

Raimundo Martins
Doutor pela Southern Illinois University (EUA); Professor Titular da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual.

Reflexões Sobre Ensino de Arte, Visualidades e Cotidiano

Reflections on Art Education, Visualities and Everyday Life

Resumo: O artigo propõe a reflexão sobre as formas de abordar na prática docente a experiência visual e as cenas do cotidiano em sala de aula, produzindo assim conhecimento sobre o mundo social. Os registros visuais do cotidiano discutidos aqui provêm de fontes variadas: de um jornal digital da cidade do Rio de Janeiro, de intervenções urbanas de artistas universitários, dos lambe-lambes *Outings* do artista francês Julien de Casablanca e do projeto *Mulheres são Heroínas* do fotógrafo JR. A partir da amostragem de imagens que registram essas produções, desenvolve uma reflexão sobre a ideia de “pequenos relatos” em Jean-François Lyotard (2010) e as epistemologias do ponto de vista, em Denzin (1997) e Zavala (1996), da qual emerge a proposição para intensificar o trabalho pedagógico com metodologias visuais colaborativas e participativas.

Palavras-chave: Ensino da arte; Visualidade; Cotidiano.

Abstract: *This paper proposes reflection about the ways the teacher can work with visual experiences and everyday scenes in the classroom, while also producing knowledge about the social world. Visual records of everyday life are considered, such as daily scenes recorded in one of Rio de Janeiro's digital newspapers; as well as urban interventions by university students; the Outings series of street posters by French artist Julien de Casablanca and JR's photographic project Women Are Heroes. Presenting experiences related to these everyday visualities leads to reflection about “small narratives” in Jean-François Lyotard (2010) and the epistemologies of points of view, in Denzin (1997) and Zavala (1996), from which emerges a proposition to intensify pedagogical practice with collaborative and participative visual methodologies.*

Keywords: *Teaching Art; Visuality; The Everyday.*

INTRODUÇÃO

Fragmentação, transitoriedade e ambivalência, elementos que caracterizam a pós-modernidade, são componentes conceituais e afetivos

que contribuem para tornar os significados mais voláteis e contextuais, alargando o espectro de percepções e interpretações que podem derivar de um trabalho, imagem ou artefato visual a partir de diferentes perspectivas, sejam elas de artistas, docentes, alunos, críticos ou de pessoas comuns que compõem esse grupo impessoal que chamamos audiência, público, plateia, etc. Ao promover e configurar essa condição cultural, o pós-modernismo passou a favorecer, incentivar e facilitar a reprodução de comportamentos e atitudes oriundos da interação com objetos, jogos e artefatos visuais representados por ou associados a imagens. A pulsão para interagir com artefatos nesse cosmos imagético e virtual não está associada apenas ao objeto em si, mas à sua representação estética, ressaltando e, às vezes, superestimando a sua dimensão expressiva. Assim, podemos dizer que esses artefatos seduzem não necessariamente pela acessibilidade ou pela novidade, mas pelo que representam visual, estética ou emocionalmente. Tais artefatos e imagens são, com frequência, uma fusão de formas visuais e estratégias conceituais, uma espécie de híbrido do visual e do conceitual. Essa hibridização carrega, também, a marca de muitas produções artísticas da cultura pós-moderna, borrando os limites outrora definidos por estruturas de informação e conhecimento institucional legitimadas por disciplinas, currículos e cânones acadêmicos, ou seja, a formação profissional que as instituições universitárias ainda hoje oferecem aos alunos futuros professores.

No entanto, Aronowitz y Giroux (1991, p. 140) ao discutirem a condição cultural contemporânea, afirmam que a teoria pós-moderna destruiu a estabilidade das disciplinas, assim como a ideia ilustrada de conhecimento baseada em “cimentos irrefutáveis que são pontos de partida irredutíveis para toda investigação”. Para os autores, a relação pesquisa-ensino-aprendizagem é indissociável e, de acordo

[1] Este texto, de autoria de Raimundo Martins, foi apresentado como palestra no II Seminário Internacional Ensino da Arte: Culturas e Práticas do Cotidiano, realizado de 14 a 16 de Outubro de 2015, no Centro de Artes/UFPEL, em Pelotas, RS. Coordenação e Organização do evento: Profa. Dra. Nadia da Cruz Senna, Profa. Dra. Úrsula Rosa da Silva; Profa. Dra. Mirela Meira e promovido pelo: Projeto Arte na Escola do Centro de Artes/ Polo UFPEL; PPGAV-Mestrado/UFPEL e Faculdade de Educação/UFPEL. Cotidiano, realizado de 14 a 16 de outubro de 2015, na UFPEL, em Pelotas, RS. Coordenação do evento: Profa. Dra. Nadia da Cruz Senna, Profa. Dra. Úrsula Rosa da Silva; Profa. Dra. Mirela Meira, Centro de Artes. Organização do evento: Projeto Arte na Escola do Centro de Artes/ Polo UFPEL; PPGAV-Mestrado/UFPEL e Faculdade de Educação/UFPEL.

com Efland, Freedman e Stuhr (2003, p. 80) esta relação representa uma “virada na forma de entender o conhecimento [que] trouxe uma nova análise crítica dos métodos de investigação, ensino e aprendizagem, bem como do conteúdo das disciplinas”.

As disciplinas dos cursos de arte, de maneira geral, e de modo mais específico dos cursos de licenciatura, revelam pouca sintonia com os cotidianos dos alunos que são diversificados, múltiplos, que se entrecruzam, se encontram, se confrontam e conseqüentemente não são previsíveis. Os cotidianos e suas visualidades, quase sempre surpreendentes, sugerem, projetam possibilidades de atitudes que tem como base o princípio da liberdade e da autonomia, elementos que contribuem para a independência de julgamentos e avaliações negociados através de diálogos.

SOBRE COTIDIANOS E VISUALIDADES



Figura 1: Foto de Luiz de Aquino.

Fonte: Jornal O Globo – 11 de maio de 2015, p. 16.

Na manhã do dia 10 de maio de 2015, a rotina diária de caminhar com o cachorro no Aterro do Flamengo, Rio de Janeiro, foi motivo de espanto para um morador do bairro ao observar que numa árvore, na altura da Rua Paissandu, havia trinta corações de animais pendurados por fios. Espantado com o que estava vendo, o morador fotografou e filmou a cena inusitada e, em seguida, postou as imagens no Twitter e no Grupo do Facebook “Bairro do Flamengo”. Os corações pareciam ser bovinos e as pessoas que passavam ficaram curiosas para saber o que era aquilo. Por volta das 12h, depois de muito alvoroço e apreensão, o material foi retirado pelos garis da COMLURB (Companhia Municipal de Limpeza Urbana). No grupo “Bairro do Flamengo”, as imagens postadas geraram dezenas de comentários.

Seria um protesto? Seria uma manifestação de arte? Ou, talvez, uma reação à ameaça de corte das árvores do aterro? Poderia, ainda, ser algo relacionado a uma manifestação religiosa? Um morador do bairro descreve a cena da seguinte maneira:

Eu achei bem impactante. Estavam frescos, mas às 10:30h já atraíam moscas. Para mim, é uma intervenção de arte, mas fiquei um tempo ali me divertindo com a reação das pessoas e procurando se tinha alguém filmando, porque eu imagino que o registro seja interessante para o artista. (Jornal o Globo, 11 de maio de 2015, p. 16)

Essa cena inusitada envolvendo visualidades do cotidiano que surpreendeu transeuntes e moradores do bairro me leva a fazer as seguintes perguntas: *Como professor de arte você trabalharia com esse tipo de visualidade?* As utilizaria em sala de aula? Observemos a imagem da figura 2.



Figura 2: Museu de Arte Do Rio Marcos Chaves – Série Próteses
Fonte: Jornal O Globo, 11.05.2015 – Segundo Caderno, p. 3
<http://oglobodigital.oglobo.globo.com/epaper/viewer.aspx?Token=88yv4shvdz6fb5j8ofh7sk174zoz9o37z1rxjr84e3ykaoyuex>

Essa visualidade pode ser encontrada em ruas, calçadas, cantos e praias refletindo a realidade cotidiana da cidade como “pontos deflagradores de sua poética”. *Paisagens não vistas,*

de Marcos Chaves, primeira individual de um artista carioca no MAR (Museu de Arte do Rio) discute a questão da paisagem na arte contemporânea. Fica evidente que não há um caráter contemplativo ou a projeção de uma interioridade, características de artistas da era pré-industrial. Esses elementos são substituídos por um olhar crítico que põe em perspectiva a relação das pessoas com o contexto em que vivem, ou seja, as culturas e práticas do cotidiano, lançando olhar para aquilo que está ali, ao lado, à frente, na rua por onde as pessoas passam todos os dias.

Na série *Próteses* (2005-2014) o artista registra muros, ruas, calçadas com revestimentos, adaptações grosseiras, remendos que, queiramos ou não, funcionam como próteses bem brasileiras porque apontam a nossa preferência pela gambiarra, pelo quebra galho, pelo jeitinho. Essas visualidades revelam uma consciência coletiva de que o poder público demora a resolver o problema e, assim, as pessoas se antecipam realizando uma gambiarra na tentativa de evitar perigos para a pedestre e, por vezes, para os motoristas.

Diante dessas visualidades do cotidiano, insisto com as mesmas perguntas: *Como professor de arte, você trabalharia com esse tipo de visualidade? As utilizaria em sala de aula?*

A experiência visual pode ser caracterizada como um processo dinâmico e gradual, em contínua transformação, permeando e se instituindo nas teias das culturas e, em consequência, torna-se muito mais abrangente que qualquer ato cotidiano de ver. Esse modo de pensar a visualidade no cotidiano contemporâneo está caracterizado no trabalho do artista francês Julien de Casablanca. (Figura 3)



Figura 3: *Outings*, Julien de Casablanca – Rio de Janeiro, 2015. Foto: Lea Dillard.

Fonte: <http://oglobodigital.oglobo.globo.com/epaper/viewer.aspx?Token=q1z6j4d5pj38karp86qniudqdcsoaoarw8or3yp6e78j129oj>

Ver também, “Sem Molduras”, disponível em: <https://www.google.com.br/webhp?hl=pt-BR&sa=X&sqi=2&pj=1&ved=0ahUKEwinrlzqgs7PAhXFj5AKHYfGCpsQPAgD#hl=pt-BR&q=sem+molduras+casablanca+o+globo>

Para o artista, “as pessoas são livres para inventar como querem viver a arte” (MOREIRA, 2015, p. 5). O projeto, denominado *Outings* [Saídas, tradução nossa], tem como base “libertar” obras de arte das “paredes institucionais”, fotografando-as em museus “para reprodução em cartazes lambe-lambes nos muros de diversas localidades”(2015, p.5). Este trabalho está sendo apresentado em mais de dezessete cidades do mundo, inclusive o Rio de Janeiro e, hoje, como num movimento inver-

so, o projeto aparece “em galerias na França, Polônia, Albânia, Espanha, Noruega, Paraguai e Inglaterra” (2015, p.5).

Casablanca se preocupa e tem intenção de ‘libertar’ as obras da instituição e trazê-las para as ruas. As ideias de reapropriação e recontextualização ficam claramente expostas através desse *projeto participativo* que utiliza uma *metodologia colaborativa*. A aproximação dos transeuntes com as obras reconstitui suas relações com o cotidiano, com o tempo e com o lugar. Mais que isso, o projeto é realizado com a colaboração de voluntários dos vários países que o artista visita. A reapropriação e recontextualização envolve uma espiral continuamente renovável visto que, como a imagem mostra, uma pedestre anônima fotografa com seu celular a imagem recolocada na rua, independentemente de saber qual a origem, a fonte e autoria da mesma. Também não sabemos quais tipos de uso esta pedestre pode fazer desta imagem. (Figuras 4 e 5)



Figura 4: *Outings*, Julien de Casablanca – Londres, 2015

Fonte: <http://oglobodigital.oglobo.globo.com/epaper/viewer.aspx?Token=q1z6j4d5pj38karp86qniudqdcsoaoarw8or3yp6e78j129oj>

Fonte: <http://oglobodigital.oglobo.globo.com/epaper/viewer.aspx?Token=q1z6j4d5pj38karp86qniudqdcsoaoarw8or3yp6e78j129oj>



Figura 5: *Outings, Julien de Casablanca* – Paris, 2015.

Fonte: <http://oglobodigital.oglobo.globo.com/epaper/viewer.aspx?Token=q1z6j4d5pj38karp86qniudqdcsoaoarw8or3yp6e78j129oj>

As visualidades do cotidiano, sejam elas intervenções públicas, formas de produção artística ou, ainda, imagens de obras de museus reproduzidas em cartazes lambe-lambe espalhados nos muros das cidades, são registros visuais que dizem sobre o mundo, sobre lugares, sobre pessoas, seus desejos e realidades descrevendo ações e acontecimentos, contando sobre a existência, sobre o 'outro' e sobre nós mesmos.

Retomando as perguntas feitas anteriormente, amplio o seu espectro com o intuito de focar questões pedagógicas que

considero relevantes: *Como professor de arte você trabalharia com esse tipo de visualidade? As utilizaria em sala de aula? Como as abordaria pedagogicamente? Que distinções você faria se as apresentasse como uma curiosidade do universo da arte ou como relato de um projeto de artista?*

MARCANDO POSIÇÕES EPISTEMOLÓGICAS

Mulheres são Heroínas é um projeto com muitas imagens e poucas palavras. Neste projeto, a intenção do artista JR é destacar a dignidade de mulheres que ocupam um papel crucial nas sociedades, mas são vítimas da guerra do tráfico, das milícias, dos crimes de rua, de estupros, de extremismos político e religioso. O artista faz um tributo a essas mulheres, a maioria anônima. O artista cola imensas fotos das faces e olhos nas encostas da favela onde elas vivem projetando um olhar sobre a mulher, chamando atenção para o morro e para a favela. Este projeto está sendo realizado na África, no Brasil, na Índia e no Cambódia. (Figuras 6, 7 e 8)



Figura 6: JR – *Woman are Heroes (Mulheres São Heroínas)*

Fonte: www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=woman+are+heros



Figura 7 JR – *Woman are Heroes (Mulheres São Heroínas)*
Fonte: www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=woman+are+heros



Figura 8 JR – *Woman are Heroes (Mulheres São Heroínas)*
Fonte: www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=woman+are+heros

Lyotard (2010) se ocupou dos “pequenos relatos”, as pequenas narrativas que podem ser descritas como a história de diversas culturas, subculturas, gêneros e classes sociais, cada um com suas formas de expressão linguística, suas práticas culturais, suas práticas artísticas, seu modo de pensar e construir o cotidiano. Cada pequeno relato estabelece sua própria narração, seu narrador e seus ouvintes, isto é, sua própria autonomia. Os pequenos relatos representam uma virada decisiva em relação às metanarrativas, ou seja, eles são locais, muitas vezes anônimos, sem nenhuma pretensão à universalidade.

Pequenos relatos visuais, ou pequenas narrativas, compõem a estratégia artística utilizada por JR. Essas imagens funcionam como *flashes*, como marcadores visuais que se transformam em marcas do presente. É um tipo de visualidade instantânea construída pela repetição de uma imagem fixa. Ao se repetirem como parte, configuração ou contorno do olhar, criam pegadas visuais de um cotidiano de dificuldade, opressão e sofrimento.

Para pensar o cotidiano é necessário, de alguma maneira, pensar o presente – sem perder de vista relações com o passado e projeções de futuro -, tarefa múltipla e complexa que, ao ser realizada, pode se deslocar na velocidade do próprio pensamento, do desejo e da ação. O “presente”, assim como o cotidiano e o pensamento, pode ser factual, individual, coletivo, institucional, educacional, econômico, político, religioso, afetivo e assim por diante. Pode, ainda, estar restrito ou conectado a uma temporalidade específica, acionada pela memória recente que se mobiliza em diferentes direções como pequenas peças móveis de um mosaico fragmentado dos dias atuais, ou seja, da contemporaneidade.

Nesse sentido, as epistemologias do ponto de vista (DENZIN, 1997) “rompem com a representação unilinear e referencial da modernidade ocidental. Propõem a subversão do referencial num marco epistemológico que não tenta ocultar a desigualdade e a diferença detrás da falsa aparência da universalidade formal” (ZAVALA, 1996, p.15). Elas se movem simultaneamente em duas direções para:

- 1) produzir conhecimento sobre o mundo social a medida que esse mundo trabalha sua inserção na vida das pessoas oprimidas;
- 2) resgatar e valorizar o conhecimento que tem sido suprimido pelas epistemologias existentes nas ciências sociais. (DENZIN, 1997, p. 58)

As epistemologias do ponto de vista deixam evidente que não podemos pensar como os outros, podemos, quando muito, pensar com os outros. Mas as ciências sociais e, especialmente, as artes, têm sido lentas em assumir esta posição. A ideia de descentramento ou, dizendo melhor, de deslocamento, fruto da influência pós-estruturalista, abre outras perspectivas para abordar as relações imagem-receptor, imagem-intérprete, artista-audiência, ensino-aprendizagem, alertando-nos para o fato de que a compreensão do significado é dialógica e depende da circunstância comunicativa entre autor e intérprete e, por analogia, da circunstância comunicativa entre professor e aluno. Imagens e visualidades fazem parte de um circuito, de uma rede de diálogos que ganha intensidade com o trânsito de informações, percepções e sentidos tornando-se ampla e incomensurável.

Estas reflexões sobre ensino de arte, visualidades e cotidiano me levam a partilhar algumas inquietações, algumas questões que me acompanham há algum tempo.

Como pesquisar, analisar e partilhar pedagogicamente experiências de outras pessoas, de outros grupos sociais, de outras culturas?

Como abordar pedagogicamente visualidades cotidianas que se manifestam de maneira sutil interferindo nas concepções de espaço, tempo e lugar?

Como preparar os alunos para lidar com as territorializações contemporâneas do campo visual e seus modos insidiosos de produzir novas formas de sociabilidade que impactam de maneira surpreendente a subjetividade dos indivíduos?

Devemos intensificar o trabalho pedagógico com *metodologias visuais colaborativas* ou participativas, como vimos no projeto *Outings* de Casablanca. Essas metodologias, que tem como marca a intervenção social – em comunidades, em espaços públicos, em instituições culturais, em sala de aula – oferecem uma série de ferramentas e competências que ajudam as pessoas a se expressar visualmente, através de vídeo, de fotografia, grafites e de várias outras maneiras. No contexto das *metodologias colaborativas*, os artefatos e narrativas visuais adquirem papel significativo como um modo de apreender e valorizar outros olhares, ou seja, o olhar local, a perspectiva de um grupo, de uma classe, de uma cultura particular.

As narrativas visuais construídas a partir de *metodologias colaborativas* funcionam como dispositivos de autorrepresentação, de manifestação de uma forma particular de entender o mundo ao nosso redor, contribuindo para a promoção da auto-

nomia, da participação, da expressão individual e coletiva, valorizando experiências pessoais, mas, sobretudo, valorizando o desenvolvimento de uma visão crítica.

BUSCANDO UMA CONCLUSÃO...

A perspectiva qualitativa não se limita apenas a uma prática investigativa. Ela abarca a aprendizagem e o ensino ao mesmo tempo em que questiona o processo de “ditatorialização” do sujeito que acontece, inclusive, pelas múltiplas miradas a partir das quais vemos, tentamos controlar, medir e também desnudar nossas subjetividades. (TOURINHO e MARTINS, 2005). Aprender e ensinar a partir da perspectiva qualitativa, pressupõe indagar e discutir sobre os tipos de investimentos afetivos que são feitos, desprendidos entre e com os alunos nos ambientes educacionais e especialmente em salas de aula.

As visualidades têm um potencial ilimitado como significados que emergem de situações imprevisíveis do cotidiano. Algumas passam a fazer parte do nosso repertório visual como resposta a ou como forma de diálogo com o ambiente institucional e cultural no qual convivemos. Elas são assimiladas a partir de influências visuais do mundo externo, influências que nos provocam e nos levam a reinterpretar e reconceituar o papel pedagógico das visualidades nas nossas reflexões educacionais.

As práticas e visualidades dos cotidianos, embora complexas, imprevisíveis e voláteis, sempre demandam algum tipo de reação embasada na necessidade de vislumbrar novas maneiras de organizar nossas percepções e práticas pedagógicas. É necessário estar disponíveis, abertos aos acontecimentos e visualidades do cotidiano, pois eles são forças vivas que se ma-

nifestam no tempo, nos lugares, nas pessoas sob a forma de sensibilidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAD, Shara Jane Holanda Costa, PETIT, Sandra Haydée, SANTOS, Iraci dos, ARONOVITZ, S.; GIROUX, H. **Postmodern education: Politics, culture, and social criticism**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

DENZIN, N. **Interpretive Ethnography – Ethnographic Practices for the 21st Century**. London: Sage Publications, 1997.

DUARTE, Luisa. In: **Jornal O Globo**, 01/05/2015, Segundo Caderno, p. 3.

EFLAND, A.; FREEDMAN, K.; STUHR, P. **La educación en el arte pós-moderno**. Barcelona: Paidós, 2003.

JR – Woman are Heroes. Disponível em: < www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=woman+are+heros > Acesso em: 5 de out. 2015.

JULIEN de CASABLANCA, Outings. **Jornal O Globo**; Segundo Caderno. Rio de Janeiro, p. 5, 1 mai. 2015.

LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

MOREIRA, F. Sem Molduras. **Jornal O Globo**; Segundo Caderno. Rio de Janeiro. P. 5, 1 mai. 2015.

TOURINHO, I.; MARTINS, R. Abrir Puertas, Romper Rutinas – Propuestas Críticas para un Currículo de Educación de las artes visuales. In: HERNÁNDEZ, F. y VIDIELLA, J. (Orgs.) **VI Jornades d’història de l’educació artística – Històries de Vida em Educació Artística**. Universidad de Barcelona, 2005, p.9-33.

ZAVALA, I. **Escuchar a Bajtin**. Madri: Montesinos, 1996.