

REGISTROS DO IR E VIR: CRIAÇÕES POÉTICO-FOTOGRAFICAS NO COLEGIO PEDRO II

**Leandro de Souza Silva, Mestre em Artes pela UERJ
Professor do DAV - Departamento de Artes Visuais do Colégio Pedro II
leandrosouza@cp2.g12.br**

RESUMO

Este trabalho é fruto de uma abordagem teórico-metodológica no Ensino de Artes Visuais na Educação Básica, por meio de propostas artísticas e pedagógicas desenvolvidas no Colégio Pedro II, localizado no Rio de Janeiro. O trabalho encontra na linguagem fotográfica desenvolvida neste espaço 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. A avanço das tecnologias para criação e veiculação de imagens 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 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: Artes visuais; Linguagem fotográfica; Ensino; Cultura visual; Visualidades.

PICTURES OF COMING AND GOING: CREATION POETIC-PHOTOGRAPHIC AT COLÉGIO PEDRO II

ABSTRACT

This work is the result of a theoretical-methodological approach in the Teaching of Visual Arts in Basic Education, through artistic and pedagogical proposals developed at Colégio Pedro II, located in Rio de Janeiro. The work finds in the photographic language developed in this space its main research instrument, whose form of expression is one of the main forms of communication today and mobilizes constant reflection on its means of transmission, authorship and speeches. The advancement of technologies for the creation and delivery of images invites more and more teachers and students to suspend their certainties and carry out critical readings that challenge their own repertoires and beliefs about such visualities. Thus, photography, which is becoming increasingly popular, especially among young people, points to possibilities of creation that act in the formation of citizens, become a source of research, reflection and criticism about what they mean about our time and thus strengthen the fields of research. of art and its teaching.

Keywords: Visual Arts; Photography language; Teaching; Visual culture; Visualities.

INTRODUÇÃO

As imagens, enquanto sistemas de representação, sejam eles compostos de palavras ou imagens, podem ser meios de explicitar ideias e, assim, nos convidar a problematizar os modos de pensar e fazer. Afinal, estamos diariamente expostos à uma avassaladora presença de imagens, as quais aguçam sentidos e estimulam desejos, não apenas a partir dos tradicionais meios impressos, mas, sobretudo, os virtuais.

Atravessados pela presença de tantas fotografias, sobretudo o que nos tocam e fazem sentir, este trabalho tem como ponto de partida propostas pedagógicas que lançam mão da linguagem fotográfica, utilizando-se de registros do ir e vir cotidiano de estudantes nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, articuladas em aulas de Artes Visuais desde 2013, em *campi* do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro.

Ao pesquisarmos as visualidades produzidas pelas juventudes, temos novas oportunidades de aprendizagem e somos cada vez mais desafiados a colocar nossos repertórios e convicções em suspensão, bem como descobrir quais formas de perceber o mundo estão presentes nestas imagens.

Com base nos estudos de Mirzoeff (2016), Dias (2011), entre outros autores que articulamos neste trabalho, problematizamos 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.

Ao decompor estes números, o desafio de mapear mudanças e transformações sociais apresenta-se como campo de possibilidades a ser articulada na própria sala de aula e desse modo, questionar as visualidades de hoje e seus transbordamentos dos limites da Arte, das Linguagens e seus espaços formais, bem como as fronteiras geográficas impostas pelos grandes centros artísticos nas metrópoles mundo afora e também nas cidades brasileiras.

Outra questão que pretendemos mobiliar neste trabalho é sobre os enfrentamentos que jovens, ainda em formação escolar, travam diante de experiências visuais contemporâneas ao admitir e implicar diversas interpretações do que veem e criam. Pois, ao transitarem entre os campos de comunicação, mídia, cultura e arte, essa ou aquela

representação visual/identidade tradicional aumentam seus repertórios e, por consequência, dúvidas e questionamentos.

Por fim, as tantas formas e suportes variados das imagens – fotográficas, cinematográficas, televisivas, impressas, digitalizadas etc., conferem dúvidas sobre quais discursos impõem, dados os seus aspectos multilinguísticos, interdisciplinares e polissêmicos.

Diante deste breve panorama, a imagem fotográfica – ao considerar seu acesso cada vez mais democrático, assume certo protagonismo e pluralidade, e sai à frente de tantas outras visualidades, visto o grande volume de imagens veiculadas atualmente. 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.

A observação do que há de ordinário do dia-a-dia escolar é aqui norteadá 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.

Apropriar-se dos recursos tecnológicos no contexto escolar, nos permitiu perceber 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). As indagações provocadas a partir da utilização dos aparelhos celulares, inseparáveis dos corpos, e suas câmeras com tão diversas resoluções fotográficas faz pensar e repensar a atuação docente com estes jovens. Por conseguinte, esta abordagem pode favorecer a autonomia dos indivíduos e o melhor aproveitamento das artes com menor risco de sujeição dessas juventudes às hegemonias culturais.

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 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 Vygotski (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 (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 suas 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. Ou seja, estas fotografias podem revelar conteúdos e discursos 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 (DIAS, 2011). 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, p. 67).

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.

Ao analisar o Projeto Político Pedagógico Institucional (PPPI) de Artes Visuais do Colégio Pedro II (CPII), em vigor entre os anos de 2017 a 2020, identificamos que os conteúdos “Arte colonial brasileira e Barroco no Brasil”, no 8º ano do Ensino Fundamental – ano de formação estudado neste trabalho –, propõe apenas identificação, produção e expressão visual em seus objetivos gerais sem evidenciar na escrita do documento os aspectos críticos fundamentais a esta etapa de formação das juventudes no contexto escolar, deixando este fator sob a responsabilidade de cada docente.

Vale destacar que recentemente, o currículo mencionado tem sido objeto de constante discussão e atualização pelo Departamento de Artes Visuais do CPII, a fim de que contexto histórico em perspectiva nos ajudem a compreender demandas atuais no Ensino de Arte, sem perder de vista as questões das culturas juvenis.

Por esse motivo, este trabalho mobiliza a noção de alteridade e entra em diálogo com o que é criado pelas juventudes em formação escolar e evidenciado pela existência do outro e suas subjetividades durante propostas pedagógicas visuais. Assim, amplia as compreensões sobre as imagens quando colocadas em foco os efeitos que exercem 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 visual.

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.

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.

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).

Cercados de imagens, os aprendizados que elas proporcionam são por vezes afetivos e inconscientes, como no caso das mídias e sua venda de produtos, ideias e comportamentos, por exemplo. Neste sentido, como problematiza Barbosa (1998, p. 17), “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.

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 (DIAS, 2011). 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 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 em 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.

Segundos os autores, 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). 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).

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 (2018) 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.

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 2019. 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.

A proposta em questão entrou em diálogo com as fotografias do artista Cao Guimarães, cujas imagens da série Gambiarras, de 2011 a 2013, apresentam a abordagem por meio de processo em construção de registro de acontecimentos simples, ordinários e passageiros. Neste sentido percebemos que os pequenos objetos, paisagens e pessoas tornam-se seus temas e apresentaram-se para os estudantes como fonte de inspiração e estranhamento.

Durante as aulas, ao fazer a leitura das imagens do artista, ouvimos depoimentos de alguns estudantes que afirmavam não haver nada “bonito” ou “interessante” em seus percursos, proporcionando uma longa e proveitosa conversa sobre tais concepções.



Cao Guimarães, 2005. Acervo do Autor.

Nesta etapa da proposta lembro-me do que Barthes (2018) chama em fotografia de *Punctum*. Afinal, aquilo que atravessa, que toca, que punge nas imagens também habita meu imaginário, ou seja, em minha vida cotidiana estes recortes também estão presentes. Como Cao Guimarães provoca, talvez não tenham sido enxergados, mas estão ali.

Arrisco também dizer que, pela perspectiva artográfica (DIAS, 2011), esta categoria de trabalho visual encontra minhas próprias questões afetivas e de identificação, afinal, enquanto professor/artista/pesquisador também trânsito pela cidade e no meu próprio ir e vir, também se fazem presentes.

Ao ler e analisar as fotografias, também problematizamos os aspectos da urbanização, do saneamento básico, da mobilidade e da segurança, por exemplo, à luz do que as possibilidades criativas e inventivas poderiam fazer diante destas dificuldades.

Para o desenvolvimento proposta, utilizamos 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 obtenção 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

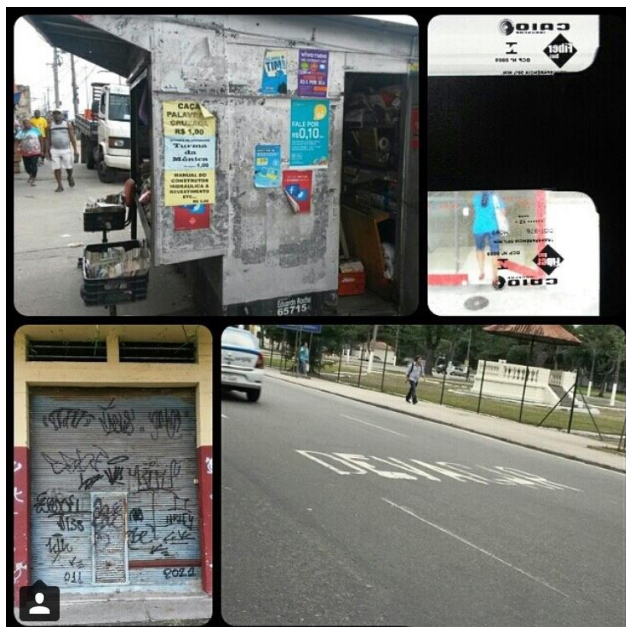
estudante a capturar primeiro e segundo planos, desfocando um ou outro, chamando atenção para a pequenez das formas na vida em seus trajetos.

Em seus recortes espaciais, as imagens registradas trazem à tona contrastes entre céus, árvores e postes, livres do enquadramento rígido, retilíneo e publicitário, por assim dizer. As montagens com ruas e estradas despertam a percepção para o fato de que muito provavelmente aquela captura aconteceu num ônibus em movimento. As pessoas, sempre com algum desfoque ou distanciamento, buscam o que há de presença humana nos trajetos.

A estudante I., 13 anos, nos contou que “o que achava impossível de fotografar seria tão legal depois de pronto”. Intitulou seu trabalho de “O meu caminho”, bem como a aluna B., 13 anos, intitulou suas montagens publicadas no *Instagram* de “Cotidiano parte I”, “Cotidiano parte II” e “Cotidiano parte III”. Alguns estudantes optaram por não publicar suas imagens afirmando “não ter a ver com meu *feed*”, ou seja, a sequência de imagens publicadas não tinha relação temática, visual e/ou estética com o que já apresentavam em sua rede social.

Honesta e francamente se posicionavam decididamente ao selecionar, editar, montar e julgar publicáveis ou não cada grupo de imagens capturadas durante o processo. Sem perder de vista, como Mirzoeff (2016, p.3) propõe, que a “visualidade é o meio de visualizar um campo de batalha usando ideias, informação, imagens e intuição”.

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.



Registros de Percursos, B. 2014. Acervo do autor.

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 despreendimento 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).

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.



Registros de Percursos, B. 2014. Acervo do autor.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

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 das visualidades, 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. 7ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

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. Disponibilidade 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-VADEL, 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 enseñaza de las artes y culturas visuales*. Granada: Universidad de Granada, 2005.

_____ & Roldán, Joaquin. *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. Disponibilidade 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.

Projeto Político Pedagógico do Colégio Pedro II – 2017/2020.

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.

VYGOTSKI, L. S. *Pensamento e Linguagem*. 2. ed. Tradução Jeferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.