

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

Por trás da lente: da construção da foto e da formação do técnico em processos fotográficos

Joana Mitsuyo Matushita Isobe¹

Emerson Freire²

Fábio Gomes da Silva³

Priscila Santos Oliveira⁴

Resumo – Este artigo discute aspectos centrais do fazer fotográfico a partir das reflexões teóricas de Phillipe Dubois, Walter Benjamin e André Bazin. Ressalta que, no ato icônico, processo e produto são indissociáveis. Neste contexto, mais do que os conhecimentos técnico e científico, a formação do profissional técnico em processos fotográficos deve contemplar a ampliação de seu repertório sociocultural, o que invariavelmente irá se “revelar” na imagem produzida.

Palavras-chave: fotografia; ensino técnico; repertório sociocultural, mercado.

Abstract – This article discusses key aspects of making photography since theoretical reflections of Phillipe Dubois, Walter Benjamin and André Bazin. It points out that, in the iconic act, process and product are inextricably linked. In this context, beyond technical and scientific knowledge, the photographer education should include the expansion of its socio-cultural repertoire, which will be invariably "revealed" in the produced image.

Keywords: photography; technical education; culture

¹ Programa de Mestrado Profissional – CEETEPS. E-mail: samuraia@gmail.com

² Programa de Mestrado Profissional – CEETEPS. E-mail: prof.emerson@fatec.sp.gov.br

³ Programa de Mestrado Profissional – CEETEPS. E-mail: fbigsilva@gmail.com

⁴ Programa de Mestrado Profissional – CEETEPS. E-mail: priscila.oliveira.fateccotia@gmail.com

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

Já se disse que o 'analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar'. Mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto?

Walter Benjamin

1. Introdução

Figura 1: Resistência



Fonte: Pedro Cattony (2015)

Numa época em que as gerações mais jovens do Vietnã parecem esquecer suas tradições para abraçar as influências do Ocidente, me deparei com o que parecia ser um símbolo da resistência da cultura local: dois homens entretidos em um jogo de tabuleiro iluminado pela luz de uma vela em uma rua tranquila de Hoi An. Apesar de viverem em uma cidade turística, estes dois homens não se preocupam com o movimento das ruas próximas. (CATTONY, 2016, tradução nossa)

A descrição da foto (Figura 1) é do próprio fotógrafo, Pedro Cattony. A imagem foi selecionada pela equipe editorial da revista *National Geographic* para concorrer ao prêmio *Travel Photographer of the Year 2016*, na categoria "Pessoas". Ela retrata mais do que uma partida de *xiangqi* – uma espécie de

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

xadrez chinês – entre dois senhores de avançada idade. Como reforça Cattony, a fotografia revela o símbolo de uma resistência ao *American Way of Life*, que avança inexoravelmente nas últimas décadas pelo país asiático.

Essa foto aconteceu de uma maneira inusitada. Eu estava em uma cidade que tinha uma tradição turística muito grande. Então, ficava muito mais óbvia a relação de perda (das tradições) porque, em contato com turistas o tempo inteiro e vendo a coisa do consumismo desenfreado, eles começam a fazer as mesmas coisas. E foi nessa cidade, com essa interferência toda – porque ela é superdirecionada para o público ocidental, inclusive –, que eu me deparo com a cena de dois senhores jogando jogo de tabuleiro chinês. Naquele momento, foi um símbolo de resistência para mim porque eles estavam completamente alheios de tudo o que estava acontecendo no entorno (sic). Todo aquele frenesi de compras e de consumo não fazia parte da realidade deles naquele instante em que eu os encontrei... E são dois senhores. Essa divisão ficou muito clara para mim: o quanto os mais velhos têm essa preocupação (de manter as tradições) e os mais novos, não (CATTONY, 2016).

A experiência citada pelo fotógrafo Pedro Cattony traz à tona a discussão com que se pretende iniciar a problematização desse artigo, quais sejam, o estudo e entendimento mais verticalizados da articulação entre o ato fotográfico e a formação do profissional técnico em processos fotográficos, algo que se direciona para além do simples acionar de um dispositivo com os devidos cuidados técnicos aprendidos durante o curso.

Em outras palavras, trata-se de observar de início como o exercício profissional da fotografia exige mais do que conhecimento técnico específico aprendido nos cursos técnicos e tecnológicos oferecidos por várias instituições. O resultado depende diretamente da visão de mundo do fotógrafo, seu repertório sociocultural, seu estado de espírito no momento do registro, o que torna necessário compreender mais de perto como se dá a relação entre educação profissional de caráter eminentemente técnico e tecnológico e uma formação humanística que se reflita, por assim dizer, no “produto final” de seu trabalho, isto é, em uma imagem, a foto.

De princípio, justamente, a hipótese é que essas variáveis, formação técnica e formação humanística, não poderiam ser vistas como separadas, como momentos distintos, mas como imbricadas na relação homem-máquina dentro do corpo social, o que aparecerá na atuação do profissional fotógrafo no mundo do trabalho.

Sendo assim, a seguir, pretende-se primeiro partir de um referencial teórico que permita entender o ato fotográfico histórica e conceitualmente e suas implicações na construção da imagem. Em seguida, nas discussões, observar como essa questão aparece na educação profissional e tecnológica em um curso

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

específico, o Técnico em Processos Fotográficos, oferecido pelo Senac São Paulo, unidade Scipião, de forma a permitir o levantamento de questões fundamentais para se pensar a formação técnica aliada ao repertório sociocultural, inclusive em sua relação com o mercado.

2. Referencial Teórico

2.1. O ato fotográfico e a construção da imagem

De fato, como analisa Phillipe Dubois em *O Ato Fotográfico e outros ensaios*, a fotografia “não é apenas uma imagem produzida por um ato, é também, antes de qualquer outra coisa, um verdadeiro ato icônico ‘em si’, é consubstancialmente uma imagem-ato (2012, p. 59)”. Isso implica dizer que o que vemos na imagem fotográfica é o produto de um processo, e que ambos são indissociáveis.

André Bazin descreve em *Ontologia da Imagem Fotográfica* que a essência da fotografia “não está no resultado, mas, sim, na gênese”. Numa análise sociológica, Bazin avalia que a fotografia vem a satisfazer a obsessão de realismo do homem, menos pelo aperfeiçoamento material em relação à pintura e mais pelo processo de reprodução mecânica do qual o homem se acha excluído.

A personalidade do fotógrafo entra em jogo somente pela escolha, pela orientação, pela pedagogia do fenômeno; por mais visível que seja na obra acabada, já não figura nela como a do pintor. Todas as artes se fundam sobre a presença do homem; unicamente na fotografia é que fruímos da sua ausência (BAZIN, 1991, p. 22).

Se a pintura travara uma longa luta para libertar-se da necessidade da representação realista, cujos ícones foram os pintores modernistas e posteriormente Pablo Picasso, a fotografia como gênese da relação entre homem e máquina já nasceu sem essa preocupação, levando a discussão para outras perspectivas que não mais a verossimilhança ou a originalidade e unicidade de uma peça, posto que sua capacidade de captação do real e sua reprodutibilidade se tornaram corriqueiras e mesmo sua potência. Outras teorias e abordagens das imagens fotográficas se fizeram necessárias e foram, dessa forma, deslocadas para a confluência entre arte, técnica e a ação humana. Porém, diferentemente da pintura, para Bazin, a originalidade da fotografia está em sua objetividade, que permite, no limite, uma imagem representativa sem a centralidade do homem. Em outras palavras, o interesse está na gênese, na relação entre ambos, humano e máquina, e não mais na polarização.

A partir da classificação de signos proposta pelo filósofo e semiótico norte-americano Charles Peirce, Dubois insere a fotografia na categoria índice (em

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

oposição a ícone e a símbolo) e, como tal, é regida pelos princípios de conexão física, singularidade, atestação e designação:

Como todo índice, a fotografia procede de uma *conexão física* com seu referente: é constitutivamente um traço *singular* que *atesta* a existência de seu objeto e o *designa* com o dedo por seu poder de extensão metonímica (DUBOIS, 2012, p. 94, itálicos nossos).

Como efeito geral da imagem indiciária, a fotografia implica plenamente o próprio sujeito na experiência, colocando-se como impensável fora do próprio ato que a faz ser, inseparável de sua situação referencial. E é aí que, segundo Dubois, reside a natureza pragmática da fotografia.

Por mais que se diga que esta ou aquela foto acaba por encontrar seu sentido nela mesma, que sua carga simbólica excede seu peso referencial [...], jamais se poderá esquecer que essa autonomia e essa plenitude de significações só se instituem para virem revestir, transformar, preencher posteriormente, sob a forma de efeitos, uma singularidade existencial primitiva que, num determinado momento e num determinado local, veio se inscrever num papel tão bem qualificado de 'sensível'. (DUBOIS, 2012, p. 79).

Cabe aqui ressaltar que, antes que o papel fotográfico faça uso de sua sensibilidade à luz, o fotógrafo já a colocou à prova ao decidir registrar uma determinada imagem, numa tentativa vã de fixá-la no tempo e no espaço. “Vã” porque, como explica Dubois, à contiguidade física inerente ao signo fotográfico corresponde a “necessidade de um recuo, uma separação, um corte”.

O distanciamento espacial é constitutivo da fotografia, corresponde a dados técnicos, é passível de medida pelo aparelho fotográfico. Ademais, é o olhar à distância que permite ao sujeito-*operator* identificar o sujeito-*spectrum* digno de registro. Esses termos foram definidos na obra *A Câmara Clara*, de Roland Barthes (1984), para quem os sujeitos envolvidos nas relações fotográficas podem ser classificados da seguinte maneira: sujeito-*operator* (fotógrafo, produtor), sujeito-*spectrum* (objeto, referente) e sujeito-*spectator* (observador).

No que se refere à distância temporal, sabe-se que a imagem fotográfica é a representação de uma realidade não apenas exterior, mas também anterior. É o registro de um tempo passado, seja ele próximo ou distante.

[...] depois de ter, no lampejo de um único segundo, pressionado o disparador com o seu indicador e de ter ouvido o disparo, uma vez portanto marcada a película, certo de que a imagem está a partir de então aprisionada, você se encontra de fato na posição estranha e fascinante daquele que sabe que a imagem está ali, capturada, registrada, mas que ainda não pode vê-la, imagem ainda virtual, potencial, a acontecer ao olhar (DUBOIS, 2012, p. 90).

É preciso retornar aqui à manifestação da sensibilidade do sujeito-*operator*, posta em prática na imagem-ato fotográfica. É neste momento que o

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

fotógrafo traz à tona seu repertório sociocultural e o articula com seus conhecimentos técnicos, capturando em um pressionar de dedos o objeto referente.

À parte da supervalorização da referência, trata-se de um momento central do processo fotográfico. Mas, ainda assim, “um simples momento”.

Jamais se deverá esquecer na análise, sob a pena de ser enganado por essa epifania da referência absolutizante, que *a jusante* e *a montante* desse momento da inscrição ‘natural’ do mundo na superfície sensível (o momento da transferência automática de aparência), que, de ambos os lados, há gestos e processos, totalmente ‘culturais’, que dependem por inteiro de escolhas e decisões humanas, tanto individuais quanto sociais (DUBOIS, 2012, p. 85, itálicos no original).

Quando da escolha do sujeito-*spectrum*, o fotógrafo busca, sobretudo aproximá-lo do receptor, fazendo emergir a trama que envolve o desejo e o índice-foto. O valor da imagem advém mais da contiguidade sentida pelo observador e menos da semelhança do conteúdo ali representado. Ou, como assinala Walter Benjamin, em seu clássico ensaio *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, “a contemplação livre (das fotos) não lhes é adequada. Elas inquietam o observador, que pressente que deve buscar um caminho definido para se aproximar delas” (2012, p. 189).

Por isso, ainda que se trate de um “simples momento”, tem importância crucial na qualidade e na força da imagem criada, posto que é regido por “gestos e processos culturais”, em que as escolhas e decisões humanas feitas no ato fotográfico carregam sobre si o peso do repertório sociocultural inerente ao produtor. É um “simples momento” que permite revelar o que Benjamin chama de “inconsciente óptico” (2012b, p. 94), fruto da articulação entre os conhecimentos tácito e explícito. O filósofo alemão ainda falará em “valor mágico”, dizendo que:

A técnica mais exata pode dar às suas criações um valor mágico que um quadro nunca mais terá para nós. Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a *pequena centelha do acaso*, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos, há muito extintos, e com tanta eloquência que podemos descobri-lo, olhando para trás (BENJAMIN, 2012b, p. 94 – itálicos nossos).

Portanto, a necessária perícia técnica mais elaborada e planejada pode ser insuficiente se essa revelação espaço-temporal não aparecer, se não houver o interesse em procurar essa “pequena centelha do acaso” na imagem, que tem sua gênese no acoplamento homem-máquina, homem-câmera.

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.**2.2. Educação Profissional e Tecnológica e a formação do técnico em processos fotográficos do SENAC**

Diante dos desafios impostos pelas mudanças ocorridas no mundo do trabalho a partir do final do século XX a função político-social da Educação Profissional e Tecnológica ganha novas dimensões. Nesse contexto e sentido, o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial – Senac São Paulo, instituição de educação profissional, aponta como “diferencial” sua “ação político-pedagógica de vanguarda, (...) sintonizada com as necessidades do mercado de trabalho”.

A proposta pedagógica do Senac São Paulo reconhece que:

[...] no complexo e dinâmico mundo do trabalho, a competência profissional não pode ser restringida à capacidade de utilizar eficazmente os meios tecnológicos disponíveis. Deve incluir, necessariamente, a compreensão dos fundamentos científicos que lhes dão suporte e, acima de tudo, os valores éticos que precisam nortear a produção de conhecimentos, a geração e implementação de novas tecnologias, voltadas para a superação dos problemas sociais e organizacionais contemporâneos e para a melhoria da qualidade de vida. (SENAC, 2005).

Ainda de acordo com o documento, os currículos são definidos em *Planos de Curso* de Educação Profissional e em *Projetos Pedagógicos* de Cursos e Programas de Educação Superior, de forma a adequar-se às legislações nacionais, conforme o Conselho Nacional de Educação e o Ministério da Educação, e no âmbito estadual, quando se refere a curso técnico de nível médio, pelo Conselho Estadual de Educação. A organização curricular se propõe como flexível, abrindo caminho para itinerários formativos variados e singulares (SENAC, 2005).

Sob essa ótica, o Plano de Curso do curso Técnico em Processos Fotográficos do Senac-SP reforça que “a formação do fotógrafo deve ser pensada também na perspectiva de um construtor de projetos”.

Esses profissionais devem ter amplo domínio dos processos de trabalho, com capacidade de propor soluções criativas para os mais variados problemas decorrentes da diversidade de situações, das atividades existentes e das constantes inovações tecnológicas que ocorrem nesse setor. [...] O fotógrafo exercita um trabalho intelectual. Raciocina, sente e produz por meio do seu intelecto criativo, padrão cultural, técnica e experiência de vida. Associa-se a esse conceito a tecnologia digital que pode criar e recriar situações. Pode acrescentar ou suprimir informações. A boa fotografia é o resultado de árduo projeto pautado nos princípios da ética e não de um mero acidente fotográfico (SENAC, 2010).

Observa-se o reconhecimento de que a “boa” fotografia não é fruto de um mero acidente; exige técnica apurada e recebe a influência de um padrão cultural

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

e experiência de vida. Dar conta dessas variáveis é um dos desafios pedagógicos, principalmente no que concerne ao que é chamado aqui de *repertório sociocultural*.

Nesse sentido, Cattony (2016), que além de biólogo e fotógrafo, trabalha como professor do curso em questão, aprofundou-se no planejamento pedagógico pautado por métodos que estimulam o protagonismo e a autonomia de alunos e que desenvolvem o olhar crítico como fio condutor dos processos de ensino e aprendizagem. Segundo o fotógrafo, a partir de reuniões de professores, procura-se fazer alinhamentos pedagógicos com o intuito de compartilhar experiências, abordagens, tanto de professores quanto de alunos. Para Cattony (2016), essa experiência:

É muito legal porque a partir do momento que a gente começa a enxergar a importância da autonomia e o aluno passa a ser ativo no processo dele, quem desenvolve as abordagens são os alunos. Eles não sabem que estão fazendo isso, mas eles estão nos guiando e nos mostrando qual é a relação que eles têm com o próprio ensino-aprendizagem deles e quais caminhos que nós devemos tomar a partir disso para que aquilo faça sentido para eles. (Cattony, 2016).

É nesse espaço, chamado por Cattony de “espaço de alinhamento e discussão de abordagens”, que o professor vê a possibilidade de ampliar a formação do aluno para além do aprendizado técnico específico, pois “a multiplicação dos repertórios é incrível”, ele salienta. Na verdade, não são momentos separados, o aprendizado técnico está sendo ampliado concomitantemente ao repertório sociocultural.

A proposta vai ao encontro da possibilidade de viabilizar o diálogo entre conhecimentos da chamada área de Humanas e os de formação técnica, conforme apontam Fischer e Franzoi (2009):

O aprofundamento do conhecimento das condições socioeconômicas e culturais, da relação do trabalhador com sua atividade de trabalho e das representações e dos sentidos atribuídos à condição de “aluno-trabalhador” é fundamental para a elaboração e implementação de políticas públicas e propostas político-pedagógicas no âmbito da educação e qualificação profissional. Reforça-se também a necessidade de registro e análise de experiências pregressas e contemporâneas (p. 46).

Quando a Proposta Pedagógica do Senac fala na possibilidade de “itinerários variados e singulares”, está-se preconizando uma busca pela individualização dos processos de ensino e aprendizagem, de forma que, a partir deste documento, as unidades de ensino tenham autonomia para construir seus projetos político-pedagógicos. Assim como entende também o gerente da unidade Scipião, que relata que no caso dessa escola o projeto é “coletivo” e baseado na “ação”, pois para ele “a teoria sem a prática não é nada” (Krette Jr., 2015).

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

De certa forma, há duas questões colocadas nesse contexto: a relação entre teoria e prática no desempenho das atribuições profissionais e a singularidade da formação do ser humano:

O ser humano na sua singularidade é essencialmente plural, nas suas relações com o mundo, enfrenta cada desafio com respostas múltiplas. [...] Formação humana é, portanto, a antítese da repetição. A repetição e a padronização são elementos estranhos à essencialidade do ser humano. Desempenhos padronizados, repetição, treinamento, quando precedem a formação humana geral, embotam a criatividade humana, suprimem a liberdade e reduzem o ser humano à passividade (AZEVEDO, 2009, p. 14).

Embora se entenda o uso do termo “formação humana” em oposição ao tecnicismo, como salienta Azevedo, parece pouco promissor manter ou insistir nessa dualidade de nomenclaturas, pois se corre o risco de tratar técnica e formação humana como coisas separadas, em polos opostos. A formação técnica é humana bem como a técnica faz parte da formação humana ou, em outras palavras, toda tecnologia é social antes de ser um dispositivo técnico ou um produto tecnológico.

3. Resultados e Discussão

Ao observar as reflexões de Dubois sobre o ato fotográfico e compará-las com os requisitos de formação necessários para o técnico em processos fotográficos vistos nos documentos anteriores, embora haja certa confluência teórica, desvela-se, em muitos casos, na prática pedagógica, a dicotomia entre a formação especializada e a formação compreensiva na educação profissional, cabendo soluções como aquela proposta pelo professor Cattony (2016), entre outras. Talvez, até mesmo por essa separação entre teoria e prática e na busca pela legitimação pelo mercado, prioriza-se a técnica em detrimento da formação.

A educação, influenciada pela sociedade capitalista, pela tecnologia e comunicação, passou do plano social para o individual. O termo empregabilidade fortalece a condição para inserir e permanecer no mercado de trabalho; a educação passa a ser vista como um produto, um serviço, de caráter mercadológico (OLIVEIRA; ALMEIDA, 2009, p. 155).

Ou, como aborda Freire (2012), ao propor que a relação entre tecnólogo e mercado seja revisitada:

[...] incorporar tudo que o mercado exige como fim utilitário imediato é diminuir o caráter de formação superior a que se propõem os cursos de tecnologia, bem como o próprio entendimento do caráter estratégico-político dessa modalidade de ensino (FREIRE, 2012, p. 108).

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

De fato, subordinada às necessidades do mercado e a uma visão imediatista, de resultados em curto prazo, a educação profissional acaba reduzida a uma prática social com vistas à formação de homens aptos a cumprir suas tarefas laborais. E a discussão restringe-se à equação já desgastada de tão debatida do saber ser *versus* saber fazer, provenientes muitas vezes da visão de organismos internacionais. Desse modo, em um contexto preestabelecido de atuação do técnico (ou do tecnólogo), se empobrece a reflexão acerca de políticas e práticas pedagógicas que articulem efetivamente ciência, trabalho e cultura nos contextos locais.

Em outros termos, esquece-se que, por definição, a relação entre arte e técnica é inerente ao conceito de tecnologia: *techne* (arte, técnica) e *logos* (saberes, ciência). Trata-se de “ciência da atividade humana”, como propõe Lucília Machado:

A Tecnologia é o conjunto de princípios e processos de ação e de produção, instrumentos que decorrem da aplicação do conhecimento científico, de diversos saberes e da experiência acumulada dos homens. Cumpre importante papel na reprodução da vida humana e na resolução dos problemas que afetam a existência natural e social (MACHADO, 2008, p. 21).

Freire (2015) destaca o paradoxo formado a partir do entendimento de que intuição, criatividade e sensibilidade são habilidades desvinculadas do processo tecnológico. O mercado que pressiona cada vez mais pela inserção de disciplinas técnicas é o mesmo que busca profissionais mais criativos, geradores de (mais) valor a partir do processo de inovação tecnológica.

O autor coloca como desafio à formação tecnológica o desenvolvimento de habilidades que ultrapassem as técnicas necessárias aprendidas durante o curso, “habilidades que não deveriam ser encaradas simplesmente como complementares, subalternas”.

Levar a sério o que propõem esses itens [do plano pedagógico] é criar espaços dentro do próprio curso que realmente permitam que a criatividade e intuição sejam aguçadas no momento da preparação técnica adequada, por meio da prática da sensibilidade para questões humanísticas, sociais e ambientais (FREIRE, 2015, p. 31).

No caso específico do curso técnico voltado à formação do profissional de fotografia, o professor, entendendo-se como articulador e provocador, pode promover experiências estéticas, o contato com expressões artísticas, história e política, legitimando o agir e o pensar, contribuindo para a formação pessoal e profissional dos alunos, por meio da percepção e da sensação.

Pautado pelos princípios da “aprendizagem com autonomia e do desenvolvimento de competências profissionais”, definidas nas Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Profissional de Nível Técnico (Resolução CNE/CEB nº 04/99) como a “capacidade de mobilizar, articular e

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

colocar em ação valores, conhecimentos e habilidades necessários para o desempenho eficiente e eficaz de atividades requeridas pela natureza do trabalho", o currículo do curso Técnico em Processos Fotográficos oferecido pela unidade Scipião do Senac-SP divide-se em cinco módulos: Fotografia e Estúdio, Fotografia Social e Jornalismo, Fotografia de Arquitetura, Natureza e Paisagem, Fotografia de Moda e Publicidade e Gestão Empreendedora para Fotografia.

De acordo com o Plano de Curso, as indicações metodológicas adotadas privilegiam “a prática pedagógica contextualizada, colocando o aluno perante situações problemáticas que possibilitam o exercício contínuo da mobilização e da articulação dos saberes necessários para a ação e solução de questões inerentes à natureza do trabalho nesse segmento” (p. 10).

Prevê-se, ainda segundo o documento, que o egresso do curso Técnico em Processos Fotográficos saiba “pesquisar, analisar e caracterizar as linguagens usadas nas diversas épocas da fotografia, para desenvolver repertório com intuito de elaborar e produzir trabalhos fotográficos que expressem conhecimento do processo criativo, de linguagem fotográfica e da expressão visual crítica” (p. 5).

Todavia, em um momento histórico de proliferação de aparelhos de produção de imagens, se a questão do repertório não for enfrentada devidamente, corre-se o risco da produção da foto pela foto, da reprodução pela reprodução, o que levaria a uma narrativa homogeneizada e, não, crítica, como analisa o professor Cattony:

A fotografia também é narrativa; é narrativa visual. E, como em qualquer narrativa, o desenvolvimento de olhar crítico é muito importante. Principalmente hoje, que a fotografia é tão popularizada por conta dos celulares, que todos têm câmera agora, todos têm aplicativos com filtros para você fazer ajustes predefinidos. Hoje tem esse perigo da foto pela foto, que não diz nada. O repertório entra na formação desse olhar crítico para a gente ter uma narrativa consistente, visualmente (falando) também. A narrativa não é exclusiva da língua escrita (sic) (CATTONY, 2016).

Apropriando-se da analogia proposta por Cattony, ao professor caberia, então, neste caso, atuar como uma espécie de “alfabetizador visual”. Se bem-sucedido, ao final do processo, seu aluno seria capaz de atender à alusão de Walter Benjamin feita na introdução deste artigo e leria “suas próprias imagens”. E, mais do que isso, entendendo que o processo de formação, vale dizer, não se limita à sala de aula, permitir que a imagem, fruto do acoplamento positivo entre homem-máquina, novamente lembrando Benjamin, transmita o desejo de se buscar aquela “pequena centelha do acaso” da realidade que chamuscou a foto e que a tornou potencialmente diferente.

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.**5. Considerações finais**

A partir da análise do fazer fotográfico e da discussão em torno da qualidade do trabalho revelada na imagem fotográfica, pretendeu-se neste artigo debater a importância do desenvolvimento de um repertório sociocultural na formação do aluno do curso técnico em processos fotográficos.

Tendo como base um referencial teórico sobre o ato fotográfico consolidado em autores como Dubois, Bazin e Benjamin, tomou-se como ponto de partida o curso oferecido pela unidade Scipião do Senac São Paulo, que em seus documentos atesta que “a incorporação de tecnologias e práticas pedagógicas inovadoras (...) atende aos processos de produção da área, às constantes transformações que lhe são impostas e às mudanças socioculturais relativas ao mundo do trabalho” (p.10).

Problematiza-se a estruturação de cursos técnicos em geral, voltada unicamente para atender às demandas do processo produtivo a partir de um ensino e aprendizado voltado somente ao acúmulo de competências técnicas. Parece haver aí uma necessidade de discussão mais aprofundada da própria compreensão conceitual de técnica e tecnologia como relações sociais, o que, no caso específico da fotografia, acaba por comprometer de maneira visualmente contundente o trabalho final do fotógrafo, como atestam as próprias experiências relatadas por professores da área.

É preciso, portanto, avançar na discussão sobre a função social do técnico, reconhecê-lo como parte estratégica da estrutura política e social do mundo contemporâneo, adensando a discussão sobre técnica e formação como um todo. No caso particular do técnico em processos fotográficos, fica patente a necessidade de mais estudos que permitam um melhor entendimento sobre a conexão entre o aprendizado de técnicas de fotografia e o repertório sociocultural que lhe é inerente.

Referências

AZEVEDO, José Clovis de. Educação tecnicista versus formação humana: os ciclos de formação e o desafio da aprendizagem para todos. *Revista Competência*, v.2, n. 2, Porto Alegre, p. 11-35, 2009.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

Tendências, Expectativas e Possibilidades no Cenário Contemporâneo em Educação Profissional e Sistemas Produtivos.

BAZIN, André. Ontologia da Imagem Fotográfica. In *O cinema*. Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991. p. 19-26

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 179-212.

_____. Pequena história da fotografia. In *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2012b, p. 97-115.

CATTONY, Pedro. *Entrevista concedida a Joana Mitsuyo Matushita Isobe*. São Paulo, 1 jul. 2016.

_____. *Resistance Photo by Pedro Cattony* – National Geographic Your Shot. Disponível em <<http://yourshot.nationalgeographic.com/photos/8123122/>>. Acesso em 28 de junho de 2016.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papyrus, 2012.

FISCHER, Maria Clara Bueno; FRANZOI, Naira Lisboa. Formação Humana e educação profissional: diálogos possíveis. *Educação Sociedade & Culturas*, n.29, p.35-51, 2009.

FREIRE, Emerson. Tecnólogo e Mercado: uma relação a ser revisitada. In *Educação tecnológica: reflexões, teorias e práticas*. Ivanete Bellucci Almeida; Sueli Soares dos Santos Batista (orgs.). Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

_____. Discussões sobre Sociedade, Tecnologia e Cultura: o cinema na sala de aula. In *Educação profissional e tecnológica: perspectivas e experiências*. Sueli Soares dos Santos Batista; Emerson Freire (orgs.). Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

KRETTE JR., Wilson. *Entrevista concedida a Joana Mitsuyo Matushita Isobe*. São Paulo, 3 dez. 2015.

MACHADO, Lucília Regina de Souza. O Profissional Tecnólogo e sua Formação. In: BUENO, Maria Sylvia Simões; ALVES, Giovanni (Org.). *Trabalho, Educação e Formação Profissional: perspectivas do capitalismo global*. Campinas: Autores Associados, 2008 (no prelo).

OLIVEIRA, Silvia Andreia Zanelato de Pieri; ALMEIDA, Maria de Lourdes Pinto de. Educação para o mercado x educação para o mundo do trabalho: impasses e contradições. *Revista Espaço Pedagógico*, v. 16, n. 2, Passo Fundo, p. 155-167, jul-dez. 2009.

SENAC – SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM COMERCIAL. *Plano de Curso – Habilitação Técnica de Nível Médio em Processos Fotográficos*. São Paulo, 2010.

_____. *Proposta Pedagógica*. São Paulo: Departamento Regional, 2005.