires. *Introdução à filosofia*. 2 ed. São Paulo: Moderna, 1997

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios crítico III*, trad. Lea Novaes. Rio de Janeiro: Nova Friburgo, 1990.

BRISSAC, Nélon. *O Olhar*. São Paulo. Cia das Letras, 1581.

EDER, Joseh – Maria. “*History of Photography*”. In Manuel, Alberto, Lendo Imagens: São Paulo. Companhia das Letras, 2001, p.90 e 91.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Cap. I Uma descrição densa: Por uma teoria interpretativa da cultura. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989( ).

GOMES, Antenor Rita. *O Processo de produção de sentido sócio pedagógico do texto imagético – verbal nas aulas de Língua Portuguesa*. In. Curso de extensão Leitura e produção textual – Fundamento Teórico Metodológico – Programa UNEB – Campo Escola. Jacobina, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro – 5. ed. Rio de Janeiro: DPA, 2001.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. *Caixões infantis expostos. O problema dos sentimentos na Leitura de uma fotografia*. In. FELDMAN – Bianco, Bela e LEITE. Miriam L. Moreira (orgs) *Desafios da Imagem*.

Fotografia, Iconografia e vídeo nas Ciências Sociais – Campinas, Papirus, 1998.

ou Padronize

MACEDO, Roberto Sidnei. *Etnopesquisa Crítica e Multirreferencial nas Ciências Humanas e na Educação*. – Salvador. EDUFRA, 2000.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens uma História de amor e ódio*. Tradução de Rubens Figueredo, Roxura Eicheberg, Claudia Strouch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NEIVA, Eduardo. *Imagem, história e semiótica*. Anais do Museu Paulista, nº 1, 1993.

ORLANDI, Eni Piccinelli. *Interpretação; autoria, leitura e efeitos da trabalho simbólico*. 3.ed. Petrópolis, R.J., Vozes, 1996.

PETERS, Michael. *Pós estruturalismo e filosofia da diferença*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documento de identidade\_ Uma Introdução às teorias do currículo*. 2.ed., Belo Horizonte, autêntica, 2000: p. 117 a 130.

STAM, Robert. *BAKHTIN: Da teoria Literária à cultura de massa*. Trad. Heloísa Jonh. São Paulo, Ática, 1992.

VATTINO, Gianni. *A sociedade transparente*. Lisboa: Edições 70, 1989.

## Bibliografia Consultada

BAKHTIN, Mikail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2000( ).

CERTERU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. Trad. Efraim F. Alves e Lucia, Endlich Orth 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1998( ).

ECO, Umberto. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

FREADMAN, Richard. – Miller, <sup>5</sup>Seumas. *Repensando a teoria : Uma crítica da teoria literária contemporânea*. Trad. De AGUINALDO José Gonçalves , Álvaro Hattner. São <sup>Paulo</sup> PAULO: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994. (Biblioteca Básica).

LISOVSKY, Maurício. *Sob o signo do "clic" :Fotografia e História em Walter Benjamin*. In FELDMAN – Bianco, Bela e LEITE, Miriam L. Moreira (orgs) *Desafios da Imagem. Fotografia, Iconografia e vídeo nas Ciências Sociais – Campinas*. Papyrus, 1998.

LYO TARD, Jean François. *O pós moderno explicando as crianças*. 2. ed., Lisboa: Publicação Dom Quixote. *Ano?*

SALGADO, Sebastião. *A vida do autor*. Belo Horizonte, 2004. Disponível em [www.sebastiaosalgado.com.br](http://www.sebastiaosalgado.com.br). Acesso em 15 de março de 2004.

# ANEXO I

## Dispositivo Metodológico

### Plano de trabalho

- 1 – Proposta: Oficina de leitura de imagens fotográficas
- 2 – Tema: Interpretação e produção de sentidos histórico-ideológicos nas fotografias de Sebastião Salgado.
- 3 – Público alvo: Professores do Ensino Fundamental do Centro Educacional de Quixabeira.
- 4 – Mediadora: Gracielia Novaes da Penha
- 5 – Carga Horária: 20 horas
- 6 – Período: 16 à 20 de maio de 2004

### 7 – Apresentação:

O presente projeto, parte integrante e a produção dos sentidos histórico-ideológicos das imagens será usados como dispositivo metodológico na forma de uma oficina de leitura de imagens fotográficas (acervo de Sebastião Salgado) destinado aos docentes do Ensino Fundamental do Centro Educacional de Quixabeira.

O mesmo busca proporcionar numa prática interpretativa de construção e desconstrução dos sentidos que entrelaçam as imagens em questão; a resignificação e produção de novos sentidos, a partir de outras práticas pedagógicas de interpretação.

#### 8 – Justificativa:

Considerando a importância da imagem nos dias atuais, em especial pelo uso da mídia, e que se faz urgente que a escola e os educadores reflitam sobre os sentidos imediatistas, como os interesses econômicos do mercado, mas sobretudo pelo caráter documental das imagens. Que devem ser lidos, sentidos e interpretados de modo a constituírem uma tessitura para novos, variados e criativos significados.

Nesse sentido, fotografias de Sebastião Salgado, objeto em estudo, se caracterizam pela grande contribuição que trazem para a prática educativa, consciente de seu papel que é o de observar o cidadão a questionar seu papel no mundo e conseqüentemente encontrar o valor do outro.

Dessa forma, a presente oficina usará sobre as condições de criação de novos significados através da leitura interpretativa dos sentidos histórico-ideológicos nas fotografias de Sebastião Salgado, com professores de Ensino Fundamental.

#### 9 – Objetivo:

Instrumentalizar professores do ensino fundamental para a leitura interpretativa de imagens produzidas por Sebastião Salgado.

#### 10 – Metodologia;

A referida oficina de leitura de textos fotográficos desenvolve-se-á a partir de temas geradores que notaram as atitudes propostas.

Em tempo, vale ressaltar que a facilitadora não apenas assumirá o papel de condutora, mas também tomará parte nas atividades e discussões proporcionadas.

### 10.1 – Tema “Vida”:

- As telas, sobre o tema, serão dispostas ao grupo. Decorridos alguns minutos para a interiorização e leitura silenciosa, cada participante em forma de brainstorming (chuva de idéias), irá expor as idéias, as palavras que lhe vem a mente, sem qualquer tipo de censura. Em seguida essas palavras serão associadas, criticadas e explicadas, formando assim uma ficha de sentidos suscitados pelas fotografias.
- Ouvir a música “ A vida é bonita” de Gonzaguinha e fazer a leitura oral de um texto de Platão, sobre beleza e verdade. Fazer uma comparação com as idéias levantadas na leitura das fotografias.
- Após esse momento interpretativo, o grupo será dividido em subgrupos; deverão construir juntos um mosaico de recortes de jornais e revistas, representando o olhar do grupo sobre o tema.

### 10.2 – Tema “Família em êxodo”

- Inicialmente serão ouvidas musica do Titãs “Família” e a poesia de Carlos Drummond de Andrade “Retrato de Família”. Em forma de cochichos de dois ou três participantes, discutirem sobre o valor d família para a formação e continuação do homem no planeta. As idéias levantadas serão comunicadas para todo o grupo.
- Em seguida as fotografias, sobre o tema serão apresentadas em forma de fotalavra, qual cada dupla ou trio escolherá uma, e juntos produzirão uma possível história para a família fotografada. Ou seja, eles deverão criar uma narrativa contando a vida antes e depois da fotografia da família em foco.
- Usando a técnica de role-playng (encenação, dramatização) eles representarão essa narrativa imaginária (poderá ser usado fantoches, ou os próprios componentes das equipes).

### 10.1 - Tema "Vida":

- As ideias sobre o tema serão discutidas no grupo. Devendo alguns minutos para a interiorização e leitura silenciosa, cada participante em forma de brainstorming (fluxo de ideias) irá expor as ideias, as palavras que lhe vem à mente, sem qualquer tipo de censura. Em seguida essas palavras serão associadas, criticadas e explicadas formando assim uma ficha de sentidos suscitados pelas fotografias.

- Ouvir a música "A vida é bonita" de Foz de Iguaçu e fazer a leitura oral de um texto de Platão, sobre beleza e verdade. Fazer uma comparação com as ideias levantadas na leitura das fotografias.

- Após esse momento interpretativo o grupo será dividido em subgrupos; deverão construir juntos um mosaico de recortes de jornais e revistas, representando o olhar do grupo sobre o tema.

### 10.2 - Tema "Família em exílio":

- Inicialmente serão ouvidas músicas de Tita Ferreira, e a poesia de Carlos Drummond de Andrade "Retrato de Família". Em forma de condições de dois ou três participantes, discutirem sobre o valor da família para a formação e manutenção do homem no planeta. As ideias levantadas serão comunicadas para todo o grupo.

- Em seguida as fotografias sobre o tema serão apresentadas em forma de fotografias, dual cada dupla ou trio escolherá uma, e juntos produzirão uma possível história para a família fotografada. Os seus, eles deverão criar uma narrativa contando a vida antes e depois da fotografia da família em foco.

- Usando a técnica de role-playng (encenação, dramatização) eles representarão essa narrativa imaginária (podem ser usados fantoches, ou os próprios componentes das equipes).

### 10.3 – Tema “Meu lar meu reino?”

- No momento inicial será solicitado aos participantes que cada um faça um desenho que represente a sua concepção de lar.
- Após a socialização das representações pictóricas, em forma de ciranda era cantada a música de Vinícius de Moraes “Era uma casa”. Os sentidos da música e do desenho feito por cada um, deverão ser comparadas aos significados e representações que as fotografias sobre moradia trazem a tona. Desse modo, busca-se-á uma análise comparativa sobre as diferentes situações de moradia que vivem os menos abastados.
- os participantes se dividirão em equipes e através de happening (a equipe recorrerá a todos os meios de expressão que quiser combinados simultâneos, progressivos para expressar as idéias ou sentimentos que as fotografias e os outros textos causaram, por exemplo: Luz e sombra, mímica, poesia e etc.

### 10.4 – Tema “Liberdade”

- Inicialmente será lido um texto que narra o Mito de Ícaro, introduzindo o tema sobre liberdade.
- A seguir, as fotografias sobre o tema, serão exposta para o grupo. Haverá um momento de sensibilização e interiorização com as imagens, tendo ao fundo a música tema do filme “Bom dia Vietnã”, What a Wonderful Word.
- Em seguida será aberto um momento para que cada um possa exteriorizar o que sentiu ao ver as imagens, que sensações que outras imagens foram geradas.
- Por fim, cada participante pintará uma tela onde possam representar os significados e os sentidos que as fotografias estabelecem sobre o que é o valor e a privação da liberdade. As telas confeccionadas ficarão expostos num varal.

10.5 – Momento final todos os participantes da oficina assistirão ao documentário de imagens em que retrata uma profusão de imagens do nosso planeta e de sociedades diversas.

Após o filme, todas as imagens fotografadas utilizadas durante a oficina estarão dispostas irregularmente fora da seqüência dos temas para que os participantes juntamente com a facilitadora possam ressignificar os sentidos antes produzidos separadamente em cada imagem, mas que agora deverão se entrelaçar num todo.

## ANEXO II

Registros fotográficos das atividades desenvolvidas no dispositivo metodológico: Oficina de leitura das imagens fotográficas de Sebastião Salgado.



FIG I

Fig I (Veja as anteriores)

ABNT : Índice das figuras

Sua monografia tem fotografias,  
gravuras, desenhos, etc.

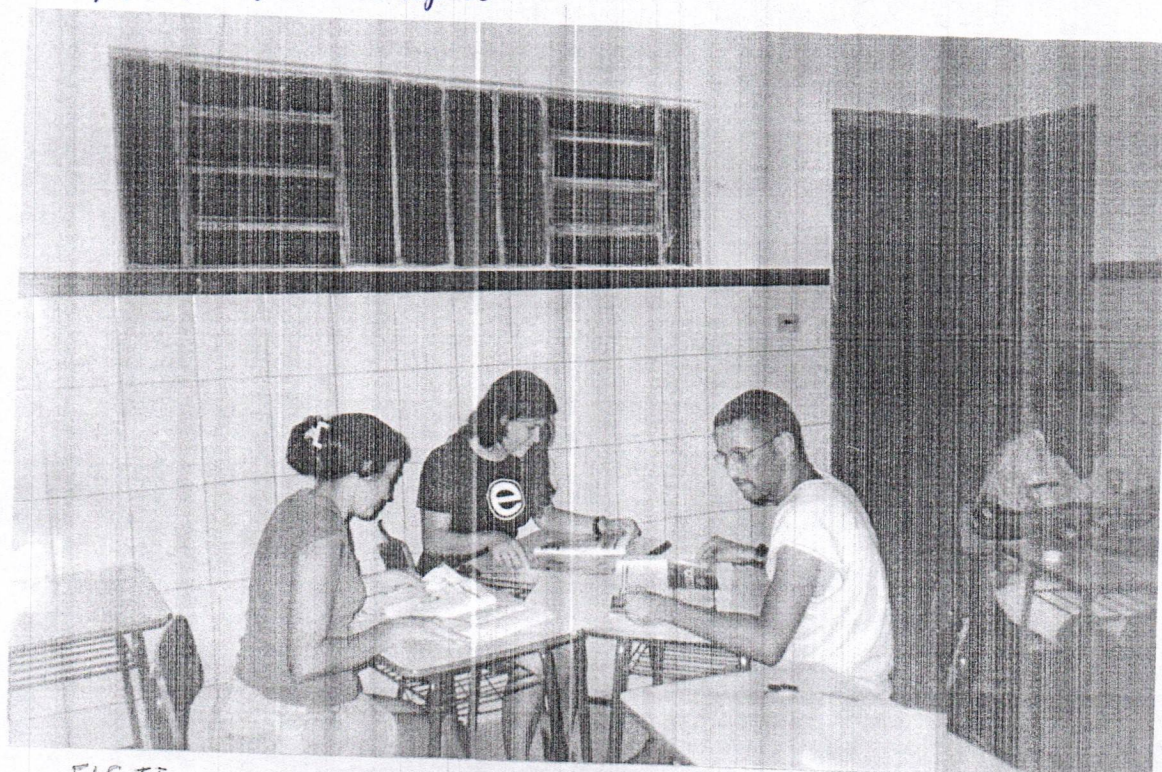


FIG II



FIG III

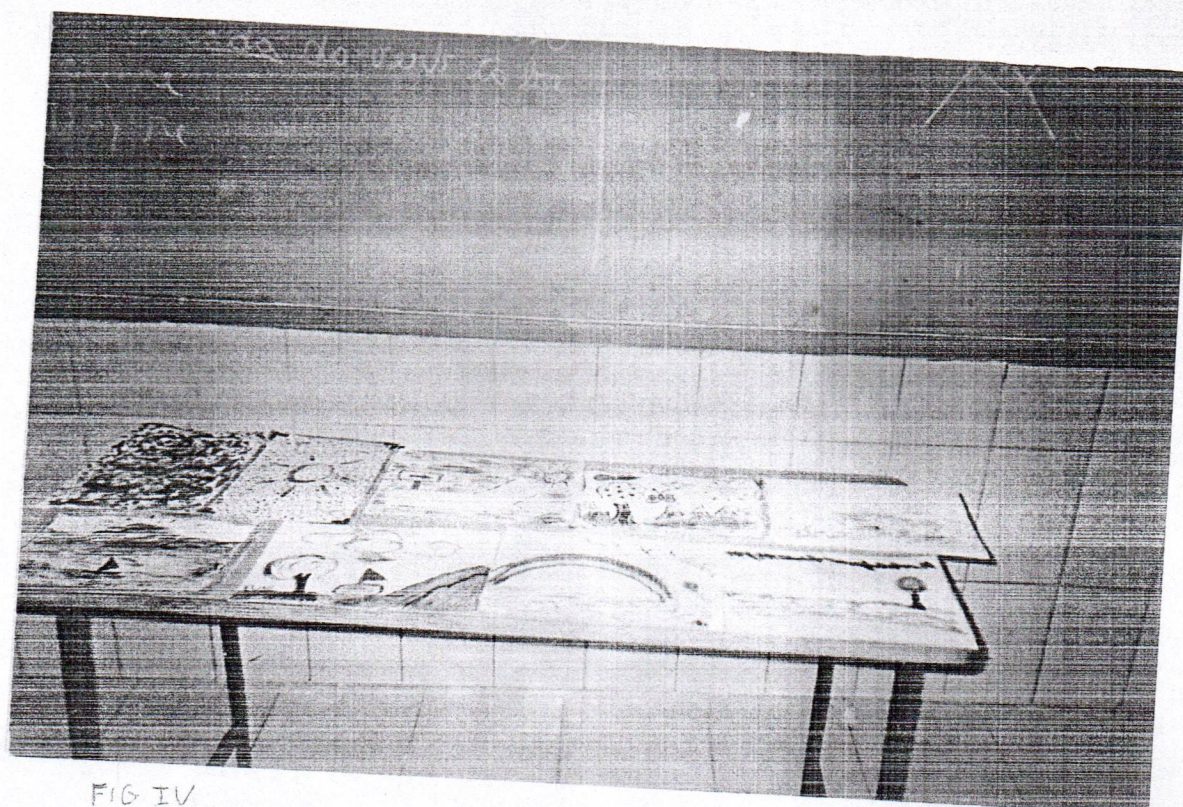


FIG IV

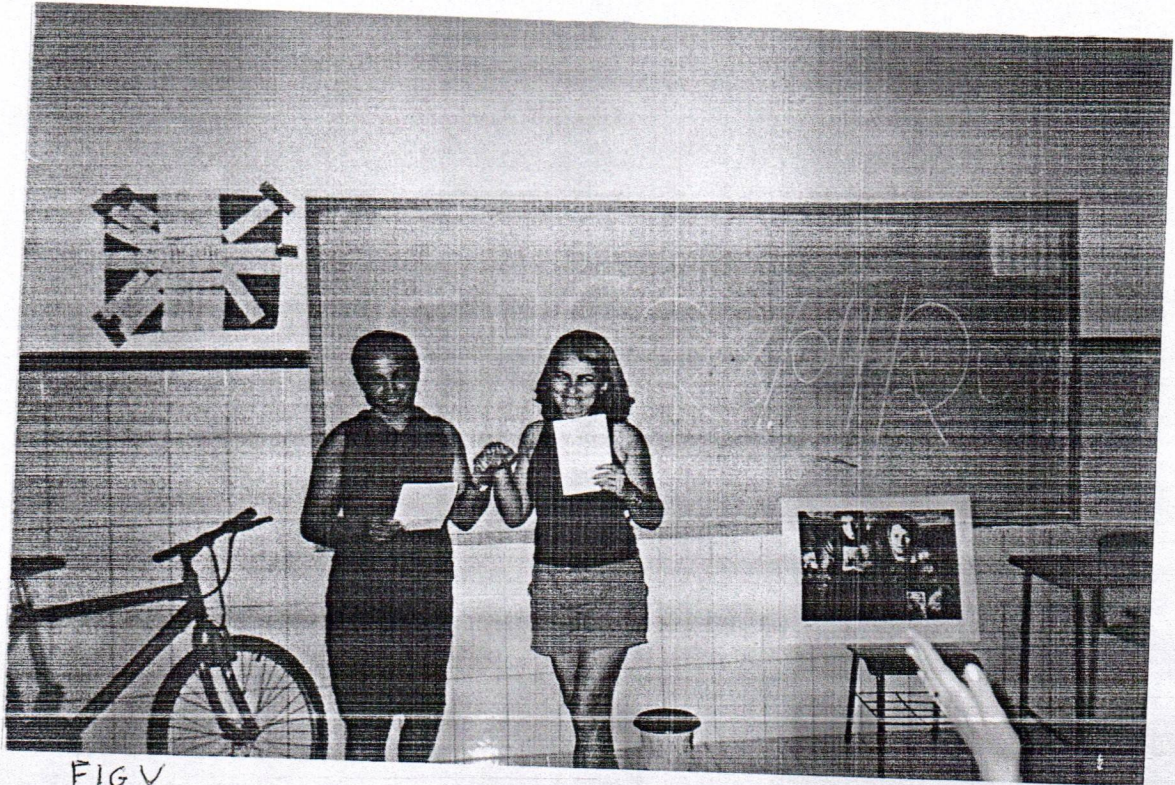


FIG V

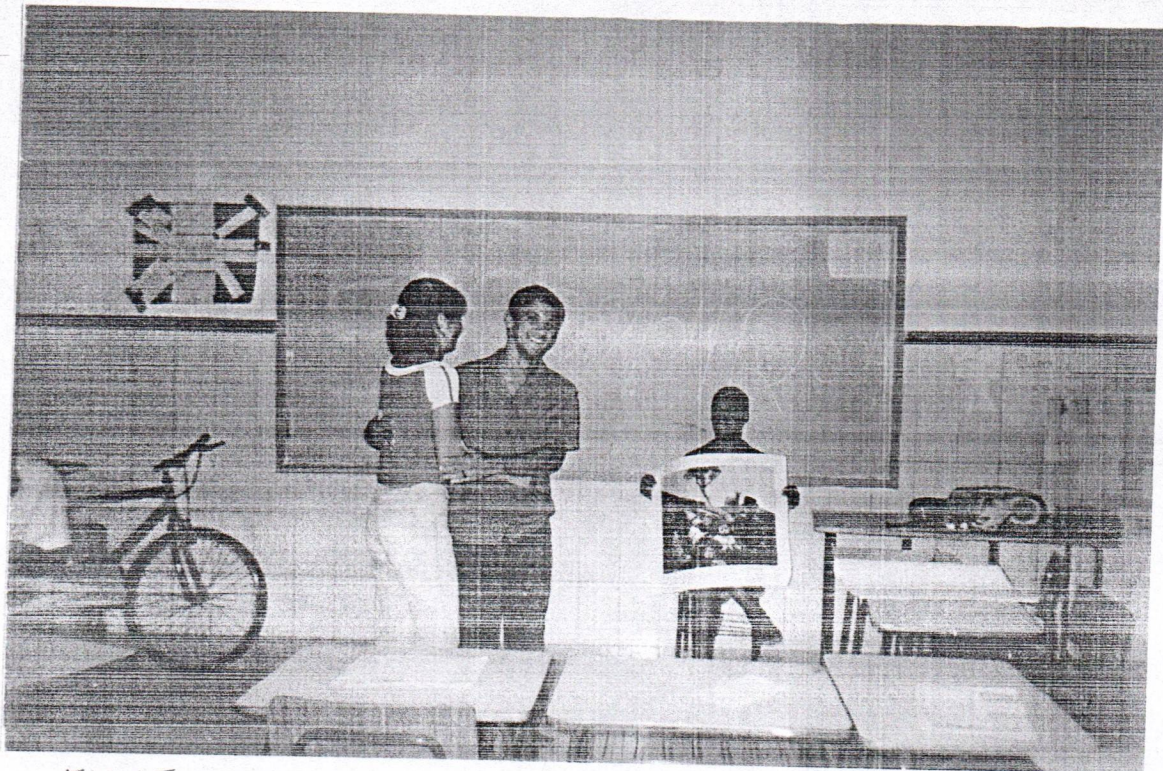


FIG VI



FIG IX



FIG X

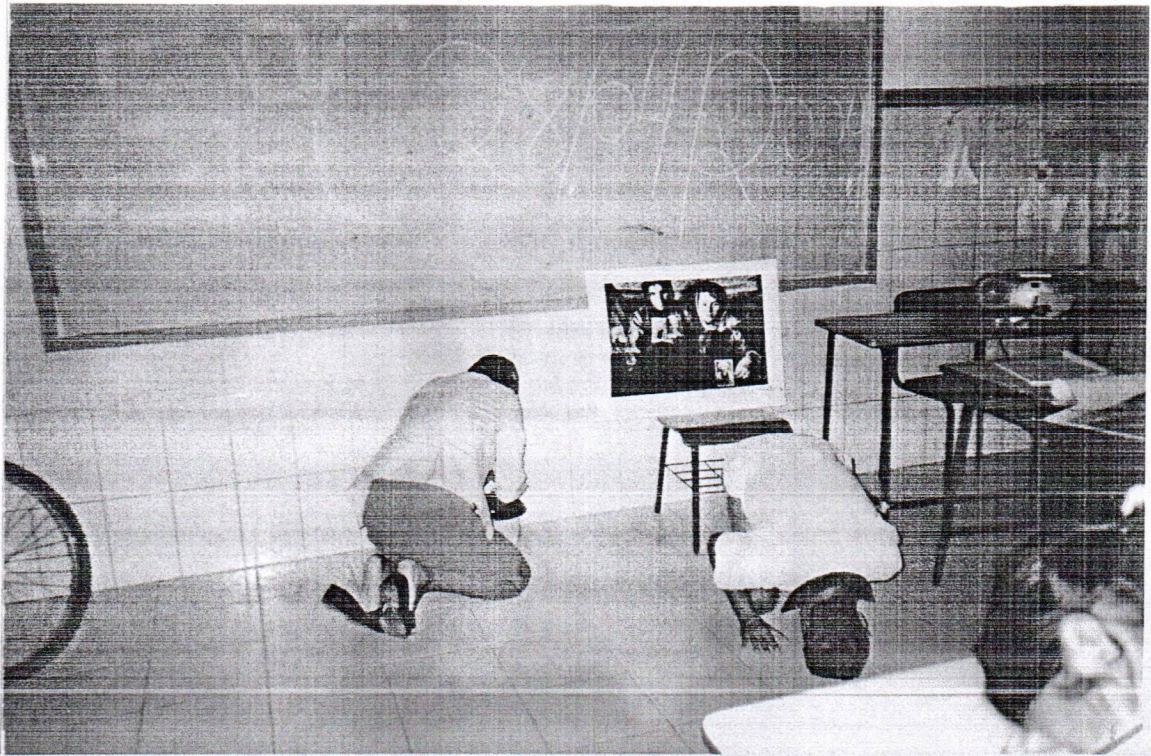


FIG VII

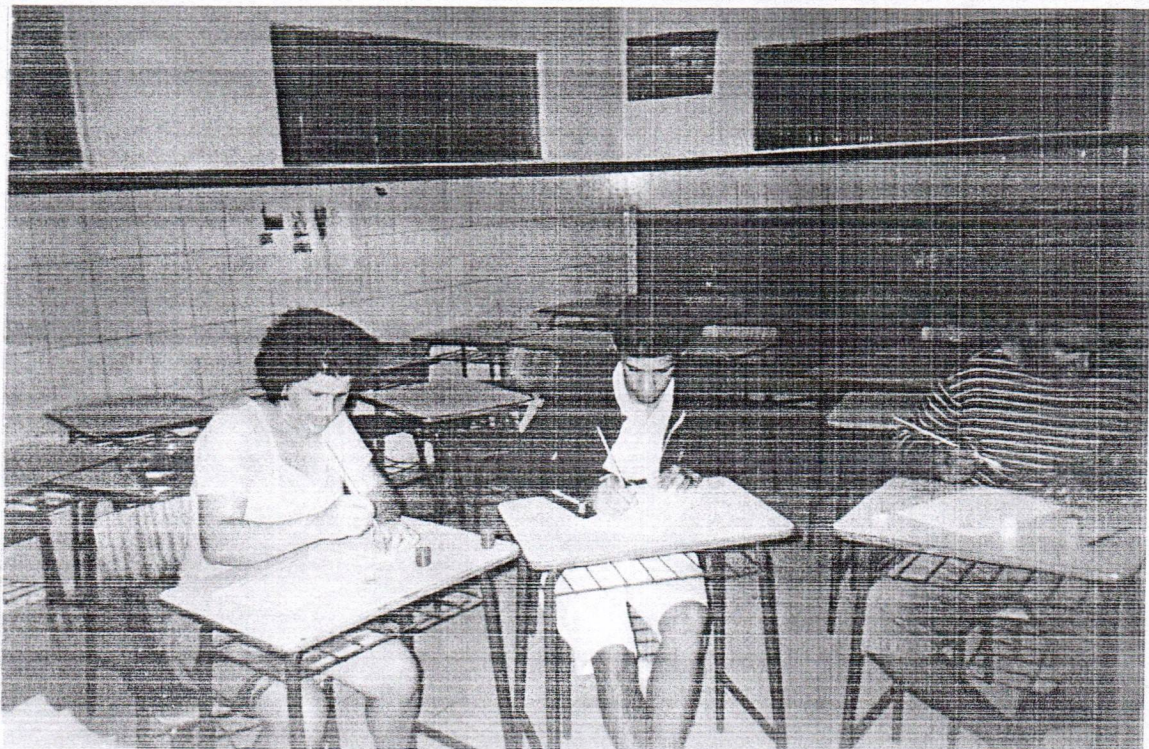
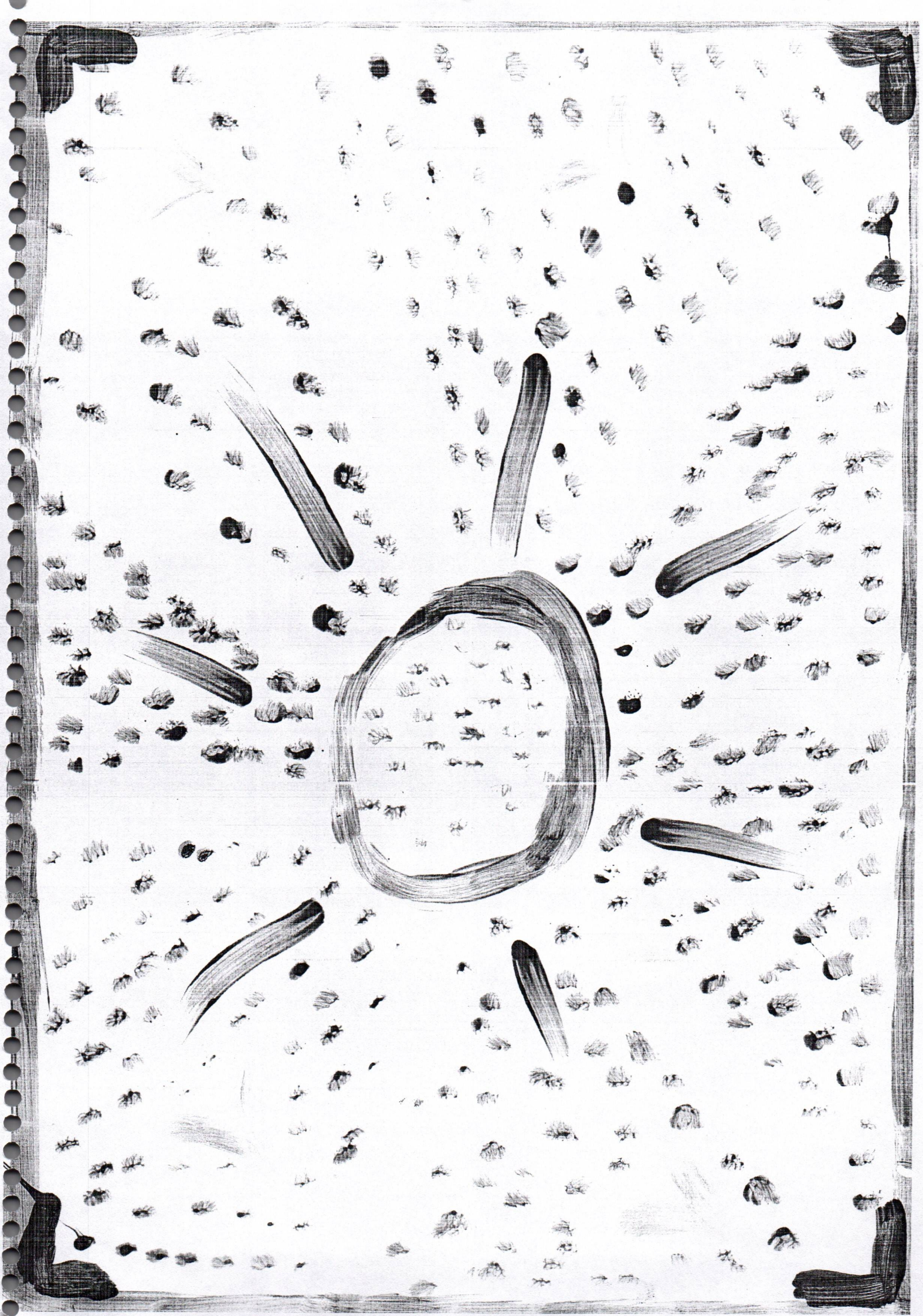


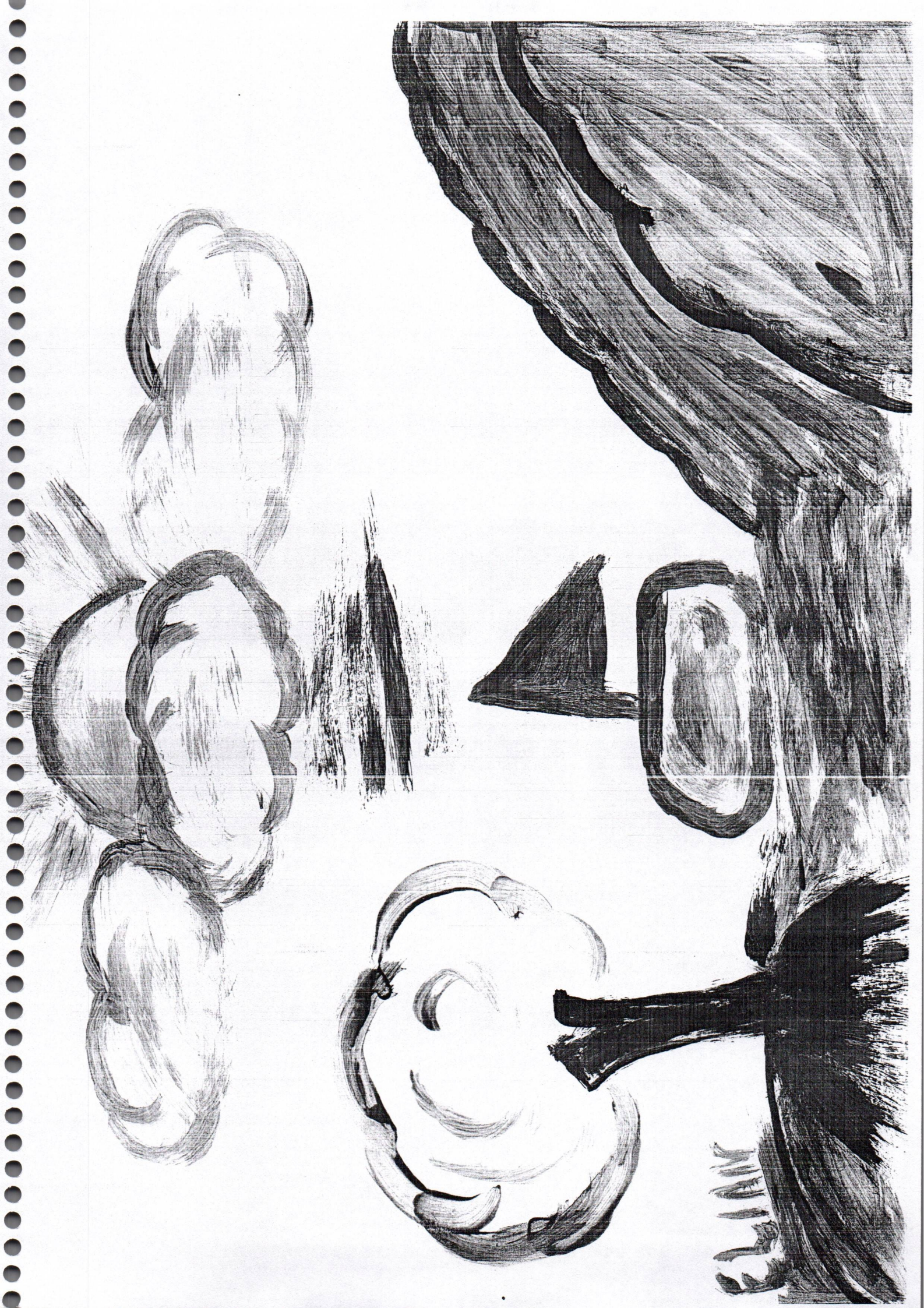
FIG VIII













Clia