

porque o imaginário é, ao mesmo tempo, impalpável e real. Além, quando esse imaginário se torna uma imagem artística, reforça os imaginários que a originaram.

3 TODO INDIVÍDUO É COLETIVO E TODO COLETIVO GERA UM INDIVÍDUO

Falou-se, até o momento, em leituras coletivas. E o indivíduo nesse processo? Maffesoli (2001) considera a existência do indivíduo, mas aponta que não há a prevalência do individualismo. Apesar do imaginário ser, sobretudo, grupal, ele repercute no indivíduo de maneira particular, tornando-o apto a estabelecer leituras com certa autonomia. Como exemplo para o exposto, tem-se o trabalho da artista Rosângela Rennó denominado *Arquivo Universal*, em que foi feita uma seleção de relatos de jornalistas, em periódicos, sem acompanhamento de fotos, gerando assim, possibilidades de se criar infinitas imagens mentais a partir da leitura (BUCHMANN, 2005). Tem-se, então, uma notícia desacompanhada de uma foto, mas que gera uma imagem mental única ao considerar que cada pessoa pensa de uma maneira específica. Os textos do *Arquivo Universal* foram inseridos na instalação *Hipocampo* (Figuras 1 e 2), na qual leituras individuais são induzidas, mesmo que recebam a interferência de um imaginário que é coletivo.

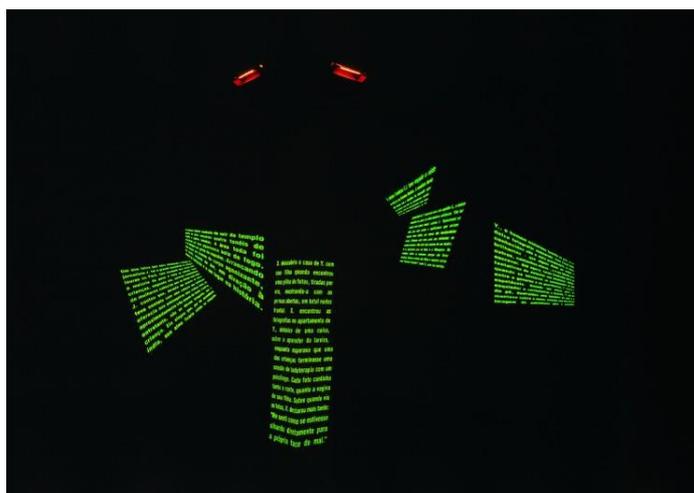


Figura 1 - Rosângela Rennó. *Hipocampo*, 1995-1998. Fonte: <http://www.rosangelarenno.com.br/obras/view/42/1>

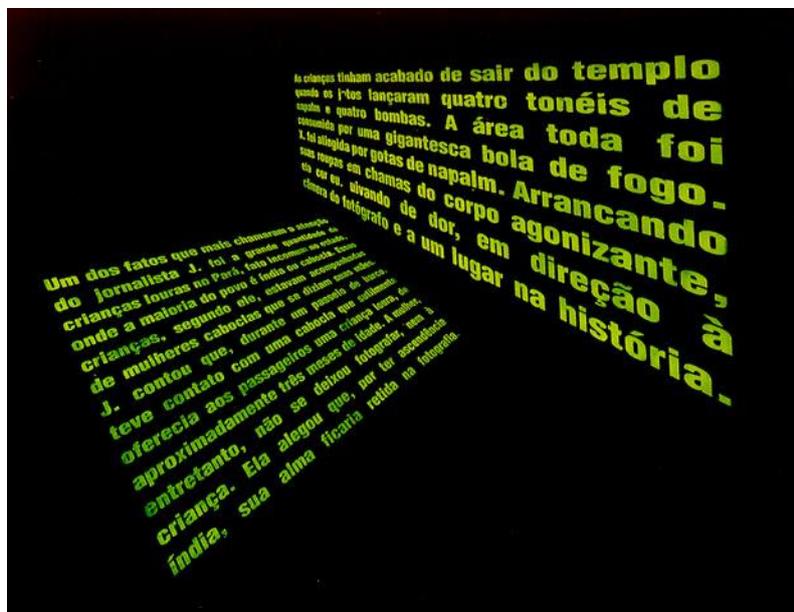


Figura 2 - Rosângela Rennó. *Hipocampo*, 1995-1998. Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15673/hipocampo>

A instalação de Rosângela Rennó foi feita de forma que o espectador, ao entrar, encontra-se em uma sala muito iluminada. Depois de alguns instantes, a luz se apaga e revela textos pintados com tinta fosforescente nas paredes. Passado algum tempo, os textos desaparecem, recomeçando o processo. Quando se lê, forma-se uma imagem mental subjetiva que, ao mesmo tempo, pode estar relacionada a um conceito que é coletivo. Desse modo, os trânsitos entre o subjetivo e o coletivo fazem-se presentes para compor um conjunto de imagens, as quais nascem da leitura de textos.

Se o imaginário coletivo é, também, impactado por uma determinada cultura, as leituras coletivas serão tão múltiplas quanto as individuais. Para Eco (2000), um trabalho de arte é produzido por um autor que, muitas vezes, diferentemente de Rosângela Rennó, deseja que sua obra seja interpretada a partir do ponto de vista construído. Entretanto, é preciso considerar que o leitor do objeto traz uma bagagem de experiências, da qual resulta uma sensibilidade subjetiva e uma determinada cultura, as quais irão interferir na leitura do trabalho. Eco (2000) diz que a obra é *aberta* porque permite incontáveis e diferentes interpretações, de



interação mútua: as obras de arte nutrem a cultura, sendo que, ao mesmo tempo, também são nutridas por ela e, assim, só podem ser apreendidas a partir dela. Qualquer que seja o objeto, por exemplo, um quadro ou um livro, são necessários os instrumentos culturais para que se efetive a compreensão dele. Desse modo, Coli (1995) aponta que as ideias de “espontâneo” ou de “sensibilidade inata”, para a leitura de um trabalho de arte são graves, pois impedem uma relação mais elaborada com a obra e ignoram um esforço que é necessário para um contato mais rico com ela.

4 A IMAGEM NO ÂMBITO DA EDUCAÇÃO EM ARTE

Após a reflexão inicial sobre leituras de imagens, sejam coletivas ou individuais, torna-se necessário pensar sobre o assunto no contexto da educação em que, na disciplina de arte, o professor deve abordar diferentes imagens em sala de aula e estabelecer aproximações com os alunos.

Para Roldán (2012), os profissionais da educação reconhecem os benefícios pedagógicos de se trabalhar com o audiovisual, mas na prática os resultados não condizem com o esperado. Para ele, a inclusão dos meios audiovisuais em sala de aula é um reflexo do que está ocorrendo no mundo nos últimos tempos. Além, a partir dos anos oitenta e no início dos anos noventa, começa-se a considerar o potencial didático do audiovisual para integrá-lo nos processos de ensino-aprendizagem. O autor aborda o videoclipe como exemplo de uma estética audiovisual contemporânea para ser reconhecida e utilizada no âmbito da educação. Para ele, um reconhecimento das formas, significados e estruturas do videoclipe permite oferecer aos alunos diferentes procedimentos de observação e análise potencialmente enriquecedores para a alfabetização audiovisual na educação.

Em consonância com o autor, Vitelli (2002) sabe da importância de se trabalhar com imagens audiovisuais na escola. Por outro lado, os desafios fazem-se presentes. Os alunos de Vitelli (2002) preferem apenas assistir a vídeos, os quais eram populares na época em que sua dissertação foi escrita. Quando surge a



ideia de debatê-los, muitas vezes, parece tedioso, o que demonstra um desinteresse por questionar as imagens presentes no cotidiano e que se constituem na cultura visual. A sensação de prazer que surge durante a apreciação das imagens, para os alunos de Vitelli, (2002) tem uma relevância maior do que trazer a experiência para o âmbito da crítica. Desse modo, é não apenas papel, como também desafio, o trabalho da educação estética por meio da disciplina de arte, o que pode “reverberar infinitas potencialidades no campo da criação” (VITELLI, 2002, p. 110).

Sentir e perceber, por si só, são experiências importantes e válidas e, em algumas situações, são elas que devem predominar. Por outro lado,

[...] torna-se perfeitamente compreensível que a contemplação de uma paisagem esplêndida ou de uma obra de arte mergulhe-me num estado de mutismo. Em compensação, se me represento o que vejo e tomo consciência do que sinto, acedo ao estágio da experiência artística. Em outras palavras, esta última não se esgota na sensação nem na percepção. (JIMENEZ, 1999, p. 19).

Em reforço à citação, a experiência artística não, necessariamente, deve permanecer no âmbito das sensações e percepções. Se as Artes Visuais e a disciplina de arte são áreas de conhecimento, elas têm uma função semelhante ao que Jimenez (1999, p. 20) atribui à estética: “Quanto à estética, enquanto disciplina em si mesma, tem a autoridade de refletir sobre a arte e sobre as obras, forjando um universo conceptual constitutivo de um saber”. Assim, o que é da ordem da sensação ou da imaginação pode levar à reflexão e ao conhecimento.

Os trânsitos entre a sensação e a lógica são necessários, ou seja, um pode levar ao outro, constantemente. Deve-se considerar e permitir tanto as experiências que surgem do conhecimento sensível quanto do racional. Além, o alargado campo da arte contemporânea, seja em conceitos ou em materiais e meios diversos para a construção dos trabalhos, deve impactar o que se produz na disciplina de arte. Nessa proposta, considera-se abarcar a experiência estética, atravessada pelas imagens apresentadas pelos professores e pelos alunos, as quais permitem trânsitos entre emoção e razão.



A cultura visual¹ se atualiza e, atualmente, os videocliques cedem espaço para outras mídias e as identidades dos jovens modificam-se juntamente com esses processos. Como exemplo, tem-se uma reflexão apresentada no texto *Imagens e corpos adolescentes: proposta de abordagem a partir da cultura visual*, de Gonzalo Vicci. O autor parte da ideia de que, na contemporaneidade, circulam discursos sobre os jovens que os transformam em estereótipos. Vicci (2016) encontra na cultura visual uma oportunidade para questionar essas visões que fixam os adolescentes em determinados comportamentos, construindo, assim, outras narrativas. Para ele, é preciso criar dispositivos e ferramentas que possibilitam trabalhar *com* os jovens e não *sobre* eles. Para isso, considera-se os processos e artefatos artísticos que foram ampliados e reconfigurados e que contemplam não só as imagens do campo artístico, como, também, as que estão presentes no nosso entorno e que são consumidas de maneira consciente ou inconsciente. Então, desenvolver um posicionamento crítico diante das imagens possibilita uma relação mais ativa com elas, evitando relações passivas que permitem manipulações. Essa pauta é muito apropriada para o campo da educação, torna a disciplina de arte essencial e, não mais, um simples acessório. Como exemplo, tem-se as imagens associadas às marcas de roupas que muitos jovens exibem em suas camisas, bonés, tênis, construindo identidades por meio de um mercado de consumo. Ao invés de proibi-las e torná-las tabus na escola, pode-se aproveitar a demanda para construir um projeto que as questione.

Esses discursos que transformam os adolescentes em estereótipos podem ser questionados, por exemplo, por meio de pesquisas que abarquem seus interesses. Trabalhar com os estudantes é uma oportunidade para que eles possam se narrar e dialogar com seus hábitos culturais, contemplando os filmes, as séries, os livros, as histórias em quadrinho, as músicas e as fotografias que produzem e

¹ O campo político e reflexivo da cultura visual tenta compreender a cultura a partir das nossas interações com imagens e artefatos, problematizando o efeito dessas relações para a produção de identidades. Esse campo analisa as relações existentes entre sociedades, indivíduos e imagens. (...) a educação da cultura visual entende que a experiência social é afetada por imagens e artefatos que configuram práticas do mostrar, do ver e do ser visto, sendo um campo crítico/político que pensa e problematiza nossas experiências visuais (NUNES, 2016, p. 99).

