



## Um pouco mais sobre as imagens visuais na educação e na cultura visual contemporâneas

*A little more on visual images in contemporary education and visual culture*

Aldo Victorio Filho<sup>i</sup>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Maria Lia Gauterio Conde Pinto<sup>ii</sup>

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

### Resumo

Este artigo foi concebido para ser mais uma contribuição à atualização e fortalecimento da reflexão sobre a imagem visual na contemporaneidade no âmbito do ensino das Artes Visuais na Educação Básica. Ou seja, seus principais significados e seus mais destacados aproveitamentos e riscos à formação escolar. O esforço aqui contido é motivado pela necessidade de avançar na elucidação das relações entre a arte e o universo imagético, problematização indispensável à aludida reflexão sobre a imagem visual pelo viés da fotografia e o ensino das Artes Visuais no fluxo contemporâneo da Cultura Visual.

**Palavras-chave:** imagem visual, ensino das artes visuais, cultura visual.

### Abstract

*This article has been conceived to be one more contribution to the updating and strengthening of the reflection on visual image in contemporaneity in the scope of the Visual Arts teaching in basic education. That is to say its main meanings and its most outstanding uses and risks to school education. The effort contained here is motivated by the need to advance the elucidation of the relations between art and the imaginary universe, an indispensable problematization to the aforementioned reflection on the visual image, through the perspective of photography and the teaching of Visual Arts in the contemporary flow of Visual Culture.*

**Keywords:** visual image, teaching of visual arts, visual culture.

*Única posibilidad de la vida: en el arte.*

*Del contrario, alejamiento de la vida.*

*La aniquilación de la ilusión es el instinto de las ciencias: se seguiría el quietismo si no hubiera arte [...].*

Nietzsche (Invierno de 1869-1870-primavera de 1870, 3 [60]).

Este artigo foi concebido para ser mais uma contribuição à atualização e fortalecimento da reflexão sobre a imagem visual na contemporaneidade no âmbito do ensino das Artes Visuais na Educação Básica. Ou seja, seus principais significados e seus mais destacados aproveitamentos e riscos à formação escolar. Para tanto, a recuperação de conceitos centrais na história do pensamento ocidental sobre a imagem; um esquema de sentidos que localizam a imagem em relação às artes e algumas experiências empíricas no cotidiano de aulas da disciplina de Artes Visuais seriam entradas importantes ao tema tratado, contudo devido às suas densidades, mesmo sob as mais aligeiradas alusões, marcamos as suas importâncias sem nos ater nos seus âmbitos, reiterando o cotidiano das aulas como plano central na experiência investigativa da qual emerge esse trabalho. O interesse final do esforço aqui contido é motivado pela necessidade de avançar na elucidação das relações entre a arte e o universo imagético, problematização indispensável à aludida reflexão sobre a imagem visual e o ensino das Artes Visuais.

Em relação à experiência diante da obra de arte, a temos aqui como um acontecimento incomparável a qualquer outra experiência. Um acontecimento que, ao mesmo tempo que provoca singular comoção, irredutível às palavras, aciona imediata e nem sempre consciente associação a outras experiências semelhantes acumuladas na memória/corpo do fruidor. Acervo de vivências atravessado por uma sorte de remissão ancestral que favorece à integralidade e autenticidade da experiência estética em questão. Experiência cujo fator central antes de ter a ver com a diversão ou o agrado pessoal, seria algo que leva o sujeito a permitir que a força interior da obra de arte penetre no perímetro mais interno de sua existência. E nessa conformidade, subitamente, ampliar suas capacidades perceptivas, ativar a sua apreciação e a por no jogo o seu gosto e sensibilidade como meios articulados a distinguir relações superficiais das emoções profundas que as forças da arte suscitariam. Assim, pois, se trataria de um fenômeno para além do protocolo cognitivo, ou mesmo distante deste, o que implicaria nos aspectos profundos e inomináveis da condição humana.

Contudo, hoje, diante de um acontecimento ou objeto artístico a comoção sofre certa suspensão, se perde na concorrência de seduções estéticas semelhantes -mas absolutamente diversas-, é desqualificada, adiada ou reduzida. Tudo resultado do constante assédio dos objetos e dispositivos estéticos cujas programações, diferentemente do que redundava da ação intrinsecamente poética, intentam capturar

e dirigir nossa atenção, interesse e desejo, como a publicidade, os produtos de lazer descartáveis e muitos outros enunciados além dos visuais. Dessa forma, a reserva em relação à comoção franca diante da obra pode ser compreendida, pois, o estado de alerta, indispensável à sobrevivência e certo conforto em um mundo saturado pelos meios de comunicação, contribui também para criar certa apatia que parece pairar sobre todo o planeta "como se fosse o início de uma idade do gelo psíquica sem precedentes" (MARTEL, 2015, p. 37).

Este encaminhamento busca, portanto, expor perspectivas e argumentos que permitam, se não aprofundar a discussão sobre as condições e os condicionantes gerais do ensino das Artes Visuais, como iniciação formal que cabe à escola, oferecer, ao menos, um deslocamento, ainda que mínimo, mas favorável à concepção de novas abordagens dessa específica área curricular, dentre as quais, a observação de seus limites e possibilidades de sua ampliação. Partindo, assim, do entendimento que a relação com o que fundamenta e reverbera da arte não implicaria em propiciar o encontro do humano com a arte, mas, o reconhecimento e exploração da arte no humano.

Consideramos, portanto, que a exploração da Cultura Visual, no que for possível do seu universo que põe em tensão arte e demais imagens, é imprescindível à formação escolar atual. Entendendo que a complexidade do universo visual e de seu alcance não apenas dominaria a disciplina cuja denominação se assemelha, 'Artes Visuais', como, também, atravessaria a estrutura disciplinar que ainda constitui os currículos, mesmo em face da crescente elasticidade das fronteiras entre os territórios disciplinares institucionais.

Ao ensejarmos uma efetiva contribuição à reflexão sobre as relações entre a educação formal e a iconosfera<sup>1</sup> atual, nos deparamos com questões cujo esforço de respostas seria indispensável à realização desse propósito. Dentre essas questões está um possível investimento na sensibilidade, entendido como alargamento do auto reconhecimento do e no universo de propósito estético que açambarca as artes e, de múltiplas formas, todo o universo visual. Esta remete à outra questão, talvez de maior importância que seria a interrogação de como vemos o que vemos e como deixamos escapar, ou somos levados a deixar fora da nossa visão o que não vemos

---

<sup>1</sup> Iconosfera é um termo cunhado por Gilbert Cohen-Séat ([http://www.treccani.it/enciclopedia/gilbert-cohen-seat\\_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/com\\_o\\_qual\\_engloba\\_o\\_conjunto\\_de\\_informacoes\\_visuais\\_circulantes\\_no\\_universo\\_dos\\_meios\\_de\\_comunicacao/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gilbert-cohen-seat_(Enciclopedia-del-Cinema)/com_o_qual_engloba_o_conjunto_de_informacoes_visuais_circulantes_no_universo_dos_meios_de_comunicacao/)).

ou o que temos como visto, bem como as razões dessa seleção. Em outros termos, como se articularia, ou se engendraria, a interlocução com as imagens visuais, e neste plano, como perceberíamos as reverberações da história outorgada do pensamento ocidental sobre esse tema específico, as imagens como elementos significativos nas realizações humanas. Entretanto, mais que respostas inevitavelmente provisórias, tais interrogações exigem ser consideradas, sob seu mais amplo espectro, em toda reflexão sobre o tema que abordamos.

A inquietação com as imagens se agrava frente à facilidade da sua produção e do seu trânsito proporcionada pela tecnologia atualmente disponível, a cada dia mais sofisticada e sedutora. Todos nós, se não somos prioritariamente criadores de imagens, não deixamos de criá-las, cedo ou tarde, esporádica ou constantemente. Quase todos os portadores de telefones celulares portam câmeras fotográficas de fácil manejo e realizadoras de imagens cada vez mais aprimoradas. “A pertinência da discussão se anuncia em vários aspectos da atualidade, dentre esses, as incontáveis quantidades de selfies que superam a marca de 1 bilhão ao ano em apenas pequena parte do planeta” (MIRZOEFF, 2015, p. 63), e ao fato de muitas das novas gerações de crianças começarem a fotografar muito antes de serem iniciadas na escrita e leitura. Constata-se, então, uma relação íntima e crescente com a produção de imagem que, ao longo da escolaridade inicial, continua vencendo em importância e quantidade a competição com a aprendizagem e aplicação dos saberes escolares oficiais, cujas pedagogias caminham, se é que se pode atribuir tal movimento aos aludidos processos, indiferentes às implicações da Cultura Visual e sem, necessariamente, aprofundar, incentivar ou fortalecer a experiência estética decorrente da criação e apreciação poética.

Nesse aspecto, ‘Sobre a fotografia’, obra de Susan Sontag, é oportuna. Em seu texto, a autora compara a foto à sombra da caverna de Platão, na medida em que a realização fotográfica seria apenas uma imagem do real, por meio dela jamais se alcançaria o real tornado imagem fixa. O real seria, portanto, coisa que só um emancipado, na imagem de Platão, liberto da caverna, conquistaria. Inevitável indagar em que medida a numerosa produção de imagens, via de regra sempre esteticamente mais atraentes e afetivamente mais valorizadas que o real fotografado, não comporia a enxurrada de experiências superficiais ou incompletas que nos empurraria para os confins da tal caverna inexoravelmente afastados das

realidades que exigem nossa consciência e enfrentamento. Ainda sob a percepção de Sontag (2004, p. 13)

a humanidade permanece, de forma impertinente, na caverna de Platão, ainda se regozijando, segundo seu costume ancestral, com meras imagens da verdade. Mas, ser educados por fotos não é o mesmo que ser educados por imagens antigas, mais artesanais.

Para a autora, em primeiro lugar, além da fotografia propriamente dita, existiriam à nossa volta outras imagens que solicitam a nossa atenção, ainda que tais elucubrações sejam anteriores à atual hiperprodução de fotos, nos parecem úteis à discussão aqui encetada. Entretanto, para além da avalanche imagética, a consideração das imagens periféricas na Cultura Visual não seria facilmente atendida, ainda que a *insaciabilidade do olho* do fotógrafo alterasse as condições do confinamento na caverna, ou seja, o nosso inescapável mundo, o embate entre as sobras e a concretude do que está próximo. Por outro lado, ao nos levar a aprender um novo código visual, as fotos modificariam e ampliariam nossa ideia sobre o que deveria ser olhado e sobre o que teríamos o direito de ver, ou deveríamos ver, reorganizando e atualizando as demandas do olhar a medida em que o trânsito das imagens é intensificado. Entretanto, para além da ideia de que a avalanche de imagens descartáveis empanaria um possível real, é difícil negar que essas novas imagens em seu vertiginoso número e alucinado trânsito é parte indiscutível do 'real' que ora habitamos e que contribuímos com sua construção também por meio da nossa produção fotográfica de cada dia. Ainda que a qualidade, domínio e riscos dessa atividade e de sua produção exijam ser elucidados.

Voltando à discussão inicial sobre o já conhecido desafio das imagens, ao mesmo tempo em que a atual produção e contato com as imagens evidenciam riscos, implicariam em aprendizagens necessárias ao convívio com um mundo marcadamente virtual e imagético. Afinal, se, como afirma Sontag (2004), as fotos seriam de fato experiências capturadas e a câmera uma prótese ideal para a consciência em sua disposição aquisitiva de mais experiências visuais, estéticas e saberes imagéticos ou não, fotografar seria, ainda, se apoderar do objeto e, assim, colocar-se em determinada relação com o mundo, semelhante ao conhecimento e, portanto, ao poder. Por outro lado, a autora amplia o leque de considerações a respeito da fotografia e avança a possibilidade das pessoas aprenderem a encenar suas agressões mais com câmeras do que com armas, o que de certa forma remete

à origem da arte, especialmente sob a referência do *Ditirambo*<sup>2</sup>, no qual a destruição legitimada na cena aboliria seu acontecimento real, ainda que a autora reconheça que o preço, conforme já constatamos, seria *um mundo ainda mais afogado em imagens*. Entretanto, o aspecto desse embate a ser destacado seria a percepção da produção visual como uma forma de produção de conhecimento, ou a esta aliada. Os riscos e perigos da convivência com a intensidade visual nos leva, também a considerar que, embora as imagens, neste caso, as fotografias, não possam criar perspectivas morais, podem, e certamente o fazem, reforça-las e contribuir para o desenvolvimento de posições morais ainda embrionárias, e serem úteis às mais diversas políticas.

Não seria a operação fotográfica e seu produto que estabeleceria imediatamente o sentido de algo digno de ser registrado em imagem. Antes, o que colaria o sentido à imagem seria a ideologia que instaura o ato fotográfico e assim determina a face definitiva da imagem resultante, ou seja, em que o evento tornado imagem se constitui, ou deveria ser entendido. Não existiria nenhuma prova fotográfica, ou de outro tipo, que definiria e fixaria a designação do evento tornado imagem. A prova visual do acontecimento apenas o identificaria na medida em que a contribuição da fotografia sempre se dará após a designação do evento fotografado. De todo modo, o manejo hábil do registro fotográfico, os numerosos recursos técnicos atuais para a sua edição e sua veiculação associada a outras imagens, e ou a determinados textos, criam discursos que podem conferir significações diversas ao evento fotografado e provocar entendimentos e assimilação de afirmações tão distantes da realidade inicialmente tornada imagem visual quanto as sombras da caverna eram distintas do que as provocavam. Práticas de redução da imagem a qualquer discurso interessado são, cada vez mais tão sofisticadas quanto utilizadas. O que configura uma situação que merece atenção especial, ou seja, uma aproximação tão inédita quanto o fenômeno que busca alcançar. Sobretudo ao envolver processos convencionais ou não de formação dos indivíduos. Afinal, a produção de uma imagem, tanto quanto a sua percepção sob a insondável ação da sensibilidade, tal qual à apreensão/criação de conhecimentos, remete a processos subjetivos individuais e coletivos que

---

<sup>2</sup> *mús teat* primitivamente, canto de louvor ao deus grego Dioniso (o Baco dos romanos) [Mais tarde foi acrescido de dança e música de flauta; no sVII a.C., com a introdução do coro de 50 elementos e um solista (corifeu), que com ele dialogava, gerou os primeiros elementos da tragédia (e do drama em geral); a partir do sV a.C., focalizava não só Dioniso, mas tb. outros deuses e mitos e, por fim, temas profanos.]. *p.ext.* *vrs* composição poética sem estrofes regulares quanto ao número de versos e pés, métrica e disposição das rimas, que visa festejar o vinho, a alegria, os prazeres da mesa etc., num tom entusiástico e/ou delirante.

determinam o que consideramos objeto a ser apreciado e como o incorporamos em nossa memória afetiva.

Observamos, também, que o que acreditamos ser o resultado registrado e irrefutável de algum evento seria apenas a coisa ela mesma *tal qual o resultou de tudo*<sup>3</sup>, ou seja, algo devido à profusão de atravessamentos em que habita cada resultado visual. O que impossibilita a precisão de qualquer análise sem se considerar todas as variações do olhar contemplador, o que sabemos ser um trabalho irrealizável. Por outro lado, também consideramos que a fixação de sentidos como resultado de qualquer avaliação açodada redundaria em mera classificação, ou poda, de significações. Perdas decorrentes e ao sabor de análises pretensamente estéticas ou psicológicas.

Meio às tensões apontadas e tangenciadas por vitalidades urgentes, as produções, ou fabricações de subjetividades e atividades concretas juvenis, fora, portanto, do trânsito imagético hegemônico, expressam em suas medidas a "[...] *verdadeira potência instituinte que, para além, aquém, ao lado do poder instituído, rege na totalidade a realidade social*" (MAFFESOLI, 2014, p. 145), pois à revelia das condições dominantes, criam e transformam modos de sobrevivência em vida plena. Referente às imagens engendradas por esses indivíduos, com olhar atento ao caráter pluriversal<sup>4</sup> de cada expressão, suspeitamos que podemos reconhecer algo da urgência vital da arte no âmbito das realidades humanas. Ou seja, no atravessamento da reserva com as imagens, na comoção autêntica diante da arte, na lida com as imagens como produção de saberes necessários à resistência ao assédio visual e finalmente na realização pessoal de imagens como modos de conjugação. Essas considerações nos levam à direção da Cultura Visual contemporânea e suas relações com a arte e seu ensino.

### **...ainda sobre a Cultura Visual**

Retomando o alerta de vários autores (HERNANDEZ, 2000; MIRZOEFF, 2009; MITCHELL, 2011), vivemos, como nunca antes, em meio a uma avalanche de imagens de aumento exponencialmente agressivo de produção e escoamento multidirecional. Trata-se de uma realidade na qual a aparência ameaça ser o âmago de tudo. A interlocução com as imagens se dá meio a mistura de realidades e imaginações. Se o real já acontece como espelhamento abismal de visualidades, o

---

<sup>3</sup> Paráfrase de um verso de Fernando Pessoa/Alvaro de Campos.

<sup>4</sup> Universo plural.

que lhe escapa, o irreal, seria apenas a sua continuidade, um repertório visual infinitamente ampliado acavalando a assimilação equivocada com a efetiva percepção. Ainda assim, o que inescapavelmente habita o sensível, o que acaba ou flui. Aludimos a um embate meio ao povoamento denso de imagens que não consegue ocultar ausências importantes. A afirmação de Wulf (2013, p. 36), de que *"o mundo das imagens interiores de um sujeito social é determinado pelo imaginário coletivo de sua própria cultura, pelas qualidades únicas e inequívocas das imagens derivadas de sua biografia individual"*, bem como, pela justaposição e interação destes mundos imagéticos, evidencia que o problema do assédio e relações com as imagens se agrava na medida em que o que é, seria internalizado pelos sujeitos e guardaria as cicatrizes do descontrolo do que absorve. Aceitando que seria através do olhar que as imagens são transportadas de um ambiente externo ao sujeito para seus acervos e arquivos íntimos, suas memórias e sentimentos, ponderamos que essa operação acontece como atividade de recriação da contemplação inevitavelmente mediada pela imaginação. Nessa dinâmica, a interpretação e as associações que começam na observação, e também na reprodução, implicam em processos criativos, e a cada acúmulo imagético, algo novo passa a existir, sejam imagens ou representações que fatalmente serão incorporadas no fluxo contínuo das imagens que atravessam tanto o íntimo dos sujeitos quanto as esferas coletivas e públicas.

Conforme Wulff (2013), a transmissão da cultura seria realizada pelo processo de incorporação de, e atribuição de sentidos a produtos culturais. Essa via de mão dupla de um mundo externo tornado imagens internas e seu retorno aos outros indivíduos descreve a formação das imagens das realidades. E seria desse envolvimento com o mundo que brotariam todas as imagens, residindo também sob as camadas de interesses que alimentam a aludida enxurrada contemporânea de imagens. Da convivência com as imagens cada vez mais intensa, e nem sempre favorável ou oportuna aos interesses dos afetados por elas, emergem os questionamentos sobre nossas atuais relações com elas. Assunto central dos estudos que constituem a área consolidada como Cultura Visual, para o professor e pesquisador Hernández (2000, p. 51)

prestar atenção à compreensão da Cultura Visual implica aproximar-se de todas as imagens (sem os limites demarcados pelos critérios de um gosto mais ou menos oficializado) e estudar a capacidade de todas as culturas para produzi-las no passado e no presente com a finalidade de



conhecer seus significados e como afetam nossas 'visões' sobre nós mesmos e sobre o universo visual em que estamos imersos.

A Cultura Visual demanda a efetivação de uma postura consciente sobre os problemas que envolvem as imagens nas relações sociais e realizações culturais. Para tanto, é preciso considerar que a extensa relação da humanidade com as imagens é antiga o suficiente para afirmarmos que a formação humana é impensável sem as práticas de criação e apreciação visual. Iniciada provavelmente antes das atualmente consideradas mais antigas representações imagéticas, a ligação com as imagens foi registrada ao longo de todo o percurso humano. Não é possível determinar, com exatidão, o grau de relevância das imagens que resistiram até os dias de hoje para os grupos que as produziram, contudo, a sua importância é inegável frente ao notável investimento dispensado em suas produções, o que se deu meio a todas as civilizações espalhadas pelo planeta. Mesmo nos períodos quando a iconoclastia predominou, imagens visuais continuaram sendo produzidas, criações que respeitando a proibição da representação concreta, não deixaram de criar efeitos estéticos nas sofisticadas e até suntuosas elaborações na abstração canônica.

Assim a história humana desdobrou-se inseparável de uma história das imagens. Das paredes chegou-se às primitivas prensas que inauguraram a multiplicação para a disseminação das imagens. Logo esse processo, como se atendesse à uma demanda ancestral, se configurou nas redes virtuais alcançando a todos e por todos alcançáveis a qualquer momento e em qualquer lugar. Tal campo de atuação se tornou tão dominante a ponto do acesso à rede em muitas situações ter o poder de conferir a existência ao usuário e ao local onde ele se encontra. Uma pessoa que não dispõe de acesso à rede, é como se ainda não existisse assim como não existiria o espaço não alcançado pela rede. O universo virtual logo se torna o campo das relações entre indivíduos e coletivos cujas interlocuções são, frequentemente, mediadas por imagens. Vivemos, então, a era da aglutinação de todas as imagens, que transitam por todo o planeta e o atravessam em fração de segundos, geradas em diferentes contextos e veiculando toda sorte de discursos. Diante desse panorama que envolve todas as instâncias da vida individual e coletiva, é necessário pensar nas implicações dos domínios da Cultura Visual. Ou seja, nos usos que fazemos das imagens e visualidades, nos lugares que as imagens ocupam e o que fazem desses espaços. Seja qualquer espaço concreto da paisagem urbana, seja nos espaços da memória, afeto e imaginação. A presença das imagens é indiscutível, o que significa um notável poder observável, muitas vezes, na abrangência da referência de uma só imagem.

Os ícones se sucedem, numa volúpia estetizada cuja total apreensão é impossível. A sensação é de que as imagens disputam pregnância para se fixarem nos olhares e os dominarem como referência de alguma verdade. E tais efeitos acontecem muitas vezes de forma discreta, mas, eficaz.

Nas práticas cotidianas, muitas das coisas que temos acesso e nos damos conta, se dão a partir de imagens que carregam consigo muito mais do que elementos formais ou visuais de sua origem. As imagens se metamorfoseiam e se adaptam a finalidades diversas. São atualizadas por descrições de pessoas ou grupos ao sabor de interesses muitas vezes opostos aos motivos que levaram à geração da imagem. A fixação de sentidos é campo de disputa, e lidar com as imagens vem se tornado um jogo desafiador, implicando em um tipo de interlocução e negociação delicadas e atentas. Afinal, mesmo quando não se trata de obras de arte, muitas das vezes trazem algumas de suas potencialidades utilizadas nas ciladas de captura do olhar. Por essas e outras razões ainda não elencadas. Em um mundo *feito imagem* é urgente investigar seus reflexos e as localizações de seus consumidores e produtores. De onde vejo, como vejo, o que vejo, o que escapa do meu olhar e como se dá essa 'seleção' são indagações cujas tentativas ou ensaios de respostas servirão para atualizar a nossa relação histórica com a visualidade, por sua vez compreendida como modo indestrinçável de ver e produzir imagens. Destacando que os que veem não são simplesmente um par de olhos, têm mentes, corpos, gêneros, personalidades e história (WALKER; CHAPLIN, 2002). Todas essas posições relativas às imagens moldam interpretações e reconstruções do que é visto e de muitos modos interferem nas maneiras com as quais lidamos conosco e com o que está a nossa volta, como produzimos ou recalamos nossas imagens ou projetos de aparência, imagem e autoimagem.

Talvez a elucidação das relações apontadas permita evitar a miopia frente a atualidade que visualmente também desafia a nossa capacidade de pensa-la e neutralizar seus aspectos nefastos. Certamente, não basta observar a iconosfera sem assumir a autoria do próprio universo imaginário que participa da construção de sentidos à vida. São justamente nossas percepções e autonomia diante do que nos assedia com interesses diversos e até opostos aos nossos projetos que nos permitem a singularidade necessária à participação no coletivo.

O reconhecimento do processo de perceber o mundo como mecânica da autocriação se dá no contato com os outros, com o coletivo do qual emergimos, ou que nos acolhe, defendido da mediação de imagens artificializadas e redutoras do que interessa à conjunção social. Conjunção que resulta da fricção, amálgama e contrastes das diferenças geradas no convívio coletivo. Para melhor explorar alguns meios de compreensão e fortalecimento da formação demandada pelo e para o social, a Cultura Visual contribui para o conhecimento da diversidade cultural necessário à Educação, sobretudo no que seria uma formação transcultural. Modos de conduzir a formação escolar vocacionada para que crianças e jovens, possam tomar consciência do que constitui o mundo globalizado em que vivem e participem ativa e conscientemente de sua formação por meio da descoberta das outras culturas, no estranhamento e na identificação provocados por esses encontros para além das imagens superficiais da diferença e da semelhança.

Wulf (2013) assinala ainda que um aprendizado transcultural global evidencia a necessidade de uma educação para a paz, entendida como redução da violência, direta e estrutural, e produção de justiça social. Embora aparentemente inatingível a paz plena deveria, sob a orientação prescrita, ser norteadora da produção de conhecimentos que elucidem as estruturas de poder, desnudem as ameaças à vida e as origens do sentimento de opressão e que se tornem, então, motivadores de ações em direção à sua busca ou construção da paz. A educação desta forma, segundo o antropólogo *"deve trazer mudanças nas atitudes e promover o comprometimento político (...) ela também desenvolverá formas de aprendizado participativo e autônomo"* (WULF, 2013, p. 200). Iniciativas voltadas ao processo de ensino aprendizagem transcultural superariam a complexidade interdisciplinar e se capilarizam em produtivos aprendizados poéticos nos quais os elementos de amortecimento contidos na enxurrada de imagens seriam neutralizados pela sua compreensão e pelo favorecimento à comoção com a criação e apreciação artística, para além do mero cognitivismo ainda tido como norte escolar.

Herdeiros, produtores e provocadores de imagens devemos a elas grande parte de nossa forma de nos comunicar e estar no mundo. Problematizar esse relacionamento não seria desconfiar de sua força e reduzi-la ao perigo apenas, antes, convém reconhecer seus aspectos favoráveis ao que somos e ao que temos feito. Reconhecimento que, cada vez mais, parece depender do esforço de perscrutar o mundo imagético conjuntamente com o imaginal, favorecendo, então, a elucidação das nossas relações, acima sugeridas, com as imagens. Nessa perspectiva caberia à

disciplina escolar Artes Visuais abarcar o estudo da Cultura Visual, como meio de educação transcultural ao mesmo tempo que investir na exploração do universo artístico como caminho específico para recuperar e usufruir dos *recuerdos de sueños por largo tempo olvidados*, como Herzog (*apud* MARTEL, 2015) chamou as pinturas das cavernas de Chauvet. E mais, defender tanto quanto possa, as trocas, as hibridizações, as interligações e inspirações das práticas artísticas contemporâneas frente às imagens geradas pelos mercados. Afinal, a fruição da obra de arte nos oferece experiência complexa que entre tantos efeitos indescritíveis sempre emergem perguntas necessárias à ampliação do que se sente e se inspira a respeito de si e do mundo.

## Referências

HERNANDEZ, Fernando. **Cultura visual**, mudança educativa e projeto de trabalho. Porto Alegre: Artmed, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **Homo Eroticus**: comunhões emocionais. Rio de Janeiro: Forense, 2014.

MARTEL, Jean-François. **Vindicación del arte en la era del artificio**. Girona, ES: Ediciones Atlanta, 2015.

MIRZOEFF, Nicholas. **How to see the world**. London: Penguin Random House, 2015.

\_\_\_\_\_. **An Introduction to Visual Culture**. Florence, KY, EUA: Routledge Taylor&Francis Group, 2009.

MITCHELL, William John Thomas. **Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present**. Chicago: University Of Chicago Press, 2011.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WALKER, John A; CHAPLIN, Sarah. **Una introducción a la cultura visual**. Barcelona: Octaedro, 2002.

WULF, Christoph; GEBAUER, Gunter. **Mimese na cultura**: agir social, rituais e jogos, produções estéticas. São Paulo: Annablume, 2013.

---

i

Graduado em Gravura pela Escola de Belas Artes UFRJ e Licenciado em Educação Artística. Mestre e Doutor em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ. Professor visitante da Facultad de Belles Arts da Universitat de Barcelona Professor associado, Coordenador do curso de Licenciatura em Artes Visuais Docente

do Programa de pós-graduação em Artes - PPGARTES e do Programa de pós-graduação em Educação - PROPED ambos da UERJ Líder do Grupo de Pesquisa Estudos Culturais em Educação e Arte: Linha de Pesquisa Juventude Líquida: estética/educação/acontecimento - UERJ/UFRRJ; Coordenador da Unidade de Desenvolvimento Tecnológico : Laboratório de Ensino da Arte (Instituto de Artes da UERJ) e Projeto Saúde e Arte (Unidade de Psiquiatria do Hospital Universitário Pedro Ernesto- UERJ) Pesquisador do Grupo de Pesquisa Cotidiano Escolar e Currículo - UERJ, Linha de Pesquisa Práticas curriculares cotidianas e emancipação social e do Grupo de Pesquisa Cultura Visual e Educação - UFG. Bolsista "Jovem cientista do nosso estado" FAPERJ e Procientista UERJ.

ii

Possui Especialização e Mestrado em Ensino da Arte pelo Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2016) e Pós-graduação em Fotografia - imagem, memória e comunicação pelo Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (2013). Possui graduação em Fotografia pela Universidade Estácio de Sá (2008) e graduação em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2008). Atualmente é professora de Artes Visuais - Colégio Pedro II, Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Artes, com ênfase em Artes Visuais e História da Arte.

Como citar esse artigo:

FILHO, Aldo Victorio; PINTO, Lia Gauterio Conde. Um pouco mais sobre as imagens visuais na educação e na cultura visual contemporâneas. **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 11, n. 1, p. 179-191, jan./abr. 2018.

Enviado em: 13 de março de 2018.

Aprovado em: 31 de março de 2018.