



Especialização em
ARTES E
TECNOLOGIA

Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE

Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia

Fotografia como recorte da paisagem: o uso de dispositivos móveis para estudos de desenho de observação

Eduardo Gomes de Lucena

Recife
2023

Eduardo Gomes de Lucena

Fotografia como recorte da paisagem:
o uso de dispositivos móveis para
estudos de desenho de observação

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE como requisito parcial para conclusão do curso de Especialização em Artes e Tecnologia.

Orientadora: Profa. Dra. Daniela Nery Bracchi

Recife
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal Rural de Pernambuco
Sistema Integrado de Bibliotecas
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- G633f Gomes de Lucena, Eduardo
Fotografia como Recorte da Paisagem: o uso de dispositivos móveis para estudos de desenho de observação / Eduardo Gomes de Lucena – 2023.
38 f. : il.
- Orientadora: Daniela Nery Bracchi.
Inclui referências
- Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Especialização em Artes e Tecnologia, Recife, 2023.
1. Fotografia. 2. Dispositivos Móveis. 3. Desenho de Observação. 4. Aquarela. 5. Arte/Educação.
I. Bracchi, Daniela Nery, orient. II. Título

CDD 700

FOLHA DE APROVAÇÃO

Eduardo Gomes de Lucena

Fotografia como recorte da paisagem:
o uso de dispositivos móveis para
estudos de desenho de observação

Monografia apresentada junto à Unidade de Educação a Distância e Tecnologia – EADTec/UFRPE como requisito parcial para conclusão do curso de Especialização em Artes e Tecnologia.

Aprovada em 18 / 09 / 2023

Banca Examinadora:

Daniela Nery Bracchi (UFRPE)
Presidente e Orientadora

Juliana Andrade Leitão (UFRPE)
Examinadora

Eduardo Romero Lopes Barbosa (UFPE)
Examinador

Dedico este trabalho ao meu filho, Benício,
meu mestre maior, que me faz caminhar rumo
a novas utopias.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar minha sincera gratidão aos investigadores e fotógrafos que construíram as bases para a consolidação da imagem técnica. Aos artistas que subverteram e criaram novas possibilidades de aplicação, lançando um olhar criativo sobre este aparato de imaginar.

Agradeço ao meu pai (*in memoriam*), de quem herdei o apreço pela prática fotográfica e a curiosidade para seguir investigando. À minha mãe, sou imensamente grato pelo carinho incondicional, apoio constante e pelo exemplo de dedicação.

À Lara, minha companheira de jornada a bordo da nave Terra, com quem tenho o prazer de conviver diariamente, produzindo arte e vida. Ao nosso filho, Benício, que me faz reflexionar e buscar sempre a melhor versão de mim.

Agradeço à Ruralinda por essa etapa formativa, aos docentes e coordenadores do curso e aos colegas de turma pelas aprendizagens vivenciadas. Expresso meu reconhecimento sincero à minha orientadora, pelo olhar atento, orientações valiosas e sabedoria compartilhada. Tê-la como guia nessa caminhada é algo pelo qual sou extremamente grato.

Ao Instituto Federal de Pernambuco – *Campus* Olinda, pelo compromisso incessante em prol da sociedade e por estar na vanguarda do ensino técnico, transformando e materializando tantos sonhos e impactando positivamente na vida de diversos indivíduos. Uma honra fazer parte desta instituição.

Neste momento de conclusão, quero expressar minha profunda gratidão a todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para esta monografia.

Muito obrigado a todos/as.

*A própria foto não é em nada animada mas ela me anima:
é o que toda aventura produz (BARTHES, 2012, p. 27).*

RESUMO

Esta pesquisa tem como propósito analisar a incorporação de dispositivos móveis na prática artística contemporânea, investigando o uso de fotografias capturadas por smartphones nos estudos de desenho de observação. Inspirada tanto na abordagem transdisciplinar dos artistas renascentistas quanto nas tecnologias contemporâneas, esta pesquisa acompanha os estudantes do Curso Técnico em Artes Visuais no Instituto Federal de Pernambuco - Campus Olinda. Assim como Leonardo da Vinci utilizou a câmara escura para representar a perspectiva unioocular e o ponto de fuga, a câmara dos aparelhos celulares pode ser empregada como auxílio técnico para recortar a paisagem desejada, além de registrar o espaço-tempo e permitir ao artista explorar detalhes minuciosos da cena. No contexto deste estudo de caso, foram acompanhadas duas turmas da disciplina de Pintura durante três saídas de campo. Através das pinturas realizadas em uma praça próxima ao Campus, tornou-se evidente o uso frequente dos dispositivos móveis como ferramentas que enriquecem o processo criativo. Essas ferramentas proporcionam atributos que complementam a visão humana, incluindo zoom, recorte e a capacidade de capturar momentos específicos. Ao observar essa prática, a pesquisa destaca a intersecção entre arte e tecnologia ao longo da história. A metodologia adotada fundamenta-se em uma abordagem qualitativa de Observação Participante, permitindo ao autor vivenciar e registrar a interação dos estudantes com os dispositivos móveis durante a prática artística. A motivação para esta análise decorre da experiência do autor como técnico nos laboratórios de Pintura e Fotografia no Instituto Federal de Pernambuco, Campus Olinda.

Palavras-chave: Fotografia. Dispositivos Móveis. Desenho de Observação. Aquarela. Arte/Educação.

ABSTRACT

This research aims to analyze the integration of mobile devices in contemporary artistic practice, investigating the use of photographs captured by smartphones in observational drawing studies. Inspired by both the transdisciplinary approach of Renaissance artists and modern technologies, this study follows students from the Technical Course in Visual Arts at the Instituto Federal de Pernambuco – Campus Olinda. Similar to how Leonardo da Vinci used the camera obscura to depict single-point perspective and vanishing points, the cameras of mobile devices can serve as technical aids to crop the desired landscape, in addition to recording space-time and enabling the artist to explore intricate scene details. Within the context of this case study, two Painting classes were observed during three field trips. Through paintings created in a square near the campus, the frequent use of mobile devices as tools enriching the creative process became evident. These tools provide attributes that complement human vision, including zoom, cropping, and the ability to capture specific moments. By observing this practice, the research highlights the intersection of art and technology throughout history. The adopted methodology is grounded in a qualitative approach of Participant Observation, enabling the author to experience and record students' interaction with mobile devices during artistic practice. The motivation for this analysis stems from the author's role as a technician in the Painting and Photography labs at the Instituto Federal de Pernambuco, Campus Olinda.

Keywords: Photography. Mobile Devices. Observational Drawing. Watercolor. Art/Education.

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo analizar la integración de dispositivos móviles en la práctica artística contemporánea, investigando el uso de fotografías capturadas por teléfonos inteligentes en estudios de dibujo de observación. Inspirado tanto en el enfoque transdisciplinario de los artistas renacentistas como en las tecnologías modernas, este estudio sigue a los estudiantes del Curso Técnico en Artes Visuales en el Instituto Federal de Pernambuco - Campus Olinda. Al igual que Leonardo da Vinci utilizó la cámara oscura para representar la perspectiva monocromática y los puntos de fuga, las cámaras de los dispositivos móviles pueden servir como ayudas técnicas para recortar el paisaje deseado, además de registrar el espacio-tiempo y permitir al artista explorar los detalles intrincados de la escena. En el contexto de este estudio de caso, se observaron dos clases de Pintura durante tres salidas de campo. A través de las pinturas creadas en una plaza cercana al campus, quedó patente el uso frecuente de dispositivos móviles como herramientas que enriquecen el proceso creativo. Estas herramientas proporcionan atributos que complementan la visión humana, incluido el zoom, el recorte y la capacidad de capturar momentos específicos. Al observar esta práctica, la investigación resalta la intersección del arte y la tecnología a lo largo de la historia. La metodología adoptada se basa en un enfoque cualitativo de la Observación Participante, lo que permite al autor experimentar y registrar la interacción de los estudiantes con los dispositivos móviles durante la práctica artística. La motivación de este análisis surge de la actuación del autor como técnico en los laboratorios de Pintura y Fotografía en el Instituto Federal de Pernambuco, Campus Olinda.

Palabras clave: Fotografía. Dispositivos Móviles. Dibujo de Observación. Acuarela. Arte/Educación.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Étienne-Jules Marey. <i>Man Walking</i> , 1882	18
Figura 2 – Eadweard Muybridge. <i>Woman Walking Downstairs</i> , 1887	19
Figura 3 – Marcel Duchamp. <i>Nu descendo a escada n° 2</i> , 1912	20
Figura 4 – Foto do Autor. <i>Aula de Campo</i> , 2022	28
Figura 5 – Foto do Autor. <i>Aula de Campo</i> , 2022	29
Figura 6 – Foto do Autor. <i>Aula de Campo</i> , 2022	30
Figura 7 – Foto do Autor. <i>Estojo de Aquarela. Aula de Campo</i> , 2022	33

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. OBJETIVOS	15
2.1 OBJETIVO GERAL	15
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	15
3. ENQUADRAMENTOS HISTÓRICOS	16
4. PAISAGENS CULTURAIS	21
5. CAPTURANDO MÉTODOS	23
6. O CURSO TÉCNICO EM ARTES VISUAIS DO IFPE OLINDA	25
7. CENAS EM ANÁLISE: RESULTADO E DISCUSSÃO	28
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	37

1 INTRODUÇÃO

Quando os artistas renascentistas buscavam aprimorar suas representações pictóricas e se valiam das tecnologias ópticas disponíveis para estudos de composição e perspectiva, incorreram em processos transdisciplinares. Inspirados nesses processos e nos apoiando nas tecnologias atuais, esta pesquisa busca lançar um olhar sobre o uso dos dispositivos móveis na prática artística contemporânea.

Utilizamos como recorte os estudos de desenho de observação que recorrem às fotografias tomadas com aparelhos celulares para a confecção da obra. Tal qual a câmara obscura utilizada por Leonardo da Vinci para representar o ponto de fuga e a perspectiva unioocular, o uso da câmera fotográfica do aparelho celular pode funcionar como um auxílio técnico para o recorte da paisagem que se deseja retratar, além de configurar como um registro daquele espaço-tempo e possibilitar ao retratista aprofundar-se nos detalhes da cena.

Para este estudo de caso, acompanhei duas turmas de estudantes do Curso Técnico em Artes Visuais, do Instituto Federal de Pernambuco – *Campus* Olinda, em três saídas de campo para pintura com aquarela. A partir dessas pinturas *in loco*, pude observar o recorrente uso dos dispositivos móveis como instrumentos que agregam valor à criação, trazendo para o fazer artístico atributos que complementam as capacidades humanas da visão: o zoom, o recorte, a capacidade de congelar um momento.

Como veremos mais adiante, esses estudos de enquadramento e ampliação do plano já vêm sendo executados desde antes da origem das câmeras fotográficas, com o uso de câmaras escuras para estudos de perspectiva. Estas câmaras podem ser de tamanhos variados, tendo por princípio o estudo da propagação retilínea da luz: uma vez que os raios luminosos ultrapassam um orifício desta câmara, são projetados no interior do aparato. Para melhorar a nitidez das imagens, diversos artistas e cientistas se enveredaram pelos estudos ópticos e, por meio de jogos de lentes, tornaram possível a ampliação dessas imagens produzidas dentro da câmara. Séculos de inovações científicas e químicas trouxeram a possibilidade de fixação desta imagem e, posteriormente, a sua reprodução. Como seu principal

desdobramento, o uso sequencial das fotografias gerou a possibilidade do estudo do movimento e, posteriormente, da reprodução cadenciada dessa imagem, gerando a impressão de movimento. E, com o avanço tecnológico, a fixação física e química desta imagem passou a ser realizada por meio de sensores digitais.

Esse panorama histórico, além de contextualizar nosso trabalho, pretende demonstrar que a arte e a tecnologia sempre caminharam junto, sendo elementos constituintes das inovações vividas nos últimos séculos. A partir deste percurso, apresentaremos e analisaremos a saída de campo realizada com os estudantes para registrar o espaço urbano ao qual se encontravam, bem como o uso das fotografias digitais como elemento agregador em suas práticas artísticas.

2 OBJETIVOS

Este projeto de pesquisa parte da teoria para a prática, abordando a contextualização histórica, os fundamentos do desenho e da pintura de paisagem e a transdisciplinaridade entre a Arte e a Tecnologia.

2.1 OBJETIVO GERAL

Refletir criticamente sobre o hibridismo entre arte e tecnologia a partir do uso de câmeras digitais para estudos de perspectiva e composição artística no desenho e na pintura.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Conhecer a história das imagens técnicas no campo da fotografia;
- Investigar o uso das câmaras obscuras na composição artística;
- Abordar os elementos constituintes do desenho de observação;
- Observar criticamente os usos de dispositivos ópticos nas práticas artísticas a partir de observações de saída de campo dos estudantes.

3 ENQUADRAMENTOS HISTÓRICOS

Durante o Renascimento, artistas se apoiavam na perspectiva unilocular projetada no interior da câmara escura para estudos de composição. Essa prática não diminuía o trabalho artístico nem tampouco o valor de sua criação. Se apropriar da tecnologia disponível em sua época para a elaboração de suas representações é algo que pode ser observado nos mais diversos períodos históricos. Assim como o uso dado aos aparatos.

Entender a formação da imagem no interior da câmara escura mudou a percepção artística da representação gráfica, possibilitando estudos ópticos e composição da perspectiva. Um dos pioneiros na aplicação prática dos conceitos de câmara escura foi o artista italiano Leonardo da Vinci. Em *O Tratado da Pintura*, obra escrita¹ por Leonardo Da Vinci no início do século XVI, o artista descreve preceitos da arte e maneiras de desenhar e pintar.

O jovem deve antes de tudo aprender a Perspectiva para a medida certa das coisas: depois de estudá-la copiando bons desenhos, para se acostumar com um contorno correto, ele vai desenhar o natural para ver o porquê das coisas que aprendeu antes e, posteriormente, ele deve revisar e examinar as obras de vários Mestres, para ter facilidade em praticar o que você já aprendeu (DA VINCI, 1784, p. 19, tradução nossa²).

A câmara escura era usada como um objeto de estudo, de investigação científica, de prática artística e também como instrumento de diversão popular (CRARY, 2012). Neste ensaio, nos interessa tratar sobre o caráter de estudo artístico aplicado à câmara escura, sobre o uso dos pintores e desenhistas para a construção de suas representações em perspectiva. “São incontáveis os estudos eruditos sobre esse tema, e cada autor que se põe a estudá-lo — mesmo que se trate de uma análise das ‘novas imagens’, as imagens da tecnologia contemporânea — vê-se levado a voltar à fonte, à questão da pintura: à invenção da perspectiva” (CAUQUELIN, 2007, p. 82). Os estudos de perspectiva de Leonardo Da Vinci buscavam representar objetos

¹ O livro não chegou a ser publicado por Leonardo da Vinci, entretanto, após sua morte, seus discípulos reuniram outros manuscritos a esse tratado e publicaram.

² No original: El jóven debe ante todas cosas aprender la Perspectiva para la justa medida de las cosas: despues estudiarla copiando buenos dibuxos, para acostumbrarse a un contorno correcto, leugo dibuxará el natural para ver la razon de las cosas que aprendió antes y, ultimamente, debe cer y examinar las obras de varios Maestros, para adquirir facilidad en practicar lo que ya ha aprendido (DA VINCI, 1784, p. 19).

tridimensionais em um plano bidimensional, de forma a obter uma ilusão de profundidade nas representações pictóricas.

A Perspectiva utilizada na Pintura tem três partes principais: a primeira trata da redução que faz o tamanho dos objetos em diversas distâncias; a segunda trata da diminuição de suas cores; e a terceira do obscurecimento e confusão dos contornos que sobrevêm às figuras vistas de várias distâncias (DA VINCI, 1784, p. 174, tradução nossa³).

Dentre as três divisões dos estudos da perspectiva adotados por Da Vinci (redução do tamanho, diminuição das cores e confusão dos contornos), neste projeto nos ateremos à primeira – que diz respeito à Perspectiva Linear – para os estudos de composição dos desenhos e pinturas. “O trabalho da Perspectiva Linear é provar com medida e por meio de linhas visuais o quanto um segundo objeto aparece menor em relação ao outro primeiro, e assim sucessivamente até o final de todas as coisas que são observadas” (DA VINCI, 1784, p. 161, tradução nossa⁴).

Além do auxílio no recorte da paisagem e na composição da obra a ser retratada, o uso de câmeras é um aliado do artista em treinamento que sai para a rua para fazer o seu desenho/pintura. No contexto urbano, as cenas mudam muito rápido, os transeuntes e os veículos estão em constante movimento e, quando um artista escolhe retratar esses personagens efêmeros, tem que fazer em alguns segundos, pois a cena já vai se transformando. Neste ponto, observa-se a potência do uso da fotografia, congelando o momento e trazendo informações que passariam despercebidas ao olho humano. “Aqui entra em ação a câmera, com seus meios auxiliares — seu descer e subir, seu interromper e isolar, sua dilatação e compressão do ocorrido, seu ampliar e reduzir. Somente por meio dela chegamos a conhecer o inconsciente óptico [...]” (BENJAMIN, 2019, p. 88). A apreensão instantânea do mundo pelo aparato fotográfico nos permite enxergar nuances do movimento e detalhes compositivos que não são percebidos pelo nosso olhar.

Com a consolidação da fotografia, imagens e objetos nunca vistos, que formavam uma espécie de inconsciente ótico, mencionado por Benjamin, foram estudados por

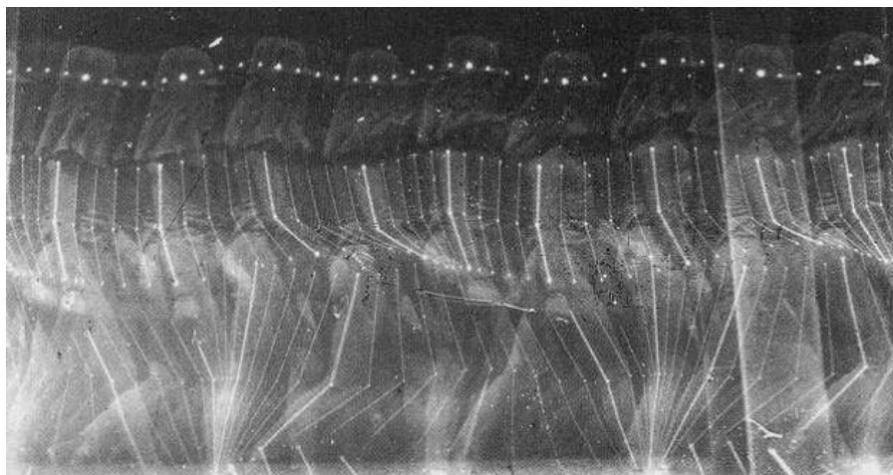
³ No original: La Perspectiva que se usa en la Pintura tiene tres partes principales: la primera trata de la disminucion que hace el tamaño de los objectos a diversas distancias; la segunda trata de la disminucion de sus colores; y la tercera del obscurecimiento y confusion de contornos que sobreviene a las figuras vistas desde varias distancias (DA VINCI, 1784, p. 174).

⁴ No original: “El ofício de la Perspectiva lineal es probar con medida y por medio de lineas visuales quanto menor aparece un segundo objecto respecto de otro primero, y asi succesivamente hasta el fin de todas las cosas que se miran” (DA VINCI, 1784, p. 161).

artistas, cientistas, fotógrafos, inventores e diversos investigadores que buscavam compreender o movimento, com destaque para o francês Étienne-Jules Marey (1830 – 1904) e o britânico Eadweard Muybridge (1830 – 1904). Em 1873, Marey concluiu que os cavalos em galope têm os quatro cascos fora do chão por uma fração de segundo e, em outro momento, concentram todo o peso em uma das patas dianteiras (CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE). Essa observação serviu de inspiração para o fotógrafo inglês Muybridge que, em 1878, compartilhou suas investigações no trabalho intitulado *The Horse in Motion* (O Cavalo em Movimento, em tradução livre), apresentando uma sequência de fotografias documentando diferentes fases do movimento de um cavalo. Do trote ao galope, as imagens revelaram detalhes que normalmente escapam à percepção humana: “cada *frame* disseca o movimento ao tornar fixo o fluido ato do galope [...] As imagens de Muybridge tratam uma cena simples, com foco único sobre a figura que se move” (BRACCHI, 2021, p. 36).

Essas investigações e experimentos, utilizando múltiplas câmeras fotográficas para capturar movimentos, constituíram uma verdadeira revolução na representação visual científica e na evolução das formas estéticas. As inúmeras investigações, desenhos, gráficos, fotografias e filmes deixados por Marey tiveram um impacto notável no desenvolvimento de uma variedade de novos dispositivos, pavimentando o caminho para a criação do “*Kinetoscope*” de Edison (1894) e do “*Cinematograph*” dos irmãos Lumière (1895), impulsionando o surgimento da indústria cinematográfica e dos cinemas.

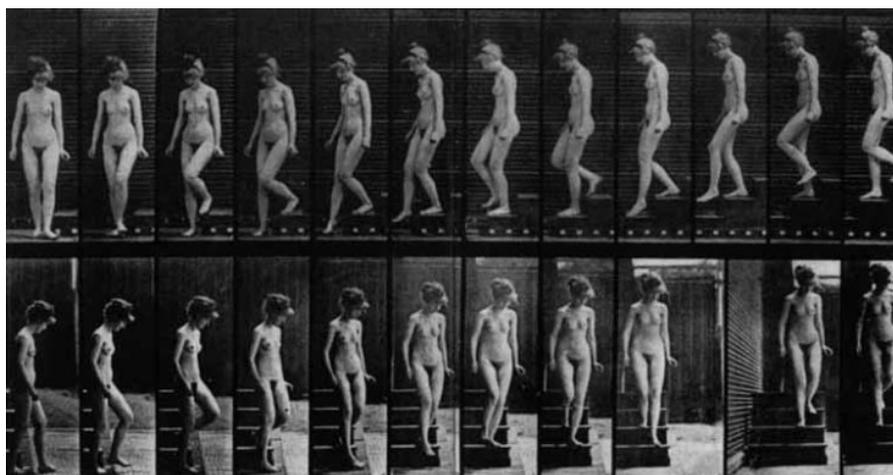
Figura 1 – Étienne-Jules Marey. *Man Walking*, 1882



Fonte: Cinémathèque Française⁵

⁵ Disponível em <https://www.pinterest.pt/pin/339247784425947512/>. Acesso em 14 de ago. de 2023.

Figura 2 – Eadweard Muybridge. *Woman Walking Downstairs*, 1887



Fonte: MUYBRIDGE, 1907

Esses estudos fotográficos pioneiros atuaram como precursores da arte moderna, exercendo influência sobre o desenvolvimento da abstração, do movimento futurista e da arte cinética ao longo do século XX. Isso fica evidente na obra de Marcel Duchamp (1887 - 1968) intitulada *Nu descendo a Escada* (fig.3), uma pintura de 1912 que retrata uma figura humanóide cruzando a tela da parte superior esquerda para a inferior direita, com múltiplas imagens sobrepostas.

Na obra, o ato repetitivo de descer a escada é retratado através do uso de múltiplas imagens sobrepostas e elementos abstratos. O ritmo constante desse movimento é desmembrado em uma série de instantes discretos que parecem se estender indefinidamente, até o próximo passo descendente ser sugerido. A sensação de várias poses superpostas em uma única figura cria uma atmosfera de dinamismo, onde a figura parece ocupar diferentes posições ao mesmo tempo. É perceptível que o desejo de Duchamp era retratar a desarticulação da figura em movimento, capturando visualmente a dilatação do tempo. Esse desdobramento do movimento busca representar a passagem do tempo, mas, em vez de um movimento fluido, a pintura sugere uma sucessão de instantes isolados, cada um deles prolongado até que a próxima etapa do movimento seja alcançada. Este conceito encontra suas raízes nas explorações pioneiras sobre o movimento físico do corpo, como evidenciado nas fotografias de Marey e Muybridge no final do século XIX (fig.1-2).

Figura 3 – Marcel Duchamp.. *Nu descendo a escada n° 2*, 1912



Fonte: Philadelphia Museum of Art⁶

Ao entrelaçar os elementos do movimento futurista e cubista, Duchamp nos convida a reconsiderar a maneira como percebemos a passagem do tempo e o movimento humano. E, no contexto desta pesquisa, nos prende a atenção a influência das investigações fotográficas pioneiras de Marey e Muybridge na concepção da obra. Essa técnica, semelhante à ideia de fotogramas sequenciais em um filme em câmera lenta, permite que o espectador explore o movimento em detalhes, desvendando nuances antes despercebidas.

⁶ Disponível em: <https://philamuseum.org/collection/object/51449>. Acesso em 14 de ago. de 2023.

4 PAISAGENS CULTURAIS

O nosso objeto de estudo perpassa tanto a imagem fotográfica quanto a pintura e para alcançarmos uma compreensão mais ampla, faz-se necessário analisar a sociedade imagética a qual estamos inseridos. Assim como não basta ensinar a juntar as letras para acontecer a alfabetização, existe uma alfabetização cultural, sem a qual a letra não tem significado. Por isso, o processo de alfabetização na Cultura Visual deve se concentrar no aspecto visual como um ambiente onde os significados são concebidos e debatidos. É fundamental reconhecer que a imagem não é meramente uma parte da vida cotidiana, mas sim a própria vida cotidiana (MIRZOEFF, 2003).

A transdisciplinaridade inerente aos estudos da Cultura Visual nos leva a observar, refletir e questionar não apenas a imagem em si, mas também o contexto que a envolve. Isso nos permite analisar as interpretações que surgem da interação com essas imagens. “A Cultura Visual é uma forma de discurso, um espaço pós-disciplinar de investigação e não uma determinada coleção de textos visuais” (HERNÁNDEZ, 2007, p. 18). Nesta pesquisa, torna-se essencial estabelecer uma distinção entre imagens e visualidades. As imagens servem como fonte, origem e elementos constituintes do cenário da expressão visual. Elas constituem os elementos primários da cultura visual. Por sua vez, as visualidades englobam as formas pelas quais as imagens são criadas e interpretadas por indivíduos em variados tempos e lugares.

As imagens fazem parte da nossa sociedade, estamos inseridos dentro de um modelo econômico, político e social baseado em relações imagéticas. Os mitos, ritos, celebrações, o espaço público e privado, tudo está permeado pela presença da imagem. Estas imagens são discursos, devem ser consideradas como textos visuais, representando formas de expressão que fornecem uma base para as nossas conexões e interações sociais. Podemos conceber as visualidades como sistemas de expressão visual, ou seja, os meios pelos quais adquirimos a capacidade de ver, refletir, comunicar, agir e moldar de uma maneira específica, resultante da interação com as imagens.

Certas imagens estão profundamente arraigadas no imaginário coletivo, desempenhando um papel fundamental na construção das nossas relações e entendimento como partes de uma sociedade. Isso é notável nas obras produzidas durante o Renascimento, que deixaram um impacto duradouro e influente na maneira como percebemos a arte, a cultura, a história e a própria vida.

Como pode ocorrer que, em um domínio tão restrito – tela, madeira, paredes, cores –, aquilo que os pintores da Renascença fabricaram tenha se tornado a própria escrita de nossa percepção visual? Teriam eles projetado uma espécie de máquina de olhar a paisagem, ou melhor, de fazê-la aparecer em um lugar onde ela não tinha a mínima razão de ser, impondo-a assim como o único olhar possível para a natureza e em vista da mesma? (CAUQUELIN, 2007, p. 77)

As obras renascentistas desempenharam um papel crucial no estabelecimento de padrões para a representação visual, os quais ainda são amplamente reconhecidos e empregados nos meios de comunicação contemporâneos, impactando a maneira como percebemos e interpretamos imagens visuais na atualidade. Nas pinturas renascentistas, muitas vezes eram apresentadas narrativas complexas e bem elaboradas por meio de composições visualmente equilibradas e harmoniosas. A busca pela precisão e realismo na representação era habilmente mesclada com uma idealização aprimorada, uma abordagem frequentemente procurada em setores como publicidade, moda e na cultura moderna em geral.

A linguagem visual é composta por uma série de elementos fundamentais, como ponto, linha, forma, cor, textura, tom, direção, escala, dimensão e movimento (DONDIS, 2015). Esses elementos se entrelaçam harmoniosamente, constituindo a base para uma rica diversidade de expressões artísticas e criativas. Combinados de maneiras únicas e inovadoras, esses elementos permitem que os artistas e criadores comuniquem ideias, sentimentos e narrativas de forma visual, transcendendo as barreiras da linguagem verbal e estimulando a imaginação do observador. “Para além dos elementos reconhecíveis na imagem, pode-se explorar a própria linguagem visual e suas possibilidades enunciativas, variando os modos de colocação em imagem dos fenômenos e explorando outras formas de apreensão do mundo” (BRACCHI, 2021, p. 26). O resultado é um vasto espectro de trabalhos que capturam a criatividade humana e enriquecem o mundo visual que nos cerca.

5 CAPTURANDO MÉTODOS

Para a realização deste estudo, optamos por uma abordagem qualitativa baseada na Observação Participante, analisando e descrevendo o fenômeno observado. Nesta metodologia, o investigador participa das atividades diárias do grupo pesquisado, agenciando com conhecimentos prévios e com autores que se debruçaram sobre a temática, de forma a proporcionar novas visões sobre uma realidade já conhecida.

Esta pesquisa parte da vivência observada dentro da minha atuação como Técnico de Laboratório no curso Técnico em Artes Visuais do Instituto Federal de Pernambuco – *Campus* Olinda. Surgiu da necessidade de problematizar a minha prática profissional, levando-me a adotar uma abordagem investigativa para examinar o processo de aprendizado no qual estou inserido, acompanhando os discentes em formação técnica dentro das linguagens das artes visuais.

Segundo Suely Deslantes (2009, p. 31) "um projeto é fruto do trabalho vivo do pesquisador". Ao me propor a uma prática investigativa, lanço este projeto como um artefato educacional que transpassa os três pilares fundamentais constituintes dos princípios indissociáveis nas instituições educacionais: ensino, pesquisa e extensão. A partir dessa observação participante e do acompanhamento dos estudantes dentro do contexto de ensino, optei por um recorte investigativo com foco nas saídas de campo com as turmas de Pintura, observando e registrando com anotações e fotos as atividades desenvolvidas. De acordo com Minayo (2009), a atividade de campo viabiliza não apenas que o pesquisador se aproxime da realidade que motivou sua indagação, mas também possibilita a interação com os indivíduos que constituem essa realidade. Dessa forma, é possível construir um conhecimento empírico de extrema relevância para aqueles envolvidos em pesquisas de cunho social.

Por meio deste estudo, busco estimular os processos de questionamento, reflexão e imaginação do leitor, combinando elementos textuais e visuais de forma que a significação ressalte a arte como local de construção de saberes. "(...) É necessário entender que a arte não só é conhecimento por si só, mas também pode constituir-se num importante veículo para outros tipos de conhecimento humano, já que extraímos dela uma compreensão da experiência humana e dos seus valores"

(ZAMBONI, 2012, p. 20). Partindo destas premissas e aberto aos questionamentos que surgem durante esta pesquisa qualitativa, experimento e apresento neste ensaio diferentes formas de coletar e analisar os dados, com ênfase nas visualidades, expondo ocorrências transdisciplinares observadas durante a pesquisa e problematizando estas observações, de modo a ofertar material de reflexão para novos estudos.

Dentro do recorte e da metodologia escolhida para esta pesquisa, elegemos relatar a atividade desenvolvida, sem a necessidade de evidenciar as intenções ou o resultado final das produções dos estudantes. Tampouco julgamos necessário coletar depoimentos da docente responsável pela disciplina ou dos discentes, uma vez que, por meio da Observação Participante, optamos por aproveitar a oportunidade de estar inserido dentro do grupo a ser pesquisado e observar as interações que se desenrolaram durante as aulas de campo.

Nessa metodologia, o pesquisador não se limita à observação passiva, mas também se envolve nas atividades, interage com os participantes e vivencia a realidade do grupo em foco. Ao estar presente no ambiente e interagir com os envolvidos, o pesquisador pode entender melhor os aspectos não verbais, as dinâmicas de grupo, os valores culturais implícitos e outros detalhes que contribuem para uma análise mais profunda.

Por meio da minha participação ativa dentro do grupo pesquisado, no contexto da minha atuação como Técnico de Laboratório em Artes Visuais no IFPE Olinda, busquei analisar e descrever as atividades de desenho de observação realizadas na praça, enfatizando as interconexões entre a pintura, o desenho e a fotografia, revelando uma interdependência criativa que enriquece mutuamente essas formas de expressão criativa.

6 O CURSO TÉCNICO EM ARTES VISUAIS DO IFPE OLINDA

Os Institutos Federais são instituições caracterizadas por sua abrangência curricular e presença em múltiplos *campi* (reitoria, *campus*, *campus* avançados, polos de inovação e polos de educação a distância). Essas instituições são especializadas na oferta de educação profissional e tecnológica (EPT) em todos os seus níveis e modalidades, mantendo uma interligação com as diversas esferas e formas de ensino dentro do sistema educacional nacional (BRASIL, 2010). Além de oferecer diversos tipos de cursos de EPT, os Institutos Federais também disponibilizam programas de licenciatura, bacharelado e pós-graduação *lato* e *stricto sensu*.

A característica descentralizada e interiorizada dos Institutos Federais resultou em uma expansão significativa da oferta pública de educação profissional e tecnológica. Essa expansão contribuiu para consolidar o papel social da instituição, que está intrinsecamente ligado à provisão de oportunidades educacionais com o princípio central da promoção do bem social.

Os Institutos Federais desempenham um papel colaborativo na formulação de políticas públicas regionais, interagindo com o poder público e as comunidades locais. Eles têm um papel central no desenvolvimento estratégico das áreas que abrangem. Através de uma estrutura *multicampi* com autonomia igualitária, enfatiza-se o território como uma dimensão crucial de sua função. A delimitação desse contexto local e regional é principalmente enriquecida pela perspectiva mais ampla de fomentar a autonomia dessas regiões, baseando-se em suas identidades e promovendo um diálogo contínuo para superar barreiras de exclusão.

Em Pernambuco, os Institutos Federais operam com um total de 24 *campi*, sendo 8 vinculados ao Instituto Federal do Sertão Pernambucano e 16 ao Instituto Federal de Pernambuco. Cada um desses *campi* oferece uma variedade de cursos técnicos, tecnológicos e superiores, direcionados para suprir as necessidades da região. Isso possibilita um ensino qualificado que atende de forma específica às demandas locais.

O *Campus* Olinda do Instituto Federal de Pernambuco foi fundado em 2014 e possui vocação criativa, ofertando atualmente dois cursos técnicos subsequentes em Artes Visuais e em Computação Gráfica, além do Curso Superior em Produção Multimídia.

Também estão disponíveis o Curso Técnico em Computação Gráfica integrado ao Ensino Médio, o Curso de Qualificação Profissional para Jovens e Adultos em Editor de Maquetes Eletrônicas e o Mestrado Profissional em Educação Profissional e Tecnológica.

Esta contextualização sobre o papel dos Institutos Federais tem como objetivo apresentar não apenas a instituição, mas também o seu público-alvo. O caráter social desses institutos visa proporcionar educação técnica e profissional para as camadas menos privilegiadas da sociedade, promovendo uma verdadeira revolução educacional na comunidade. A formação proporcionada nesse ambiente vai além de simplesmente preparar mão de obra e visa despertar a consciência sobre os acontecimentos e o ambiente ao seu redor, formando cidadãos críticos com a capacidade de analisar e interpretar o mundo que os cerca.

A oportunidade de estar inserido neste projeto de educação profissional e de poder observar de perto a mudança que o ensino técnico das Artes Visuais traz não somente para as práticas artísticas dos estudantes, mas para sua formação profissional, pessoal e cidadã foi o que me motivou na escrita deste relato, de forma a evidenciar a importância do ensino público, gratuito e de qualidade ofertado pelos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia. (GOMES DE LUCENA, 2022, np.)

Segundo o Projeto Pedagógico do Curso Técnico em Artes Visuais, o curso “[...] vem atender a demanda de formação, difusão cultural, pesquisa e fomento na área de Artes Visuais” (2014, p. 19), contribuindo para a atuação, desenvolvimento e transformação da sociedade e das políticas culturais. Ainda de acordo com o Projeto Pedagógico, o estudo técnico das Artes Visuais objetiva proporcionar o conhecimento técnico e operacional da área, habilitando o estudante quanto a utilização das ferramentas construtivas e do processo criativo, ou, conforme Ana Mae Barbosa, torna possível “[...] o desdobramento dialético das tensões entre o Desenho como Arte e o Desenho como Técnica, entre a expressão do eu e a expressão dos materiais” (2012, p. 115).

No Curso Técnico em Artes Visuais, os alunos se envolvem com disciplinas teóricas e práticas para ampliar seu entendimento sobre elementos técnicos, operacionais e educativos no campo das Artes Visuais. O Laboratório de Pintura é utilizado em três dos quatro semestres, nas disciplinas de Composição e Teorias da Cor, Pintura I e Pintura II. Neste estudo, focamos na disciplina de Pintura I, onde os alunos

desenvolvem habilidades em pintura com tintas acrílicas e aquarela. Os alunos melhoram suas habilidades em pintura e combinação de cores, e selecionam recortes temáticos para incorporar como referências. Nesse cenário educacional, observamos como os estudantes se relacionam com os dispositivos móveis, usando seus *smartphones* para pesquisar artistas e referências, além de aproveitar as câmeras para capturar as paisagens que desejam retratar.

A minha atuação como Técnico de Laboratório muitas vezes se entrelaça com o suporte técnico operacional fornecido aos professores durante as aulas, bem como com o cuidado dos materiais e do ambiente físico do ateliê, denominado de laboratório no contexto educacional. Historicamente, o papel de um técnico em um ateliê artístico remonta a uma tradição de prestação de assistência aos artistas, exercendo atividades como a moagem de pigmentos e a elaboração de tintas, a preparação de telas e outros suportes, bem como a manutenção e a preservação de equipamentos e do próprio ambiente do ateliê. O técnico é muitas vezes considerado um parceiro indispensável para o artista, trabalhando nos bastidores para garantir que as condições sejam ideais para a criação artística. Por outro lado, o estudo técnico das linguagens artísticas refere-se à compreensão teórica e prática para manipular ferramentas, dominando em um primeiro momento a expressão dos materiais e suportes para, posteriormente, aplicá-las, atingindo a dimensão da expressão artística. Dentro do curso, busca-se preparar os estudantes para exercer de forma integrada ambas as funções técnicas, tanto na oferta de apoio técnico e profissional ao trabalho desenvolvido em um ateliê quanto aprimorando a habilidade técnica que envolve o conhecimento e a manipulação precisa dos materiais.

No contexto específico do Curso Técnico em Artes Visuais, onde atualmente coordeno o Laboratório de Pintura que é usado simultaneamente por seis turmas, a atuação técnica passa também pela gestão de inventário. Faz parte das minhas responsabilidades manter sempre o suprimento adequado de tintas, pincéis, papéis, solventes e outros materiais essenciais para o bom andamento das aulas, além de preparar previamente o espaço para receber as turmas. Os estudantes são orientados a cuidar dos materiais utilizados, realizando a limpeza dos suportes e ferramentas e vão, gradualmente, incorporando a função de técnico, mantendo e zelando pelo espaço coletivo.

7 CENAS EM ANÁLISE: RESULTADO E DISCUSSÃO

Os estudantes do Curso Técnico em Artes Visuais, provocados pela professora de Pintura, retratam cenas urbanas com o uso de lápis, caneta nanquim e tinta aquarela. O exercício da reprodução inicia no treino do olhar; o momento de parar e observar o detalhe, a incidência da luz, o volume, as texturas. A partir daí, vem a decisão do recorte, do enquadramento, da seleção do que se vai reproduzir.

Figura 4 – Aula de Campo.



Fonte: Foto do autor. 2022.

Observa-se frequentemente o esboço sendo feito à lápis para criar contornos do assunto principal a ser retratado em primeiro plano que surgem aos poucos nos cadernos dos estudantes (fig.4). Cada participante aborda essa atividade com base em seu repertório técnico prévio e suas influências pessoais. Percebe-se a entrega à atividade e o grau de detalhamento que buscam aplicar em sua representação. Após a delimitação do assunto principal, vem a escolha dos elementos que vão compor a cena. Essa decisão passa pela apresentação de vários objetos, não isolados, mas em uma composição harmônica criando um conjunto, uma paisagem (fig.5).

De acordo com Cauquelin (2007), a percepção não se limita a enxergar objetos isolados, mas as relações entre eles, formando uma paisagem. Os objetos, embora reconhecidos individualmente pela razão, ganham significado ao serem visualizados em conjunto. A invenção da perspectiva, conforme apontado pela autora, estabelece princípios para simplificação e combinação visual. Assim, embora toda a natureza esteja presente no ambiente externo, ela é representada em uma dimensão reduzida, captável pelo campo visual.

Figura 5 – Aula de Campo.



Fonte: Foto do autor. 2022.

Essa abordagem revela a importância da relação entre os elementos visuais e a forma como eles se unem para criar uma paisagem, não apenas como uma representação visual, mas também como um meio de compreensão e interpretação do mundo ao nosso redor. Ainda segundo Cauquelin, tanto os objetos quanto as palavras obtêm seu valor ao serem organizados em composições, e seu destaque ocorre devido à habilidade de dispor artisticamente esses elementos dentro do contexto que os envolve.

Os objetos que compõem uma paisagem, como uma árvore, uma fonte, folhas agitadas pelo vento ou uma formação de nuvens, não remetem individualmente às

suas formas naturais; é a organização da maneira como esses elementos aparecem que transmite o conceito de "natureza". A maneira como esses elementos são organizados e a conexão que os une estão, portanto, sujeitas a uma retórica. Quando se opta por retratar uma cena ou objeto, como, por exemplo, uma flor (fig.6), é preciso partir da decisão de enquadramento, ângulo, além do recorte, escolhendo o que vai compor a imagem e o que ficará de fora. A retórica, neste caso, não apenas permeia as imagens em primeiro plano, como as pétalas e as folhas, mas também abrange o plano de fundo.

Figura 6 – Aula de Campo.



Fonte: Foto do autor. 2022.

Essa ideia ressalta que a importância da composição e da interação entre elementos, sejam visuais ou linguísticos, são cruciais para a percepção e a apreciação de sua significância. Tanto na visualização de uma paisagem quanto na construção de um discurso, a maneira como os componentes individuais são organizados pode influenciar profundamente o significado resultante. Assim, a retórica, que envolve a arte da expressão persuasiva e organização efetiva de elementos, desempenha um papel fundamental na criação de sentido e na transmissão de conceitos complexos e interconexões entre elementos individuais.

Percebemos estes conceitos de composição e interação dos elementos na prática, durante as atividades de campo propostas. Para auxiliar no enquadramento e na disposição dos elementos que compõem a paisagem, alguns estudantes se apóiam no recorte dado pelas câmeras fotográficas presentes em seus *smartphones*. A escolha da metodologia de Observação Participante é claramente validada aqui, uma vez que, ao conduzir a pesquisa de campo, meu objetivo inicial era analisar as práticas de desenho e pintura dos estudantes. Conforme os estudantes desenvolviam a atividade proposta pela professora, e eu pude observar o uso frequente de aparelhos celular para capturar as cenas que pretendiam retratar, um novo problema de pesquisa surgiu e foi a partir dessa observação que esta pesquisa tomou forma. Segundo Minayo (2009), enquanto interage com o grupo, o observador tem a capacidade de eliminar do seu roteiro as questões que identifica como irrelevantes do ponto de vista dos participantes, ao mesmo tempo em que adquire uma compreensão gradual de aspectos que emergem ao longo do tempo.

Inicialmente, a docente responsável pela disciplina instruiu os estudantes a não fazerem uso de aparelhos eletrônicos, visando aprimorar a percepção visual e explorar técnicas manuais de enquadramento, como o uso das mãos para delimitar a visão, o emprego de lápis ou caneta para medir proporções e a aplicação de linhas guias e ponto de fuga para compor a perspectiva, entre outras técnicas para elaborar desenhos de observação. Porém, o problema já estava posto. Os estudantes reiteradamente recorriam a essa estratégia, utilizando as câmeras de seus dispositivos móveis como instrumento auxiliar à prática artística.

A participação do dispositivo pode ser entendido aqui como um recurso que potencializa o trabalho criativo, auxiliando no enquadre da cena a ser retratada. “O enquadre exige o recuo, a distância certa. Tudo ver, claro, mas apenas aquilo que está no campo” (CAUQUELIN, 2007, p. 137). Esta prática, como dito anteriormente, auxilia inclusive na hora de trazer o detalhamento dos objetos, transeuntes e veículos que cortam o cenário urbano, por meio do congelamento do cenário e possibilidade de ampliação das fotos para observar detalhes que passariam despercebidos aos olhos nus.

Ao incorporarmos a perspectiva da natureza capturada pela câmera fotográfica nesta discussão sobre composição e paisagem, nossas reflexões alcançam uma

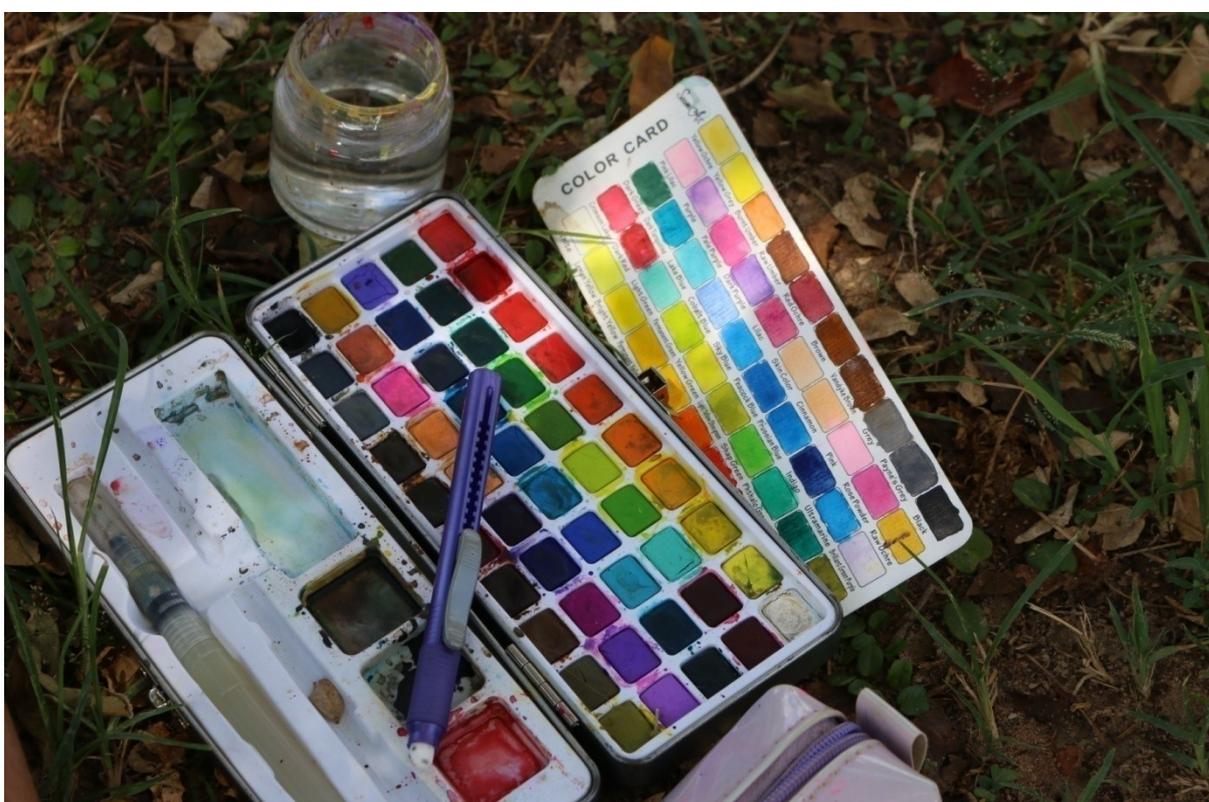
dimensão ainda mais profunda. Esta representação não se confunde com a natureza que percebemos diretamente com nossos olhos, uma vez que é transformada em algo distintamente novo. Isso ocorre, sobretudo, porque ela substitui um espaço que normalmente é preenchido de forma consciente pelo indivíduo, por um espaço que é preenchido de maneira inconsciente. Conforme apontado por Benjamin (2012), quando observamos uma pessoa caminhando, nossa percepção geralmente capta o movimento em sua forma geral, porém detalhes sutis de sua postura no breve instante em que dá um passo muitas vezes passam despercebidos. No entanto, a fotografia possui a capacidade de tornar esses detalhes acessíveis. A habilidade da fotografia em capturar instantes efêmeros e detalhes normalmente imperceptíveis a olho nu desencadeia uma transformação em nossa percepção da natureza. Essa natureza capturada torna-se uma paisagem que transcende o imediatamente visível, permitindo-nos explorar nuances que frequentemente escapariam à nossa atenção.

Percebo nesta prática o caminho inverso do retratado por Roland Barthes em seus escritos *A Câmara Clara* quando afirma que “a Fotografia foi, é ainda atormentada pelo fantasma da Pintura [...]; a Fotografia fez dela, através de suas cópias e de suas contestações, a Referência absoluta, paterna, como se tivesse nascido do Quadro” (BARTHES, 2012, p. 36), uma vez que vejo, a partir da fotografia, o surgimento da pintura. Neste movimento inverso, a fotografia apoia a pintura, imobilizando a cena e auxiliando os estudos de composição e de representação.

O uso da fotografia como recurso técnico para criar uma pintura não é uma prática nova e já foi explorado e discutido nos ensaios de Walter Benjamin (1892-1940): “Nas mãos de vários pintores, porém, tornaram-se recursos técnicos. Assim como [Maurice] Utrillo, setenta anos depois, produziu suas vistas fascinantes de casas nos arredores de Paris não a partir da natureza, mas por meio de cartões-postais [...]” (BENJAMIN, 2012, p. 99). Benjamin nos recorda que o pintor francês Maurice Utrillo (1883 – 1955), membro do grupo de artistas reconhecido como a Escola de Paris, notório por suas representações de paisagens urbanas, recorreu ao uso de fotografias impressas em cartões-postais como referência para a criação de uma parte de suas obras. Trouxemos também, na fundamentação desta pesquisa – no tópico intitulado Enquadramentos Históricos –, as investigações realizadas pelos fotógrafos Étienne-Jules Marey e Eadweard Muybridge que, posteriormente, influenciaram Marcel Duchamp na criação de sua pintura.

Enquanto observava os alunos em suas práticas artísticas, debatia com a professora sobre as possibilidades e potencialidades atreladas ao uso de ferramentas que auxiliam à prática artística. Durante esses diálogos, relembramos os renascentistas e os estudos da perspectiva, sabidamente atrelado ao uso das câmaras obscuras – um dos equipamentos precursores da máquina fotográfica. Constatamos que a tecnologia tem sido uma constante nas práticas artísticas, enriquecendo o processo criativo ao facilitar tanto a visão quanto às atividades manuais, além de fomentar o desenvolvimento de novos materiais como ferramentas, suportes e tintas.

Figura 7 – Estojo de Aquarela. Aula de Campo



Fonte: Foto do autor. 2022.

Em meio a essas conversas, observamos um estojo com pastilhas de tinta aquarela (fig.7) utilizado por um dos discentes e recordamos dos artistas impressionistas que, por meio do advento das tintas industriais, puderam ser liberados de dentro de seus ateliês e passaram a levar suas paletas diretamente para as ruas, onde registraram cenas urbanas e naturais com uma abordagem mais imediata e vibrante. Esse desenvolvimento possibilitou uma abordagem mais espontânea e efêmera à pintura, permitindo que os artistas se envolvessem com a luz, as cores e as texturas

mutáveis do ambiente ao ar livre. A possibilidade de pintar nas ruas acrescentou uma nova dimensão às representações artísticas, aprofundando ainda mais a busca por capturar a efêmera interação entre luz, atmosfera e os múltiplos elementos presentes no entorno.

Essa conexão entre a nossa saída de campo para a prática dos estudantes e os estudos de luz e sombra dos impressionistas, que buscavam retratar uma mesma cena em diferentes horas do dia para capturar as variações cromáticas e de textura, levantou novas percepções. Assim como as câmeras fotográficas, as tintas e os pincéis, ferramentas essenciais para a expressão artística, também têm sido impulsionadas por inovações tecnológicas. A relação entre Tecnologia e Arte é uma via de mão dupla, em que ambas se influenciam e se inspiram mutuamente, impulsionando a inovação e a evolução contínua em ambos os campos. As câmeras fotográficas, por exemplo, introduziram uma maneira completamente nova de capturar e documentar a realidade visual, influenciando tanto a fotografia quanto a pintura. Fotógrafos e pintores exploraram as possibilidades dessa tecnologia, refletindo em suas obras a forma como a luz e a perspectiva podem ser interpretadas e representadas.

As discussões acerca da história da arte durante a execução das atividades artísticas sem dúvida atuaram como um elemento fixador para os estudantes, permitindo-lhes testemunhar concretamente as mesmas possibilidades que os artistas impressionistas visualizaram emergir há cento e cinquenta anos, materializando o conteúdo abordado nas aulas teóricas de História da Arte.

Outra analogia que faço ao analisar essa atividade de campo é a de revelação. Não no sentido químico mas no sentido figurado, da retirada do véu que cobre o papel branco. A imagem surgindo nos cadernos e pranchetas fascina os estudantes e as pessoas que passam pela praça, observam e são observadas. Este processo de “revelação” é um poderoso instrumento educacional, fazendo com que os discentes se sintam empoderados pela experiência e pela prática artística em público. São percebidos pela comunidade e, ao mesmo tempo, se percebem como artistas, capazes de retratar o mundo a sua volta, um caminho formativo para que encontrem/desenvolvam a capacidade de se expressar dentro das linguagens e técnicas artísticas.

8 CONSIDERAÇÕES

Por meio desta investigação, buscamos compreender a complexidade envolvida na criação de representações das paisagens e a influência da composição e da tecnologia nesse processo de percepção e interpretação do mundo ao nosso redor, tanto através da pintura quanto da fotografia. Partindo da minha atuação como Técnico de Laboratório em Artes Visuais no Instituto Federal de Pernambuco – *Campus* Olinda, o estudo explorou as atividades dos estudantes em relação à pintura. Destacamos a importância da Observação Participante como uma ferramenta valiosa para investigar a prática pedagógica e criativa. Ao imergir no ambiente de aprendizado, o pesquisador tem a oportunidade de entender em profundidade as dinâmicas e interações que moldam a experiência dos estudantes e contribuem para seu desenvolvimento artístico.

Observando as saídas de campo e as atividades práticas, foi possível registrar a importância da composição visual na criação de cenas. A visão apresentada por Cauquelin (2007) sobre a relação entre os elementos visuais na formação de paisagens ressoou nas práticas dos estudantes, destacando a relevância da organização dos elementos para a construção de significados. Além disso, a introdução da fotografia como suporte técnico/tecnológico para a pintura proporcionou novas perspectivas criativas. A câmera fotográfica foi empregada como uma ferramenta auxiliar na captura de detalhes e na definição de enquadramentos, exemplificando como a interação entre tecnologia e arte pode gerar novas formas de expressão, potencializando a exploração de composição e representação.

Durante a fundamentação desta pesquisa, discutimos a relevância dos Estudos da Cultura Visual no contexto contemporâneo, reconhecendo como as imagens permeiam nossa sociedade, influenciando nossas relações, percepções e conexões culturais. Além disso, traçamos um breve panorama histórico e apresentamos momentos da história da arte nos quais a convergência entre arte e tecnologia ficaram latentes, abordando tanto os estudos renascentistas sobre a perspectiva e a utilização das câmaras obscuras – predecessores da fotografia – quanto estudos modernistas que se apoiaram nas investigações fotográficas.

As reflexões geradas por esta investigação dispararam novas questões que pretendo visitar em pesquisas futuras. Dentre os diversos problemas de pesquisa que surgiram, pretendo me aprofundar, em colaboração com a professora Lisieux Dantas – docente responsável pelas cadeiras de Pintura no Curso Técnico em Artes Visuais –, na investigação sobre as referências visuais e culturais dos estudantes, assim como suas relações com os espaços institucionais. A iniciativa de pesquisa buscará aprimorar nossa compreensão sobre a influência do contexto e das experiências individuais na produção artística dos alunos matriculados no Curso Técnico de Artes Visuais do IFPE Olinda.

Já uma dificuldade que surgiu neste estudo foi durante a construção textual, principalmente ao apresentar as cenas em análise. Reconheci a ausência de imagens que pudessem ilustrar algumas das ocasiões descritas, registradas apenas textualmente. Essa lacuna me levou a considerar a importância de conduzir um novo acompanhamento durante as saídas de campo com a turma de Pintura do primeiro semestre de 2023. No entanto, por conta da alta incidência de chuvas neste período, as saídas de campo acabaram sendo canceladas, impossibilitando a ampliação desse aspecto em minha pesquisa.

Outro desdobramento relevante surgiu a partir desta observação: o desenvolvimento de um projeto de pesquisa relacionado ao Laboratório de Fotografia. Este projeto explorará as possibilidades transdisciplinares entre a fotografia e os diversos componentes curriculares dos cursos técnicos e superiores do IFPE Olinda. Através dessa pesquisa, almejo entender como a fotografia pode enriquecer e dialogar com diferentes áreas de estudo, abrindo novas perspectivas para a interconexão das artes visuais com outras disciplinas e apresentando o estúdio fotográfico como um lugar onde desenvolvem-se metodologias operativas da produção artística.

Concluo, por enquanto, com a visão de que as possibilidades trazidas nessa interconexão entre Arte e Tecnologia vêm acrescentar novas possibilidades em ambos os campos, que seguem caminhos paralelos, por vezes sobrepostos. Porém, acredito que a essência da arte permanece na visão criativa e na habilidade do artista em comunicar emoções, narrativas e reflexões por meio de suas criações.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: LP&M, 2019.

BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. *In.*: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e História da Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009.

BRACCHI, Daniela Nery. A Fotografia contemporânea e outros modos de ver. *In.*: BRACCHI, Daniela Nery; CARVALHO, Mário de Faria (Orgs.). **Visualidades, cultura e imaginário**: pressupostos poéticos e sensíveis para a educação e a arte. Recife: Ed. UFPE, 2021.

BRASIL. Ministério da Educação. **Instituições da Rede Federal**: concepção e diretrizes. Brasília, 2010. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/rede-federal-inicial/instituicoes> . Acesso em: 13 de agosto de 2023.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da Paisagem**. São Paulo: Martins, 2007.

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE. **Etiénne-Jules Marey**: Seeing the invisible and pushing the boundaries of our senses. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/partner/la-cin%C3%A9math%C3%A8que-fran%C3%A7aise/> . Acesso em 6 de agosto de 2023.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do Observador**: visão e modernidade no século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

DA VINCI, Leonardo. El tratado de la pintura. *In.*: ALBERTI, Leon Bautista. **El tratado de la Pintura por Leonardo de Vinci**. Madrid: Imprenta Real, 1784.

DESLANTES, Suely Ferreira. O Projeto de Pesquisa como exercício científico e artesanato intelectual. *In.*: MINAYO, Maria Cecilia de Souza (Org.). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petropolis: Vozes, 2009.

DONDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta**. Rio de Janeiro: Sinergia Relume Dumará, 2009.

GOMES DE LUCENA, Eduardo. Saberes em Construção de um pesquisador que atua como Técnico de Laboratório em ateliê de pintura. *In.*: LIMA, José Maximiano Arruda Ximenes de *et al* (Orgs). **IV Encontro Regional da Anpap Nordeste**. Anais.

Fortaleza: ANPAP Nordeste, 2022. Disponível em: <http://doi.org/10.29327/168588.1-1>. Acesso em 13 de agosto de 2023.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual**: transformando fragmentos em nova narrativa educacional. Porto Alegre: Ed. Mediação, 2007.

HERNÁNDEZ, Fernando. A Cultura Visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. *In.*: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (Orgs.). **Educação da Cultura Visual**: conceitos e contextos. Santa Maria: Ed. UFSM, 2011.

INSTITUTO FEDERAL DE PERNAMBUCO. **Projeto Pedagógico do Curso Técnico Subsequente em Artes Visuais**. Olinda: IFPE, 2014.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Trabalho de Campo: contexto de observação, interação e descoberta. *In.*: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis: Vozes, 2009.

MIRZOEFF, Nicholas. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Paidós, 2003.

MUYBRIDGE, Eadweard. **The Human Figure in Motion**. London: Chapman e Hall, 1907.

ZAMBONI, Silvio. **Pesquisa em Arte**: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 2012.