

A FOTOGRAFIA HÍBRIDA DE DANNY BITTENCOURT E A SURREALISTA DE MAN RAY E MAX ERNST: INSPIRAÇÕES PARA EXPERIÊNCIAS SIGNIFICATIVAS DE APRENDIZAGEM EM ARTES VISUAIS

THE HYBRID PHOTOGRAPHY OF DANNY BITTENCOURT AND THE SURREALIST OF MAN RAY AND MAX ERNST: INSPIRATIONS FOR MEANINGFUL LEARNING EXPERIENCES IN THE VISUAL ARTS

Pablo Petit Passos Sérvio[1]

Professor Profartes/Ufma

Elén Cristina Costa Ribeiro [2]

Mestranda Profartes/Ufma

RESUMO

Este artigo tem como finalidade investigar abordagens da fotografia desenvolvidas pela artista Danny Bittencourt, que chama de fotografia híbrida, e pelos artistas surrealistas Man Ray e Max Ernst. Busca assim identificar inspirações para o trabalho pedagógico com fotografia que possibilite experiências significativas de aprendizagem em artes visuais no ensino fundamental da U.I Padre Newton Pereira – São Luís/MA. A pesquisa faz parte da revisão bibliográfica que está sendo desenvolvida na pesquisa de mestrado do tipo pesquisa-ação junto aos estudantes do 8º ano do ensino fundamental, da referida escola municipal.

PALAVRAS-CHAVE

Arte-educação. Experiência. Fotografia hibrida. Surrealismo. Aprendizagem.

ABSTRACT

The purpose of this article is to investigate approaches to photography developed by the artist Danny Bittencourt in what he calls hybrid photography and by the Surrealist artists Man Ray and Max Ernst. It seeks to identify inspirations for pedagogical work with photography that enables meaningful learning experiences in Visual Arts in Primary School at U.I Padre Newton Pereira - São Luís/MA. The research is part of the bibliographical review that we are developing for a master's research project of the action-research type with the students of the 8th year of primary school at the aforementioned municipal school.

Keywords*: Art education. Experience. Hybrid photography. Surrealism. Learning.*

[1] Professor do departamento de artes visuais UFMA e do mestrado profissional e artes (PROFARTES). Doutor e mestre em arte e cultura visual pela Universidade Federal de Goiás.

[2] Mestranda do Programa de Mestrado Profissional em Artes da Universidade Federal do Maranhão, (PROFARTES/UFMA). Especialista em Arte, Mídia e Educação pelo Instituto Federal do Maranhão (IFMA). Licenciada em Educação Artística pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Professora de Arte das redes estadual e municipal de São Luís – MA. E-mail: elen.ribeiro@discente.ufma.br/ ID Lattes: http://lattes.cnpq.br/6349424485110401. São Luís, Brasil.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como finalidade investigar abordagens da fotografia desenvolvidas pela artista Danny Bittencourt, que chama de fotografia híbrida, e pelos artistas surrealistas Man Ray e Max Ernst. Busca assim identificar inspirações para o trabalho pedagógico com fotografia que possibilite experiências significativas de aprendizagem em artes visuais no ensino fundamental da U.I Padre Newton Pereira – São Luís/MA. Aqui, apresentamos parte da revisão bibliográfica que estamos desenvolvendo para a pesquisa de mestrado ligada ao Programa de Mestrado Profissional/PROFARTES-UFMA. Trata-se de uma pesquisa do tipo pesquisa-ação junto aos estudantes do 8º ano do Ensino Fundamental, da referida escola municipal.

A escolha do tema partiu das experiências em sala de aula com o uso da fotografia através dos *smartphones* na disciplina Arte e em disciplinas eletivas. E pela popularização da fotografia entre os estudantes, como estes se relacionam com linguagem e as redes sociais. Diante desta experiência e constatação, percebemos a necessidade de investigar formas de se abordar a fotografia fundamentadas em práticas artísticas diversas. A ideia era que trouxessem novos caminhos para além dos já estereotipados nas redes sociais e que provocassem aprendizagem significativas em artes visuais no ensino fundamental.

Para isso, foram selecionados livros e artigos para auxiliar na investigação, buscando-se artistas da história da arte e da contemporaneidade que utilizassem a fotografia em seus processos criativos. Assim, chegamos aos artistas vanguardistas do movimento surrealista Man Ray (1891-1976) e Max Ernst (1890-1976) e à artista visual Danny Bittencourt. Para analisar abordagens de fotografia dos artistas surrealistas temos como principal referencial "O Desafio do Olhar: fotografia e artes visuais no período das Vanguardas Históricas – Volume II", da Annateresa Fabris (2013). Já sobre Danny Bittencourt abordaremos sua obra Fotografia Híbrida (2022).

SURREALISMO: DESNATURALIZAÇÃO DO REAL

Sobre o surrealismo, temos que foi um movimento liderado por André Breton, surgiu na Paris de 1924 com a publicação da primeira edição de A Revolução Surrealista, originalmente como um movimento literário e que depois tornou-se uma das mais importantes tendências artísticas. O termo francês *Sur-reálisme* foi descrito pela primeira vez pelo poeta Guillaume Apollinaire

em 1917, e se traduz como “o que está acima do realismo”. O termo também foi utilizado para denominar o que é bizarro ou estranhamente coincidente. Em 1925, a revista teve a primeira exposição do movimento intitulada “A pintura surrealista”, com exposição de obras dos artistas Joan Miró e Man Ray, um dos objetos do nosso estudo (FARTHING, 2011).

Há uma presença explícita da fotografia como material artístico nas obras de artistas de vanguardas. É o caso de dadaístas e surrealistas. Segundo Dubois, “Dadaísmo e Surrealismo, em seu gosto da provocação, como em seu culto do ‘surreal’, desenvolveram com intensidade a prática do associacionismo (metáfora, colagem, agrupamento, montagem)” (2012, p.268-269). Neste sentido, o uso da fotografia pode ser estratégico para esse jogo de combinações, não só por prover as mais diversas imagens, mas por ser material que pode ser facilmente manipulado, recortado.

Quando avalia os usos da fotografia feitos por artistas surrealistas, Annateresa Fabris (2013) propõe a análise de obras de quatro artistas: Bretton, Max Ernst, Miró e Man Ray. Trata inicialmente de Bretton por este ser um importante intelectual a definir os contornos do surrealismo e além disso, embora não seja um artista visual, fazia questão de editar seus livros incluindo trabalhos de diversos artistas visuais surrealistas, como Ernst e Ray. A presença da imagem fotográfica em seus livros tem um papel primordial. Nestas edições: “A imagem não é um recurso tautológico, nem uma simples ilustração, pois há uma relação orgânica entre ela e o texto. Graças a um jogo de interferências ativas, a imagem participa da produção de sentido, ao entrar em ressonância com a escrita” (FABRIS, 2013, p.62).

Mas por que imagens fotográficas? Em primeiro lugar, porque Bretton via paralelismo no embate pintura x fotografia e aquele que ele mesmo travava, literatura tradicional x escrita automática surrealista.

> o estado passivo ou receptivo do poeta, que se entrega à linguagem sem tentar orientá-la, teria correspondência com o papel fotossensível; o ditado interior, que o obriga a transcrever “depressa, sem assunto preconcebido”, teria um equivalente na formação autônoma da imagem (FABRIS, 2013, p.24).

A ideia de escrita automática interessava aos surrealistas pois estimularia o acaso, o irracional, o surpreendente. Assim o automatismo depreciado na fotografia no XIX, era justamente o que o surrealismo intentava, afinal seria em última instância a melhor descrição do funcionamento do inconsciente.

Mas para entendermos melhor o interesse surrealista na fotografia precisamos compreender a busca pela desnaturalização do real. Bretton compreendia que a invenção da fotografia, meio extremamente hábil na mimese do mundo exterior, havia criado uma pressão para a pintura buscar um modelo mais orientado para a percepção interior, da imaginação, da mente, dos impulsos. Contudo, defendia que não era desejável abdicar totalmente da representação das aparências. Dever-se-ia buscar sim uma arte figurativa não realista. Daí a importância da desnaturalização do real. "A desnaturalização do real à qual aspira o surrealismo é a diretriz fundamental dos dois artistas [Man Ray e Max Ernst] escolhidos por Breton para demonstrar as possibilidades de inovação da fotografia." (FABRIS, 2013, p.27). Com este processo de desnaturalização do real, ressalta-se, por fim, a "ordem poética de fantasia", em que as imagens fotográficas evocam "a participação do sujeito na construção da própria visão: a cena do mundo não é considerada preexistente ao olhar que se lança sobre ela, propiciando relações metafóricas" (FABRIS, 2013, p.62).

Bretton busca, portanto, com as fotografias de Ray ou Ernst e tantos outros, o que Fabris (2013, p.46) descreve como a "descoberta do maravilhoso no âmago da vida cotidiana". Maravilhoso esse que não depende só de algo do mundo em si, nem mesmo apenas do sujeito que o experimenta, mas que pode ser experimentado no encontro destes. Fabris defende que Bretton busca provocar o maravilhoso por meio de fotografia em seus livros por dois recursos, um técnico, enquadramentos fechados que ampliam uma sensação de enigma; outro simbólico, com espaços desérticos ou de figuras paradas que dão à imagem caráter onírico.

Analisando artistas especificamente, podemos identificar como cada um buscou, partindo da fotografia, empreender sua forma de desnaturalização do real. No caso de Ernst encontramos a abordagem por meio da colagem e fotomontagem. Nas fotomontagens, em especial, "cria um elo elusivo entre suas concepções enigmáticas e a realidade exterior", cria assim "uma fotografia a meio caminho entre o real e o improvável", em outras palavras "uma ficção aparentemente objetiva" (FABRIS, 2013, p.103-104). Pode-se dizer que por meio da colagem, Ernst faz uma aproximação, não lógica, por associações livres, de fragmentos retirados de contextos distintos gerando assim um estranhamento para o observador, já que não possui referência prévia com a qual se situar. Fabris (2013, p.110) descreve este como um princípio de desambientação da visão da realidade.

> Ernst tem razão quando afirma "não é a cola que faz a colagem", pois o que importa em sua atitude é a contestação da ideia tradicional de representação

> graças ao jogo que instaura com o referente exterior. Escolher determinadas imagens, alienálas do seu contexto original, destituí-las da identidade primitiva para conferir-lhes uma nova identidade, configurar com elas um novo conjunto que não mantém relações lógicas com o que se convenciona chamar de realidade equivale a transpor para o âmbito das artes visuais o mesmo procedimento preconizado por Lautréamont na poesia, enfatizando a importância dos "efeitos de uma desambientação sistemática".

Segundo a autora, os surrealistas esperam uma renovação social a partir dessa desordem na linguagem e na própria realidade, "pelo choque perceptivo provocado na visão habitual" (2013, p.11). Cabe ressaltar que a opção pela sobreposição de fragmentos aproxima-se de uma lógica onírica, pois como sonhos aproximam imagens aparentemente incongruentes. A importância das colagens aqui é tamanha que segundo Fabris, Bretton identifica nelas a inspiração original para a pintura surrealista.

Um ponto que cabe ser ressaltado no trabalho de Max Ernst com colagens e fotomontagens é apropriar-se de imagens prontas, feitas por outros. Assim o artista se opõe à ideia romântica de criação e de originalidade. Por um lado, faz isso negando a centralidade das habilidades técnicas, dando preferência à escolha. Por outro, está reforçando uma outra concepção de identidade. "A identidade, assim como a arte, não está no gesto inimitável ou num individualismo exacerbado. É feita, ao contrário, de fragmentos, de elementos disparatados, de desambientação, como as colagens e as fotomontagens não deixam de demonstrar com a organização peculiar" (FABRIS, 2013, p.117).

Nas colagens de Max Ernst e nos desenhos-colagem de Miró, estes "se serve(m) de diversas fontes de registro do real para levar a cabo um trabalho de desnaturalização sistemática do referente, sob o signo da reconciliação do consciente e do inconsciente, do objetivo e do subjetivo, da percepção e da representação" (FABRIS, 2013, p.11). Imagens da cultura de massa atraem especial atenção por servirem ao interesse de denunciar os aspectos inconscientes da sociedade burguesa, aqueles que esta não assumia, mas a movimentavam. Neste sentido, os trabalhos de Ernst e Miró tornam-se revelatórios, "alertam o espectador para a existência latente de outros significados nas imagens selecionadas" (FABRIS, 2013, p.11). ~~Especialmente Miró, de acordo com Fabris, "induz o espectador a estabelecer uma relação entre cultura de massa e erotismo, pondo em xeque não só a fachada burguesa de respeitabilidade, mas também o (pretenso) bom gosto associado a ela." (FABRIS, 2013, p.144).~~

A abordagem de Man Ray traz outras possibilidades à fotografia no surrealismo. Muitas são suas frentes de experimentação, muitas são suas estratégias para uma arte figurativa não realista. Uma primeira são os seus ready-mades. Tratam de proposta distinta das de Duchamp. Surrealistas, como Man Ray, "são atraídos pelas possibilidades latentes e pelos poderes de evocação e transformação do objeto" (FABRIS, 2013, p.157). A transformação desses objetos se dava na conversão para o fotográfico, para existirem apenas como fotografia, daí porque a obra final dependia amplamente da técnica fotográfica de controle da iluminação, que marca zonas de luz e sombras, e determinação de um ângulo. Segundo Fabris (2013, p.151).: "Uma sábia adequação de luzes e sombras transforma uma batedeira de ovos na representação antropomórfica e quase tridimensional de homem". E assim, busca criar signos visuais (também na relação provocativa com os títulos) que evocassem significados. Em outras palavras:

> A imagem poética perseguida não reside no objeto, mas no modo de relacionar-se com a realidade; o que conta de fato no conjunto é o processo intelectual que leva Ray a decifrar, escolher e construir um determinado universo graças a um gesto de reconhecimento, que outorga sentido aos ready-mades no momento em que são submetidos ao trabalho fotográfico. (p.152).

Outra proposta de Ray extremamente relevante é o trabalho com os fotogramas, que denominava Rayografia. Aspectos importantes desta técnica para os surrealistas eram a apreciação da capacidade da luz de transformar objetos em uma variedade de imagens insólitas a depender da posição e intensidade e principalmente o seu caráter de surpresa, desde que não há como antecipar com total controle como a imagem se formará por fim. Neste passo "é motivado tanto pela relativização da 'interpretação artística' quanto pela 'perspectiva de uma arte mais rica em surpresas que a pintura" (FABRIS, 2013, p.28-29). Além disso, pode-se dizer que o caráter muitas vezes incerto, marcado por mistério também provocava o interesse surrealista.

> Apesar de não serem fruto do inconsciente, as rayografias eram portadoras de uma visualidade que apontava para a transfiguração das aparências naturais, não podendo deixar de fascinar os surrealistas, empenhados no resgate da alquimia e das experiências mediúnicas. A transfiguração presente nas rayografias não deixa de caracterizar grande parte da obra fotográfica de Ray, o que permite compreender sua inserção no âmbito do surrealismo, se não pelo viés do inconsciente, por aquele da imaginação. (FABRIS, 2013, p.192).

Ray desenvolve e apropria-se ainda de muitas técnicas de manipulação fotográficas com "o uso da solarização, da dupla exposição, da ampliação, do reenquadramento, do retoque, da inversão

da chapa fotográfica, da reticulagem, graças aos quais transforma o real em representação" (FABRIS, 2013, p.12).

Vários artistas de vanguarda desenvolveram técnicas de manipulação fotoquímica da imagem fotográfica (como a solarização de Man Ray ou a fossilização de Raoul Ubac). Cabe observar atentamente o fato de que mesmo quando não lidam diretamente com a fotografia, Dubois (FABRIS, 2012, p.268) destaca que em todo caso a lógica do índice mantém-se em outras técnicas utilizadas por dadaístas e surrealistas, como nas decalcomanias de Oscar Domingues e nas raspagens/frotagem de Max Ernst.

Man Ray também provoca o observador por meios de composições com aproximações insólitas com objetos como máscaras, peças mecânicas, com as quais também torna evidente que sua aproximação ao fotográfico está marcada pelo poético, pelo imaginário.

A FOTOGRAFIA HÍBRIDA DE DANNY BITTENCOURT

Danny Bittencourt é poeta visual, escritora e educadora. Suas experiências pessoais são uma das motivações para a escolha dos seus temas e obras, nas quais se utiliza do autorretrato, intervenções manuais e suportes múltiplos para as propostas de atividades. Logo na introdução de seu livro Fotografia Híbrida (2022), Danny Bittencourt apresenta a arte como um campo de inúmeras possibilidades, apropriações e conexões. Nesse meio a fotografia se torna uma ferramenta de expressão. Para a artista, a fotografia híbrida "desperta diferentes sentidos e fortalece a relação da experiência entre obra e espectador". À vista disso, também se faz importante relatar a ideia da autora quando sugere retirar "a fotografia da moldura e repensá-la em um outro lugar" (BITTENCOURT, 2022, p, 9).

Com enfoque nas relações entre a fotografia e o processo criativo e pessoal da artista, sua obra contribui para a reflexão e desenvolvimento sobre fotografia, em especial a híbrida. Diante disso, incluímos aqui algumas propostas da artista que exploram e revelam questionamentos, investigações, erros e motivações, além dos diálogos de técnicas e não-técnicas recomendados no livro e que possam servir de referências para atividades pedagógicas a serem desenvolvidas. Assim reunimos um pequeno recorte sobre processo criativo da artista, que relata que "é durante o fazer (*poiética*) que percepções brotam e desdobramentos amadurecem (...) o trabalho tenha um caminho próprio, imprevisível, inquietante (…) completamente fascinante". (BITTENCOURT, 2022, p, 25).

Por conseguinte, a artista Danny Bittercourt (2022, p.26-28), descreve as três fases do processo criativo em arte, inspiradas pelo livro de Cecilia Salles, O Gesto inacabado, como:

1º - Liberdade, "possibilidade de se libertar de tudo aquilo que já vem sido feito e pode respingar no nosso trabalho". Uma vez que nessa fase devemos fugir do senso comum. Pois, ensinar e aprender fotografia deve ser muito além de apertar o botão dos smartphones ou fazer fotos para redes sociais. É apresentar para os educandos, que até chegar nesse momento que vivenciamos hoje, a fotografia passou por inúmeros experimentos, técnicas, evoluções e estudos. É importante frisar que as técnicas profissionais nessa etapa, não devem ser ignoradas e nem a orientação de um professor, como bem afirma a artista.

2º Experimento. "Se concretizarmos nosso trabalho a partir da nossa primeira ideia, corremos o risco de ficarmos aprisionados a nossa memória recente". Haja vista o que mais as crianças gostam é de experimentar, é de descobrir. E é nesse momento que devemos ter atenção, mesmo com todo planejamento (que se faz extremamente necessário), para observar os estudantes, o que eles estão descobrindo, quais curiosidades e questões eles podem perguntar e, a partir desses questionamentos, o percurso do trabalho pode mudar ou acrescentar.

3º Errabilidade. "Eu enxergo o erro como primeiro degrau de qualquer trabalho". Erros são passíveis de acontecer, mas se faz necessário. Pois é nesse momento que novas decisões podem ser tomadas, retomadas ou gerar novas possibilidades.

Na sequência, a artista descreve que durante o processo/jornada muitas coisas podem acontecer e que estas são essenciais para o amadurecimento do trabalho. É significativo destacar que a artista promove uma intensa e contínua imersão com suas fotografias, ao criá-las estas desempenham um papel profundo e que deixam marcas. Para entender todo o processo, erros, acertos e marcas, a artista sugere que se escreva o que ela chama de fluxo de pensamento, que são anotações, gravações desenhos ou rabiscos.

Bittencourt (2022) descreve que alguns elementos são importantes para determinar a motivação para criar um projeto artístico. Em sua maioria, está a motivação social, além da motivação crítica. Podendo dessa forma, fortalecer os interesses artísticos ou culturais de um grupo e suas inquietações. Nesse contexto, Danny Bittencourt apresenta uma proposta crítica da artista Daiane de Alencar, utilizando um painel de cédula de RG, pintura e bordados, a artista compôs sua obra intitulada de Projeto Registro Geral (Figura 1), a qual levanta questões a respeito da

identidade feminina na sociedade, e que cujo tema pode ser abordado e discutido com os estudantes.

Figura 1. Projeto Registro Geral.



Fonte: Danny Bittencourt, 2022, p.30.

Destarte, os primeiros trabalhos da artista Danny Bittencourt foram motivados por momentos pessoais como o distanciamento e o amor, ou seja, a motivação emocional para compor as obras/fotografias é a sua maior influência. A artista ainda cita também, a motivação psicológica, e aqui mostra como a arte é importante para lidar com a ansiedade, depressão e outros distúrbios mentais e pôr fim, a motivação de experiência, algo que "foi vivido e que foi transformador". (BITTENCOURT, 2022, p.35).

Entende-se que o conceito de hibridismo na arte é juntar linguagens e técnicas para criar uma nova imagem ou um outro objeto e que a fotografia híbrida se encaixa com perfeição. A artista com o olhar voltado para diversas expressões tem na fotografia híbrida, "ênfase no fazer, na mistura e na criação de diálogos únicos entre o artista e o seu processo criativo" (BITTENCOURT, 2022, 40).

Com as experiências a artista passa a procurar e testar materiais, imagens e papéis que se adequem as propostas. Aqui apresentamos algumas técnicas utilizadas pela artista que intitularemos de Proposta 1 e 2.

Na Proposta 1 (Figuras 2), a artista fez uso de cera de vela e fotografia impressa em papel offset com gramatura de 150. A artista explica que: "acho maravilhoso ter a possibilidade de experimentar materiais que não foram criados para isso". (BITTENCOURT, 2022, 40).

Figura 2. Fotografia Proposta 1 – camadas de cera de vela



Fonte: Danny Bittencourt, 2022, p.41.

A seguir temos a Proposta 2: pregos aleatórios + água com sal (Figura 3 e 4). Neste experimento, para que o processo seja transformador e criativo, a artista recomenda que a proposta seja livre de técnicas pré-estabelecidas. São ideias que devem servir de inspirações. Como bem colocar a artista, "são sementes plantadas do avesso para que a colheita seja imprevisível. Floresçamos" (BITTENCOURT, 2022, p.45).

> Numa forma, coloquei a imagem, os pregos aleatórios e borrifei água com sal. Em um dia eu já tinha tons alaranjados e potentes. Como a folha era de ofício o papel ficou bem amassado. Lembre-se de escolher gramaturas mais altas quando for fazer experimentos com água. (...) proponho um papel que está mais relacionado com o teste e experiência do que com uma pesquisa mais detalhada (...). A proposta é inspirar para que as ideias sejam aplicadas conforme a realidade de cada um. (BITTENCOURT, 2022, p.45).

Figura 3. Fotografia inicial da Proposta 2 – Pregos aleatórios + água com sal



Fonte: Danny Bittencourt, 2022, p.45.

Figura 4. Fotografia do resultado da Proposta 2 – Pregos aleatórios + água com sal



Fonte: Danny Bittencourt, 2022, p.45.

Por fim, tratando das vivências, a autora apresenta que ao finalizar uma obra, esta já não pertence ao artista, mas sim ao mundo e a obra é fruto das experiências e vivências experimentadas durante nossa vida, bem como, a do espectador que vê/lê a obra de acordo com

suas próprias experiências. Isto nos lembra que um dos objetivos de toda a prática pedagógica é provocar experiências que levem a construções pessoas de significado para quem está aprendendo e ensinando. Logo, o que os estudantes conhecem sobre fotografia ou qualquer outro assunto vai sendo modificado a cada etapa vivenciada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tento explorado estas compreensões sobre a fotografia, em nossa pesquisa-ação junto aos alunos da U.I Padre Newton Pereira – São Luís/MA escolhemos as técnicas de colagem e foto colagem desenvolvidas por Marx Ernst, a rayografia e a solarização de Man Ray e as de fotografia híbrida de Danny Bittencourt. Optamos por essas técnicas por serem de fácil manipulação e utilizarem materiais simples como revistas, ilustrações, textos e imagens e pelas diversas possibilidades de recolocação das fotografias, o que se considera importante ao trabalhar com temas do cotidiano escolar.

É claro que diante do referencial teórico apresentado, entendemos a necessidade de que as atividades pedagógicas sejam pensadas considerando as peculiaridades dos estudantes. A arte configura-se como uma linguagem que possibilita a construção de um olhar crítico e sensível dos estudantes. Nosso foco não está no conteúdo desconectado de experiência dos estudantes, mas no processo de aprendizagem e na produção de conhecimentos pelos educandos. Além das técnicas apresentadas, a artista trabalha ainda com a cianotipia, as viragens, o *transfer-print* e as impressões em diversos papéis.

Toda pesquisa desenvolvida em escola pública, faz parte do processo de formação de professores e objetiva a melhoria do ensino. Em especial, o ensino de arte busca alcançar uma maior e significativa aprendizagem. Cabe investigar na medida em que esta pesquisa ruma a novos passos quais serão de fato os potenciais abertos a partir da análise das abordagens da fotografia pelos artistas Man Ray, Marx Ernst e Danny Bittencourt agora do ponto de vista dos educandos.

REFERÊNCIAS

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

BITTENCOURT, Danny. **Fotografia híbrida** (eBook Kindle). Porto Alegre: Entrelinha Editora: 2022.

FABRIS, Annateresa. O **desafio do olhar: fotografia e artes visuais no período das vanguardas históricas**, volume 2. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes, 2013.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Editora Sextante, 2011.