



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

KEROLAINY KIMBERLIN DOS SANTOS SILVA

PASSAGENS CRIATIVAS:
oficina de fotografia híbrida para mulheres idosas do NIETI/UFPB

JOÃO PESSOA, PB
2024

KEROLAINY KIMBERLIN DOS SANTOS SILVA

PASSAGENS CRIATIVAS:

oficina de fotografia híbrida para mulheres idosas do NIETI/UFPB

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Robson Xavier da Costa

JOÃO PESSOA, PB
2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586p Silva, Kerolainy Kimberlin Dos Santos.

Passagens Criativas: oficina de fotografia híbrida para mulheres idosas do NIETI/UFPB / Kerolainy Kimberlin Dos Santos Silva. - João Pessoa, 2024.
70 f. : il.

Orientação: Robson Xavier da Costa.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Artes Visuais - TCC. 2. Mulheres Idosas - Ensino não formal. 3. Fotografia Híbrida. 4. Fotografia - Processo criativo. I. Costa, Robson Xavier da. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 7.01(043.2)



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Curso de Artes Visuais - Licenciatura

A monografia de **KEROLAINY KIMBERLIN DOS SANTOS SILVA** intitulada “**PASSAGENS CRIATIVAS: oficina de fotografia híbrida para mulheres idosas do NIETI/UFPB**” foi aprovada pela banca examinadora:

Documento assinado digitalmente
gov.br ROBSON XAVIER DA COSTA
Data: 15/06/2024 11:42:37-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. ROBSON XAVIER DA COSTA
(DAV/UFPB) Orientador

Profª. Drª. MARIA HELENA MOUSINHO MAGALHÃES
(Examinadora Interna - DAV/UFPB)

Documento assinado digitalmente
gov.br MARCIO SOARES DOS SANTOS
Data: 15/05/2024 11:58:07-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Me. MÁRCIO SOARES DOS SANTOS
(Examinador Externo à universidade)

João Pessoa, 15 de maio de 2024

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao professor Dr. Robson Xavier, por orientar a minha pesquisa, pela empatia e estímulo para concluir o curso.

A oportunidade de integrar o projeto de extensão Artes Visuais & Inclusão, que proporcionou um grande diferencial para a minha formação e as mulheres do Núcleo Integrado de Estudos e Pesquisa da Terceira Idade (NIETI/UFPB), pela troca recíproca nesse percurso de conhecimentos, vivências e criatividade.

A banca composta pela professora Dr^a. Maria Helena Magalhães e o Me. Márcio Soares dos Santos, por aceitarem participar desse fechamento de ciclo acadêmico e pelos conhecimentos partilhados.

Ao corpo docente do curso de Artes Visuais e de outros departamentos da UFPB, pela qualidade de ensino e as contribuições oferecidas.

E destaco meus agradecimentos, em especial, a todas as mulheres que fizeram ou fazem parte dessa caminhada, seja pelo afeto, companheirismo, acolhimento, incentivo e/ou sabedoria.

“Criar é tão difícil ou tão fácil como viver.
E é do mesmo modo necessário”.

(Ostrower, 2014, p.166).

RESUMO

Esta pesquisa tem como base a oficina “Passagens Criativas: fotografia híbrida para mulheres idosas do NIETI/UFPB”, desenvolvida por meio do projeto de extensão Artes Visuais & Inclusão da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) em parceria com o Núcleo de Estudo e Pesquisa da Terceira Idade (NIETI/UFPB). Apresenta como objetivo compreender os impactos da oficina na ativação do senso criativo de mulheres idosas, para isso, apoia-se na investigação dos benefícios da prática do processo criativo em fotografia híbrida, por meio das autoras Ostrower (2014), Salles (1998) e a fotógrafa e poeta visual Bittencourt (2022). Realiza uma análise sobre a estrutura e estratégias de ensino/aprendizagem fundamentada pela abordagem triangular e executada nos encontros. E propõe comparar os resultados dos processos criativos das participantes. Utiliza a metodologia de pesquisa do estudo de caso Yin (2001), com base nas experiências e coletas de materiais elaboradas durante o percurso da oficina. Verificou-se que o estímulo aos experimentos realizados no processo criativo com a fotografia híbrida, provocou a valorização da produtividade artística, ativação do potencial criativo e a motivação para a prática, no que confere a pluralidade de possibilidades que a fotografia híbrida pode proporcionar.

Palavras-chave: ensino não formal; mulheres idosas; processo criativo; fotografia híbrida.

ABSTRACT

This research is based on the workshop “Creative Passages: hybrid photography for elderly women at NIETI/UFPB”, developed through the Visual Arts & Inclusion extension project at the Federal University of Paraíba (UFPB) in partnership with the Study and Research Center of the Third Age (NIETI/UFPB). Its objective is to understand the impacts of the workshop on activating the creative sense of elderly women. To this end, it relies on the investigation of the benefits of practicing the creative process in hybrid photography, through the authors Ostrower (2014), Salles (1998) and photographer and visual poet Bittencourt (2022). It carries out an analysis of the structure and teaching/learning strategies based on the triangular approach and carried out in meetings. And it proposes comparing the results of the participants’ creative processes. It uses the research methodology of the Yin case study (2001), based on the experiences and collection of materials prepared during the course of the workshop. It was found that encouraging experiments carried out in the creative process with hybrid photography led to the appreciation of artistic productivity, activation of creative potential and motivation for practice, which confers the plurality of possibilities that hybrid photography can provide.

Keywords: non-formal education; elderly women; creative process; hybrid photography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1, 2, 3 e 4 - Self-Portrait, (1954-1977).....	33
Figura 5 - Untitled Film Still #3 (1977).....	35
Figura 6, 7, 8, 9, 10 e 11 - The Kitchen Table Series (1990).....	37
Figura 12, 13 e 14 - Look At You Loving Me (1998-2000).....	38
Figura 15 - Pintura Habitada (1977).....	40
Figura 16 e 17 - Processo de criação em fotografia híbrida com ferrugem e tinta....	41
Figura 18 - Processo de criação em fotografia híbrida com fogo.....	41
Figura 19 - Fotografia Híbrida – Resignificando imagens.....	43
Figura 20 - Identidades.....	44
Figura 21 e 22 - Estudos sobre o papel carbono e o carvão.....	46
Figura 23 e 24 - Processo criativo com papel carbono.....	47
Figura 25 e 26 - Processo criativo em recortes e manchas.....	47
Figura 27 e 28 - Produção da participante (1), experimento com carvão e papel carbono azul	50
Figura 29 - Produção da participante (1), forma circular.....	53
Figura 30 - Produção da participante (1), forma de coração.....	53
Figura 31 e 32 - Produção da participante (2), fotografias sem intervenção.....	56
Figura 33 - Produção da participante (2), experimento com papel carbono preto....	57
Figura 34 - Produção da participante (2), experimento com carvão.....	57
Figura 35 - Produção da participante (2), experimento com papel carbono azul.....	58
Figura 36 - Produção da participante (2), experimento com papel carbono azul e preto.....	60
Figura 37 - Produção da participante (2), experimentando o papel carbono azul e preto.....	62
Figura 38 - Capa da fotozine “Passagens Criativas”, 2022.....	63

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. CONSIDERAÇÕES SOBRE VELHICES, EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E ABORDAGEM TRIANGULAR.....	13
3. CRIATIVIDADE E PROCESSO CRIATIVO NA FOTOGRAFIA HÍBRIDA.....	20
4. ENTRE ENCONTROS E ESTRATÉGIAS DE ENSINO: DESCRIÇÃO DA OFICINA.....	30
5. DO CLIQUE AO GESTO: ANALISANDO PROPOSTAS CRIATIVAS DAS MULHERES IDOSAS DO NIETI/UFPB.....	49
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS.....	67

1. INTRODUÇÃO

Em um contexto em que as Universidades Públicas são espaços que concentram uma multiplicidade de conhecimentos e produções intelectuais com base na pesquisa, no ensino e na extensão universitária, essa última considerada o terceiro pilar que completa a tríade acadêmica, colocando em relação à academia e a comunidade. A extensão universitária compactua com o propósito de transformação social, a articulação destas ações corrobora para suprir as necessidades da população, buscando integrar diferentes grupos e meios.

Tratando-se do acesso à arte e cultura, dispositivos essenciais para a formação crítica e sensível das pessoas, destacamos a importância de projetos que viabilizem a acessibilidade cultural e estética por meio de ações que valorizam a diversidade, a socialização e o potencial criativo. As ações desenvolvidas no Projeto de extensão e pesquisa intervenção Artes Visuais & Inclusão, que integra o Grupo de Pesquisa em Arte, Museus e Inclusão (AMI), coordenado pelo Prof. Dr. Robson Xavier e vinculado ao Departamento de Artes Visuais, do Centro de Comunicação, Turismo e Artes da Universidade Federal da Paraíba (DAV/CCTA/UFPB), com atividades iniciadas em 2014, completando 10 anos de existência em 2024, tem como base o desenvolvimento de ações de acessibilidade no campo das Artes Visuais voltadas para a inclusão de pessoas com deficiências e idosas.

O projeto funciona por meio de oficinas realizadas por discentes, bolsistas e voluntários da extensão, sob a supervisão do professor orientador/coordenador em parceria com instituições e associações de João Pessoa - Paraíba, o projeto tem suas atividades planejadas a partir da divisão de Grupos de Trabalhos (GTs). Neste sentido, partindo da atuação como bolsista no projeto entre 2019 até 2022 e evidenciando o interesse em ações voltadas para o público de pessoas idosas, destacamos o trabalho desenvolvido no Núcleo Integrado de Estudos e Pesquisa da Terceira Idade (NIETI), ligado à Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal da Paraíba (PROEX/UFPB), que promove atividades com foco no envelhecimento ativo. Esta parceria foi firmada durante a Pandemia do Covid-19 no ano de 2021,

em que introduzimos para o público majoritário de mulheres idosas, a oficina de fotografia digital com o celular em formato on-line.

Partindo dessa primeira proposta com o GT NIETI/UFPB e analisando o *feedback* e relatos dos encontros, nos deparamos com os obstáculos de aprendizagem e inseguranças associados a prática criativa do grupo. Agindo com o propósito de contribuirmos para ativação do potencial criativo, alinhado ao primeiro módulo introdutório de fotografia digital, propusemos a oficina “Passagens Criativas: fotografia híbrida para mulheres idosas do NIETI/UFPB”, desenvolvido em 2022, como bolsista Prolicen/UFPB, cujo foco estava no processo criativo por meio da intervenção em fotografias impressas, em um procedimento denominado de fotografia híbrida. Então, nos questionamos, como a oficina “Passagens Criativas”, auxiliou na ativação do potencial criativo e autoconfiança produtiva do GT NIETI/UFPB?

Nesta pesquisa busca-se compreender os impactos do segundo módulo da oficina de fotografia em relação aos desafios para a prática criativa das mulheres idosas do NIETI/UFPB. Para tal propõe-se identificar os benefícios do processo criativo com a fotografia híbrida; analisar a estrutura de ensino e as estratégias de aprendizagem aplicadas nos encontros e comparar os resultados obtidos entre as propostas criativas das participantes.

Com base na metodologia qualitativa de estudo de caso (Yin, 2001), utilizaram-se os seguintes instrumentos: plano de curso, planos de aula, relatos dos encontros, questionários aplicados e as fotografias produzidas. Assim, a pesquisa foi estruturada da seguinte maneira, no primeiro capítulo abordamos algumas considerações sobre envelhecimento e a importância de ações para a terceira idade, trazendo um recorte para a educação não formal enquanto processo de ensino-aprendizagem discutido pela autora Gohn (2006; 2014) e a estruturação metodológica da oficina que teve como base a abordagem triangular de ensino sistematizada por Ana Mae Barbosa.

No segundo capítulo discutimos sobre criatividade e processo criativo a partir das autoras Ostrower (2014) e Salles (1998), e apresentamos o tema gerador

da oficina por meio do conceito de “fotografia híbrida” tratado pela fotógrafa e poeta visual Danny Bittencourt (2022). Para o terceiro capítulo trabalhamos com a descrição e análise da estrutura da oficina por etapas dos encontros, seguindo os instrumentos de trabalho que trata da prática e dos procedimentos de ensino. Para o quarto e último capítulo, apresentamos os processos criativos das participantes, realizando uma leitura de imagem de suas fotografias híbridas, buscando relacionar os materiais e técnicas utilizadas com os relatos de experiência elaborados durante as oficinas.

Ao final da pesquisa podemos constatar os impactos positivos dados a realização da oficina “Passagens Criativas”, em relação ao progresso quanto aos receios e inseguranças na prática artística das mulheres idosas do GT NIETI. Verificamos que a estrutura de ensino aplicada, sobretudo o tema gerador em fotografia híbrida, garantiram que os objetivos de aprendizagem fossem alcançados, junto ao estímulo sobre a construção dos seus processos criativos. Permitindo compreender a vasta diversidade de possibilidades criativas em que a fotografia híbrida pode proporcionar e a motivação para expandir seus conhecimentos, técnicas, referências visuais e experimentações.

2. CONSIDERAÇÕES SOBRE VELHICES, EDUCAÇÃO NÃO FORMAL E ABORDAGEM TRIANGULAR

Consideramos iniciar esse capítulo tratando da perspectiva da velhice ao olhar conflituoso e negativo que frequentemente paira ao imaginário social, quando “Para a sociedade, a velhice parece como uma espécie de segredo vergonhoso, do qual é indecente falar” (Beauvoir, 2018, p. 7). Uma etapa da vida estigmatizada por atributos negativos a natureza humana, afligidos por uma mudança radical, seja física, aos seus costumes, rotinas ou qualquer outro fator ligada diretamente ao estado da velhice, ainda que esse processo esteja atrelado ao ciclo da vida.

É importante explicitamos que o envelhecimento é um fator natural que envolve todos os aspectos da vida e corresponde a possíveis transformações ao decorrer do tempo, sendo “[...] caracterizado como um processo dinâmico, progressivo e irreversível, no qual interagem múltiplos fatores biológicos, psíquicos e sociais.” (Brito; Litvoc, 2004, p. 06). Ou seja, para alguns estudiosos e pesquisadores, como afirma Brito e Litvoc (2004), não há com exatidão um fator que possa caracterizar a entrada de um indivíduo a velhice, mas um conjunto de aspectos biopsicossociais que nos acompanham sendo um “[...] somatório de todas as mudanças que ocorrem através do tempo nos organismos vivos, desde a concepção até a morte [...]” (Brito; Litvoc, 2004, p. 06).

Apesar de alguns temas serem comuns nas pesquisas e debates que envolvam a pessoa idosa, a velhice é uma experiência subjetiva que, a partir da diversidade de corpos, histórias, contextos socioeconômicos e culturais, ecoam de forma singular o sentir e vivenciar esta etapa da vida. Tal pensamento colabora para o rompimento da visão equivocada em agrupar e unificar a pessoa idosa a partir apenas da idade cronológica, que no Brasil, corresponde aos 60 anos ou mais, segundo estabelece o Estatuto da Pessoa Idosa (2003), e como aponta às autoras

O envelhecimento não é um processo homogêneo. Cada pessoa vivencia essa fase da vida de uma forma, considerando sua história particular e todos os aspectos estruturais (classe, gênero e etnia) a eles relacionados, como saúde, educação e condições econômicas. (Minayo; Coimbra Junior, 2002, p. 14).

Tecendo uma reflexão sobre os estereótipos do envelhecimento, durante esse processo, é possível perceber que para o contexto ocupacional/trabalho, ambos os sexos masculino e feminino na velhice sofram com o etarismo ao serem taxados como improdutivos para o mercado de trabalho, estereótipos atrelados a incapacidade de gerar serviços ou bens de valor, como salienta Guerra e Caldas (2010, s/p) “o trabalho é o maior preditor da qualidade de uma pessoa. Isto pode ser evidenciado nas imagens dos idosos quando relatam a velhice como perda de capacidade laborativa e aposentadoria, por exemplo”. (*apud* Minó; Mello, 2021, p. 279).

Apesar de que para homens e mulheres idosos esses atributos negativos possam contribuir para a baixa autoestima, é provável que para o sexo feminino sejam intensificados pelos marcadores de gênero, por exemplo, na pressão social aos padrões de beleza e a exclusividade dos cuidados a família, dessa forma, continuam fazendo parte de uma “maioria invisível cujas necessidades emocionais, econômicas e físicas permanecem, em sua maioria, ignoradas.” (Sánchez Salgado, 2002, p. 16). Resultando, em razão da dedicação total a essas funções socialmente impostas às mulheres, a carência da procura por ocupações e atividades que possam preencher requisitos importantes para o bem viver, frequentemente postas para o segundo plano ou não sendo concretizadas. Fato que observaremos ao longo da pesquisa, inclusive pela diminuição do número de participantes, iniciado com uma média de 12 mulheres em 2021, que apesar de expressarem o desejo em continuar, por motivos de saúde e empenho às demais funções/serviços, o grupo sofreu uma redução para duas mulheres que participaram de ambos os módulos.

Embarcando na multiplicidade do ser e vivenciar a velhice, destacamos a importância de priorizarmos o fortalecimento da identidade e autoestima dos idosos, sobretudo das mulheres idosas em função de agregarmos um ponto de vista mais próximo ao autoconhecimento e autoaceitação para essa etapa da vida. Encarar a velhice com uma perspectiva positiva de oportunidades ainda a serem vivenciadas e desfrutadas, contribui para que sentimentos negativos e autodepreciativos sejam substituídos e quando a autonomia e protagonismo dessas mulheres idosas são potencializadas, dar-se lugar a busca por novos aprendizados e experiências. Compreendendo que os direitos e a garantia de uma longevidade com qualidade de

vida está prevista no Estatuto da Pessoa Idosa, a Lei nº 10.741/2003, o qual determina que

É obrigação da família, da comunidade, da sociedade e do poder público assegurar à pessoa idosa, com absoluta prioridade, a efetivação do direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, à cultura, ao esporte, ao lazer, ao trabalho, à cidadania, à liberdade, à dignidade, ao respeito e à convivência familiar e comunitária. (Brasil, 2003).

Assim, para as circunstâncias as quais viemos abordando, é de suma importância o papel da educação e do fomento à arte e cultura para a manutenção e garantia de um envelhecer digno e inclusivo. O contexto da educação ao qual nos referimos, está ligado a uma atuação que, segundo Gohn (2014), foge das estruturas formais de ensino associadas a metodologia tradicional comumente empregada nas instituições escolares com foco no conteúdo e na memorização de informações, mas, conecta-se a uma proposta flexível com demandas organizadas com base nas características do público, que conforme Gohn (2014, p. 40) “há uma intencionalidade na ação: os indivíduos têm uma vontade, tomam uma decisão de realizá-la, e buscam os caminhos e procedimentos para tal”.

Participar de projetos e atividades voltadas para educação não formal, trata-se da oportunidade em resgatar interesses a serem partilhados em âmbito coletivo e trabalhados pelo olhar social, crítico e de autoconhecimento, pois são propostas que não se limitam a um programa disciplinar, mas envolvem um aparato de estratégias educacionais para atingir com objetividade as necessidades individuais e às especificidades do grupo participante. Então, para Gohn (2006), a educação não formal

não é, organizada por séries/ idade/conteúdos; atua sobre aspectos subjetivos do grupo; trabalha e forma a cultura política de um grupo. Desenvolve laços de pertencimento. Ajuda na construção da identidade coletiva do grupo (este é um dos grandes destaques da educação não-formal na atualidade); ela pode colaborar para o desenvolvimento da auto-estima e do *empowerment* do grupo, criando o que alguns analistas denominam, o capital social de um grupo. Fundamenta-se no critério da solidariedade e identificação de interesses comuns e é parte do processo de construção da cidadania coletiva e pública do grupo. (2006, p. 30).

Ainda que para Gohn (2014), as ações em contextos não formais sejam realizadas normalmente fora das estruturas formais, em projetos sociais ou

organizações não governamentais, por exemplo, e sejam direcionadas para o público de jovens, tanto pelo seu teor dinâmico quanto pela capacidade de agir inserindo demandas sociais e plurais para a formação do indivíduo. Há também uma dimensão desse contexto educacional que se articula em instituições formais por meio de parcerias, contato com o público externo e a comunidade, como apresentamos anteriormente às atividades realizadas pelo projeto de extensão Artes Visuais & Inclusão, vinculado ao Departamento de Artes Visuais da UFPB. Atrelado ao tripé de pesquisa, ensino e extensão, às atividades elaboradas pelo projeto empenha-se em protagonizar a inclusão e acessibilidade por meio do fomento da arte e cultura, ressaltando a diversidade do público e promovendo ações significativas baseados nas demandas dos grupos de trabalho.

No cenário da terceira idade, o projeto de extensão traz a proposta de aproximar a pessoa idosa aos meios criativos e expressivos da arte, em que, segundo Gohn (2006) na perspectiva da educação não formal, contribui para a socialização, a autovalorização e a autoestima em um processo que “volta-se para a formação de cidadãos (as) livres, emancipados, portadores de um leque diversificado de direitos, assim como de deveres para com o(s) outro(s)” (Gohn, 2014, p. 40).

Promover ações para a autonomia e conhecimento de si, considerando às subjetividades individuais e coletivas, são essenciais para a formação do indivíduo que não cessa na juventude, são aprendizagens constantes para toda a vida. Pois, assim como afirma Paulo Freire (2018, p. 47), “[...] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua própria produção ou a sua construção”, logo, nota-se que o papel do mediador/educador/professor está na possibilidade de desenvolver o potencial do aluno/participante para que este seja capaz de fruir com compreensão crítica e sensível os meios que o cerca.

Ainda, sobre o papel do mediador/educador/professor, compreendido por Gohn (2006, p. 32), como “agentes mediadores do processo”, a autora enfatiza a importância do papel desses agentes, pois “são fundamentais na marcação de referenciais no ato de aprendizagem, eles carregam visões de mundo, projetos societários, ideologias, propostas, conhecimentos acumulados etc” (2006, p. 32),

fundamentais para o processo educativo, visto que por meio da experiência do agente, é possível identificar com mais precisão as necessidades do grupo e assim, traçar um melhor plano para alcançar os objetivos estipulados.

Lembrando que as necessidades aos quais nos referimos esta associada aos desafios encontrados ao longo do contado com os participantes da ação, dessa forma, é imprescindível conhecermos essas particularidades como o primeiro passo para o desenvolvimento da proposta, como aponta Gohn (2006, p. 31), ao explicitar o processo metodológico no contexto não formal de educação, “o método nasce a partir de problematização da vida cotidiana; os conteúdos emergem a partir dos temas que se colocam como necessidades, carências, desafios, obstáculos ou ações empreendedoras a serem realizadas”.

Como ocorreu em meio a pandemia do covid-19 em 2021, as ações realizadas pelo projeto de extensão Artes Visuais & Inclusão para o grupo de mulheres idosas do NIETI/UFPB, surgiram em uma espécie de emergência criativa, quando em isolamento social nos adaptamos para trabalhar no modo online elegendo a fotografia digital como linguagem para ser desdobrada, acompanhando os principais interesses do grupo em relação à interação social, a inclusão digital por meio da utilização dos recursos do celular e a prática fotográfica. Assim como sucedeu o desenvolvimento do segundo módulo da oficina de fotografia, quando percebemos a influência de continuarmos trabalhando com a mesma linguagem artística, porém, explorando novas nuances em meio aos obstáculos de aprendizagem e aos desafios que perduraram desde o módulo introdutório.

Para isso, foi importante continuarmos seguindo a mesma metodologia de ensino em ambos os casos, primeiro pela adaptabilidade das participantes da oficina e segundo com o intuito de captar os obstáculos observados no módulo introdutório, para podermos desenvolver no módulo seguinte. Então, utilizamos a Abordagem Triangular sistematizada por Ana Mae Barbosa, trabalhando os pilares da contextualização, leitura de imagem e prática artística, entendendo esse percurso, abordado por Fonseca; Souza; Oliveira (2022), como um processo não linear, ou seja, não haveria uma trajetória fixa para iniciar ou fechar o encontro, mas a possibilidade de planejar a aula conforme as necessidades das participantes.

Logo, para o segundo módulo, objeto de estudo para esta pesquisa, elaboramos o planejamento de seis encontros considerando o modo online, o qual utilizamos o Google Meet para as aulas síncronas e a ferramenta do WhatsApp para compartilhar os materiais didáticos, sanar dúvidas, acompanhar o desenvolvimento prático e receber o resultado das fotografias. Com o tempo estimado de 2h, em um dia da semana, foi essencial a utilização da ferramenta do WhatsApp para continuarmos desenvolvendo às propostas práticas de forma assíncrona, pois, utilizamos principalmente o tempo do encontro para debatermos os temas planejados e realizarmos a leitura de imagem, tanto de artistas quanto às próprias fotografias capturada pelas participantes.

A leitura de imagem que propomos para os encontros, além de utilizar os elementos da linguagem fotográfica e associações com outras obras e artistas para tal, abraça também o pilar da contextualização, pois é a partir dos questionamentos e reflexões sobre gênero, papéis sociais, envelhecimento, história da fotografia, artistas mulheres, machismo, patriarcado entre outras temáticas essenciais para a formação do GT NIETI, que conseguimos alcançar uma análise e apreciação mais apurada e significativa das obras exibidas. Como salienta Fonseca; Souza; Oliveira (2022), ao discorrer sobre a contextualização, que vai adiante da passagem histórica, englobando às margens sociais, culturais, psicológicas, de gênero, das racialidades e do próprio sujeito disposto em sua bagagem sensível e crítica na leitura da imagem e na compreensão de mundo.

Através da bagagem, seja subjetiva pelas vivências das participantes e/ou construída ao longo dos encontros das oficinas alinhando os pilares da Abordagem Triangular, nos torna acessíveis para explorarmos o fazer artístico por estarmos suscetíveis às diferentes formas de experimentações desse processo. Sem as amarras dos julgamentos e obtendo referências e inspirações, nos concentramos na viabilidade em que os materiais, a linguagem artística, às técnicas e todos os meios apropriados para o fazer estejam em curso, não para concretizar-se em um objeto/obra, mas fluir entre às possibilidades criativas. Pois, o ápice da aprendizagem e do ensino em artes está “[...] na intersecção da experimentação, da decodificação e da informação” (Barbosa, 2008, p. 32 *apud* Fonseca; Souza;

Oliveira, 2022, p. 4), elementos fundamentais para a estrutura metodológica da oficina pela propriedade em alcançar as potencialidades e capacidades criativas das participantes.

3. CRIATIVIDADE E PROCESSO CRIATIVO NA FOTOGRAFIA HÍBRIDA

A construção de uma proposta em arte/educação pode partir de diferentes investigações e demandas, como a oficina “Passagens Criativas”, concebida a partir de micro experiências vividas ao longo da graduação, especificamente durante o período da pandemia e do isolamento social. Cursando a disciplina de Projeto Artístico I em 2021, ministrada pela professora Dr^a. Maria Helena Magalhães, iniciamos uma pesquisa sobre Fotografia Híbrida, na perspectiva de explorar novos meios de trabalhar a fotografia utilizando a impressão de autorretratos e a intervenção com materiais como o carvão e o papel carbono.

Em paralelo à pesquisa artística, em 2021, durante o isolamento social, iniciamos as atividades no projeto de extensão em uma nova turma, o grupo de trabalho composto por mulheres do Núcleo Integrado de Estudos e Pesquisa da Terceira Idade (NIETI/UFPB). Para o GT NIETI, realizamos oficinas de fotografia digital no modo online, buscando introduzir os principais elementos da fotografia utilizando as ferramentas do celular.

Após este primeiro contando com a oficina de fotografia e avaliando as vivências realizadas durante os encontros e os relatórios produzidos, destacamos dois pontos que consideramos importantes em relação aos processos de produções criativas e aprendizagem dessas mulheres. A primeira refere-se a insegurança, o “medo de errar”, mesmo conseguindo um melhor domínio das ferramentas do celular e da linguagem fotográfica, estas inquietações não as permitiu um caminho mais fluido para a criação. O que nos levou ao segundo ponto, a negatividade sob seus próprios trabalhos, ao não acreditarem que poderiam desenvolver propostas consistentes, criativas e que suas visões de mundo e experiências de vida pudessem ser transformadas em produções artísticas.

Sendo a capacidade criativa uma habilidade característica a qualquer indivíduo (Ostrower, 2014, p. 5), seria um ponto de questionamento os fatores aos quais nos impedem de assumir esses erros, de nos pormos em risco diante da experimentação de novas possibilidades. Ao restringirmos a obviedade de respostas e ações sem ao menos nos colocarmos em questionamento e alimentarmos nossa

infinita curiosidade, esvaziamos não só a possibilidade de criar, mas também de aprender.

Segundo Ostrower (2014), criar é a possibilidade de formar algo novo, sendo este ato associado às novas ideias por meio da associação de eventos, experiências e maneiras de agir em busca de uma determinada solução, logo “o ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar” (Ostrower, 2014, p. 9). Ao nos depararmos com determinados impasses, é preciso que possamos considerar primeiramente nossos conhecimentos e experiências de vida, a bagagem de aprendizagem que, entre acertos e erros, nos impulsionam a seguir diferentes possibilidades de percursos.

Motivados pelo cenário exposto, analisamos possíveis meios de contribuirmos para amenizar as inseguranças e medos, ponderando ações que pudessem estimular o potencial criativo dessas mulheres. Assim, em 2022, durante a disciplina de Projeto Artístico II e em conjunto com o projeto de extensão, elaboramos o segundo módulo da oficina de fotografia intitulada “Passagens Criativas: fotografia híbrida para mulheres idosas do NIETI/UFPB”, com foco no processo criativo e na valorização de suas próprias produções artísticas.

Inicialmente podemos entender o processo criativo a partir dos estudos de Danny Bittencourt (2022), baseado no livro “Gesto Inacabado: processo de criação artística” de Cecília Salles (1998), quando elaborou que a liberdade, o experimento e a errabilidade, são etapas que estruturam esse processo. Enquanto Bittencourt (2022), descreveu a liberdade no contexto da desassociação de opiniões e crenças pré-estabelecidas que podem afetar diretamente o desenvolvimento do trabalho e tratou o experimento como possibilidade da atuação mediante testes. Para Ostrower (2014, p. 69), esse mesmo exercício de experimentar, está ligada ao ato de “formar, fazer”, que apesar de denominações diferentes, é atribuído a mesma ação no sentido de significar e mudar o estado da matéria pela investigação, já que “a criatividade se elabora em nossa capacidade de selecionar, relacionar e integrar os dados do mundo externo e interno, de transformá-los com o propósito de encaminhá-los para o sentido mais completo.” (Ostrower, 2014, p. 69).

Mas, nos chama atenção justamente a terceira etapa, a errabilidade, o “erro” em que evidenciamos como uma problemática que desestimula as participantes da oficina a engajar-se em propostas criativas, que é, na verdade, uma fase essencial dentro do processo criativo que corresponde a todo o percurso do fazer artístico. Para Salles (1998, p.12) “um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes”, precisamente o espaço em que cabe a capacidade de errar, o percurso. E é por meio dessa trajetória, lançada pelo anseio da concepção de algo, que Salles (1998), baseia seu estudo por meio da crítica genética, transferindo relevância para o processo criativo enquanto competência a ser desdobrado e não ao produto.

Dessa forma, Salles (1998, p. 17), referiu-se ao processo criativo como vestígios, também chamados de “rastros”, os elementos produzidos ao longo da idealização e concepção da obra, o qual denomina como “documentos do processo”. Esses documentos, segundo a autora, articulam a função de armazenar, como em sua própria atribuição de guardar/arquivar, respeitando o tipo de procedimento aplicado para cada material. E também a função de experimentar, quando no

momento de concretização da obra, hipóteses de naturezas diversas são levantadas e vão sendo testadas. Encontramos experimentação em rascunhos, estudos, croquis, plantas, esboços, roteiros, maquetes, cópiões, projetos, ensaios, contatos, story-boards. (Salles, 1998, p. 18).

Compreendemos, então, tanto por Ostrower (2014) quanto por Salles (1998), que não há um percurso linear de estratégias que abarque a totalidade do processo criativo, porém se trata de um trajeto baseado na ocasionalidade dos experimentos, esses aguçados pelo impulso do fazer que se desdobram em fragmentos de gestos no ato criativo. O qual nos interessa desencadear em cada participante a potencialidade de acionar suas inspirações, ideias, sensibilidade, referências, memória, vivências, entre outras particularidades que possam ser conduzidas em seus próprios processos de criação de forma singular, como afirma Salles (1998, p. 143) “a experimentação é comum, a unicidade está no modo como as testagens se dão, na materialidade das opções e nos julgamentos que levam às escolhas”.

Assim, destacamos que para o processo de ensino ao qual nos comprometemos a atuar diante dos obstáculos do bloqueio criativo das participantes da oficina, nos atentamos a explorar o elemento experimental da testagem e de registro dessas elaborações, como procedimentos que auxiliam a gerar consciência para o ato criativo e desenvolvimento desse potencial. Entendendo que há outros princípios do processo criativo desenvolvido pelas autoras Fayga Ostrower e Cecília Salles e que serão ao longo da pesquisa destacados na medida de sua importância na configuração do processo de ensino-aprendizagem e para o entrelaçamento das ideias.

Considerando que a capacidade criativa, apesar de ser inata, depende de estímulos para seu pleno desenvolvimento, foi necessário pensarmos em uma atuação de ensino que pudesse gerar interesse na busca de resultados utilizando seus próprios métodos de experimento. Tornando, então, uma forma de tratar esse segundo módulo da oficina não só como um momento de aprendizagem sobre técnicas e conteúdos, mas a possibilidade de desenvolver ideias por feitos intencionais, seguindo o próprio roteiro de execução a partir de suas necessidades. Assim como afirmou a autora Fayga Ostrower (2014), ao associar o desenvolvimento do potencial criativo ao exercício do trabalho, fonte de esforço básico e essencial à humanidade.

A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera às possíveis soluções criativas. Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver. (2014, p. 31).

Portanto, na construção do projeto de ensino do segundo módulo da oficina, nos preocupamos em buscar formas de provocar essa intencionalidade ao fazer artístico, distanciando-se do modo automático de produção. É possível justificar esse comportamento, analisando a participação do GT NIETI no módulo introdutório de fotografia, quando percebemos o histórico vivenciado no método tradicional de ensino, pautado na figura central do professor e na avaliação como única comprovação de aprendizado, e aqui podemos mencionar a busca pela validação em julgar apenas certo ou errado seus registros fotográficos.

Como também o desenvolvimento técnico da fotografia ao nos depararmos com recursos digitais que, apesar de facilitar o manuseio e o acesso, também nos torna dependentes de sua instantaneidade, quando em poucos segundos conseguimos capturar a imagem, visualizar, editar ou simplesmente deletar. É complexo afirmar, mas as limitações da fotografia analógica permitia, ao menos, um momento para raciocinar as paisagens, objetos e/ou rostos que mereciam um clique, visto a necessidade de filmes fotográficos e processo químico para a revelação. Consequentemente, é verídico associar a popularização da fotografia digital à sua banalização atualmente. Como pontuaram as autoras

[...] de certa forma, pode-se dizer que a produção exacerbada de fotografias fez com que a mesma acabasse por ser banalizada. Pode parecer extremo, no entanto, para muitos, as fotografias são vistas como veículos visuais que podem ser produzidos por qualquer um que saiba disparar o botão da máquina fotográfica. (Kawakami; Veiga, 2012, p.172).

Isto é, um passo para uma produtividade fotográfica imediatista e monótona, pois segundo Fróes

[...] da mesma forma como a criatividade inventiva do homem gera novas ferramentas tecnológicas e modifica constantemente os instrumentos que inventa, existe um efeito inverso: a tecnologia modifica a expressão criativa do homem, modificando sua forma de adquirir conhecimento e interferindo em sua cognição (Fróes, 1998, p. 56).

Então, podemos admitir que há um esvaziamento crítico e criativo que atua sobre a produção massiva de imagens na contemporaneidade. Uma sociedade extremamente visual que utiliza principalmente as redes sociais, combinado com a fotografia digital do celular, para retratar de forma excessiva uma realidade, ou melhor, o recorte, coberto por filtros. Um cenário que também pode resultar na busca por um produto ideal, uma imagem perfeita, sem tomarmos consciência sobre a real intenção do ato fotográfico.

Decerto, as observações tratadas no texto refletem um dos variados eventos que podem resultar no bloqueio criativo e na dificuldade da expressão artística. Compreendemos, assim, a importância de direcionarmos uma melhor atuação de ensino que visem utilizar as ferramentas e recursos da fotografia digital para a

produção de trabalhos que explorem técnicas, ideias e linguagens, contribuindo para uma percepção mais significativa sobre a fotografia.

Determinados a sair desse modo de inércia criativa, foi fundamental encararmos uma forma de expressividade mais fluida e sensorial, como o fazer artístico manual. Traçamos uma ponte entre o “clique”, da câmera do celular e o toque das mãos em contato com um determinado material, provocando, assim, uma maior interação entre quem produz com o objeto produzido. Dessa forma, é possível justificarmos a escolha do tema “Fotografia Híbrida”, como mote central para o desenvolvimento do segundo módulo da oficina, por considerarmos o seu teor experimental, onde poderíamos combinar as aprendizagens da fotografia digital com os métodos artísticos manuais em imagens impressas.

Para entendermos melhor a ideia do hibridismo na fotografia, partiremos da definição investigada originalmente na biologia, em que um ser híbrido é o resultado da combinação entre espécies diferentes, ou seja, é gerado um novo ser a partir do cruzamento entre indivíduos diferentes. Na arte, entende-se pela capacidade de unir elementos distintos que não estejam necessariamente objetivando um fim, um produto, mas o seu processo.

A arte híbrida alcança a liberdade de estar entre linguagens, técnicas e meios, formando uma simbiose criativa por meio da experimentação e da harmonia com o ser oposto. Como apontou Valente:

Conforme o caráter de criação híbrida, o artista híbrido pode experimentar uma sensação de não pertencimento a nenhum sistema ou categoria de arte, na medida em que se encontra em uma região fronteira, num espaço “entre” que torna sua produção desterritorializada [...]. (2015, p. 20).

Por meio desse malabarismo que entre um ser e outro nos permite perpassar por diferentes métodos, consideramos destacar a relação entre o meio digital e físico, explicitando o interesse destacado anteriormente referente a fotografia digital e a intervenção manual. Para Valente (2008, p. 29), a utilização de mais de um sentido sensorial associados mutuamente em uma mesma concepção artística, é denominada pelo autor de “Hibridação Intersensorial”. Essa hibridação

permite que uma produção artística seja elaborada na correlação entre sentidos, um exemplo mais popular seria o cinema/vídeo, na relação entre visão-audição.

Consideramos interessante pontuar o conceito de hibridação intersensorial, justamente por partimos da problemática de que a fotografia praticada pelas participantes do GT NIETI, estaria estagnada no sentido visual pela passividade da captura fotográfica e isso conseqüentemente estaria contribuindo para o bloqueio criativo. Ao pensarmos na fotografia não como um resultado instantâneo, onde a imagem capturada é seu fim/produto final, mas uma oportunidade de exteriorizar novas possibilidades de criação, ampliamos a forma de praticar a fotografia.

Logo, estaríamos trabalhando com a relação entre visão-tato, onde a imagem capturada digitalmente, passaria pelo processo de impressão e sua matéria física seria transformada pela manipulação tátil de outros materiais. Nesse processo, a matéria física da fotografia sofreria a inserção de outras linguagens artísticas como a pintura, o desenho e a gravura que são do campo das Artes Visuais, mas também estaria apta a ser operada por outras linguagens e técnicas cabíveis na contemporização dos processos artísticos manuais ou digitais.

É importante salientarmos que em decorrência da arte contemporânea, surgida na segunda metade do século XX, que tem como um dos seus propósitos o processo criativo e poético e o experimento entre técnicas, linguagens, mídias e outros meios, essas características contribuíram para a formulação de diferentes nomenclaturas para discutir o mesmo processo, como na fotografia híbrida que também é pesquisada, produzida e difundida como fotografia expandida ou experimental. Ou ainda, utiliza-se o termo híbrido, experimental ou contaminada/impura como complementares, associados às ações de práticas que fogem do tradicionalismo das linguagens artísticas.

A partir dos pensamentos elaborados por Rosalind Krauss em “A escultura no campo ampliado”, publicado em 1979, conseguimos compreender sobre a proposta do rompimento das fronteiras entre linguagens, códigos e a necessidade da ampliação por novas categorias que contemplem um fazer que não se sustenta apenas por sua estrutura primária e tradicional (Krauss, 2008). Logo, a fotografia,

enquanto estrutura tradicional em sua função de registro e reprodução, estaria no campo expandido pelas “contaminações e intersecções do campo da fotografia com outros campos da linguagem e do saber” (Arantes, 2014, p. 39). Assim como na esfera “experimental”, que tanto para a fotografia quanto para qualquer outra linguagem artística, desempenha o papel de atingir as convenções tradicionais da arte, explorando novas representações por meio de técnicas, conceitos e linguagens.

Compreendemos, então, que o conceito da fotografia, deslocada da sua conjuntura técnica, abriga uma densidade conceitual quando exposta a diferentes possibilidades artísticas. É dessa forma, que por uma intenção didática, objetivando a prática em função da ativação criativa e ainda, pelo interesse na proposta de pesquisa artística iniciada anteriormente, dispomos por trabalhar apenas com o conceito e terminologia do hibridismo na fotografia.

Em pesquisas sobre a utilização do conceito “híbrido/hibridismo” atrelado a imagem, encontramos estudos da autora Erika Balsom (s/d), para a plataforma “*STILL – Estudos sobre imagens em movimento*”, um projeto da *In Between Art Film Foundation*, o qual publicou o texto “Entre a arte e o cinema: revisitando a exposição *Passages de l’image*” e aponta a utilização desses conceitos em Paris no ano de 1990, conforme documentado, na concepção da exposição *Passages de l’image* no Centre Pompidou com curadoria de Catherine David (1954-), Christine Van Assche (1948-) e Raymond Bellour (1939-). Segundo Balsom (s/d), uma experiência imersiva no campo das visualidades imagéticas contemporâneas entre o cinema, o vídeo e a fotografia, que evidenciaram as mídias digitais e as novas tecnologias em equipamento expositivo, elaboradas a partir do conceito de “entre-imagem”, concebida por Raymond Bellour em sua obra “*L’Entre-images: foto, cinema, vídeo*” de 1990, em que atrela o “entre” enquanto passagem ou também processo em que uma representação imagética alcança outro meio e nesse caso, o conceito de “hibridizar”, associa-se a uma nova configuração entre as mídias.

Para a exposição, Balsom (s/d), revela que a curadoria se deu na formulação da discussão entre “imobilidade e movimento”, enquanto fotografia estática e vídeo e a “representação analógica e o que a suspende, destrói e

corrompe”, na perspectiva de imagens analógicas em interlocução com a passagem para o campo digital e tecnológico, que também é discutido por Raymond Bellour, tratando da “mistura de suportes e linguagens” (Bittencourt, 2022, p. 38). Podemos observar que há um entrelaço de conceitos e termos que descrevem a fotografia no campo da arte contemporânea, e aqui especificamente, percebemos como o hibridismo foi diretamente relacionado aos processos analógicos e digitais da imagem, rompendo os limites característicos de cada sistema.

Logo, para esta pesquisa, podemos sintetizar a definição da fotografia híbrida como o ato de mesclar diferentes procedimentos, sejam manuais ou digitais, na concepção da imagem, por vezes utilizando o termo “intervenção” para caracterizar essa ação, e também os “(...) deslocamentos poéticos, desvios e reflexões que nascem desses movimentos” (Bittencourt, 2022, p. 38). Após o conceito de fotografia híbrida exposto, é fundamental nos atentarmos à etapa da intervenção, processo que pode significar ou ressignificar o trabalho artístico por interferências intencionais.

Pegando emprestado os termos geralmente utilizados na cinematografia e no audiovisual, para melhor compreensão, podemos dividir por etapas o processo criativo da fotografia híbrida em: pré-produção, produção e pós-produção. É na pré-produção, onde alinhamos as ideias, inspirações, objetivos, escolha dos materiais, tipo de impressão da imagem, entre outros procedimentos estruturados em um planejamento para ser executado até o fim do processo.

Lembrando que, apesar da estruturação das ideias, o “artista não inicia nenhuma obra com uma compreensão infalível de seus propósitos” (Salles, 1998, p.38), visto que há uma liberdade no seu processo de investigação que confere a criatividade o poder de conduzir seus efeitos, já que para Salles (1998, p.38) “[...] se houvesse uma pré-determinação, não haveria espaço para desenvolvimento, crescimento e viela; a criação seria, assim, um processo puramente mecânico.”

Na produção, tornamos concreto as ideias do planejamento com a captura da imagem, utilizando técnicas e elementos da linguagem fotográfica com base nos objetivos da obra. E na pós-produção, nos dedicamos a intervenção na fotografia

impressa em uma etapa que, diferente ao propósito do audiovisual em ajustar as imagens captadas ao som e utilizar outros recursos para finalizar o vídeo, na fotografia híbrida torna-se uma nova oportunidade para elaborar novas camadas conceituais e de sensações por meio do uso dos materiais. Entendendo essa matéria como

tudo aquilo a que o artista recorre para a concretização de sua obra: o que ele escolhe, manipula e transforma em nome de sua necessidade. [...] tudo aquilo do que a obra é feita; aquilo que auxilia o artista a dar corpo à sua obra. (Salles, 1998, p. 66).

Logo, o tipo de material escolhido e o procedimento ou técnica aplicada, tem o potencial de modificar o sentido da obra. Segundo Ostrower

Cada materialidade abrange, de início, certas possibilidades de ação e outras tantas impossibilidades. Se as vemos como limitadoras para o curso criador, devem ser reconhecidas também como orientadoras, pois dentro das delimitações, através delas, é que surgem sugestões para se prosseguir um trabalho e mesmo se ampliá-lo em direções novas. (2014, p. 32).

Assim, nos dispomos a entender a dinâmica do material em relação a seus efeitos e propriedades, partindo do princípio de que a experiência gera um melhor controle sobre a materialidade e conseqüentemente um maior alcance das narrativas visuais propostas. Essas investigações da matéria e da técnica, que fazem parte da experimentação, são tão importantes quanto o próprio resultado da obra, visto que é por meio deste que conseguimos exprimir nossa capacidade criativa.

Apesar da dedicação em trabalharmos com intervenções artísticas manuais e espontâneas com foco no desbloqueio criativo, é fundamental frisamos a importância dos conhecimentos técnicos, como aborda Salles (1998), ao exemplificar que um gravador utiliza técnicas específicas para essa expressão artística e através desses conhecimentos “recorre a diferentes mecanismos criativos, com aval da técnica, ou mesmo criar recursos segundo sua necessidade” (Salles, 1998, p. 107). Assim, a partir da assimilação e domínio dos conhecimentos técnicos, seja da fotografia ou da matéria manipulada, é possível “ultrapassar a mecanicidade da construção da imagem e dos limites do aparelho e consiga-se atingir um nível de poética mais agudo.” (Bittencourt, p. 7, 2022).

4. ENTRE ENCONTROS E ESTRATÉGIAS DE ENSINO: DESCRIÇÃO DA OFICINA

Em razão dos motivos expostos sobre os conhecimentos técnicos e da linguagem fotográfica, iniciamos o segundo módulo da oficina com o tema da aula “É hora da revisão: recursos da fotografia digital e elementos da linguagem fotográfica”, objetivando relembrarmos as principais técnicas, teorias e recursos do celular trabalhados no módulo introdutório em 2021.

Para isso, dividimos o encontro por assuntos, primeiramente revisamos a parte teórica sobre a história da fotografia e as principais características do autorretrato. Seguimos com a revisão prática sobre os elementos da linguagem fotográfica, recursos e aplicativos do celular e fechamos o encontro com a produção de imagens com foco no autorretrato. A seguir, veremos a descrição do conteúdo programático da oficina.

Para a parte teórica dividimos às informações em: História da Arte I e II, contendo os principais pontos relacionados a origem etimológica e histórica da fotografia, o conceito da câmara escura com seus princípios ópticos e um panorama sobre os principais pesquisadores e pensadores que contribuíram para a evolução da fotografia. Trazendo um destaque para o primeiro registro fixo de uma imagem em papel, datado em 1826 com o processo conhecido como Heliografia, até a fotografia digital, promovendo sua popularização com as câmeras do celular.

Buscando dinamizar o momento da aula, optamos por trabalhar com uma abordagem ativa e atrativa por meio de jogos utilizando a plataforma *Wordwall*, conhecida como uma ferramenta educacional online para criar recursos de ensino a partir dos seus modelos pré-definidos. Apesar de pesquisas apontarem numerosos estudos e publicações sobre a importância dos jogos/games como recursos didáticos para o ensino-aprendizagem de crianças e jovens, principalmente no contexto do ensino formal, consideramos que esses instrumentos também são essenciais para o processo de aprendizagem de pessoas idosas, pois para Silveira (1998, p. 02)

[...] os jogos podem ser empregados em uma variedade de propósitos dentro do contexto de aprendizado. Um dos usos básicos e muito importantes é a possibilidade de construir-se a autoconfiança. Outro é o incremento da motivação [...] um método eficaz que possibilita uma prática significativa daquilo que está sendo aprendido. Até mesmo o mais simplório dos jogos pode ser empregado para proporcionar informações factuais e praticar habilidades, conferindo destreza e competências. (*apud* Franco et al., 2018, p. 3).

Assim, desenvolvemos um jogo de quiz, um questionário de múltipla escolha com base nos conteúdos vistos, programado com tempo para as respostas e ranking das melhores pontuações, a fim de gerar mais estímulo, interação e disposição para participarem e continuarem jogando após o momento da aula. Ainda, é possível reforçar a revisão do conteúdo quando a plataforma compara as respostas erradas com as certas, exercitando a memória e a concentração.

No segundo momento, trabalhamos com os elementos da linguagem fotográfica, utilizando um material com as principais características e imagens exemplificativas sobre: cor, luz, tipos de iluminação em relação ao posicionamento da luz, texturas, movimento, enquadramento, destacando os principais planos (geral e detalhe), ângulo, perspectiva e composição, o qual utilizamos a regra dos terços da câmara do celular.

Para auxiliar no manuseio da câmera do celular, montamos um guia com as principais configurações de foco, velocidade do obturador, sensibilidade da ISO, diafragma da câmera, temporizador, filtros com aplicativos de edição e outros elementos que pudessem facilitar a utilização do aparelho. Também foi possível adicionarmos recursos de vídeo e textos sobre os assuntos vistos para serem compartilhados com as participantes e consultados após os encontros e durante a prática das atividades.

Como inspiração e referência sobre os elementos da linguagem fotográfica, trouxemos os trabalhos do fotógrafo Walter Firmo (1937-) para debatermos na aula, em suas composições destacam-se as cores vibrantes, a luz vívida e temas emblemáticos como a cultura negra e as festas populares do Brasil. Também apresentamos as fotografias do fotógrafo Sebastião Salgado (1944-), o qual utilizamos para o exercício de leitura de imagem, destacando seus registros em

preto e branco, enquadrados entre o plano geral que ambientam o público no cenário e plano detalhe, que evidenciam as texturas.

E para o segundo desafio de fixação, utilizamos novamente a plataforma *Wordwall*, no qual em uma roleta dispomos todos os elementos da linguagem fotográfica revisadas em aula, cujo objetivo era ser sorteada a combinação de dois ou mais elementos para serem fotografados e enviados no grupo do *WhatsApp* para uma leitura de imagem coletiva. Por meio desse exercício, conseguimos entender o progresso crítico e também técnico sobre as imagens produzidas, apresentando um melhor *feedback* e ponderando observações para as práticas futuras.

Em seguida, adentramos ao tópico do autorretrato, tema bastante recorrente no módulo introdutório, sendo caracterizado como um subgênero do retrato, o qual diferencia-se sinteticamente, pela função do artista em retratar uma determinada figura humana ou se autorretratar. Para Canton (2001) a intenção que sugere essa autorrepresentação está ligado a ideia de produção de vestígios e marcas que denotam suas particularidades, quando necessitavam

expressar em suas pinturas o que sentiam internamente, suas emoções e seus pensamentos; usar suas próprias imagens como pretextos para elaborar obras de arte, cuidando das cores, das pinceladas, dos contornos, das texturas. (Canton, 2001, p. 05 *apud* Rauen e Momoli, 2015, p.57).

Iniciamos o tema do encontro abordando inicialmente os registros pré-históricos da marca de mãos pigmentadas em cavernas e rochas que simbolizam essa principal característica da representação de si, onde não há diretamente intencionalidade como obra artística, mas em comum apontam a mesma necessidade de registro.

Então, seguimos discutindo por meio da análise de obras de artistas, considerando a diversidade a qual o tema pode ser abordado. Podendo relacionar-se com os aspectos físicos da imagem real do artista, elementos simbólicos de como se veem, expressão de emoções, sentimentos, entre outros elementos de artistas como Vincent Van Gogh (1853-1890), Frida Kahlo (1907-1954), Pablo Picasso (1881-1973), Andy Warhol (1928-1987), que também

favoreceram para revisarmos os movimentos artísticos aos quais os artistas pertencem.

E nessa jornada de revisão, concluímos com os registros de Vivian Maier (1926-2009), fotógrafa norte-americana em que seus trabalhos só foram reconhecidos após seu falecimento, quando encontrado em um baú diversos negativos em leilão, o qual sustenta a Vivian uma vida em anonimato trabalhando como babá. Utilizando diferentes câmaras como a Rolleiflex e passando entre a fotografia em preto e branco e a colorida, realizou inúmeros registros com seu olhar assíduo sobre pessoas, ruas, objetos, cotidiano, detalhes momentâneos e sobre si.

Figura 1, 2, 3 e 4 - Self-Portrait, (1954-1977)



Fonte: <https://www.vivianmaier.com/>

Em seus registros de autorretrato, Vivian nos transmite uma passagem de quem não se demora na captura, posiciona-se em meio a espelhos, vitrines, reflexos em objetos e sombras, aproveitando a ocasionalidade das circunstâncias. Como podemos observar na última imagem (Figura 4), “o espelho entra em cena disfarçadamente, ou seja, o acaso surpreende ambos, o espelho e a imagem por ele capturada” (Costa; Drigo, 2017, p. 104). E nos resta, assim, absorver essa presença que nos transmite uma singularidade desse tempo-espaço ocupado por Vivian,

quase que um mapeamento em registros por onde passou que também nos lembra que existimos quando avistamos fragmentos do nosso “eu” projetadas no mundo.

Prosseguindo com a descrição dos conteúdos programáticos da oficina, no segundo encontro nos aprofundamos na temática “O tudo e o nada na fotografia de mulheres artistas”, trazendo um recorte de gênero, envelhecimento, corpo e a presença de mulheres artistas nas artes visuais, por meio de obras fotográficas de Vivian Maier, Cindy Sherman, Melanie Manchot e Carrie Mae Weems.

Inicialmente partimos do campo crítico, contextualizando a desigualdade de gênero e a subvalorização das mulheres em diversas áreas de atuação, entendendo essa desigualdade, segundo Almeida (2011), em detrimento da superioridade do gênero masculino em relação ao feminino pela categoria biológica, entendendo que “as diferenças sexuais biológicas são naturais e imutáveis, o gênero é estabelecido por ajustes sociais [...]” (Almeida, 2011, p. 169). Logo, a partir do sexo feminino e masculino, sucede às categorias de gênero e de sua socialização, conseqüentemente, essa segmentação baseada em padrões resultam em comportamentos machistas, misóginos e na conservação do sistema patriarcal de privilégios a categoria masculina.

Quando nos atentamos ao fato de que o sexo feminino, desde o nascimento, inicia-se em uma trajetória de subordinação e violência, sendo expostas e moldadas a papéis de gênero impostas pela sociedade como a maternidade, casamento, trabalho doméstico, dedicação exclusiva a família e aos filhos, entre outros aspectos, entendemos a razão pela qual a dificuldade de acesso à educação, profissionalização e trabalho afeta tantas mulheres, principalmente se tratando da desigualdade pautada no recorte de gênero, raça e classe social. Conseqüentemente, afetando a autonomia e oferecendo riscos e vulnerabilidades em relação à violência física, psicológica, patrimonial, moral e sexual, este último nos tornando alvos ainda na infância, perdurando ao longo da nossa existência.

Trazendo esses primeiros apontamentos, pudemos abrir uma discussão mais íntima compartilhando as difíceis jornadas de experiências sobre ser mulher na sociedade. Por meio do trabalho da fotógrafa brasileira Nair Benedicto (1940-),

traçamos um diálogo em relação à representatividade de mulheres na fotografia, pontuando as dificuldades no mercado de trabalho, desigualdade salarial e de oportunidades, que em pleno século XXI, são fatores agravantes para a atuação profissional e a desvalorização no mercado artístico e fotográfico.

Encaminhando para o segundo momento, realizamos a leitura de imagem focando nos aspectos visuais que reforçam a narrativa das fotografias e que posteriormente serviram de referência para suas próprias produções. Iniciamos apresentando Cindy Sherman (1954-), fotógrafa norte-americana que por meio de seus autorretratos elucida o caráter crítico sobre a socialização da mulher. Em suas performances estereotipadas, também traça uma crítica a mídia de massa, ao cinema e a própria arte em função da representação da mulher que se sobressai ao olhar masculino, a partir do padrão da feminilidade, da sexualização do corpo feminino e dos papéis sociais.

Figura 5 - Untitled Film Still #3 (1977)



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/untitled-film-still-3-0002/2gGxjQ0Ewoq58g>

Na série *Untitled Film Still*, Cindy Sherman retratou categoricamente o papel social da mulher a partir do olhar estereotipado da cinematografia. Uma mulher com avental, posicionada em um dos ambientes mais simbólicos em relação ao cuidar e servir para a cultura feminina, a cozinha. Na cena, a artista usa uma espécie de

camisola fina, marcando seu corpo e explicitando a categoria sexual e de subserviência ao qual nos premedita a sociedade patriarcal.

Sendo naturalmente difundida pela mídia, esses aspectos fortalecem a padronização do que é ser mulher, de como devem portar-se, vestir-se e dentre outras diversas categorias às quais devemos nos encaixar, como salienta a autora sobre a relação da construção da autoimagem e a imagem compartilhada na mídia.

A associação deve ser feita pelo espectador, já que sem ele nada faz sentido, entre a imagem que as mulheres constroem sobre seus corpos à imagem de algum estereótipo feminino criado, nutrido e divulgado pela mídia. É como se a vestimenta, o cabelo e a pose fossem atributos suficientes para uma mulher ser considerada sensual, ou não sensual, por exemplo. (Araújo, 2012, p. 10).

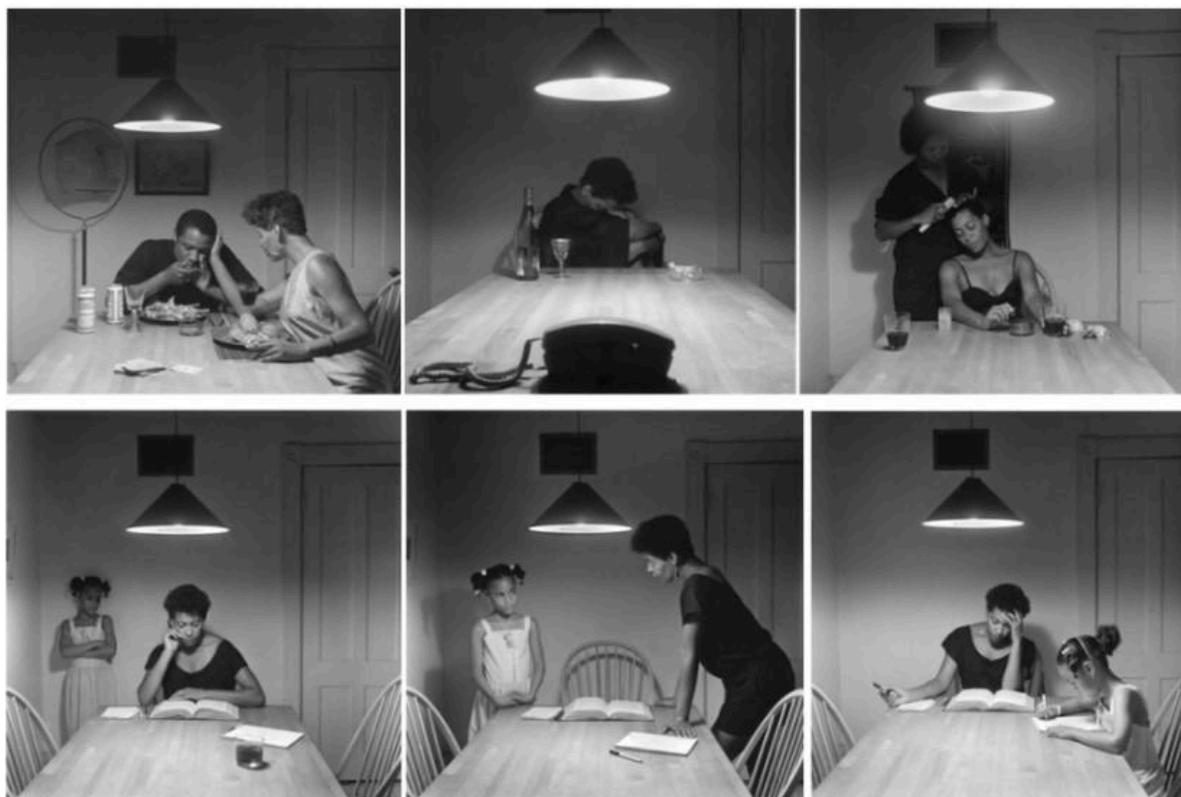
Em "The Kitchen Table" (1990), a artista Carrie Mae Weems (1953-), elaborou uma série de 20 fotografias utilizando a mesa da cozinha, diferente de Sherman, elenca um objeto/móvel comum ao cotidiano de uma residência para abordar temas relacionados a gênero, classe e identidade, evidenciando a cultura negra dos Estados Unidos.

Além da proximidade dos temas abordados em seus trabalhos, ambas destacam a cozinha como o ambiente para a ação crítica de suas fotografias, espaço historicamente destinado às mulheres. Enquanto Sherman parte da sexualização e passividade para denunciar o olhar masculino e da mídia, Weems evoca criticidade elaborando cenas do cotidiano em que "interpreta uma mulher consciente do espectador, às vezes lançando um olhar enquanto outras permanecem alheias, outras vezes confrontando diretamente a câmera". (Palumbo, 2020, s/p).

A mesa da Carrie Mae performa diferentes enredos que nos prendem o olhar para a interpretação, rodeado por outros personagens que podemos deduzir serem filhos, companheiro, amigas, mãe. A artista protagonizou cenas que representam o universo associado aos papéis sociais femininos como o cuidado, relação familiar, influência e espelhamento para filhos, os conflitos, as fragilidades

internas e todas as eventualidades vividas por diversas mulheres enquadrada pela lente da câmera.

Figura 6, 7, 8, 9, 10 e 11 - The Kitchen Table Series (1990)



Fonte: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.209288.html>

Com a artista Melanie Manchot (1966-), encontramos um lugar sensível da fotografia. Em “Look At You Loving Me” (2000), a artista reúne imagens da sua própria mãe, em uma intimidade alcançada a partir da relação familiar. Um encontro entre o presente e o futuro entregue na subjetividade do corpo que é individual, mas que também é coletivo.

No conjunto de doze fotografias produzidas por Manchot, em que enquadra a personagem principal no centro da tela captando cada detalhe do corpo, apenas um registro da série exibe a artista. Posando ao lado da mãe (Figura 14), ambas encaram a câmera, fitam o expectador que também se torna um terceiro personagem dessa relação, a essência de 'Olhe para você me amando'.

Figura 12, 13 e 14 - Look At You Loving Me (1998-2000)



Meio: Fotografia impressa em tela, giz e carvão.

Fonte: <http://www.melaniemanchot.net/category/look-at-you-loving-me/>

O ponto máximo de interpretação das imagens, além da intimidade e afetividade, está em compreendemos a dinâmica do corpo no processo de envelhecimento. Quando destacamos esse processo ao corpo feminino, também tensionamos o impacto da imagem que este reluz a sociedade machista em que a sexualização e dominação do corpo feminino são a base da estrutura patriarcal. As rugas, os cabelos grisalhos, a pele mais flácida, são elementos naturais e biológicos a qualquer ser humano na velhice, mas que socialmente são discriminados ao sexo feminino por estarem ligados diretamente ao físico e sua aparência, enquanto aos homens esses aspectos valem-se de um indivíduo ainda em seu potencial.

Segundo os estudos de Debert (1994), é possível afirmar que o envelhecimento da mulher abrange dupla vulnerabilidade que ocorre por meio da discriminação etária, com práticas preconceituosas baseadas na idade e pelo fator biológico do sexo feminino por ser mulher. Esse conjunto de fatores está diretamente associado aos papéis de gênero em que a mulher tende a ser “valorizada exclusivamente por seu papel reprodutivo e pelo cuidado das crianças [...]” (Debert, 1994, p. 33), ou seja, na velhice a mulher prossegue ocupando o espaço que lhe foi imposto socialmente e inicia-se em um novo processo de discriminação, a etária, que pode causar distorções na identidade e na autoimagem.

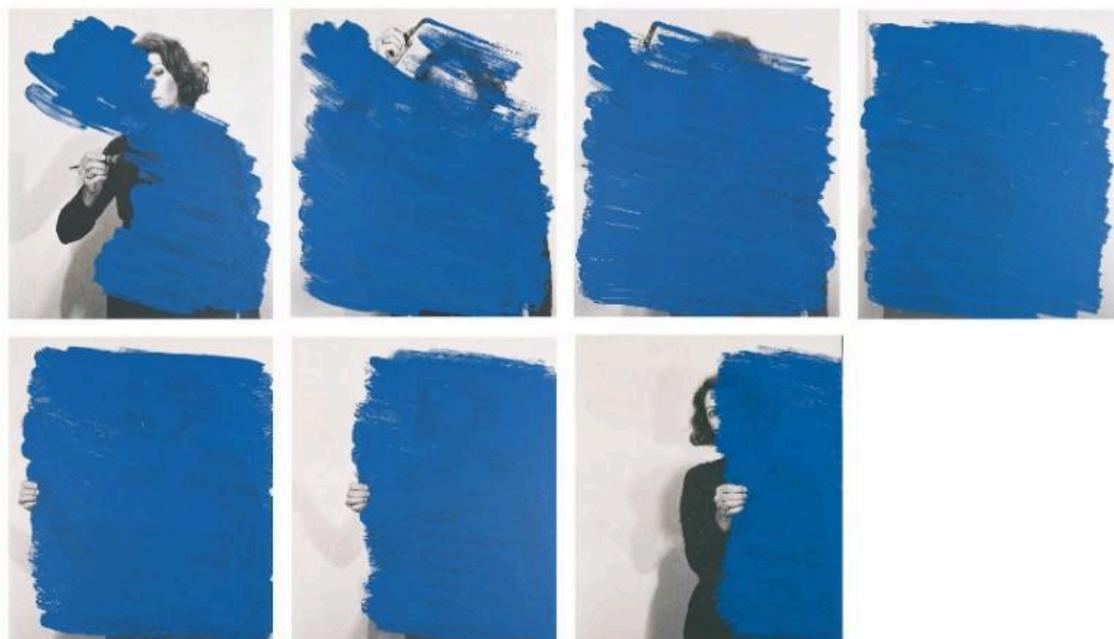
Ainda podemos destacar nos trabalhos de Melanie Manchot, a investigação pictórica ao qual ela se propõe, ao realizar intervenções na fotografia impressa utilizando materiais de desenho como o carvão e o giz. Podemos então aproveitar a oportunidade para detalhar o conteúdo principal da oficina, o hibridismo na fotografia.

Para isso, foi necessário fecharmos esse segundo encontro demandando a produção de cinco fotografias a partir das obras das artistas apresentadas. Com foco na discussão entre identidade e a velhice da mulher, estimulamos o processo criativo de suas fotografias partindo dos seguintes questionamentos: 1- O que quero passar com a minha fotografia? 2- O que fotografar? 3- Como posso fazer? 4- Quais materiais posso utilizar? 5- Qual a obra das artistas se aproxima mais ao meu interesse de criação?. As imagens foram encaminhadas para o grupo no Whatsapp, onde realizamos uma leitura de imagem e curadoria coletiva para selecionarmos algumas fotografias para impressão, sendo possível darmos continuidade ao plano da oficina.

Para o terceiro encontro com o tema da aula “Fotografia híbrida: experimentando o carvão e o papel carbono na fotografia impressa”, tratando-se do primeiro contato das participantes com o tema, nos atentamos a contextualizar a fotografia híbrida por meio do seu conceito e das principais características alinhados aos processos históricos da arte contemporânea. Com objetivo de acentuar o conteúdo exposto, realizamos uma leitura de imagem buscando identificar os materiais utilizados, as técnicas aplicadas e as narrativas atribuídas à imagem, utilizando o trabalho das artistas: Helena Almeida, Danny Bittencourt e Lilian Barbon.

A escolha pela artista visual portuguesa Helena Almeida (1934-2018), para compor a estrutura da oficina, foi motivada pela sua investigação entre a fotografia e a pintura, associando-se à autorrepresentação do corpo enquanto objeto artístico e sua ocupação na representatividade feminina na arte. Mais próxima da fotoperformance que do autorretrato, no entre pintura e fotografia, a artista lança seu corpo confrontando os meios tradicionais da arte e enquanto mulher, rompe os estigmas sociais de gênero trazendo reflexões em seu trabalho.

Figura 15 - Pintura Habitada (1977)



Meio: Fotografia preto e branco, tinta acrílica azul.

Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/pintura-habitada-helena-almeida/dQGCofLzPCcl2Q>

Em “Pintura Habitada”, assim como em outras séries em que utiliza a intervenção da tinta para compor sua obra, a artista materializa em camadas de tinta azul um novo tempo e espaço, compõe outra dimensão de significado para a imagem. Ao mesmo tempo que se utiliza desses mesmos meios de intervenção e da própria linguagem artística para comprovar esse cruzamento, a fotografia dialoga com a performance que em mínimos gestos declara a pintura.

A fotografia em questão é um dispositivo que, ao ser utilizado, vai muito além de que se espera de um registro. Ela vai integrar a idéia de uma pintura encenada que toma a vida de assalto. Para a artista, ela havia “engolido a pintura”, quer dizer, ela a tinha interiorizado. (Vinhosa, p. 7, 2017).

Assim, Helena Almeida estabeleceu-se no entre linguagens, formulando narrativas que não se esgotam na captura da fotografia, mas expande-se. Tocados pelo trabalho de Helena, que nos faz questionar sobre as fronteiras na arte e a possibilidade experimental de rompê-las, nos atentamos a apresentar duas jovens artistas brasileiras que diretamente pesquisam e discutem sobre a fotografia híbrida em suas produções e contribuem para endossar os conceitos dessa forma de arte.

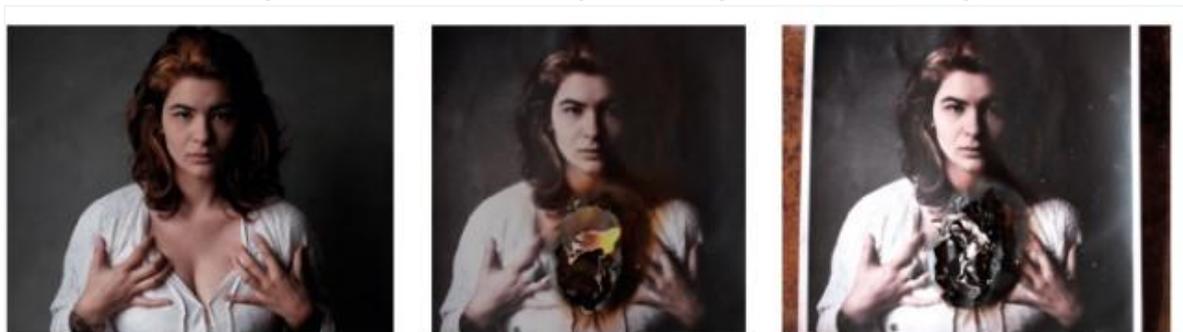
A poeta visual Danny Bittencourt, graduada em fotografia, mestre em educação e especialista em poéticas visuais, investiga em suas composições híbridas as variadas possibilidades de comportamento da matéria e a relação dos seus significados com o autorretrato. Utiliza-se dos limites entre a fotografia e a pintura, por exemplo, mas também, articula formas visuais com propostas não convencionais como na utilização do ferrugem, texturas com plástico e gelo, desgaste da impressão fotográfica, entre outras técnicas e procedimentos demonstrados em seu livro *Fotografia Híbrida* (2022).

Figura 16 e 17 - Processo de criação em fotografia híbrida com ferrugem e tinta



Fonte: Bittencourt (2022)

Figura 18 - Processo de criação em fotografia híbrida com fogo



Fonte: Bittencourt (2022)

Durante a aula, buscamos analisar as imagens para entender os métodos utilizados pela artista e os efeitos gerados pela intervenção, compreendendo que o artista elabora sua narrativa buscando transpassar suas emoções e objetivos conceituais para a obra. Porém, o modo em que o espectador é provocado por

essas intencionalidades são singulares, o que garante diferentes perspectivas sobre o mesmo trabalho, ainda que use elementos de significados mais universais.

Podemos perceber a efemeridade dos registros impressos, mesmo com possibilidade de serem (re)impressos diversas vezes, a proposta aplicada e a forma em que se faz são únicas, assim, a experiência e o resultado também serão, “toda proposta da fotografia híbrida atravessa diretamente a possibilidade daquela imagem, impressa em papel, sofrer experiências, ter sua própria vivência”. (Bittencourt, 2022, p. 64).

É o que ocorre com o processo de criação de Lilian Barbon, Mestre em Artes Visuais pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), na série “Identidades”, utiliza fotografias de autorretrato impressas em papel, onde realiza intervenções manuais, que segundo a artista, busca refletir a relação entre sujeito-imagem por meio de sua ressignificação. Segundo Lilian Barbon (2020, p. 5)

Por meio de projetos que propõem a discussão da identidade, tento excluir as marcas fisionômicas que permitem apontar minha identidade e explorá-la de forma a induzi-la a um jogo de construções identitárias propiciadas pela ficção. Nestas imagens, construo e destruo as marcas identitárias que me acompanham, através do hibridismo na fotografia - queimo e rasgo a imagem, sobrepondo-as e formando diversas camadas através delas. (*apud* Burigo Marin, 2020, p. 130).

Para a mesma fotografia impressa, são empregadas diferentes procedimentos e conseqüentemente, nos retorna diferentes sensações. Assim, como Bittencourt, a artista Lilian Boarbon, também atuou com oficinas de fotografia, talvez seja por essa prática e pelo fascínio em desvendar as múltiplas possibilidades da fotografia híbrida que ambas partilham do seu processo criativo com tanto didatismo e empenho.

No vídeo “Fotografia Híbrida – Ressignificando imagens”, postado no canal do YouTube de Lilian, demonstra os passos realizados para a produção do seu trabalho (Figura 19). É possível observar a utilização de um elemento comum, o fogo, que enquanto em Danny, acende no peito em alusão as suas emoções e questões psicológicas (Figura 18), em Lilian, a chama cria camadas em seu rosto, abrindo um portal para a construção de uma nova identidade.

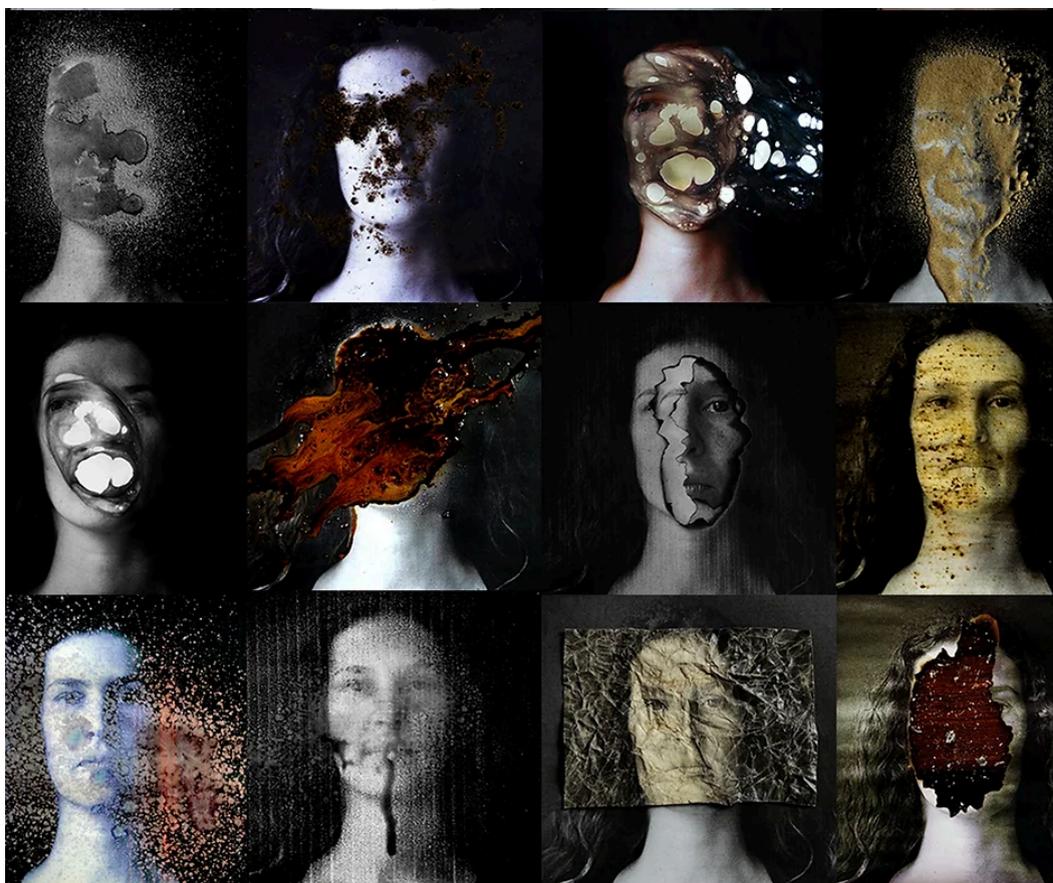
Figura 19 - Fotografia Híbrida – Resignificando imagens



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=4saQhLBLY90&t=27s&ab_channel=LilianBarbon

Logo, a identidade da artista é construída (na captura), suspensa (quando ocultada pelas intervenções) e reconstruída (na resignificação com os novos elementos sobrepostos), atingindo, por meio do hibridismo, o estado ficcional da sua própria imagem, entre o real e a criação de si.

Figura 20 - Identidades



Fonte: <https://www.lilianbarbon.com/services-1>

Com o interesse em provocar o estopim para a produção criativa, considerando os conteúdos e reflexões elaboradas anteriormente, decidimos por instruir o tipo de impressão e os materiais aos quais, inicialmente, as participantes teriam o primeiro contato. Sabendo que o bloqueio criativo paralisa o primeiro passo para a ação, a ideia de limitarmos o tipo de impressão em preto e branco, papel ofício A4 e a utilização do carvão e do papel carbono como materialidades para as intervenções, serviriam justamente para que as participantes pudessem avaliar as diferentes possibilidades sobre apenas dois materiais já determinados.

Agindo dessa maneira, não abriríamos precedentes para dúvidas e medos em relação ao desafio proposto, mas um estímulo e confiança para manusear os materiais em suas fotografias. Além disso, estaríamos também interessados em observar as diferentes narrativas criadas por meio das intervenções e como cada

participante iria conduzir seus experimentos em relação ao mesmo tipo de material e impressão.

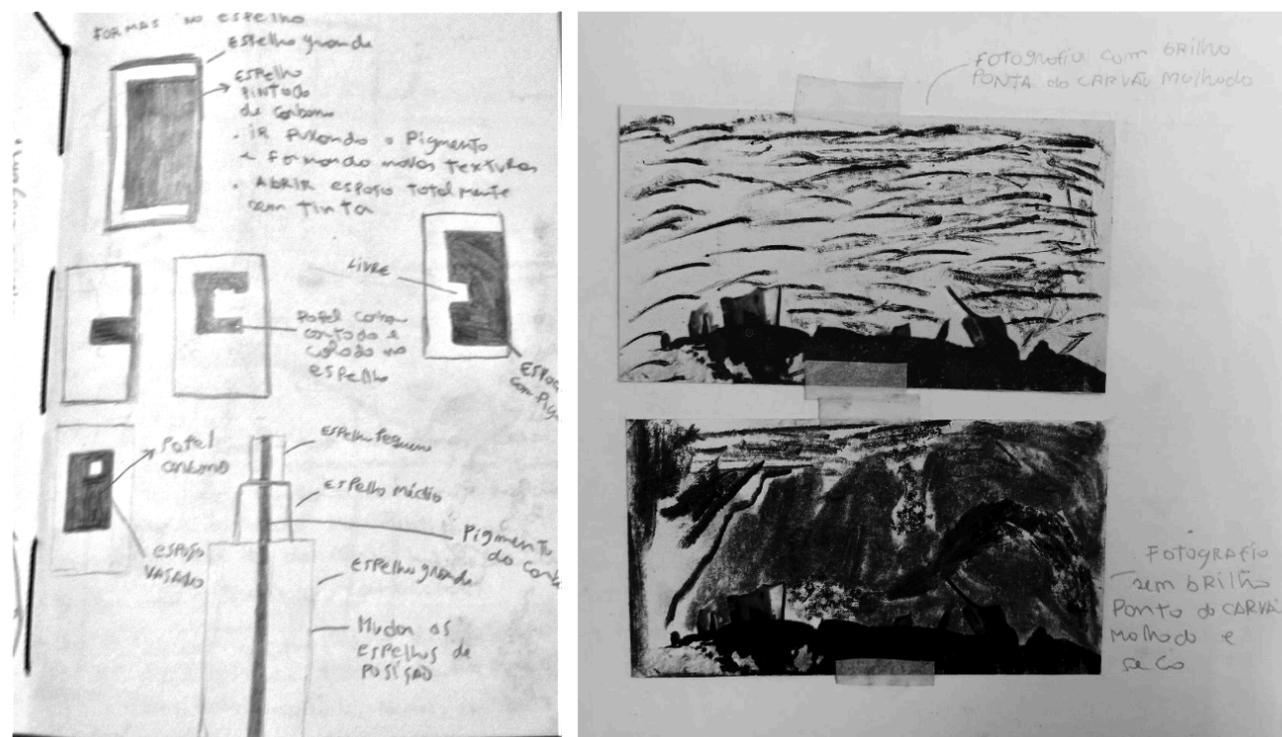
Pois como apontou Salles (1998), a matéria é singular e atua de diferentes formas conforme a expressão artística e a intencionalidade aplicada. Assim, também é preciso conhecer as nuances da matéria e seu comportamento, abordado por Salles (1998, p. 108) como “leis da matéria”, e para isso é preciso considerar as características como o pigmento, texturas, desgaste, resíduo, cor, contraste, transformação da matéria e as infinitas técnicas que poderiam ser realizadas com o carvão e o papel carbono.

Nos três encontros que sucedem para a finalização da oficina, nos encarregamos de apresentar algumas referências sobre processo criativo, exercícios com a técnica da *frottage* e reflexões sobre a construção de suas propostas.

Partindo dos pensamentos sobre processo de criação por Bittencourt (2022) e Salles (1998), entendemos a importância dos diferentes registros como em fotografia, esboços de desenhos e principalmente da escrita, para o desenvolvimento do trabalho artístico, sabendo que é por meio dessa documentação que articulamos ideias, testes com materiais e impressões e a avaliação do progresso da pesquisa entre os acertos e erros obtidos que são fundamentais para a nossa percepção artística.

Para ilustrar esses pensamentos, utilizamos os registros do processo criativo realizados durante a disciplina de Projeto Artístico I, na qual denomino esse material de “Diário Gráfico” e reúno todos os experimentos, rascunhos e notas em um caderno artesanal, e também digitalmente com imagens do processo e referências de artistas.

Figura 21 e 22 - Estudos sobre o papel carbono e o carvão.



Fonte: Arquivos da autora (2021)

Para esse trabalho, chamado de “Fotozine Corpo, carbono, carvão”, que faz referência direta ao processo de utilização do papel carbono da obra “Óleo Fita Carbono” de Carla Chaim (1984), consiste na produção de fotografias de autorretrato em que buscamos explorar as possibilidades estéticas e poéticas da autoimagem por meio do experimento da materialidade do papel carbono e do carvão.

Realizamos, inicialmente, uma pesquisa sobre a materialidade do carvão e do papel carbono, mediante o interesse de compreender como esses materiais corresponderiam as formas de expressão aos quais estaria disposta a desenvolver. Então, utilizamos imagens de outros trabalhos impressas em papel fotográfico fosco e brilhoso, para testar a aderência do pigmento e textura de ambos os materiais, como o carvão (Figura 22), em que aplicamos nas imagens com ponta seca e úmida para entender a diferença da pigmentação nas duas variações de impressão.

Figura 23 e 24 - Processo criativo com papel carbono



Fonte: Arquivos da autora (2021)

Para o papel carbono, em que utilizo o azul e o preto, organizamos anotações sobre os testes realizados para extrair o pigmento na fotografia impressa, os quais utilizo (lápiz 3b, lápis HB, grafite 0.7 e unha), observando as diferentes manchas, formas e fixação do pigmento na fotografia e também estudos quanto aos recortes e sobreposições da folha do papel carbono em espelhos (Figura 21). É por meio desses primeiros experimentos que é possível definir o papel carbono preto como recurso para o trabalho, que por etapas é recortado, sobreposto, capturado, impresso e finalmente exposto aos efeitos pictóricos do pigmento (Figura 24).

Figura 25 e 26 - Processo criativo em recortes e manchas



Fonte: Arquivos da autora (2021)

Então, articulamos algumas reflexões que também foram anotadas no diário gráfico, onde tecemos pensamentos sobre a durabilidade da matéria enquanto corpo orgânico e o recurso material manuseado, a relação entre ausência e presença por trás das manchas densas do carbono e o pó do carvão, o estreitamento entre linguagens com a gestualidade da pintura, o risco do desenho, o registro da fotografia e a técnica da monotipia na gravura, entre outros devaneios que derramo em palavras e esboços no papel.

Sendo possível, assim, elaborar um material que serviu como registro do percurso, como consulta para inspiração, rememoração e construção de novos elementos significativos, pois “os vestígios podem variar de materialidade, mas sempre estarão cumprindo o papel indicador desse processo e, como consequência, do trabalho artístico” (Salles, 1998, p. 15). O qual, é pertinente salientar que, assim como as artistas Danny Bittencourt e Lilian Boarbon, pudemos socializar o próprio material desenvolvido para a pesquisa artística, como material didático para a oficina.

Após a exposição desse material, incluímos também como proposta de experimento, a técnica da *frottage* utilizando o giz de cera sobre materiais com texturas e procedimentos com resina de vela, de modo a estabelecer uma continuidade aos seus testes após o fechamento da oficina e a finalização de seus projetos artísticos que serão exibidos no próximo capítulo.

Assim, a partir desses conhecimentos, construídos e partilhados durante os encontros, conseguimos mediar uma proposta de ensino e aprendizagem que pudessem envolver às participantes de forma significativa, transfigurando um receio criativo na fotografia em um potencial, que em contato com o campo artístico e contemporâneo que a linguagem fotográfica nos permite, atravessamos a fotografia híbrida como em uma ponte entre o clique e o gesto.

5. DO CLIQUE AO GESTO: ANALISANDO PROPOSTAS CRIATIVAS DAS MULHERES IDOSAS DO NIETI/UFPB

Para Barbosa (1985, p. 59) “no processo de encorajamento à criatividade há profunda necessidade de se atender aos conteúdos afetivos, do mesmo modo que os conteúdos cognitivos”, a trajetória de ensino traçada entre contextualizações, debates, reflexões, leitura de imagem e desafios práticos, foram essenciais para um fazer artístico intencional. Somado aos aspectos afetivos direcionados às mulheres idosas do GT NIETI, contribuíram para ativar o *start* criativo, pois características como memória, atenção, percepção e estímulos sensoriais foram reforçados e praticados juntamente a um ambiente seguro para externar seus pensamentos e inquietações, como partilhado durante os encontros aos quais nos adentramos a questões íntimas e subjetivas de suas vivências.

Organizar um espaço seguro e com escuta ativa, foram um dos meios que consideramos necessários para tratarmos da ativação criativa e conseqüentemente das inseguranças que ameaçavam esse modo expressivo. Como elaborado por Paulo Freire (2018, p. 117), “escutar, no sentido aqui discutido, significa a disponibilidade permanente por parte do sujeito que escuta para a abertura à fala do outro, ao gesto do outro, às diferenças do outro”, valorizando e também instigando o diálogo e às reflexões que surgem em meio às proposições de ensino da oficina.

Principalmente no que tange a ideia sobre velhice e os papéis sociais da mulher, as referências de artistas e obras apresentadas na oficina foram de extrema relevância para a identificação e inspiração das participantes, ao se enxergarem nas imagens e atingirem o ápice de autopercepção levantando questionamentos críticos sobre suas próprias experiências de vida. Como nas fotografias de Melanie Manchot, que destacaram em suas falas a intimidade entre mãe e filha e a transformação do corpo e na série “Kitchen Table” de Carrie Mae Weems, em que as frases “também passo o dia todo fazendo tudo na cozinha” ou “meu escritório é a minha cozinha”, entre outras, nos chamaram atenção pelo grau de reconhecimento relativo às obras. Inclusive pelo fato de que mesmo na velhice, como salientamos no capítulo anterior, muitas mulheres continuam exercendo seus papéis de cuidados

com a família, dividindo-se entre às novas atividades que se propuseram a experienciar na terceira idade.

Figura 27 e 28 - Produção da participante (1), experimento com carvão e papel carbono azul



Fonte: Arquivos da autora (2022)

Para analisar os processos criativos das participantes, as quais designamos como participante (1) e participante (2), a fim de preservar suas identidades, selecionamos algumas fotografias que fazem parte de suas produções, recorremos ao relatório dos encontros que detalham o processo de aprendizagem das participantes, também às autoras Ostrower (2014) e Salles (1998), debatidos anteriormente. Em colaboração com o método de análise da semiótica articulado por Martine Joly (1996), debruçada nos estudos sobre a imagem o qual considera “um instrumento de expressão e de comunicação” (Joly, 1996, p. 61), que transmitem diferentes mensagens em uma dimensão de possibilidades de sua produção e/ou reprodução.

Para Joly (1996), inicialmente é importante estabelecer os objetivos de análise, a fim de definir os instrumentos e a metodologia mais adequada. Logo, nos interessou realizar uma leitura de imagem que mais nos aproximam aos elementos

plásticos da composição, forma, textura e cor, que podemos associar a gestualidade das interferências nas imagens impressas, relacionados a mensagem plástica em que utilizamos o enquadramento e o ângulo da fotografia, entendendo que a combinação desses elementos reforçam o discurso dos seus processos de criação.

Iniciando a leitura de imagem, na mesa da cozinha, em um plano fechado e ângulo normal, ao nível dos olhos de quem observa (Figura 27), acompanhamos como espectadores o cotidiano de quem realiza diferentes funções em um mesmo ambiente. Copo, mesa posta com xícaras, prato e talheres, recipientes com alimentos, garrafa térmica, mas também, cadernos, folhas, canetas, o livro da bíblia, um terço e a frente projetado em uma televisão, imagens religiosas, são os primeiros itens extraídos na ambientação da fotografia. Com ambas às imagens em preto e branco, assim como todas que aqui serão apresentadas, na primeira fotografia (Figura 27), a forma retangular com margem espessa em preto, realizada com carvão, demarca o *frame* da representação de Jesus na cruz, símbolo da igreja católica. Uma moldura, bem salientada com firmes traçadas e preenchimento que nos revela a textura porosa do material, ocupa a fotografia e deixa proeminente a fé e devoção de quem manifesta a espiritualidade e crença como um dos seus maiores valores.

Comparando com a segunda imagem (Figura 28), podemos observar o mesmo ambiente da cozinha, porém o campo de visão nos parece mais próximo ao ângulo *plongée*, a câmera captura a imagem no movimento de cima para baixo, exibindo outra perspectiva da mesa. Em meio a forma retangular pigmentada em preto, porém menos precisa e com bordas mais finas para enquadrar outro *frame* de imagem da celebração católica, se sobressai outra cor, avistamos o azul do papel carbono, com o pigmento extraído pela fricção do lápis, colher de plástico e outros materiais que serviram como instrumentos para manusear o material. As manchas são distribuídas em toda a fotografia impressa, em um misto de textura granulada e riscada, que encobre alguns elementos dispostos no ambiente, principalmente no canto inferior direito, com uma forma geométrica que nos lembra um tipo de trapézio.

Enquanto na primeira imagem (Figura 27), conseguimos testemunhar a presença de quem realiza a fotografia, com o fragmento da mão sobre a bíblia, na segunda imagem (Figura 28), o que poderia ser alguém à mesa, está encoberto pela forma azul. Em seu lado esquerdo, um objeto figurativo, uma pequena vela em chamas que passa a compor também a mesa. Quase que em uma metalinguagem, essas formas utilizadas para destacar, servem como molduras de um retrato dentro da própria fotografia, a captura da captura, a primeira no momento real do registro e a segunda na etapa da intervenção.

Podemos então identificar no processo criativo da participante (1), a inspiração e referência direta a obra “Kitchen Table”, porém, carregada de subjetividades baseada em seus valores e principalmente, em seu cotidiano. Em resposta a perguntas reflexivas sobre como conduzir seu processo de criação, elabora sobre o reconhecimento a obra:

me identifiquei, pois onde passo a maior parte do meu tempo é na cozinha. Na minha mesa da cozinha faço quase tudo: preparo comidas, leio, estudo, assisto tv, muitas vezes durmo sentada na cadeira, faço refeições com a família e amigos, alimento meu netinho, converso com meus filhos, com amigas para um lanche, um café. Costumo dizer que a cozinha é meu "escritório". Só nunca imaginei que daí pudesse se criar alguma coisa. (Participante (1), 2022, s/p).

Ou seja, uma rotina entre serviços, afetos, hábitos, encontros, corriqueiros em seu dia a dia, passam a ser uma possibilidade expressiva, ocupa o lugar de quem participa dessas ações, mas também de quem observa com o olhar sensível, contemplativo e estético. Dar-se o poder de transformar a realidade por uma perspectiva crítica e reflexiva da arte, ao modo em que o produto/obra/objeto, gerado em ideia ou forma física, permitam-se serem afetados pela passagem da existência, em um fluxo criativo próprio.

Figura 29 - Produção da participante (1), forma circular



Fonte: Arquivos da autora (2022)

Figura 30 - Produção da participante (1), forma de coração



Fonte: Arquivos da autora (2022)

Novamente é possível perceber a presença de formas que atuam realçando o conteúdo e os elementos da fotografia. Utilizando o plano detalhe, com o ângulo da câmara voltado para baixo para capturar às mãos, captamos a intencionalidade em evidenciar o tempo nas minuciosas transformações do corpo, acrescentando em conversas sobre o processo criativo que, com suas mãos cuida da casa, do jardim, do neto, cozinha, realiza atos de serviço, e assim, estaria expressando essas ações em suas fotografias.

Na primeira imagem (Figura 29), às mãos, que se mostram pertencerem a uma pessoa idosa e uma criança, repousam sobre um objeto trançado e texturizado. Lado a lado, às mãos fotografadas são impressas e utilizando o carvão, duas formas circulares que se cruzam compõem uma união, interseção ou diferença, como nos conjuntos matemáticos. Aqui, podemos interpretar a união como a junção de todas às características que compõe o ser, inclusive na forma de afetividade na ligação entre as duas pessoas; a interseção, os elementos em comuns e a diferença, de fato, o que nos mostra visivelmente, o processo de transformação física do corpo. Ainda, é notável destacar que os arcos produzidos em seu trabalho, delineiam o processo de criação no contexto também da memória, ao enfatizar às lembranças do seu pai ao esculpir formas em madeira, especificamente em uma produção de aros ou anéis encaixados como um elo, o qual interpreta como união e família, como apontamos na leitura de sua fotografia.

As formas circulares projetadas no papel harmonizam a composição da imagem, em que se utiliza do sombreamento ao esfumar as formas, insinuando um efeito de profundidade, suavizando os traços precisos em preto. Diferente da segunda fotografia (Figura 30), em que o desenho de um coração se sobressai com detalhes mais esfumados, às mãos se unem sobre uma superfície com detalhes escritos, porém não é possível identificar as palavras. Mais precisamente, o coração desenhado, simboliza em nossa cultura às emoções, como o amor, empregado em seu processo criativo para acentuar o prestígio concedido à ligação familiar.

Importante salientar que, um grande diferencial, principalmente para os trabalhos realizados pela participante (1), foram às experiências realizadas em um encontro fora do planejamento da oficina Passagens Criativas, onde uma discente

do curso de Licenciatura em Artes Visuais, entrou em contato para proporcionar uma prática em desenho utilizando o carvão. Mesmo não sendo o foco da oficina trabalhar diretamente com especificidades técnicas além da fotografia, pois entendemos que a experimentação seguiria seu fluxo durante os testes dos materiais em seus trabalhos, acreditamos que essa oportunidade seria interessante para absorver novos conhecimentos. Então, por meio desse encontro, foram realizados testes de textura, espessura e pressão dos traços, materiais para auxiliar nos efeitos, entre outras propriedades associadas à materialidade do carvão e a linguagem do desenho.

Assim como apresentado na primeira produção com a artista Carrie Mae Weems, podemos também perceber atributos diretos das fotografias da artista Melanie Manchot, a passagem do tempo, a mudança da forma física e a afetuosidade familiar. Chegamos a pensar nas fronteiras entre a releitura de obras de arte e a referência a essas obras enquanto sensibilização criativa. Porém, efetivamente não trabalhamos com o conceito da releitura em nosso plano de ensino, considerando as grandes discussões a respeito de sua prática que tange a abordagem triangular e integra o eixo do fazer artístico.

Tais discussões manifestam críticas a essa prática, atrelando a releitura como mera recriação de obras, sem a integração com os demais pilares e atenção principalmente ao processo criativo, “ou seja, a produção artística sem acesso a materiais e técnicas, à leitura e à contextualização da obra, esvazia o seu potencial expressivo e, por sua vez, criativo, poético e autoral” (Fonseca; Souza; Oliveira, 2022, p. 11). Assim, nos atentamos a desenvolver a referência às obras como estudo e pesquisa aos seus processos de criação. Compreendendo essa etapa como autonomia da aprendizagem, em que suas leituras e análises das obras são conduzidas para autopercepção, percebendo-se capazes de extrair fragmentos que comportam também suas próprias produções.

Figura 31 e 32 - Produção da participante (2), fotografias sem intervenção



Fonte: Arquivos da autora (2022)

As fotografias utilizando o plano detalhe também fizeram parte da produção da participante (2), talvez pelo comum anseio em investigar os traços e características pertencentes à natureza dos seus corpos. Com o foco nítido e preciso na mão (Figura 31), nos mostra uma rica textura proeminente de sua pele, um fato ainda mais visível com a cor preto e branco aplicado na imagem.

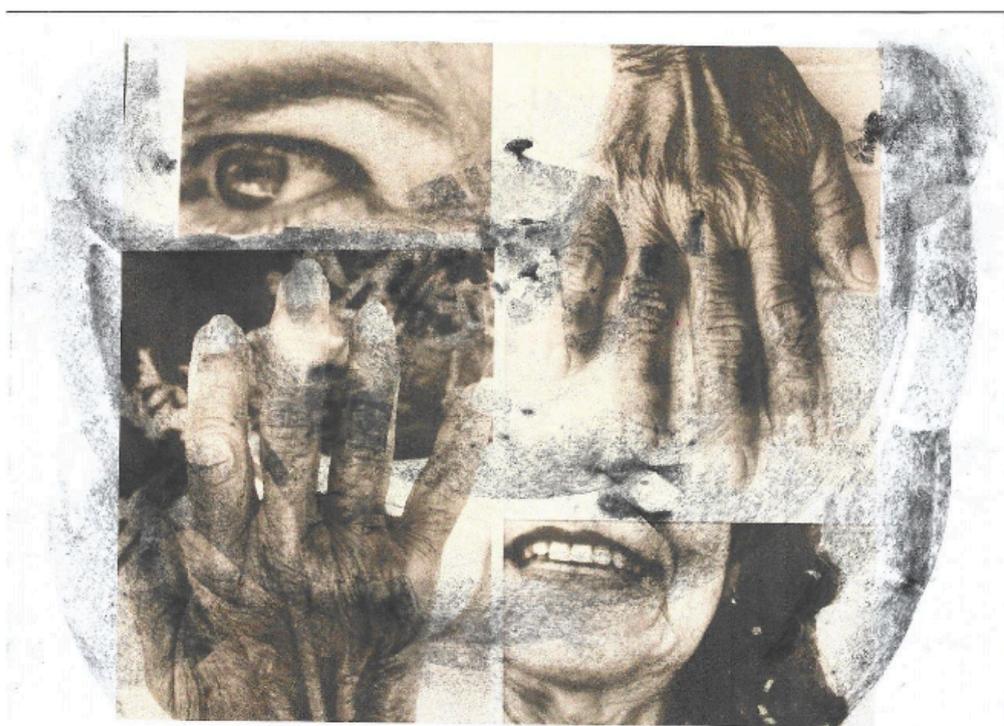
Na segunda fotografia (Figura 32), seu rosto em meio-perfil ocupa todo o enquadramento da imagem, em um olhar fixo com a cena mais desfocada. Consideramos iniciar exibindo às fotografias sem as intervenções, pois para essa série de trabalhos, apreciamos um variado conjunto de texturas e experimentações de um processo criativo carregado de curiosidade e dedicação a matéria.

Figura 33 - Produção da participante (2), experimento com papel carbono preto



Fonte: Arquivos da autora (2022)

Figura 34 - Produção da participante (2), experimento com carvão

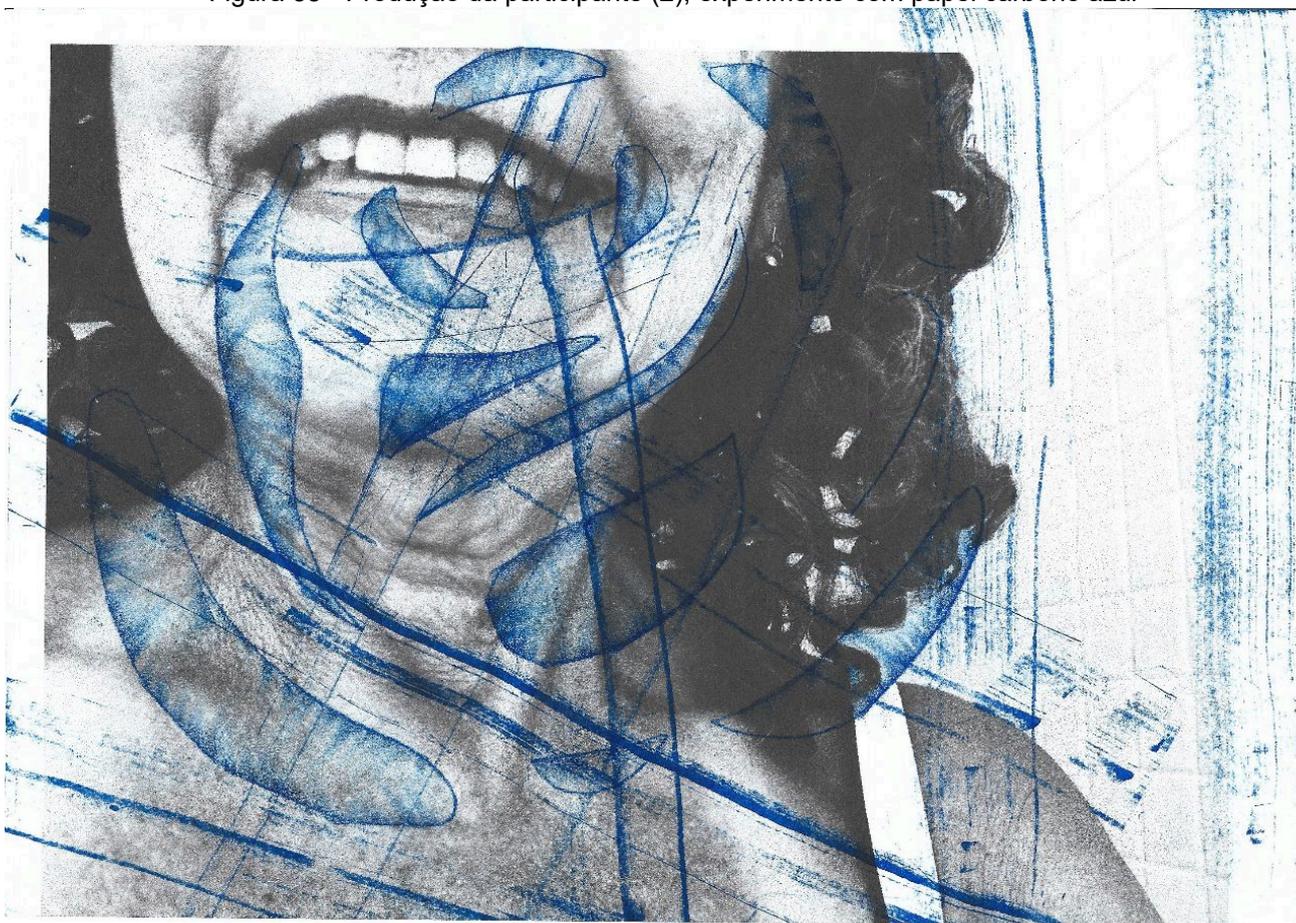


Fonte: Arquivos da autora (2022)

De início, percebemos uma configuração de imagens em um estilo de montagem mais simples (Figura 33). Com a fotografia impressa, a coloração preto e branco e as texturas são realçadas, não apenas do próprio registro como descrevemos anteriormente, mas às linhas, riscos e efeitos do atrito do carvão e do carbono no papel, ornaram a composição da fotografia. Na primeira imagem (Figura 33), são utilizadas linhas texturizadas utilizando papel carbono preto e realizadas com espátula de cozinha para extrair o pigmento.

Logo captamos a intencionalidade dos testes, as mesmas fotografias são organizadas em uma montagem diferente (Figura 34), às partes do corpo são dispostas no plano e impressa em uma tonalidade mais amarelada, próxima à coloração de fotografias antigas. O carvão é aplicado de forma mais suave, gerando manchas mais granuladas e imprecisas, que ajudam a unir os retalhos fotográficos, entre os olhos que veem, às mãos que tocam e a boca que sorri.

Figura 35 - Produção da participante (2), experimento com papel carbono azul



A mesma fotografia surge e nos revela uma nova leitura, capturada em um plano fechado, a imagem é cortada aos olhos (Figura 35), o que nos permite imaginar diferentes identidades para esse rosto. A mesma boca que sorri, a qual descrevemos na imagem anterior, também parece expressar outra ação, a fala, e essa ideia se intensifica com as formas orgânicas realizadas com papel carbono azul que se espalham pelo seu rosto em contraposição às linhas retas que cruzam a imagem. Com formatos arredondados, com curvas e linhas sinuosas, essas formas transmitem a sensação de ritmo e fluidez, parecem flutuar como em um movimento de dentro para fora, ou seria o contrário?.

Nos permitimos então criar conexões, ou melhor, costurar ideias e fruições a cada imagem e principalmente, a cada elemento visual dispostos nos processos. Vincular diferentes interpretações para uma mesma imagem, apenas reconfigurando os elementos de intervenção, nos comunica a valiosa capacidade em que o hibridismo na fotografia pode alcançar, juntamente a habilidade de quem produz e também do espectador em associar determinados aspectos em sua leitura.

Segundo Ostrower (2014, p. 20), “às associações compõem a essência de nosso mundo imaginativo”, compreende o saber, a memória, a experiência e dessa forma estimula também a criatividade. Especificamente no mundo das imagens, ao compararmos a fotografia sem às intervenções (Figura 31 e 32), com qualquer outra imagem híbrida produzida pelas participantes da oficina, podemos enxergar uma extensa brecha de possibilidades em que as imagens com a incorporação de elementos visuais podem nos fornecer no quesito estético, artístico e criativo, em relação à fotografia capturada em sua natureza de registro. Ainda que esta exemplificação seja a título de conhecimento sobre processos híbridos e não diminua a extrema importância do registro fotográfico. Assim, “o que dá amplitude à imaginação é essa nossa capacidade de perfazer uma série de atuações, associar objetos e eventos, poder manipulá-los, tudo mentalmente, sem precisar de sua presença física.” (Ostrower, 2014, p. 20).

Figura 36 - Produção da participante (2), experimento com papel carbono azul e preto



Fonte: Arquivos da autora (2022)

Diferente da imagem anterior, a fotografia, capturada em plano detalhe (Figura 36), centraliza a mão e nos entrega um resultado visual de uma combinação de formas e cores entrelaçadas à pele. Essas texturas, realizadas na pós-produção com papel carbono azul e preto com auxílio da borracha e esponja, alcançam um contraste de luz e sombra, que juntamente às formas geométricas triangulares efetuadas com moldes, formulam uma espécie de ilusão de ótica e apontam para o elemento central da fotografia.

Segundo os relatos durante seu processo criativo, a participante comenta que primeiramente sentiu dificuldades para desenvolver sua produção, precisou recorrer a esboços para compreender o que e como poderia executar suas ideias nas fotografias impressas, passo essencial como aborda Bittencourt

A melhor maneira de conhecer os elementos é mesmo a percepção e a experimentação. Para isso, é preciso atravessar o erro, o acaso e até mesmo o intuitivo, afinal, a falta de material sobre a mescla da fotografia faz com que não tenhamos a ideia formada do que pode acontecer. (2022, p. 47).

Mergulhou em seu próprio processo averiguando por testes e experimentos o que lhe caberia desempenhar, por exemplo, quando realizou desenhos das formas, nos casos em que utiliza o papel carbono, e não contente com o resultado, pelo contorno muito marcado, decide por utilizar a borracha para esfumar a tinta do carbono, ocasionando em efeitos de volume e contraste de luz e sombra. Compreendemos, então, a intencionalidade em buscar soluções para o desenvolvimento do trabalho, o que poderia ser um “erro” empregado na intervenção, tornou-se a possibilidade de buscar novas camadas poéticas.

A borracha utilizada como instrumento para desenvolver suas técnicas de intervenção, originalmente não são direcionadas para trabalhar com o pigmento do papel carbono, como o carvão. Porém, em seu processo criativo salienta que a ideia de utilizar a borracha surgiu da memória quando criança, em que frequentava as aulas de desenho da escola e decidiu por utilizar as técnicas aprendidas para suavizar o pigmento e criar manchas no papel, assim como ao utilizar a esponja, explorado nas aulas de pintura.

Diferente da primeira participante que executa as técnicas de esfumar às formas utilizando borracha, algodão, os próprios dedos e outros materiais usuais da linguagem tradicional do desenho utilizando o carvão. Percebemos então a variabilidade de testes e experimentos que podem ocorrer com esses dois materiais, pensando no processo criativo que acolhe às possibilidades de tentativas e erros em busca de diferentes soluções e finalidades artísticas.

Figura 37 - Produção da participante (2), experimentando o papel carbono azul e preto

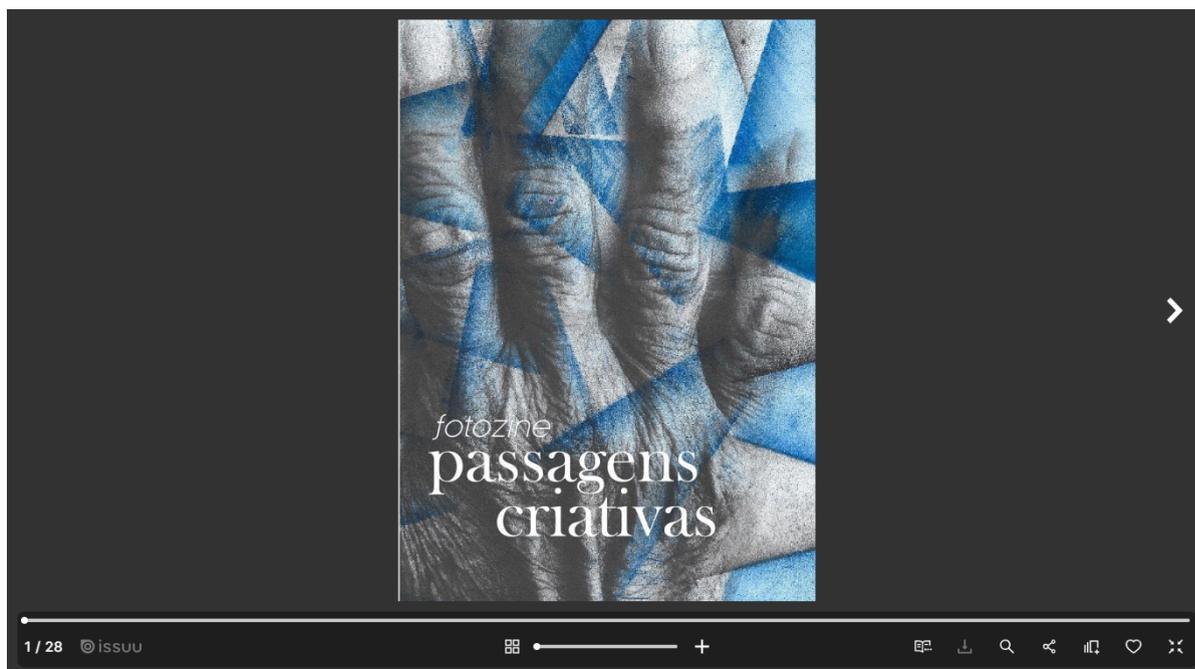


Fonte: Arquivos da autora (2022)

Com o olhar em destaque, a mesma imagem que já vimos e analisamos anteriormente evidencia uma renovada narrativa visual. A fotografia em plano detalhe ocupa o centro do papel, deixando margens que também sofrem intervenção do pigmento do carbono. As texturas em preto parecem criar segmentos na imagem, divididas com linhas horizontais retas e precisas que também são esfumadas. Da margem esquerda até o olho, uma forma retangular azul, realizada com esponja,

realça a poética do trabalho. Com o intuito de exibir o contraste entre o envelhecer e o olhar para o futuro, como bem salienta sobre o conceito de sua produção, a completude da fotografia está na imensidão azul em que os olhos fitam.

Figura 38 - Capa da fotozine “Passagens Criativas”, 2022



Fonte: https://issuu.com/zinecarbonado/docs/fotozine_nieti_fotohibrida2022documento-2

Ao passo em que alcançamos a finalização da análise sobre os processos criativos, também atingimos o desfecho da oficina. Buscando proporcionar uma última experiência imersiva aos seus trabalhos, investimos na elaboração de uma fotozine digital, categoria alternativa de publicação, a qual reunimos todas as imagens híbridas em um projeto visual sensível, publicada pelo selo independente Zine Carbonado na plataforma *issuu* (Figura 38). Com o intuito de realizarmos uma última leitura dos trabalhos, esse material também serviu para potencializar e valorizar suas produções, considerando a dinâmica em externalizar seus processos artísticos, sendo compartilhados na internet e com seus familiares.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vivenciamos nessas experiências de leituras o entrelaçar das camadas gestuais que a fotografia híbrida concede em suas múltiplas formas do fazer e expandir a linguagem. Novas narrativas surgem em um mesmo fragmento de imagem, o mesmo detalhe do corpo, por exemplo, pode nos acrescentar infinitas sensações e interpretações, sem adentrar no modo de reprodução automática da fotografia, pois é visível constatarmos a intencionalidade em seus processos criativos.

Caminhando para uma investigação mais precisa de suas experiências, aplicamos via Google Forms ao final da oficina, um questionário com perguntas reflexivas e norteadoras para compreendermos como a fotografia híbrida havia repercutido em seus processos criativos e intensificado suas produções, compartilhando o interesse em “[...] comparar como a mesma matéria é vista em diferentes formas de expressão artística” (Salles, 1998, p. 71). Direcionando o recorte para a materialidade do carvão e do papel carbono, indagamos a preferência e dificuldades obtidas durante seu manuseio, o qual poderíamos adiantar o retorno de experiências diferentes para cada participante.

Enquanto a participante (1), elegeu o carvão como o melhor material para trabalhar pela facilidade em manuseá-lo e a alternativa de utilizar a borracha como meio para “apagar imperfeições”. Alegando que, o papel carbono, apesar de flexível para diferentes tipos de experimentações, em sua propriedade material, a pigmentação extraída na superfície da fotografia impressa seria definitiva e não haveria possibilidade de controlar os borrões ou manchas indesejadas ao longo do seu processo. Em contraponto, a participante (2), destaca justamente as infinitas possibilidades que o papel carbono poderia alcançar, inclusive ressaltando as experiências que obteve com espatulas, esponja e borracha, para produzir texturas. Além de declarar um ponto positivo a fixação do pigmento no papel por gerar menos resíduos, em comparação com o carvão, que em seu manuseio acarreta detritos em pó e com menos fixação.

Isto posto, deduzimos que, embora os mesmo materiais sofressem manipulação de ambas às participantes, explorando ainda temáticas semelhantes como o corpo e a velhice, as técnicas e propostas realizadas em suas produções foram distintas. Como podemos observar na comparação entre as fotografias híbridas (Figura 29) e (Figura 36), ambas as participantes utilizaram as mãos como parte do copo para serem fotografadas, enquanto a primeira participante (Figura 29), destaca com o carvão, o conteúdo e o conceito das suas produções, como a relação da passagem do tempo e a mão como instrumento para o cuidado. A segunda participante (Figura 36), empenha-se em experimentar os materiais, principalmente o papel carbono, com texturas e elementos visuais diferentes.

Diante de uma diversidade de alternativas que poderiam motivar percursos visuais diferentes, gostaríamos de acentuar a memória, que segundo Ostrower (2014, p. 18), corresponde ao acúmulo de vivências em variados eventos e situações que podem, em função da necessidade, serem solicitadas instintivamente ou ciente de seus efeitos criativos. Expresso anteriormente na descrição dos processos criativos, a motivação para a escolha de determinada técnica ou recurso visando a intervenção na fotografia, delinearam fatores ligados à memória afetiva ou conhecimentos acumulados. Contudo, apesar das particularidades vivenciadas que resultaram em atuações diferentes, o que podemos inferir é que, para ambas às participantes, as experimentações foram decisivas para seus resultados, inclusive na influência que esses materiais trouxeram para suas ideias iniciais.

Visto que para a participante (2), os efeitos das intervenções foram os esperados de acordo com seu planejamento, considerando a adaptabilidade que conduziram os testes e os esboços prévios empregados em seu processo criativo. O que difere da participante (1), em que a intervenção dos materiais em suas fotografias impressas procederam na alteração inicial de seus objetivos, o qual afirma o surgimento de novas possibilidades e dúvidas para seguir em seu trabalho.

Dessa forma, compreendemos que, apesar da importância do planejamento e possíveis objetivos traçados para a produção de trabalhos artísticos, é inegável às adversidades que nos acompanham nos processo de criação, sobretudo no que tange aos “diferentes percursos criativos, percebe-se que a produção de uma obra é

uma trama complexa de propósitos e buscas: problemas, hipóteses, testagens, soluções, encontros e desencontros” (Salles, 1998, p. 37).

O modo em que acompanhamos o amadurecimento da intencionalidade e postura perante a criatividade e produtividade artística, demonstra que as etapas estruturadas na oficina de fotografia híbrida foram vitais para esse propósito. Alinhar os pilares da contextualização, leitura de imagem e o fazer artístico, em conjunto com a utilização de artistas e obras dentro do contexto do grupo, provocaram a aceitação do “erro” como parte do processo criativo, assim como assumiram a experimentação e o teste como procedimentos importantes em sua trajetória artística.

Quando percebemos que a prática fotográfica em si, por muitas vezes não pensada ou não realizadas por receio, estariam também sendo atropeladas pela ansiedade do fazer para a validação e avaliação de certo ou errado, não lhe cabendo os riscos produtivos da arte, compreendemos a relevância em ativar seus potenciais criativos utilizando a fotografia híbrida, apresentando as participantes o poder de: (pensar > escolher > experimentar > errar > repetir), em um fluxo de autonomia criativa que estimula o fazer. Pois, conforme Ostrower

Às vezes, descobrimos as nossas intenções só depois de realizar a ação. (Lembramos, como exemplo, que certos erros, talvez até fracassos, mais tarde podem revelar-se para nós em suas dimensões verdadeiras, como intenções produtivas ou mesmo criativas) (2014, p.18).

Isto é, encarar os riscos proeminentes do fazer artístico, da idealização às mãos sujas de inventividade, ou pigmentadas de papel carbono e carvão, confere a importância ao experimento e conseqüentemente aos erros e obstáculos encontrados na trajetória criativa, transformando-as em memórias e conhecimentos para os eventos futuros. Pois, o risco, que poderia significar perigo/ameaça para desestimular o fazer, também pode ser o primeiro passo para o traço, a linha que intervém em suas próximas produções criativas.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Helena. **Pintura habitada**. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/pintura-habitada-helena-almeida/dQGCofLzPCcl2Q>. Acesso em 24 abr. 2024.
- ALMEIDA, J. S. de. As relações de poder nas desigualdades de gênero na educação e na sociedade. **Série-Estudos - Periódico do Programa de Pós-Graduação em Educação da UCDB**, Campo Grande-MS, n. 31, p. 165-181, jan./jun, 2011. Disponível em: <https://www.serie-estudos.ucdb.br/serie-estudos/article/view/132>. Acesso em: 10 maio. 2024.
- ARANTES, Priscila. Fotografia em campo expandido. **Paralaxe**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 38-47, 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/paralaxe/article/view/31134>. Acesso em: 18 abr. 2024.
- ARAÚJO, C. L. As fotografias de Cindy Sherman: reflexão e criação sobre os sujeitos contemporâneos. **Ícone**, Pernambuco, v. 14, n. 2, p. 1-15, dez, 2012.
- BALSOM, Erika. Entre a Arte e o Cinema: revisitando a exposição Passages de l'image. **STILL – Estudos sobre imagens em movimento**, [s.d]. Disponível em: <https://still.inbetweenartfilm.com/en/between-art-and-film-revisiting-the-exhibition-passages-de-limage/>. Acesso em: 21 maio. 2024.
- BARBON, Lilian. Fotografia Híbrida – Resignificando imagens. 2021. **YouTube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4saQhLBLE90>. Acesso em: 21 maio. 2024.
- BARBON, Lilian. **Identidades**. Disponível em: <https://www.lilianbarbon.com/services-1>. Acesso em 24 abr. 2024.
- BARBOSA, Ana Mae T. B. **Teoria e Prática da educação artística**. 3 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1985.
- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Tradução: Maria Helena Franco Martins. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BITTENCOURT, D. **Fotografia Híbrida**. Porto Alegre: Entrelinhas Editora, 2022.
- BRASIL. Estatuto da Pessoa Idosa: lei federal nº 10.741, de 01 de outubro de 2003. Brasília, DF: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, 2003. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.741.htm. Acesso em: 9 maio. 2024.
- BRITO, F. C.; LITVOC, J. **Envelhecimento: prevenção e promoção de saúde**. São Paulo: Atheneu, 2004.

- BURIGO MARIN, M. **Fotografia e autorretrato**: narrativas e autoficção em Danny Bittencourt, Juliana Ruchita e Lilian Barbon. 2020. 142 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Mestrado em Artes Visuais, Florianópolis, 2020. Disponível em: https://www.udesc.br/ceart/ppgav/dissertacoes_teses/2020. Acesso em 14 abr. 2024.
- COSTA, M. R. da; DRIGO, M. O. Caça aos espelhos: o potencial de significados que emerge em autorretratos de Vivian Maier. **Discursos Fotográficos**, v. 13, n. 23, 2017. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/discursosfotograficos/article/view/28321> Acesso em: 22 abr. 2024.
- DEBERT, G. G. Gênero e envelhecimento. **Revista Estudos Feminista**, Florianópolis, v. 2, n. 3, 1994. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16288>. Acesso em: 24 abr. 2024.
- FONSECA, A. N. da; SOUZA, V. R. L. de; OLIVEIRA, L. D. de. Abordagem Triangular e Processo Criativo. **Revista GEARTE**, [S. l.], v. 9, 2022. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/120486>. Acesso em: 2 maio. 2024.
- Fotozine passagens criativas. **Zine Carbonado - Issuu**, 2022. Disponível em: https://issuu.com/zinecarbonado/docs/fotozine_nieti_fotohibrida2022documento-2. Acesso em: 21 maio. 2024.
- FRANCO, M. A. O. et al. **Jogos como ferramenta para favorecer a aprendizagem**. Anais V CONEDU. Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/47704>. Acesso em: 22 abr. 2024.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 57 ed. Rio De Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2018.
- FRÓES, Jorge R. M. A relação homem-máquina e a questão da cognição. In: **Salto para o Futuro**: TV e Informática na Educação. Secretaria de Educação a Distância. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto, SEED, 1998, p. 55-64.
- GOHN, M. DA G. Educação não formal, aprendizagens e saberes em processos participativos. **Investigar em Educação - IIª Série**, v. 1, 2014. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/url/view.php?id=2346870>. Acesso em: 01 maio. 2024.
- GOHN, M. DA G. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: Avaliação e Políticas Públicas em Educação**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 50, p. 27–38, mar. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ensaio/a/s5xg9Zy7sWHxV5H54GYydfQ/#>. Acesso em: 01 maio. 2024.
- JOLY, Martine. **Introdução à análise de imagem**. Tradução Marina Appenzelner, Campinas, São Paulo: Papirus, 1996.
- KAWAKAMI , Tatiana Tissa; VEIGA, Adriana Imbriani Marchi. A popularização da

fotografia e seus efeitos: um estudo sobre a disseminação da fotografia na sociedade contemporânea e suas consequências para os fotógrafos e suas produções. **Projética Revista Científica de Design**, Londrina, v.3, n.1, p. 168-182, jul. 2012. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/view/10538>. Acessado em: 15 abr. 2024.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. Tradução: Elizabeth Carbone Baez. **Artes & Ensaios**, Rio de Janeiro, v. 17 n. 17, p. 128-137, abril, 2008. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/52118>. Acesso em: 18 abr. 2024.

MAIER, Vivian. **Self-portraits**. Disponível em: <https://www.vivianmaier.com/>. Acesso em: 24 abr. 2024.

MANCHOT, Melanie. **Look at you loving me**. Disponível em: <http://www.melaniemanchot.net/category/look-at-you-loving-me/>. Acesso em 10 abr. 2024.

MINAYO, M. C S; COIMBRA JUNIOR, C. E. A. Entre a liberdade e a dependência: reflexões sobre o fenômeno social do envelhecimento. In: MINAYO, M. C S.; COIMBRA JUNIOR, C. E. A. (Orgs.). **Antropologia, saúde e envelhecimento**. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2002.

MINÓ, Nádia Marota; MELLO, Rita Márcia Andrade Vaz de. Representação da velhice: reflexões sobre estereótipos, preconceito e estigmatização dos idosos. **Oikos: Família e Sociedade em Debate**, v. 32, n. 1, p.273-298, 2021.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

PALUMBO, J. **Revisiting Carrie Mae Weems's Landmark "Kitchen Table Series"**. Artsy Editorial, 2020. Disponível em: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-revisiting-carrie-mae-weemss-landmark-kitchen-table-series>. Acesso em 23 abr. 2024.

RAUEN, Roselene Maria; MOMOLI, Daniel Bruno. Imagens de si: o autorretrato como prática de construção da identidade. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 51-73, 2015.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998.

SÁNCHEZ SALGADO, C. D. Mulher idosa: a feminização da velhice. **Estudos Interdisciplinares Sobre o Envelhecimento**, Porto Alegre, v. 4, 2002. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/RevEnvelhecer/article/view/4716>. Acesso em: 10 abr. de 2024.

SHERMAN, Cindy. **Untitled Film Still #3**. Disponível em:

<https://artsandculture.google.com/asset/untitled-film-still-3-0002/2gGxjQ0Ewoq58g>. Acesso em: 10 maio. 2024.

VALENTE, A. Heurística híbrida e processos criativos híbridos: uma reflexão sobre às metodologias da criação no contexto do hibridismo em artes. In: FIORIN, E; LANDIM, P. C; LEOTE, R. S (org.). **Arte-ciência: processos criativos**. 1 ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

VALENTE, A. **Útero portanto cosmos - Hibridação de meios sistemas e poéticas de um sky-art interativo**. 2008. 237f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - ECA/USP, São Paulo, 2008. Disponível em: [/https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-14052009-154333/en.php](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-14052009-154333/en.php) Acesso em: 10 abr. 2024.

VINHOSA, Luciano. Pintura Habitada: fotoperformance em Helena de Almeida. **Revista Gama, Estudos Artísticos**, Lisboa – PT, v. 5, n. 10. p. 130-139, 2017.

WEEMS, Carrie Mae. **Kitchen Table Series**. Disponível em <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.209288.html>. Acesso em: 09 abr. 2024.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Tradução: Daniel Grassi. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.