

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**RÁDIO, TV E INTERNET**

**Maria Fernanda Motta Moraes**  
**Yan Fernandes Florentino**

**Plano Aberto:** documentário sobre o olhar, a infância e o território.

Juiz de Fora

2026

**Maria Fernanda Motta Moraes**  
**Yan Fernandes Florentino**

**Plano Aberto:** documentário sobre o olhar, a infância e o território

Memorial do produto apresentado ao curso de Comunicação Social - Rádio, Tv e Internet da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de bacharel.

Orientador: Prof.Dr. Cristiano José Rodrigues

Juiz de Fora

2026

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Moraes e Florentino, Maria Fernanda Motta Moraes e Yan Fernandes Florentino.

Plano Aberto: documentário sobre o olhar, a infância e o território. / Maria Fernanda Motta Moraes e Yan Fernandes Florentino Moraes e Florentino. -- 2026.

81 p. : il.

Orientador: Cristiano José Rodrigues Rodrigues  
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2026.

1. Documentário. 2. Educação midiática. 3. Fotografia. I. Rodrigues, Cristiano José Rodrigues, orient. II. Título.

Dedicamos este trabalho às nossas versões de criança, que seguem vivas em nós, curiosas, sensíveis e abertas ao mundo. Àquelas que aprenderam a olhar, a sonhar e a imaginar.

Dedicamos também a todas as crianças que sonham e que, através do olhar, reinventam suas histórias, constroem sentidos e afirmam sua existência. Que este trabalho seja um gesto de reconhecimento, escuta e confiança na potência criadora da infância.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos, antes de tudo, às nossas famílias, que sempre priorizaram a nossa educação e acreditaram nos nossos sonhos, tornando possível a permanência e a formação em uma universidade federal. O apoio material, emocional e simbólico recebido ao longo desse percurso foi fundamental para que chegássemos até aqui.

Aos amigos e amigas da graduação em Rádio, TV e Internet, que caminharam ao nosso lado durante esses anos, dividindo as dores e as delícias de um período intenso e transformador. Em especial, agradecemos ao terceiro integrante da nossa “dupla de três”, Elias Gomide, cuja presença foi essencial neste trabalho e em tantos outros, e que segue sendo parte importante da nossa trajetória pessoal e profissional.

Nossa gratidão aos Técnicos-Administrativos em Educação e aos funcionários terceirizados da sala 115, que sempre nos auxiliaram com o empréstimo dos equipamentos e viabilizaram, na prática, a realização deste projeto. O cuidado cotidiano e a disponibilidade desses profissionais foram decisivos para que o trabalho acontecesse.

Agradecemos à banca examinadora, composta por Talison Vardiero, professor e parceiro ao longo desses anos, e Janaína Nunes, que prontamente aceitou o convite para contribuir com este momento tão importante da nossa formação.

Um agradecimento mais que especial ao professor Cristiano Rodrigues, nosso orientador, cuja admiração surgiu desde o primeiro contato e se confirmou ao longo de todo o processo. Sua sensibilidade e confiança no projeto foram fundamentais para que este trabalho fosse construído.

Por fim, agradecemos ao Instituto Amargen, que acolheu a proposta com generosidade e nos recebeu de portas abertas, tornando possível a realização da oficina e do documentário. E, sobretudo, às crianças, que nos ensinaram muito mais do que imaginam sobre olhar, escutar, confiar e sonhar. Este trabalho existe por causa delas.

## RESUMO

Este trabalho consiste no memorial descritivo do documentário *Plano Aberto*, desenvolvido como Trabalho de Conclusão de Curso em Rádio, TV e Internet pela Universidade Federal de Juiz de Fora. O projeto tem como ponto de partida a realização de uma oficina de fotografia com crianças matriculadas no Instituto Amargem, no bairro Dom Bosco, em Juiz de Fora – MG, realizada em encontros semanais ao longo de cinco semanas, e investiga as possibilidades da imagem como ferramenta de escuta, expressão e protagonismo infantil. A partir da metodologia da pesquisa-ação (Thiollent, 2011), o processo se estruturou em encontros teórico-práticos que abordaram temas como retrato, movimento e território, culminando na produção de imagens realizadas pelas próprias crianças. O documentário surge como extensão desse percurso, priorizando uma abordagem estética e narrativa pautada pelo encontro, pelo afeto e pela participação ativa dos realizadores no campo. Como resultados, observou-se o fortalecimento da autonomia e da confiança das crianças em relação ao uso da câmera, a ampliação do olhar sobre si e sobre o território e a ressignificação da fotografia como forma de expressão e pertencimento. O memorial apresenta as etapas de concepção, desenvolvimento e reflexão crítica do projeto, dialogando com autores como Alain Bergala e Paulo Freire, e tensionando questões relacionadas à representação da infância, à produção de imagens e aos processos educativos no audiovisual.

Palavras-chave: Documentário. Fotografia. Infância. Educação. Audiovisual.

## ABSTRACT

This work consists of the descriptive memorial of the documentary *Plano Aberto*, developed as a final undergraduate project in Radio, TV and Internet at the Federal University of Juiz de Fora. The project is based on a photography workshop carried out with children enrolled at Instituto Amargem, located in the Dom Bosco neighborhood in Juiz de Fora, Minas Gerais, held in weekly meetings over five weeks. It investigates the possibilities of the image as a tool for listening, expression, and children's protagonism. Based on the action-research methodology (Thiollent, 2011), the process was structured through theoretical and practical meetings that addressed themes such as portrait, movement, and territory, culminating in the production of images created by the children themselves. The documentary emerges as an extension of this path, prioritizing an aesthetic and narrative approach guided by encounter, affection, and the active participation of the filmmakers in the field. As outcomes, the project revealed the strengthening of the children's autonomy and confidence in using the camera, the expansion of their perspectives about themselves and their territory, and the reframing of photography as a form of expression and belonging. The memorial presents the stages of conception, development, and critical reflection of the project, engaging in dialogue with authors such as Alain Bergala and Paulo Freire, and discussing issues related to the representation of childhood, image production, and educational processes in audiovisual practices.

Keywords: Documentary. Photography. Childhood. Education. Audiovisual.

**LISTA DE ILUSTRAÇÕES**

Figura 1 — Camisa produzida para a oficina .....	20
Figura 2 — Turma se organizando em grupos para dinâmica .....	27
Figura 3 — Foto de referência: homem negro com guia na periferia .....	28
Figura 4 — Samuel reproduzindo a foto de referência .....	28
Figura 5 — Marquinhos praticando capoeira .....	31
Figura 6 — Samuel auxiliando Marquinhos com a câmera .....	33
Figura 7 — Exposição e porta-retratos.....	35
Figura 8 — Melissa e Hellena na exposição .....	35
Figura 9 — Alunos e orientadores na exposição .....	37

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>2 REFERÊNCIAS TEÓRICAS INICIAIS .....</b>	<b>10</b>
2.1 Infância, imagem e educação midiática na contemporaneidade .....	10
2.2 Fotografia, educação e emancipação .....	12
<b>3 CONSTRUÇÃO DO PROJETO .....</b>	<b>17</b>
3.1 O ponto de partida: das experiências pessoais à ideia coletiva .....	17
3.2 Da ideia à proposta: a oficina como espaço de encontro .....	17
3.3 O processo de estruturação: dos temas ao método .....	18
<b>4 PARCERIA E PLANEJAMENTO .....</b>	<b>21</b>
4.1 Parceira com o Instituto Amargem .....	21
4.2 Planejamento da oficina .....	21
<b>5 EXECUÇÃO DA OFICINA .....</b>	<b>24</b>
5.1 Dia 0: primeiro contato .....	24
5.2 Dia 1: retrato .....	26
5.3 Dia 2: esporte .....	29
5.4 Dia 3: território .....	31
5.5 Dia 4: encerramento .....	34
<b>6 O DOCUMENTÁRIO PLANO ABERTO .....</b>	<b>38</b>
6.1 Concepção e narrativa .....	38
6.2 Ética e infância .....	39
6.3 Montagem e edição .....	40
6.4 O documentário como extensão da pesquisa .....	42
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>44</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>46</b>
<b>APÊNDICE A - Plano da oficina .....</b>	<b>47</b>
<b>APÊNDICE B - Proposta enviada ao Instituto .....</b>	<b>51</b>
<b>APÊNDICE C - Slides do Dia 1 .....</b>	<b>58</b>
<b>APÊNDICE D - Slides do Dia 2 .....</b>	<b>64</b>
<b>ANEXO A - Desenhos do Dia 0 feitos pelas crianças .....</b>	<b>69</b>
<b>ANEXO B - Seleção de fotos produzidas pelas crianças .....</b>	<b>73</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Vincent van Gogh, em carta a seu irmão Theo, escreve: “Grandes coisas não são feitas por impulso, mas por uma série de pequenas coisas reunidas.” Acreditamos no que essa sentença pressupõe e, sobretudo, no potencial das crianças para transformar o que as cercam a partir da potência que emerge dos pequenos gestos, quando lhes são dadas oportunidades de criação, escuta e protagonismo. É nesse contexto que se insere o documentário Plano Aberto aqui apresentado. Produzido a partir de uma oficina de fotografia com crianças moradoras da periferia e que frequentam o Instituto Amargem, uma organização social localizada em Juiz de Fora – MG, no bairro Dom Bosco, e reconhecida por sua atuação com ações culturais e sociais voltadas, principalmente, à infância e à juventude.

A escolha do tema não surge de um impulso isolado, mas da soma de vivências pessoais e inquietações sociais. Neste último âmbito, percebemos o quanto a periferia é atravessada por imagens que quase nunca são produzidas por ela, mas sobre ela. Cresce, então, a necessidade de tensionar as narrativas hegemônicas e pensar a fotografia como uma linguagem de expressão, representação e autonomia. Em um cenário em que as infâncias são atravessadas por telas, plataformas e imagens, pensar educação midiática torna-se também pensar direito à narrativa.

No campo pessoal, o projeto nasce de experiências concretas. Maria Fernanda, durante as filmagens do seu documentário Santa Rita (2025), o qual apresenta a relação de moradores do bairro Santa Rita com a educação, vivenciou o encantamento espontâneo das crianças frente à câmera. Não apenas o desejo de serem vistas, mas a vontade de ocupar o lugar de quem registra. Essas interações acenderam uma inquietação: como criar um espaço em que essas crianças não sejam apenas fotografadas, mas possam se representar com autonomia?

Em paralelo, Yan Florentino, atuando como fotógrafo esportivo, vivenciou situações semelhantes ao registrar campeonatos infantis em comunidades periféricas. Em uma dessas ocasiões, ouviu de uma criança a pergunta que também atravessa este projeto: “Você só tira foto ou trabalha também?” A fala, aparentemente simples, revela a distância entre o fazer e o reconhecimento do fazer e aponta para a importância de apresentar a fotografia como possibilidade concreta de existência, linguagem e profissão.

A oficina que deu origem ao documentário foi realizada ao longo de cinco semanas, com encontros semanais estruturados de forma progressiva. O processo teve início com um encontro prévio de aproximação e escuta, voltado à criação de vínculos, realização de

entrevistas iniciais e atividades expressivas sem o uso da câmera. Nos encontros seguintes, foram trabalhados, de maneira teórico-prática, temas como retrato, movimento e território, sempre priorizando a experimentação, o diálogo e a autonomia das crianças na produção de imagens. O cronograma completo da oficina, com seus objetivos e atividades detalhadas, encontra-se no Apêndice A deste trabalho.

Ao longo do percurso, observamos transformações significativas na relação das crianças com a imagem e com a própria representação. A câmera deixou de ser apenas um objeto curioso para se tornar ferramenta de expressão. Crianças que inicialmente demonstravam receio em aparecer nas fotografias passaram a se reconhecer e a se valorizar nas imagens produzidas. Também foi possível perceber a ampliação do olhar sobre o território, que deixou de ser visto apenas como espaço físico para ser compreendido como lugar de afetos, relações e pertencimento. Esses movimentos evidenciam o potencial da educação midiática como prática emancipatória, capaz de fortalecer a autonomia, a autoestima e o protagonismo infantil.

Por se tratar de um trabalho desenvolvido em dupla, optamos por redigir este memorial em primeira pessoa do plural, considerando que o processo foi construído coletivamente em todas as etapas, da concepção à execução.

Este memorial está organizado em sete capítulos. Após esta introdução, o segundo capítulo apresenta as referências teóricas que fundamentam o trabalho, dialogando com autores que discutem educação, imagem e infância. O terceiro capítulo aborda a construção do projeto, suas motivações e definições iniciais. No quarto, descrevemos o processo de parceria com o Instituto Amargem e o planejamento da oficina. O quinto capítulo é dedicado à execução da oficina, detalhando os encontros e as experiências vividas com as crianças. O sexto capítulo discute o documentário Plano Aberto, seus processos estéticos, narrativos e técnicos. Por fim, o sétimo capítulo apresenta as considerações finais, refletindo sobre os aprendizados, limites e possíveis desdobramentos da pesquisa.

Assim, o que apresentamos a seguir é o desdobramento de um projeto que une pesquisa, afeto, prática e escuta: um documentário construído junto às crianças, por meio de uma oficina que transformou a câmera em espaço de encontro e representação.

## 2 REFERÊNCIAS TEÓRICAS INICIAIS

A construção teórica que sustenta este trabalho se apoia em duas vertentes complementares. A primeira diz respeito a transformações contemporâneas no campo da cultura visual e a implicações desse fenômeno para a infância — especialmente aquelas que crescem em territórios periféricos e convivem com uma circulação intensa de imagens sem, contudo, terem garantido o mesmo acesso à autoria. A segunda se baseia em referenciais pedagógicos, filosóficos e cinematográficos que defendem uma educação voltada para a emancipação, para a sensibilidade e para o reconhecimento da criança como sujeito criador e narrador de sua própria experiência.

### 2.1 INFÂNCIA, IMAGEM E EDUCAÇÃO MIDIÁTICA NA CONTEMPORANEIDADE

Na infância contemporânea, marcada pela presença constante de telas, redes sociais e dispositivos móveis, as crianças são atravessadas por uma cultura visual hiperestimulada, em que fotografias e vídeos se tornam parte da linguagem cotidiana. Embora o acesso às tecnologias ainda seja desigual, crianças de diferentes contextos sociais, inclusive as que vivem em periferias urbanas, estão cada vez mais inseridas nesse ecossistema. Dados do IBGE apontam que, em 2024, 56,5% das crianças entre 10 e 13 anos já possuíam celular para uso pessoal, percentual que sobe para 87,6% entre adolescentes de 14 a 19 anos. Esse cenário revela como o acesso a dispositivos móveis tem se ampliado e, concomitantemente, o consumo de imagens produzidas por terceiros também, muitas vezes editadas ou filtradas.

Contudo, esse acesso nem sempre vem acompanhado de espaços de mediação crítica ou de oportunidades para ocupar a câmera como ferramenta de expressão. Isso reforça a urgência de criar ambientes de aprendizagem e experimentação que permitam às crianças construir suas próprias representações e enxergar o mundo a partir do próprio olhar.

Vivemos em uma sociedade marcada pela produção e pelo consumo exacerbado de imagens, com alto estímulo visual, principalmente no ambiente digital. Esse fluxo contínuo constitui um ecossistema que molda a percepção e as formas de expressão desde a infância. A artista e pesquisadora Giselle Beiguelman (2021, p. 31) aponta que “não seria exagero afirmar que a cultura visual contemporânea é indissociável da produção imagética nas redes”, considerando que os dispositivos digitais tornaram o ato de fotografar e filmar parte trivial da vida cotidiana.

Essa trivialidade, provocada e acelerada sobretudo durante a pandemia de Covid-19, consolidou o que Beiguelman chama de “vocabulário visual”, fundado em estéticas da vigilância, da intimidade e da performance. Em outros termos, da mesma forma que se é ensinado a falar através de palavras, também se é ensinado a “falar” por meio das imagens. Porém, esse modo de disseminação do saber muda ao longo do tempo, e o vocabulário visual atual está cheio de selfies, filtros, telas, encenações, vigilância e performatividade. Para além da quantidade, Beiguelman chama atenção para o apagamento de subjetividades e para as desigualdades de visibilidade que ainda persistem, apesar da aparente democratização do acesso às ferramentas — aspecto perceptível, inclusive, durante o desenvolvimento deste projeto, que será retomado em capítulos posteriores.

Essa reprodução em larga escala e o seu impacto sobre a percepção humana são discutidos por Walter Benjamin (1989) em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. O filósofo alerta que esse fenômeno pode gerar uma crise no modo de perceber o real, provocada pelo excesso e pela rapidez da circulação de imagens mediadas pela tecnologia. Paralelamente, Benjamin nos convida a refletir sobre a perda da “aura”, entendida como a experiência única proporcionada pela obra, quando a imagem é massificada e reproduzida tecnicamente. Contudo, esse mesmo processo abre brechas para novas formas de apropriação e recepção, especialmente quando os sujeitos passam a produzir imagens que emergem de suas próprias experiências.

Nesse sentido, é preciso posicionar a câmera para além de uma ferramenta de registro, reconhecendo-a como possibilidade de construção de sentido e subjetividade. No contexto da periferia, esse debate ganha corpo político: essas crianças crescem sendo filmadas e fotografadas por olhares externos e raramente são autoras das narrativas sobre o lugar onde vivem. Assim, ao entregar uma câmera às crianças, desloca-se um eixo: elas deixam de ser apenas objetos de registro para se tornarem também agentes do olhar.

Ao mesmo tempo, se insere nesse debate a noção de Educação Midiática, especialmente após a sanção da *Política Nacional de Educação Digital (Lei nº 14.533/23)*, que estabelece diretrizes para ampliar o acesso da população brasileira a práticas e ferramentas digitais, com atenção especial às populações em situação de vulnerabilidade. A Educação Midiática pode ser compreendida como o processo de desenvolver a capacidade crítica, analítica e criativa dos indivíduos diante das informações disponíveis nos ambientes midiáticos, especialmente no contexto digital. A partir do documento *Estratégia Brasileira de Educação Midiática (2023)*, pode-se compreender que o avanço tecnológico amplia o acesso

às inovações, mas também reforça desigualdades na produção e circulação de conteúdos digitais, especialmente entre as populações em situação de vulnerabilidade socioeconômica.

Essas desigualdades se refletem de forma concreta na cidade de Juiz de Fora (MG), onde o projeto foi desenvolvido, e são discutidas através da apresentação de dados na matéria *Desigualdade racial em Juiz de Fora ainda persiste após 136 anos da abolição da escravidão*, publicada pelo site do Sinserpju-JF. Nesta, é divulgada uma pesquisa da Organização das Nações Unidas (ONU) realizada em 2017 que classificou o município como a terceira cidade mais desigual do Brasil, especialmente no que se refere à qualidade de vida entre as populações negra e branca. De acordo com levantamentos do portal JF em Dados, com base no Censo Escolar de 2020, o acesso desigual à educação é um dos principais reflexos dessa disparidade: 51% dos alunos da rede pública são negros, em comparação com apenas 19% das escolas particulares.

Nesse cenário, iniciativas como a proposta deste projeto assumem importância estratégica: incentivar a criação de espaços em que crianças de territórios periféricos possam apropriar-se das ferramentas audiovisuais e produzir representações a partir de seus próprios pontos de vista.

## 2.2 FOTOGRAFIA, EDUCAÇÃO E EMANCIPAÇÃO

Se, no campo da cultura visual contemporânea, um dos principais desafios está em romper com o consumo passivo das imagens, no campo da educação o desafio é semelhante: criar condições para que o olhar se torne um ato de pensamento, criação e autonomia. A fotografia, nesse contexto, além de uma linguagem artística, é também um território de encontro entre educação e sensibilidade, um espaço em que o aprender e o criar se misturam, e onde a escuta e o olhar se tornam ferramentas pedagógicas.

Historicamente, a escola nem sempre reconheceu a potência criadora das crianças, limitando-as a uma relação de recepção e obediência. No entanto, acreditamos na premissa de enxergar o sujeito em formação como alguém que pensa, sente e produz conhecimento a partir da própria experiência, proporcionada por uma educação que emancipe e que legitime o ato criador como uma forma de compreender o mundo.

Nesse sentido, a fotografia se revela como uma linguagem capaz de instaurar experiências educativas baseadas na curiosidade, na escuta e na liberdade. A imagem deixa de ser apenas algo a ser interpretado e passa a ser também algo a ser vivido.

Ao refletir sobre as relações entre arte e educação, tomamos como principal referência o pensamento de Alain Bergala, apresentado em *A hipótese-cinema* (2008). Embora o autor se debruce sobre o ensino do cinema, suas reflexões dialogam diretamente com o campo da fotografia, na medida em que ambas compartilham a imagem como linguagem sensível e instrumento de pensamento. Assim, o que propomos neste trabalho é uma transposição conceitual: adaptar a hipótese de Bergala sobre o cinema para a experiência fotográfica.

Bergala defende a inserção do cinema na educação como um processo estético e não como um ensino técnico ou conteudista. Para o autor, “a arte não se ensina, mas se encontra, se experimenta, se transmite por várias vias além do discurso do saber, e às vezes mesmo sem qualquer discurso” (2008, p. 31), ou seja, o encontro com a arte deve ser uma experiência transformadora, na qual o estudante seja exposto a um campo de descobertas, não a um conjunto de técnicas ou respostas prontas. Nesse sentido, o papel do educador é o de *porteur*, figura central em sua teoria, alguém que não se coloca como dono do saber, mas como mediador entre a obra e o aprendiz. O *porteur* é aquele movido pelo desejo de compartilhar a arte, criando as condições para que esse encontro aconteça de forma dinâmica. Ele não oferece uma “chave de leitura” única, mas provoca o olhar, estimula a curiosidade e legitima a experiência estética como espaço de pensamento.

Transpondo essa ideia para a fotografia e para a oficina, o educador que atua como *porteur* não busca restringir o ensino a regras rígidas de enquadramento, luz ou composição, mas sim abrir caminhos para que o outro experimente a fotografia, reconhecendo nela uma linguagem capaz de traduzir emoções e identidades.

Outro conceito essencial desenvolvido por Bergala é o de “passagem ao ato” (*le passage à l'acte*), que corresponde ao momento em que o aluno deixa de apenas analisar e passa a criar. Para o autor, compreender a arte do cinema — e, por extensão, a da fotografia — só é possível quando o pensamento se transforma em gesto, quando a observação se converte em experimentação. A passagem ao ato é o instante em que a imaginação ganha corpo na prática: ao decidir um enquadramento, o sujeito confronta a complexidade da criação e percebe o peso de cada escolha. Nesse processo, a câmera passa a ser um meio de emancipação intelectual, no qual o fazer se torna também uma forma de pensar.

A fotografia, nesse contexto, funciona como um laboratório de decisões: o ato de fotografar implica escolher o que mostrar e o que deixar de fora, em qual lugar irá se posicionar e em qual momento irá clicar. Bergala afirma que esse impulso criativo é uma forma de resistência à passividade imposta pela cultura de consumo, pois transforma o

espectador em autor. Ao incentivar a criação de imagens próprias, a oficina propõe uma prática que vai na contramão do excesso de imagens massificadas e convida as crianças a verem e a representarem o mundo a partir de seus próprios afetos e escolhas.

Por fim, Bergala também critica uma prática comum no campo educativo: a de iniciar o ensino artístico “a partir do que as crianças já gostam” para, só depois, introduzir obras consideradas mais complexas. Para ele, essa estratégia subestima a capacidade das crianças de se relacionarem com o novo e o desconhecido. A arte, segundo o autor, deve oferecer uma experiência de deslocamento, a abertura para o que ainda não se sabe nomear. Essa visão ressoa, em partes, com o presente trabalho, que parte da confiança nas crianças e na potência do encontro com o inédito. Ao apresentar-lhes a fotografia como campo de descoberta, e não apenas de reprodução, reafirma-se a ideia de que a educação pela arte é, antes de tudo, um exercício de liberdade.

O pensamento de Maria Montessori também contribui para o desenho metodológico da oficina ao propor uma pedagogia centrada na criança, baseada na autonomia, na experimentação e no respeito ao ritmo de cada sujeito. Montessori (2017) defende que o educador deve atuar como um observador que prepara o ambiente e permite que a criança explore livremente, construindo saberes a partir do fazer. Nas palavras da autora:

Urge que um método de educação, baseado na liberdade, apareça para ajudar a criança a conquistá-la: isto é, que ele possa reduzir ao mínimo os laços sociais que limitam sua atividade. À medida em que a criança avança por este caminho, suas manifestações espontâneas far-se-ão límpidas de verdade, revelando sua própria natureza (Montessori, 2017, p. 60).

Dessa forma, o ambiente é entendido como um “educador silencioso”, adequado para que a criança desenvolva habilidades e relações a partir da própria curiosidade e do próprio corpo. Os princípios da pedagogia montessoriana se traduzem, no campo da fotografia, na confiança depositada ao entregarmos a câmera desde os primeiros momentos, convidando as crianças a experimentarem, errarem e descobrirem pela prática.

Essa confiança também é defendida por Jacques Rancière (2002), principalmente em sua obra *O mestre ignorante*, ao criticar a lógica da explicação hierárquica e afirmar que a verdadeira aprendizagem acontece quando se rompe com a separação entre quem sabe e quem não sabe. Ao afirmar que “a igualdade é fundamental e ausente” (Rancière, 2002, p. 14), ele propõe uma inversão do modelo tradicional de ensino. Para o autor, a igualdade entre as pessoas; em termos de inteligência, capacidade de pensar, de criar e de aprender; é uma condição original e natural, não algo a ser alcançado. No entanto, essa igualdade está ausente

nas práticas sociais e educativas, não por inexistir, mas por ser sistematicamente negada pelas estruturas de dominação que sustentam relações hierárquicas, sobretudo na educação.

Educar, nessa perspectiva, não é transmitir conhecimento, mas criar situações em que o sujeito verifique sua própria capacidade de pensar e agir. É essa a lógica da emancipação: não se trata de “dar voz” ao outro, como se ele não a tivesse, mas de reconhecer que ele já possui voz e criar espaço para que ela se manifeste com autonomia. Quando a criança assume o dispositivo imagético para produzir narrativas próprias, ela realiza esse gesto de verificação, afirmando-se como autora de sentidos sobre si e sobre o mundo.

No campo político da educação, Paulo Freire (1987), complementa essa abordagem ao defender que toda prática educativa é também prática de liberdade, atravessada por ideologias e disputas simbólicas. O autor defende que os sujeitos aprendem melhor quando partem de suas experiências e realidades, e que o ato educativo deve sempre considerar o contexto social, cultural e afetivo de quem aprende. Ao articular comunicação, arte e pedagogia, o presente projeto opera em uma abordagem freireana ao propor que as crianças produzam imagens a partir de seus gostos pessoais, como forma de ativar seus repertórios simbólicos e afetivos. Esse gesto carrega o ideal de que o conhecimento não é uma doação do educador para o educando, mas uma construção coletiva, ao valorizar o território e a história de vida das crianças como ponto de partida para a criação artística, reconhecendo nelas sujeitos de saber que têm o direito de narrar e reinterpretar o mundo a partir das próprias lentes.

Como afirma Freire (1967, p. 97), “A educação é um ato de amor, por isso, um ato de coragem. Não pode temer o debate. A análise da realidade. Não pode fugir à discussão criadora, sob pena de ser uma farsa.” Esse amor a que Freire se refere não é sentimentalismo, mas um compromisso ético com a escuta e com o outro. Amar, nesse contexto, é ter coragem de ser confrontado, de rever certezas e de aprender com o que se desconhece. Assim, ao se abrir para o olhar das crianças, suas realidades, linguagens e contradições, também nos colocamos no lugar de aprendizes. Essa postura, que reconhece a possibilidade do erro e do confronto, é o que sustenta uma prática educativa verdadeiramente dialógica, capaz de transformar tanto quem ensina quanto quem aprende.

No campo do audiovisual, Eduardo Coutinho é uma referência essencial para pensar o documentário como espaço de escuta, alteridade e construção conjunta da narrativa. Seu método está centrado na relação com o outro e na entrega total ao momento do encontro. Em uma entrevista publicada na *Revista Galáxia* (2003), Coutinho afirma: “O modo como

trabalho com a imagem é também uma decorrência da minha concepção do documentário como um encontro. Se o essencial é a relação, é nela que preciso me concentrar.” (p. 218).

A escuta sensível, que se constrói principalmente no afeto, também aparece em outra fala marcante: “Preciso estar inteiramente entregue a essa ligação, olhando para a pessoa, tentando sentir o que ela está sentindo e tentando passar para ela o que estou sentindo.” (Coutinho, 2003).

Mais do que um método cinematográfico, essa postura traduz uma ética do olhar, um modo de estar com o outro sem reduzi-lo a personagem ou objeto. O documentário, em Coutinho, é um espaço de convivência e partilha, onde a escuta precede a direção. Ele busca criar um território de confiança em que o outro possa se dizer por inteiro. Nesse sentido, filmar é, antes de tudo, encontrar.

Inspirado por essa abordagem, o presente projeto se propôs a registrar o olhar das crianças a partir do encontro, da escuta e da confiança. Não se tratou apenas de filmá-las, mas de criar com elas, reconhecendo nelas sujeitos de palavra e de imagem. A oficina, portanto, se estruturou como um processo colaborativo sustentado, sobretudo, pelo afeto.

### 3 CONSTRUÇÃO DO PROJETO

#### 3.1 O PONTO DE PARTIDA: DAS EXPERIÊNCIAS PESSOAIS À IDEIA COLETIVA

A origem deste projeto não nasce de um impulso isolado, mas da soma de trajetórias, afetos e inquietações que se encontraram ao longo do curso de Rádio, TV e Internet. Durante a disciplina de Direção de Documentário, ministrada pelo professor Cristiano Rodrigues — que hoje orienta este trabalho —, nós percebemos que compartilhávamos um mesmo interesse narrativo: a potência de retratar o real. Enquanto parte dos colegas se encantava pela ficção, pelas possibilidades de construção imaginária, o que nos mobilizava era o registro do que existe, do que pulsa no cotidiano e se revela quando há escuta e atenção.

Essa afinidade se consolidou ao longo do curso, em trabalhos práticos e projetos em dupla, até que a ideia de uma oficina nasceu como um gesto natural: um desdobramento do desejo de criar algo que ultrapassasse o espaço universitário. Mas o formato ainda era incerto: o que seria essa oficina? Para quem seria? E o que ela poderia gerar como produto final de um Trabalho de Conclusão de Curso?

Foi no entrelaçamento entre as nossas vivências pessoais já citadas anteriormente neste texto que as respostas começaram a emergir e foi se formando a base conceitual e afetiva do projeto. A oficina, portanto, surge como ponto de encontro entre duas trajetórias e duas inquietações que se complementam: a de ver as crianças ocupando o lugar de quem cria, e a de pensar a imagem como ferramenta de emancipação.

#### 3.2 DA IDEIA À PROPOSTA: A OFICINA COMO ESPAÇO DE ENCONTRO

A partir da definição de que o projeto seria desenvolvido com crianças, o passo seguinte foi decidir o formato. Durante o processo inicial de TCC I, a proposta amadureceu: a oficina seria o espaço pedagógico e prático de experimentação, e o documentário, a forma audiovisual de registrar e refletir sobre essa experiência.

O próximo desafio foi escolher o local. Inicialmente, cogitou-se realizar a oficina em uma escola pública, mas as limitações burocráticas e a necessidade de gravação em vídeo tornaram essa opção inviável dentro do cronograma acadêmico. Foi nesse momento que surgiu o Instituto Amargem.

Localizado no bairro Dom Bosco, em Juiz de Fora (MG), o Instituto Amargem atua há mais de uma década promovendo ações sociais, culturais e educacionais com crianças e jovens de comunidades periféricas. Seu nome carrega um duplo sentido potente: “Amar, gente” e reflete um compromisso em criar pontes de oportunidades para pessoas que vivem “à margem” dos acessos sociais e culturais.

Maria Fernanda já havia colaborado com eles em um projeto de fotografia realizado durante a Copa do Mundo, e Yan também possuía uma conexão prévia, ao ter fotografado um campeonato de jiu-jitsu em que o Amargem participava. Esse reencontro com o espaço surgiu de forma natural.

Com o apoio da equipe do Instituto, especialmente de Livia Silveira, fundadora da instituição, e Fernanda, responsável pelas redes sociais, foi possível estruturar a oficina para um grupo de aproximadamente 12 crianças, com idades predominantemente entre 8 e 10 anos. Embora essa fosse a faixa etária inicialmente definida, a turma contou também com a participação de uma criança de 13 anos, o que ampliou a diversidade etária do grupo sem comprometer a dinâmica proposta. A escolha da faixa etária principal não foi aleatória: partia-se da compreensão de que esse é um momento marcado por curiosidade, espontaneidade e desejo de experimentação, elementos fundamentais para o tipo de experiência que se pretendia propor.

### 3.3 O PROCESSO DE ESTRUTURAÇÃO: DOS TEMAS AO MÉTODO

Com a base definida (local, público e formato), o desafio passou a ser estruturar a oficina: quais seriam os temas, a metodologia e a forma de abordagem?

A princípio, o impulso foi técnico: falar sobre obturador, ISO, diafragma, tempo de exposição. No entanto, logo se percebeu que esse não era o caminho. O objetivo da oficina não era formar fotógrafos profissionais, mas possibilitar que as crianças desenvolvessem o próprio olhar. Assim, a técnica se tornou meio, não fim.

Inspirados em autores como Alain Bergala, Paulo Freire e Maria Montessori, optou-se por um formato em que a teoria fosse vivida através da prática. As aulas teóricas não seriam exclusivamente expositivas, mas sim transpassadas pelo diálogo. O conhecimento técnico seria apresentado por meio da experiência, da reprodução e da apresentação de exemplos.

Cada encontro foi planejado em torno de um tema central que orientava a prática fotográfica:

- Início (dia 14/08): primeiro contato nosso com as crianças
- Retrato (dia 21/08): com o objetivo de compreender o outro e a si mesmo através da imagem.
- Movimento / Esporte (dia 28/08): explorar o corpo em ação, o tempo e o ritmo da fotografia.
- Território (dia 04/09): observar o bairro e representar o entorno a partir do próprio olhar.
- Afeto e Encerramento (dia 11/09): revisitar as imagens produzidas, refletir sobre o processo e celebrar as criações.

Durante o primeiro encontro (14/08), foram realizadas entrevistas iniciais com as crianças, além de um exercício de desenho baseado na pergunta: “O que faz parte do seu bairro que você gostaria de mostrar para o mundo?” Essa atividade inicial serviu como um diagnóstico, um modo de compreender o repertório simbólico, o interesse de cada participante e o ritmo da turma para que os próximos encontros pudessem ser realizados.

A equipe envolvida na gravação do documentário também foi definida nesse período. Além de nós, o projeto contou com o apoio de Marcelo Costa, responsável pela captação principal das imagens, e de Elias Gomide, que atuou como assistente de produção e câmera. O objetivo era documentar não apenas os resultados, mas o processo, as descobertas, os afetos e as relações que se formavam ao longo da oficina.

O material teórico produzido para orientar as aulas, como slides e cronogramas, foi elaborado com uma linguagem acessível e visual, e está anexado a este trabalho como parte do processo de construção.

Além disso, como parte da construção simbólica da oficina, optamos por criar uma camiseta própria para ser utilizada por nós durante os encontros. A peça trazia o título do documentário, *Plano Aberto*, acompanhado da ilustração de uma câmera cercada por crianças e da frase “Fé nas Crianças”. A escolha da frase reforça um dos princípios centrais do projeto: a confiança na capacidade das crianças de criarem e narrarem seus próprios mundos.

Figura 1 – Camisa produzida para a oficina



Fonte: Acervo dos autores (2025)

## 4 PARCERIA E PLANEJAMENTO

### 4.1 PARCERIA COM O INSTITUTO AMARGEN

A aproximação com o Instituto Amargen foi um ponto de virada essencial para a concretização do projeto. Desde o início, buscávamos um espaço que dialogasse com a proposta social e educativa da oficina, e que acolhesse o caráter experimental e afetivo que pretendíamos construir. A escolha do Amargen não foi aleatória: tratava-se de uma instituição que ambos já conheciam, ainda que por caminhos diferentes.

O primeiro contato foi feito por Yan, que entrou em comunicação com Fernanda, responsável pelas redes sociais do Instituto. Após apresentar brevemente a proposta, ele encaminhou o contato de Maria Fernanda, que deu continuidade à conversa. Fernanda demonstrou entusiasmo imediato com a ideia, mas explicou que precisaria apresentá-la à equipe interna. Enquanto aguardávamos esse retorno, preparamos uma apresentação em PDF detalhando a proposta da oficina, seus objetivos e cronograma. O material foi pensado como uma forma de visualização clara da experiência que gostaríamos de proporcionar às crianças.

Pouco tempo depois, recebemos a resposta positiva: a equipe havia aprovado a proposta. A oficina chegava, inclusive, em um momento oportuno para o Amargen, que estava no início de um novo semestre e sem professora de artes. Assim, o projeto pôde ocupar temporariamente esse espaço, agregando uma experiência artística e pedagógica às atividades já existentes.

Na sequência, marcamos uma visita presencial. Fomos recebidos por Livia Silveira, que nos apresentou os espaços, explicou a dinâmica das turmas e reforçou a abertura da equipe para o que fosse necessário. Desde esse primeiro encontro, a postura da instituição foi de total acolhimento. Fomos reconhecidos não apenas como estudantes realizando um projeto, mas como educadores responsáveis por conduzir uma oficina. Essa relação horizontal foi fundamental para que o projeto acontecesse de maneira livre, confiante e integrada à rotina do Instituto.

### 4.2 PLANEJAMENTO DA OFICINA

Com a parceria consolidada, passamos à etapa de planejamento da oficina. Nosso primeiro desafio foi estruturar uma proposta que equilibrasse o aspecto técnico e a prática. Realizamos reuniões presenciais para definir o cronograma e os temas centrais, tendo em mente que o processo deveria ser tão importante quanto o resultado. Decidimos que a oficina

teria cinco encontros: o primeiro voltado à criação de vínculo e reconhecimento das crianças; o segundo, ao retrato; o terceiro, ao movimento e ao esporte; o quarto, ao território; e o quinto, ao encerramento, que culminaria em uma exposição das fotografias produzidas.

A escolha dos temas seguiu uma lógica que dialoga com as teorias que embasam o projeto. O retrato foi pensado como ponto de partida por possibilitar o exercício da autorrepresentação e o fortalecimento da autoestima, um convite para que as crianças se apresentassem ao outro e a si mesmas. O esporte, tema do segundo encontro prático, surgiu da observação da rotina do Instituto, em que quase todas as crianças participam de alguma modalidade esportiva. Além disso, conectava-se diretamente à vivência de Yan como fotógrafo esportivo, ampliando o potencial de troca entre o olhar do educador e o universo das crianças. Já o território, escolhido para o quarto encontro, tinha como propósito deslocar o olhar das crianças para o entorno, para o lugar que habitam e que, muitas vezes, é retratado de forma estigmatizada. Por fim, o encerramento representou o momento da celebração e do pertencimento, o fechamento de um ciclo com a realização de uma exposição e entrevistas finais.

Durante o processo de preparação, um ponto importante de reflexão foi a abordagem pedagógica. Em um primeiro momento, nossa intenção era ensinar a técnica fotográfica de forma direta, falar sobre foco, obturador, iluminação, enquadramento. Contudo, à medida que amadurecíamos o projeto e revisitávamos autores como Bergala e Montessori, percebíamos que a técnica só faria sentido se viesse como consequência da prática e do desejo. Optamos por ensinar pelo exemplo, apresentando imagens de fotógrafos e artistas, discutindo seus olhares, mas sempre abrindo espaço para que as crianças criassem suas próprias interpretações. As imagens apresentadas foram cuidadosamente escolhidas para refletir diversidade estética e racial, permitindo que as crianças se reconhecessem nas referências.

Para os encontros práticos, preparamos apresentações em slides com referências visuais e conceitos básicos, mas sem o tom formal da aula expositiva. Esses materiais, junto ao cronograma e ao documento de proposta enviado ao Instituto, estão anexados ao final deste trabalho.

Do ponto de vista técnico, utilizamos equipamentos da Faculdade de Comunicação, complementados com o empréstimo de câmeras pessoais de Marcelo Costa — responsável pela fotografia do documentário — e de nossa colega de curso Luisa Neves.

Um dos dilemas centrais do planejamento foi a escolha entre o uso do celular ou da câmera fotográfica como ferramenta principal. Inicialmente, a nossa escolha era a câmera,

mas por um curto período cogitamos trabalhar com os celulares das próprias crianças, acreditando que isso poderia aproximar a oficina da realidade cotidiana delas e democratizar o processo. No entanto, durante o primeiro encontro, percebemos que a realidade era outra: muitas das crianças chamaram-nos de lado para contar que não tinham celular, que o aparelho havia quebrado ou que estava com algum parente. Essa constatação revelou, de forma concreta, a desigualdade de acesso às tecnologias e reforçou a importância de garantir que todos tivessem as mesmas condições de criação. Assim, optamos definitivamente pelas câmeras, que se mostraram, paradoxalmente, o instrumento mais igualitário — além de despertar um encantamento genuíno nas crianças, transformando o ato de fotografar em algo quase mágico.

Por fim, entendemos que planejar uma oficina com crianças é também um exercício de entrega e flexibilidade. Desde o início, sabíamos que, por mais que houvesse um roteiro, ele precisaria se dobrar ao real. As crianças nos ensinariam o ritmo, o tempo e o rumo de cada encontro. Estávamos dispostos a mudar de ideia, a ajustar o caminho, a aprender com elas. Essa postura de escuta e abertura foi essencial para que o projeto se mantivesse coerente com o que defendemos teoricamente: uma prática educativa fundada na igualdade, no afeto e na coragem de ser atravessado pelo outro.

## 5 EXECUÇÃO DA OFICINA

A execução da oficina foi o momento em que o projeto, até então delineado no campo das ideias, assumiu corpo, voz e rosto. Foi o instante em que teoria e prática se encontraram em um mesmo espaço e se transformaram em troca entre orientadores e crianças. As etapas anteriores de planejamento haviam garantido estrutura e intencionalidade, mas foi apenas no contato com o grupo que o projeto ganhou realmente sentido. Cada encontro foi atravessado por descobertas, ajustes, imprevistos e encantamentos, revelando, na prática, a potência da fotografia como linguagem de representação e de escuta.

### 5.1 DIA 0: PRIMEIRO CONTATO

Antes mesmo de ligarmos as câmeras e iniciarmos a gravação do documentário conduzida por Marcelo, sentimos que precisávamos nos aproximar das crianças de maneira genuína. O objetivo desse primeiro encontro foi criar um espaço de escuta, reconhecimento e confiança mútua, algo essencial para que as próximas etapas da oficina acontecessem de forma espontânea. A decisão de não levar a equipe técnica neste dia foi estratégica: queríamos reduzir a presença exagerada de equipamentos, evitar a formalidade das filmagens e permitir que o encontro acontecesse de forma mais orgânica.

Sentamos em roda, nos apresentamos e contamos um pouco sobre quem éramos e por que estávamos ali. Falamos sobre a oficina, explicamos como ela seria conduzida, quantos encontros teríamos e o que faríamos em cada um deles. A previsibilidade, como aprendemos na prática, é uma das chaves do trabalho com crianças, especialmente quando o grupo é novo e o ambiente, por mais acolhedor que seja, ainda é desconhecido.

Depois desse primeiro momento coletivo, o grupo se dividiu em duas frentes: enquanto Yan conduzia as entrevistas individuais em outro espaço, Maria Fernanda permanecia com as demais crianças em sala, conduzindo uma atividade de desenho. A proposta era simples: “Desenhe algo do seu bairro que você gostaria de mostrar para o mundo.” A intenção era compreender como cada criança percebia o próprio território e o que considerava digno de ser visto. Os desenhos produzidos nesse encontro encontram-se reunidos no Anexo A.

O resultado foi plural. As meninas, de forma geral, se envolveram mais com a atividade, e muitas escolheram se desenhar no papel. Essa autorrepresentação espontânea já apontava para uma das dimensões da oficina: a relação entre imagem, identidade e

autoestima. Já os meninos demonstraram mais dispersão, o que, com o tempo, percebemos estar ligado à necessidade de atividades mais dinâmicas e corporais, algo que incorporamos nos encontros seguintes.

Embora simples, essa primeira experiência trouxe pistas importantes para os caminhos metodológicos que seguiríamos. O desenho, que parecia um recurso seguro para o início, revelou-se uma linguagem já saturada para elas, pois era comum em outras atividades do Instituto. A partir dessa constatação, percebemos a importância de manter o olhar aberto e adaptável, como propõe Rancière (2002), reconhecendo que a verdadeira aprendizagem acontece quando se rompe com o modelo de quem ensina e quem aprende. Ali, fomos nós quem aprendemos: aprendemos sobre o ritmo, o humor e a linguagem de cada criança; sobre o que desperta atenção e o que não desperta; sobre o tempo de escuta necessário para que o vínculo se estabeleça.

Foi também nesse dia que reformulamos nossa estratégia para os encontros seguintes. Havíamos discutido anteriormente se seria viável utilizar apresentações em slides, e a atividade de desenho nos fez perceber que elas funcionariam apenas se fossem altamente visuais, dinâmicas e participativas. Por isso, decidimos mantê-las, mas ressignificando o formato, com menos texto, mais imagem e mais espaço para o diálogo.

Além da atividade de desenho, o Dia 0 também nos proporcionou o primeiro material audiovisual do projeto: as entrevistas iniciais com as crianças, conduzidas por Yan. Pelo tempo disponível, não foi possível entrevistar todas, mas as conversas já revelaram muito sobre quem eram aquelas crianças e como se relacionavam com a imagem. As perguntas eram simples — nome, idade, o que mais gostavam de fazer no Instituto, se costumavam tirar fotos —, mas o retorno foi fundamental para os próximos passos. A maioria afirmou que tinha o hábito de tirar selfies, especialmente com o celular. Essa constatação nos deu um ponto de partida importante: o contato delas com a fotografia já existia, mas restrito ao autorregistro digital, voltado para o próprio rosto e mediado pelas redes.

Interessante notar como o contexto da fala influenciava as respostas. Em grupo, especialmente entre os meninos, havia uma certa vergonha em admitir que tiravam fotos ou se fotografavam. Já nas entrevistas individuais, esse receio desaparecia: falavam com naturalidade sobre suas fotos, sobre o que gostavam de registrar, e até sobre o desejo de aprender a mexer em uma câmera “de verdade”. Esse contraste mostrou o quanto o espaço de intimidade e confiança é essencial para que a fala surja, e o quanto essa vergonha foi se dissolvendo ao longo dos encontros. Com o tempo, eles não apenas falavam sobre fotos, mas desejavam ser fotografados e se orgulhavam disso.

O “Dia 0” produziu algo valioso: um primeiro laço de confiança. As crianças começaram a nos reconhecer como parte daquele espaço, a nos chamar pelo nome, a perguntar quando voltaríamos. Foi o início de uma construção afetiva e pedagógica que sustentaria toda a oficina. Nesse dia, entendemos, de forma muito prática, o que Paulo Freire (1967) quis dizer ao afirmar que a educação é um ato de amor e de coragem para se abrir ao outro, para ouvir, e para reconhecer que ensinar também é aprender.

## 5.2 DIA 1: RETRATO

O primeiro dia oficial da oficina marcou o início efetivo do processo de experimentação com as câmeras. Era o momento de transformar a curiosidade em prática. Após um primeiro encontro de reconhecimento, o desafio agora era apresentar a fotografia como linguagem, não apenas como técnica.

Chegamos cedo ao Instituto Amargen para montar o equipamento e preparar o ambiente. O terraço, preenchido pela luz natural da tarde, foi escolhido para a parte prática; e a sala de dança, para o início teórico. A equipe estava completa: Marcelo na filmagem, Elias no áudio e apoio técnico, e nós dois à frente da oficina. A ansiedade era mútua, das crianças, que queriam finalmente segurar uma câmera, e nossa, por perceber que cada gesto delas seria um aprendizado compartilhado.

Antes mesmo de introduzir a parte teórica, fizemos uma roda de conversa para estabelecer os combinados sobre como cuidar das câmeras, conviver e se escutar. Entre eles estavam:

- Sempre falar com a gente antes de pegar qualquer câmera ou material;
- Assim que pegar a câmera, colocar imediatamente a alça no pescoço;
- Todo mundo participa: cada um terá sua vez de tirar foto e também de ser fotografado;
- Só fale com o colega o que você também gostaria de ouvir.

Essas regras, simples, se tornaram o alicerce da oficina. Desde o início, tínhamos o receio natural de lidar com equipamentos caros e emprestados da faculdade, mas escolhemos confiar nas crianças e na força dos combinados. Essa confiança foi correspondida em cada gesto: as câmeras eram manuseadas com cuidado, as alças eram usadas com atenção, e os avisos sobre o valor e a responsabilidade pelo material foram levados a sério. Ao longo de toda a oficina, não tivemos nenhum acidente.

Figura 2 – Turma se organizando em grupos para dinâmica



Fonte: Acervo dos autores (2025)

Com os combinados firmados, passamos à primeira atividade teórica. Apresentamos os conceitos básicos de enquadramento, ângulo e iluminação, utilizando slides como ferramenta visual e interativa. A escolha por uma apresentação imagética foi essencial para traduzir a técnica em algo palpável, que pudesse dialogar com o universo das crianças. Exibimos fotos de fotógrafos brasileiros e também de figuras conhecidas do imaginário popular, como Bela Campos, identificada pela aluna Hellena como a personagem Maria de Fátima da novela *Vai na Fé* (2023), e Taís Araújo, “a mãe da Maria de Fátima”.

Essas escolhas dialogavam diretamente com o que Alain Bergala propõe: o educador não deve limitar o ensino da arte ao que já é familiar à criança, mas provocar o encontro com o novo sem negar suas referências culturais. Assim, mostramos fotografias que talvez elas não consumissem habitualmente, mas que mantinham um vínculo de identificação. Quando uma das meninas reconheceu Bela Campos, o sorriso coletivo que se formou na sala era sinal de que o reconhecimento visual também é um gesto de pertencimento.

O momento mais marcante, contudo, veio durante a explicação sobre os planos fotográficos. Ao projetarmos a imagem de um homem negro de costas, usando uma guia transpassada pelo tronco, Samuel, de nove anos, levantou a mão e perguntou:

— “Tio, o que é isso que ele está usando?”

Yan respondeu que não sabia ao certo, imaginando que fosse uma bolsa ou uma corda de óculos. Samuel sorriu e disse com convicção:

— “Não, tio. Isso é uma guia. Eu tenho uma igual.”

Ele tirou a guia que estava usando de dentro da camisa e a mostrou, com orgulho. O gesto foi pequeno, mas de uma profundidade imensa. A fotografia, antes pensada como um

simples exemplo técnico, se tornou ponto de conexão entre o saber acadêmico e o saber de vivência. Samuel havia identificado algo que nós não vimos. Aquele momento marcou uma inversão importante: deixamos de ensinar para aprender. Inspirado pelo episódio, ele pediu para refazer a foto, agora como protagonista. Essa imagem se tornou uma das mais simbólicas de todo o processo.

Figura 3 — Foto de referência: homem negro com guia na periferia



Fonte: AFOTOGRAÇRIA. Instagram, 2023. Disponível em:

[https://www.instagram.com/p/Czzq1lhsQ9L/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=NTc4MTIwNjQ2YO==](https://www.instagram.com/p/Czzq1lhsQ9L/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=NTc4MTIwNjQ2YO==)

. Acesso em: 14 jan. 2026.

Figura 4 — Samuel reproduzindo a foto de referência



Fonte: Acervos dos autores (2025)

Durante a parte prática, a empolgação tomou conta do grupo. As crianças se revezavam no uso das câmeras com entusiasmo, disputando o melhor ângulo e, ao mesmo tempo, descobrindo o prazer de olhar e ser olhadas. Embora muitos disparos saíssem tremidos ou fora de foco, o objetivo ali era aprender fazendo. Intervimos pontualmente, sempre incentivando a observação e a curiosidade: em vez de dar respostas, devolvíamos perguntas.

Esse foi também o dia em que começou um hábito carinhoso: o desejo das crianças de nos fotografar. Elas pediam para registrar “a tia” e “o tio”, brincavam com os enquadramentos e riam ao ver o resultado. A relação pedagógica se dissolvia em um fluxo horizontal de afeto. Fotografar e ser fotografado se tornou expressão do mesmo gesto de confiança.

Percebemos, porém, um desafio recorrente: a autoria das fotos. Apesar da tentativa de organizar turnos e grupos, as câmeras circulavam livremente de mão em mão. Com o tempo, entendemos que o mais importante não era saber “quem” tirou, mas compreender que cada imagem nascia de um olhar coletivo.

A presença da câmera de filmagem, operada por Marcelo, passou despercebida pelas crianças. Diferente dos adultos, que tendem a se modificar diante da lente, elas permaneciam autênticas, brincando, rindo e explorando. O que para nós seria uma interferência, para elas era apenas parte do jogo.

Ao final da tarde, o terraço do Instituto Amargem se transformou em um mosaico vivo: crianças observando o visor com atenção, ajustando o foco, experimentando ângulos. Saímos dali com a sensação de que era apenas o início.

### 5.3 DIA 2: ESPORTE

O segundo encontro da oficina foi dedicado à fotografia esportiva, uma escolha que nasceu tanto da experiência profissional de Yan quanto do próprio contexto do Instituto Amargem, onde o esporte é uma das principais frentes de atuação. A decisão foi estratégica: partir de algo familiar para as crianças, como a capoeira, o jiu-jitsu e a ginástica, para então explorar como a fotografia pode capturar o movimento e a expressão corporal.

Antes de começar a oficina, a equipe se reuniu presencialmente para alinhar o planejamento e antecipar o que já se imaginava ser um dia mais agitado. A previsão se confirmou. As crianças chegaram cheias de energia, e o tempo ocioso antes do início das atividades contribuiu para uma certa inquietação inicial. Mesmo assim, logo que o projetor foi ligado e as primeiras imagens apareceram, o ambiente se transformou.

Na parte teórica, revisitaram-se os combinados e os conceitos do encontro anterior — iluminação, enquadramento e ângulo — e o mais bonito foi ver que, mesmo sem recordar exatamente os nomes técnicos, as crianças se lembravam das ideias e sabiam aplicá-las na prática. Esse momento foi um indício de aprendizado significativo: o conhecimento não decorava termos, mas se manifestava em ação.

Durante a exibição das referências visuais, o grupo foi apresentado a fotografias de esportes e atletas brasileiros, com foco em registros feitos por profissionais durante as Olimpíadas de 2024. Esta escolha unia dois objetivos: trabalhar com algo que lhes fosse familiar, mas sem abrir mão de expandir seus repertórios visuais. A estratégia dialogava com o que Bergala defende sobre a importância de provocar o olhar infantil para o novo, sem se prender apenas ao que é “fácil” ou “próximo”.

Um dos momentos mais marcantes aconteceu quando projetamos a imagem da ginasta Rebeca Andrade. As meninas vibraram, sorriram, e logo a Hellena, uma das alunas, apontou para a tela e disse: “Eu sou a Flavinha, e a Melissa é a Rebeca!”, referindo-se a si mesma e à irmã, também participante da oficina.

O comentário espontâneo e carregado de orgulho, revelou o poder da identificação para a autoestima das crianças. Ver uma atleta negra em um momento de conquista fez com que se vissem ali, dentro da imagem, reconhecidas.

Na parte prática, o espaço se encheu de movimento e som. A capoeira, inicialmente planejada como o foco do exercício, rapidamente se desdobrou em múltiplas modalidades. O Marquinhos, aluno do Instituto que havia sido chamado exclusivamente para esse encontro, foi o primeiro modelo do dia, mas logo todos quiseram participar, mostrar o que sabiam fazer, posar e fotografar.

Figura 5 — Marquinhos praticando capoeira



Fonte: Acervos dos autores (2025)

As câmeras circularam entre as mãos pequenas com uma naturalidade surpreendente. As dificuldades técnicas, como o peso do equipamento e as fotos tremidas, foram encaradas com curiosidade. As crianças aprendiam enquanto brincavam. Pyetro, um dos alunos, descobriu sozinho uma função da câmera e nos ensinou, recebendo um elogio que o fez abrir um largo sorriso. Já Enzo, participando pela primeira vez da oficina, terminou o dia perguntando quanto custava uma câmera, encantado com a ideia de ter uma para si.

Diferente do primeiro encontro, em que alguns ainda demonstravam timidez diante da lente, nesse segundo dia as crianças já se mostravam muito mais à vontade, tanto para serem fotografadas quanto para fotografar. A cada clique, reforçávamos o potencial de cada uma: elogiávamos o cabelo, o sorriso, a postura, as expressões. Esses elogios eram gestos de construção de autoestima e de reconhecimento da própria beleza.

A agitação e a euforia marcaram o encontro, mas o aprendizado aconteceu nos intervalos do movimento. O reconhecimento dos conceitos, a curiosidade diante da câmera, o orgulho em se ver representado, tudo isso mostrou que o objetivo da oficina ia além da técnica.

#### 5.4 DIA 3: TERRITÓRIO

O terceiro encontro da oficina foi marcado pela saída das crianças para fotografar o território, o espaço onde vivem, brincam e estudam. Depois de duas semanas explorando o

retrato e o movimento dentro do Instituto, esse foi o dia de atravessar o portão e olhar para fora, para o bairro Dom Bosco. A ideia era simples e, ao mesmo tempo, importante: permitir que as crianças mostrassem o mundo a partir de suas próprias perspectivas, e não da nossa.

Logo na chegada ao Instituto, a relação construída ao longo das semanas já se manifestava de forma afetiva e espontânea. Enquanto nos dirigíamos ao Amargem naquele dia, Maria Fernanda acabou se encontrando com Samuel, um dos alunos mais participativos da oficina, e com Marquinhos, que havia sido convidado anteriormente para ser o modelo na aula sobre fotografia esportiva. Eles estavam no meio da rua, subindo o morro, e a conversa começou de forma leve e curiosa. Marquinhos, animado, perguntou se poderia participar novamente da oficina. Explicamos que, a princípio, ele não estava inscrito, mas o entusiasmo dele era tanto que insistiu, dizendo várias vezes que queria subir junto e aprender. No fim, Maria Fernanda disse: “Então vai lá, troca de roupa e sobe comigo.”

Esse gesto simples carregava um significado enorme. Ver um menino que não estava matriculado se mobilizar para participar da oficina era a prova concreta de que o projeto já tinha ultrapassado os limites de um cronograma e havia se tornado algo maior: um espaço de pertencimento e de desejo.

Durante essa caminhada, Samuel aproveitou para pedir o contato da Maria Fernanda, dizendo que queria continuar conversando mesmo fora da oficina. Foi um gesto de afeto que nos tocou profundamente e que, mais tarde, reforçou a percepção de que com ele estávamos construindo uma relação muito especial.

O Instituto Amargem mantém um programa chamado “Apadrinhe um Sonho”, que conecta a população às crianças e adolescentes atendidos pelo projeto. E foi a partir dessa vivência, desse vínculo que nasceu de forma tão natural, que decidimos apadrinhar o Samuel. O gesto representou a concretização de um dos maiores propósitos da oficina: o de construir pontes, gerar vínculos e manter viva a continuidade desse encontro entre sonhos e oportunidades.

Assim que toda a equipe chegou ao Amargem, anunciamos que seria o dia de sair para fotografar o bairro, e as reações iniciais foram de cansaço e resistência. As crianças resmungaram, dizendo que não queriam “subir o morro de novo”. Mas bastou a primeira câmera ser entregue para que o desânimo virasse euforia. Elas correram, disputaram quem fotografaria primeiro, chamavam umas às outras para mostrar ângulos e descobertas. Assim como nos encontros anteriores, o plano de revezar as câmeras entre grupos se tornou impossível de seguir.

O que mais chamou atenção, porém, foi o que elas escolheram fotografar. Enquanto o planejamento inicial imaginava que o “território” seria representado por casas, ruas e cenas cotidianas do bairro, o olhar das crianças se voltou para outra direção: o céu, as paisagens, os amigos. O território, para elas, não era o chão ou as paredes, mas as relações que o habitam. Era o riso do colega, o gesto de mostrar onde moravam, a conversa no meio do caminho. Essa inversão de perspectiva revelou o quanto o olhar adulto, mesmo quando bem-intencionado, tende a projetar expectativas sobre o que o outro deveria ver.

As imagens que nasceram desse dia foram potentes. O céu, um dos protagonistas, aparece como símbolo de amplitude e liberdade, talvez inconscientemente refletindo o desejo de expansão que toda criança carrega. Fotografar o amigo, o colega, o educador foi também uma forma de registrar laços, e não apenas espaços.

Um dos momentos mais significativos aconteceu quando Samuel, já mais experiente com a câmera, ensinou Marquinhos a usá-la. Essa cena sintetizou o que a gente buscava desde o início: que o aprendizado circulasse entre as próprias crianças, de forma horizontal. O gesto de ensinar e aprender confirmou que o processo educativo já havia ultrapassado a mediação dos adultos.

Figura 6 — Samuel auxiliando Marquinhos com a câmera



Fonte: Acervos dos autores (2025)

Esse encontro trouxe uma das maiores contribuições para a pesquisa: a constatação de que o território, no olhar das crianças, é um lugar vivo, atravessado por brincadeiras, pessoas e relações simbólicas. Mais do que um espaço físico a ser documentado, ele se revelou como um campo de experiências subjetivas e partilhadas. A dificuldade em

atribuir autoria individual às imagens, por sua vez, reafirmou que o processo coletivo talvez seja, em si, o maior resultado da oficina.

Ao final do percurso, enquanto o sol começava a se pôr sobre o morro, as câmeras voltaram às nossas mãos. E ficou evidente que, naquele dia, o verdadeiro aprendizado não foi sobre fotografia, mas sobre escuta.

#### 5.5 DIA 4: ENCERRAMENTO

Desde o início da oficina, havia um desejo claro: fazer com que as crianças se vissem. Por isso, o último dia foi pensado como um momento de celebração, uma forma concreta de materializar tudo o que foi vivido, de dar corpo e visibilidade à experiência. Assim nasceu a ideia da exposição fotográfica, um encerramento que funcionaria também como ritual simbólico de fechamento do ciclo.

Nos dias que antecederam o encontro final, a preparação aconteceu de forma intensa e colaborativa. A organização foi feita em meio a mensagens trocadas pelo *WhatsApp* e o apoio fundamental das nossas famílias, tanto no lanche coletivo quanto nos presentes que seriam entregues. Cada detalhe carregava afeto. Queríamos que as crianças sentissem que aquele momento era para elas, e sobre elas.

Durante os encontros anteriores, enquanto acompanhávamos as práticas fotográficas, também registrávamos cada uma das crianças com nossas próprias câmeras. A intenção era oferecer a cada uma delas uma fotografia, impressa e emoldurada, como lembrança e afirmação de identidade. Escolhemos uma imagem de cada participante e produzimos as impressões na Gráfica da Gente, vinculada ao próprio Instituto Amargem. Essa escolha teve também um valor simbólico: queríamos que o resultado final fosse produzido dentro do território, reafirmando o ciclo de pertencimento e autonomia que o projeto buscava fortalecer.

Figura 7 — Exposição e porta-retratos



Fonte: Acervos dos autores (2025)

Além disso, revelamos cerca de 80 fotografias tiradas pelas próprias crianças ao longo dos encontros. Elas se tornaram o coração da exposição, organizada em varais que ocuparam o espaço do refeitório do Instituto. Uma seleção dessas imagens, produzidas pelas crianças ao longo da oficina, pode ser encontrada no Anexo B deste trabalho. No dia da mostra, à medida que as crianças chegavam, a reação era de espanto e encantamento. Algumas demoraram para compreender que aquelas imagens eram delas, que aquelas fotos que antes estavam apenas na tela da câmera agora ocupavam um espaço de exibição.

Figura 8 — Melissa e Hellena na exposição



Fonte: Acervos dos autores (2025)

Aos poucos, o espanto deu lugar ao orgulho. Cada uma queria mostrar “sua” foto, contar como tinha feito, exibir para os colegas e para os educadores. Em volta do varal, formavam-se pequenas rodas, discussões, risadas. Havia disputa, é claro — várias crianças reivindicavam a autoria da mesma imagem —, mas havia também um sentimento coletivo de conquista. Elas circulavam entre as fotos com os olhos brilhando, e muitas nos chamavam de canto para perguntar se poderiam levar alguma para casa.

No final, decidimos que sim: cada criança poderia escolher as fotos que quisesse guardar. Entre risadas e confusões, elas separaram suas imagens favoritas. Mas o momento mais comovente veio de Kamilly, uma das participantes mais engajadas da oficina. Ao escolher sua foto para levar, ela pegou uma imagem nossa e, quando perguntamos o motivo, respondeu com espontaneidade: “É pra eu ver quando eu tiver com saudade de vocês, pra nunca esquecer.” Foi ali que a fotografia se revelou, na voz de uma criança, como lugar de memória. A imagem deixava de ser apenas registro para se tornar afeto materializado.

Nesse mesmo encontro, realizamos também as entrevistas finais com as crianças. Queríamos ouvir delas o que havia mudado, o que tinham aprendido e sentido ao longo das semanas. Quando perguntamos como se sentiram ao pegar na câmera pela primeira vez, as respostas se repetiam com pequenas variações: “feliz”, “mas as fotos não ficavam bonitas”. E, ao perguntar como se sentiam naquele último dia, a unanimidade foi outra: “agora eu sei tirar foto de tudo.”

A fala de Kamilly, novamente, marcou o momento: disse que queria ser fotógrafa quando crescesse. Outras crianças afirmaram que agora conheciam alguém que “trabalhava com câmera”, algo que antes parecia distante. Essas falas confirmaram o que estava no centro da proposta: a fotografia como ferramenta de empoderamento e também como uma possibilidade profissional.

O encerramento da oficina não foi apenas o fim de um processo educativo, mas a confirmação de que o aprendizado se deu em via de mão dupla. As crianças se reconheceram nas imagens e nós nos reconhecemos nelas. Aquelas fotos penduradas nos varais não eram só o registro de um projeto, mas o testemunho de encontros, descobertas e afetos que transformaram a todos os envolvidos.

Figura 9 — Alunos e orientadores na exposição



Fonte: Acervos dos autores (2025)

## 6 O DOCUMENTÁRIO PLANO ABERTO

### 6.1 CONCEPÇÃO E NARRATIVA

Desde o início do projeto, nosso foco principal sempre foi a oficina, o espaço do encontro, da escuta e da prática. O documentário *Plano Aberto* surge como consequência natural desse processo, não como produto separado, mas como desdobramento daquilo que vivemos junto às crianças. Filmá-las, para nós, era continuar a pesquisa com outros meios, permitir que a própria imagem se tornasse linguagem e testemunho. O documentário nasce, portanto, como uma extensão do gesto educativo.

O título *Plano Aberto* carrega consigo múltiplas camadas de sentido. Em termos técnicos, o plano aberto é aquele que revela não apenas o sujeito, mas também o ambiente que o cerca, situando-o no espaço. Simbolicamente, esse título traduz nossa intenção de ampliar perspectivas, abrir horizontes e oferecer às crianças e a nós mesmos um novo modo de ver o mundo. Assim, o documentário se constrói nesse movimento de abertura: abrir planos, abrir caminhos, abrir sentidos.

Desde o início, sabíamos que o documentário não poderia ser conduzido de fora. Estávamos implicados demais no processo para ocupar o lugar de observadores. Assim como Eduardo Coutinho, acreditamos que o documentário nasce da relação e que essa relação exige entrega total. Por isso, decidimos nos colocar também como personagens, não para centralizar a narrativa, mas para reconhecer nossa presença como parte viva da experiência.

Queríamos estar ali, inteiros, olhando nos olhos das crianças, escutando, rindo, errando junto. Essa entrega exigia que alguém de fora assumisse o olhar técnico, para que nós pudéssemos nos dedicar completamente à escuta e à convivência. Foi assim que convidamos Marcelo Costa para a filmagem. A escolha por uma terceira pessoa era, ao mesmo tempo, prática e ética ao permitir que o registro acontecesse sem que precisássemos nos dividir entre a relação e a captação.

Ainda assim, Marcelo não ocupou o papel de um observador distante. Pelo contrário, ele também se envolveu na dinâmica, interagiu com as crianças e respondeu às brincadeira. As crianças conversavam com ele, perguntavam sobre a câmera, riam das filmagens. Aos poucos, o ato de filmar passou a fazer parte do próprio jogo relacional da oficina.

A estética de câmera na mão reforçou essa postura de presença e mobilidade. A câmera andava junto com o grupo, acompanhava o ritmo acelerado e imprevisível das

crianças. Essa forma de filmar se alinha ao espírito da pesquisa-ação que fundamenta o projeto: não se trata apenas de observar o outro, mas de estar com o outro. Nesse sentido, o documentário nasce da aproximação, de uma escuta que também é imagem, e de uma imagem que só existe porque houve encontro.

A narrativa do documentário, inicialmente, seria construída de modo linear, acompanhando cronologicamente os dias da oficina. Contudo, após conversas com nosso orientador, percebemos que essa estrutura não daria conta da essência do que vivemos. A cronologia mostraria o que aconteceu, mas não o que sentimos. Por isso, optamos por uma abordagem temática e afetiva: o filme é conduzido por emoções sentidas ao longo do processo.

## 6.2 ÉTICA E INFÂNCIA

Desde o início do projeto, sabíamos que filmar crianças exigiria uma postura ética muito mais profunda do que simplesmente cumprir protocolos de autorização. Tratava-se, sobretudo, de compreender o que significa olhar para a infância e, principalmente, olhar com a infância.

Filmar crianças é se colocar em um território delicado, onde a assimetria entre quem filma e quem é filmado é inevitável. Por isso, nossa principal preocupação sempre foi a de evitar que as imagens produzidas reforçassem relações de poder ou reproduzissem o olhar adulto sobre o mundo infantil. Seguimos o que aprendemos com autores como Paulo Freire e Jacques Rancière: o princípio da igualdade das inteligências, a crença de que a criança é sujeito de saber e de criação. Assim, em vez de “dar voz” a elas, buscamos construir um espaço em que suas vozes pudessem circular livremente, sem tradução, sem mediação excessiva.

No campo prático, essa ética se materializou de várias formas. A primeira delas foi o consentimento. Todas as crianças que participaram da oficina são atendidas pelo Instituto Amargem, que já possui autorizações assinadas pelos responsáveis para o uso de imagem em atividades culturais e educativas. Ainda assim, decidimos reafirmar esse compromisso dentro da própria oficina, explicando às crianças, com palavras simples, que estávamos filmando para fazermos um documentário.

Também nos comprometemos a não explorar as imagens como representação da carência, da falta ou da vulnerabilidade. As crianças do Instituto vivem em um território periférico, mas não queríamos que isso fosse traduzido como “tema social” no sentido

estigmatizante. Queríamos, acima de tudo, que elas fossem vistas em sua potência. Por isso, as escolhas de montagem partem do princípio de celebrar a presença e não de explorar a ausência.

### 6.3 MONTAGEM E EDIÇÃO

No documentário *Plano Aberto*, os processos de montagem e edição aconteceram de forma entrelaçada. Embora sejam etapas distintas no campo do audiovisual, compreendemos que, neste projeto específico, ambas se construíram simultaneamente, atravessadas pela natureza do gênero documentário e pela própria dinâmica da oficina. Não havia um roteiro fechado de gravação, tampouco uma previsão exata do que aconteceria em cada encontro, o que nos levou a optar por registrar a experiência em sua totalidade para, somente após o campo, decidir como essa narrativa seria organizada.

Desde o início, entendíamos que a oficina seria imprevisível, tanto pelas crianças quanto pelo método adotado, a pesquisa-ação. Dessa forma, durante as gravações, orientamos o responsável pela câmera, Marcelo, a focar prioritariamente nas crianças, em seus gestos, falas, olhares e interações, buscando captar o máximo de material possível. Essa escolha se mostrou fundamental, pois nos permitiu trabalhar posteriormente com uma grande diversidade de imagens, registrando detalhes que só se revelam no processo.

Ao final de cada dia de oficina, como parte da organização do pós-gravação, os cartões de memória eram descarregados no computador e, em seguida, os arquivos eram enviados para o Google Drive com espaço ampliado, contratado especificamente para o projeto. Esse processo tinha como objetivo garantir a segurança do material, evitar perdas e facilitar o acesso compartilhado durante a etapa de montagem e edição.

A partir do início da decupagem, a montagem passou a ser orientada por eixos temáticos que surgiram da própria experiência da oficina. Esses temas não foram definidos previamente, mas identificados a partir da recorrência de gestos, falas e situações observadas nos registros. Foram eles: o encantamento e o ser criança; o cuidado com o equipamento; a autonomia relacionada à construção da autoestima; o território; e o afeto. Esses eixos funcionaram como guias para a seleção dos planos e para a organização da narrativa, que não buscava explicar a oficina de forma cronológica, mas traduzir sensações e experiências vividas pelas crianças e por nós.

Com esses temas definidos, partimos para a escrita do texto que serviria de base para a narração. Inicialmente, elaboramos um poema e, em seguida, um texto narrativo mais

estruturado, pensado como fio condutor do filme. Optamos por nós mesmos realizar essa narração, entendendo que nossa presença já estava implicada em todo o processo da oficina e que essa implicação também deveria atravessar a narrativa. No eixo do território, fizemos a escolha de incluir a voz de uma das crianças participantes, Melissa, permitindo que esse espaço fosse narrado por quem o vive cotidianamente.

Paralelamente, ao longo dos dias de oficina, gravamos pequenas entrevistas nossas, registrando percepções, sentimentos e reflexões sobre o processo. Esses materiais foram pensados desde o início como possíveis recursos narrativos e, posteriormente, incorporados à montagem, funcionando como camadas reflexivas que dialogam com as imagens.

A trilha sonora também desempenhou um papel central na construção da edição. Optamos pela música *João e Maria*, de Djonga e Coyote Beatz, lançada em 2025 no álbum *Quanto Mais Eu Como, Mais Fome Eu Sinto!*. A canção aborda temas como infância, memória, vulnerabilidade, afeto e sobrevivência, estabelecendo um diálogo direto com o universo das crianças e com as reflexões aqui propostas. Em diversos momentos, os cortes e transições foram guiados pelas batidas e pausas da música, permitindo que o ritmo sonoro influenciasse diretamente o ritmo das imagens.

Optamos por legendar a maior parte do documentário como forma de ampliar a acessibilidade e facilitar a compreensão das falas, especialmente considerando as variações de captação sonora e os ruídos próprios dos ambientes registrados. Para as legendas e elementos gráficos, utilizamos as fontes *Gotham Family* e *RedHat-Lt*, escolhidas por sua legibilidade e simplicidade. Essas tipografias dialogam visualmente com a identidade gráfica desenvolvida para o projeto, presente, inclusive, na camiseta da oficina, sem competir com as imagens ou desviar a atenção do espectador.

A edição do documentário foi realizada majoritariamente no software *CapCut*, escolhido por sua acessibilidade e fluidez no trabalho, enquanto alguns ajustes finais foram feitos no *Adobe Premiere*, especialmente em aspectos técnicos. Esse processo foi conduzido principalmente por Yan, mas sempre em diálogo constante entre a equipe, com trocas e revisões ao longo de toda a etapa.

Entre os desafios enfrentados, destaca-se, na montagem, a ausência de um roteiro prévio. Por se tratar de um documentário guiado por sensações, percebemos que a leitura do material variava conforme o momento em que a montagem era realizada, exigindo um exercício contínuo de revisão e reavaliação das escolhas narrativas. No campo da edição, uma intercorrência técnica no microfone durante a saída para o bairro Dom Bosco resultou na

perda total do áudio desse encontro, o que nos levou a buscar soluções narrativas alternativas, reforçando o uso da narração e da força das imagens.

O tratamento de áudio, de modo geral, também apresentou limitações, e em alguns momentos não foi possível alcançar uma limpeza sonora completa. Ainda assim, entendemos que essas imperfeições dialogam com nossa proposta de preservar a experiência real da oficina, com seus ruídos e imprevisibilidades.

Na seleção final dos planos, priorizamos imagens que evidenciam o processo mais do que a técnica. Fotografias feitas pelas próprias crianças foram incorporadas ao documentário, assim como imagens nossas da infância, utilizadas no início do filme como forma de situar o espectador nesse território simbólico comum que é a infância, reforçando a ideia de memória e pertencimento.

Dessa forma, a montagem e a edição de *Plano Aberto* se configuram como uma extensão direta da experiência vivida na oficina, um processo aberto, coletivo e atravessado por afetos, no qual editar significou, sobretudo, cuidar da história que escolhemos contar juntos.

#### 6.4 O DOCUMENTÁRIO COMO EXTENSÃO DE PESQUISA

Para além de um produto final, o documentário *Plano Aberto* é o desdobramento natural de uma experiência de pesquisa que nasceu e se desenvolveu no encontro. Desde o início, compreendemos que a câmera não seria apenas um instrumento de registro, mas uma ferramenta metodológica, um meio de prolongar a escuta e de traduzir visualmente as relações criadas durante a oficina. Se, por um lado, a oficina foi o espaço do fazer, o documentário se torna o espaço do rever, um gesto de olhar de volta para tudo o que foi vivido, com o mesmo cuidado e curiosidade com que as crianças aprenderam a olhar pelo visor.

Ao filmar a oficina, não buscamos exclusivamente comprovar hipóteses, mas acompanhar o movimento do processo, o encantamento, o riso, o improvisado, as pausas, os erros e os acertos. Cada registro amplia o entendimento sobre como as crianças se relacionam com as imagens e com os espaços que habitam. O documentário, assim, assume um papel duplo, ele documenta e, ao mesmo tempo, devolve o que foi vivido em forma de narrativa.

Nesse sentido, *Plano Aberto* busca abrir novas perguntas: o que acontece quando uma criança é convidada a olhar o mundo por meio de uma câmera? O que muda quando ela se reconhece como autora da própria imagem? E o que aprendemos, nós adultos, quando nos deixamos ser vistos por elas? São questões que atravessam tanto o filme quanto este

memorial, e que reafirmam a potência do audiovisual como campo de investigação e de transformação.

Ao verem suas próprias imagens projetadas, as crianças deixam de ser apenas fotografadas e passam a se ver como criadoras, como protagonistas do próprio retrato. E é nesse gesto que a arte reencontra seu sentido político, não no espetáculo da diferença, mas na afirmação de que todos têm direito à imagem, à memória e à autoria.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho partiu do desejo de promover uma oficina de fotografia com crianças do Instituto Amargem e, a partir dessa experiência, desenvolver um documentário experimental capaz de refletir sobre como a Educação Midiática pode provocar deslocamentos na forma como os sujeitos constroem imagens sobre si e sobre o território que habitam. Ao longo do processo, compreendemos que esses deslocamentos não acontecem de maneira imediata ou plenamente mensurável, mas se manifestam em gestos sutis, na relação com a câmera e na ampliação do olhar para além do próprio rosto.

De modo geral, consideramos que a proposta central do projeto foi concretizada. As entrevistas realizadas no início e no encerramento da oficina evidenciaram mudanças significativas na forma como as crianças se relacionavam com a fotografia. Se, no primeiro momento, muitas mencionavam o hábito de tirar principalmente *selfies* ou demonstravam receio em aparecer nas imagens, ao final do processo passaram a falar com mais segurança sobre fotografar paisagens, amigos e o entorno. Essa ampliação do repertório também foi percebida na prática, ao longo dos encontros, onde a câmera deixou de ser apenas um objeto de curiosidade e passou a ser utilizada como ferramenta de expressão e criação.

Esse deslocamento ficou evidente nos discursos e nas atitudes. No início da oficina, alguns participantes demonstravam vergonha ou resistência em serem fotografados; com o passar dos dias, essa barreira foi se dissolvendo. As crianças passaram a se reconhecer nas imagens, a gostar do que viam e a desejar aparecer, mostrando uma mudança importante na relação com a própria imagem e com o olhar do outro. A fotografia deixou de ser apenas uma brincadeira despreziosa e passou a carregar intenção e atenção ao que estava sendo registrado.

Algumas limitações também se apresentaram ao longo do projeto. A intenção inicial de realizar uma análise comparativa mais sistematizada entre imagens produzidas antes e depois da oficina encontrou obstáculos metodológicos. Parte das fotografias anteriores ao início da oficina foi selecionada pelos responsáveis, nem sempre refletindo o olhar ou as preferências das próprias crianças, além de não termos acesso a esse material de todos os participantes. A tentativa de recolher novas fotografias produzidas pelas crianças após o término da oficina, como forma de observar a aplicação dos aprendizados no cotidiano, também não pôde ser concretizada por questões logísticas e de contato. Ainda assim, de forma qualitativa, foi possível perceber mudanças claras na maneira como as crianças se relacionavam com a fotografia e com aquilo que escolhiam registrar.

O documentário *Plano Aberto* surge, nesse contexto, como uma extensão da experiência vivida. Ele amplia aquilo que o texto não consegue traduzir completamente: os olhares, os gestos, as interações, o modo como as crianças seguram a câmera e se relacionam entre si. Ao assumir uma narrativa guiada por afetos e sensações, o filme reafirma a infância como lugar de produção de saber e a imagem como espaço de memória e representação.

Outro ponto importante foi a percepção de que a oficina poderia ter se estendido por um período maior. Ao longo dos encontros, ficou evidente o interesse das crianças pela continuidade da experiência, o que indica a possibilidade de desdobramentos futuros. Embora o tempo reduzido esteja diretamente ligado aos prazos para a realização do presente trabalho, o projeto abre caminhos para novas oficinas, outras pesquisas e ações semelhantes. Também se insere nesse âmbito o desejo de exibir o documentário para as próprias crianças, permitindo que elas se vejam novamente, agora em movimento.

Por fim, este trabalho nos transformou enquanto realizadores. Ao longo do processo, aprendemos que educar pela imagem exige presença e disposição para o afeto. Mais do que ensinar fotografia, fomos atravessados por outros modos de ver o mundo, modos que nos lembram que a infância é uma potência criativa e que a imagem pode ser, acima de tudo, um gesto de cuidado. As crianças do Instituto Amargem nos ensinaram muito mais do que imaginam, e este trabalho é, também, uma tentativa de honrar esse aprendizado.

## REFERÊNCIAS

- BEIGUELMAN, G. *Políticas da imagem: vigilância e resistência na dadosfera*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.
- BERGALA, A. *A hipótese-cinema*. Tradução de Mônica Costa Netto e Silvia Pimenta. Rio de Janeiro: Booklink; Cinead-Lise-FE/UFRJ, 2008.
- BRASIL. Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República. *Estratégia Brasileira de Educação Midiática*. Brasília: Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, 2023.
- COUTINHO, Eduardo. Entrevista concedida a Consuelo Lins e Cláudia Mesquita. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 5, 2003.
- FRESQUET, Adriana; Alvarenga, Clarisse (org.). *Cinema e educação digital: Lei 14.533: reflexões, perspectivas e propostas*. 1. ed. Belo Horizonte: Universo Produção, 2023. (Coleção Cinema e Educação, v. 2).
- FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- IBGE. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua*. Tabela 7376: Percentual de pessoas que tinham telefone móvel para uso pessoal na população de 10 anos ou mais de idade, por grupo de idade. Sistema IBGE de Recuperação Automática – SIDRA. Rio de Janeiro, 2025. Disponível em: <<https://sidra.ibge.gov.br/tabela/7376>>. Acesso em: 14 jan. 2026.
- MONTESORI, Maria. *A descoberta da criança: pedagogia científica*. Campinas, SP: Kíron, 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante: cinco lições sobre emancipação intelectual*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- RANCIÈRE, J. *O espectador emancipado*. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- SINSERPU-JF. *Desigualdade racial em Juiz de Fora ainda persiste após 136 anos da abolição da escravatura*. Juiz de Fora, 14 maio 2024. Disponível em: <<https://www.sinserpujf.com.br/2024/05/14/desigualdade-racial-em-juiz-de-fora-ainda-persiste-apos-136-anos-da-abolicao-da-escravatura/>>. Acesso em: 14 jan. 2026.
- THIOLLENT, Michel. *Metodologia da pesquisa-ação*. 18. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

## APÊNDICE A - Plano da oficina

### OFICINA IMAGÉTICA

Local: Instituto Amargen – bairro Dom Bosco, Juiz de Fora (MG)

Participantes: crianças atendidas pela instituição

Periodicidade: encontros semanais

Duração: 5 semanas

### Encontro 0 – Primeiro contato e escuta inicial

**Data:** 14/08/2025

#### Objetivos:

- Apresentar os responsáveis pela oficina às crianças e explicar, de forma acessível, a proposta do projeto;
- Criar um primeiro espaço de escuta, reconhecimento e aproximação afetiva;
- Levantar percepções iniciais sobre imagem, fotografia e território;
- Observar a reação das crianças diante de entrevistas e atividades expressivas, sem o uso direto da câmera.

#### Atividades:

- Roda de conversa para apresentação mútua (quem somos, por que estamos ali e como a oficina funcionaria);
- Explicação do cronograma da oficina, enfatizando a previsibilidade dos encontros;
- Entrevistas iniciais individuais, com perguntas voltadas à relação das crianças com imagens, fotografia e cotidiano;
- Atividade de desenho com a proposta: *“Desenhe algo do seu bairro que você gostaria de mostrar para o mundo”*.

#### Resultados esperados:

- Estabelecimento dos primeiros vínculos com o grupo;
- Registro de falas iniciais para o documentário;

- Compreensão preliminar sobre as formas de expressão, interesses e repertórios das crianças;
- Identificação de necessidades de adaptação metodológica para os encontros seguintes.

### **Encontro 1 (SEMANA 1: 18/08 a 23/08)**

#### **Objetivos:**

- Apresentar a proposta da oficina às crianças e estabelecer um ambiente de confiança.
- Levantar percepções iniciais sobre imagem e fotografia.
- Introduzir, já desde o primeiro momento, a ideia de por que estamos fazendo isso juntos: discutir com eles a importância de se representarem, contarem suas histórias e terem autonomia sobre suas imagens.

#### **Atividades:**

- Conversa introdutória: quem somos, o que é a oficina e por que é importante para eles ocuparem a câmera e contarem o que consideram bonito ou importante no bairro, na vida deles.
- Pequena demonstração dos equipamentos
- Entrevistas individuais e/ou em grupo, com perguntas como: O que é uma imagem bonita para você?; Você gosta de tirar fotos ou aparecer nelas?; Já mexeu com câmera ou celular pra fotografar? Isso faz parte do seu dia a dia?; Conhece alguém que trabalha com fotografia ou vídeo?
- Primeiro exercício livre: permitir que eles usem a câmera de forma espontânea, para termos um registro comparativo entre início e fim da oficina.

#### **Resultados esperados**

- Estabelecer laços com o grupo.
- Registrar falas e primeiras imagens que expressem o olhar inicial das crianças.

### **Encontro 2 (SEMANA 2: 24/08 a 30/08)**

#### **Objetivos:**

- Apresentar conteúdos básicos de fotografia e audiovisual.
- Explorar o retrato como linguagem para falar de si e do outro, trabalhando autoestima e identidade.

**Atividades:**

- Roda de conversa mostrando exemplos de imagens e vídeos que retratem pessoas e situações em que eles possam se ver representados.
- Explicação prática de conceitos simples (luz, enquadramento, foco).
- Exploração guiada do gênero retrato: incentivar que tirem fotos uns dos outros, experimentando poses, expressões, cenários.

**Resultados esperados:**

- Produção de retratos feitos pelas próprias crianças.
- Maior familiaridade com o equipamento e noções básicas do olhar fotográfico.

**Encontro 3 (SEMANA 3: 31/08 a 06/09)****Objetivos:**

- Ampliar o repertório fotográfico com o tema do esporte e do movimento.
- Experimentar captar dinamismo e narrativas do território.
- Incentivar a criação de narrativas visuais sobre o território e o cotidiano deles através do registro do movimento e do esporte.
- Continuar apontando a importância de eles mesmos contarem o que é importante no bairro, quem são os amigos, o que gostam de fazer, fortalecendo a visão de autoria.

**Atividades:**

- Nova conversa com referências visuais de fotografia esportiva ou de movimento (preferencialmente imagens de contextos semelhantes ao deles).
- Orientações práticas sobre como fotografar em movimento (tempo de exposição, por exemplo, explicado de forma lúdica).
- Momento para registrarem brincadeiras e esportes.

**Resultados esperados:**

- Produção de imagens em contexto esportivo/movimento, capturadas pelas crianças.
- Exploração mais avançada do uso da câmera, testando diferentes desafios visuais.

#### **Encontro 4 (SEMANA 4: 07/09 a 13/09)**

##### **Objetivos:**

- Revisitar e comparar os olhares iniciais e finais.
- Valorizar a produção das crianças e fomentar reflexões sobre suas próprias imagens.
- Reforçar o sentido de pertencimento e autoria sobre o território e sobre as próprias narrativas visuais.

##### **Atividades:**

- Exposição das fotos impressas produzidas ao longo da oficina.
- Repetição das entrevistas do primeiro encontro para comparar percepções: o que mudou no que consideram uma imagem bonita? Como se sentem ao ver o que criaram?
- Conversa coletiva sobre o processo, impressões e descobertas.

##### **Resultados esperados:**

- Registro do “deslocamento do olhar” das crianças.
- Encerramento simbólico com a valorização do que cada uma produziu e percebeu.

#### **Observações complementares**

- Registro audiovisual: todo o processo será filmado para compor o documentário, respeitando sempre o consentimento e os limites éticos.
- Flexibilidade: as atividades podem ser adaptadas conforme as reações do grupo, respeitando seu tempo, interesse e dinâmica.
- Em todos os encontros, o objetivo não é só ensinar a segurar uma câmera ou escolher um enquadramento, mas mostrar para as crianças e pré-adolescentes que eles têm o direito de contar suas histórias, de se representarem do jeito que quiserem e de serem protagonistas das próprias imagens.

**APÊNDICE B - PROPOSTA ENVIADA AO INSTITUTO**

**Plano Aberto**  
uma representação sensível  
sobre olhar, infância e território.

 OFICINA IMAGÉTICA

RÁDIO, TV E INTERNET - UFJF



Eu sou a  
**Maria  
Fernanda**

Estudo Rádio, TV e Internet na UFJF. Trabalho na área do marketing há 4 anos, com foco em estratégia e criação de conteúdo. Por experiências pessoais, enxergo nas crianças o potencial de criatividade e de construir suas próprias narrativas.



RÁDIO, TV E INTERNET - UFJF



Eu sou o  
**Yan  
Florentino**

Estudo Rádio, TV e Internet na UFJF.  
Trabalho com audiovisual há dois  
anos, focando em narrativas sociais  
e esportivas. Acredito no poder da  
câmera como ferramenta de escuta,  
expressão e transformação.



RÁDIO, TV E INTERNET - UFJF

# Objetivo Geral

## Por que essa oficina?

- Promover o direito das crianças à representação própria
- Estimular o olhar autoral sobre si e sobre o território
- Valorizar a fotografia como forma de expressão e pertencimento





RÁDIO, TV E INTERNET - UFJF



## Encontro 2: Retrato e Identidade

Semana 2: 24/08 a 30/08

- ✿ **Objetivos:**
  - Ensinar noções básicas de fotografia
  - Explorar o retrato como linguagem para falar de si e do outro, trabalhando autoestima e identidade.
- ✿ **Atividades:**
  - Roda com referências visuais
  - Exploração guiada do gênero retrato: incentivar que tirem fotos uns dos outros, experimentando poses, expressões, cenários.
- ✿ **Resultados esperados:**
  - Retratos autorais + maior familiaridade com a câmera

RÁDIO, TV E INTERNET - UFJF



## Encontro 3: Movimento e Território

Semana 3: 31/08 a 06/09

- ✿ **Objetivos:**
  - Explorar esporte e movimento como temas fotográficos
  - Experimentar captar dinamismo e narrativas do território.
- ✿ **Atividades:**
  - Referências visuais
  - Orientações práticas sobre como fotografar em movimento
  - Momento para registrarem brincadeiras e esportes.
- ✿ **Resultados esperados:**
  - Fotografias dinâmicas feitas pelas crianças

RÁDIO, TV E INTERNET - UFJF



## Encontro 4: Reflexão e Encerramento

Semana 4: 07/09 a 13/09

- ✿ **Objetivos:**
  - Rever os olhares iniciais e finais
  - Valorizar a produção e autoria das crianças
- ✿ **Atividades:**
  - Exposição das fotos impressas
  - Repetição das entrevistas + conversa coletiva
- ✿ **Resultados esperados:**
  - Fotografias dinâmicas feitas pelas crianças

## Princípios da Oficina

RÁDIO, TV E INTERNET - UFJF

**Mais do que “ensinar” fotografia, queremos:**

- ✿ Estimular o direito à imagem e à narrativa própria
- ✿ Mostrar que toda criança pode ser autora da sua história
- ✿ Criar espaços de escuta e valorização da perspectiva infantil



RÁDIO, TV E INTERNET - UFJF

# Considerações Finais

\* O processo será  
documentado em  
vídeo

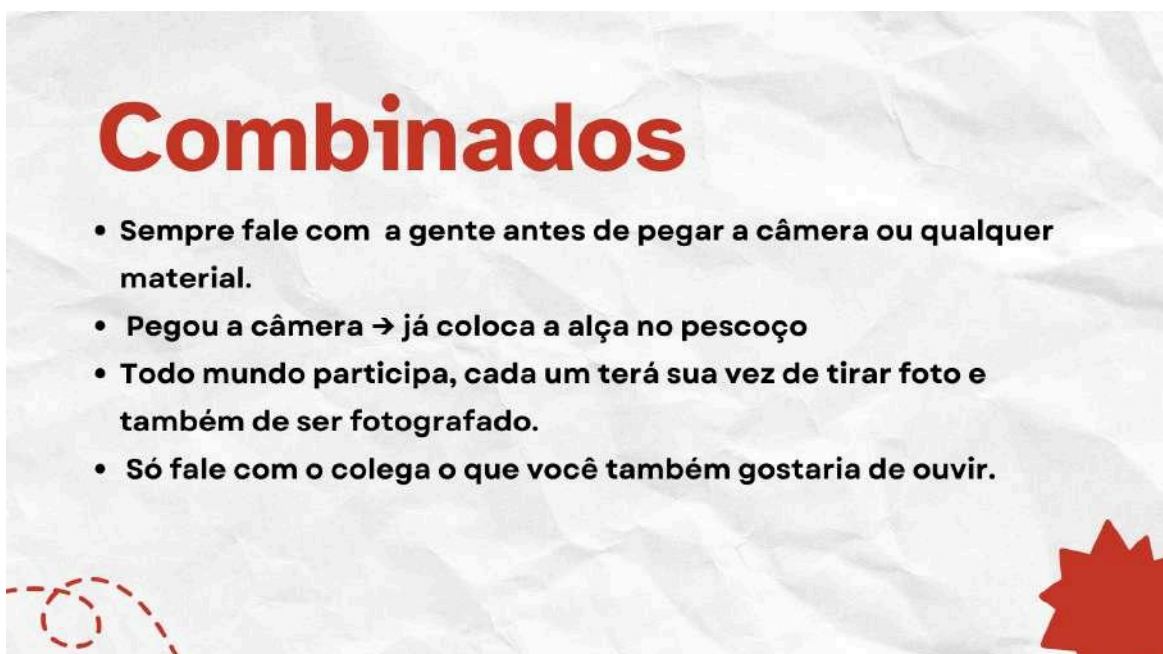
\* Atividades serão  
flexíveis e centradas  
no grupo

\* A oficina é sobre  
autonomia, criação e  
escuta



# Obrigado pela atenção

## APÊNDICE C - SLIDES DO DIA 1



# Divisão

- Vamos nos dividir em 4 grupos.
- Cada grupo terá uma câmera.

1

2

3

4

# Iluminação

- A melhor iluminação é a natural.
- Para selfies em casa → janela.
- Quando usamos equipamentos artificiais de luz, temos dois tipos principais:
  - Iluminação quente (amarelada)
  - Iluminação fria (branca/azulada)



NATURAL



BRUNOGOMESPH

FRIA



@SHEROLINSANTOS

FRIA



KEVIN OUX

QUENTE



@\_SILVESTRELUCAS

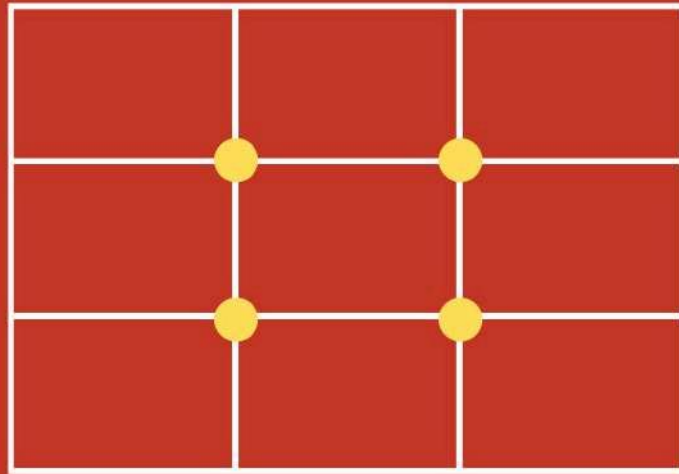
QUENTE



@SHEROLINSANTOS

# Enquadramento

- O que vai aparecer dentro da foto e em qual posição isso vai aparecer.



## PLANO ABERTO



@FOTOGRAFIA

## PLANO FECHADO

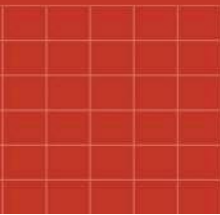


## PLANO MÉDIO



# Ângulo

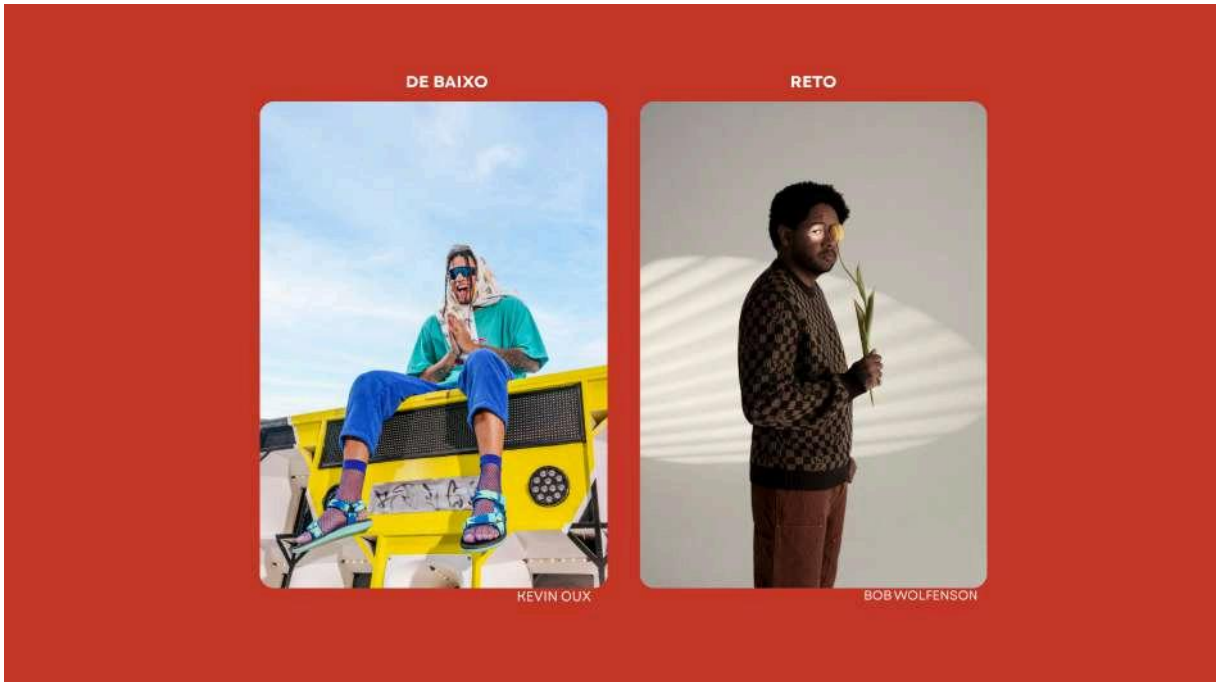
- A posição da câmera em relação à pessoa.
- Ângulo de cima (plongée)
- Ângulo de baixo (contra-plongée)
- Ângulo reto (na altura dos olhos)



DE CIMA



@AFOTOGRAFIA



APÊNDICE D - SLIDES DO DIA 2



# Combinados

- Sempre fale com a gente antes de pegar a câmera ou qualquer material.
- Pegou a câmera → já coloca a alça no pescoço
- Todo mundo participa, cada um terá sua vez de tirar foto e também de ser fotografado.
- Só fale com o colega o que você também gostaria de ouvir.
- Sempre que tirar a foto, olhar para a câmera e ver como ficou.

# Relembrando...

- Iluminação
- Enquadramento
- Ângulo

Qual a principal diferença  
entre a fotografia esportiva  
e o retrato?





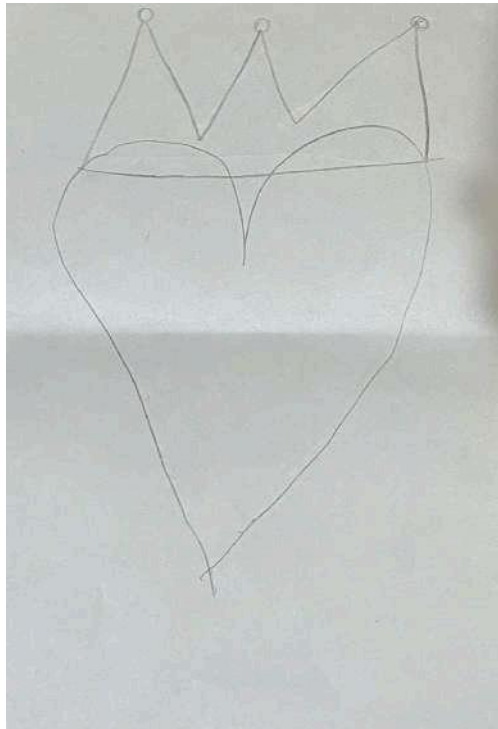
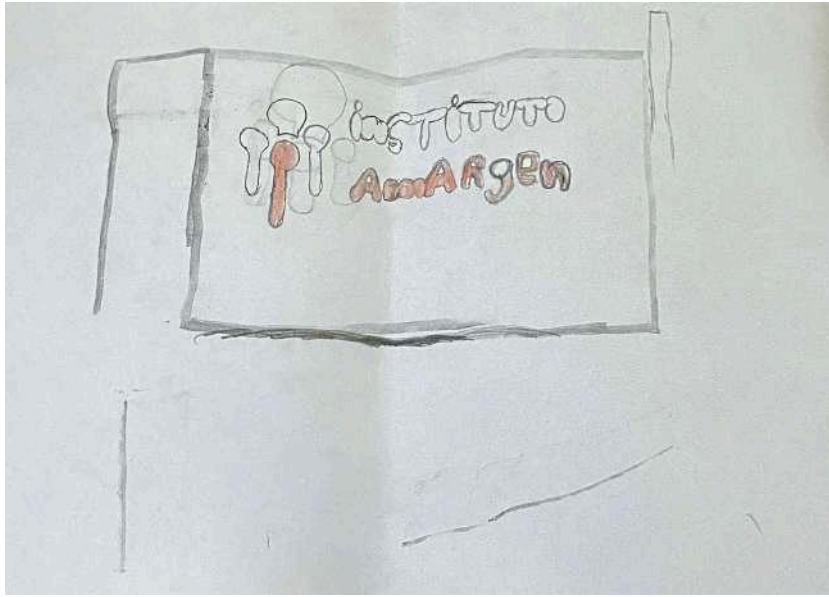


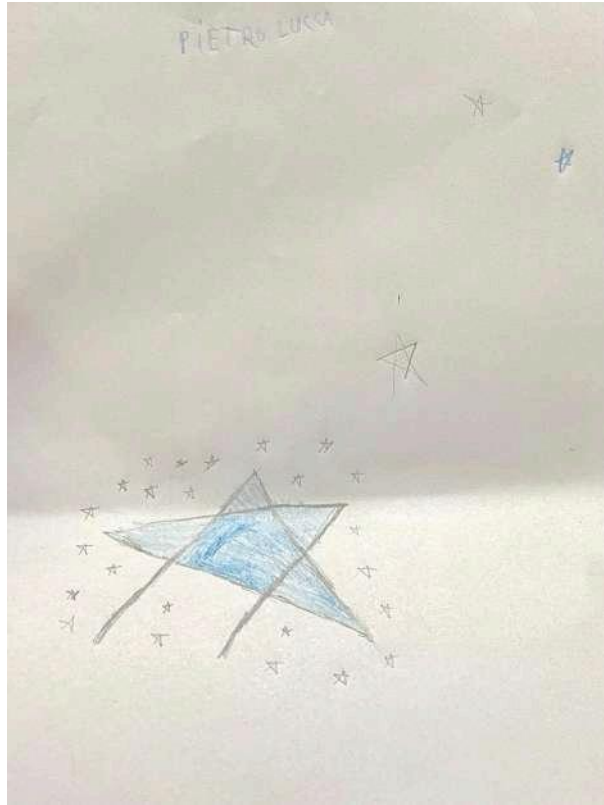


**ANEXO A - DESENHOS DO DIA 0 FEITOS PELAS CRIANÇAS**









**ANEXO B - Seleção de fotos produzidas pelas crianças**



