

UNIVERSIDADE DE SOROCABA
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

IVANA DANTAS RÊGO

ENSINO DE ARTES E FOTOGRAFIA: UM CLICK NA EDUCAÇÃO

Sorocaba/ SP

2006

IVANA DANTAS RÊGO

ENSINO DE ARTES E FOTOGRAFIA: UM CLICK NA EDUCAÇÃO

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de Sorocaba como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Educação

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Maria Lúcia de Amorim Soares

Sorocaba/ SP

2006

Ficha Catalográfica

R267e Rego, Ivana Dantas
Ensino de artes e fotografia: um click na educação / Ivana Dantas Rego – Sorocaba, SP, 2006.
83 f.; il.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Lúcia de Amorim Soares

Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2006.

1. Educação escolar. 2. Ensino de arte. 3. Ensino de arte – Fotografia. 4. Mundo escópico. I. Soares, Maria Lúcia de Amorim, orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

IVANA DANTAS RÊGO

ENSINO DE ARTES E FOTOGRAFIA: UM CLICK NA EDUCAÇÃO

Dissertação aprovada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre no Programa
de Pós-Graduação em Educação da
Universidade de Sorocaba

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA:

Ass. _____
Profº Drº Fernando Casadei Salles

Ass. _____
Profº Drº Paulo Celso da Silva

AGRADECIMENTOS

Gostaria de deixar registrado os meus profundos agradecimentos pela contribuição na construção desse trabalho....

...à minha orientadora e amiga Professora Maria Lúcia Amorim Soares, pelo apoio e compreensão nas horas mais difíceis desta minha trajetória. Pelas palavras quase maternas quando dizia: Filha tudo vai dar certo, mesmo quando mudei para Rio Verde /GO. Pela grande pensadora que dedicou seu tempo a esta pesquisa.

... aos meus amores:

... Maurício César, que com seu amor e carinho singular sempre me levava para cima dizendo: Vaninha vai dá tudo certo. Nunca deixando me desanimar;

.... Milena, que mesmo distante me estimulou falando do seu orgulho de vê a mãe no mestrado;

... Paula, que com sua calma e serenidade me encorajou na caminhada, mesmo quando ela se tornou enorme e mais difícil;

... Ivan César, que se mostrou responsável quando eu não podia estar presente, tranquilizando o coração da mamãe nas viagens;

... aos meus cunhados Lívio e Silvana e minhas sobrinhas Ludmila e Mariana, por me receberem carinhosamente toda semana;

... a Deus, por me dar saúde, condições, oportunidade e uma família especial para conseguir meus objetivos;

... à Banca constituída pelo Professor Drº Fernando Casadei Salles pelas críticas durante as nossas aulas, que me fizeram crescer na pesquisa, pela indicação de textos sobre fotografia e pela dedicação na correção deste trabalho e pelo Professor Drº Paulo Celso da Silva que com seus questionamentos, trouxe uma nova energia ao trabalho, bem como pela ênfase e interesse na correção do mesmo;

... a todos os professores, colegas e alunos que participaram deste trabalho que me ajudaram na sua realização;

... e a toda família e amigos, que direta e indiretamente, estiveram me auxiliando, deixo um grande eterno beijo.

Ivana Dantas Rêgo

RESUMO

Esta dissertação investiga a leitura que os alunos fazem do espaço escolar, a partir de experiências com fotografias digitais nas aulas da disciplina Artes. Na procura por compreender o tempo no qual vivemos com mudanças e descobertas tecnológicas diárias, tempo onde os códigos não cessam de alimentar a imaginação é que se torna relevante essa leitura. Para tanto, o uso da fotografia, pensada como prática social incorporada, há mais de um século e meio, ao modo pelo qual se representa o mundo e a nós mesmos, foi o lugar definido para a pesquisa. A questão norteadora procura responder como planejar a elaboração e a produção artística, via tecnologias contemporâneas, de forma a garantir a construção de conhecimentos em Artes, numa disciplina escolar. Toma como objetivos implodir num mundo escópico e no autoritarismo cultural escolar, o privilégio das linguagens verbal e lógica que esmagam outras formas de expressão, com o propósito de contribuir para o entendimento dos panoramas social e cultural habitados pelos alunos, bem como captar a diversidade de elementos estéticos existentes no espaço escolar para implodir em si um diálogo social concreto. Encontra apoio teórico em Lyon e Bauman para entendimento das condições que presidem a contemporaneidade; em Barbosa com a Proposta Triangular para o ensino de Artes; em Dubois e Kossoy com relação as questões ligadas à fotografia. As experiências fotográficas são parte do projeto “Um olhar sobre o Espaço Escolar”, efetivado com os alunos de quatro classes do 1º ano do Ensino Médio, de uma escola técnica estadual, com duração de um ano contemplando estudos de história da arte, apreciação de fotografias de obras de arte e do espaço escolar. No ápice, a feitura de fotografias, contextualização e exposição final. Os resultados revelam que obra de arte, espaço escolar, professora e alunos se físgam mutuamente, num forte caráter de politização no tempo do olhar –

máquina, a disciplina Artes, via fotografia digital, é uma estratégia de trabalho escolar condizente com a experiência do sujeito contemporâneo de ver e ser visto através da mediação de instrumentos técnicos. Essa dissertação participa da linha de pesquisa Conhecimento e Cotidiano Escolar, permitindo concluir que ver, significar e produzir arte naquele momento, naquele contexto, na processualidade e nas implicações daí advindas, ressignifica a educação escolar porque cria comportamentos e experiências subjetivas inteiramente novas.

PALAVRAS-CHAVES: Artes, Arte-educação, Fotografia, Mundo Escópico, Espaço Escolar

ABSTRACT

This dissertation investigates the reading that students do about the scholar space from experiment with digital photographs in the Arts classes. It is in researching for understanding the time that we live in with changes and daily technological discoveries time where the codes don't cease feeding the imagination that this reading becomes important. For so the use of photograph, through as social practice embedded for more than one and half century in the way that it represents the world and ourselves, was the tool defined for the research. The main question tries to answer how to plan the elaboration and artist production by contemporary technologies in order to warrant the knowledge construction in Arts within a school subject. The research aims at imploding in an escopic world and in the school cultural authoritarianism the privilege of the verbal and logical languages that squeeze other ways of expression with the purpose of contributing to the understanding of the social and cultural scenery inhabited by the students as well as to catch the diversity of esthetic components into the scholar space to implode into itself a concret social dialogue. The research meet theoretical support in Lyon and Bauman to understand the conditions that hold on the contemporarity, in Barbosa with the triangular purpose for the Arts teaching, in Dubois and Kossoy concerning issues linked to photograph. The photographical experiments make part of the project "A look on the scholar space" made by the students of four classrooms of first grade high school from a state public technical school during one year including studies of the History of the Art, observation of artworks photographs and the scholar space. On the top, the pictures, contextualization and the final exhibition. The results show that artwork, scholar space, teacher abs students attract each

other in a strong feature of politization at the time of machine-looking, the Arts subject by means of digital photographs is a strategy of scholar work related to the experience of the contemporary individuals experience of seeing and being seen through the mediation of technical instruments. This dissertation makes part of a scientific research line about knowledge and scholar quotidian, allowing us to conclude that seeing , meaning and producing art in that moment, in that context, in the process and in the consequences coming from it re-means the scholar education because it create completely new behaviors and subjective experiences.

KEY-WORDS: Arts, Arts-Education, Photograph, Escopic Word, Scholar Space.

LISTA DE FIGURAS

Lista de Quadros

Figura 1 – Assemblage das bolas	30
Figura 2 – Assemblage das canecas	30
Figura 3 – Almoço na Relva, 1863	33
Figura 4 – Almoço na Relva II, 1989	33
Figura 5 – O Beijo, 1888 – 1889	72
Figura 6 – O Beijo, 1907 – 1908	72

Lista de Fotos

Foto 1 – Rodin sentado em seu ateliê em frente ao Monumento a Victor Hugo	38
Foto 2 – Foto de Didier Bay	43
Foto 3 – Foto de Didier Bay	43
Foto 4 – Ação Melancólica	44
Foto 5 – Foto de Spencer Tunick	45
Foto 6 - Catraca de acesso à escola	63
Foto 7 - Cartão de identificação do aluno	63
Foto 8 - Câmera de segurança	64
Foto 9 - Cadeira tombada	64
Foto 10 - Sala de aula	64

Foto 11 - Nosso Celulares	67
Foto 12 – Celular	67
Foto 13 – All Star II	68
Foto 14 – Cabelo	68
Foto 15 – Estilo	68
Foto 16 – Piercing	68
Foto 17 – Xtrela Peh	69
Foto 18 – Barrigaaa	70
Foto 19 – Braxu Gauss	70
Foto 20 – Vícios	70
Foto 21 – Beijo	71
Foto 22 – Foto sem título	74
Foto 23 – Foto sem título	74
Foto 24 – Beijo	74
Foto 25 – Beijos	74
Foto 26 – Ler	75
Foto 27 – Foto sem título	75
Foto 28 – Foto sem título	75
Foto 29 – Cabelo amarelo	75

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 UM MUNDO DE AMBIGÜIDADES E VERTIGENS.....	15
3 FOTOGRAFIA: UMA NOVA FORMA DE OLHAR E REVELAR O MUNDO.....	33
4 ARTE/EDUCAÇÃO NA VISÃO CONTEMPORÂNEA.....	47
4.1 O MUNDO AS IMAGENS E A IMPORTÂNCIA DA ARTE/ EDUCAÇÃO PARA A SUA DECODIFICAÇÃO	49
4.2 ARTE/EDUCAÇÃO E EXPERIÊNCIAS FOTOGRÁFICAS: UM OLHAR SOBRE O ESPAÇO ESCOLAR.....	53
4.2.1 Olhares sobre a arte.....	57
4.2.2 Um Olhar sobre o Espaço Escolar	58
4.2.3 Imagens Escolares para serem lidas	69
5 CONCLUSÃO.....	72
6 REFERÊNCIAS.....	74

INTRODUÇÃO

Na procura por compreender mais o tempo no qual vivemos com permanente mudanças, avanços e descobertas tecnológicas quase que diárias, tempo onde os códigos simbólicos não cessam de alimentar a nossa imaginação é que se tornou relevante investigar qual a leitura que os alunos fazem do tradicional espaço escolar. Para tanto, o uso da fotografia pensada como prática social incorporada, há mais de um século e meio ao modo pelo qual se representa o mundo e a nós mesmos, foi o lugar definido para a pesquisa através da utilização da máquina fotográfica digital pelos alunos. Para tanto também, enquanto professora de Artes do Ensino Médio, numa escola pública, levantamos a seguinte questão: como planejar a elaboração e a produção artística via tecnologia contemporânea, com especificidade através de fotografias, de forma a garantir a construção de conhecimentos específicos em Artes numa disciplina escolar?

Esta dissertação tem como objetivo verificar a leitura que os alunos fazem do espaço escolar, através do uso da máquina fotográfica digital, na busca de formas sutis de pensar, diferenciar, comparar, generalizar, sentir, interpretar; bem como conceber possibilidades de maior interesse, estímulo e envolvimento dos alunos nos momentos de ensino/aprendizagem, para além da linguagem verbal.

As transformações que vivenciamos no século XX e as que vivemos hoje no século XXI afetam sem dúvida todos os setores da sociedade: a economia, a política, a arte e a educação. Frente essas mudanças, o espaço escolar traz um conjunto de expectativas, tanto para os profissionais da educação quanto para os alunos, exigindo de ambos um esforço para se compreender e viver dentro dele.

O avanço das descobertas tecnológicas vem transformando o homem, suas relações e sua percepção, face ao volume de informações que o subjagam.

E nesse turbilhão de mudanças, a arte expõe a consciência do mundo, que se torna acentuadamente um mundo visual. Então, desenvolver a capacidade de participar do mundo escópico deve ser um dos objetivos do ensino-aprendizagem de artes na escola. Neste sentido, é necessário entender a arte como sistema cultural levando em conta sua particularidade, definida por sua historicidade.

Bello (In BARBOSA, 2002) nos fala da arte e da educação neste mundo considerado por alguns pensadores como pós-moderno:

A arte na contemporaneidade, está ancorada muito mais em dúvidas do que em certezas, desafia, levanta hipóteses e antíteses em vez de confirmar teses. A educação por sua vez, está ancorada nas diferenças e nas diversidades “que somos e quem somos”. Não bastam a “livre-expressão” (cantada e decantada nos anos 50 e 60), os “espontaneísmos” nem “a igualdade, a liberdade e a fraternidade” (propostas pela Revolução Francesa). Os tempos em que vivemos exigem investimentos e diversificações, coerências e competências sociais e epistemológicas para que cada um seja construtor de sua “pessoalidade” coletivizada e que se conheça para que possa, nos Outros e nas Coisas, se reconhecer, quer nas similitudes, quer nas diferenças e/ou nas divergências. (p.36)

Conforme a autora, a escola hoje, mais do que ontem, precisa abrir espaço para o projeto da vida dos alunos unindo conhecimento, experiências e sabores significativos. Ao mesmo tempo, Martins (2002) conclama para a escola não trabalhar temas apenas para registrar histórias já prontas, encomendadas por seus projetos pedagógicos, mas trabalhar com temas que expressem a vida, interpretando-a, ressignificando-a sob a ótica pessoal do seu criador. É o caráter aberto da arte, presente por toda sua história, que permite fazer do espaço escolar, no seu cotidiano, um elemento motivador para o desenvolvimento cognitivo, visto seu caráter multicultural.

O universo empírico da pesquisa constitui-se de quatro classes do 1º ano do Ensino Médio da Escola Estadual Fernando Prestes, localizada em Sorocaba/SP, durante o ano de 2005. Compostas por alunos provenientes dos municípios de Sorocaba, Pilar do Sul, Boituva, Salto, Votorantin e Porto Feliz, nas mãos de quem foi entregue uma câmera digital para feitura de fotografias na escola. O universo teórico, na busca do entendimento das condições que presidem a contemporaneidade, tem nos pensadores Lyon (1998) e Bauman (2000) seu embasamento.

Houve necessidade da incorporação de uma breve história da fotografia para afirmação de seu papel como uma forte linguagem artística e sua relevância no ensino de artes.

Tomadas essas explicitações, o primeiro capítulo funda o pensar sobre o mundo de ambigüidades e vertigens que vivemos. O segundo, aponta a fotografia como uma nova forma de olhar e revelar o mundo. O terceiro, apresenta a Arte/Educação e experiências fotográficas através do olhar dos alunos sobre o espaço escolar. Algo não questionado num capítulo será desdobrado em outros. Muita coisa compor-se-á de colocações fragmentadas. As linhas do diálogo serão alternativas pendulares. Caminharemos e para tanto segue convite, na oscilação que o próprio ensino da Arte/Educação cria.

2 UM MUNDO DE AMBIGÜIDADES E VERTIGENS

O objetivo da arte é descobrir, conhecer e
modificar o mundo.

Amílcar de Castro, 1970

Lyon (1998) descreve a pós-modernidade como um momento com muitos significados e muitas mudanças: a aceleração tecnológica que envolve as telecomunicações, a informática, as transformações nas relações políticas, os movimentos sociais relacionados aos aspectos étnicos e raciais, a globalização, a ecologia e a competição entre os sexos.

Nessa linha, assumindo o autor, percebemos a pós-modernidade como um conjunto multifacetado que desperta a atenção da sociedade para um conjunto de transformações sociais e culturais profundas que aconteceram no final de século XX, e que estão acontecendo, com mais intensidade, neste início de século XXI.

A rapidez fugaz das mudanças referidas, criam a falência nas metanarrativas, que explicavam as ações presentes e orientavam o futuro. Agora, o que era claro na modernidade, se desmancha na pós-modernidade. A frase “Tudo que é sólido se desfaz em ar”, do Manifesto Comunista de Marx, que sugere ações para uma revolução do proletariado, fazendo duras críticas ao modo de produção que se desenvolveu na modernidade e na forma como a sociedade se estruturou através deste modo de produção, é pertinente aos acontecimentos contemporâneos. Pois, do mesmo modo que a sociedade Européia em 1848, ano da publicação do Manifesto Comunista, foi abalada com a instabilidade da solidez social, mostrando as várias formas de opressão, com uma burguesia moderna como nova classe opressora e com a frieza das relações pessoais e sociais, o homem contemporâneo perde o chão, percebendo assim que a realidade em si pode ser questionada (Lyon, 1998 p.10).

Em *Blade Runner*, O Caçador de Andróides, filme citado por Lyon em seu livro “Pós-Modernidade”, os “replicantes”, seres quase-pessoais criados pela bioengenharia, lutam contra os caçadores de andróides para serem pessoas reais e fugirem da sua condição fugidia, condição de simulacro. A primeira vista, o que o filme nos mostra é o questionamento da realidade. Os “replicantes” buscam ser pessoas reais, porém são imagens construídas, simulações. Neste debate, surge um enfoque metafórico sobre a pós-modernidade, onde o mundo dos fatos científicos sólidos, legado pelo Iluminismo, é uma quimera.

Paulinho Moska, músico carioca, em sua composição “O Jardim do Silêncio”, constrói a idéia de uma sociedade máquina que se compõe e se decompõe, vagando “cega” por caminhos inusitados, cheia de incertezas, individualista, transitória e simulada:

Um automóvel segue cego

Pela estrada iluminada de sol

E o homem que está ao volante

Nem olha pra trás

Aperta os olhos

Solta a fumaça e pensa

Todo se compõe e se decompõe

Todo se compõe e se decompõe

Bauman (2000), ao fazer considerações sobre a sociedade na qual vivemos, refere-se à liquefação da contemporaneidade, onde tudo se molda e se transforma rapidamente, como fumaça. O tempo hoje é tempo de uma modernidade líquida, leve, solta, não questionadora, vazia de caminhos a serem perseguidos. Modernidade que perdeu o interesse pelas mudanças sociais, pela construção de uma boa sociedade e de um bem comum. Modernidade na qual a instantaneidade (anulação da resistência do espaço e liquefação da materialidade dos objetos) faz

com que cada momento pareça ter uma capacidade infinita e essa capacidade infinita significando a inexistência de limites em sua brevidade e fugacidade:

O “longo prazo”, ainda que continue a ser mencionado, por hábito, é uma concha vazia sem significado; se o infinito, como o tempo, é instantâneo, para ser usado no ato e descartado imediatamente, então “mais tempo” adiciona pouco ao que o momento já ofereceu. Não se ganha muito com considerações de “longo prazo”. Se a modernidade sólida punha a duração eterna como principal motivo e princípio da ação, a modernidade “fluida” não tem função para a duração eterna. O “curto prazo” substitui o “longo prazo” e faz do instantâneo seu ideal último. Ao mesmo tempo em que promove o tempo ao posto de contêiner de capacidade infinita, a modernidade fluida dissolve – obscurece e desvaloriza – sua duração.” (p.145)

Ele mesmo alerta para o fato de que o advento da modernidade fluida subverte radicalmente a realidade da modernidade sólida, que tinha uma aura de verdade no seu pensamento. Na sociedade atual, o convívio humano adquire uma nova modalidade, que é a instantaneidade do tempo. A realidade agora é oscilante e fluida. Segundo o pensamento de Nietzsche, Lyon (1998), afirma que no mundo de hoje não se pode mais ter certeza de nada, visto a moralidade ser uma mentira e a verdade uma ficção. Daí ser a hora “(...) de focar a manipulação da transitoriedade em vez da durabilidade, de dispor levemente das coisas para abrir espaço para outras igualmente transitórias e que deverão ser utilizadas instantaneamente”(Bauman, 2000, p.146).

Entretanto, não é possível delimitar o início desta contemporaneidade na qual vivemos. Jair Ferreira Santos (1998) aponta palavras que, segundo ele, marcam esse período: Chip, simulacro, niilismo, hiper-real e digital. Já Charles Jencks, arquiteto norte americano, assinala o fim da arquitetura modernista, às 15h e 32 mim do dia 15 de julho de 1972, quando o projeto habitacional Pruitt-Igoe, em ST. Louis, construídos nos anos 50 por Minoru Yamasaki, foi dinamitado, com isso dando início a novas formas de experimentação.

David Lyon (1998) pensa o pós-moderno como sendo um esgotamento da modernidade, onde a idéia de conhecimento ou cultura universal foi posta em dúvida pelo embaçamento dos

sonhos de ocidentalização e o surgimento de novas vozes como o Islamismo. Propõe se pensar distintamente o pós-modernismo e a pós-modernidade. Conforme Lyon (1998):

Pós-modernismo, então se refere aos fenômenos culturais e intelectuais. Um dos fenômenos é o abandono do “fundacionalismo”, a visão de que a ciência está construída sobre uma base firme de fatos observáveis, na filosofia da ciência. Além disso, o pós-modernismo questiona todas as premissas básicas do Iluminismo. Um segundo fenômeno é o conseqüente colapso das hierarquias de conhecimento, de gosto e opinião e o interesse pelo local em lugar do universal. Um terceiro fenômeno é a substituição do livro impresso pela tela da TV, a migração da palavra para a imagem, do discurso para a representação, ou, como os plásticos forjadores de palavras preferem, do logocentrismo para o iconocentrismo. A pós-modernidade, tem a ver com mudanças sociais putativas. Ou uma nova espécie de sociedade está surgindo, cujos contornos já podem ser tenuemente percebidos, ou um novo estágio do capitalismo está sendo inaugurado. (p.17)

Ainda com Lyon (1998) podemos pensar em alguns aspectos cruciais que consolidam o pensamento pós-moderno: a globalização, as guerras, o medo social, as práticas políticas, as novas tecnologias de informação e comunicação e o consumismo.

A 2ª Guerra Mundial foi um destes aspectos que estabeleceu o caos, abalando a confiança no progresso, instaurando para nossa sociedade o terror da Guerra Fria, e com isso ameaçando permanentemente o fim do mundo. Mundo que agora teme os ataques terroristas e os seqüestros relâmpagos, com isso caracterizando a sociedade contemporânea como a “Sociedade do Medo”, que cada vez mais procura se proteger dos perigos e incertezas. Ao criar pequenas comunidades dentro da sociedade, como os modernos condomínios constituídos de áreas de lazer, lojas, pequenas florestas, lagos, pistas de caminhadas, a classe hegemônica fecha-se frente aos perigos, numa falsa liberdade, mantida sob a vigilância de câmeras de TV ocultas e dúzias de seguranças que “discretamente” patrulham suas ruas.

Bauman (2000) fortalece essa idéia ao caracterizar nosso tempo:

O nosso tempo é um tempo de cadeados, cercas de arames farpado, ronda dos bairros e vigilantes; e também de jornalistas de tablóides “investigativos” que pescam conspirações para povoar de fantasmas o espaço público funestamente vazio de atores, conspirações suficientemente ferozes para libertar boa parte dos medos e ódios reprimidos em nome de novas causas plausíveis para o “pânico moral”.

Repito: há um grande e crescente abismo entre a condição de indivíduos *de jure* e suas chances de se tornar indivíduos *de facto* – isto é, de ganhar controle sobre seu destino e tomar as decisões que em verdade desejam. É desse abismo que emanam os eflúvios mais venenosos que contaminam as vidas dos indivíduos contemporâneos. (p.48)

A contemporânea sociedade teme ainda o desastre ambiental, os grandes terremotos, maremotos e tornados que põem em risco a vida, fragilizando-a ainda mais. O medo, vaga também na tormenta de se pensar em envelhecer. O jeito é o consumo alucinado de produtos químicos para promover a mocidade aparente. Usa-se de tudo e o mercado não perde tempo: é injeção de gordura ou colágeno, toxina Botulínica, ácidos variados, múltiplas vitaminas, entre outros.

Para Lyon (1998) neste panorama de incertezas e fragilidade, instaura-se uma nova sociedade que alimenta o capitalismo: a sociedade de consumo, “onde tudo é uma exibição, um espetáculo e a imagem pública é tudo” (1998, p.11). No mundo de hoje, a sociedade tem maior apego ao “mundo de coisas” (1998, p.22) que o dinheiro pode construir através do consumo, desvalorizando o mundo humano.

Enriquecendo a idéia acima, Reis (2005) nos diz que vivemos em um mundo que ele chama de mundo-objeto totalmente estetizado pela subjetividade burguesa que se projeta a compreender o significado dos próximos passos da formação do imaginário estético-cultural do homem no pós-modernismo.

Bauman (2000) usa do exemplo de Jane Fonda para mostrar claramente a necessidade que as mulheres têm de se tornarem lindas e fazerem dos seus corpos um exemplo de beleza para a estética do mundo de hoje. Nazario (2005) clarifica ainda mais essa tendência:

Hoje o destino do corpo é tornar-se prótese; o modelo da sexualidade torna-se a transexualidade. Madonna, virgem produto da aeróbica e da estética glacial, desprovida de charme e sensualidade, andróide da musculatura; Cicciolina, boneca inflável, erotismo liofilizado de história em quadrinhos ou de ficção científica, exagero do discurso sexual, transgressão total sob controle; mulher ideal dos telefones rosas, com uma ideologia erótica carnívora que nenhuma mulher assumiria, a não ser um travesti.(p.45)

Neste turbilhão de desejos e medos, a AIDS chega para somar mais pavor à sociedade que se desespera em pensar em ver seu corpo definhando até a morte, freando sem opção a sexualidade exacerbada que tomava cada vez mais a sociedade ocidental, desde o movimento hippie, ao prometer liberdade, paz e amor em aldeias comunitárias. Dentro de uma perspectiva nietzscheana, Nazario (2005) afirma que: “A felicidade precisa ser obtida hoje, não numa sociedade perfeita futura. Talvez não haja um amanhã: deve-se aproveitar a existência aqui e agora. É o prazer do presente, a escolha dos jovens dessa geração” (p.45).

Não havendo amanhã, o momento é de descrença total: perdem-se as verdades morais e os valores são abalados. É desfeito o “arco-íris” das verdades sólidas e as dúvidas e contradições da modernidade explodem no mundo contemporâneo.

Paulinho Moska expressa esse imediatismo, gerado pelo medo e dúvida na nossa sociedade, através da letra de sua composição “Último Dia”:

Meu amor o que você faria,

Se só te restasse um dia,

Se o mundo fosse acabar,

Me diz o que você faria

Corria pra um shopping center ou para uma academia

Andava pelado na chuva

Corria no meio da rua,

Entrava de roupa no mar

Trepava sem camisinha.....

Refletindo sobre questões como as que vêm sendo elencadas acima, Lyon, (1998) afirma:

Um dos temas básicos do debate pós-moderno gira em torno da realidade, ou falta de realidade ou multiplicidade de realidades. O niilismo é o conceito nietzscheano que mais de perto corresponde a este sentido de realidade fluida e oscilante. Quando a irrequieta atitude de dúvida da razão moderna se volta para a razão em si, o resultado é o niilismo. Quer na arte e na filosofia, quer na ciência, a racionalidade é atacada pelo niilismo. (p.18)

Quando a racionalidade é posta em dúvida um novo hedonismo surge, enfatizando cada vez mais o individualismo. A sociedade agora busca novas formas de se legitimar e novos elos sociais. Como consequência destas mudanças, a tecnologia ganha valor na sociedade contemporânea flexível, centrada em meios de comunicação, no consumo e na influência da cibernética que preconiza um mundo imaterial e de realidade virtual. O filme Matrix, um mundo onde nada é o que parece, mostra a relação entre o virtual e o real, através da ficção, lugar onde um jovem programador de computadores é atormentado por pesadelos nos quais encontra-se conectado por cabos, em um sistema de computadores do futuro. Nesta tormenta, o jovem é invadido por dúvidas sobre o que é ou não real e descobre que está sendo vítima de um sistema inteligente e artificial que manipula a mente das pessoas, criando a ilusão de um mundo real enquanto usa os cérebros e corpos dos indivíduos. Revolvendo nossas convicções religiosas e dogmáticas, ao revelar como a virtualidade fará parte da vida na terra, Nazario (2005) descreve:

Evoluímos em poucas décadas do bisturi ao laser; da patologia clínica aos testes de DNA; do forno elétrico ao microondas, do avião supersônico ao ônibus espacial; da máquina de calcular aos supercomputadores; do PC ao laptop, da caneta esferográfica à caneta eletrônica; da TV aberta à TV a cabo; da TV analógica à HDTV; dos palácios dos cinemas aos multiplex; das salas IMAX às salas digitais; da impressão em off-set à reprodução digital; do telefone ao telefone sem fio; do celular ao celular-internet; dos telefonemas espaciais às sondas que enviam mensagens de Marte; dos protótipos de autômatos aos robôs industrializados.(p.391/392)

A automação, que a ciência produziu, levando o homem a operar máquinas em meados do século XX, agora transmuta-se em robótica, onde máquinas complexas interligadas trabalham apenas com um único responsável para apertar o botão. Máquinas “vivas” criam e dão forma a

outras máquinas. Perde-se a particularidade dos produtos, padronizando-se cada vez mais modelos, num mundo global. Com a tecnologia *Wireless*, tecnologia sem uso de fios, as máquinas ganham independência e função social no mundo: “(...) a Sony desenvolveu Aibo, um cão-robô em várias cores e tamanhos, e que serviu a pesquisadores da Universidade de Purdue, nos EUA, para uma série de testes que os levaram à conclusão de que os robôs poderão ajudar na redução do estresse.” (Nazario, 2005, p.392)

Neste contexto, o homem, hoje, torna-se descartável para uma infinidade de questões. A cada avanço da tecnologia a naturalidade do mundo se perde, conforme Nazario (2005) drasticamente revela:

Novas gerações de mutantes, monstros e híbridos são incorporadas às espécies naturais (humana, animal, vegetal): os homens são estruturados pela mecânica; os robôs vão assimilando a biologia humana; os mutilados biônicos obtêm próteses que integram com seus cérebros; os bebês, gerados em clínicas de fertilização, são manipulados desde o óvulo; insetos e animais clonados a partir de células-troncos confundem-se com animais e insetos verdadeiros; alimentos transgênicos são comercializados em massa. (p.395)

Toda essa revolução também acontece com a comunicação humana, que era feita de indivíduo para indivíduo, sendo que hoje é quase impossível conseguir romper a barreira do estranhamento e abordar alguém desconhecido neste mundo de incertezas e desconfianças. Nesta revolução do tempo contemporâneo a TV é a grande vedete, o “amigo imaginário”. Da tela televisiva saem os padrões que a sociedade cegamente obedece, padrões que penetram por todas as faixas etárias criando um intenso processo de padronização da cultura e gerando uma dominação e homogeneização no mundo. O bombardeio imagético de padrões do capitalismo contemporâneo, feito pela TV não deixa de contaminar e persuadir nenhuma cultura no mundo, nem mesmo as culturas comunistas como a chinesa e a russa.

A força da TV, na indução do consumo e cultura globalizada, pode ser percebida na fala de Reis:

Os números e valores que atestam a presença hegemônica e a escala planetária dos impérios transnacionais na esfera cultural são impressionantes. Em suma, no final de 1999, o brilho dos produtos culturais do “dragão do capitalismo” dava conta de que, em 1997, o mundo consumiu 70 bilhões de *big macs* em 23 mil lojas da cadeia McDonald’s. No mesmo ano, as “garotas tempero” (*Spice Girls*), hoje em baixa, venderam 30 milhões de cópias, faturaram US\$ 83 milhões e cerca de 400 sítios na Internet foram abertos entre os oficiais e os de fã-clubes. A indústria da moda (vestuário, bolsas, malas, perfumes, spas etc.) faturou US\$ 70 bilhões. (2005, p.74)

Com esses índices não temos dúvida da força que a imagem televisiva tem para vender modismos, padrões alimentares, culturais e moldar a sociedade para o interesse do poder econômico. Barbosa afirma: “As imagens povoam o cotidiano das pessoas e, no entanto, permanecem como sistema de signos desconhecidos. São como olhos do mundo, que deixam ser vistos por olhos faiscantes dos observadores consumistas.” (1998, p.137). As imagens são uma parcela do mundo, que hoje se dinamiza circulando rapidamente pela internet. São ondas, cabos, placas, fibras óticas que interligam imagens. A comunicação tecnológica, cada dia mais transforma o homem em um ser onipresente.

A internet cria uma rede de comunicação, permitindo você ouvir, falar, ver e ser visto por qualquer pessoa no mundo. Tudo é possível, mas tudo também é superficial. Essa comunicação eletrônica aumenta o paradoxo da sociedade contemporânea, onde convivemos no dia-a-dia com numerosas pessoas e ao mesmo tempo sentimos solidão. Fala-se com muita gente, mas não se conhece verdadeiramente ninguém. As ruas são cheias, todos andam em passos acelerados, compassados e programados; ninguém se toca ou se olha, é como se fosse você em você mesmo. Você pode estar ligado com o mundo pela internet, pode ser achado pelo seu celular em qualquer lugar, numa superficialidade ilimitada:

As novas tecnologias abriram uma caixa de Pandora. Quando não havia telefone, tinha-se o prazer de ler, escrever, enviar e receber carta; enquanto não existia a televisão e o computador, cultivava-se o convívio entre amigos, familiares e vizinhos. A televisão isolou cada núcleo familiar em seu pequeno mundo. O computador pessoalmente isolou cada membro da família do resto da humanidade.

Finalmente, com a Internet, o indivíduo é isolado até de si mesmo, através da ilusão de vivenciar o mundo, de fazer progressos sem sair do lugar, de avançar sentado diante da tela, de viajar transportado por cabos, quando o máximo que consegue é perder ou ganhar tempo, prestar ou contratar serviços. A vida social torna-se rala: a obtenção de informação, cultura, entretenimento, sexo e serviços pela Rede torna desnecessário o contato entre pessoas. Até as vozes trocadas nas conversas telefônicas são substituídas pela correspondência eletrônica. (NAZARIO, 2005, p.403)

E neste turbilhão de mudanças qual o papel da arte? A arte com suas várias linguagens, o que mostra à sociedade? Como a linguagem artística, com especificidade a fotografia, pode ajudar os alunos a lerem o espaço escolar? Para poder compreender e fruir esses questionamentos apresentamos uma contextualização da história da arte, apesar de breve.

Historicamente, a arte sempre foi a expressão da consciência do homem, não se podendo separar o ser social do cultural. É através da manifestação cultural que o homem consegue refletir a sua capacidade de criação. O desenvolvimento cultural capacita o homem a compreender a realidade tornando-a mais humana, fazendo do cultural uma realidade social.

Lyon (1998) reforça essa afirmativa, ao final do século XX:

O social e o cultural estão intimamente entrelaçados. Debates sobre a direção futura das tendências sociais – e globais – não podem ignorar as dimensões culturais. E também nenhuma compreensão sólida da arte, da arquitetura ou cinema contemporâneos pode ser adquirida sem algum sentido das mudanças sociais que estão ocorrendo no fechamento do século vinte. (LYON, 1998, p.32)

Podemos ainda dizer que a arte é visionária ou uma antena que capta as grandes mudanças, sem que elas estejam ainda instituídas na sociedade. Vanguardas artísticas, do final do século XIX e início do século XX, como os movimentos expressionista, dadaísta, surrealista, concretista e futurista, já mostravam o quadro de incertezas e buscas que constituiriam a sociedade contemporânea. Alguns exemplos dão força a essas afirmações.

Monet, (1840-1926) no século XIX, antecipou com sua arte, o valor do esteticismo, sendo que a sociedade do momento ainda valorizava o academicismo. Van Gogh (1853-1890) não foi compreendido no final do século XIX, por usar a cor como forma de expressar sua sensibilidade. Frida Kahlo, (1907-1954) com seu forte expressionismo, chocou a sociedade latina do seu tempo. Dali (1904-1989) concretizou sonhos em suas obras, e a sociedade do seu momento, dentro de uma sólida consciência, não entendeu seu imaginário.

Duchamp, (1887-1968) visionário das mudanças, já afirmava estar “mais interessado nas idéias do que no produto final” ao apresentar seus *ready-made*,¹ com isso destruindo a solidez do objeto de arte. Ao dizer que a arte é apenas uma atitude, preconizou a arte conceitual que impulsiona o pensamento artístico contemporâneo, caracterizado pela pluralidade e pelo ecletismo. Jackson Pollock, (1912-1956) também quebra a solidez da modernidade, na leveza das suas ações quase performáticas, abandonando toda e qualquer convenção temática, derramando a tinta sobre a tela no lugar de usar pincel e paleta. Não pintava imagens, mas sim ação, *action paintings*,² “pintura de ação”. Como nota Argan, (1992)

(...) a composição de um quadro de Pollock, cada cor desenvolve seu ritmo, leva à máxima intensidade a singularidade de seu timbre. Todavia como no *jazz* constitui não tanto uma orquestra, e sim um conjunto de solistas que se apostrofam e respondem, estimulam-se e relançam um ao outro, analogamente o quadro de Pollock surge como um conjunto de quadros pintados na mesma tela, cujos temas se entrelaçam, interferem, divergem, tornam a se reunir num turbilhão delirante (p.532).

Hoje, as performances que refletem um universo às vezes místico e de desencanto, humano e desumanizado, pornográfico e moralista, totalmente ressecado de idéias, conceituam o mundo transitório, de curto prazo, fugidio e volátil. A arte performática para Bauman (2000) revela que se vive a hora da troca dos objetos duráveis pelos transitórios destinados a serem

¹ Objeto que se apresenta dotado de valor, sendo algo a que geralmente não se atribui valor algum. Peça sem procedimento artístico operatório, mas sim uma alteração de juízo arbitrário do artista. O *ready made* é o construir do Dadaísmo. (Argan, 1992, p.358)

² Pintura de ação que “rompe todos os esquemas espaciais da pintura tradicional” (Argan, 1992, p.532)

consumidos, desvalorizando a imortalidade do objeto artístico, em consequência gerando uma rebelião cultural.

Verbetes, catalogados por Frederico Morais (2001) permitem dizer, na voz de alguns estudiosos, o que é arte e qual a sua função:

A arte é tudo. Tudo que fazemos ou mesmo imaginamos é arte. Naum Gabo (p.37)

(...) arte é expressão – nada mais e nada menos. Herbert Read (p.41)

A arte não reproduz o invisível, torna visível. Paul Klee (p.38)

A arte é individual como criação e plural como significado. Frederico Morais (p.42)

A arte não é tão bonita e tão fina como parece depois de pronta, exposta nos museus. É muito bandida, às vezes pior do que a gente. É traidora, sacaneia. Nossa relação é por vezes algo muito violenta. Trocamos tapas e carinhos. Iwald Granato (p.46)

A função da arte não é a de passar por portas abertas, mas a de abrir portas fechadas. Ernest Fischer (p.38)

A arte é polissêmica, e usando a definição de Leonardo da Vinci, (In TESSLER,1989) a Arte diz o indizível, exprime o inexprimível, traduz o intraduzível. Ela nos permite muitas leituras culturais, filosóficas, sociológicas, antropológicas. A arte, principalmente a arte na contemporaneidade, transmite significações atreladas a muitos discursos visuais, podendo levar o homem, a pensar as experiências vividas, as variadas manifestações do mundo e da própria arte. Segundo Eco (2001) “A obra de arte é uma mensagem totalmente ambígua, uma pluralidade de significados que coexistem num único significante” (p.44). Esse significante é a produção artística de um tempo, que hoje, polemicamente, é chamada de arte pós-moderna. Como qualquer estilo artístico dentro da história da arte, que reflete o próprio momento de existência, o pós-modernismo reflete o nosso tempo, tempo de grandes diversidades em várias dimensões: na moda, na técnica, nos produtos, nas idéias e ideologias, nos valores e nos gostos, sempre enfatizando a descartabilidade. Barbosa (2005) reforça essa idéia ao dizer:

Com relação ao pós-modernismo, pode-se dizer que ele é indefinível, porém a sua definição é múltipla. Depende da área de conhecimento da qual emana, tais como arquitetura, literatura, moda, história, antropologia, artes visuais etc. Portanto, a flutuação contextual torna qualquer definição ambígua e controversa. Logo é de controvérsia e tolerância à ambigüidade que trata o pós-modernismo. (p.18)

Pós-moderna, Contemporânea ou Pós-vanguarda, não importa sua nomenclatura, hoje a arte reflete a sociedade atual, quebra os conceitos estéticos definidos, torna-se autônoma, livre e acima de qualquer missão. Hoje não existem mais fronteiras demarcando os estilos como no passado. As pós-vanguardas tornam os estilos fluídos, ao misturar elementos da “arte mais elevada” às imagens da cultura de massa, enfocando a individualidade da proposta artística, não criando novas estéticas mais sim usando todas já existentes. Os movimentos e tendência das conhecidas vanguardas do início do século XX estão extintos. Agora a arte caracteriza-se pela total liberdade na utilização de elementos estilísticos.

Para Nazario (2005) a arte pós-moderna é aquela que:

(...) reflete a tentativa de fazer da obra uma experiência sensorial; o antiesteticismo, na negação do belo e da forma estética; o subjetivismo extremo, na impotência de exteriorizar sentidos; o anti-humanismo, na renúncia aos valores morais; a superficialidade, na sugestão de que nada deve ser levado a sério; e a efemeridade, no emprego de materiais não-estéticos, como restos de lixo, cacos de vidro, banha, ossos, sangue e vísceras de animais e até de seres humanos. Essa anti-arte reage ao horror da realidade com mais horror ainda, marcando a produção contemporânea de fria crueldade, para a alegria dos jovens infelizes.(p.51)

Deixando de ser apenas um objeto contemplativo, a arte agora provoca, contesta e desencadeia irritações. Honneth (1994) declara: “Se até então a arte, nas suas relações com a sociedade, desempenhava o papel da lebre do conto popular, os artistas dos anos 80 passaram a assumir o papel de ouriço, fazendo agora o mesmo jogo, mas com papéis inversos.” (p.28)

Eclético é a palavra do momento para o artista, que já não é mais um pintor ou escultor, mas que pratica várias experiências estéticas: fotografia, pintura, assemblage, performance, instalações e esculturas, usando materiais diversificados, extrapolando as velhas tintas, a argila e as pedras. Seu material artístico vai dos mais sofisticados, como a computação gráfica e as imagens digitais, até materiais alternativos como o lixo.

Como exemplo do uso plural de materiais podemos trazer o exemplo de um brasileiro – Bispo do Rosário, que reutilizou materiais descartados no sanatório no qual vivia para criar suas

assemblages, ricas em significados de um mundo desconcertante, complexo e genial. Hidalgo (1996) revela características do senhor do labirinto que ao trabalhar objetos de plástico, aço e ferro, reunidas conforme seu próprio senso, um dia comungariam com a pós-modernidade ao serem chamadas de assemblages:

Bispo clivava retratos do mundo. As *assemblages*, que ele chamava de vitrines, eram bazares do universo. Ele pegava compensados de madeira, escorava-os com cabos de vassoura e ia pregando objetos sob uma lógica própria. Tudo parecia fazer sentido. As séries acumulavam as mais variadas peças, cada uma à sua maneira: só de galochas, outra feita de Congas, ou apenas objetos de metais. Uma série de sapatos juntando tênis, chinelo, sandália feminina, e Havaianas; outras apenas com bolsas, as antigas capangas masculinas, sacolas de plástico, pochete infantil e uma bolsa de viagem da Varig.

As seqüências podiam ainda conter somente pentes, ou canecas, talheres, rodos, vassouras, botões, toalhas coloridas. E o mais inusitado: um pote plástico só com dentaduras. Tudo simetricamente disposto ou numa desordem de fazer gosto. (Hidalgo, 1996 p.53)

Via texto de Hidalgo (1996), podemos refletir e entender o trabalho de Bispo, que num espaço organizatório rompe seu silêncio, num mundo que a cada dia mais se mostra desarticulado com a lógica e com o racional. È na pluralidade, no ecletismo, na ambigüidade e na instabilidade, que Bispo conectava signos como um caleidoscópio, exibindo o homem em sua imediatidade, como os enunciados que afloram na figura I, Assemblage das Canecas e II, Assemblage de bolsas que se seguem.



**Figura 1 – Assemblage das canecas
Arthur Bispo do Rosário**



**Figura 2 – Assemblage das bolas
Arthur Bispo do Rosário**

Fonte: Arthur Bispo do Rosário: o senhor do labirinto – Luciana Hidalgo

Baleiro, compositor maranhense, enfoca nas letras de suas músicas o momento que estamos vivenciando. Em “Bienal”, abusando de blogues, Baleiro ilustra o espírito “não oficioso” desta nossa época:

*Desmaterializando a obra de arte no fim do milênio,
faço um quadro com moléculas de hidrogênio,
fios de pentelho de um velho armênio,
cuspe de mosca pão dormido asa de barata tonta,
meu conceito parece a primeira vista,
um barroco figurativo neo-expressionista,
com pitada de art-nouveau pós-surrealista
pra entender um trabalho tão moderno é preciso ler o segundo caderno,
calcular o produto bruto interno,
multiplicar pelo valor das contas de água,*

*luz e telefone, rodopiando na fúria do ciclone,
 reinventando o céu e o inferno,
 minha mãe não entendeu o subtexto,
 da arte desmaterializada no presente contexto,
 reciclando o lixo lá do cesto,
 chegando a um resultado estético bacana,
 com a graça de Deus e Basquiat,
 Nova Iorque me espere que eu vou já ,
 picharei com dendê de vatapá uma psicodélica baiana
 misturando anáguas de viúva,
 com tampinhas de pepsi e fanta uva,
 um pinico com água da última chuva,
 ampolas de injeção de penicilina,
 desmaterializando a matéria,
 com arte pulsando na artéria...”*

Numa comparação entre as assemblages de Bispo e a letra de Baleiro, há um redimensionamento de idéias, abrindo um discurso à indagação e à reflexão que resultará eclética e carregada de força conceitual, mesmo quando morfológica e constituída por vozes do cotidiano.

É um choque transgressor, visto que o olhar do artista nunca foi estático na história social. A exposição “Provocando o Olhar” (2002) organizada no MASP – Museu de Arte de São Paulo, ao mostrar uma exposição dentro de outra, - a visitante Coleção do Grupo Santander, da Espanha, convivendo com obras da própria Coleção de obras do MASP foi capaz de criar um diálogo entre as duas coleções ao fazer interagir épocas, estilos, técnicas e autores.

Nesta exposição, o expectador, a partir de um catálogo guia encontrava um tema escrito numa parede, ao lado de cada obra do grupo Santander, como também na projeção de um vídeo de alguma obra do acervo do MASP, podendo mergulhar num jogo de descobertas relacionais

que pinturas, esculturas e vídeos podem revelar. O espectador tinha assim a possibilidade de inventar, na relação proposta, uma terceira exposição, uma terceira margem – a sua exposição através de um novo caminho que permitia apreciar e ler obras de arte, exercitando seu olhar sobre as relações do homem com sua cidade, com a natureza, a religiosidade e o sentido da liberdade.

Numa recriação de estilos a exposição “*Correspondances*” aconteceu de 7 de outubro de 2005 a 8 de janeiro de 2006 no Museu d’Orsay, em Paris. Trabalhos de Anthony Caro, escultor britânico revolucionário da produção escultórica nos anos sessenta, retomam estilos de arte consagrados, recriando-os. Ao utilizar, por exemplo, como ponto de partida o trabalho de Edouard Manet, *Almoço na Relva* (1863) apresenta *Almoço na Relva II* (1989). Essa reconstrução constitui-se numa paródia da obra de Manet, tipo de produção muito própria da contemporaneidade pós-moderna, quando o artista, ao apropriar-se do trabalho original, faz um deslocamento espacial, de volume e de forma: com um aparo Caro substitui os convencionais pedestais para esculturas e usa a angulação da base para trazer a profundidade do quadro de Manet para o seu trabalho. Formas dinâmicas e sólidas compõem a imagem central da escultura à maneira de uma imagem refletida pelo espelho, conforme esclarece as figuras III – Edouard Manet, *Almoço na relva*, 1863 e IV – Anthony Caro, *Almoço na relva II*.



Figura 3 - Almoço na relva, 1863
Eduard Manet
Fonte: da autora (2006)



Figura 4 - Almoço na relva II, 1989
Anthony Caro
Fonte: da autora (2006)

Desafios estéticos, instigadores, perceptivos, são as propostas que a arte revela através de sua história, desafios que operando sobre a fisicidade do mundo desbravam o objetivo, o subjetivo, os sentidos, os impulsos, os afetos. É na história da arte, no momento da invenção da fotografia, que podemos pinçar o modo como se opera a transformação da visão humana no plano da percepção.

3 FOTOGRAFIA: UMA NOVA FORMA DE OLHAR E REVELAR O MUNDO

A fotografia, segundo Borges (2005) é “a nova forma de olhar e dar a ver o mundo”. Surgiu no início do século XIX influenciada pelas novas descobertas da ótica, instaurando uma nova forma de arte. Essa invenção, que fixa a imagem, criou na sociedade da época uma diversidade de reações. A câmara escura causava espanto para a grande maioria das pessoas que desconheciam o processo fotográfico de fixar imagens, imagens que até então só podiam ser fixadas através da pintura. Nas palavras de Kossoy, (2003) o mundo tornou-se a partir daí de certa forma “familiar”: o homem passou a ter um conhecimento mais precioso e amplo de outras realidades que lhe eram, até aquele momento, transmitidas unicamente pela tradição escrita, verbal e pictórica.(p.26)

A magia que fixava imagens constituiria-se em uma arma temível, gerando preocupações até para a Igreja, que via a fotografia como pecadora e perigosa por reproduzir exatamente a natureza. Esse temor despertado no meio social, por esse processo instigante da nova tecnologia fotográfica do mundo moderno, trouxe muitas sensações, despertando sentimentos como o medo, a paixão, angustia e encanto.

Possibilitando comunicar, pela sua rica simbologia, a linguagem fotográfica representava comportamentos e valores de homens e mulheres, podendo ser vista como uma porta de acesso privilegiada para percebermos a natureza polissêmica e híbrida da imagem fotográfica. Talvez, essa pluralidade de muitos significados, existindo em um só objeto, a imagem fotográfica, assustasse a sociedade do início do século XIX que não estava preparada para a leitura de muitos signos em um único significante: a foto.

Em 1854, Nadar, como era conhecido o caricaturista, desenhista e escritor Gaspard-Felix Tournachon, inaugura o primeiro atelier de retratos fotográficos em Paris. Imediatamente seu estúdio torna-se um local importantíssimo para as reuniões de famosos intelectuais, artistas,

cientistas e da burguesia francesa e estrangeira. Nesta euforia, o progresso da tecnologia fotográfica não cessa, e em meados do século XIX, um novo aparelho que permitia a tomada de até oito clichês simultâneo, é apresentado por André Adolphe Eugène Disdère barateando o custo da fotografia e instituindo uma democratização desta nova forma de representar o mundo, criando para a sociedade pequenas fábricas de sonhos que concretizavam as suas fantasias. Para tal, conforme mostra Borges (2005), esses estúdios ofereciam uma variedade de acessórios para a montagem de cenários que atendessem aos desejos dos seus clientes, sendo que dentre muitos daqueles que se contaminaram pela nova “febre” do momento, encontrava-se Charles Baudelaire, que alguns anos antes resistiu ferozmente à dimensão artística da fotografia.

Em 1888, George Eastman, passa a comercializar seu mais novo invento, a *Kodak*, aparelho fotográfico portátil que continha um rolo de filme que permitia fazer até 100 imagens. Um ano depois desta invenção, chamada de “instantâneo”, foi criado o cartão-postal ilustrado, feito a partir da fotografia, acrescentando-se tintas às imagens já impressas. Assim desenhistas e pintores encontraram uma utilização rentável das imagens saídas da *Kodak* ao fazer um diálogo da fotografia com a pintura, associando as duas técnicas em um só objeto. Essa nova produção logo atingiu enorme sucesso na sociedade da época, que desejava ter recordações das vistas das cidades, cenas da vida rural e monumentos, tornando-se um objeto de desejo da rica burguesia da época que através dos cartões-postais, guardava recordações de viagens e lazer.

Não só sonhos e fantasias mostravam as fotografias no seu início. Jacob Riis, repórter de polícia em Nova York, no final do século XIX e início do século XX, mostra para o mundo a fotografia documental, que trazia diretamente a violência das sórdidas favelas das cidades. Com a invenção do *flash de pólvora*, levando a luz para todos os ambientes, este tipo de registro passou a contar com o elemento surpresa ao invadir esconderijos de ladrões, oficinas de trabalhadores mal pagos e moradias pobres, denunciando e documentando as tenebrosas condições da vida da sociedade da época.

No Brasil, segundo Borges (2005), a linguagem fotográfica também se espalha entre o século XIX e início do século XX, compondo através de imagens aspectos variados do país. No império as expedições científicas eram na sua grande maioria acompanhada por fotógrafos que registravam a flora, fauna e as riquezas minerais brasileira. Além dos registros ambientais a fotografia no Brasil apresenta também a vida social de várias épocas da sua história. São vilas, cidades, sertões, costumes que foram eternizados pelos fotógrafos.

As primeiras imagens fotográficas brasileiras, apesar de mostrarem aspectos importantes da sociedade, traziam muito do imaginário e do gosto europeu, conseguido através de montagens o estereótipo dos vários tipos étnicos que compunham a cultura brasileira. Em resumo, a coletânea fotográfica do passado brasileiro constitui uma memória coletiva das muitas regiões e etnias brasileiras, constituindo-se como um rico documento histórico, principalmente referente ao século XIX.

Espalhando-se pelo mundo a fotografia, através da sua própria essência – a de mostrar o homem em si mesmo e em suas inúmeras manifestações e atitudes, promove de início, uma crise na arte pictórica, atingindo os pintores que representavam a realidade através das suas pinturas. Muitos serviços sociais passando do pintor para o fotógrafo (retratos, vistas de cidades e de campos, reportagens, ilustrações, etc.) deixam os pintores de ofício sem serviço. É em contrapartida que a pintura, como arte, desloca-se para o nível de uma atividade que vai atender a elite.

Uma euforia pela caixa preta, cria a industrialização da imagem, que até então só era particularidade da pintura, causando reações fortes da sociedade contra a fotografia. Baudelaire ao perceber a reação contra a nova técnica de mostrar imagens diz: “A partir desse momento, a sociedade imunda precipitou-se como um único Narciso, para contemplar sua imagem trivial no metal e uma loucura, um fanatismo extraordinário apoderou-se de todos aqueles novos adoradores do sol.” (In ANDRADE, 2002, p.34).

Contudo, o caráter polissêmico da fotografia, que expressa uma criação pessoal, que possibilita conhecer a realidade, que perpetua um instante, que permite a volta ao passado, construiu aos poucos sua aceitação, diminuindo as polêmicas posições e acentuando-se como uma nova linguagem no mundo moderno. Aponta Borges (2005) essas posições:

Como toda novidade, os primeiros anos da fotografia foram marcados por uma intensa polêmica acerca de sua natureza. Enquanto uns concebiam-na como uma técnica precisa e exata que permitiria ao homem moderno realizar seu sonho de conquista e domesticação da natureza, outros encaravam-na como uma estética inteiramente nova que viria revolucionar o mundo das artes. Houve, também, aqueles que, movidos por um misto de encantamento e pragmatismo, não se preocuparam com os debates teóricos que a circundavam. Lançaram mão da câmara escura, profissional ou amadoristicamente, para celebrar as conquistas da modernidade e embalsamar frações de tempos que rapidamente iam se perpetuando no turbilhão das mudanças em curso.(p.39)

Como linguagem, a fotografia mostra sua própria estética. Apesar do seu caráter técnico, apresenta-se carregada de particularidades dependendo do olhar de cada fotógrafo, que criativamente escolhe luz, enquadramento, objetos, pessoas, tema ... derrubando a hipótese de não ser uma das dimensões da arte. Nas palavras de Argan (1998):

A hipótese de que a fotografia reproduz a realidade como ela é e a pintura a reproduz como se a vê é insustentável: a objetiva fotográfica reproduz, pelo menos na primeira fase de seu desenvolvimento técnico, o funcionamento do olho humano. Também é insustentável que a objetiva seja um olho imparcial, e o olho humano um olho influenciado pelos sentimentos ou gosto da pessoa; o fotógrafo também manifesta suas inclinações estéticas e psicológicas na escolha dos temas, na disposição e iluminação dos objetos, nos enquadramentos, no enfoque. Desde meados do século XIX, existem personalidades fotográficas (por exemplo, Nadar) da mesma forma que existem personalidades artísticas. Não há sentido em perguntar se “fazem arte” ou não; não há qualquer dificuldade em admitir que os procedimentos fotográficos pertencem a ordem estética. (p.79)

Em toda a história da arte muitos artistas valorizaram a linguagem fotográfica. Auguste Rodin, paralelamente a sua produção escultórica usou também a fotografia, explorando passo a passo sua criação, captando todos os ângulos de suas esculturas, assim deixando um magnífico registro do seu trabalho. Da relação Rodin e a fotografia, percebemos que o artista não escapou

“(…) do atrativo prático e estético da fotografia e as 7000 imagens que reúne entre 1860 e 1917 ilustram, a um só tempo, sua história e a história desta nova técnica.”(PINET, 2000, p. 79).



Foto 1 – Rodin sentado em seu ateliê em frente ao Monumento a Victor Hugo
Fotógrafo Dornac
Fonte: Catálogo Auguste Rodin Esculturas e Fotografias

Hélène Pinet, curadora das coleções de fotografias do Museu Rodin, nos diz que:

Auguste Rodin com esse acervo fotográfico, “(…) nos permite seguir, passo a passo sua carreira e a elaboração de suas esculturas, descobrir seu método de trabalho e seu universo, pois mais que o alto-relevo e suas mutações sucessivas, é a própria vida do ateliê que surge nessas imagens. Reflete também seu desejo de controlar a visão que os espectadores podiam ter de sua obra, de dar importância a uma outra escultura, mostrá-la num estágio bem preciso de seu desenvolvimento e apresentá-la do ângulo mais adequado. Basta colocar lado a lado um trabalho de cada um dos fotógrafos que acompanharam Rodin entre 1880 e 1910 para constatarmos que, entre essas duas datas, “a relação de dependência entre a escultura e sua reprodução reverteu, a ponto de a própria idéia de reprodução ter se perdido, para dar lugar à noção de multiplicação.” (2000, p.79)

Ainda com Pinet, (2000) mais sobre a fotografia e o trabalho de Rodin:

Os problemas inerentes à escultura: peso, transporte, materiais, desaparecem, sucedidos por fotografias, folhas de papel leves, fáceis de guardar e nas quais qualquer pessoa pode fazer as escolhas que lhe convierem, as associações mais surpreendentes ou mais óbvias. Graças a fotografia, podemos “comentar, interpretar, adivinhar, deformar e até inventar as intenções de Rodin, as razões e motivações de seus atos”. Todas essas considerações seriam difíceis, para não dizer impossíveis, sem a ajuda da reprodução fotográfica.(p.79-80)

Auguste Rodin, (1840-1917) não foi o único artista a ter uma relação forte com a fotografia. A possibilidade que a fotografia dava para captar o instante do movimento, levou muitos Impressionistas a fazerem uso desta nova linguagem estética. Edgar Degas, (1834-1917) artista “apaixonado” pelo movimento, usava a fotografia para colocar na suas telas o fragmento do movimento. Toulouse Lautrec, (1864-1901) também fez uso da fotografia, buscando nas ações congeladas poses incomuns e composições diferentes para pintar as dançarinas do Moulin Rouge, mostrando para a sociedade o que para o olho humano seria impossível de captar.

No século XX, a fotografia ganha mais espaço e a onda modernista influencia os fotógrafos de vanguarda que passam a expressar suas visões pessoais do mundo. Livrando-se do complexo de inferioridade, concentrando-se em composições tensas e de forma pura, artistas como Picasso (1881-1973), Salvador Dali (1904-1989), Miro (1893-1983), Max Ernest (1891-1976), também subverteram as tentativas do passado em reduzi-la ao mero mecanismo técnico dando a fotografia um caráter híbrido. E claro que:

(...) alguns colocam a gênese automática da fotografia como um divisor de águas entre ela e as demais formas iconográficas; outros reconhecem sua gênese automática mas a definem como uma imagem híbrida, ou seja, como *um amálgama de natureza, técnica e cultura*, cuja análise não se reduz a um único centro. Pressupõe a conjunção, nem sempre simétrica, de suas diferentes dimensões.(BORGES, 2005, p.40)

Segundo Dubois (2001) não devemos pensar em um único conceito para a fotografia, que a limite estritamente à representação “terrestre e humana”. Uma foto nos permite sonhar,

nos faz “decolar” ou oscilar a realidade levando ao irrepresentável, ao experimental. Revela seu “ser-anjo”, que a sociedade, presa ao seu mecanismo tecnológico, esquece.

O Surrealismo e o Dadaísmo tiveram grande importância na constituição da relação fotografia e pintura explorando as possibilidades da fotografia, mostrando o irrepresentável de uma nova arte experimental. Quando criaram as fotos montagens deram à fotografia uma nova possibilidade como elemento estético, que pode ser explorado igualmente como outros materiais, entre eles a tinta, argila e ferro. Representante desta nova fase da fotografia, Man Ray, um expoente do Dadá e do Surrealismo e um dos mais criativos fotógrafos de sua época, desenvolve por volta de 1921, uma técnica que ele chamou de *rayographs*. Esse método consiste em colocar objetos sobre papel fotossensível e expô-lo à luz. O resultado nocivo à fotografia tradicional, lembra colagens cubistas. Dubois,(2001) nos diz que:

o dadaísmo e o surrealismo, em seu gosto da provocação, como em seu culto do “surreal”, desenvolveram com intensidade a prática do *associacionismo* (metáfora, colagem, agrupamento, montagem). E aqui está a terceira grande figura fundadora das relações entre fotografia e arte contemporânea. Marca física de uma presença, superfície abstrata e destacada de qualquer referência espacial, a foto é também um verdadeiro material, um dado icônico bruto, manipulável como qualquer outra substância concreta (recortável, combinável etc.), portanto, integrável em realizações artísticas diversas, em que o jogo de comparações (insólitas ou não) pode exibir todos os seus efeitos(p.268-269).

Diante das reflexões acima sobre o campo de expressão da pintura e da fotografia, percebemos que no século XX, o mundo cessa o questionamento que perdurou por todo o século XIX: fotografia é arte?

Segundo Dubois, a partir de 1914, artistas como Lissitky e Malévitch, se interessaram pela fotografia aérea que muitas vezes ilustram suas obras, fortalecendo ainda mais essa relação:

(...) quer se trate de vistas efetivamente tomadas de avião e exibindo paisagens terrestres “transformadas”, mal identificáveis – sem horizonte, nem profundidade, sem buracos, nem saliência, achatadas, geometrizadas, “abstratizadas”, metamorfozadas em texturas, em configurações cromáticas ou formais, em jogos de formas “a serem interpretadas” (é até uma profissão específica: a foto-interpretação) – quer, ao contrário, de vistas tomadas do solo, mais ou menos na vertical e mostrando esquadrilhas de aviões em pleno vôo, compondo curiosos hieróglifos na tela do céu. (p.261)

Malévitch (1878-1935), expressava a influência da foto aérea até nos títulos de suas obras como em *Elementos Suprematistas* que exprimem a sensação do vôo – 1915. Segundo Dubois, (2001) as fotografias aéreas serviram como elementos estéticos para o Suprematismo, embasando as idéias dos novos artistas abstracionistas e as suas novas concepções plásticas de “espaço novo”, “irracional”, “universal”, “flutuante”, e “giratório”. Afirma também que o expressionismo abstrato e os *action painting* são prolongamentos da lógica espacial que está ligada à foto aérea. Para Dubois, (2001) Jackson Pollock (1912-1956), ao trabalhar sobre suas telas gigantescas pode ser comparado a um avião que sobrevoa a superfície.

Ainda dessa relação, foto e pintura, podemos pensar nos movimentos artísticos americanos como o Hiper-realismo e a Pop Art que fazem uso de fotografias recortadas de jornal ou reproduções de obras de arte nas suas criações. Rauschenberg, com suas *combine-paintings* é um exemplo desta combinação, onde as fotos, são elementos estéticos, integradas nos quadros. Segundo Dubois (2001), Rauschenberg faz das grandes superfícies uma espécie de “fotografias” de segundo grau, que ele chama de *ready-made* fotográficos:

(...) a foto nele é ao mesmo tempo um *objeto*, um suporte material, concreto e como tal literalmente devorado, incorporado pela e na obra pintada, mas também uma *metáfora* desta e de seu processo de constituição: uma questão de película, de véu e de tela, de estratificação de imagens, de descamação do real.(p.270)

Do conjunto das explicações efetuadas podemos inferir que a fotografia, no século XX, ocupou um papel como linguagem artística, mostrando suas particularidades técnicas e estéticas. Arte do instante ou da fração de segundos, a fotografia não precisa viver presa à

realidade. A produção fotográfica livre, mostra a realidade segundo a visão e gosto do fotógrafo, revelando uma particularidade pessoal. Desperta prazer ou êxtase, podendo também causar estranhamento e horror. Pode não passar de um objeto entre outros, de um material constitutivo, todavia nunca será impercebível.

A cada década a fotografia foi mais utilizada e apropriada, afirmando-se como técnica artística. A nova geração de artistas da segunda metade do século XX incorporou cada vez mais a fotografia nos seus trabalhos, tornando-a um instrumento técnico essencial. Hoje artistas como Christian Boltanski e Didier Bay praticam e utilizam a fotografia como próprio suporte de seu trabalho, geralmente de conotação social, revelando uma arte do cotidiano ao colocar em cena seu próprio corpo, pequenos ritos sociais, fotos de família, imagens modelos, objetos e paisagens. Hoje a fotografia não é absorvida ou utilizada no trabalho de criação da obra, ela é a própria obra.



Foto 2
Didier Bay
Fonte: <http://busca.Uol.com.Br/imagem/index.html?que=didier+bay&start=0>
Acesso: 12/5/2005, 9h40



Foto 3
Didier Bay
Fonte: <http://busca.uol.com.Br/imagem/index.html?que=didier+bay&start=0>
Acesso: 12/5/2005, 9h40

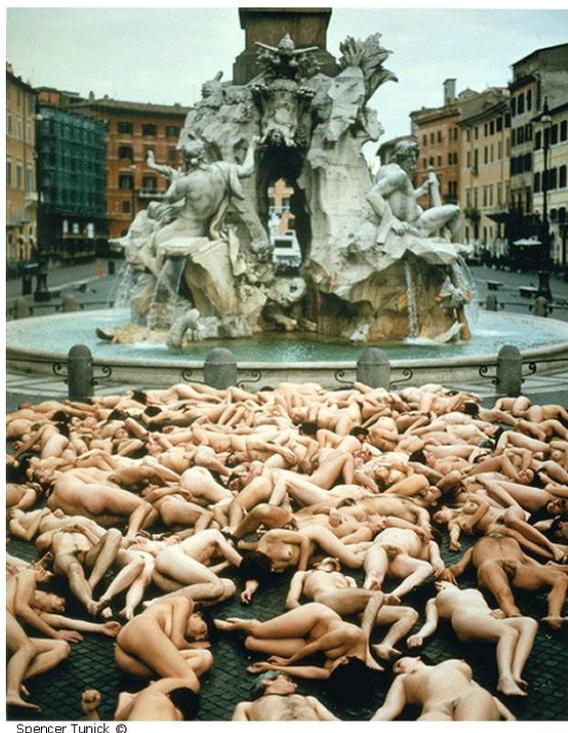
A arte corporal (*Body Art*) e a arte do acontecimento (*Happening e Performance*) usam deliberadamente as práticas fotográficas para registrarem o ato de sua criação. Gina Pane, por

exemplo, executa suas ações artísticas diante do público, e com o auxílio de uma fotógrafa, registra deslocamentos, enquadramentos, ritmos, segundo um programa muito bem determinado. Referindo-se à nítida relação artística existente entre a ação com a fotografia diz: A fotografia é meu pincel.



Foto 4 – Ação Melancolica
Gina Pane
Fonte: <http://-artplastic.chez.tiscali.fr/classe/mouv/mouvbody.html>
Acesso: 12/5/2005, 9h40

Tunick, controverso fotógrafo de exteriores, também mostra as muitas possibilidades da linguagem fotográfica, quando, usando corpos nus como material da sua produção artística, associa performance e fotografia em polêmicas criações realizadas ao redor do mundo.



Spencer Tunick ©

Foto 5

Spencer Tunick

Fonte: http://www..galileonet.it/special/foto_festival/tunick.jpg

Acesso: 18/5/2005, 9h30

Ao contemplarmos fotografias, nos defrontamos com conceitos relativos a realidade. São muitas cores, formas, ângulos, costumes, culturas, que se revelam nas imagens. Elas propiciam um diálogo entre a simbologia da imagem e o espectador. Mostram, segundo Flores (2004), que todas as concepções do mundo imagético, como a “cultura do espetáculo” de Guy Debord descrita nos anos 50, o “simulacro hiper-real” de Baudrillard ou a “sociedade teledirigida” de Sartori, nos assinalam uma tendência ao visual, constituindo a necessidade de uma nova percepção no mundo contemporâneo. As fotografias, como meios simbólicos, alimentam a compreensão que construímos das experiências contemporâneas, criando sempre novas possibilidades de interpretação de uma realidade em permanente mutação.

Fredric Jameson (2005) afirma que a produção visual abre cada vez mais espaço ligado à euforia da alta tecnologia. Para ele, a contemporaneidade passa por uma metamorfose do

olhar em virtude das mutações nas comunicações vinculadas ao espaço cibernético. Para tanto apresenta três etapas evolutivas para a sua teoria da visão com referência ao no século XX: o momento colonial (sartreano), o momento burocrático (foucaultiano) e o momento pós-moderno.

No primeiro momento, o sartreano, o autor aponta um olhar colonizador, que converte o visual em objeto, transformando o outro (sujeito) em coisa através do seu olhar. Sua visibilidade é de dominação e de poder. No segundo momento, o foucaultiano, o olhar é burocrático, tenta transformar a política de dominação em uma epistemologia e ligar o poder e o saber transformando o olhar em medição, olhar que não cessa, mantendo o sujeito disciplinado. Esse ver de medição e o saber, envolvem os meios de comunicação situando-se na arte da mídia, pois as instituições que trabalham com a imagem, mesmo as de mais alta tecnologia, conservam convenções e categorias disciplinares.

No percurso que Jameson (2005) faz, explicando a metamorfose perceptiva ocorrida na contemporaneidade, o terceiro momento apontado é o pós-moderno, verdadeiro momento da sociedade da imagem, momento que vive e consome cultura de maneira nova e diferente, por estar exposta a um enorme bombardeio de imagens. E a fotografia ocupa neste momento lugar fundamental. Categoricamente afirma:

A nova situação, que chamei de terceiro momento, momento propriamente pós-moderno ou avatar da visualidade hoje, apresenta agora problemas paradoxais. Ele significa uma mais completa estetização da realidade que é também ao mesmo tempo uma visualização ou colocação em imagem mais completa dessa mesma realidade. (p.135)

Também para Flores (2004), a realidade de hoje é cada vez mais imaginária, estética e tecnológica, lugar onde personagens reais se misturam com imagens virtuais, sendo isso só possível pelo avanço tecnológico, com a digitalização da imagem fotográfica que possibilita à sociedade uma nova maneira de ver a realidade. Se a fotografia analógica enfatiza a

representação, com foco no mimético, no óptico e no analógico, produzindo normalmente imagens vinculadas a valores éticos, estéticos ou de conhecimento, as imagens digitais, trazem características de dúvidas no conhecimento da fotografia, com predomínio da construção e manipulação dos códigos simbólicos. A autora afirma que a essência tecnológica da fotografia digital é ao mesmo tempo óptica com rica iconografia, e física, pela sua representação fabricada, que torna visível o que era invisível e ausente:

Depois do triunfo que significou a fotografia ao constituir-se como uma garantia de acesso à verdade objetiva do mundo através de instrumentos visuais, a fotografia digital provocou, por um lado, um retorno à incerteza epistemológica característica do desprezo platônico pelas imagens e, por outro, uma exacerbação do potencial criativo da imagem.

A ubiqüidade das imagens na cultura contemporânea responde, sem dúvida, à mudança da tecnologia analógica para a tecnologia digital, com sua conseqüente facilidade de reprodução, difusão e uso.(p.94-95)

Kossoy (2003), diz que “a fotografia é um intrigante documento visual cujo conteúdo é a um só tempo revelador de informações e detentor de emoções”(p.29). Emoção, que apesar da grande interferência técnica, própria da fotografia digital, não deixa nunca de existir no olhar de quem produz a foto. Ela parte sempre do desejo do indivíduo que se viu motivado, sensibilizado por uma imagem, de um aspecto do real no seu cotidiano contaminado pelo olhar sensível sua imaginação.

Ao pensar sobre o papel das imagens sob o jugo do capitalismo, Susan Sotang revela sua radicalidade construtiva:

A sociedade capitalista requer uma cultura baseada nas imagens. Ela necessita fornecer uma ampla quantidade de entretenimento, de forma a estimular o consumo e anestesiar os danos causados a determinadas classes sociais, raças e sexo. Além disso, ela também necessita reunir uma ilimitada quantidade de informações para melhor explorar os recursos naturais, aumentar a produtividade, manter a ordem, fazer guerra e dar empregos para os burocratas. As duas funções de uma câmera, tornar a realidade subjetiva e objetiva, servem, perfeitamente, a essas necessidades e as fortalecem. As câmeras definem a realidade por meio de duas formas essenciais para o funcionamento de uma sociedade industrial avançada: como um espetáculo (para as massas) e como um objeto de vigilância (para os governantes). A produção de imagens também fornece uma ideologia dominante. A mudança social é substituída por uma mudança nas imagens. A liberdade para consumir inúmeras imagens e produtos é equiparada à liberdade em si. O estreitamento entre liberdade de escolha política e liberdade de consumo econômico exige um consumo e uma produção de imagens ilimitadas. (In Fischman 2004, p.114)

Olhar, para produção fotográfica do presente, ou do passado, é refletir sobre sua trajetória. Ao mesmo tempo é um olhar que relaciona a percepção e o cotidiano. É como diria Benjamin (1987) um “olhar dialético” de idas e vindas. Como diz Borges (2005) a fotografia é uma forma híbrida, uma “ciência artística”, permitindo muitas leituras, sendo significativa para quem faz e para quem vê. Na circularidade do fazer e do ver é que chegamos agora à apresentação de um exercício efetivo com alunos do Ensino Médio. Através da produção de fotografias, uma tática didática para se tentar sair da tradição catalogável do ensino de artes na escola, vamos dizendo de uma ação na direção de possibilidades que mostrem novas esquadrias na tessitura escolar de realidades concretas.

4 ARTE/EDUCAÇÃO NA VISÃO CONTEMPORÂNEA

Muitos são os caminhos que o ensino de artes na escola tem percorrido desde a década de 1980, momento de sua obrigatoriedade. A disciplina, também, passou por inúmeros estrangulamentos, como aponta Barbosa (1994):

- Extinção da arte na escola no ano de 1986, proposta apresentada pelo Secretário de Educação de Rondônia e aprovada pela maioria dos Secretários de Educação presentes. (Encontro de Secretários de Educação no Rio Grande do Sul).
- Carência de profissionais capacitados para o ensino das artes.
- Carência de cursos Universitários para formação de arte/educadores.
- Dificuldade de se impor como disciplina de igual importância no currículo escolar.
- A insistência de alguns professores de artes em ensinar apenas desenho geométrico.
- A falta de conhecimento da verdadeira importância da arte na formação social.

Até os anos de 1980 pouco se fez pelo ensino de artes na escola. Como afirma Barbosa (1994), a obrigatoriedade do ensino de artes na escola pouco desenvolveu a qualidade estética dos trabalhos na disciplina. Só a partir da década de oitenta é que se articula uma politização dos arte/educadores no Brasil com a criação de organizações associativas profissionais. Segundo Barbosa, a metodologia que orientava o ensino de artes nos anos de 1980 nos Estados Unidos e na Inglaterra encaminhava para um ensino, que considerasse “(...) a arte não apenas como uma livre expressão, mas também como cultura apontando a necessidade de um ensino de arte contextualizado com a história e o aprendizado de uma gramática visual que alfabetiza para uma leitura da imagem.” (Barbosa, 1997, p.10-11). Levantamentos da UNESCO, realizados entre 1989 e 1990, indicam a direção que os vários professores tomaram para ensino das artes:

os professores universitários de arte já aceitavam não só as imagens como base de ensino, mas também a idéia de introduzir crianças e adolescentes na leitura dos elementos que compõem o vocabulário visual enquanto os professores secundários reagiam energeticamente contra isso, mantendo-se ainda mais apegados ao espontaneísmo, quando expostos aos métodos pós-modernos.(Barbosa, 1997, p.11)

Apesar das conquistas da arte/educação, que começam a surgir nas universidades a partir da década de oitenta, ainda ouve-se hoje considerações do tipo: arte é intuição ou arte é emoção ou ainda, é sentimento e é só fazer, com exclusão de toda a sua bagagem epistemológica. Foi do esforço do dialogar entre o discurso pós-moderno global e o processo consciente de diferenciação cultural, que surgiu no Brasil uma nova abordagem no ensino da arte: a Metodologia Triangular, criada pela professora Ana Mae Barbosa e sistematizada entre os anos de 87/93, no Museu de Arte Contemporânea da USP. A autora considera essa designação inicial de Metodologia infeliz, pois metodologia segundo ela é o que cada professor desenvolve em sala de aula, substituindo posteriormente a terminologia por Proposta Triangular.

Com a autora podemos entender a Proposta Triangular:

A Proposta Triangular deriva de uma dupla triangulação. A primeira é de natureza epistemológica, ao designar os componentes do ensino/aprendizagem por três ações mentalmente e sensorialmente básicas, quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização. A segunda triangulação está na gênese da própria sistematização, originada em uma tríplice influência, na deglutição de três outras abordagens epistemológicas: as *Escuelas al Aire Libre* mexicanas, o *Critical Studies* inglês e o Movimento de Apreciação Estética aliada ao DBAE (*Discipline Based Art Education*) americano. (Barbosa, 1998, p. 33-34)

Essa abordagem para o ensino de artes quebra com o tradicional sistema das aulas de artes, onde o aluno era apenas estimulado à livre expressão, focando agora o ensino/aprendizagem no fazer artístico, na contextualização e na ênfase da leitura, que para a autora deve ser: “leitura de palavras, gestos, ações, imagens, necessidades, desejos, expectativas, enfim, leitura de nós mesmos e do mundo em que vivemos.”(1998, p.35)

Ainda com Barbosa (2005) nos anos 90 a arte/educação começa a usar a mídia – TV, internet e softwares – que se constitui como um novo meio modelador da mente na sociedade

contemporânea. A arte/educação na chamada pós-modernidade busca subsídios não só na arte erudita, mas também na chamada arte não erudita, possibilitando assim uma diversidade de leitura pela sociedade.

Efland nos fala da arte/educação necessária no mundo de hoje: “(...) necessitamos de uma arte-educação internacional, na qual diferenças culturais não sejam simplesmente reconhecidas, mas que sejam vistas como recursos para capacitar o indivíduo a completar o seu potencial.” (2005, p. 184). Tendo como palavra de ordem a diversidade cultural, o professor pode abordar da arte erudita à arte popular, da mídia ao cotidiano escolar pois, é essa diversidade que fará surgir as individualidades na sala de aula. Segundo Barbosa (1998) a identidade cultural é construída em torno das evidências das diferenças. Embaçando as diferenças o “ego” cultural desaparece.

Na pós-modernidade, segundo a autora, retornamos ao conceito de arte “como experiência” (2005, p.11), conceito elaborado por John Dewey em 1934, não tendo entretanto, aceitação na área das artes durante a modernidade. No momento atual, o conceito ganha uma densidade cultural que fortalece seu valor como experiência cognitiva. No Brasil esse movimento de arte como cognição impõe-se, desenvolvendo segundo a autora “(...) formas sutis de pensar, diferenciar, comparar, generalizar, interpretar, conceber possibilidades, construir, formular hipótese e decifrar metáforas.” (2005, p.17)

4.1 O mundo das imagens e a importância da Arte/ educação para a sua decodificação

Vivemos hoje em um mundo rodeado por complexas imagens que nos são impostas por marcas, propagandas, idéias, *slogans*, TV, moda, etc. As imagens são essenciais para a nossa informação e conhecimento, contudo não somos capazes de ler todas essas informações que na

grande maioria são absorvidas inconscientemente. Trabalhar a cultura visual, então, através do ensino de artes é possibilitar ao aluno uma tomada de consciência da realidade. Barbosa (1994) informa, com uma pesquisa feita na França, que 82% do nosso aprendizado informal é feito através de imagens e que 55% desta aprendizagem é inconsciente. Com base nesses dados alerta para a importância de se alfabetizar os alunos na leitura de imagens considerando a arte como dinamizadora da percepção.

Segundo Dias (2005), só a partir dos anos 90 é que se iniciaram estudos sobre a intersecção do ensino da arte com a cultura visual. Para o autor, a cultura visual, estuda a construção social através da experiência visual. Extraordinariamente fluida, tem o conceito mutável, sujeito a múltiplos conflitos na busca de enfatizar a experiência diária do visual, deslocando a atenção da arte de elite para visualização do cotidiano.

Com Dias (2005) é possível entendermos a importância de se pensar mais claramente sobre as imagens do cotidiano em sala de aula.

Vivemos imersos em um mundo tecnológico visual extremamente sofisticado e difícil, em que as imagens que usamos no cotidiano para nossa comunicação, instrução e conhecimento transformaram-se em uma mercadoria valiosa e indispensável. Conseqüentemente, os estudantes necessitam compreender como e por que são seduzidos por um imaginário do cotidiano e de que forma podem mediar essa relação como sujeitos agentes. (p.284)

A partir das reflexões do autor, desvendar a imagem revela-se como um produto fundamental para nossa formação e conhecimento, já que vivemos em um mundo visual complexo. Assim, desenvolver aspectos da visualidade, como o modo de olhar, é relevante para o crescimento da capacidade cognitiva. Porém, o que se vê hoje é ainda um receio pelo uso da linguagem visual na escola. Barbosa reforça essa idéia quando diz: “Os professores, tradicionalmente, no Brasil, têm medo da imagem na sala de aula. Da televisão às artes plásticas, a sedução da imagem os assusta, porque não foram preparados para decodificá-la e usá-la em prol da aprendizagem reflexiva de seus alunos.” (1998, p.138)

Neste cotidiano, cada vez mais formado por imagens, a arte-educação constitui-se como um dos caminhos para exercitar a gramática visual, rompendo o silêncio do mundo imagético para compreendê-lo. É importante destacar que a decodificação de imagens é um momento pessoal para cada aluno visto a obra estar sujeita a diversas interpretações. Mas, “desconhecer a necessidade de alfabetização visual através da leitura da imagem é cristalizar uma pedagogia de 30 anos atrás,” conforme palavras de Barbosa (1998, p.139).

Da contundência desse dizer surge a dimensão das tecnologias contemporâneas, novo elemento no caleidoscópio da arte/educação, que rompe o espaço real em direção ao espaço virtual. Falamos neste momento de imagens computadorizadas, fotografias digitais, ciberespaços e circulação de imagens pela internet. A arte e conseqüentemente as imagens, na sua grande maioria, são produzidas por essas tecnologias contemporâneas.

Desta forma, não temos como fugir da necessidade de uma metamorfose na nossa percepção para acompanhar as transformações e as informações deste mundo contemporâneo, conforme Barbosa (2005) explica:

Para compreender e fruir a arte produzida pelos meios eletrônicos, o público necessita de uma nova escuta e de um novo olhar.

O aprimoramento da recepção da obra de arte produzida com a participação do computador e de outros meios eletrônicos é o que interessa agora. A consciência da tecnologia e da arte para a educação da recepção das artes tecnologizadas é o que deveríamos procurar desenvolver para ter um público crítico e informado. (p.110)

Em conseqüência se a história nos mostra um mundo imagético tecnológico, é preciso que no espaço escolar a educação arrole o uso das novas tecnologias e suas riqueza de imagens, pois essa tessitura não implica apenas na prática educativa cotidiana, mas também no modo de produção intelectual. Mas seja qual for o recurso tecnológico utilizado, a escolha deve justificar-se para atingir o melhor desenvolvimento dos trabalhos, visto dever ser qualquer tecnologia encarada como uma ferramenta que ajude a pensar a arte na escola de forma mais abrangente. O

desenvolvimento apenas mecânico, compromete o trabalho na arte/educação, que pode cair no vazio, não levando a nenhuma transformação cognitiva. Diz Barbosa (2005):

A tecnologia vem sendo comemorada como a grande revolução do nosso tempo, contudo tem sido estudada quase somente como princípio operacional. O que parece interessar é principalmente como funciona a máquina, gerando uma relação de consumo em que o indivíduo é dominado pela dinâmica instrumental. A participação que a máquina propõem é limitada, enquanto que a participação proposta pelo indivíduo não se conforma apenas à lógica da tecnologia, podendo conceitualizar seu uso. Para ampliar os limites da tecnologia e de seu uso, é preciso pensar as relações entre tecnologia e processo de conhecimento; tecnologia e processo criador. A cultura contemporânea, ao inter-relacionar a necessidade e expressão, criou um ambiente propício para a integração da inteligência, da emoção e da tecnologia, transformando a cognição em uma forma de consumo que estimula a imaginação. (p.111)

Duarte Junior (1994) realça que através da arte podemos concretizar sentimentos de forma expressiva, conhecer experiências e épocas, desenvolver a imaginação, favorecer o conhecimento de culturas e vivenciar soluções distintas do cotidiano. Mas se pensarmos a escola dentro do nosso contexto social, veremos um ambiente escolar que separa a razão da emoção. Ao cercar o aluno com seus muros, despe-o de sua vida e experiências pessoais, num lugar de respostas prontas. Respostas que não correspondem às suas perguntas e inquietações. Diante desse contexto, é preciso pensar que a linguagem artística não é neutra, implica na expressão pessoal de valores, sentimentos e significados. O esquadramento do exercício apresentado a seguir tem como tarefa desencadear um diálogo alternativo no ensino escolar da arte/educação.

4.2 Arte/Educação e experiências fotográficas: Um olhar sobre o espaço escolar

No ano de 2005, no intuito de verificar a viabilidade do uso da fotografia como elemento motivador no ensino da arte, montamos o projeto, “Um Olhar sobre o Espaço Escolar”, com alunos de quatro classes do 1º ano do Ensino Médio, da Escola Técnica Estadual Fernando Prestes de Sorocaba, residentes em Sorocaba e na região: Votorantin, Pilar do Sul, Boituva, Porto Feliz e Salto. O projeto abarcava como objetivo analisar a leitura que os alunos fazem do espaço escolar, com uma prática que dialoga entre fazer artístico e reflexão teórica do conteúdo artístico, buscando proporcionar formas sutis de pensar, diferenciar, comparar, generalizar, interpretar e conceber possibilidades no espaço escolar. Com duração de um ano, o projeto foi organizado de forma a contemplar momentos de estudos da história da arte, apreciação de fotografias de obras de arte e do espaço escolar. A fotografia era a ferramenta que permitiria a concretização do projeto organizado em um roteiro com orientações para os alunos sobre a entrega das fotos e montagem de pequenas exposições.

Com base na Proposta Triangular, de Barbosa (87/93) o projeto propôs um trabalho com três ações: a criação (fazer artístico com as fotografias), apreciação da obra de arte a partir da história e a contextualização. É interessante ressaltar que para chegarmos à produção artística das fotografias o momento de apreciação e de contextualização são fundamentais. Na contextualização procuramos não apenas conhecer a obra e o artista, mas também estabelecer uma relação da imagem com o seu mundo. Na apreciação propusemos aos alunos que fizessem uma interpretação do mundo que é revelado pela obra, buscando um crescimento cultural. Esse instante do aluno em relação à imagem é um momento dialético, onde o aluno é estimulado a falar da imagem, é um diálogo pessoal com a obra, que exercita a percepção e melhora a sua bagagem cultural, ampliando assim a sua capacidade de expressão para seu fazer artístico.

Procurando valorizar a bagagem de vida, o interesse e o gosto dos alunos, o espaço escolar foi o ponto motivador para a criação artística. Em seu artigo “As culturas negadas e silenciadas no currículo” Santomé (1995) explica como e por que considera imprescindível que o professor se atenha aos conteúdos culturais e aos interesses dos adolescentes como base para a contextualização de trabalho desenvolvido em sala de aula:

Uma instituição escolar que não consiga conectar essa cultura juvenil que tão apaixonadamente os/as estudantes vivem em seu contexto, em sua família, com suas amigas e seus amigos, com as disciplinas acadêmicas do currículo, está deixando de cumprir um objetivo adotado por todo o mundo, isto é, o de vincular as instituições escolares ao contexto, única maneira de ajuda-los/as a melhorar a compreensão de sua realidade e a comprometer-se em sua transformação.(p.165)

Para o fazer artístico, a máquina fotográfica digital foi o instrumento escolhido para trabalhar o olhar sensível, dando à imagem significação. Buscamos, também, com slides de obras de arte, imagens xerocopiadas, imagens retiradas e copiadas da internet, vídeos, etc., um modo de produzir e conhecer a arte próxima da tecnologia contemporânea, fugindo de materiais e temas convencionais para se trabalhar a arte na escola. Reconhecemos o valor de todos os movimentos artísticos porém o que percebemos, é que, pelo menos há uma década, os trabalhos de arte/educação giram por volta do Impressionismo, do Classicismo e de artistas isolados como Tarsila, Van Gogh, Portinari, Volpi, entre outros.

Martins (2002), ao questionar o ensino de artes na escola pergunta-se sobre qual olhar a arte se encontra. Para ela o ensino/aprendizagem da arte/educação está se restringindo à propostas do professor ou de instituições culturais – inventando, copiando, recriando e o aluno se restringindo a executar com melhor ou pior performance:

Desculpem a caricatura, nem todos fazem esse percurso, mas o que tenho visto é uma maquiagem do ensinar-aprender a arte e não o seu sentido. Por que cor não existe para ser fria ou quente, primária ou secundária, mas para expressar estados da alma, para construir sutis mutações ou explodir com a sua materialidade...Linha não existe para ser sinuosa, reta ou quebrada, mas para expressar tensão, fluência, devaneio, rigor...Tema não existe para registrar a história, para serem encomendadas da igreja, na nobreza ou da escola, mas para expressar a vida, interpretando-a, ressignificando-a sob a ótica pessoal, crítica e única de seu criador. A perspectiva não existe para o exercício geométrico ou de linhas de horizonte, mas para dar a ilusão de profundidade e burlar o compreensível na tridimensionalidade também surrealista ou na economia minimalista. A técnica não existe para ser experimentada apenas, mas para que sustente e dê corpo às idéias que se desvelam pelas linguagens das artes visuais, dança, teatro, música e de outras tantas. (MARTINS, 2002, p.53-54)

Ressalta Pimentel (2002) a importância de saber ver e analisar a imagem no mundo de velocidades no qual vivemos:

Nos dias de hoje, a imagem visual tem uma presença cada vez maior na vida das pessoas. Imagens nos são apresentadas e representadas a todo momento, num misto de criação e recriação. A apropriação e transformação de imagens procura dar uma nova significação a imagens já conhecidas, e ocupa grande espaço na mídia, sendo cada vez mais usadas em cartazes, *out-doors*, e nos meios de comunicação eletrônicos.

Devido à velocidade com que vemos as imagens, nem sempre podemos pensar sobre elas e selecionar as que devem fazer parte do nosso repertório imagético, isto é, da referência visual que gostaríamos de deixar registrada em nossa memória.

Nesse contexto, é importante desenvolver-se a competência de saber ver e analisar a imagem, para que se possa ao produzir imagens, fazer com que ela tenha significação tanto para @ autor@ quanto para quem vai vê-la. (p.113-114)

No sentido de Barbosa – Proposta Triangular, de Martins – o sentido de ensinar/aprender artes na escola, e de Pimentel – a competência de ver e analisar imagem é que chegamos à linguagem fotográfica digital. A máquina fotográfica digital, como ferramenta de criação foi a grande ponte para um olhar mais apurado dos alunos em relação ao mundo da escola e do seu mundo. Ainda mais: o fotográfico foi um instrumento estimulador, para que de forma criativa, imaginativa e por que não dizer desafiadora, o aluno pudesse ver e pensar seu mundo, seu tempo, sua história, a arte e a escola, visto a tecnologia colocar-se como a textura na qual se traçam as ações no mundo contemporâneo. Diz Barbosa (2005):

A tecnologia não apenas transforma as práticas cotidianas, mas também os modos de produção intelectual e dilui os limites entre compreensão e certeza. Percepção, memória, mimesis, história, política, identidade, experiência, cognição são hoje mediadas pela tecnologia. A tecnologia é assimilada pelo indivíduo de modo a reforçar sua autoridade, mas pode também mascarar estratégias de dominação exercidas de fora. O fator diferencial dessas duas hipóteses é a consciência crítica. (p.111)

Duarte Junior (1998) observa que muitos são os fatores pedagógicos da arte. A cognição seria o primeiro fator, aquele que nos coloca em contato com a esfera dos sentimentos, que desenvolve os sentidos, que não é acessível ao pensamento discursivo. Permite assim sair dos limites da linguagem. Um outro fator seria a agilização da imaginação, libertando-nos da prisão do pensamento rotineiro. Aquela que desenvolve e educa o sentimento, possibilita uma relação da obra com o cotidiano, por ter um caráter aberto, oportunizando o sentir e o vivenciar daquilo que pode ser impossível experimentar no cotidiano. Ainda permite vivenciar outras épocas, é um ótimo meio de acesso a outras culturas e tem um caráter utópico, permitindo dirigir o olhar de outros para outras direções, possibilitando transformação social.

Deste modo, nosso projeto trabalhou o ensino da arte com vistas ao desenvolvimento estético no cotidiano escolar. A arte e o jovem, por natureza, têm um aspecto vanguardista, ousam, transgridem e são ricos de imaginação e elementos que alimentam todo e qualquer processo criativo: O ato da criação é profundamente subversivo diz Duarte Junior (1988). Alterando a ordem escolar, as fotos dos alunos transformaram aquilo que é naquilo que ainda não é, tal como deseja a imaginação.

4.2.1 Olhares sobre a arte

Os quadros

O projeto “Um Olhar sobre o Espaço Escolar”, utilizou várias imagens retiradas de livros, catálogos, exposições, *slides*, postais, pôsteres, CD e internet, na busca de estímulo e enriquecimento cultural.

Não houve preocupação com questões cronológicas da história da arte na apresentação das imagens nem com questões de técnica, estilo ou característica. O aluno ao observar o material apresentado, era levado à observação estética, da mesma maneira caso estivesse frente a uma paisagem, sentindo e discutindo o sentido da obra.

Entre os artistas apresentados aos alunos destacamos Géricaut (1791-1824), artista Romântico francês; Matisse (1869-1954), artista do início do século XX, que lança o estilo Fauvista dando toda a força à cor na pintura; e Ivan Serpa (1923-1973), artista que foge da realidade, desconstruindo formas e criando leveza com elementos plásticos enfatizando uma arte objetiva. Passamos pelo Renascimento e discutimos as transformações ocorridas nesta fase histórica. Usamos Rodin (1840-1917), artista que fez reviver a escultura e Gustav Klimt(1862-1918), com sua simbologia sobre o beijo. Vimos imagens de Henry Moore (1889-1986), escultor inglês com suas formas de conchas, seixos e ossos desvelando formas sugestivas na sua exposição na Pinacoteca do Estado em São Paulo. Ouvimos Zeca Baleiro, músico e compositor maranhense, com reflexões sobre a letra de sua música Bienal. Discutimos sobre a arte conceitual, vimos imagens da exposição “Corpos Pintados”, que aconteceu na Oca em São Paulo. Pensamos nas muitas possibilidades de suportes para a arte se manifestar e no valor do corpo na sociedade de

hoje. Durante os estudos os alunos fizeram registro de idéias, gostos, estilos e produção de muitas épocas. Como parte desses momentos o pensar de Ana Amália Bastos Barbosa, esteve sempre presente: a arte não é “apenas um objeto estético, arte serve para ensinar muitas coisas, e a mais óbvia é que serve para ensinar a ver o mundo com mais cuidado e, também, a ver a nós mesmos.” (In BARBOSA, 2005, p.149)

4.2.2 Um Olhar sobre o Espaço Escolar

“Um Olhar sobre o Espaço Escolar”, surgiu com o objetivo de trazer para os alunos a diversidade de elementos estéticos existentes no espaço da escola, mas que não são percebidos na contidianeidade. Trabalhar a visualidade escolar na escola, implode novos ângulos com estranhamento, como implode em si um outro diálogo social concreto.

Segundo Buoru: (1996)

A percepção torna possíveis as conexões dos homens com o mundo exterior. Percebemos o mundo pelos órgãos dos sentido. Sendo assim, ao olharmos o mundo, estabelecemos contato, pois as relações perceptivas se dão apenas diante do mundo existente e acontecem quando o sujeito penetra no mundo. (p.134)

Fazer da escola, com seu cotidiano um objeto de arte, valorizando corredores, salas de aula, carteiras, sons, relações, regras ... e fazer do espaço escolar, o elemento que alicerça o discurso artístico era o objetivo geral. Para tanto, os grupos de alunos circulavam nos horários das aulas de artes pela escola, em busca de um ângulo que constituísse seu conceito estético de espaço escolar. Organizados em grupo de seis, tinham vinte minutos para encontrá-lo com a máquina digital.

Após a excursão escolar as fotos contavam histórias como as palavras fazem: carinho, controle, ordem, transgressão, alegrias, tristezas, desordem, regras, estilos....No primeiro momento surgiu o espaço controlador, de catracas para entrada e saída, de cartões de identificação, de câmeras que vigiam os passos, logo um espaço que impõe regras de convivência. Aqui o nosso encontro foi com Deleuze:

São as sociedades de controle que estão substituindo as sociedades disciplinares. “Controle” é o nome que Burroughs propõe para designar o novo monstro, e que Foucault reconhece como nosso futuro próximo. Paul Virillo também analisa sem parar as formas ultrarápidas de controle ao ar livre, que substituem as antigas disciplinares que operavam na duração de um sistema fechado. Não cabe invocar produções farmacêuticas extraordinárias, formações nucleares, manipulações genéticas, ainda que elas sejam destinadas a intervir no novo processo. Não se deve perguntar qual é o regime mais duro, ou o mais tolerável, pois é em cada um deles que se enfrentam as liberações e as sujeições. (Deleuze, 1992, p. 219)

As fotos VI, VII e VIII revelam os elementos de uma sociedade de controle no espaço escolar, onde, hoje, os funcionários são substituídos por aparelhos tecnológicos:



Foto 6 – “Catraca de acesso à escola”.
Autor: Caio William 1º ano II



Foto 7 – “Cartões de identificação do aluno”. Autor: alunos do 1º ano II



Foto 8 – “Câmera de segurança” Autor: Caio William, 1º ano II



Foto 9 – “Carteira Tombada” Autor: Caio William 1º ano II

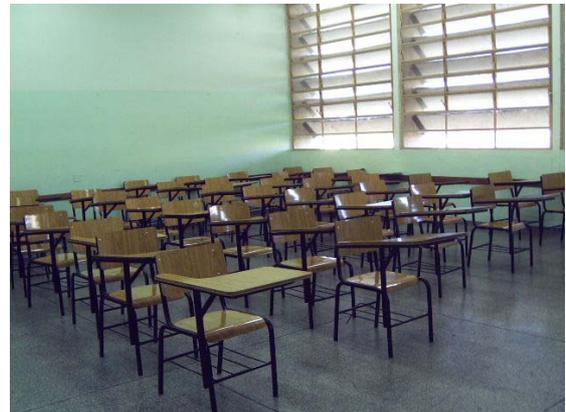


Foto 10 – “Sala de aula” Autor: Aline Cristine, Ariane Firmino, Gessica Silva, Priscila Santos 1º ano IV

As imagens fotográficas IX e X mostram que no espaço escolar coexistem dois mundos: um mundo de transgressão, que quebra as regras e normas e um mundo organizado, rígido, previsível. A arrumação das carteiras apresentada na foto X, tem como objetivo construir corpos dóceis, no caminho de Foucault, visando assegurar o funcionamento automático do poder, ao seguir os princípios fundamentais de vigilância: a totalidade, para ninguém fugir à sua ação; a minúcia, para observar os mínimos detalhes; a saturação, que não descansa e não dá descanso; a individualização, que segmenta uma massa humana. (VEIGA-NETO, 2005)

A foto X nos permite uma análise em paralelo com a obra de Bispo, referenciada no primeiro capítulo deste trabalho, quando percebemos tanto na obra do artista quanto na foto X – Sala de aula a “Repetição” de elementos. Segundo Silva (2003) repetir o motivo (Bispo repetia canecas, pentes, bolas, bolsas, etc.) significa formar idéia, estabelecer o código pela insistência. Bispo, repetia e seqüenciava objetos, cuja característica maior era mostrar a monotonia do seu mundo. A foto das alunas, com a repetição seqüenciada das cadeiras da sala de aula, mostra que o espaço escolar é um local monótono e impessoal. Mas, ao final de um dia de aula é a Carteira Tombada (foto IX) que burla as normas e regras, ultrapassando os limites que o espaço escolar impõe. Segundo Foucault, não há relação de poder que não seja acompanhada da criação de saber, e assim podemos agir produtivamente contra aquilo que não queremos ser e então produzir novas maneiras de ser e de organizar o espaço em que vivemos. (VEIGA-NETO, 2005)

As fotografias revelam, que os alunos têm posturas padronizadas de olhar e de gostar. Se compararmos as fotos VII (Cartões de identificação do aluno), XI (Celulares) e XVII (Xtrela Peh) que foram feitas por alunos de classes diferentes, a disposição padronizada está presente. Pesquisando alguns *flogs* encontramos a mesma lógica de dispor elementos (sapatos, cabeças, mão, etc.) própria do mundo contemporâneo, onde a cópia, a reconstrução, a paródia, o pastiche estão presentes.

A reelaboração de formas prontas também é comum para os grandes artistas. Picasso (1881-1973) reelabora As Meninas de Velásquez. A Pop Art reforça a dignidade de usar imagens prontas. Caro, artista citado no primeiro capítulo deste trabalho, reelabora as formas do quadro de Manet(1832-1883). Para Efland (2005) esse mundo contemporâneo global que padroniza e que repete modelos é o mundo que ele chama de “Mac”, mundo de música rápida – MTV, de comida rápida Mac Donald’s e computadores rápido – Macintosh, onde a economia e a tecnologia hipnotizam uma grande parte das pessoas em todos os lugares forçando a sociedade a viver globalmente, amarrada pela comunicação, informação, comércio e pela diversão.

Camila, aluna do 1º ano I, revela a padronização no seu dizer: “*Vi que todos são diferentes, mas ouvem as mesmas músicas, idolatram as mesmas pessoas, mas cada um a sua maneira*”, com isso revelando a influência da cultura Mac, que modela hábitos pelas estratégias do marketing, ditando moda e padrões. Efland desenha o futuro da profissão de professor, no mundo globalizado:

(...) nos anos vindouros os professores serão forçados a considerar o impacto de sons e imagens para poder, simplesmente, continuar ensinando aquilo que estão acostumados a ensinar, pois as imagens da vida cotidiana, na TV, em revistas e jornais, criam um impacto direto sobre as crianças: acabam constituindo a visão da realidade delas, formando valores e crenças, e isso pode não deixar espaço psicológico para desenhar e pintar, ou mesmo espaço para imagens de qualquer tipo de cultura tradicional. As crianças de hoje estão aprendendo novos códigos visuais, mas, ao mesmo tempo, elas estão cercadas de imagens do cotidiano que criam visões virtuais de uma vida boa, baseada no consumo. Elas vão precisar aprender de que maneira determinar se essa mídia representa ou não a realidade, bem como se está-se-lhes dizendo a verdade. (2005 p.182)

As fotos VII (Cartões de identificação do aluno), XI (Celulares) e XVII (Xtrela Peh) revelam outro aspecto encontrado na obra de Bispo, que segundo Silva (2003) é a de “Ordenar”. Como o artista (observar as imagens apresentadas no capítulo I) os alunos ordenam os objetos por sua similitude, sua origem, sua forma e sua cor para evidenciar elementos que identificam e clarificam a constituição do espaço escolar segundo uma repetição rítmica, própria do ambiente escolar: tendência à ordem, à organização e à disciplina.

Aspectos da cultura cotidiana estabelecem personalidades existenciais novas, preenchidas, como exemplo, pelo porte de telefones celulares, como contracenados nas fotos XI (Nossos Celulares) e XII (Celular). Nazario (2005) mergulha na trincheira que esse arsenal organiza na vida das pessoas:



Foto 11 - “Nosso Celulares”
Autor: Bárbara, Aurelive, Fernanda, Flávia, João, Júlio / 1º ano I



Foto 12 - “Celular” **Autor: Camila, Cássia, Myung, Daniela, Marina e Priscila 1º ano I**

O telefone obteve maior sucesso na invasão das comunicações, desempenhando um papel vital no relacionamento humano atual. Tudo agora pode ser obtido pelo telefone: amizade, namoro, sexo, piadas, histórias de terror, informações rodoviárias, previsão do tempo, profecias esotéricas, história de ninar, soluções para dúvidas de gramática, vistos para passaporte etc. Símbolo de *status* e atualidade, o telefone celular integrou-se de tal modo ao usuário que ele não saberia mais viver sem um aparelho atado à cintura ou colado ao ouvido – alguns cientistas desenvolvem mesmo projetos de celulares a serem injetados no corpo dos usuários (sob a pele, dentro de um dente ou no próprio cérebro) para uma comunicação instantânea. Quando lançado entre nós, o celular custava 22 mil dólares; em fins de 2002, havia cerca de 32 milhões de celulares em operação no Brasil. Crianças rolam com seus aparelhos nos corredores dos *Shoppings*. Em toda parte, até na China, onde o número de usuários de celulares chegou a duzentos milhões em 2002, cada vez mais o telefone móvel substitui o telefone fixo nas classes populares. A integração de aparelhos de comunicação (tv, computador, telefone, Internet etc.) é cada vez maior, produzindo ações de vigilância e controle que beiram a ficção científica. (Nazario, 2005, p.403-404)

As imagens “All Star II” – foto XIII, “Cabelo”- foto XIV, “Estilo”- foto XV, “Piercing” – fotoXVI e “XtrelaPeh” – foto XVII, ampliam as performances significativas do ser jovem, numa arrumação que ritualiza na escola, espaço suporte para ser “star”. O espaço escolar é disciplinador na perspectiva foucaultiana, controlador na perspectiva deleuziana, porém o aluno burla imposições criando suas verdades e seus valores. As fotos em questão permitem incorporar irrupções juvenis numa ação de saber no contraponto do poder, conforme Foucault (1989) e

mesmo como uma máquina de guerra (DELEUZE, 1992) que solavanca o disciplinamento escolar.



Foto 13 – “All Star II”

Autor: Daniela Riello, Camila Bergamo, Priscila Fernandes, Myung Hwa, Mariana de Matos e Cássia Zanetti. 1º ano I



Foto 14 – “Cabelo”

Autor: Daniela Riello, Camila Bergamo, Priscila Fernandes, Myung Hwa, Mariana de Matos e Cássia Zanetti. 1º ano I



Foto 15 – “Estilo”

Autor: Daniela Riello, Camila Bergamo, Priscila Fernandes, Myung Hwa, Mariana de Matos e Cássia Zanetti. 1ºano I



Foto 16 – “Piercing”

Autor: Daniela Riello, Camila Bergamo, Priscila Fernandes, Myung Hwa, Mariana de Matos e Cássia Zanetti. 1º ano I



Foto 17 – “Xtrela Peh”

Autor: Cecília Victal, Karina Rinaldi, Roberto Alves, Refaela Deliberali, Monique Fernandes e Flavia Aparecida. 1º ano IV

Uma palavra de ordem no mundo contemporâneo, é um corpo enxuto, impondo para os jovens um padrão de beleza, gerando, para aqueles que não conseguem, profunda baixa estima. Nazario (2005) aparelha a compreensão desse epicentro juvenil: “O que se busca hoje não é a saúde, mas um brilho efêmero, higiênico e publicitário do corpo – uma *performance*. Não a beleza ou a sedução, e, sim o visual” (p.46). A escola é então um palco para exibição, os corredores são passarelas e a sala de aula o local para referenciar o show, conforme as fotos XVIII – Barrigaaa e XIX – Braxu Gauss.



Foto 18 - “Barrigaaa”
Autor: Cecília Victal, Karina Rinaldi, Roberto Alves, Refaela Deliberali, Monique Fernandes, Flavia Aparecida. 1º ano IV



Foto 19 – “Braxu Gauss”
Autor: Cecília Victal, Karina Rinaldi, Roberto Alves, Refaela Deliberali, Monique e Fernandes, Flavia Aparecida. 1º ano IV

O aluno modela e dá “vida” ao espaço escolar. São seus estilos, gostos, idéias, amores, objetos, etc. que transitam na escola, numa constelação pluripossível de alteridades ao manejar no concreto seu pensamento. Conforme Foucault, a linguagem é constitutiva do nosso pensamento e, em conseqüência, do sentido que damos às coisas, à nossa experiência, ao mundo.



Foto 20 – “Vícios”. Autor: Daniela Riello. 1º ano I

Com as alterações no e do pensamento na contemporaneidade estão abertas portas para o estabelecimento de um novo conceito de realidade escolar. Nesse sentido, as fotografias dos alunos articulam novo caminho para dar a ver o seu mundo. A fotografia XXI – O Beijo, enquanto mensagem nos comunica seus referências estéticos e culturais. Como nos lembra Francastel (1983): a imagem figurativa é sempre demarcada pelos valores de uma determinada época ou cultura, pertence à cadeia de percepções onde está inserida. A imagem figurativa é uma percepção aberta e polivalente. (p.50).



Foto 21 – “Beijo” Autor: Rafael, Rodolfo, Bruno, João e Raquel. 1º ano I e II

A necessidade de conhecer, compreender e interpretar, à luz da evidência histórica, a presença de muitas fotos de todas as turmas que participaram do projeto “ Um olhar sobre o espaço escolar”apresentando jovens enquanto beijavam-se, transportaram para a análise, através da história da arte, para obras de August Rodin (1840-1917) e Gustav Klimt (1862-1918). Após a análise das fotos da obra dos dois famosos artistas – a escultura O Beijo de Rodin e do óleo sobre tela de Klimt, solicitamos os sentidos que atribuíam às próprias fotografias:



Figura 5 - O Beijo, 1888 - 1889
August Rodin
 Mármore – 181,5 x 112,3 x 117
 Coleção: Museu Rodin, Paris
 Fonte: <<http://www.museu.rodin.fr/welcome.html>>

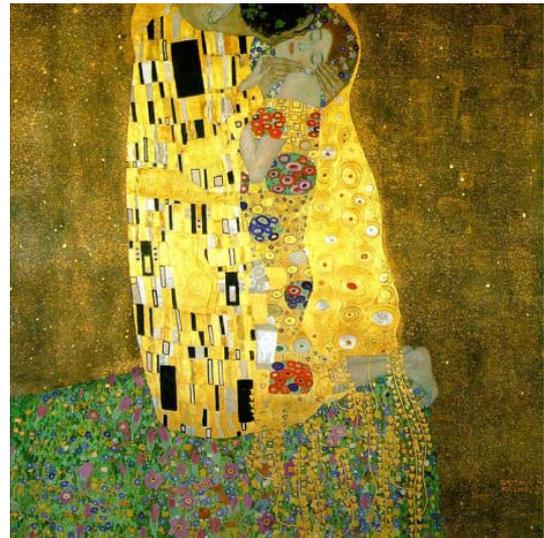


Figura 6 – O Beijo, 1907 – 1908
Gustav Klimt
 Óleo sobre tela – 180 x 180 cm
 Galeria: Österreichische–Viena

- *“Há beijos fingidos ou frios, ardentes, por obrigação ou superdesejados. Existem os ardentes, provocantes, sonoros, secos e molhados. Existem enfim, milhares de formas de beijar”*

- *“Beijo bom, beijo ruim, beijo molhado, beijo abafado..., beijo carinhoso, beijo escondido, beijo meloso, beijo mordido..., beijo em todo lugar, beijo em qualquer lugar. Beijo a toda hora e não vejo a hora passar...
 O beijo é uma coisa maravilhosa, radiante, esplendorosa!
 Beijo hoje, beijo agora, me beija logo, não demora!
 O beijo é a forma perfeita para expressar seus sentimentos, suas ansiedades, seus conceitos.”*

- *“As vezes o beijo foi rápido, mas para você durou uma eternidade, porque foi feito com carinho, com amor, com vontade. Beijinho, beijo, beijões. Não importa, você nunca os esquecerá. Estarão sempre guardados. Uns na mente, outros no coração!!!”*

Fazer da fotografia um espaço de incorporação do caráter fragmentário da vida, vista esta como nova sociabilidade, nos conduz ao dizer de Barbosa (1998):

Portanto, qualquer conteúdo, de qualquer natureza visual e estética, pode ser explorado, interpretado e operacionalizado através da Proposta Triangular. A escolha do conteúdo com a qual trabalhar depende da ideologia do professor e dos códigos de valor da cultura dos alunos. (Barbosa, 1998, p.38-39)

Cabe aqui uma referência ao coletivo de artistas britânico-alemão do *Gob Squad*, que apresentou em outubro/2006, no Sesc/São Paulo, sob o patrocínio do *British Council*, sua mais recente obra. Munidos de câmeras portáteis, quatro atores se espalharam pela vizinhança filmando o que vêem pela frente. O objetivo é montar uma cena de beijo *hollywoodiano* entre um dos artistas e algum transeunte – o que significa passar boa parte do tempo tentando convencer alguém a isso. Ao fim de 60 minutos, os artistas voltam para o teatro, e o resultado da peregrinação é exibido simultaneamente em quatro telas de vídeo, dispostas lado a lado. Simon Will, membro do coletivo, explicita a meta da performance: Caso tudo aconteça como previsto será um final feliz. Caso contrário será um clássico fim de tragédia, com herói solitário numa noite chuvosa.

4.2.3 Imagens escolares para serem lidas

Aos alunos coube ler o espaço escolar a partir da linguagem fotográfica. A nós coube ler, do ponto de vista do ensino de artes, a leitura que os alunos fizeram, e lavrar, escavando, as interações entre o poético e o político, o pessoal e o social, o racional e o sensível, microcosmo e macrocosmo, que contracenam na urdidura da arte/vida. Novas leituras ressignificarão as que a seguir estão apresentadas. Façam as suas leituras.



Foto 22– Sem título. Autor: Karina, Roberto e Cecília, 1º ano IV.



Foto 23 – Sem título. Autor: Karina, Roberto e Cecília, 1º ano IV



Foto 24 – “Beijo”. Autor: Laís, Michele, Talita e Greice, 1º ano IV.



Foto 25 – “Beijos”. Autor: Jady, Camila, Amanda, Rafael, Diogo e Gabrielly, 1º ano III.



Foto 26 – “Ler”. Autor: Camila, Cássia, Mariana, Myung, Daniela, 1º ano I.



Foto 27 – Sem título. Autor: Turma do 1º ano II.



Foto 28 – Sem título. Autor: Turma do 1º ano I.



Foto 29 – “Cabelo Amarelo”. Autor: Turma do 1º ano I.

5 CONCLUSÃO

Cultura escolar, na voz de Forquim (1993), é “um conjunto de conteúdos cognitivos e simbólicos que, selecionados, organizados, normatizados e rotinizados, sob o efeito de imperativos de didatização, constitui habitualmente o objeto de uma transmissão deliberada no contexto das escolas” (p.169). Contra isso, Larrosa (1994) propõe uma desautomatização do cotidiano automatizado no espaço escolar determinado por práticas pedagógicas que funcionam como:

(...) um espaço neutro ou não problemático de desenvolvimento ou de mediação, como um mero espaço de possibilidades para o desenvolvimento ou a melhora do autoconhecimento, de auto-estima, da autonomia, da autoconfiança, do autocontrole, da auto-regulação, etc. mas como produzindo formas de experiências de si, nas quais os indivíduos podem se tornar sujeitos de modo particular (p.57)

Implodir, no automatismo cultural escolar, o privilégio das linguagens verbal e lógica que esmagam outras formas de expressão é manter um diálogo com a contemporaneidade na qual vivemos, alunos e professores, desnudando-a ao incitar a criação e a transgressão. Efland (2005) já nos fala que o ensino de artes é o caminho para um diálogo com o mundo de hoje porque revela os muitos panoramas sociais e culturais que compõem o espaço escolar: “Se a construção da realidade continua a ser a missão das artes, o propósito da arte-educação, então, é contribuir para o entendimento dos panoramas social e cultural habitados pelo indivíduo” (p.173).

Anuncia-se aí o que pretendemos com o projeto “Um olhar sobre o espaço escolar”: trabalhar num componente da matriz curricular – artes, com uso de uma nova tecnologia – a máquina fotográfica digital, para que os alunos conseguissem ver, significar e produzir Arte naquele momento, naquele contexto, na processualidade e nas implicações daí advindas para

ressignificar nossa presença – alunos e professor, na escola, criando comportamentos e experiências subjetivas internamente novas. Obra, espaço escolar, professor e alunos se fisgam assim, mutuamente, num forte caráter de politização.

O acento sobre o trabalho com fotografia, realizados com máquinas digitais, é sintomático: estamos vivendo um momento em que a visibilidade está na ordem do dia, com ou sem movimento, em programas de TV, cinema, *outdoors*, fotografias, criando desejos e sonhos ao acompanhar nossos pensamentos. Em paralelo, imagens técnicas digitais se estabelecem no cotidiano ao filmarmos partos, aniversários, casamentos, além de estarmos convivendo com câmeras de vigilância em bancos, supermercados, elevadores, lojas, restaurantes, nas ruas. É o tempo do olhar – máquina, tempo que a escola não pode ignorar, com especificidade no ensino – aprendizagem da disciplina Artes, levando-nos à criação de estratégias de trabalho condizentes com a experiência do sujeito contemporâneo de ver e ser visto através da mediação de instrumentos técnicos.

O resultado chega na voz de uma aluna: “foi ótima a idéia de fazer esse trabalho com fotos, feitos por nós mesmos, expandindo ainda mais a nossa criatividade. Ou seja, nós mesmos criamos a arte”.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rosane de. Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro. São Paulo: Estação Liberdade; EDUC, 2002.

ARGAN, Giulio Carlo. Arte Moderna: Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BARBOSA, Ana Mae. A Imagem no Ensino de Arte. São Paulo: Perspectiva, 1994.

_____. Arte-Educação: leitura no subsolo. São Paulo: Cortez, 1997.

_____. Tópicos Utópicos. Belo Horizonte: C/ Arte, 1998.

_____. (org.) Arte/ educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais. São Paulo: Cortez, 2005.

BARBOSA, Ana Amália. Releitura, criação, apropriação ou o quê?. In BARBOSA, Ana Mae Barbosa. Arte/Educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais. (org.) São Paulo: Cortez, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

BECKEETT, Wendy. História da Pintura. São Paulo: Ática, 1997.

BELLO, Lucimar. Arte e seu ensino, uma questão ou várias questões? In BARBOSA, Ana Mae. (org.) Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo; Cortez, 2002.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas v. II. Rua de Mão Única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BORGES, Maria Eliza Linhares. História & Fotografias. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

BUORU, Anamélia Bueno. O olhar em construção: uma experiência de ensino e aprendizagem da arte na escola. São Paulo: Cortez, 1998.

CANABARO, Ivo. Fotografia, História e Cultura fotográfica: aproximações. In Estudos Ibero-Americanos. Porto Alegre: PUCRS, V.31, n.2, p. 23-39, dez. 2005.

CIAVATTA, Maria e Nilda Alves (orgs.) A Leitura de imagens na pesquisa social: história comunicação e educação. São Paulo: Cortez, 2004.

DELEUZE, Gilles. Controle e devir, post-scriptum sobre as sociedades de controle. Conversações. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DIAS, Belidson. Entre Arte/Educação multicultural, cultura visual e teoria Queer. In BARBOSA, Ana Mae. (org.) Arte/ educação Contemporânea: Consonâncias Internacionais. São Paulo: Cortez, 2005.

DUARTE JUNIOR, João Francisco. Por que arte-educação? Campinas: Papirus, 1994.

_____. Fundamentos estéticos da Educação. Campinas: Papirus, 1988.

DUBOIS, Philippe. O Ato Fotográfico. Campinas: Papirus, 2001.

ECO, Umberto. Obra Aberta. São Paulo: Perspectiva, 2003.

EFLAND, Arthur D. Cultura, Sociedade, Arte e Educação num mundo Pós-Moderno. In GUINSBURG, Jacó e BARBOSA Ana Mae (orgs). O Pós-modernismo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FISCHMAN, Gustavo E. Reflexões sobre imagens, cultura visual e pesquisa educacional. In CIAVATTA, Maria e Nilda Alves (orgs.) A Leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação. São Paulo: Cortez, 2004.

FLORES, Laura González. As imagens de alta tecnologia como prática, ética e estética tecnoromântica. In CIAVATTA, Maria e Alves Nilda (orgs.) A Leitura de imagens na pesquisa social: história comunicação e educação. São Paulo: Cortez, 2004.

FLUSSER, Vilém. A Filosofia da caixa preta. São Paulo: Hucitec, 1985.

FRANCASTEL, Pierre. Imagem, visão e imaginação. Lisboa: Presença, 1983.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e Punir. Petrópolis: Vozes, 1989.

FORQUIM, Jean-Claude. Escola e Cultura: as bases sociais e epistemológicas do conhecimento escolar. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

GUINSBURG, Jacó e Barbosa Ana Mae (org.). O Pós-modernismo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

HIDALGO, Luciana. Arthur Bispo do Rosário: O Senhor do Labirinto. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

HONNEF, Klaus. Arte Contemporânea. Alemanha: Taschen, 1988.

JAMESON, Fredric. Espaço e Imagem. Rio de Janeiro: UFRJ editora, 2005.

KOSSOY, Boris. Fotografia & História. São Paulo: Ateliê editorial, 2001.

LARROSA, Jorge. Tecnologias de eu e Educação. In SILVA, Tomaz Tadeu (org.). O sujeito da Educação: estudos foucaultianos. Petrópolis: Vozes, 1994.

LYON, David. Pós-Modernidade. São Paulo: Paulus, 1998.

MARTINS, Mirian Celeste. Aquecendo uma transformação: atitudes e valores no ensino de Arte. In BARBOSA, Ana Mae (org.). Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo: Cortez, 2002.

MORAIS, Frederico. Arte é o que eu e você chamamos Arte. Rio de Janeiro: Record, 2001.

NAZARIO, Luiz. Pós-modernismo e novas tecnologias. In GUINSBURG, Jacó e BARBOSA Ana Mae (orgs). O Pós-modernismo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

PIMENTEL, Lúcia Gouvêa. Tecnologias contemporâneas e o ensino da Arte. In BARBOSA, Ana Mae (org.). Inquietações e mudanças no ensino da arte. São Paulo: Cortez, 2002.

PINET, Hélène. Auguste Rodin: Esculturas e Fotografias. Catálogo do Museu de Arte da Bahia, 2001.

REIS, Ronaldo Rosas. Educação e Estética: ensaios críticos sobre arte e formação humana no pós-modernismo. São Paulo: Cortez, 2005.

SANTOS, Jair Ferreira. O que é Pós-moderno. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SANTOS, Laymert Garcia dos. Modernidade, Pós-Modernidade e Metamorfose da Percepção. In GUINSBURG, Jacó e BARBOSA Ana Mae (org.). O Pós-modernismo. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SILVA, Jorge Anthonio. Arthur Bispo do Rosário: arte e loucura. São Paulo: Quaisquer, 2003.

SILVA, Tomás Tadeu da (org.). Alienígenas na sala de aula. Uma introdução aos estudos culturais em educação. Petrópolis: Vozes, 1995.

STANGOS, Nikos. (org.). Conceitos da Arte Moderna. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1988.

TESSLER, Elida. Obras e Sobras, rupturas na arte contemporânea. In Educação, subjetividade e poder. Porto Alegre. UFRGS, v.4, n.4, p.16-23, dez.1997.

VEIGA-NETO, Alfredo. Foucault & a Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

CATÁLOGOS E OUTROS

GUIA DA 25ª BIENAL DE SÃO PAULO (São Paulo). Iconografias Metropolitanas. São Paulo: Fundação Bienal; 23 de março a 2 de junho de 2002.

GUIA DA EXPOSIÇÃO (São Paulo). Provocando o olhar. MASP – 2002.

GUIA NOUVELLES DU MUSÉE D'ORSAY (Paris): 7 de outubro 2005 a 8 de janeiro de 2006.

CATÁLOGO DO APRENDIZ (São Paulo). A Bigger Splash: Arte Britânica da Tate: OCA/ SP – 2003. Folder.

MUSEU DE ARTE DA BAHIA (Salvador). Auguste Rodin: Esculturas e Fotografias. 10 de janeiro a 17 de fevereiro de 2001. Catálogo.

INTERNET

Disponível em: <<http://www.terra.com.br/diversão/2002/05/25/000.html>> . Acesso em: 22 fev. 2006.

Disponível em: <<http://www.jornaldamidia.com.br>> Acesso em: 22 fev. 2006.

Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/manifesto_comunista.html> Acesso em: 22 fev. 2006.

Disponível em <<http://www.flogão.com.br/calderaum4ever>>. Acesso em: 27 jun. 2006.

CDS

BALEIRO, Zeca. Vô imbola – Polygram do Brasil sob licença da MZA Music. 1999.

MOSKA, Paulinho. Tudo novo de novo – EMI Music Ltda. 2003.

MOSKA, Paulinho. Coleção Bis – EMI Music Ltda. 1999.