

## CAPÍTULO 1.1.

### O fotográfico como experiência cocriadora na cultura visual: relato de experiência no ensino de artes visuais

#### The photographic as a co-creative experience in visual culture: experience report in teaching in the visual arts

**André Luiz de Araújo LIMA<sup>2.)</sup>**  
**Anne Grasielle dos Santos PEREIRA<sup>3.)</sup>**  
**Antenor Rita GOMES<sup>4.)</sup>**

#### Resumo

Este artigo é um relato de experiência em torno das práticas de ensino em artes visuais com estudantes em um projeto de ensino. Os diálogos tecidos ao longo dos encontros sugerem tensionamentos em torno da fotografia e suas implicações nas subjetividades dos sujeitos, na perspectiva de propor experiências visuais emancipatórias. A exploração teórica parte do pressuposto de que a fotografia oferece na contemporaneidade uma complexa fonte de conhecimentos e trocas entre as subjetividades relacionadas às representações da imagem técnica, decodificada digitalmente nos ambientes virtuais e manipulada extensivamente entre indivíduos, expondo suas formas de ser e estar no mundo, que em muitos casos amplificam o mal-estar pós-moderno, o hedonismo e o esvaziamento das narrativas emancipatórias. Os resultados aqui apresentados apontam para maiores estudos sobre a temática no sentido de explorar o caráter experimental da fotografia no contexto do ensino remoto, possibilitando aos envolvidos vivenciar as visualidades fotográficas para além de uma mera ilustração, representação, ou tradução em texto das imagens técnicas. Palavras-chave: fotografia, cultura visual, ensino da arte

#### Abstract

This article is an experience report on visual arts teaching practices with students in a teaching project. The dialogues woven throughout the meetings suggest tensions around photography and its implications for the subjectivities of the subjects, to propose emancipatory visual experiences. The theoretical exploration is based on the assumption that contemporary photography offers a complex source of knowledge and exchanges between subjectivities related to technical image representations, digitally decoded in virtual environments and extensively manipulated between individuals, exposing their ways of being and being in the world, which in many cases amplify the postmodern malaise, hedonism and the emptying of emancipatory narratives. The results presented here point to further studies on the subject to explore the experimental nature of photography in the context of remote education, enabling those involved to experience photographic visuals beyond a mere illustration, representation, or translation into the text of technical images.

Keywords: photography, visual culture, art education

<sup>2)</sup> Universidade Estadual da Bahia, Campus IV, Brasil. E-mail: andrelima743(at)gmail(dot)com

<sup>3)</sup> Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia da Bahia, Campus Jacobina, Brasil. E-mail: graziene0909(at)gmail(dot)com

<sup>4)</sup> Universidade Estadual da Bahia, Campus IV, Brasil. E-mail: antenorritagomes(at)gmail(dot)com



## 1. Tecendo uma experiência cocriadora de ensino nas artes visuais

A experiência aqui delineada propõe uma ação artística no ensino da arte, instaurando a experiência do aprendizado entre os estudantes envolvidos num curso sobre fotografia e seus processos de subjetivação enquanto potências desencadeadoras de tensões e provocações iniciais para a proposição de diálogos e ações cocriadoras, tentando diluir as fronteiras tradicionais estabelecidas entre o professor enquanto sujeito detentor do conhecimento e os estudantes enquanto meros ouvintes; recipientes vazios a espera de serem positivamente preenchidos. O referido projeto de ensino iniciou-se em meio a pandemia do sars-cov-2, em meados de outubro de 2020, estendendo-se até maio de 2021. Criado e realizado pelo primeiro autor deste artigo, então professor do componente curricular Arte, no IFBA Campus Jacobina. O material produzido durante a pesquisa foi delineado através dos relatos das experiências sobre a fotografia durante a realização deste projeto, contemplado com bolsa auxílio estudantil pela instituição supracitada.

Este projeto foi implementado no âmbito dos cursos técnicos integrados ao ensino médio, muito difundidos em todo o território brasileiro, cobrindo uma ampla rede formada pelos institutos federais de educação, ciência e tecnologia. Maria Ciavatta (2008) e Marise Ramos (2007) apontam para a importância do papel da formação integrada e seus desdobramentos, ressaltando a problemática da educação brasileira a partir das leis, práticas de ensino e da emancipação política dos estudantes do sistema educacional que os torna subservientes a lógica de mercado capitalista. As autoras ressaltam também a dimensão dos cursos técnicos integrados na formação do sujeito numa perspectiva sócio histórica no país, pois a emancipação política através da educação, num contexto em que a manipulação de informação e as estratégias de alienação tornaram-se potencialmente lucrativas para governos e meios de comunicação de massa, é estratégia de grande relevância na formação de sujeitos autônomos. De acordo com Simões, citado por Ramos;

O ensino técnico articulado com o ensino médio, preferencialmente integrado, representa para a juventude uma possibilidade que não só na questão da sua sobrevivência econômica e inserção social, como também uma proposta educacional, que na integração de campos do saber, torna-se fundamental para os jovens na perspectiva de seu desenvolvimento pessoal e na transformação da realidade social que está inserido. A relação e integração entre teoria e prática, do trabalho manual e intelectual, da cultura técnica e a cultura geral, interiorização e objetivação vão representar um avanço conceitual e a materialização de uma proposta pedagógica avançada em direção à politecnia como configuração da educação média de uma sociedade pós-capitalista (Simões, 2007, p. 82 in Ramos, 2007, p. 10).

Este distanciamento provocado por uma instrumentalização para o mundo do trabalho tornou-se um modo de arrastar a produção do conhecimento, desestruturar nas diversas formas de ensino e produção conceitual a partir da experiência, da vivência, da tentativa e erros tão caros à arte e à ciência. Unificar esses saberes, diante deste enrijecimento das estruturas curriculares figura-se como uma árdua tarefa. A respeito disso, Ciavatta (2008, p. 9) comenta que: “A lógica multidisciplinar, sobre a qual, historicamente, se baseou o currículo escolar, foi condenada com uma lógica de fragmentação do saber”.



A partir das discussões provocadas pelas autoras supracitadas, percebemos que o ambiente dos institutos federais, no que diz respeito à dimensão cidadã da educação, mostra-se como um dinâmico catalisador de possibilidades de experiências educacionais exitosas, sobretudo em relação a propostas educacionais que vislumbram a dimensão da emancipação, a interrogar de modo crítico o fazer artístico, a exemplo das imagens técnicas.

## **2. Imagem técnica contra o tecnicismo na educação**

Sobre a problemática da imagem fotográfica e seu uso como instrumento pedagógico na escola, traz-se à luz o escopo teórico de alguns pensadores sobre o referido tema que podem elucidar um caminho para pensar a fotografia como uma potência criadora de subjetivações, uma experiência cocriadora. Falar a respeito da fotografia na escola é buscar também questionamentos e tensionamentos sobre o seu papel enquanto linguagem de um pressuposto alfabetismo visual no contexto da cultura visual. Nesse sentido, a obra “Sintaxe da linguagem visual,” de Donis A. Dondis (1991), analisa o meio e modos de uso nos quais estas imagens se inserem no cotidiano de professores e estudantes, afinal, cada imagem guarda em si um recetáculo de impulsos, anseios e devaneios individuais e coletivos.

Até mesmo a utilização de uma abordagem visual do ensino carece de rigor e objetivos bem definidos. Em muitos casos, os alunos são bombardeados com recursos visuais, diapositivos, filmes, slides, projeções audiovisuais, mas trata-se de apresentações que reforçam a sua experiência passiva de consumidores de televisão (Dondis, 1991, p. 17).

Percebemos na análise da autora que a função da imagem na modernidade está fundamentalmente atrelada ao mundo do consumo moderno. Ainda para Dondis:

A revolução industrial provocou uma transformação dinâmica em todas as coisas feitas pela máquina, pelo artesão e pelo artista; elas não eram mais produzidas por encomenda, mas para fins especulativos. Aqui está o produto, criado e manufaturado; alguém vai querê-lo? Rompe-se, então, todo o intercâmbio entre o criador e o usuário, dando lugar a meios mais triviais de entendimento. O vazio é preenchido por todo o tipo de abordagem artificial, que tem por objetivo estimular a demanda do consumidor, como a publicidade e as pesquisas de mercado, mas o teste definitivo será sempre a resposta do consumidor (Dondis, 1991, p. 200).

A fotografia está presente em grande parte do cotidiano da população, sobretudo no atual cenário da pandemia, para professores e estudantes, talvez de forma quase onipresente. Para Dondis (1991, p. 26) “A invenção da fotografia provocou o surgimento espetacular de uma nova maneira de ver a comunicação e, por extensão, a educação”. Na educação, entende-se que a imagem tem um papel fundamental na aplicabilidade de formas de conhecimento. Entretanto, a sedução moderna pela imagem fotográfica não é um instrumento que por si só “ensina”, pois nos falta ainda este preparo para lidar com o conhecimento através das imagens.

Crítico das imagens técnicas, Vilém Flusser complementa a reflexão proposta acima por Donis:



De modo geral, todo mundo possui um aparelho fotográfico e fotografia, assim como, praticamente, todo mundo está alfabetizado e produz textos. Quem sabe escrever, sabe ler; logo, quem sabe fotografar sabe decifrar fotografias. Engano. Para captarmos a razão pela qual quem fotografa pode ser analfabeto fotográfico é preciso considerar a democratização do ato fotográfico. Tal consideração poderá contribuir, de passagem, à nossa compreensão da democracia em seu sentido mais amplo (Flusser, 2002, p. 21).

Destacamos neste artigo uma reflexão sobre as imagens técnicas e seus paradigmas na contemporaneidade em diálogo com pensadores como Vilém Flusser e mais adiante com Walter Benjamin, suas contundentes contribuições sobre a fotografia tornam-se, a partir da segunda metade do século XX, linhas basilares na compreensão epistemológica, social e cultural sobre o tema. No mundo contemporâneo, a crescente indústria da fotografia possibilita acesso extremamente rápido e em altíssima qualidade técnica para praticamente todas as áreas do conhecimento. “A existência humana vai abandonando a estrutura do deslizamento linear para assumir a estrutura do saltar quântico, próprio dos aparelhos” (Flusser, 2002, p. 34).

É importante destacar a reflexão sobre uma visão crítica a respeito da imagem no espaço escolar. Nos perguntamos se as imagens técnicas na escola detêm o status de uma obra como representação de uma verdade, percepção alimentada pelos jogos de poder das imagens publicitárias e as imagens dos grandes meios de comunicação, nacionais e internacionais, tais imagens nos são entregues coroadas por uma certa aura de beleza, verdade e convivência com o sistema estabelecido através do universo midiático, suscitando muitas vezes uma experiência hedonista e niilista por parte dos estudantes. Tais imagens, que também adentram o espaço da sala de aula, podem ser trabalhadas na escola e trazer novas possibilidades e formas insurgentes de repensar o mundo e a prática docente como potência desestabilizadora do status quo.

### **3. Metodologia**

A metodologia de construção de dados para esta pesquisa partiu da análise das conversas com os estudantes durante as aulas síncronas, gravadas para análises posteriores. Inicialmente, pretendia-se abordar a história da fotografia do ponto de vista pós-crítico, pontuando algumas contribuições técnicas sobre a fotografia e o seu surgimento, quando da produção da primeira imagem fixa da história, atribuída a Joseph Nicéphore Niépce. A intenção ao abordar a história da fotografia era delimitar o campo de estudo do tema para propor um olhar crítico em relação ao domínio da imagem técnica por uma determinada elite econômica em meados do século XIX, quando a fotografia era uma técnica dispendiosa e complexa desde o ato de captura da imagem até a sua revelação final. Outra razão para a referida revisão histórica foi com intuito de trazer ao debate a importância da fotografia enquanto técnica que despontava como substituta ou como concorrente da pintura e sua ascensão ao status de arte já na primeira metade do século XX. Estamos falando dos primórdios da era analógica da fotografia, que tem um papel marcante até meados da década de 70 do século passado, quando do surgimento da imagem digital, decodificada pela inserção da computação na dimensão técnica da imagem fotográfica.

Como fonte de inspiração para analisar de forma crítica as imagens utilizadas durante as aulas, recorreremos ao olhar preciso de John Berger (2001) e Susan Sontag (2004). Uti-



lizamos nas aulas como exemplo a obra da fotógrafa norte-americana Diane Arbus. Para tal aproximação junto aos estudantes, propomos observar a obra de Arbus pela perspectiva da Cultura Visual. Sabemos que, segundo Dias, “a cultura visual, como um campo emergente de pesquisa transdisciplinar e transmetodológico, que estuda a construção do social da experiência visual, é ainda extraordinariamente fluido, um conceito mutável sujeito a múltiplos conflitos” (Dias, 2011, p. 61). Portanto, experimentamos trazer para o debate a perspectiva da Cultura Visual para olhar para a obra de Arbus e expô-la aos estudantes, estes muitas vezes desacostumados com esse tipo de temática em torno da fotografia, ou até mesmo em outras linguagens artísticas, pelas quais eles têm acesso ou mesmo interesse em conhecer. A forte indagação diante das imagens de Arbus nos remete a uma experiência visual em torno da sua aproximação com os sujeitos fotografados. Para Sontag,

o aspecto mais impressionante na obra de Arbus é que ela parece ter se engajado em uma das mais vigorosas empreitadas da arte fotográfica, concentrar-se nas vítimas, nos desgraçados, mas sem servir ao propósito compassivo que espera de tal projeto. Sua obra mostra pessoas patéticas, lamentáveis, bem como repulsivas, mas não desperta nenhum sentimento de compaixão (Sontag, 2004, p. 46).

Abordamos a percepção da imagem técnica pelo viés da cultura visual, com vistas a uma educação cidadã, tentamos deixar de lado a noção de leitura de imagem ou mesmo de utilizar a fotografia como mera ilustração de uma ideia, ultrapassando, assim, a noção do artefacto visual circunscrito a um campo específico de conhecimento. De acordo com Hernandés ao citar Debes (1969, p. 27) define que:

A alfabetização visual se refere ao grupo de competências visuais que um ser humano pode desenvolver pela vista e, ao mesmo tempo, ter ou integrar outras experiências sensoriais. O desenvolvimento destas competências é fundamental para uma aprendizagem normal. Quando se desenvolve permite a uma pessoa, que esteja visualmente alfabetizada, discriminar e interpretar as ações, objetos, símbolos visuais, naturais ou feitos pelo ser humano, com os que se encontra no seu entorno. Através da utilização criativa dessas competências pode compreender e desfrutar das obras mestras da comunicação visual (Debes, 1969, p. 27 in Hernández, 2006, p. 192).

Percebe-se, na citação de Debes, uma limitação da linguagem visual em sua estrutura como um objeto determinado no tempo e espaço, portanto, limitado a uma forma estanque de captura simbólica, tornando esse campo de estudos pouco privilegiado para a pesquisa que se pretende desenvolver aqui em torno da fotografia no contexto da cultura visual. A característica da cultura visual em não descrever os elementos visuais, mas sim de indagar sobre os possíveis atravessamentos dessas referências faz com que os textos e imagens sejam uma forma instigante de mobilização de estudantes durante as aulas, pois oferece ao próprio estudante a possibilidade de questionar a imagem inserida em seu próprio contexto sociocultural e subjetivo. Para provocar algumas experiências visuais, propusemos observar a fotografia de August Sander (1876-1964), dos garotos vestidos de terno, imagem analisada por John Berger (2013, p. 43) em seu livro “Para entender uma fotografia”. Seu método de análise invoca o olhar não menos agudo de Walter Benjamin, o próprio Berger cita diretamente o escritor alemão para dizer ao leitor por quais linhas irá se debruçar para falar a respeito da fotografia de Sander (1876-1964),



Não foi como um erudito, aconselhado por teóricos sobre raça ou pesquisadores sociais, que o autor [Sander] empreendeu essa enorme tarefa, mas sim, nas palavras de seu editor, 'como resultado de imediata observação'. É realmente uma observação sem preconceitos, audaciosa e ao mesmo tempo delicada, muito no espírito do que Goethe observou: 'Existe uma forma delicada do empírico que se identifica tão intimamente com seu objeto que com isso se torna teoria'. De acordo com isso, é bem apropriado que um observador como Döblin lançasse uma luz exatamente sobre os aspectos científicos dessa obra e ressaltasse: 'Assim como existe uma anatomia comparada que permite que se entenda a natureza e a história dos órgãos, aqui o fotógrafo produziu uma fotografia comparada, com isso obtendo um ponto de vista científico que o situa além do fotógrafo de detalhes'. Seria lamentável que circunstâncias de caráter econômico impedissem a ulterior publicação desse extraordinário corpus...A obra de Sander é mais do que um livro de fotos, é um atlas de instrução (Benjamin, 1931 in Berger,2013, p. 46).

Berger observa com a destreza de um cientista em laboratório, minuciosamente, aspectos históricos e sociais das figuras representadas na imagem. Propusemos esta mesma abordagem como experiência didática durante as aulas do projeto de ensino com os estudantes participantes, fazendo com que eles percebessem a imagem a partir do olhar do escritor e a partir daí, com o empréstimo do seu olhar, pudéssemos migrar nossas observações para o campo de visão que deseja ver mais além, ver o terno amassado mal alinhado diante de uma sociedade cingida econômica e culturalmente, o sapato sujo ou a bengala mal manuseada, as tentativas de simulação das classes operárias ao tentarem espelhar-se nas classes abastadas; de deflagrar um tenso conflito de classes, ontem e hoje, talvez, para, a partir daí, perceber o futuro ou, pelo menos, o modo como nossas subjetividades são condicionadas pelo olhar esteticamente convencional do outro.

O ano é 1914. Os três jovens pertencem, no máximo, à segunda geração que usava ternos assim na zona rural europeia. Vinte ou trinta anos antes, essas roupas não existiam a um preço que camponeses pudessem pagar. Entre os jovens de hoje, ternos escuros formais tornaram-se raros nos vilarejos, ao menos na Europa Ocidental. Mas na maior parte do século XX a maioria dos camponeses — e a maioria dos operários — usavam ternos escuros de três peças em ocasiões cerimoniais, nos domingos e nos feriados. Quando vou a um enterro no vilarejo em que vivo, os homens de minha idade e mais velhos ainda os usam. Claro que houve mudanças na moda: a largura das calças e das lapelas e o comprimento dos paletós têm mudado. Mas o caráter físico do terno e sua mensagem não mudam (Berger,2013, p. 48).

#### **4. Delimitação do campo de estudo**

Este estudo analisou a fotografia e suas possibilidades de produção de subjetividades em meio aos cenários pós-humanos dominados pelo abarrotamento imagético vivenciados pelos estudantes de ensino médio integrado do IFBA/Jacobina, propondo experiências visuais que permitam provocar processos e potencialidades de refletir sobre a emancipação no âmbito da educação através do ensino da arte. Como forma de propor tais provocações, foram escolhidas algumas imagens do repertório de artistas que desenvolvem suas pesquisas visuais com fotografias, uma linguagem também bas-



tante utilizada pelos estudantes rotineiramente em grande parte da sociedade, entretanto, com poucas reflexões acerca do seu uso como instrumento de dominação cultural e apagamento de suas subjetividades. Nesse sentido, Guattari e Rolnik nos diz que:

Essa cultura de massa produz, exatamente, indivíduos normalizados, articulados uns aos outros, segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão – não – sistemas de submissão visíveis e explícitos, como na etologia animal, ou como nas sociedades arcaicas ou pré-capitalistas, mas sistemas de submissão muito mais dissimulados. E eu nem diria que esses sistemas são 'interiorizados' ou 'internalizados' de acordo com a expressão que esteve muito em voga numa certa época, e que implica uma ideia de subjetividade como algo a ser preenchido. Ao contrário, o que há é simplesmente uma produção de subjetividade. Não somente uma produção da subjetividade individuada, subjetividade dos indivíduos - mas uma produção de subjetividade social, uma produção da subjetividade que se pode encontrar em todos os móveis da produção e do consumo. E mais ainda: uma produção da subjetividade inconsciente. A meu ver, essa grande fábrica, essa grande máquina capitalística produz inclusive aquilo que acontece conosco quando sonhamos, quando devaneamos, quando fantasiemos, quando nos apaixonamos e assim por diante. Em todo caso, ela pretende garantir uma função hegemônica em todos esses campos. (Guattari & Rolnik, 1986, p. 16)

Além das discussões tratadas durante as aulas, os estudantes participantes do projeto também foram convidados a levar suas reflexões para um âmbito mais prático, realizando e produzindo trabalhos onde eram levados a pensar mais sobre os temas tratados no curso e como este pensar, em conjunto com a prática, influenciava em suas vidas. As primeiras atividades visavam explorar o autoconhecimento dos participantes, criando textos e fotografias (Figura 1) que expressam conceitos e experiências que foram importantes para a formação dos estudantes até aquele momento. Com o decorrer do curso os participantes passaram a analisar trabalhos de artistas e peças publicitárias, refletindo nos assuntos abordados nas reuniões. Foram trazidos para o campo das discussões, trabalhos de artistas escolhidos pelos próprios estudantes e, depois de fazer uma análise das obras e da vida daqueles artistas, alguns participantes falaram sobre suas impressões acerca daqueles trabalhos.

Algumas aulas foram voltadas para o estudo de aspectos técnicos da fotografia, isso foi muito importante para enriquecer tanto as habilidades críticas quanto as criativas dos estudantes, porque a forma como os trabalhos são compostos também diz muito sobre a mensagem que pretendem transmitir, mas por ser algo mais ligado aos profissionais e estudiosos da fotografia, esses conhecimentos técnicos são pouco conhecidos pelos estudantes no contexto da escola. Segundo Machado (2000: 32), essa combinação de aspectos é o que faz da fotografia uma arte tão especial, o momento de captura da imagem, apesar de ser muito importante, não é o principal, porque todo o preparo que se tem antes e depois de realizar o registro fotográfico influenciam na transmissão da mensagem que se quer passar. Qualquer alteração no cenário da foto, nas luzes ou na escolha das cores, por exemplo, pode desviar o artista do objetivo de sua criação, o que torna a fotografia uma arte complexa para se lidar, mas também uma arte que liberta, que dá ao seu criador possibilidades infinitas de expressão. Entendendo como os artistas utilizam esses conhecimentos de composição, luzes e edição, por exemplo, os participantes puderam aplicar e aperfeiçoar os trabalhos que eles próprios foram produ-



zindo ao decorrer do curso, além de ampliar a sensibilidade dos seus olhares nos momentos de análise e observação dos trabalhos dos artistas.

Machado(2000, p. 56) também destaca que é possível criar e interpretar fotografias sem ter alguns desses conhecimentos através de equipamentos e softwares, mas, as fotos saem “vazias”, como se tivessem perdido seu significado, seguindo os modelos pré-formados, muitas vezes de objetivo comercial, que vemos no nosso cotidiano, onde o que se pretende alcançar não é reflexão, crítica ou transmissão de ideias, mas sim, imagens genéricas, que não tem muito a dizer, dessa forma, não incomodam e o visualizador pode se sentir confortável consumindo aquilo e associando ao que quiser.

A popularização de equipamentos e plataformas digitais para a criação, edição e compartilhamento de mídias, permitiu que qualquer pessoa produzisse fotografias e trouxe também a necessidade de fazer registros, muitas vezes banais, de aspectos de nossa vida cotidiana. Para Nora (1993, p. 17), essa obrigação na qual as pessoas se colocam na condição de acumular vestígios de sua própria existência é resultado de um desaparecimento da memória, isso porque nos acostumamos a lidar com o passado como se fosse algo alheio a nós mesmos, “o passado nos é dado como radicalmente outro, ele é esse mundo do qual estamos desligados para sempre” (Nora, 1993, p. 52). O problema de esquecer nossa memória e não analisarmos o passado é que começamos a esquecer também quem somos de forma individual e coletiva, aceitamos as identidades que nos são impostas, porque não temos muita consciência de nosso lugar no meio em que vivemos.

Dubois (2017), fala sobre os movimentos de teoria da fotografia que existiram desde os anos de 1980, expõe as ideias de Jean Baudrillard e Paul Virilio, que diziam que a influência das novas tecnologias compromete as produções fotográficas corrompendo seu significado e “dissolve o mundo na simulação”. Enquanto para Castro e Kosminsky (2012, p. 234), que discutem sobre até que ponto o artista pode utilizar softwares sem deixar de transmitir sua ideia, defendem que apesar dessa relação entre arte e tecnologia ser algo pessoal do artista, que deve delimitar o uso de cada um em sua obra, é necessário que se tenha ao menos um pouco de conhecimento sobre lógica de programação para ampliar as possibilidades de criação. Flusser (2002, p. 10) ainda acrescenta que “o mundo representado parece ser a causa das imagens técnicas e elas próprias parecem ser o último efeito de complexa cadeia causal que parte do mundo”. Dessa forma é possível usar a tecnologia como uma aliada para produzir obras que instiguem movimentos de insurgência, de emancipação. O fato é que tanto para os artistas, como para quem não está acostumado a interagir de forma ativa com essa arte, é impossível negar a influências das imagens, das tecnologias e de suas combinações em nossas vidas, por isso, é tão necessário fazer e incentivar as análises críticas dessas mídias nos ambientes escolares de modo e produzir novas alternativas de experienciar o mundo.

## **5. O olhar dos estudantes: uma perspectiva para o futuro**

Este estudo propôs uma metodologia de ensino durante as aulas de Arte através da fotografia, aplicada a estudantes do primeiro ano dos cursos técnicos integrados ao Ensino Médio. Foram levantadas questões sobre o objeto de pesquisa, a fotografia no contexto da arte e o contato com os sujeitos envolvidos através da observação participante. Além de selecionar o referencial teórico para produção de dados, os estudantes envolvidos puderam analisar as fotografias expostas em sala de aula, a partir de seus próprios re-





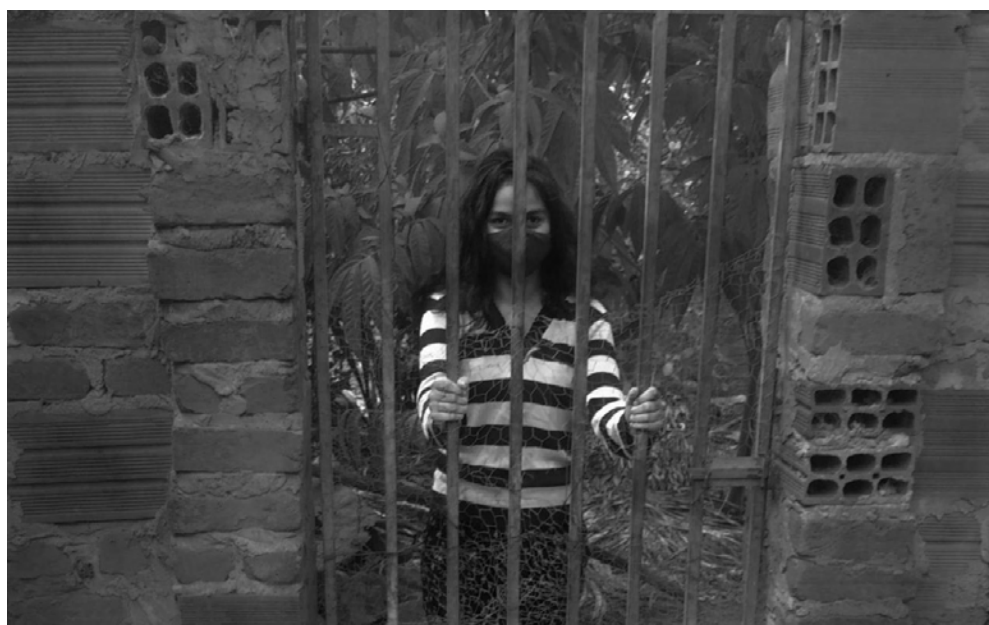
ferenciais e experiências de vida, estabelecendo uma relação dialógica entre os sujeitos envolvidos, como também com o próprio docente, permitindo uma horizontalização do processo de ensino e aprendizagem.

É interessante observar como a análise crítica da arte nos leva a questionar os nossos conceitos sobre beleza e sobre o que nos faz ser quem nós somos, individualmente e coletivamente. Nos trabalhos finais do curso os estudantes criaram fotografias que expressam não somente os sentimentos, visões de mundo, ideias sobre emancipação, mas também suas ideias e reflexões sobre o mundo em que vivem e o papel neles nesse meio complexo e heterogêneo, como é visto em algumas produções, onde além de rever questões e conceitos que os eles mesmos possuíam, também é discutido o papel, vivência, sofrimento e representação da mulher na sociedade (Figura 1). Em outro trabalho, por exemplo, observamos o enfoque que se direciona para os desafios da educação na pandemia e a aflição do jovem em relação ao seu futuro profissional e pessoal, além do futuro do sistema educacional do país em um cenário pós pandêmico.

## **6. (In)conclusões:**

A percepção dos estudantes envolvidos na pesquisa com as imagens fotográficas no contexto da arte evidenciam que tais imagens podem proporcionar uma abertura mais ampla ao diálogo e reflexão sobre como estes jovens estudantes encaram as imagens da arte representadas por fotografias de realidades distintas e menos familiares que as suas e as referências visuais da publicidade, estas exaustivamente exploradas sob o viés da lógica do mercado governado por uma razão instrumental voltada para o consumo alienante.

Durante as aulas do projeto descrito, compreendemos que fotografias de artistas que propõem um olhar mais complexo sobre a humanidade se diferenciam de imagens voltadas para o consumo, como, por exemplo, as imagens publicitárias, dominadas por uma lógica de mercado e governadas pela razão instrumental. Elas podem causar uma



**Figura 1.** Uma fotografia de artista Fonte: Anne Grasielle.

percepção mais sensível sobre a existência do outro como ser múltiplo e polissêmico, no sentido de novas compreensões sobre as diferenças entre os sujeitos numa relação dialógica. Compreendemos também que a análise destas imagens pode nos oferecer condições de nos libertarmos da passividade vivida diante dos opressores. Nessa perspectiva, reabrindo o debate nos perguntamos como a fotografia ainda pode oferecer potencialidades de emancipação no contexto de um mundo abarrotado por imagens voltadas ao consumo estruturado por uma lógica instrumental?

Todas essas são discussões e temas muito importantes que deixam ainda mais evidente o quão necessários são quando comparados com os trabalhos produzidos pelos participantes no início do curso, quando as reflexões dos alunos ainda não carregavam uma “consciência artística” que considerava os impactos das interações deles com as outras pessoas, com a época em que vivem e as mídias que os cercam, por exemplo. Procurar entender a linguagem das imagens que nos cercam é essencial para entender não só quem somos enquanto sujeitos, mas também quem somos enquanto comunidade, é rever e ampliar a nossa consciência pessoal e coletiva em um mundo em transformações e mudanças contínuas decodificadas pelas imagens fotográficas.



## Referências bibliográficas

- Benjamin, W. (2000). *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. In L.C. Lima (Org.). *Teoria da cultura de Massa*. (5. ed.). São Paulo: Ed. Paz e Terra.
- Castro, B; Kosminsky, D. (2012). Imagem e Código: Novos paradigmas para arte? In P. C. Mello & R. Fonseca (Coords.). *CIANTEC'12 – V Congresso Internacional em Artes, Novas tecnologias e Comunicação: as imbricações da cultura contemporânea à popular* (pp. 230-235). Brumadinho: Inhotim.
- Ciavatta, M. (2008). A formação integrada: a escola e o trabalho como lugares de memória e de identidade. *Trabalho Necessário*, 3(3), 1-20.
- Dias, B. (2011). *O i/mundo da educação da cultura visual*. Brasília: Editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília.
- Dondis, D.A. (1991). *Sintaxe da Linguagem Visual*. São Paulo: Martins Fontes.
- Dubois, P. (2017). Da imagem-traço à imagem-ficção: o movimento das teorias da fotografia de 1980 aos nossos dias. *Discursos fotográficos*, 13(22), 31-51.
- Flusser, V. (2002). *Filosofia da Caixa Preta: ensaios para uma filosofia da fotografia*. São Paulo: Annablume. Relume Dumará.
- Guattari, F; Rolnik, S. (2011). *Micropolítica. Cartografias do desejo*. São Paulo: Editora Vozes.
- Hernández, F. (2009). *Da alfabetização visual ao alfabetismo da cultura visual*. In R. Martins & I. Tourinho (Org.). *Educação da Cultura Visual: Narrativas de ensino e pesquisa*. (pp. 189 – 212). Rio Grande do Sul: Editora UFSM.
- Machado, A. (2000). A fotografia como expressão do conceito. *Studium*, 2, 5-23.
- Nora, P. et al. (1993). Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História*, 10, 7-28.
- Ramos, M.N. (2007). *Concepção do Ensino médio integrado*. São Paulo: Cortez.
- Sontag, S. (2004). *Sobre a fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.



