

A LINGUAGEM FOTOGRÁFICA NO ENSINO DE ARTES VISUAIS: POSSIBILIDADES DE CRIAÇÃO, REFLEXÃO E CRÍTICA

EL LENGUAJE FOTOGRÁFICO EN LA ENSEÑANZA DE ARTES VISUALES: OPORTUNIDADES DE CREACIÓN, REFLEXIÓN Y CRÍTICA

Leandro de Souza Silva 1

Resumo: O presente trabalho é fruto de uma abordagem teórico-metodológica no Ensino de Artes Visuais na Educação Básica, por meio de práticas pedagógicas desenvolvidas em sala de aula. O trabalho possui na linguagem fotográfica seu principal instrumento de pesquisa, cuja forma de expressão protagoniza uma das principais formas de comunicação na atualidade e mobiliza constante reflexão sobre seus meios de veiculação, autoria e discursos. O crescimento da paisagem visual convida cada vez mais professores e estudantes a colocarem em suspensão suas certezas e realizar leituras críticas que desafiem seus próprios repertórios e convicções sobre tais visualidades. Assim, a fotografia, cada vez mais popularizada entre nós e sobretudo as juventudes, aponta para possibilidades de criação que atuem na formação cidadã, se tornem fonte de pesquisa, reflexão e crítica sobre o que querem dizer a respeito do nosso tempo e assim fortaleça os campos de pesquisa da arte e seu ensino.

Palavras-chave: Fotografia. Ensino. Artes Visuais.

Resumen: Este trabajo es el resultado de un enfoque teórico-metodológico en la Enseñanza de las Artes Visuales en la Educación Básica, a través de prácticas pedagógicas desarrolladas en el aula. El lenguaje fotográfico es su principal objeto de investigación, siendo una forma de expresión que se ha convertido en una pieza clave de comunicación en la actualidad y que genera una reflexión constante sobre sus medios de transmisión y discursos. El crecimiento del panorama visual invita a maestros y estudiantes a poner sus certezas en espera y a realizar lecturas críticas que desafían su visión del mundo y sus creencias sobre tales tipos de imágenes. Así, la fotografía, popularizada entre nosotros y especialmente entre los jóvenes, se destaca entre las formas de creación que más impactan en la formación de ciudadanos, se convierte en una fuente de reflexión sobre nuestro tiempo y, por lo tanto, fortalecen campos de investigación del arte y su enseñanza.

Palabras clave: Fotografía. Enseñanza. Artes Visuales.

Graduado em Artes Visuais (Licenciatura Plena) pela Universidade do Grande Rio - UNIGRANRIO (2008). Especializado em Ensino da Arte pela Universidade Veiga de Almeida - UVA (2011). Mestre em Artes pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ (2015). Doutorando Programa de Pós-graduação em Ciências, Tecnologia e Inclusão - Instituto de Biologia - Universidade Federal Fluminense, Brasil | Docente no Departamento de Artes Visuais, Colégio Pedro II.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8820452756046719>.
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6140-9681>.
E-mail: souzaleandro@id.uff.br

Introdução

Sabe-se que os sistemas de representação, sejam eles compostos de palavras ou imagens, são meios de explicitar ideias e, assim, tornam conhecidos modos de pensar e fazer. Afinal, estamos diariamente expostos às imagens, as quais aguçam sentidos e estimulam desejos, não apenas a partir dos tradicionais meios impressos, mas sobretudo os virtuais.

Para tanto, os estudos apresentados por Mirzoeff (2016), Dias (2011), entre outros autores que mobilizo neste trabalho, nos ajudam a compreender a disseminação intensa de milhões de fotografias feitas por milhares de pessoas todo ano, trazendo à tona imagens de tamanha importância para a compressão do mundo, para além da História da Arte, Cinema ou Televisão.

A partir do crescimento exponencial da paisagem visual, nós que pesquisamos visualidades, temos novas oportunidades de aprendizagem e somos cada vez mais convocados a colocar nossos repertórios e convicções em suspensão. Ao decompor estes números, pode-se mapear mudanças e transformações sociais, por exemplo. Desse modo, a construção desta paisagem visual hoje transborda os limites da Arte, das Linguagens e seus espaços formais, bem como os limites geográficos impostos pelos grandes centros artísticos nas metrópoles mundo afora e também nas cidades brasileiras.

Outra questão relevante é avaliar que a experiência visual contemporânea admite e implica diversas interpretações, transita entre os campos de comunicação, mídia, cultura e arte, não assumindo mais essa ou aquela representação visual ou identidade tradicional. Pode apresentar-se de formas e em suportes variados, fotograficamente, cinematograficamente, televisivamente, impressa, digitalizada etc. A imagem é cada vez mais multilinguística, interdisciplinar e polissêmica, embora em cada criação e uso possa guardar fins específicos (DIAS, 2011).

Nesse panorama, a imagem fotográfica assume protagonismo. Isso nos provoca pensar sobre os desafios pedagógicos que os usos dessa linguagem suscitam em sala de aula, tais como: questionar a volumosa produção e difusão de fotografias em meios virtuais? Quais escolhas estéticas estão em jogo no ato criativo das juventudes? O que as juventudes pensam, como pensam, dialogam com elementos de seus repertórios antes, durante e depois de apertar o botão da câmera? Como as propostas pedagógicas visuais podem auxiliar e abastecer esta reflexão?

Para tanto, a metodologia aplicada a este trabalho é uma composição de diversos partidos de investigação que incluem revisão bibliográfica, seleção de imagens, depoimentos orais, documentos oficiais e acontecimentos no campo investigado, ou seja, a etnografia escolar e pesquisa no/do cotidiano, com destaque às aulas de Artes Visuais no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro.

A observação do cotidiano escolar é aqui norteadada pelo contexto da oficialidade da produção de conhecimento a partir da produção visual estudantil, ou seja, a escola em seus contextos diversos determinou o eixo central dos procedimentos metodológicos. Sendo assim, trata-se de uma rede metodológica com a qual se pretende encontrar mais que possíveis soluções para algum problema destacado, mas, contribuir com o panorama atual de estudos das práticas curriculares (oficialidades e criações cotidianas) no universo do Ensino de Artes Visuais.

Imagem e juventudes

Ao considerar o protagonismo das juventudes na criação fotográfica realizada atualmente, é importante destacarmos alguns aspectos desta fase da vida e como tal momento pode influenciar consideravelmente as visualidades contemporâneas, sobretudo nas relações ensino-aprendizagem.

A fim de compreender as juventudes, tomamos por base diferentes abordagens que sustentam o conceito. Embora seja extremamente complexo delimitá-lo de forma definitiva, é importante destacar, mesmo que brevemente, alguns esforços de distintas ciências para sua compreensão. Groppo (2000) menciona outros termos para esta etapa da vida humana. O autor escreve sobre a expressão puberdade, cuja referência se dá às mudanças corporais, e, portanto, mais utilizados nas ciências médicas. Apresenta também o termo adolescência, próprio

da Psicologia, na análise comportamental e mental. E, por fim, fala a respeito da juventude, comum às Ciências Sociais, sobretudo a Sociologia, quando aborda as questões de socialização neste ciclo, vincula-se ao processo de socialização e suas decorrências. Outra referência de perspectiva sociocultural da juventude é feita por Vigotski, 1999, quando fala sobre as questões do presente e temporalidade desta etapa.

Sobre juventude, Borghi (2009), conceitua unidade e diversidade em relação à juventude. A primeira está relacionada à fase da vida, enquanto a segunda está relacionada aos interesses, características, representações e atribuições sociais que diferenciam os jovens. Incorporam-se a este estudo a potência da presença de estudantes e de suas interlocuções com seus coletivos e seus territórios, com as imagens que veem, produzem, estudam e pelas quais, de uma forma ou de outra, são alcançados.

Desse modo, as visualidades, enquanto campo de batalha que usa ideias, informação, imagens e intuição (MIRZOEFF, 2016), tem nas juventudes provavelmente a garantia, de sua permanente transformação, justamente devido à consideração de seu caráter plural e diverso.

Ao compreender os múltiplos aspectos das juventudes e sua distintas formas de expressão, as linguagens visuais na contemporaneidade se confundem, interligam-se, perdendo suas fronteiras sob o esgarçamento das identidades destes jovens, chegando ao ponto de dificultar a conceituação do que seria arte, se é que isso é relevante delimitar. Portanto, reconhecer as subjetividades e as poéticas juvenis, transpõe fronteiras outrora impostas social, econômica e culturalmente. A rebeldia, comumente atribuída a esta fase da vida, confere a estas imagens, conteúdos com pontos de vista que muito provavelmente escapariam aos olhos do mais atento fotógrafo profissional.

A criação visual das juventudes muitas vezes desafia as perspectivas hegemônicas e centralizadoras presentes na educação e na arte, pois atravessa-os com um frescor incontrolavelmente pleno de temas, alternativas e abordagens especialmente vigorosas. Suas formas particulares de expressão visual apontam para múltiplos lugares, por vezes de resistência autônoma, que avançam na contramão do que é estabelecido e aceito no mundo da arte e os coloca em posição de criadores e fruidores de sua própria arte. Ainda que esse processo seja pela perda do consenso e disputa de espaço (GRAMSCI, 1984) no interior da escola.

Sendo assim, é importante mencionar os usos que fazem das tecnologias para criação de imagens, por meio da mobilidade proporcionada pelos aparelhos celulares. Afinal, ter facilmente à disposição câmeras fotográficas, são um tanto convidativas para a captura de todo tipo de cena, conferindo à experiência estética, por vezes livre e espontânea, registros particulares da vida ordinária. Por meio das redes sociais é possível visualizar desde fotografias de refeições, autorretratos no espelho do elevador até histórias acompanhadas praticamente em tempo real. De acordo com os estudos de Santaella (2007), a autora argumenta:

[...] linguagens tidas como espaciais – imagens, diagramas, fotos – fluidificam-se nas enxurradas e circunvoluções dos fluxos [...] Textos, imagem e som já não são o que costumavam ser. Deslizam uns para os outros, sobrepõem-se, complementam-se, confraternizam-se, unem-se, separam-se e entrecruzam-se. Tornaram-se leves, perambulantes. Perderam a estabilidade que a força de gravidade dos suportes fixos lhes emprestava. Viraram aparições, presenças fugidias que emergem e desaparecem ao toque delicado da pontinha do dedo em minúsculas teclas. Voam pelos ares a velocidades que competem com a luz (SANTAELLA, 2007, p. 24).

Atualmente, os equipamentos digitais são inseparáveis dos corpos, convivem e atuam com frequência no registro diário dos acontecimentos de muitas pessoas. Nas sociedades capitalistas, Mirzoeff fala sobre os sujeitos visuais e as novas subjetividades, por exemplo. Ele afirma “a vida moderna desenrola-se no ecrã [...] a experiência humana é atualmente mais visual e visualizada do que alguma vez antes” (MIRZOEFF, 1999).

Os relatos visuais fluem diversa e livremente, de modo que contrastam muitas vezes com a imagem instituída nas forças disciplinares da escola formal. Essa instituição, por vezes, interdita expressões e exclui partes preciosas do imaginário juvenil, capazes de transbordar o que é institucionalizado tanto em seus currículos quanto na própria Arte.

Por esse motivo, a noção de alteridade entra em diálogo com o que é criado pela juventude e com o que pode ser contemplado nos postulados pedagógicos que evidenciam a existência do outro e suas subjetividades. Tal conceito, amplia as compreensões sobre as imagens quando coloca em foco os efeitos que exerce no outro, no que sente e como sente.

Não se reduz somente ao que elas possuem de visual, mas admitem o não-dizível, o dizível e o indizível (RANCIÈRE, 2012). Como parte desta reflexão, propõe-se que, por meio de afirmações visuais, o encontro com as mudanças que a democratização dos meios de criação visual possibilita, considere-se também a autoria de quem era outrora considerado apenas mero espectador ou simplesmente “aluno”. Afinal, um “corpo afeta outros corpos, ou é afetado por outros corpos: é este poder de afetar e de ser afetado que define um corpo na sua individualidade” (DELEUZE, 2002, p. 128).

Isso significa afirmar que, os tantos acontecimentos artísticos e poéticos em sala de aula atuam diretamente sobre os corpos e sensações de todos os envolvidos. Proporcionam, além da aquisição de novos conhecimentos, novas posturas e modos de ver e compreender o mundo por meio do fazer.

É importante pontuar que, as imagens são refeitas ao longo do tempo e dos espaços pelos quais esses jovens transitam. Por essa razão, aproximar a prática docente dos ‘lugares’ de cultura onde a juventude se expressa visualmente e encontra referências de construção de suas experiências subjetivas (HERNÁNDEZ, 2007, p. 37) é também legitimar suas criações, seus repertórios e sua abrangência identitária neste campo de disputa.

Desse modo, considera-se relevante à prática docente na atualidade ter em vista os aspectos humanos da formação cidadã, as subjetividades, as histórias de cada indivíduo parte do processo educacional. Afinal, não é possível uma docência livre da beleza, das emoções, dos medos e do que estar no mundo exige de nós enquanto educadores (FREIRE, 1996).

Finalmente, apropriando-se dos recursos tecnológicos no contexto escolar, percebe-se que é possível criar artística e criticamente, ciente de que “as redes de *saberesfazeres* não se limitam ao território das escolas” (FERRAÇO, 2007, p. 78). E assim, favorecer a autonomia dos indivíduos e o melhor aproveitamento das artes com menor risco de sujeição das juventudes às hegemônias culturais.

Imagem e ensino

Na formação escolar destas juventudes, o investimento na exploração das potencialidades das imagens visuais poderá contribuir com suas leituras críticas e autônomas, e por consequência, dos aspectos culturais, sociais e estéticos nos contextos cuja aparição e criação ocorrem.

Cercados de imagens, os aprendizados que elas proporcionam são inconscientes, como no caso das mídias e sua venda de produtos, ideias e comportamentos, por exemplo. Neste sentido, como problematiza Barbosa (1998), “a educação deveria prestar atenção ao discurso visual [e] ensinar a gramática visual e sua sintaxe através da arte [...]”, a fim de tornar as pessoas envolvidas neste processo prontas para compreenderem e avaliarem imagens de toda ordem, e então, conscientes do que se aprende com elas.

Por tal razão, os usos das imagens, sobretudo as fotográficas, no contexto do ensino/aprendizagem deveriam pressupor escuta, espera e trocas entre os sujeitos que as leem (MIRZOEFF, 2016). Além disso, deve-se considerar as múltiplas interações, para contribuir de alguma forma, por meio do aprofundamento da exploração das potências e papéis das imagens visuais na educação. Desse modo, a mediação que fazemos enquanto professores nos desafia a desenvolver com os estudantes tais reflexões que os possibilitem relacionar modos de ver com potenciais meios expressivos de criação.

Em relação ao Ensino de Artes Visuais, consideradas a sua importância e a sua participa-

ção na Educação formal, não só poderia como deveria criar situações favoráveis à elaboração e modificação dos conteúdos predefinidos (DIAS, 2011). Principalmente, ao considerar a Cultura Visual sem comprometimento dos conhecimentos específicos em arte. Logo, a Cultura Visual possibilita que seus relevos estejam presentes e favoráveis à recontextualização das imagens, ao diálogo crítico e à fruição para além dos preconceitos. Somado a isso, a modificação de sentidos *a priori*, bem como a consideração produtiva às invenções e propostas visuais dos estudantes. Contudo, na negociação e no reposicionamento pedagógico, do Ensino da Arte pela Cultura Visual, reside o cerne das discussões aqui levantadas.

Assim, este trabalho sustenta-se nos estudos sobre a Cultura Visual e na Metodologia Artística de Pesquisa baseada na Fotografia, a partir das pesquisas de de Dias (2011), Viadel e Roldán (2012), problematizando-os de forma que estimulem práticas de Ensino de Artes Visuais que considerem a velocidade com a qual o mundo se transforma. São tentativas, buscas de mudança de postura educativa por meio de experiências artísticas que evidenciem esforços constantes de propostas pedagógicas que tenham forma, presença, sentidos e recuperem as noções críticas em consonância com a formação cidadã. Desse modo, consideramos que as imagens instituídas como artísticas fazem parte desse contexto, mas não anulam nem sufocam a força das imagens visuais na/da atualidade – criadas também por estudantes no contexto das aulas de Artes Visuais.

Para nos auxiliar sobre alguns aspectos deste trabalho, tomamos por base o pensamento de Dias (2011) onde o mesmo apresenta o conceito de Cultura Visual como:

estudos da cultura e do social e a várias disciplinas do conhecimento. Entre elas destacam-se a educação, sociologia, antropologia e geografia [...], com intenção de incluir num conceito comum todas as realidades visuais, as visualidades, sejam elas quais forem que afetam os sujeitos em seu cotidiano (DIAS, 2011, p. 30).

Sendo assim, permite situar questões, instituir problemas e visualizar possibilidades para a educação em geral. Já Hernández (2007) afirma que a expressão “cultura visual” faz referência às práticas e interpretações diversas, de forma crítica diante das subjetividades e práticas culturais e sociais do olhar.

Para os autores Viadel e Roldán (2012), tais práticas inspiram possibilidades de pesquisa com fotografia, afastando-a da ideia de representação da realidade, mas ampliam as noções da imagem que propõem situações capazes de pôr em suspensão as certezas, inaugurar outros problemas, e por conseguinte, outros modos de ver.

Para Viadel (2005), pesquisar com base em Arte acrescenta aos modelos quantitativos e qualitativos de pesquisa meios de investigação nos quais as imagens possam contribuir com as suspeitas, dúvidas e problemas no ensino e aprendizagem de Artes Visuais, fortalecendo-as. Assim, as imagens e processos fotográficos deste trabalho são considerados pensamentos visuais e desvelam argumentos e hipóteses que fundamentam a defesa de que proporcionam o desenvolvimento do pensamento crítico e autônomo dos envolvidos no processo pedagógico.

A fim de situar esta forma de abordagem na história do Ensino da Arte, a concepção de trabalho pela educação da Cultura Visual surge no Brasil no século XIX, evidenciando que as múltiplas representações visuais do cotidiano podem estimular produção, apreciação e crítica das artes, desenvolvendo cognição, imaginação e consciência social (DIAS, 2011, p. 54). Neste sentido, a Educação pela Cultura Visual é fruto de contínuas pesquisas ao longo dos tempos na tentativa de atualizar e dar forma a outros modos de dialogar com os conteúdos e práticas pedagógicas.

O conceito de Cultura Visual faz referência às práticas e interpretações diversas, de forma crítica diante das subjetividades e práticas culturais e sociais do olhar. Mirzoeff (2016), também define visualidade como conceito que se refere à visualização da história, e esta tem

sido fundamental para a legitimação da hegemonia ocidental. Como campo de estudo interdisciplinar, cria objetos que não pertencem a ninguém. Para ele, a cultura está em primeiro plano, sem perder de vista a questão política inerente (MIRZOEFF, 2002, p. 21).

Neste sentido, como um dos fundadores do campo de estudo, em sua perspectiva crítica, diversifica os canais de produção científica, quando propõe ir além das fronteiras tradicionais da academia e interagir com os cotidianos das pessoas. Por isso, veículos como TV e internet são importantes para as discussões deste trabalho. Ele também discute a descolonização do olhar e do conhecimento e fundamenta os usos da imagem como forma de combater desigualdades, sustentando a hipótese de que se pode usar as imagens da Cultura Visual para comentá-la e criticá-la.

Sobre a Fotografia, quando Barthes (1984) escreve, com certo desconforto se vê entre duas linguagens: a expressiva e a crítica, contendo esta última os campos da sociologia, da semiologia e da psicanálise. Em sua escrita, o autor busca acessar as subjetividades para o desenvolvimento deste processo cognitivo, sobretudo em seus diálogos com Martins (2016), cuja abordagem propõe a “interpretação da realidade pelo homem simples, a interpretação que torna sua vida possível e inteligível”.

Martins (2016) reconhece que a interpretação da realidade, por meio da Fotografia, possui as limitações da visão dominante do fotógrafo, bem como ocorre com as técnicas tradicionais de pesquisa. Por esta razão, as indagações deste trabalho só ganharão corpo ao ouvir, ver e se aproximar-se das práticas fotográficas das juventudes que foram pesquisadas.

É importante destacar que o advento da Fotografia, para o autor, antes de ser um anúncio do moderno, é assimilada como peça de afirmação que veicula valores e normas. Em seus aspectos vernaculares, por exemplo, a linguagem fotográfica documenta visualmente proximidades e distâncias sociais, presentes ou ausentes na imagem. Em diferentes épocas, a imagem produzida pelo homem, diz quem o homem é.

Sendo assim, lançando mão do conceito de que a Fotografia é “constitutiva da realidade contemporânea e, nesse sentido, é de certo modo, objeto e também sujeito” (ibidem), reforçamos o quão essenciais serão as imagens fotográficas criadas pelos estudantes. Portanto, a partir dos diálogos, impressões, estranhamentos e leituras realizadas nestas aulas, buscamos referências e contribuições a partir destes autores que nos mobilizaram nestas vivências nos campos da Arte, Ensino, Fotografia e Cultura Visual.

Percebemos, então, que as fotografias criadas no contexto das aulas é muito mais o indício do irreal do que do real, muito mais o supostamente real recoberto e decodificado pelo fantasioso e finalmente, próprio da reprodução das relações sociais e seu respectivo imaginário (MARTINS, 2016).

Por fim, olhar não é uma ação indefesa. Cada ser compreende e processa as informações considerando sua postura crítica e modos de aproximar o conhecimento adquirido de sua própria e complexa realidade.

Afinal, a escola é o espaço de formação do pensamento onde deve ser levada em consideração a diversidade de interpretações e trânsitos das visualidades contemporâneas. Por meio dessa leitura, a visão de mundo torna-se cada vez mais intertextual e polissêmica, provocando entendimentos fluidos, não estáticos ou restritos, na compreensão que a escola pode provocar sobre o ser/estar no mundo (DIAS, 2011).

Assim, ao desenvolver as interpretações sociológicas estruturais, através destas fotografias, podemos compreender o que é próprio e explicativo nos contextos destes sujeitos, bem como quais indícios do invisível estão no visível.

Registros de percursos: experiência artístico-pedagógica

Lançamos mão de algumas vivências no campo investigado que mais que memória afetiva, se afirmaram como marcos no conjunto de reflexões que conduziram todo o trabalho. Para além de uma imagem de planura e repetição de atividades pedagógicas, um mar de acontecimentos torna cada dia de aula uma sucessão de acontecimentos singulares em meio ao numeroso conjunto de práticas (CERTEAU, 1994) dos protagonistas do espaço escolar, os estudantes

e seus professores.

Como fruto de mediações pedagógicas com estudantes do Colégio Pedro II, em campi distintos, tanto na Zona Norte quanto na Zona Oeste do Município do Rio de Janeiro, tal proposta foi desenvolvida com diversas turmas nos anos finais do Ensino Fundamental, entre os anos de 2013 e 2018. A proposta pedagógica e artística de registros de percursos realizou-se ao longo de quatro semanas, em média, tendo a linguagem fotográfica como meio artístico, levando-se em consideração a autoria e a poética de cada estudante.

Figura 01. Registros de Percursos, I. 2014.



Fonte: Do autor

Utilizamos para esta proposta, como ferramenta expressiva, as câmeras de celular e, em alguns momentos, dialogamos com redes sociais como *Instagram* e *Facebook*, por exemplo. As imagens acolhidas nesta reflexão advêm desta experiência cuja abordagem sustenta-se no escopo teórico deste trabalho. Portanto, estas criações fotográficas consistiram em “evidenciar que as múltiplas representações visuais do cotidiano podem estimular produção, apreciação e crítica das artes, desenvolvendo cognição, imaginação e consciência social” (DIAS, 2011, p. 54).

Vale mencionar que nestas aulas, situamos historicamente os usos das tecnologias que ocasionaram no que conhecemos atualmente como Fotografia. Afinal, há muito estão presentes na história das imagens criadas por muitos artistas. Pintores como o veneziano Canaletto, utilizava câmaras escuras na criação de seus desenhos prévios, como base para suas pinturas. Edgar Degas também tinha por referência de suas obras, as próprias fotografias que produzia. Pode-se mencionar também Toulouse-Lautrec, Man Ray e Picasso como exemplos artistas que faziam usos da Fotografia como meio de criação de seus trabalhos. A representação imediata que a imagem fotográfica apresentava funcionava para estes artistas como meio preciso de desenvolvimento pictórico do que se planejava fazer.

É fundamental questionar que algumas imagens desenvolvidas a partir de fotografias por estes artistas, dependendo do contexto em que foram criadas, ora reforçam o desejo de representação fiel e até mesmo o rigor técnico do que se vê, ora inspira novas formas de abordagem artística. A ideia de cópia ou olhar superficial está inversamente contrária à proposta e sua fundamentação teórica que pretendemos realizar aqui.

O ponto de partida para o registro fotográfico que se propõe nesta proposta visual, deu-se a partir do vai e vem, no trajeto casa e escola. Na conversa com as turmas, a provocação partiu do que se perde de vista nos trajetos realizados cotidianamente. O que não se vê ou não

se enxerga nestes percursos. A proposta segue no exercício do olhar direcionado para formas, texturas e fragmentos dos espaços percorridos diariamente, numa tentativa de catalogar, capturar e perceber fotograficamente estes espaços de outros modos. O desafio de fazer isto por no mínimo cinco dias na semana configurou ainda mais percepções aguçadas e talvez ainda mais apuradas destes lugares de passagem e trânsito.

Ao longo das semanas, percebemos que as fotografias apresentavam elementos, ora em comum, ora distintos. Dentre esses elementos destacamos muitos aspectos, como por exemplo, a quase total ausência da luz em algumas imagens, abstraindo a forma de tal modo que somente com um aperto dos olhos, num ambiente bem escurecido, possibilitava ler o registro. Havia também, espécies de registro de movimento, com velocidade baixa de obturação da câmera, mesmo que do celular, ocasionando imagens que indicavam um rastro, algo de passagem por ali. Por fim: as miudezas. Como em muitas obras do poeta Manoel de Barros, registros de pequenos detalhes da vida ordinária provocaram cada estudante a capturar primeiro e segundo planos, desfocando um ou outro, chamando atenção para a pequenez das formas na vida em seus trajetos.

Figura 02. Registros de Percursos, B. 2014.



Fonte: Do autor

Por vezes, diante das dificuldades apresentadas em nossas rodas de conversas, saíamos por outros espaços da escola na tentativa de encontrar respostas para resolver tais questões visuais. Tentando afetar-se de algum modo destes mesmos espaços. Sem perder de vista, como Mirzoeff (2016) propõe, que a “visualidade é o meio de visualizar um campo de batalha usando ideias, informação, imagens e intuição”.

Enquanto alguns estudantes mostraram-se entusiasmados por conta da utilização do celular, outros se viam frustrados por não conseguirem fazer fotografias consideradas nítidas ou corretas. Questionavam a razão daquela imagem, resistiam. Embora a mediação contemplasse o estímulo ao avanço na proposta da aula, este era o momento em que podíamos refletir a respeito do ato criativo como tarefa que exige certa medida de vontade e desejo para que ocorra. Mas, também, evocava um desprendimento que a juventude comumente demonstra em tantos outros casos, e que naquele tipo de experiência parecia “travar”.

Partimos do princípio de que o uso da câmera fotográfica poderia estimular e empolgar

os estudantes, no entanto, ao se deparar com o que costumavam chamar de “imagem incorreta”, rapidamente, em alguns casos percebíamos um recuo no desenvolvimento da proposta visual. Nestes momentos, um caminho que encontramos foi lançar mão do fato de que a arte pode também contemplar a desordem, o feio e o avesso.

A despeito dos desafios que se colocam como parte do processo durante as semanas que a proposta aconteceu, a experiência visual possibilitou vislumbrar meios de comunicação expressiva com a fotografia, atravessadas conceitualmente nos postulados de Viadel e Roldán (2012), abarcando a dúvida e a própria imagem como fruto de novas percepções do mundo.

Portanto, durante os registros, incansavelmente questionamos conceitos e dilatamos posições delimitadas do que é “certo ou errado” fazer ao fotografar, pois a necessidade de acertar e os limites técnicos como qualidade da imagem também se erigiam como obstáculos para a criação. O processo de desenvolvimento dessa proposta expõe que a prática artística crítica e consistente que se pretende considerar no contexto da sala de aula, acontece também pelos encontros entre professor, estudantes, dúvidas e incertezas.

A proposta fotográfica de registros do percurso cotidiano pressupõe então, observar, delimitar, articular, olhar, capturar e compreender as visualidades presentes no caminho que se faz diariamente. Intrigados pelo registro e captura do incomum e quase abstrato nas ruas, no trânsito e espaços comuns do dia-a-dia, a observação atenta ao redor revelava desafiadoras possibilidades fotográficas.

Assim, ao se permitirem fazer os registros uma, duas ou mais vezes, finalmente publicavam as imagens em suas redes sociais, selecionando até 9 fotografias numa espécie de mosaico, utilizando *hashtags* para facilitar a busca e a partilha das fotografias entre as turmas, extrapolando o espaço da sala de aula.

Pudemos ver as expressões orgulhosas que indicavam a satisfação por terem conseguido um registro incomum e, por que não, incômodo, de uma imagem elevada por eles mesmos à condição de artística, de tal modo que as tornaram dignas de serem expostas em seus perfis, compondo o próprio poema que inegavelmente há dentro de si e em seus cotidianos expostos nas redes sociais.

Suas fotografias tornaram-se objetos de interesse comum e também objetos de conhecimento, assim, compreendemos que as imagens mediarão também produções culturais (MARTINS E TOURINHO, 2012).

Figura 03. Registros de Percursos, I. 2014.



Fonte: Do autor.

Neste sentido, as fotografias criadas compõem a cena das produções poéticas que aguçam interesses de quem as cria e as vê, estimula a fazer leituras e a criar relações com outros temas de seus interesses, de seus cotidianos e/ou dos abordados ou não em aulas. Dessa forma, o estímulo à percepção do que eventualmente é ignorado pelo olhar no vai e volta das atividades corriqueiras, aponta para a ampliação da percepção do espaço em que se vive.

Mobilizados por esta proposição, percebemos o quanto as visualidades no/do mundo e seu uso em aulas de Artes Visuais podem contribuir para a formação crítica e humana dos envolvidos, e na mesma medida, os faz autores e provocadores nesta abordagem.

Por fim, a presença das imagens fotográficas nos cotidianos se reinventa e confere novas narrativas no processo de ensino e aprendizagem.

Considerações Finais

As transformações no campo teórico-metodológico no Ensino de Artes Visuais são inegáveis ao longo dos tempos. A prática docente contemporânea é convidada a observar que as criações visuais das juventudes compõem inegavelmente o panorama visual hoje. Enquanto escrevo esta frase, centenas de milhares novas fotografias são publicadas na internet, evidenciando que é preciso considerarmos, para além de um hábito, a potência criativa das juventudes no ato de fotografar.

Tal constatação nos faz pensar que não há conclusões a serem elaboradas aqui, sobretudo, indica a relevância de uma postura educativa que se utiliza das surpresas e desafios que os cotidianos dos estudantes oferecem. Apontamos, assim, que as experiências vivenciadas e protagonizadas pelos estudantes se localizam constantemente nas definições e conceitos teóricos de diversos autores. Além disso, aponta para a importância de perceber a diária transformação desses âmbitos, tanto da criação e recriação da paisagem visual, quanto do contexto escolar e de seus autores.

A fim de somar-se aos recentes estudos que consideram as imagens criadas por estudantes como meios de pesquisa, compreendemos que estas visualidades abrigam uma disposição criativa que transborda os limites do plano de aula planejado. Inclusive, anunciam incertezas, inseguranças, dificuldades que buscam ser superadas pelo simples fato de se permitir fazer e perceber a prática artística e também docente de outras formas.

O campo da Arte, por vezes, se reveste de uma rigidez que as juventudes ultrapassam sem qualquer esforço, como percebemos nas imagens criadas durante a proposta pedagógica. Ao recuperar visualmente as noções críticas necessárias para a formação cidadã, suas fotografias convergem orgânica e rizomaticamente: mídia, tecnologia, vida, visualidades, cultura e cotidianos, os quais dialogam com os processos de elaboração dos discursos finalmente autorais.

O protagonismo juvenil abarcado nesse processo contribui para o desenvolvimento poético particular, e por consequência, para os estudos da Cultura Visual, pondo em suspensão nossas próprias certezas nesse campo. De modo que, ao considerar como criação artística o que se elabora e reelabora durante as aulas de Artes Visuais, fortalece-se esta área de saber e transpõe as noções superficiais de que o que se cria nesse contexto é frágil, automático ou esvaziado de conceitos e sentidos.

Por fim, conciliar as visualidades presentes nos cotidianos e as poéticas da linguagem fotográfica de seus autores certamente não indica uma resposta, mas desvela a força expressiva das juventudes e o quanto com ela também podemos aprender.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara. Nota sobre a fotografia.** Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos.** Belo Horizonte: Com Arte, 1998.

BORGHI, I. S. M. **Juventude na educação de jovens e adultos: novos sujeitos num velho cenário**. 2009, 144f. Dissertação (Mestre em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador: 2009.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano – 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

DIAS, Belidson. **O I/mundo da Educação em Cultura Visual**. Distrito Federal: Editora da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2011.

_____; Irwin, Rita L. (Org.). **Pesquisa Educacional Baseada em Arte: A/R/Tografia**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

DELEUZE, Gilles. **Espinosa e a Filosofia Prática**. Tradução de Daniel Lins e Fabien Pascal Lins. São Paulo: Escuta, 2002.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. **Pesquisa com o cotidiano**. Texto originalmente publicado na Revista Educ. Soc., Campinas, v. 28, n. 98, p. 73-95, jan./abr. 2007. Disponível em: <http://www.cedes.unicamp.br>. Acesso em: 5 jun. 2016.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996,

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1984.

GROPPO, L. A. **Juventude: ensaios sobre sociologia e história das juventudes modernas**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2000.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Catadores da Cultura Visual**. Porto Alegre: Ed. Mediação, 2007.

MARIN-VIADÉL, Ricardo. **La ‘Investigación Educativa basad en las Artes Visuales’ o ‘Arteinvestigación Educativa’**. In: Investigación em Educación Artística: temas métodos y técnicas de indagación, sobre el aprendizaje y la enseñanza de las artes y culturas visuales. Granada: Universidad de Granada, 2005.

_____; Roldán, Joaquín. **Metodologías Artísticas de Investigación en Educación**. Málaga, Espanha: Ediciones Aljibe, 2012.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. 2. ed., 3ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

MARTINS, Raimundo; Tourinho, Irene (Org.). **Educação da Cultura Visual: narrativas de ensino e pesquisa**. Santa Maria: Ed. UFSM, 2009.

MIRZOEFF, Nicholas. **O direito a olhar**. ETD - Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745- 768, nov. 2016. ISSN 1676-2592. Disponível em: <http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/articleview/8646472>. Acesso em: 16 set. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.20396/etd.v18i4.8646472>.

_____. **An introduction to visual culture**, London and New York, Routledge. 1999.

_____. **The subject of visual culture**. In: MIRZOEFF, Nicholas (ed.). *The Visual Culture. Reader*. 2nd ed. London and New York: Routledge, 2002.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

VIGOTSKI, L. S. **Pensamento e Linguagem**. 2. ed. Tradução Jeferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fo

Recebido em 19 de fevereiro de 2020

Aceito em 19 de março de 2021