

Fotografia e inclusão (social): revendo experiências das últimas três décadas

Ricardo Mendes

Através de um panorama sobre o uso da fotografia em experiências de difusão da mídia, cobrindo de iniciativas realizadas na década de 1970 orientadas para a "democratização dos acessos aos meios de expressão" até projetos recentes abrigados genericamente sob o rótulo da "inclusão social", o ensaio apresenta uma primeira análise dessas propostas numa perspectiva histórica¹.

Nos últimos vinte anos o conjunto de experiências em arte educação no contexto paulistano reuniu um quadro diversificado em propostas com estratégias e resultados distintos. O presente ensaio procura destacar as iniciativas no campo da fotografia, em especial as mais recentes, que tiveram como objetivo o uso dessa mídia como instrumento de educação visual para parcelas crescentes da população.

No entanto, uma avaliação dessas experiências que não procurasse estabelecer uma perspectiva histórica de maior envergadura sobre o tópico do ensino da fotografia não daria conta do peculiar processo (e uma matriz de expectativas dele decorrente) a partir do qual se desenvolveram.

A formação profissional e a educação visual, no panorama brasileiro, são dois aspectos extremamente precários ao longo de todo o século XX. Embora identificado como um século das imagens – da fotografia ao cinema, do vídeo à internet –, apenas a partir da década de 1980 pode ser identificada uma preocupação inicial voltada para a adequação da escola tradicional a este tema.

No tocante à formação profissional em fotografia, no quadro brasileiro, o século XX pareceu manter intactas práticas do período anterior, como a ausência de escolas profissionalizantes com programas de média ou longa duração, o início da prática a partir do trabalho direto como assistente e as possibilidades de ensino formal associado a fornecedores de equipamentos e serviços. A própria historiografia sobre fotografia brasileira deu pouca atenção ao tema; e mesmo na crescente produção acadêmica da última

década são raras as pesquisas, em geral voltadas para relatos de casos isolados².

Se a historiografia sobre o ensino em fotografia é residual, se a existência de uma estrutura de ensino formal e uma consciência sobre educação visual para a sociedade são aspectos tardios, a história deste segmento é, porém, diversificada em iniciativas e resultados, estabelecendo tendências que consolidam tradições enquanto expectativas e práticas. Na primeira metade do século XX, a ausência de escolas especializadas foi compensada pelos primeiros cursos oferecidos por fotoclubes, presentes com regularidade desde a década de 1920, contando com raras alternativas como a produção editorial a partir da revista IRIS nos anos 1940 e o grande conjunto de títulos de manuais publicados pelo seu fundador, Hans Koranyi (1905-1985). Experiências únicas também marcariam o panorama como o programa de rádio *Instantâneos no ar* mantido por José Medina (1896-1980), cineasta e profissional de rádio, ao final da década de 1930, repetindo uma iniciativa já empreendida em 1927 no Rio de Janeiro pelo Photo Club Brasileiro³. Quarenta anos depois, em 1970, outra proposta inusual seria desenvolvida pela TV Cultura, com apoio da Kodak, numa série educativa centrada no cotidiano de uma família.

Primórdios: o acesso à formação profissional e à educação visual

Na situação descrita, o acesso (profissional ou não) ao campo da fotografia, tendo como fundo uma estrutura sócio-econômica com grandes contrastes, dependia quase sempre do esforço pessoal e do investimento financeiro e psicológico de cada interessado.

Apenas a partir da década de 1970 surgem escolas privadas, com curso de curta ou média duração, que tiveram continuidade, entre elas: Enfoco, Imagem-Ação e Focus. Será ao final desse período, com a criação do Núcleo de Fotografia da Funarte, depois incorporado pelo INFoto, atuante por toda a

década seguinte, que ocorrem as primeiras intervenções governamentais no setor. Embora a Funarte não contasse com programas de maior envergadura no campo da educação, um conjunto de ações integradas articulando difusão e ensino foram fundamentais. Com certeza, o modelo representado pelas Semanas Nacionais de Fotografia, realizadas entre 1982 e 1988, em várias cidades brasileiras, foi a ação de maior alcance. Através desses eventos, articulava-se pela primeira vez a circulação de uma produção contemporânea, bem como debates, oficinas e encontros, situação nova para uma "comunidade" de profissionais e amadores isolados em suas práticas e possibilidades regionais.

Acesso é então a palavra-chave para entendermos as iniciativas que têm lugar nesse contexto. Acesso à formação profissional, acesso a uma educação visual integrada oferecida a um segmento maior da sociedade. A título de exemplo, veja-se o programa da oficina *Vivendo as imagens*, integrante da IV Semana Nacional (1985), realizada em Belém (PA), em texto incluso no catálogo: "Oficina voltada para o desenvolvimento do indivíduo como ser consciente e modificador de sua cultura. (...) Este trabalho não tem como propósito formar fotógrafos mas dar uma visão nova da fotografia como linguagem, como expressão pessoal profunda."⁴

No contexto paulistano, seria importante, mantendo-se o mesmo enfoque, retroceder um pouco e apontar os projetos desenvolvidos pelo Museu Lasar Segall, ao final da década de 1970, através do Plantão Fotográfico, oferecendo acesso público a laboratório a baixo custo, além de cursos e de uma biblioteca especializada. Com cursos utilizando câmeras 'buraco de agulha', o programa da entidade contrapõe-se ao fascínio da imagem tecnológica: "O Museu procurou sempre, quando pertinente, desmitificar e desofisticar a atividade artística", segundo Maurício Segall, diretor da instituição. "No campo da fotografia ainda há muito a fazer neste sentido. Com a opção quase inevitável entre uma automatização alienante e uma sofisticação elitizante e proibitiva, o consumidor médio de equipamento fotográfico, preocupado em exercer uma atividade de lazer criativa, não tem muita escolha. Ou se presta ao papel de robot da automatização ou tem que ganhar na loteria esportiva para se candidatar à aquisição de um aparelho fotográfico não automático."⁵ "Os cursos

e projetos desenvolvidos no MLS com a comunidade local tornavam evidente uma preocupação pelo uso da fotografia como elemento de reflexão sobre as condições sociais, tônica marcante e crescente na década de 1970 nesses novos pólos de difusão da fotografia."⁶

A experiência do Museu seria discutida já em 1978, no *I Encontro fotográfico de Campos de Jordão*, organizado pela crítica Stefania Bril (1922-1992), evento que introduz no Brasil o modelo dos encontros fotográficos, numa referência direta à experiência francesa realizada em Arles, que mais tarde a Funarte adotaria em suas Semanas Nacionais. Em 1982, na primeira edição da semana, no Rio de Janeiro, novamente o tema seria apresentado em palestra. Merece atenção, ainda, a adoção em cursos promovidos pelo museu da câmera buraco de agulha (*pinhole*), a qual seria largamente adotada no país nos anos seguintes como instrumento pedagógico privilegiado.

A mesma tônica – disponibilizar o acesso à fotografia como formação profissional e educação visual – seria encontrada nas Semanas Paulistas de Fotografia, iniciativa da União dos Fotógrafos de São Paulo (1980-[1994]), realizadas entre 1985 e 1991. Quase um desdobramento do projeto, a entidade desenvolveria ao final desse intervalo o Núcleo Permanente de Formação em Linguagem Fotográfica.

Em suma, seria possível apontar que a década de 1980 representa um momento de preocupação por parte de uma geração de profissionais sobre o tópico do ensino formal e informal em fotografia, do acesso ampliado à sua prática e da necessidade de programas de educação visual em diferentes níveis para públicos diversos, em paralelo ao debate sobre temas como regulamentação profissional, sindicalização... Muitos desses aspectos poderiam ser interpretados como reflexo direto de uma organização geral da sociedade civil, crescente e diversificada, tentando suprir necessidades e atender a funções conquistadas por segmentos da fotografia ao longo do período da ditadura militar⁷. Exemplos de um acordo de idéias nessa direção, por parte dessa geração, podem ser detectados nas entrevistas reunidas por Joaquim Paiva, em *Olhares refletidos*, editado em 1989, nas falas de Zeka Araujo ou Luis Humberto. Nas palavras deste último, importante fotógrafo e educador: "O ensino de fotografia não deveria visar

única e exclusivamente formar fotógrafos. (...) E não pensar nisso como profissão, mas como um ato de fazer alegre, sem mau humor, sem aflições."⁸

Rumo a uma educação do olhar

Ao longo da década de 1990, em São Paulo, os projetos voltados a uma difusão do acesso à fotografia crescem e diversificam seus objetivos e estratégias. Embora se procure aqui identificar a constituição de uma consciência sobre o tema, os liames entre as diferentes iniciativas são quase sempre indiretos. O interesse pela difusão da mídia para um público maior atende a diferentes rótulos segundo o contexto histórico. Em meados da década de 1990 identifica-se como instrumento de cidadania, em busca da valorização da auto-estima, da leitura crítica do mundo. Surgem experiências com distintos graus de organização e permanência, sendo difícil a comparação quanto a rendimento e alcance. Recentemente, tais propostas enquadram-se mais na perspectiva da educação visual (*media literacy*) como ferramenta de inclusão social, às vezes sob ótica funcionais externas à fotografia como a promoção de saúde (na perspectiva contemporânea, de prevenção). Dois projetos, que partilham dessas referências, merecem destaque por sua continuidade, sendo coordenados respectivamente por João Kulcsár Junior (1961) e André François (1966).

Kulcsár tem desenvolvido desde o final da década passada cursos voltados para o uso da fotografia como instrumento de mobilização, com projetos sobre o tema da condição feminina, do negro...⁹ Essa experiência pessoal encontrou maior espaço para desenvolvimento nas oficinas realizadas no programa *Fotografia e cidadania*, que tiveram lugar na FEBEM Tatuapé com apoio do Senac São Paulo. A situação encontrada, caracterizada pela ausência de oficinas de arte-educação ou qualquer suporte pedagógico, parece repetir a de outros projetos similares, contando quase sempre com o esforço pessoal de seus realizadores. Os cursos eram orientados não aos internos ("jovens privados de liberdade"), mas aos monitores, estes sim responsáveis pelas atividades com os adolescentes entre 13 a 20 anos nas diversas unidades, parte das quais acompanhadas pelo fotógrafo.

O programa dos cursos visava mais do que um ensino técnico a discussão da imagem e sua interpretação, promovendo uma "leitura dos meios de comunicação". Ainda assim, os cursos com carga

horária inicial de 100 horas, reduzidas para metade visando atender um número maior de alunos (mais de 900 participantes entre 1999 e 2002, aproximadamente), contavam com laboratório e um miniestúdio.

André François, por sua vez, desenvolve desde 1999 o projeto *Imagemágica*, que se caracteriza em seus cursos pelo uso privilegiado da câmera buraco de agulha. Trata-se da experiência paulistana com maior grau de planejamento e orientação pedagógica efetivamente implementada, sob coordenação de Ricardo Sebastiani e com apoio da Nemeton – Centro de Estudos em Psicologia e Saúde. Dos cursos realizados, merece atenção o projeto *Olhar São Paulo*, desenvolvido em 2003 numa solicitação da Prefeitura de São Paulo, com apoio da UNESCO, que ofereceu cursos em 6 núcleos da cidade (Guaianazes, Sapobemba, Brasilândia, Rio Pequeno, Campo Limpo e Centro), atendendo a 500 participantes ao longo do ano. Os alunos, que contavam com bolsa de trabalho, desenvolveram ensaios enfocando temas ligados à saúde e ao entorno a partir de discussões em grupo¹⁰.

No mesmo período, várias outras iniciativas podem ser arroladas. Talvez, a mais relevante, por sua origem, seja o programa Fujiteens. Desenvolvida entre 1997 e 2004, a partir de proposta da fotógrafa Maria Del Carmen (1958), na Casa da Fotografia Fuji (1991-2004), braço cultural da multinacional japonesa Fujifilm, a proposta era voltada a alunos de escolas do primeiro grau. O perfil do curso, com carga horária restrita de 4 horas, visava a mais uma apresentação de noções sobre história da fotografia, o uso da câmera e orientações sobre composição. O projeto, que após sua fase final passa também a atuar em sistema de itinerância, destaca-se por constituir uma iniciativa de marketing de grande proporção¹¹, chegando a atender até 8 mil alunos por ano¹².

No campo da "inclusão", iniciativas diversas podem ser apontadas, promovidas tanto por instituições culturais como BrasilConnects (projeto *Periferia*, proposta de Claudia Taddei, coordenada por Sérgio Pizzoli) ou Instituto Itaú Cultural (projeto de Flavia Aidar, voltado para crianças de rua), a iniciativas individuais como o *Projeto Olho mágico*, coordenado por Davilym Dourado (1975) em escolas municipais¹³.

Voltados quase todos para a "educação do olhar", vários desses projetos desenvolvem-se agora numa perspectiva que por vezes vai além da fotografia e realizam-se enquanto programas educacionais de maior amplitude. No entanto, em vários casos é possível detectar a permanência de algumas práticas (pedagógicas, em especial). Nesse aspecto, seria relevante apontar como muitos desses educadores foram alunos ou companheiros de trabalho de Claudio Feijó (1946), um dos fundadores da escola Imagem-Ação, profissional de ensino atento a novas práticas, idealizador da oficina *Descondicionamento do olhar*.

Como prosseguir: a boa alma de Setsuan

Um estudo amplo das experiências de ensino voltadas para o acesso amplificado à formação profissional e à educação visual está por ser feito. Note-se que nenhuma das propostas apresentadas tinha como objetivo a profissionalização, embora muitas delas ambicionassem uma capacitação em um nível básico. Por exemplo, os cursos desenvolvidos na Febem por João Kulcsár incluíam um módulo profissionalizante, com disponibilização de estúdio, embora a formatação do curso procurasse evitar criar expectativas por parte dos alunos.

Esse aspecto, na verdade, revela como as atividades desenvolvidas careceram permanentemente de suporte para uma continuidade dos programas. Muitos relatos apontam a tentativa de apoio a alunos com rendimento excepcional, contando com suportes de escolas especializadas, mas sempre havendo

carência financeira para transporte, alimentação e manutenção desses estudantes.

Entre as práticas educacionais utilizadas, o emprego da câmera buraco de agulha como também de exercícios de visualização utilizando as "câmeras caixas" (uma caixa de papelão com abertura, utilizada em exercícios de enquadramento) constituem uma recorrência. Não há ainda uso de equipamento digital de modo sistemático ou projetos associados na área de acesso digital, com efetiva implantação.

A difusão dos programas através de exposições veiculando a produção gerada é um instrumento de resultados duvidosos. A precariedade das montagens e a falta de objetividade de edição parecem ser problemas freqüentes. Não revelam em sua forma final nem a qualidade da reflexão realizada por seus participantes, nem o rico processo de trabalho de elaboração de auto-imagem.

Há certamente muito espaço para cooperação. Entre eles, a necessidade premente de intercâmbio e debate das propostas pedagógicas entre as diferentes iniciativas, bem como a criação de linhas de fomento voltadas ao apoio dos interessados no desenvolvimento profissional: seja como fotógrafos, seja como técnicos nos diversos segmentos de produção e circulação de imagem. Para isso é necessário tanto o apoio para custeio de transporte, alimentação e manutenção pessoal, como a criação de uma estrutura cooperativada para colocação dos participantes no mercado de trabalho.

Ricardo Mendes é pesquisador em História da Fotografia no Brasil.

¹ Este ensaio contou com os depoimentos de André François, Claudio Feijó, Davilym Dourado, Maria Del Carmen, Jairo Botelho, Iatã Cannabrava, João Kulcsár Junior, Ricardo Sebastiani e Vincent Rosenblatt.

² Para uma visão geral do tema no contexto paulistano, veja-se o livro *Fotografia (cultura e fotografia paulistana no século XX)*, de Mônica Junqueira Camargo e Ricardo Mendes (SMC/CCSP, 1993), que traça um quadro sobre o par formação/informação e analisa o estatuto cultural da fotografia ao longo do período.

³ Uma excepcional documentação sobre este programa encontra-se na transcrição de texto inclusa na revista carioca *Photogramma*, em edições publicadas ao longo do período de 1927 a 1928.

⁴ *IV Semana Nacional de Fotografia*. Belém: Funarte, 1985 (catálogo de evento).

⁵ *Fotografia e Documentação: O trabalho de Herman Graeser*. São Paulo: AMLS, abril 1981, pg.7. (catálogo de evento). Outros textos do autor, pertinentes ao tema, estão reunidos em: SEGALL, Maurício. *30 anos à frente do Museu Lasar Segall*. São Paulo: MLS, 2001.

⁶ Num contexto mais restrito, ocorrem iniciativas como a do Grêmio Politécnico, através do DEFOTI – Departamento de Fotografia do Biênio, que na mesma época oferecia acesso a laboratório e cursos abertos ao público em geral, no campus do Butantã. A prática não era nova, pois o mesmo Grêmio já oferecia em 1949 cursos gratuitos, quando ainda instalado no bairro da Luz, além de contar já em 1944 com o Foto Club Politécnico como parte de suas atividades.

DO MERCADO. DAS UTOPIAS

⁷ Seria relevante incluir nesse conjunto de eventos associando ensino profissional e educação visual um projeto que compartilhe a mesma visão de uma fotografia como instrumento de consciência e intervenção social, desenvolvido pela União dos Fotógrafos – a expedição *Revele o Tietê que você vê*, realizada em 1991. A proposta, que poderia ser caracterizada como “evento cívico”, expressa com clareza o espírito de uma geração sobre a função da fotografia como instrumento de ação social e o reconhecimento do seu potencial de articulação. Tal perfil de empreendimento acabaria se tornando uma marca distintiva na carreira de um de seus articuladores: Iatã Cannabrava (1962), presidente da União dos Fotógrafos na virada para a década de 1990. Este aspecto ficaria novamente evidente, numa proposta de igual envergadura, no evento *Foto São Paulo*, caminhada fotográfica que agregaria dezenas de grupos de amadores e profissionais orientados por fotógrafos das mais diversas orientações, com a finalidade de registrar o centro da capital paulistana nos dias 15 e 16 de setembro de 2001.

⁸ PAIVA, Joaquim. *Olhares refletidos: diálogo com 25 fotógrafos brasileiros*. Rio de Janeiro: Agil/Dazibao, 1989, p.30-31.

⁹ Essa atividade foi tema do projeto de mestrado do fotógrafo, apresentando à Universidade de Kent: *Visual literacy and the role of practical photography in teaching with reference to specific project in brazilian and english communities*. (Canterbury: University of Kent/School of Arts & Image Studies, 1997. Orientação de Graham Clark.).

¹⁰ O projeto *Imagemágica* é a atividade melhor documentada no quadro local. De início, estruturada como ONG, atua agora sob a figura de uma OSCIP (organização da sociedade civil de interesse público), opção que permite um gerenciamento de recursos mais flexível. O programa *Olhar São Paulo* foi objeto do mestrado de Ricardo Sebastiani, defendido em 2004: *O adolescente em situação de risco social: uma intervenção para promoção de saúde* (São Paulo: Faculdade de Saúde Pública-USP, 2004, Mestrado em Serviços de Saúde Pública. Orientação de Maria Cecília Focesi Pelicioni). Veja ainda o site: <http://www.imagemagica.org.br>.

¹¹ Ainda assim o projeto desenvolveu um curso em unidade da Febem da capital, mas sem continuidade em função das rebeliões ocorridas na virada da década.

¹² O programa integra-se ao segmento educacional mantido por empresas do setor fotográfico, normalmente voltado para formação de franqueados, técnicos e vendedores. A participação deste segmento na educação formal não foi até agora tema de pesquisa, desconhecendo-se sua extensão e relevância. No entanto, à título de exemplo, seria oportuno apontar a magnitude de atividades do setor, como o CEK – Centro Educacional Kodak, certamente na década de 1970 o investimento de maior envergadura, sediado na então sede da empresa em São Paulo.

¹³ Seria possível apontar também um amplo quadro na cidade do Rio de Janeiro na última década, embora quase sempre com menor continuidade e severos problemas de financiamento. Entre os projetos recentes, destacam-se *Olhares do morro*, desenvolvido no Morro Dona Marta, por Vincent Rosenblatt (<http://www.olharesdomorro.org.br>), e a *Kabum!- Escola de Arte e Tecnologia*, criada em 2003 com a participação de Gringo Cardia, contando com apoio financeiro do Instituto Telemar. Merece atenção a organização em novembro de 2004, por Milton Guran, da primeira edição do *Encontro sobre inclusão visual* do Rio de Janeiro.

Para um quadro mais detalhado, veja o artigo de André Teixeira: *Armados de uma câmera. Photos & Imagens*, Itajaí, 6 (36): 82-86, nov.2003.