

Narrativas a partir da fotografia

Thais Raquel da Silva Paz
Marilda Oliveira de Oliveira

Resumo: Neste texto, procuro refletir em minha experiência de docência no estágio curricular supervisionado, realizado durante o curso de Licenciatura em Artes Visuais da UFSM/RS, com base no projeto de ensino e pesquisa “Corpo e subjetividades a partir da linguagem da fotografia”. A pesquisa desenvolveu-se na perspectiva da cultura visual, campo teórico que nos convida a pensar em práticas pedagógicas que valorizem as experiências com imagens, reconhecendo os educandos como protagonistas e autores do processo educativo. As situações de ensino/aprendizagem envolveram os educandos para além do fazer artístico ao incorporar a essas práticas outros conhecimentos e saberes, que tratam ainda de questões vinculadas às subjetividades, às políticas culturais e às práticas sociais. Como processo da pesquisa, pondero a importância de problematizar a arte estabelecendo relações com aquilo que os educandos já conhecem. Como resultado da investigação, sublinho a construção das narrativas dos educandos a partir da linguagem da fotografia durante o processo educativo.

Palavras-chave: narrativa; fotografia; educação; artes visuais.

Narratives through Photography

Abstract: In this text I aim at reflecting about my teaching experience in a supervised teaching practice, during the Visual Arts Education Major at UFSM/RS, based on the research and teaching project “Body and subjectivities through the language of photography”. This research was developed under the perspective of visual culture, theoretical field which invites us to think about pedagogical practices that value experiences with images, acknowledging students as protagonists and authors of the educative process. The teaching/learning situations involved students beyond the artistic production as it incorporated different knowledge to these practices, which involve issues of subjectivities, cultural policies and social practices. Considering it as a research project, I take the importance of problematizing art, establishing relations with what the students already know. As a result of this investigation, I highlight the construction of the students’ narratives through the language of photography during the educative process.

Keywords: narrative; photography; education; visual arts.

Anseios e desafios

No curso de Licenciatura em Artes Visuais, da UFSM/RS, mais especificamente na disciplina Prática Educacional IV, realizamos a construção de projetos de ensino e pesquisa para subsidiar nossas práticas docentes durante quatro semestres de estágio curricular supervisionado. Desse modo, ao iniciar a construção do meu projeto, procurei levar em consideração as experiências visuais dos educandos com os quais pretendia trabalhar. Objetivei construir conhecimentos em arte a partir das vivências que eles já tinham. Naquele momento, parti do pressuposto que a fotografia se faz presente no cotidiano da maioria das pessoas, seja em álbuns familiares, seja pelo fato de que divulgar fotos na “*rede*” está no auge da vida dos internautas, e que estas imagens atravessam nossos modos de subjetivação, construindo e reconstruindo nossas histórias.

A partir desta problematização inicial, busquei referenciais que abordassem a fotografia e os processos de subjetivação. Nesse sentido, Rosalind Krauss (2002) colabora ao compreender a relação do público com a fotografia a partir de suas experiências pessoais, refletindo sobre o porquê de a fotografia ser tão importante para nós hoje em dia. Busquei aprofundar o conceito de subjetividade a partir de Guattari (1992), que a define como um produzir-se a si mesmo, de forma parcial, pré-pessoal, polifônica, coletiva e maquínica. Nessa perspectiva, a subjetividade não é entendida enquanto essência, mas envolvida em processos e atravessamentos, uma produção que está sempre em movimento, tornando-se, desta forma, impossível de ser demonstrada de forma estruturada. Hernández (2011) contribui no que se refere à perspectiva da cultura visual enquanto posicionamento epistemológico, metodológico e político nesta pesquisa, de forma a dar sustentação para que as propostas educativas explorem experiências, processos, relações e conexões entre os sujeitos e os objetos, entre os sujeitos e as visualidades, entre os sujeitos e o outro.

De acordo com Martins (2007, p. 112), “com o advento da fotografia, no século XIX, ampliaram-se em programação geométrica as possibilidades de registro das múltiplas faces da vida social”. A fotografia possui presença frequente na vida das pessoas, seja em álbuns de família, em jornais, em revistas, na publicidade, ou em páginas e *blogs* pessoais que circulam pela *internet*. Mudanças nas visões de mundo que nos provocam a seguir

pensando como trabalhar com visualidades e problematizá-las para além de um recurso didático em outros campos do conhecimento.

Nesse momento da imagem digital, por exemplo, cuja produção e acesso estão ao alcance de um número cada vez maior de pessoas, algumas certezas que temos em relação a estas imagens podem ser colocadas em dúvida, juntamente com a ideia de representação da realidade. Pois “o projeto desse mundo imagético não é mais o de representar, mas constituir realidades próprias, abertas à interação, em diálogos entre quem as realize e quem as veja” (MARTINS, 2007, p. 120). Na internet, estas imagens podem ser modificadas, publicadas, copiadas, compartilhadas em diferentes temporalidades e espaços. A mesma imagem pode ser usada para diferentes fins e inúmeras interpretações podem ser feitas a partir desses deslocamentos que ocorrem no território midiático.

No contexto da educação das artes visuais, essas problemáticas como autoria, contexto de produção e visualização, representação, interpretação, que surgem a partir deste exemplo, têm sido vistas, a partir da perspectiva da cultura visual como um potencial para promover outros posicionamentos diante da produção artística e às visualidades. De acordo com Hernández (2000), explorar as representações que os indivíduos constroem da realidade, a partir de suas experiências sociais, culturais e históricas, seria um primeiro objetivo da educação para a compreensão da cultura visual. Quando me reporto à expressão ‘representação da realidade, entendo-a como aquele espaço que é descrito a partir da identidade cultural com base nos pressupostos de que não existe identidade fora da representação.

Como já dito anteriormente, a construção da subjetividade é atravessada por esse grande fluxo de imagens, com as quais diariamente sujeitos se relacionam de alguma maneira. Considerei esta variedade de informações visuais como possibilidade para uma nova construção de sentidos, ou seja, como alternativa para ampliar nossas discussões sobre o cotidiano e o campo da arte. Nesse sentido, foram possibilitadas vivências nas quais encontrásemos espaços para trabalhar questões próprias do campo da arte, reconhecendo a importância do contexto de produção da obra e dos projetos pensados pelo artista, mas evitando, num primeiro momento, os sentidos já dados por este ou por catálogos de mediação. O foco do trabalho foi potencializar discussões que incluíssem o cotidiano dos jovens, o contexto no qual as visualidades são atualmente produzidas, consumidas e reinventadas.

Dessa forma, o que procurei nesta proposta foi trazer a fotografia para o contexto da sala de aula, problematizando com o educando: qual o lugar da fotografia no campo da arte e como as visualidades cotidianas se entrecruzam nos nossos processos de subjetivação? Para levar a cabo tal projeto, possibilitei espaços nos quais realizássemos experiências de visualização e produção no contexto escolar. O posicionamento metodológico foi sempre o da experimentação. Todas as vivências foram sistematicamente registradas em formato visual e também como diário de campo. Assim, a cada encontro novas experiências eram propostas com o intuito de ir além do tempo-espaço em que foram produzidas.

A fotografia no campo da arte e suas possibilidades na educação das artes visuais

Naturalizou-se a ideia de que o que está na fotografia é real, existe ou existiu de alguma forma, em algum momento. Muitas vezes, ela é vista como uma verdade, uma representação da realidade, registro de um fato. Sobre isso, Krauss (2002) diz que, ainda hoje, a câmera fotográfica é uma ferramenta vista como se não tivesse outra utilidade além de ilustrar e registrar passivamente situações específicas como reuniões familiares, viagens, festas, fatos, etc.

No entanto, ela dificilmente resulta em uma reprodução completamente fiel da realidade, pois a câmera pode alterar as aparências e reinterpretar o mundo à nossa volta, fazendo com que o vejamos por outros enquadramentos. Ao fotografar, realizamos um recorte, damos atenção a determinados detalhes, escolhemos o melhor ângulo, montamos um cenário e encenamos determinadas atitudes corporais. Construímos uma narrativa que, ao ser vista por outras pessoas, será reconstruída, reinventada.

A câmera fotográfica não é apenas uma tecnologia capaz de capturar momentos, situações, lugares e pessoas. Com ela, podemos produzir imagens, tornamo-nos autores dessas visualidades, já que, ao produzi-las ou utilizá-las para determinados fins, damos sentidos a elas. No dia a dia registramos momentos a partir de recortes escolhidos por nós, optamos como e quando fotografar e o que desejamos ao produzir determinada imagem.

No campo da arte, o uso de tecnologias não acontece somente em nossos dias, pois, por todos os tempos, ela se valeu das inovações tecnológicas para seus propósitos. Muitas vezes, a própria arte impulsionou o aparecimento delas, e em diversos momentos demorou a reconhecê-las, devido a seu caráter de reprodução, como foi o caso da gravura, do cinema e da própria fotografia. No Brasil, inicialmente, a fotografia serviu apenas como registro da paisagem física e humana, impulsionando assim certos artistas a realizar uma imersão na busca do autoconhecimento como indivíduos sociais. “Para eles, a fotografia não foi um meio para conhecer o mundo, mas um instrumento para conhecer-se e conhecer o outro no mundo” (CHIARELLI, 2002, p. 115).

Na contemporaneidade, estas tecnologias se fazem cada vez mais presentes no campo da arte e a fotografia é utilizada de diferentes maneiras, seja como produção artística em si, seja como linguagem

fundamental na produção de trabalhos de caráter efêmero. Como exemplos, temos Cindy Sherman, Rosângela Rennó, Sebastião Salgado, Irving Penn, Ataísa Antonia, Mônica Spohn, Mariana Meloni, Alison Brady, Alexandre Órion, dentre outros artistas, que produzem seus trabalhos utilizando a linguagem da fotografia, seja de forma encenada, de apropriação ou de caráter social. E, como ponderei anteriormente, existem aqueles artistas que utilizam a fotografia juntamente com outras linguagens para a produção dos seus trabalhos, como o Grupo Poro, Néle Azevedo, Vik Muniz, etc.

A artista Rosângela Rennó utiliza a fotografia em suas produções artísticas. No entanto, raramente ela fotografa. Rennó apropria-se de imagens já existentes em arquivos e jornais, e as apresenta em diferentes lugares. A forma como a artista reorganiza essas imagens causa um estranhamento a quem as olha, pois, ainda que estas fotografias sejam em formatos conhecidos e banais, elas estão em um lugar que institucionalmente as legitima enquanto arte. Ao provocar esse deslocamento, a artista procura proporcionar um espaço em que seus sentidos possam ser renovados, ampliados.

Figura 01. Rosângela Rennó.

Imemorial, 1994. Instalação.

Fonte: www.rosangelarenno.com.br

No trabalho “Imemorial”, Rennó organizou uma instalação com cinquenta fotografias do Arquivo Público do Distrito Federal, em formato 3x4, dos trabalhadores (adultos e crianças) que construíram Brasília. Nos arquivos encontrados pela artista, esses trabalhadores foram dispensados por motivo de morte. Rennó faz uso de histórias que contam o massacre ocorrido durante a obra e dos inúmeros trabalhadores que morreram no processo de construção de Brasília.

Anjos (2006, p. 2) alerta que “sua disposição no espaço lembra, inescapavelmente, a de lápides feitas em pedra, metáfora da perda de vidas singulares para o anonimato”. Ao retirar essas imagens do arquivo de uma empresa e reorganizá-las em outro lugar, com uma função diferente daquela que elas tinham anteriormente, a artista de certa forma faz com que o que está aparente nessas fotografias desapareça, trazendo para este tempo (o tempo da exposição, da instalação) um campo de possibilidades e relações.

Diante desses retratos, o observador não saberá o nome dos funcionários, as funções exercidas na construção de Brasília ou o que aconteceu com cada um deles. No entanto, a partir da instalação organizada pela artista, o observador tem a oportunidade de imaginar como foi o tempo de vida desses trabalhadores, assim como estabelecer outras conexões com as imagens apresentadas. Ou seja, as imagens não nos dizem nada enquanto não as analisamos, desconstruímos, remontamos, distanciamos da evidência visível ou estereotipada.

A produção artística de Rosângela Rennó provoca um distanciamento, no qual a simplicidade e a unidade das coisas são colocadas distantes. Nesse caso, distanciar-se é colocar em crise a representação, fazer da imagem uma questão de conhecimento e não de ilusão (DIDI-HUBERMAN, 2008). Nesta perspectiva, passamos a compreender que a arte não precisa apresentar as coisas nem como evidentes, nem como incompreensíveis, e sim como acessíveis, possíveis de interpretações.

Ao reorganizar esses arquivos, a artista faz com que essas fotografias 3x4 nos pareçam estranhas, muito possivelmente pela disposição em que são apresentadas. Ainda que sejam imagens muito presentes em nosso cotidiano, sua proposta coloca uma dúvida sobre a realidade dessas imagens e faz surgir questionamentos que possibilitam a reconstrução, a imaginação e outras possibilidades de relações. A partir dessa experiência é possível refletir que as coisas não são apenas o que nomeamos ser, ou como nos são nomeadas, mas que afirmativamente cabe a nós as vermos de outras formas e nesses interstícios fazê-las outras.

Nesta perspectiva, acredito que a experiência da fotografia nas aulas de artes visuais pode proporcionar aos educandos uma atenção ao enquadramento, à estética, à composição, as diferentes visualidades da escola, do cotidiano e da mídia, assim como experimentar construir relações com elas. E, neste caso concreto, possibilitou-nos conhecer como a fotografia funcionava nos seus primórdios, conhecer técnicas para a sua prática, artistas que trabalham com essa linguagem, pensar como ela se presentifica em nosso cotidiano, narrando nossos modos de subjetivação na contemporaneidade, refletindo ainda sobre possíveis diálogos entre a fotografia e outras linguagens das artes visuais.

Desse modo, o estudante pode olhar para si mesmo e para a fotografia como forma de expressão artística, pensando qual o seu lugar na arte de forma não idealizada, problematizando sua presença constante no cotidiano e, ao mesmo tempo, distante de simples representações da realidade.

Na escola, o uso de tecnologias acontece com alguma demora em relação ao seu aparecimento, e o professor muitas vezes faz uso desses meios de forma apenas instrumental, ou deixando os educandos à margem do seu uso. Assim, destaco a importância dessas novas tecnologias para a execução deste projeto. Seja para a produção das fotos, para descarregá-las no laboratório de informática da escola, para a aproximação com os artistas através de imagens digitalizadas de seus trabalhos, dentre outras práticas que demandaram a utilização e o manuseio de equipamentos tecnológicos, além das problematizações produzidas sobre sua presença no contexto contemporâneo. Reconheço que, ainda assim, possivelmente, não conseguimos explorar todas as

possibilidades que essas tecnologias nos oferecem, mas fizemos de nossos encontros momentos de experimentação.

Durante a caminhada...

Ao trilhar este percurso de docência, percebi que os educandos normalmente referiam-se às aulas de artes como aulas de desenho e, a partir desta concepção inicial, reduziam suas experiências com a arte ao gostar ou não de desenhar. Nesse sentido, acredito que a inserção de uma nova proposta nesse contexto veio a provocar rupturas e desvios. Foi um momento de reconstrução dos conceitos e concepções sobre a arte e sua inserção no contexto escolar.

Como propostas, foram realizadas construção de câmeras escuras, fotografias digitais, visualização de fotografias de artistas, de publicidade e de suas próprias produções, experiências de composição, manipulação em programas de edição de imagem e experimentação da fotografia como registro de outras produções artísticas.

Os planejamentos tinham o intuito de aproximar os educandos de assuntos relacionados ao campo da arte na contemporaneidade, como linguagens artísticas, legitimação, originalidade, autoria, tecnologia, dentre outros.

A partir da visualização de fotografias de artistas, de sites de relacionamentos e de campanhas publicitárias, foi possível iniciar um diálogo sobre a legitimação no campo artístico. A fala de um dos educandos nos possibilita discutir o fato de, na arte contemporânea, a maioria dos materiais e temáticas possuem potencial artístico. Ele pondera: “se a foto tirada do *Orkut*¹ fosse de um artista reconhecido, ela seria arte?” Este apontamento realizado pelo estudante é muito importante, pois ele se dá conta de que a questão não é a qualidade da imagem produzida, mas por quem é realizada, onde é apresentada, sendo desta forma legitimada ou não.

Há algum tempo, temos nos afastado da ideia de que a arte só acontece na produção artesanal, de que para produzir uma obra o artista precisa realizá-la com suas próprias mãos. Na contemporaneidade, cada vez mais se tem discutido o que é a invenção, a ideia que caracteriza a autoria. Muitas vezes, o público dá corpo ao trabalho, o artista se apropria de coisas já prontas ou esta acontece apenas no discurso, na ideia. Dessa forma, juntos refletimos sobre a questão: nesse momento artístico, em que “qualquer coisa” pode ser arte, o que vai fazer de algo realmente uma produção artística é a intenção de quem a produz e a legitimação, que acontece dentro de um circuito de arte que a reconhece enquanto tal, como curadores, organizações culturais e, atualmente, até mesmo a mídia vem fazendo esse papel.

Através dos diálogos estabelecidos, pudemos discutir, dessa forma, que a fotografia que eles produzem pode, sim, possuir potencial artístico, mas, para ser reconhecida enquanto arte, precisa ser produzida com essa intenção ou legitimada por quem tem esse poder em determinado momento ou situação.

Outra questão que apareceu no decorrer das aulas, foi o fato de a arte não ser somente agradável ao olhar, pois ela pode estar trazendo questões muito mais importantes e relevantes para a discussão do que somente a estética do belo. Nesse caso, os educandos comentaram sobre a fotografia *Untitled (Woman in Sun Dress)*, da artista Cindy Sherman, que, segundo eles, “é uma fotografia esquisita”, causando inicialmente um estranhamento, mas que possibilitou diálogos interessantes sobre a vaidade, modificações corporais, beleza e padrões estéticos na contemporaneidade.

Figura 02. Cindy Sherman. *Untitled (Woman in Sun Dress)*, 2003.

Fotografia em cores. Collection of Phyllis Tuchman.

Fonte: http://pequenoacervo.files.wordpress.com/2011/05/cindy_shermanfotografia.jpg

Que padrões seguimos ou almejamos na atualidade? Que imagens produzimos de acordo com o contexto no qual atuamos? Como a imagem reforça ou produz modos de ser? Nessas conversações, fomos experimentando a inserção dos próprios estudantes nas narrativas produzidas. Ao discorrer sobre a imagem, passamos a narrar a nós mesmos e nossas visões de mundo.

Através do distanciamento, é possível provocar no observador o estranhamento. No entanto, o distanciamento do qual nos fala Didi-Huberman (2008) não significa colocar-se longe, afastar-se, e sim aguçar o olhar, compreender que o que vemos não é o todo, e sim uma parte. E a possibilidade do todo se dará na construção realizada por nós a partir das relações que vamos estabelecendo.

De acordo com Didi-Huberman (2008, p. 80), “o distanciamento cria intervalos onde só se via unidade”, pois o estranhamento desarticula nossa percepção habitual das relações entre as coisas ou situações. Nesta

¹ Site de relacionamentos muito popular no Brasil no período de realização da pesquisa (www.orkut.com). O Orkut é uma rede social filiada ao Google, criada em 2004, com a intenção de que seus membros pudessem fazer novas amizades, encontrar amigos e parentes distantes, mantendo relacionamentos.

perspectiva, as visualidades, ao provocar um estranhamento, são capazes de proporcionar novas construções estéticas, pois sempre poderemos fazê-las outras a partir dos sentidos dados por nós a elas.

Durante toda a realização do estágio curricular supervisionado, procurei estabelecer relações entre a fotografia publicada na internet e a fotografia enquanto uma proposta da aula de artes na escola. Dessa forma, em uma das propostas, os educandos trouxeram fotografias que estão em suas redes sociais ou *blogs* na *internet*, para respondermos à pergunta: “O que esta imagem diz de mim?”. Estas fotografias, normalmente, apresentam uma preocupação com a imagem que o sujeito passa de si para os demais, assim como todo um cuidado visual no momento de realizá-las. Por isso, acreditei que estas imagens teriam um potencial para discussões relacionadas às subjetividades e que poderiam suscitar reflexões possíveis de serem trabalhadas no coletivo da sala de aula.

Primeiramente, cada educando falou sobre si. Posteriormente, eles trocaram de foto com o colega, para que este falasse sobre a mesma imagem. A intenção foi refletir sobre as conexões que estabelecemos com as imagens e as diferentes narrativas que podem ser produzidas a partir de uma mesma visualidade.

Figura 03. Fotografia do educando que está disponibilizada em seu perfil do *Orkut*.

Fonte: Diário visual da pesquisadora.

Nessa proposta, as respostas foram superficiais, pois eles se limitaram a falar sobre o que estava representado e não sobre as relações/conexões que eles poderiam construir a partir delas. Os educandos não conseguiram se distanciar do caráter representacional da fotografia, de ilustração da realidade. Por isso, decidi insistir na proposta, tentando instigá-los a refletir sobre eles próprios, a produzirem outras narrativas para a imagem. Para isso, levei imagens de fotografias de artistas e da mídia. Nessa aula, um dos educandos me questionou sobre o porquê de ter que escrever na aula de artes, e a partir disso penso sobre o que diz Aguirre (2009),

(...) talvez o que se exigia de nós fosse que nos ocupássemos, exclusivamente, das artes visuais. Mas isso não é o principal; o principal é não manter a velha ideia de que o nosso propósito é ensinar arte e apenas arte. Porque sem uma proposta educacional sustentada pela formação de pessoas capazes, competentes ou bem equipadas e preparadas para os novos mundos que vamos habitar, o fato de que os estudantes saibam mais ou menos arte é tão irrelevante, quanto o fato de que saibam muita álgebra, trigonometria ou nomes de reis godos. (p. 183).

Assim, apesar de nessa aula ter havido maior envolvimento por parte dos educandos – que em seus textos conseguiram estabelecer relações com as suas vidas, refletindo sobre situações cotidianas a partir das fotografias e estabelecendo outros posicionamentos diante delas – também é notório que, para eles, foi apenas mais um trabalho chato que exigiu deles o esforço de pensar e escrever.

No entanto, penso que refletir sobre as imagens também faz parte dos conteúdos de uma aula de artes, já que esse exercício nos permite dar sentido ao que somos e ao que nos acontece a partir dessas visualidades, incentivando posicionamentos e apreciações. Muitas vezes, apenas o diálogo não dá conta de reflexões mais aprofundadas, já que alguns estudantes se sentem constrangidos de falar na sala de aula ou não gostam de tratar de questões mais pessoais. Através da escrita, podemos exercitar melhor nossa compreensão, já que, para isso, precisamos organizar o pensamento e podemos nos colocar de forma mais demorada.

Acredito que essa resistência tem a ver com a forma como eles têm construído suas concepções sobre a educação das artes visuais durante suas trajetórias escolares. No entanto, penso ser importante que eles saibam que existem outros caminhos possíveis, outros lugares a serem transitados. E por isso, mesmo com alguns contratempos, no decorrer das aulas, continuamos a experimentar outras possibilidades na educação das artes visuais a partir da fotografia.

Figura 04. Fotografia realizada por um dos educandos.

Fonte: Diário visual da pesquisadora.

Foram produzidas fotografias digitais a partir de objetos pessoais. Ali, os educandos realizaram composições fotográficas, manipulando-as posteriormente em programas de edição de imagem. Para isso, utilizamos câmeras digitais e saímos para o pátio da escola, no intuito de experimentar produzir em outro espaço, de poder escolher o lugar mais apropriado para a composição planejada por eles. Posteriormente, fomos ao laboratório de informática da escola trabalhar digitalmente as imagens.

A realização dessa atividade proporcionou discussões sobre como o meio social e o midiático atravessam a construção da subjetividade dos adolescentes, pois as escolhas pelos objetos – acessórios que, segundo os educandos, “constroem sua imagem” – se deram a partir de características da moda enquanto comportamento e do contexto social em que vivem, evidenciando a importância do coletivo no qual operam.

Quando os estudantes perguntavam uns aos outros que objetos tinham a ver com eles ou sugeriam um espaço ou determinada disposição (dos mesmos), apontavam a importância do coletivo nas maneiras como nos constituímos enquanto indivíduos. Na proposta da modificação digital dessas imagens, ao contrário do que eu esperava, percebi que poucos estudantes já haviam utilizado programas de edição de imagens e, por isso, esta aula foi muito mais uma experiência para eles, no sentido de experimentar e aprender a utilizar as ferramentas presentes nestes programas.

Em um desses momentos em que trabalhávamos na sala de informática, fui questionada por um dos estudantes sobre a ausência do desenho e atividades que envolvessem a construção plástica nos nossos encontros. Expliquei a eles que produções que envolvessem o desenho, a pintura e trabalhos tridimensionais não eram o foco da minha proposta naquele semestre, mas obviamente poderíamos repensar meu planejamento a partir dos seus interesses. Dessa forma, reconstruí alguns planos de forma a abrir brechas para que estas propostas se articulassem aos objetivos da minha pesquisa. Assim, aproximamo-nos da linguagem da intervenção, pois, dado seu caráter efêmero, esta conta com a fotografia como importante aliada na função de registrar o trabalho artístico.

Para compreendermos a linguagem e suas características enquanto produção artística, estudamos artistas que realizam intervenções, como o Grupo Poro, Nele Azevedo, Alexandre Órion, dentre outros.

Figura 05. Grupo Poro. Azulejos de papel, 2007.

Série de imagens de azulejos impressas em off-set sobre papel jornal em tamanho natural (15x15cm)

Fonte: <http://poro.redezero.org/azulejos>

O grupo Poro, por exemplo, é uma dupla de artistas que, desde 2002, realiza intervenções urbanas. Seus trabalhos buscam discutir sobre o espaço urbano, estabelecendo discussões sobre os problemas e as possibilidades existentes. O grupo utiliza os meios de comunicação popular, como a *internet*, para a realização de seus trabalhos e, muitas vezes, suas propostas acontecem com a participação de outras pessoas.

O trabalho ‘Azulejos de papel’ possui caráter efêmero, pois ele não permanece no local, já que o tempo, as condições climáticas e o próprio espaço agem sobre ele. E é justamente esse o potencial do trabalho realizado, pois ele existe enquanto ação e não como um objeto. A fotografia nesse contexto tem grande importância no registro das modificações ocorridas durante o processo e da própria produção, já que o objeto artístico não existe.

A partir dessas experiências de visualização, eles puderam conhecer essas possibilidades e buscar nas produções artísticas apresentadas colaborações para os trabalhos que iriam realizar. Os educandos realizaram intervenções no espaço da escola a partir do tema escolhido por eles: “Cotidiano escolar”. Compreendo que a temática partiu de suas subjetividades enquanto estudantes deste contexto, pois sentiram vontade de tratar sobre suas vivências no dia a dia da escola, já que ela é um espaço que os subjetiva e é subjetivado por eles.

É importante compreendermos que não existe uma subjetividade do tipo que recebe coisas exteriores, de forma a interiorizá-las, mas diferentes elementos que vão constituindo a subjetividade. De acordo com Guattari e Rolnik (1999, p. 34), o indivíduo

está na encruzilhada de múltiplos componentes de subjetividade. Entre esses componentes alguns são inconscientes. Outros são mais do domínio do corpo, território no qual nos sentimos bem. Outros são mais do domínio daquilo que os sociólogos americanos chamam de “grupos primários” (o clã, o bando, a turma, etc.). Outros, ainda, são do domínio da produção de poder: situam-se em relação à lei, à polícia, etc. Minha hipótese é que existe também uma subjetividade ainda mais ampla: é o que chamo de subjetividade capitalística.

As escolhas por determinados elementos ou pelo arranjo nos momentos de produção e registros fotográficos estavam intrinsecamente relacionados aos diferentes domínios (turma, produção de poder, território, etc.) que produzem suas subjetividades.

Nesse sentido, não poder utilizar fone de ouvido nem namorar no ambiente escolar, o ato de escrever nas paredes da escola, as idas aos banheiros e bebedouros como desculpa para sair da sala de aula são alguns exemplos das questões que emergiram em suas narrativas e foram trabalhadas nas intervenções. A escola possui espaços característicos para cada atividade, formas de agir, jeitos de ser. No entanto, em meio a essas normas, os estudantes procuram brechas para se relacionar neste espaço, já que o simples fato de eles saírem para ir ao banheiro ou tomar água lhes possibilita transitar por lugares que são proibidos em determinados momentos.

A realização desses trabalhos apresentou-se como uma forma de resistência, como possibilidade de autoria na produção de outras narrativas sobre o estar sendo estudante no contexto escolar. Narrativas que não conformam, mas problematizam como nos articulamos nesse espaço.

Figura 06. Trabalho produzido pelos educandos.

Fonte: Diário visual da pesquisadora.

A fotografia foi utilizada para registrar o processo e a produção realizada por eles no espaço da escola. A experiência de pensar a fotografia de diferentes maneiras, assim como de trazer outras linguagens para dialogar com ela possibilitou adentrar em discussões que problematizam os processos de subjetivação dos educandos. As intervenções realizadas permitiram também que saíssemos da sala de aula e outras pessoas se relacionassem com os trabalhos produzidos.

Essa experiência que não estava prevista no projeto inicial abriu espaço para que os educandos se colocassem, falassem daquilo que, de alguma forma, produz suas subjetividades e afeta suas formas de compreender-se no mundo. Proporcionou, também, a valorização de seus trabalhos, pois outras pessoas estavam visualizando, opinando, colaborando e se relacionando com eles. Nesse sentido, reconheço a importância de estarmos atentos aos desejos dos educandos, não no sentido de abandonar nossos planejamentos, mas de procurarmos abrir espaços para que eles se tornem coautores do processo educativo.

Assim, ao propor aos educandos produzir fotografias, intervenções e refletir sobre como essas representações visuais se entrecruzam aos seus processos de subjetivação, pude possibilitar um espaço de construção de narrativas, em que os educandos as realizaram na “bricolagem de imagens, pensamentos, gestos e afetos, desafogando olhares e remexendo modos de ver, refletir, sentir e agir” (MARTINS; TOURINHO, 2009, p. 11). Uma forma de confrontar posições e oferecer outros percursos, desacomodando conceitos muitas vezes instituídos por práticas incansavelmente repetidas e naturalizadas.

Enfim...

Nossa formação estética visual se dá através da variedade de imagens que habitam nosso cotidiano e, ao levá-las em consideração nesta proposta de estágio, busquei construir com os educandos um trabalho consistente e aprofundado. Ainda que inicial, foi possível interferir na sala de aula (ambiente micro) e também em outros espaços da escola e da família (ambiente macro).

É importante pensar que o uso da tecnologia nas aulas de artes, por si só, não garante o desenvolvimento de uma proposta bem articulada ou inovadora, ou ainda a construção de conhecimentos nesse campo visual. Pois, pode ser que estes meios não tenham relevância dependendo do contexto e a forma como são trabalhados. Mas, acredito que conhecer esses meios e as possibilidades que nos oferecem é importante, auxilia, diversifica o trabalho, sendo necessário ir além da simples aplicação dessas tecnologias, problematizando-as e propondo reflexões com e a partir delas.

Ao trabalhar com a linguagem da fotografia, foi possível realizar uma aproximação com outros temas, também foco de interesse dos estudantes, pois, em todos os momentos, ficou claro que eles sentem desejo de pensar e falar sobre si e sobre o meio em que vivem. Assim como também facilitou a discussão de outros assuntos acerca das artes visuais, como originalidade, legitimação, autoria, representação, intenção do artista, contexto de produção, dentre outros, facilitando a produção de conhecimento nesse campo.

Possibilitar aos educandos construir suas próprias narrativas a partir dessa linguagem provocou a (re)conceituação de suas visões de mundo, desacomodando-os e instigando a reflexão sobre o conceito que eles atribuem à arte e a sua própria atuação no meio em que vivem. Nesse contexto, acredito que a perspectiva da cultura visual me permitiu, durante esse processo, considerar as “práticas artísticas como práticas discursivas – culturais – que têm efeitos nas maneiras de ver e de ver-se”, (HERNÁNDEZ, 2011, p. 43), possibilitando a expansão do sentido que atribuímos à educação das artes visuais na escola.

Como apontam os estudantes com os quais trabalhei, “a fotografia chama mais atenção pela facilidade em manuseá-la. Mexe com o nosso interesse de querer olhar, fazer, mostrar”. Foi perceptível que a câmera digital é de fácil acesso e manipulação, que ela faz parte do cotidiano da maioria dos educandos. Trazê-la para o contexto escolar abriu caminhos para reflexões sobre o campo artístico e também vivências do cotidiano, subjetivando seus discursos em relação às visualidades produzidas e consumidas.

Ao refletir sobre o caminho percorrido nesta pesquisa, percebo o valor potencializado da experiência e do sujeito dessa experiência. Sujeito este como um território de passagem, uma superfície sensível onde aquilo que acontece afeta de alguma forma, inscrevendo algumas marcas, deixando vestígios. Quando juntamente fomos respondendo ao que foi acontecendo e fomos dando sentido a esse acontecer, estávamos vivenciando uma experiência que se relaciona ao conceito desta, segundo o conceito que é proposto por Larrosa (2002).

Tenho-me questionado muito sobre o quanto esta pesquisa foi, ou não, significativa na vida dos estudantes com os quais trabalhei, e confesso que não tenho respostas. Cada vez mais, surgem novas perguntas e dúvidas. Hoje, ao refletir sobre o processo durante esta escrita repensei muitas coisas: propostas que eu faria de outra forma, atenção e tempo maior que eu daria para questões que surgiram no processo, mas, este é um outro momento.

O importante é que processos de indagação foram operacionalizados, explorando, como afirma Hernández (2011, p. 44), "experiências (efeitos, relações) de como o que vemos nos conforma, nos faz ser o que os outros querem que sejamos e poder elaborar respostas não reprodutivas frente ao efeito desses olhares". Em relação à problemática inicial do projeto: qual o lugar da fotografia no campo da arte e como as visualidades cotidianas se entrecruzam nos nossos processos de subjetivação? É possível afirmar que a fotografia pode assumir diferentes lugares no campo da arte desde que o professor responsável pelas aulas de artes visuais contemple, em seus planejamentos, estes espaços de interlocução. Em relação à segunda questão, podemos afirmar que as visualidades cotidianas constroem nossos processos de subjetivação. Essas imagens nos constroem e nos fabricam a partir da forma como nos relacionamos com elas, pois são registros e produções que cada vez mais fazem parte de nossas atividades cotidianas e de nossas relações sociais.

Compreendo que as narrativas foram sendo construídas de acordo com os sentidos que fomos dando ao que vivenciamos, visualizamos e dialogamos durante esse processo, e que a fotografia, assim como outras diferentes visualidades, se apresenta como potencial nos processos de reinvenção de nós mesmos. Há ainda muitas outras possibilidades a serem exploradas e este é apenas um dentre tantos caminhos possíveis.

Referências

AGUIRRE, Imanol. Imaginando um futuro para a educação artística. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs). **Educação da cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2009. pp.157-186.

ANJOS, Moacir dos. Mesmo diante da imagem mais nítida, o que não se conhece ainda. In: RENNÓ, Rosângela. **Folder de exposição**. Recife: MAMAM 2006. p. 2-15 Disponível em: <<http://www.rosangelarenno.com.br/uploads/File/bibliografia/Moacir%20port.pdf>> Acesso em: 08 out. 2011.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte internacional brasileira**. São Paulo: Lemos-Editorial, 2002. 2ª ed.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cuando las imágenes toman posición**. Espanha: A. Machado Libros, 2008.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica – cartografias do desejo**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999. 5ª ed.

HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2011. pp. 31-49.

KRAUSS, Rosalind. **O fotográfico**. Tradução: Anne Marie Davée. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA, 2002.

LARROSA BONDÍA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**. n. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, 2002. pp. 20-28.

MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs.). **Educação da cultura visual: narrativas de ensino e pesquisa**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2009.

MARTINS, Alice Fátima. Imagens do cinema, cultura contemporânea e o ensino de Artes Visuais. In: OLIVEIRA, Marilda Oliveira de (org). **Arte, educação e cultura**. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2007. pp. 111-130.

Thais Raquel da Silva Paz é Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE) da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), na linha de pesquisa Educação e Artes com bolsa integral da Capes (2011-2012). Licenciada em Artes Visuais pela UFSM. Bolsista PIBIC/CNPq 2009-2010. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (GEPaec). Professora da rede pública estadual em Ijuí/RS.

E-mail: paz_thais@yahoo.com.br

Marilda Oliveira de Oliveira é professora do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/CE/UFSM). Doutora em História da Arte (1995) e Mestre em Antropologia Social (1990), ambos pela Universidade de Barcelona – Espanha. Coordenadora do GEPaec – Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura – Diretório CNPq. Editora da Revista Digital do LAV.
E-mail: marildaoliveira27@gmail.com