
Fotografia em tempos de confinamento¹

Juliana Andrade Leitão²
UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Resumo

Este artigo é um debate sobre o projeto acadêmico: Fotografia em tempo de confinamento, que tem sido desenvolvido desde março, mês no qual teve início a suspensão das atividades presenciais na Universidade Federal de Pernambuco. O Projeto consiste em exercícios de fotografia realizados por 40 discentes do Centro Acadêmico do Agreste que possuem interesse na área de fotografia. O trabalho resultou em imagens que formam uma espécie de diário coletivo que está em vias de tornar-se um livro digital. A construção visual é intimista e fala sobre o impulso de fotografar eventos que são frutos de experiências compartilhadas.

Palavras-chave : Fotografia; isolamento social; Agreste de Pernambuco

Introdução

A importância desse projeto está na junção de elementos fundamentais para a formação dos alunos da área de Comunicação Social, que é a compreensão do uso da imagem como ferramenta de construção de narrativas. A fotografia possibilita uma aproximação das questões que nos movem e o olhar artístico e pessoal deste momento histórico serve na construção de um projeto coletivo sobre uma temática específica e única no tempo histórico, aparentemente suspenso, da pandemia.

A partir de um acontecimento claro específico, o cancelamento das aulas para o cumprimento do isolamento social por causa da pandemia, surgiu a proposta do projeto de extensão e pesquisa que envolveu até o presente momento 40 discentes do Núcleo de Comunicação e Design do Centro Acadêmico do Agreste da Universidade Federal de Pernambuco.

¹ Exemplo: Trabalho apresentado no GP Fotografia, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professora do Curso de Comunicação Social – UFPE/CAA , e-mail juliana.leitao@ufpe.br

Este projeto de extensão deu-se a partir de várias propostas teóricas sobre a imagem fotográfica e seus usos no cotidiano. A ideia do projeto foi incluir o máximo de alunos e alunas possível do Núcleo de Design e Comunicação Social do CAA para conversar sobre fotografia, conversar sobre isolamento social, criar um grupo de debate e discussão e refletir sobre esse momento único e histórico que estamos vivendo.

Para isso pensamos nas seguintes questões teóricas:

- 1) A fotografia como ferramenta cotidiana, ou seja, seus usos comuns em álbuns de família diários, seus usos nas redes sociais, produzida em câmeras não profissionais ou dispositivos com câmeras acopladas como o telefone celular ou tablet etc.
- 2) A fotografia como linguagem que produz narrativas claras sobre os temas que aborda e seu vocabulário próprio: enquadramento, composição, luz, molduras, retratos etc.
- 3) A fotografia arte, os conceitos que atravessam a linguagem fotográfica e a aproximam do campo da arte.
- 4) A memória fotográfica, os arquivos e acervos produzidos coletivamente. Aquelas fotos que temos na memória, que fizemos ou fizeram de nós e participam da nossa identidade.

A fotografia como ferramenta cotidiana

Refletimos sobre a plataforma de troca de imagens, de álbum de família e de construção de identidade imagética. O Instagram se tornou esse lugar dentro das redes sociais. Usamos como base teórica o que é proposto por Mariana Musse na sua tese de doutorado Narrativas fotográficas no Instagram: autorrepresentação, identidades e novas sociabilidades publicada em livro em 2017. No subcapítulo: Construção da imagem de si nas redes sociais, a autora Mariana Musse (2017) afirma que:

Para obter “sucesso” nessa nova relação de exposição de si fomentada pelas redes sociais o sujeito passou a pensar e a trabalhar a sua apropriada imagem não mais na forma despreocupada e natural, porém, de forma consciente e pensada. Por “imagem de si” nos referimos às fotografias e os vídeos postados, mas também aos textos, itens compartilhados e comentários que são, na maior parte das vezes, pensados antes de serem publicados nas redes, afinal hoje, para além do poder para se autorrepresentar, os sujeitos têm consciência da força e da eficiência da construção de suas identidades nas redes. Passaram, então (pela disponibilidade tecnológica e conhecimento de quem se quer ser), a gestores das suas próprias imagens, cuidando para que cada texto e imagem digam algo para seus seguidores e não passem despercebidos, ou seja, que, em troca como aprovação daquilo que é exposto, ganhe-se um like, e quanto mais a publicação é visualizada, mais visto o sujeito se torna, além de mais querido e mais valorizado no mundo das redes sociais (MUSSE, 2017, p. 74)

A autora traz um levantamento interessante sobre a *selfie*: No ano de 2013, a palavra *selfie* foi eleita a “palavra do ano” pelo dicionário Oxford. Naquele ano, o uso da palavra na língua inglesa teve um aumento de 17.000% em sua utilização, segundo os estudiosos que utilizam um software para observar para observar o surgimento de novas palavras ou o aumento de uso de algumas delas na sociedade (MUSSE, 2017, p.114). O dicionário Oxford³ define a palavra *selfie* como a fotografia que alguém tira de si mesmo/a, especificamente com smartphone ou webcam e compartilhado via rede social. O uso de um termo próprio, o compartilhamento nas redes, é uma utilização atual das várias formas de representar a si mesmo, o que é possível encontrar em toda a história da arte como algo recorrente em períodos, contextos e tecnologias diversas (ABDALA, 2014, p.4)

Mariana Musse lembra que a função ‘timer’ vinculada às câmeras aparecem com a demanda do autorretrato:

Ainda na “era Kodak”, as câmeras mais modernas chegaram a desenvolver uma técnica para ajudar as pessoas a tirarem fotos delas mesmas, que é a função “timer” vinculadas às câmeras. O aparecimento desta função provavelmente aumentou significativamente o número de autorretratos produzidos por famílias, casais ou por si só para registrar algum momento em que não havia uma outra pessoa disponível para tirar a foto (MUSSE, 2017, P.120).

Temos então a questão do controle, a possibilidade de saber exatamente qual imagem vai ser publicada, postada e ficará na memória digital e coletiva. Para a autora: “A tecnologia estimula a autorrepresentação” (Musse,2017, p.122).

A autora lembra que o visor colaborou nesse processo, a tela do celular mostra para quem faz o registro o que vai aparecer e o aparecimento no celular das câmeras frontais, lançado no Iphone4 em junho de 2010 (MUSSE,2017). A primeira vez que a hashtag selfie foi utilizada, segundo o Instagram, foi em 16 de janeiro de 2011 por Jenifer Lee (Musse, 2017, p.124). “O Instagram foi lançado no dia 6 de outubro de 2010 como aplicativo exclusivo para telefones com o sistema iOS – Sistema Operacional dos produtos Apple – e foi concebido pelo brasileiro Mike Krieger e pelo norte-americano Kevin Systrom” (MUSSE, 2017, p.137). A primeira foto publicada no Instagram foi postada pelo seu fundador Kevin Systrom, aparece na imagem o cachorro olhando para cima e o pé de alguém ao lado. A autora analisa como a primeira imagem dessa rede social propõe

³ (Oxford, 2018) Disponível em < <https://en.oxforddictionaries.com/definition/selfie> > Acesso em 15 de out 2018.

cotidiano. O dia a dia das redes sociais refletem isso, pratos de comida, viagens, lugares conhecidos etc.

A fotografia como linguagem

Para a questão de luz, iluminação, enquadramento, composição e tudo o que diz respeito à parte técnica do que é fotografia e qual o seu vocabulário, utilizamos uma bibliografia técnica sobre usos de equipamentos e combinamos com leituras reflexivas sobre essa tipologia e procedimentos fotográficos.

A luz como item primordial da produção fotográfica torna-se o elemento decisivo para a cena. O tamanho efetivo da fonte luz é a decisão mais importante quando se ilumina uma fotografia, pois determina que tipos de sombras são produzidas e também pode influenciar no tipo de reflexão. Pensamos sobre essa ideia de que a sombra é a parte da cena onde a luz não atinge. As observações dos objetos como influenciadores no resultado da imagem entre outras questões trazidas pelos autores foram usadas para os exercícios executados no projeto.

Susan Sontag disse em um de seus livros sobre fotografia: “Fotografar é atribuir importância” (2004:41). Em outro livro, a autora é mais categórica: “é sempre a imagem que alguém escolheu; fotografar é enquadrar, enquadrar é excluir” (2003:42). Ao fazer um levantamento sobre as definições de enquadramento, os autores falam em recorte de espaço e tempo, moldura, escolha do que se inclui dentro da imagem e do que fica fora dela, hierarquia que delimita a composição, o que estará focado e o que estará desfocado, quem aparece em primeiro plano etc. “A foto é uma fina fatia de espaço bem como de tempo. Num mundo regido por imagens fotográficas, todas as margens (“enquadramento”) parecem arbitrárias. Tudo pode ser separado, pode ser desconexo de qualquer coisa” (SONTAG, 2004 p.33).

Como cada foto é apenas um fragmento, seu peso moral e emocional depende do lugar em que se insere.

Uma foto muda de acordo com o contexto em que é vista: assim, as fotos de Minamata tiradas por Smith parecerão diferentes numa cópia de contato, numa galeria, numa manifestação política, num arquivo policial, numa revista de fotos, numa revista de notícias comuns, num livro, na parede de uma sala de estar. Cada uma dessas situações sugere um uso diferente para as fotos, mas nenhuma delas pode assegurar seu significado para esse loteamento da verdade em verdades relativas, que é tido como algo fora de dúvida pela moderna consciência liberal (SONTAG, 2004 p122).

Jacques Aumont (1994) complementa esse raciocínio ao falar do enquadramento na imagem, esse processo que ele chama mental e material “pelo qual se chega a uma imagem que contém determinado campo, visto sob determinado ângulo e com determinados limites exatos” (AUMONT, 1994, p.153). A moldura separa o que é imagem do que não é imagem, ou seja, o fotógrafo decide dentro de um universo de possibilidades de cores, de pessoas, objetos, além de lentes e iluminação e determina dentro de um espaço o que irá entrar no quadro: “A moldura limite é o que irrompe a imagem e lhe define o domínio ao separá-la do que não é imagem” (AUMONT, 1994, p.144).

Nesse sentido, a fotografia irá mostrar o ponto de vista daquele lugar ou situação do fotógrafo: “lugar onde uma coisa deve ser colocada para ser bem vista”. (AUMONT, 1994, p.156). O ponto de vista do fotógrafo será percebido pelo leitor da imagem: “Um local, real ou imaginário, a partir do qual uma cena é olhada” (AUMONT, 1994, p.156). Arlindo Machado complementa essa ideia dizendo que: “o quadro da câmera é uma espécie de tesoura que recorta aquilo que deve ser valorizado, que separa o que é importante para os interesses da enunciação do que é acessório, que estabelece logo de início uma primeira organização das coisas visíveis” (MACHADO, 1984 p. 76).

A fotografia arte

Entramos então no questionamento seguinte, será possível a arte ter um espaço próprio dentro dessa imagem técnica? A difícil conceituação da arte não nos coloca em uma situação confortável de definir quem faz ou quem não faz arte por meio de fotografias no Instagram, a pesar de nos parecer um projeto de pesquisa extremamente rico e interessante. Mas nos propomos a ver o que dizem os autores e como alguns artistas se colocam nesse lugar da produção artística contemporânea. Quais as estratégias usadas, como isso pode ser percebido, chegamos a algumas observações e análises instigantes. Refletimos sobre o conceito da arte em si, mas decidimos não nos aprofundar na filosofia da arte para diferenciar o que seria e o que não seria arte.

Para Gombrich (2013) De fato, aquilo a que chamamos de Arte não existe. Existem apenas artistas.

No passado, eram homens que usavam terra colorida para esboçar silhuetas de bisões em paredes de cavernas; hoje, alguns compram suas tintas e criam cartazes para colar em tapumes. Fizeram e fazem muitas outras coisas. Não há mal em chamar todas essas atividades de arte, desde que não nos esqueçamos de que esse termopode assumir significados muito distintos em diferentes

tempos e lugares, e que a Arte com A maiúsculo não existe (GOMBRICH, 2013, p.21).

É importante que nos debrucemos sobre as contaminações, combinações e estratégias da arte, que se adapta às necessidades do tempo, a tecnologia do presente e os usos dados pela comunicação, dentro da cultura.

A narrativa de um projeto artístico cria conexões com as vulnerabilidades do sujeito, com o ambiente sensível que o envolve agora. A dificuldade existe na hora de decidir se fotografia é arte ou meio de comunicação de massa, até porque sabemos que a arte como conceito é mutável.

Precisamos de novos olhares, novas proposições ou novos termos, o autor faz um apelo para que avancemos nas análises para chegar a um lugar mais interessante do que definir o que é do que não é arte: Talvez possamos com proveito aplicar à arte produzida na era das mídias o mesmo raciocínio que Walter Benjamin aplicou à fotografia e ao cinema: o problema não é saber se ainda cabe considerarmos “artísticos” objetos e eventos tais como um programa de televisão, uma história em quadrinhos ou um show de uma banda de rock. O que importa é perceber que a existência mesmo desses produtos, a sua proliferação, a sua implantação na vida social coloca em crise os conceitos tradicionais e anteriores sobre o fenômeno artístico, exigindo formulações mais adequadas à nova sensibilidade que agora emerge (MACHADO, 2010 p.18)

Algumas palavras aparecem no livro deste autor: “anonimato”, “dispersão”, “alcance” e “constrangimentos”. Palavras que se aplicam bem a esse lugar meio público e meio privado, com leis próprias ainda mal explicadas, e um grupo de pessoas afetando seu discurso que não são somente seus pares. Um autor interessante a este debate, trazido no livro de Machado (2010) e que é imprescindível hoje por suas influências no pensar sobre a fotografia é Vilem Flusser e sua Filosofia da Caixa Preta.

Flusser traz um debate sobre as imagens iguais. Pensamos que somos criativos no enquadramento das fotografias, mas é possível ver que coletivamente aprendemos a usar um aparato e escolhemos entre as funções mínimas de desfoque, congelamento de velocidade, uso ou não de flash. Flusser nos chama de apertadores de botão. “ O fotógrafo só pode fotografar o fotografável”. Quem contemplar o álbum de um fotógrafo amador estará vendo a memória de um aparelho, não a de um homem. Uma viagem para a Itália, documentada fotograficamente, não registra as vivências, os conhecimentos, os valores dos viajantes. Registra os lugares onde o aparelho o seduziu para apertar o gatilho, não é por acaso que quase todas as fotografias da Torre Eiffel, do Big Ben, da Estátua da Liberdade ou do Pão de Açúcar são idênticas, independentemente dos valores de quem as fotografou(MACHADO, 2010 P.23).

O debate propõe que, se na produção artística se tem um número limitado de possibilidades, criam-se imagens estereotipadas, que como sabemos o Instagram está cheio delas.

As propostas de Charlotte Cotton para a fotografia traz a relação da fotografia com a performance, exemplificando com a artista Sophie Calle quando na obra *Suíte Veneziana* segue um desconhecido de Paris até Veneza e na obra *O Hotel* aceita trabalhar como camareira em um hotel e fotografa os objetos pessoais dos hóspedes, o lixo etc. Para a autora “As obras de Calle fundem fato e ficção, exibicionismo e voyeurismo, performance e audiência” (COTTON, 2013 p. 23)

A autora traz em seguida vários exemplos de fotografia de objetos comuns, cita como exemplos: Peter Fish, David Weiss, Robert Smithson, Robert Morris, Gabriel Orozco, Félix Gonzales – Torres, Richard Wentworth, Jason Evans, Nigel Shefran, Jennifer Bolande, Jean-Marc Bustamante, Wim Wenders, Anthony Hernandez para mostrar que “Todas as fotografias deste capítulo tentam sutilmente transformar nossa percepção da vida diária. Há algo de anticlimático e inacabado, mas ainda vibrante, nesta forma de fotografia” (COTTON, 2013, p.126)

O capítulo que estabelece uma relação direta com arte, fotografia e as redes sociais hoje é o que fala da vida íntima. Um estilo de fotografia “aparentemente subjetivo, cotidiano, despreocupado e confessional” (COTTON, 2013, p.31). A autora faz uma distinção importante entre a fotografia da vida íntima das pessoas e dos artistas.

Na fotografia de família, assim como agora nos vídeos caseiros, o elemento da colaboração é buscado na visualização dos papéis familiares funcionando saudavelmente. O que se mantém ausente dessas fotos, contudo, são as coisas que consideramos culturalmente triviais ou tabus. A fotografia de arte, por outro lado, embora aprimore a estética dos instantâneos de família, geralmente retira os cenários esperados e os substitui por uma dimensão emocional: tristeza, discórdia, vício, doenças. Ela também recorre a temas de não eventos da vida diária: dormir, falar ao telefone, viajar de carro, estar entediado ou sem vontade de conversar, por exemplo. (COTTON, 2013, p.138)

A memória fotográfica

Pesavento (2008) usa o termo “arquivo de memória” ou “museu imaginário”, que significa um acervo que todas as pessoas carregam, e que abarca o visto, o sabido, o lido, o adquirido, o ouvido: “Esse verdadeiro museu imaginário de representação do mundo varia em extensão e qualidade de acordo com os referenciais de tempo e espaço, importando em experiência de vida, formação profissional, universo cultural, geração, territorialidade, etc.”. (PESAVENTO, 2008, p. 101).

O importante desse acervo é que ele contribui na percepção das novas imagens que aparecem diante de cada um: Para além dessa propriedade física de dar-se a ver e de produzir-se como imagem visual, esse tipo de representação do real tem a propriedade semântica de dar-se a ler. Ou seja, a imagem é portadora de significados que são construídos e/ou descobertos por aquele que pensa, enquanto olha...[...]. Nessa instância da percepção, a imagem visual será complementada por uma imagem mental, que classifica, qualifica e confere sentidos àquilo que é visto (PESAVENTO, 2008, p. 101).

Esse conceito está em perfeita sintonia com a segunda parte do livro de Jacques Aumont, *A Imagem* (1995), intitulada “A Parte do Espectador”, dialoga com os conceitos como “Reconhecimento e Rememoração”, questiona “Por que se olha uma imagem?” Afirmar que “o espectador constrói a imagem, a imagem constrói o espectador”. Aumont (1995), que faz parte das referências teóricas do texto de

Pesavento, define esse espectador da imagem da seguinte forma: As imagens são feitas para serem vistas, por isso convém dar destaque ao órgão da visão. O movimento lógico de nossa reflexão levou-nos a constatar que esse órgão não é um instrumento neutro, que se contenta em transmitir dados tão fielmente quanto possível, mas ao contrário, um dos postos avançados do encontro do cérebro com o mundo a partir do olho induz, automaticamente, a considerar o sujeito que utiliza esse olho para olhar uma imagem, a quem chamaremos, ampliando um pouco a definição habitual do termo, de espectador. Esse sujeito não é de definição simples, e muitas determinações diferentes, até contraditórias, intervêm em sua relação com uma imagem: além da capacidade perceptiva, entram em jogo o saber, os afetos, as crenças, que, por sua vez, são muito modelados pela vinculação a uma região histórica (a uma classe social, a uma época, a uma cultura). Entretanto, apesar das enormes diferenças que são manifestadas na relação com uma imagem particular, existem constantes, consideravelmente trans-históricas e até interculturais, da relação do homem com a imagem em geral (AUMONT, 1995, p.77).

Esses dois trechos falam do diálogo das imagens mentais com as imagens que os olhos percebem, o que para Aumont, “reconhecer traz um prazer específico, na arte representativa se encontra uma satisfação psicológica em reencontrar uma experiência visual em uma imagem sob forma ao mesmo tempo repetitiva, condensada e dominável” (AUMONT, 1995, p. 83). Este autor cria um termo que ele chama “A Regra do ETC” no qual explicita da seguinte forma: “Fazer intervir seu saber prévio o espectador

da imagem supre, portanto, o não representado, as lacunas da representação” (AUMONT, 1995, p. 88).

Extensão Universitária

A base teórica para que esse projeto possa acontecer dentro das diretrizes da Política Nacional de Extensão Universitária, utilizou como referência bibliográfica o texto elaborado pelo fórum de pró-reitores de extensão das Instituições públicas de educação superior brasileiras. O texto traz que para que exista Extensão Universitária, precisa que esteja articulada com o ensino e a pesquisa, para que aconteça “um processo interdisciplinar, educativo, cultural, científico e político que promove a interação transformadora entre Universidade e outros setores da sociedade” (POLÍTICA NACIONAL DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, 2009, P.42)

Um dos pontos interessantes que o texto traz é que os projetos estejam com vistas à promoção e garantia dos valores democráticos, da equidade e do desenvolvimento da sociedade em suas dimensões humana, ética, econômica, cultural, social.

Levando em conta a interação Dialógica As diretrizes que devem orientar as formulação e implementação das ações de Extensão. Interação Dialógica, ela foi formulada como resposta a umas das crises da Universidade Pública, apontadas por Boaventura de Souza Santos (2004) que são : crise da hegemonia , crise de legitimidade e crise institucional. “A diretriz Interação Dialógica orienta o desenvolvimento de relações entre Universidade e setores sociais marcados pelo diálogo e troca de saberes, superando-se, assim, o discurso da hegemonia acadêmica e substituindo-o pela ideia de aliança com movimentos, setores e organizações sociais. Não se trata mais de ‘estender à sociedade o conhecimento acumulado pela Universidade’, mas de produzir, em interação com a sociedade, um conhecimento novo. Um conhecimento que contribua para a superação da desigualdade e da exclusão social e para a construção de uma sociedade mais justa, ética e democrática” (POLÍTICA NACIONAL DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, 2009, P.47)

A proposta que o aluno seja protagonista da sua formação, reconstrua o conhecimento e refaça de alguma forma sua bagagem adquirida e devolva para a sociedade foi o que deu base à segunda etapa do projeto, que é uma cartilha educativa de formação em fotografia a partir de propostas lúdicas com as fotos que os discentes fizeram e disponível para a sociedade. “Sala de aula” são todos os espaços, dentro e fora da Universidade, em que se apreende e se (re)constrói o - professor” é substituído pelo eixo “estudante - professor - comunidade”. O estudante, assim como a comunidade com a qual se desenvolve a ação de Extensão, deixa de ser mero receptáculo de um conhecimento

validado pelo professor para se tornar participante do processo. [...] Na relação entre Extensão e Pesquisa, abrem-se múltiplas possibilidades de articulação entre a Universidade e a sociedade. Visando à produção de conhecimento, a Extensão Universitária sustenta-se principalmente em metodologias participativas, no formato investigação-ação (ou pesquisa-ação), que priorizam métodos de análise inovadores, a participação dos atores sociais e o diálogo (POLÍTICA NACIONAL DE EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA, 2009).

As disciplinas: Estética , fotojornalismo , fotografia criativa e História da Arte dialogam com esse projeto, juntamente com o projeto de pesquisa em Fotografia Contemporânea. Os objetivos traçados foram os seguintes:

Objetivo geral

Desenvolver habilidades no campo da criação de imagens por meio de fotografia e fazer um registro histórico atual do nosso tempo de isolamento, pandemia e confinamento e expor isso digitalmente em plataformas múltiplas.

Objetivos específicos

- Fotografar o cotidiano de forma artística observando o cenário atual de pandemia.
- Debater fotografia como meio de expressão
- Produzir um álbum coletivo fotográfico que resultará na memória deste momento que estamos vivendo.
- Fazer uma cartilha/e-book educativa sobre fotografia
- Desenvolver um processo criativo coletivo por meio da expressão fotográfica.

Metodologia

O trabalho foi organizado em um grupo do facebook privado no qual as fotos eram postadas, debatíamos os resultados, as dificuldades, as dúvidas e sugestões e depois eram postadas em um Instagram público : @imago_projeto

Figura 1 – página do grupo fechado no facebook



A atividade resultou em dez exercícios e textos sobre fotografia. As imagens mostram estudos de luz para o desenvolvimento de um olhar sobre o espaço e sobre as pessoas; imagens que falam do terreno dos sonhos, do imaginário do lúdico; autorretratos, narrativas fotográficas que reflitam sobre um sentimento determinado, assim como propostas possíveis sobre o enquadramento. Em seguida pensamos e debatemos o que cada um pensa sobre o futuro e o mundo pós pandemia. Refletimos também sobre imagens de paisagem urbana e rural, que trazem a realidade de cada pessoa na cidade em que está cumprindo a quarentena. Houve também exercícios de olhar para o próprio acervo fotográfico familiar.

As fotografias foram produzidas nos seguintes lugares de Pernambuco:

- Ameixas, Cumaru-PE
- Bairro Caiucá, Caruaru-pe
- Bairro Nova Caruaru, Caruaru - Pe
- Bairro Petropolis --- Caruaru- PE
- Bairro Zé Rocha, Pesqueira
- Bongi / Recife - PE
- Centro, Bezerros - PE

- Centro, Cumaru-PE
- Centro, Pannels - PE
- Centro, Riacho das Almas - PE
- Centro, Tupanatinga- PE
- Distrito industrial, Caruaru - PE
- Fazenda Nova, Brejo da Madre de Deus-PE
- Garanhuns, bairro Heliópolis
- Jardim Panorama, Caruaru - PE
- Loteamento Vilela, Lajedo-PE
- Maria Auxiliadora, Caruaru-PE
- Rendeiras, Caruaru - PE
- Riachão, Caruaru - PE
- Salgado, Caruaru-PE
- Santo Antônio, Cupira- PE
- São João da Escócia, Caruaru - PE
- São José, Orobó - PE
- Terra vermelha, Caruaru - PE
- Universitário, Caruaru - PE
- Vila Andorinhas, Caruaru-PE
- Vila do Vitorino, Riacho das Almas- PE

Aqui aparece algumas imagens no Instagram do projeto.

Figura 2: *printscreens* do instagram @imago_projeto



Considerações finais

O projeto resultou em uma reflexão coletiva sobre o presente, sobre a fotografia como forma de diálogo com o mundo. Os participantes trouxeram como retorno das atividades o agradecimento porque se sentiram criativos, produtivos e convocados a não deixar passar esse momento histórico sem construir essa grande colcha de retalhos coletiva sobre nosso estar no mundo. O projeto resultou em imagens tão interessantes e diversas que ganhou um edital para publicação e vai virar livro digital, que está em processo de finalização. A disponibilidade para fazer as leituras, participar das discussões, produzir as imagens, falar sobre o momento que estamos vivendo, tornou esse projeto uma oportunidade para refletir sobre práticas pedagógicas na construção de conhecimento.

Referências Bibliográficas

- AUMONT, Jacques. A Imagem. 2ªed. Campinas – SP. Papyrus, 1995 – Coleção Ofício de Arte e Forma.
- GOMPERTZ, Will. Isto é arte? 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje. 1ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2013. 443p.
- MACHADO, Arlindo. A Ilusão Especular: uma teoria da fotografia. São Paulo: Gustavo Gili, 2015. 183p.
- MACHADO, Arlindo. Arte e Mídia 3ed. Rio de Janeiro – Jorge Zahar ed. 2010
- MUSSE, Mariana Ferraz. Narrativas fotográficas no instagram: autorrepresentação, identidades e novas sociabilidades. Florianópolis: Insular, 2017. 286p.
- SONTAG, Susan. Diante da dor dos outros. Tradução Rubens Figueiredo. – São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 107p.
- SONTAG, Susan. Sobre a Fotografia . São Paulo, Companhia das Letras, 2004
- PRÄKEL, David. Fundamentos da fotografia criativa. Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2012. 208p.
- GOMBRICH, E. H. A História da arte. Rio de Janeiro: LTC, 2013.
- PESAVENTO Sandra Jatahy , Nádia Maria Weber Santos, Miriam de Souza Rossini; Narrativas, imagens e praticas sociais: percursos em historia cultural. Porto Alegre, RS: Asterisco, 2008.
- COTTON, Charlotte. A fotografia como arte contemporânea. 2ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. 256p.
- POLÍTICA NACIONAL DE EXTENSÃO / Elaborado pelo Fórum de Pró-Reitores de Extensão das Instituições Públicas de Educação Superior Brasileiras. Apresentado no XXVI Encontro Nacional de FORPROEX (2009:RIO DE JANEIRO, RJ) Aprovado no XXXI Encontro Nacional em Manuaus, AM. Catalogação Biblioteca Central -UFRGS, 2009 , 108p.