



ELISABETE DE FREITAS TEIXEIRA

**EDUCAÇÃO PARA O OLHAR E A FORMAÇÃO ESTÉTICA:
REFLEXÕES A PARTIR DO USO DA REDE SOCIAL PELOS
ACADÊMICOS DO CURSO DE FOTOGRAFIA**

CANOAS, 2018

ELISABETE DE FREITAS TEIXEIRA

**EDUCAÇÃO PARA O OLHAR E A FORMAÇÃO ESTÉTICA:
REFLEXÕES A PARTIR DO USO DA REDE SOCIAL PELOS
ACADÊMICOS DO CURSO DE FOTOGRAFIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade La Salle, Unilasalle, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientação: Prof^a. Dr^a. Luciana Backes

Co-orientação: Prof. Dr. Cleber Gibbon Ratto

CANOAS, 2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

T266e Teixeira, Elisabete de Freitas.
Educação para o olhar e a formação estética: reflexões a partir do uso da rede social pelos acadêmicos do curso de fotografia [manuscrito] / Elisabete de Freitas Teixeira. – 2018.
180 f.: il.; 30 cm.

Dissertação (mestrado em Educação) – Universidade La Salle, Canoas, 2018.
“Orientação: Prof. Dra. Luciana Backes”.
“Coorientação: Prof. Dr. Cleber Gibbon Ratto

1. Educação. 2. Fotografia. 3. Representações. 4. Redes sociais. 5. Cibercultura. I. Backes, Luciana. II. Ratto, Cleber Gibbon. III. Título.

CDU: 37:316.774

Bibliotecário responsável: Michele Padilha Dall Agnol de Oliveira - CRB 10/2350

ELISABETE DE FREITAS TEIXEIRA

**EDUCAÇÃO PARA O OLHAR E A FORMAÇÃO ESTÉTICA:
REFLEXÕES A PARTIR DO USO DA REDE SOCIAL PELOS
ACADÊMICOS DO CURSO DE FOTOGRAFIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade La Salle, Unilasalle, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Educação.

Aprovado pela banca examinadora em 14 de dezembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Luciana Backes - Orientadora
Universidade La Salle (Canoas/RS)

Prof. Dr. Cleber Gibbon Ratto – Co-orientador
Universidade La Salle (Canoas/RS)

Prof^a. Dr^a. Dirleia Fanfa Sarmento
Centro Universitário La Salle (Canoas/RS)

Prof. Dr. Fabio La Rocca
Université Paul Valéry Montpellier 3

Prof^a. Dr^a. Rosaria Ilgenfritz Sperotto
Universidade Federal de Pelotas - UFPel

AGRADECIMENTOS

Ao Everton, meu marido, meu amor, pela serenidade, pela grandeza de sua alma, sempre dedicado, cuidadoso e paciente. Por compreender todos os momentos que deixei de estar ao seu lado para mergulhar na pesquisa. Meu porto seguro, amigo, parceiro, aquele que sempre priorizou o meu crescimento e felicidade.

A minha amada orientadora, a Prof^a. Dr^a. Luciana Backes, por acreditar nesse trabalho, permanecer ao meu lado, por todas as contribuições teóricas e pelos bons encontros. O seu apoio, dedicação, generosidade e carinho foram fundamentais para a minha construção como pesquisadora e educadora.

Ao meu Co-orientador o querido Prof. Dr. Cleber Gibbon Ratto, pelas preciosas contribuições e provocações que fomentaram muitas reflexões na construção dessa pesquisa. Professor, me sinto muito feliz por você novamente participar da minha caminhada como pesquisadora.

Aos meus alunos, meu campo de investigação, pela presença nos encontros, pelos afetos, por instigarem meu “eu” a olhar e construir muitos aprendizados.

Aos professores da banca, Prof^a. Dr^a. Dirléia, Prof. Dr. Fabio e a Prof^a. Dr^a. Rosária, pela disponibilidade, pela sabedoria e por todas as contribuições e discussões nos seus pareceres desde a banca de qualificação.

A minha família que tanto amo pelo apoio pela minha escolha e conquista!!! As minhas criancinhas (sobrinhos e afilhados) pelo tempo que não pude dedicar a vocês e as minhas irmãs de coração por entenderem essa falta.

RESUMO

Esta pesquisa tem como temática investigativa buscar pistas sobre a educação para o olhar, assim como, a formação estética daquele que olha, a partir de produções fotográficas criadas pelos acadêmicos de fotografia e compartilhadas na mídia social *Facebook*. Tal temática é relevante no contexto dos estudos desenvolvidos na linha de pesquisa “Culturas, Linguagens e Tecnologias na Educação”, do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade La Salle e o COTEDIC. O problema de investigação se apresenta do seguinte modo: Quais são as pistas sinalizadas pelos sujeitos participantes, por intermédio da utilização da rede social - *Facebook* - na educação para o olhar e na formação estética desses estudantes? Objetivando refletir sobre as possíveis pistas das imagens construídas e compartilhadas na mídia social como efeito da formação estética para a construção da educação para o olhar. Assim, esta Tese é desenvolvida por meio de estudo de caso, utilizando múltiplas fontes de dados que colaboram com o papel do pesquisador, pautados numa atuação crítica. A metodologia para análise de dados foi realizada por intermédio da teoria semiótica a partir das imagens e narrativas compartilhadas na rede. A cientista percorre seu caminho debruçada nas contribuições teóricas de Maffesoli, Santaella, Pierce, Fazenda, Cardoso, Goffman, Primo, Morin, Benjamin, Lévy, Lemos, Castells, Recuero entre outros para desenvolver as análises das pistas encontradas nos percursos da educação para o olhar, da formação estética e das redes sociais compartilhadas pelos acadêmicos do curso de fotografia. Articulando saberes em uma perspectiva interdisciplinar, atividades conectadas pelo espaço acadêmico e pelo grupo que instauraram diversas formas de comunicação e interação, conduzindo a reflexão, coleta e realização das análises semióticas de suas construções imagéticas. Na relação entre as experiências, vivências, convivências e conteúdos se deu a construção do conhecimento, ocorrendo a ampliação no processo criativo, desenvolveram novas maneiras de perceber, ver, olhar, sentir, significar e representar cada novo olhar. Desempenharam um papel relevante no processo educativo como aprendentes e protagonistas, compartilhando experiências que contribuíram para a construção do conhecimento. Atribuindo condições favoráveis à reflexão sobre uma educação acima da técnica como captura formativa, construíram representações de sujeitos/atores/coatores/narradores e pesquisadora, sensibilizados para olhar, criar e imaginar pelo olhar em comunhão.

Palavras-chave: Educação para o olhar. Formação estética. Fotografias. Representações. Redes sociais e cibercultura.

ABSTRACT

This research has the research theme to seek clues about education for the look, as well as the aesthetic formation of the one who looks, from photographic productions created by photography scholars and shared in social media Facebook. This theme is relevant in the context of the studies developed in the research line "Cultures, Languages and Technologies in Education", of the Graduate Program in Education of La Salle University and COTEDIC. The research problem is presented as follows: What are the cues flagged by the participants, through the use of the social network - Facebook - in education for the look and aesthetic training of these students? Aiming to reflect on the possible clues of the images constructed and shared in the social media as a result of the aesthetic formation for the construction of the education for the look. Thus, this thesis is developed through a case study, using multiple sources of data that collaborate with the role of the researcher, based on a critic performance. The methodology for data analysis was performed through the semiotic theory from the images and narratives shared in the network. The scientist travels the theoretical contributions of Maffesoli, Santaella, Pierce, Fazenda, Cardoso, Goffman, Primo, Morin, Benjamin, Lévy, Lemos, Castells, Recuero among others to develop the analyzes of the clues found in the pathways of education for the look, aesthetic training and social networks shared by the academics of the photography course. Articulating knowledge in an interdisciplinary perspective, activities connected by the academic space and by the group that established diverse forms of communication and interaction, leading to the reflection, collection and accomplishment of the semiotic analyzes of their image constructions. In the relationship between experiences, coexistence and content, the construction of knowledge took place, the expansion of the creative process occurred, new ways of perceiving, seeing, looking, feeling, meaning and representing each new look. They played an important role in the educational process as learners and protagonists, sharing experiences that contributed to the construction of knowledge. Attributing favorable conditions to the reflection on an education above the technique as formative capture, they constructed representations of subjects / actors / coactors / narrators and researcher, sensitized to look, to create and to imagine by the look in communion.

Keywords: Education for the look. Training aesthetics. Photography. Representations. Social networks and cyberculture.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Estudos catalogados, de acordo com seus descritores.....	26
Quadro 2 – Principais conceitos.....	86
Quadro 3 – Ementa da Disciplina Fotografia Social.....	88
Quadro 4 – Narrativa sobre o olhar do Fotógrafo.....	98
Quadro 5 – Comentários referentes ao post (figura 4).....	99
Quadro 6 – Narrativa sobre a renovação do olhar.....	102
Quadro 7 – Comentários referentes ao post (figura 5).....	103
Quadro 8 – Narrativa sobre a construção do olhar: refletindo sobre as possibilidades do cotidiano e do mercado fotográfico.....	105
Quadro 9 – Comentários referentes ao post (figura 6).....	106
Quadro 10 – Narrativa sobre a educação para o olhar conectada a afetividade.....	108
Quadro 11 – Comentários referentes ao post (figura 7).....	109
Quadro 12 – Narrativa sobre superproduções como fontes de inspiração na educação para o olhar.....	111
Quadro 13 – Comentários referentes ao post (figura 8).....	112
Quadro 14 – Narrativa sobre as experiências entre um lugar e outro.....	115
Quadro 15 – Comentários referentes ao post (figura 9).....	116
Quadro 16 – Narrativa a partir da técnica Lambe-Lambe.....	118
Quadro 17 – Comentários referentes ao post (figura 10).....	119
Quadro 18 – Narrativa sobre a arquitetura ressignificada pelo olhar incomum.	121
Quadro 19 – Comentários referentes ao post (figura 11).....	123
Quadro 20 – Narrativa sobre autorretrato.....	124
Quadro 21 – Comentários referentes ao post (figura 12).....	125
Quadro 22 – Narrativa sobre o olhar da fotógrafa na fotografia NEWBORN...	127
Quadro 23 – Comentários referentes ao post (figura 13).....	127
Quadro 24 – Narrativa sobre como estou me vendo no espelho.....	131
Quadro 25 – Comentários referentes ao post (figura 14).....	131
Quadro 26 – Narrativa sobre a comunhão de elementos na aprendizagem.....	134
Quadro 27 – Comentários referentes ao post (figura 15).....	135
Quadro 28 – Narrativa sobre a imagem como referência, inspiração ou	

reprodução <i>técnica</i>	137
Quadro 29 – Comentários referentes ao post (figura 16).....	138
Quadro 30 – Narrativa sobre compartilhar sentimentos na fotografia.....	140
Quadro 31 – Comentários referentes ao post (figura 17).....	141
Quadro 32 – Narrativa sobre o sentir.....	144
Quadro 33 – Comentários referentes ao post (figura 18).....	144
Quadro 34 – Narrativa sobre a fotografia de casal como primeira experiência	149
Quadro 35 – Comentários referentes ao post.....	149
Quadro 36 – Curricular /Disciplinas.....	180

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa mental.....	31
Figura 2 – Comparação entre Redes Sociais Virtuais.....	90
Figura 3 – Tipos de interação no <i>Facebook</i>	91
Figura 4 – Leveza e beleza como sinônimos de estética.....	99
Figura 5 – A Renovação.....	102
Figura 6 – Possibilidades.....	106
Figura 7 – Conexão.....	109
Figura 8 – Beleza feminina como inspiração.....	112
Figura 9 – O hoje e o agora.....	116
Figura 10 – A Fotografia Lambe-Lambe.....	119
Figura 11 – Arquitetura.....	122
Figura 12 – Como eu me vejo.....	125
Figura 13 – Elementos e composições.....	127
Figura 14 – Conflitos no espelho.....	131
Figura 15 – Quem eu sou?!.....	135
Figura 16 – Arte ou reprodução técnica.....	138
Figura 17 – O compartilhar.....	141
Figura 18 – O aprendizado pelo sensível.....	144
Figura 19 – O beijo na cerimônia de casamento.....	147
Figura 20 – O sentimento.....	152

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	14
1.1	Justificativa.....	17
1.2	Problema de Pesquisa.....	21
1.3	Objetivos.....	21
1.3.1	<i>Objetivo Geral da Pesquisa.....</i>	21
1.3.2	<i>Objetivos Específicos.....</i>	22
1.4	Questões norteadoras.....	22
1.5	Revisão de Bibliografia.....	23
2	REFERENCIAL TEÓRICO.....	29
2.1	Educação Para o Olhar.....	32
2.2	Estética.....	46
2.3	Redes Sociais.....	62
3	METODOLOGIA.....	84
3.1	Campo Empírico.....	87
3.2	Participantes do Estudo.....	89
3.3	Coleta de Dados.....	89
3.4	Técnica de Análise dos Dados.....	92
4	PERCURSOS DA EDUCAÇÃO PARA O OLHAR, DA FORMAÇÃO ESTÉTICA E DAS REDES SOCIAIS: ANÁLISE DAS PISTAS COMO RESULTADO.....	96
4.1	A Educação Para o Olhar: o olhar reflexivo em comunhão.....	97
4.1.1	<i>O significado do olhar do Fotógrafo.....</i>	97
4.1.2	<i>As tendências do Mercado Como Renovação do Olhar.....</i>	101
4.1.3	<i>A Construção do Olhar a Partir de Reflexões do Cotidiano e da Profissão.....</i>	105
4.1.4	<i>As Representações na Educação Para o Olhar.....</i>	108
4.1.5	<i>Fontes de Inspiração na Educação Para o Olhar.....</i>	111
4.2	O Compartilhamento Sensível no Desenvolvimento da Formação Estética.....	114
4.2.1	<i>A Sensibilidade Transformada em Construção Imagética.....</i>	115

4.2.2	<i>A Tecnologia e a Performatividade a Partir da Técnica Lambe-Lambe.....</i>	118
4.2.3	<i>A Produção do Sensível Pelo Olhar Incomum.....</i>	121
4.2.4	<i>Autorretrato: o mergulho sobre si mesmo.....</i>	124
4.2.5	<i>Newborn: um novo olhar.....</i>	126
4.3	A Construção do Conhecimento Compartilhado nas Redes Sociais.....	130
4.3.1	<i>Reflexões: “eu” sujeito, “eu” Profissional e o Cliente.....</i>	130
4.3.2	<i>Redes Sociais: a performance do fotógrafo.....</i>	134
4.3.3	<i>A Contribuição das Redes Sociais na Produção Excessiva de Imagens.....</i>	137
4.3.4	<i>Simulação de Casamento: compartilhamentos e experiências.....</i>	140
4.3.5	<i>Compartilhar em Rede: o aprendizado no exercício dos sentidos individual e coletivo.....</i>	143
4.4	A Construção de Conhecimento da Pesquisadora.....	146
4.4.1	<i>A Educação Para o Olhar e a Formação Estética.....</i>	147
4.4.2	<i>Compartilhar na Rede: experiência e aprendizagem.....</i>	149
4.4.3	<i>A Qualificação técnica: o lugar e a pose.....</i>	151
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	154
	REFERÊNCIAS.....	160
	APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	171
	APÊNDICE B – Plano de Ensino.....	173
	ANEXO A – Habilitação.....	180

1 INTRODUÇÃO

Esta tese discute em seu corpus três temáticas centrais, de maneira articuladas: o primeiro refere-se à educação para o olhar, o segundo a formação estética daquele que está inserido no contexto de aprendizagem e o terceiro são as possíveis pistas referentes as imagens produzidas por intermédio da construção fotográfica e compartilhamento das mesmas em mídia social. Tais eixos são potencializados na atualidade através da interação e convivência praticada nas redes sociais cotidianamente, maximizando a socialização, através de experiências formadoras e educativas do sujeito contemporâneo.

Nas palavras de Josso (2002, p. 35): “o conceito de experiência formadora implica uma articulação conscientemente elaborada entre atividade, sensibilidade, afetividade e ideação, articulação que se objetiva numa representação e numa competência”, ou seja, gerar condições favoráveis à apropriação (reflexiva) do sentido da própria profissão. Uma proposta que emerge com a necessidade de convocar uma condição essencial: organiza e constrói dispositivos de formação a partir do perfil formativo-profissional de cada sujeito enquanto aprende.

Em relação às experiências educativas, alguns autores têm defendido a ideia de que a educação é um acontecimento ético, e que, por isso mesmo, a dimensão técnica (ou a razão instrumental) se torna incompatível com o ato educativo, uma vez que este se inscreve numa relação eminentemente ética (BÁRCENA; MÉLICH, 2000). Por sua vez, para Dubet (1994), estas duas dimensões constituem o núcleo efetivo das profissões sócio-educativas, que, em termos clássicos, tinham como finalidade realizar um “trabalho sobre o outro” (ou de socialização).

As duas dimensões práticas são essenciais e significativas para o exercício da atividade social, que conseqüentemente mobilizam e articulam a produção de saberes, capacidades, atitudes, valores e ações educativas. Neste contexto, estas experiências são, contudo, formadoras de valores estéticos, objetivando desempenhar seu papel na função de atingir o admirável, estabelecer laços afetivos, intelectuais e sociais no mapa dos novos mundos da cibercultura.

Dimensões práticas que sinalizam nesta trajetória investigativa reflexões sobre a formação das múltiplas maneiras de olhar, ver, enxergar assim como, suas implicações enquanto constituinte de conhecimento e educação. Uma educação denotada mediante a formação estética dos mesmos no contexto contemporâneo e

em especial através da cibercultura. Uma cultura que se constrói no e pelo ciberespaço - mídias sociais -, constituindo um processo de comunicação em rede por interação desses participantes, chamados de sujeitos/atores, que são os colaboradores convidados a participar deste processo construtivo de formação. Contribuindo ora através de postagens, ora por trocas de mensagens, ou ainda, por aceitação através de curtidas, que consequentemente cooperam para a construção de relações afetivas e laços sociais. Goffman (1975) contempla que pelo menos desde os anos 30 na abordagem sociológica, se reconhece o mundo como um imenso “palco”, em que os sujeitos tornam-se “atores” representando seus “papéis”. Atuações que ganharam força e respeito como uma forma estrutural e genuinamente dramatúrgica. Maffesoli (2001) os sujeitos/atores estão consumindo-se em um tempo acelerado, o excesso de informações a que são submetidos diariamente passa a defini-los como integrantes de um mundo conectado, interligado e fugaz.

Através da participação destes, conectados em um mesmo grupo, buscou-se compreender a pluralidade de sentidos e significados operados por intermédio de suas produções fotográficas nesta rede social enquanto narrativa de suas histórias. Movimentos de comunicação, que por consequência, constituem uma linguagem visual de si, do outro e do mundo em que vivem, se posicionam e representam. Possibilitando também, a expansão nas inúmeras maneiras de pensar e olhar destes sujeitos/atores, assim como consequência a ampliação de suas ações cognitivas.

Uma linguagem visual que foi sendo observada a partir do primeiro eixo com a temática “**educação para o olhar**”, onde cada aluno colaborador em interação se comunicou compartilhando suas produções fotográficas e enunciados, instituindo em suas narrativas os caminhos percorridos e experiências vividas e convividas, corroborando para a percepção e educação de novos olhares.

O segundo eixo é representado pela temática “**formação estética**”, explorado a partir de observações quanto às transições e transformações destes olhares por efeito das práticas de aprendizagem, compartilhamentos e trocas de saberes. Isto é, através do processo de construção e interação, estes sujeitos foram sensibilizados e constituídos em um processo evolutivo que emergiu variadas formas de perceber, compor, sentir e ser tocado.

Por fim, o terceiro eixo é alicerçado pela temática “**redes sociais**”, no qual, a mídia *Facebook* proporcionou uma linguagem diversificada, visto que, esta se amplia como favorita na sociedade contemporânea e têm tecido as redes da vida cotidiana,

profissional e educativa. Modelando comportamentos que segundo Paiva (2008) torna os sujeitos “vetores de experiências de aprendizagem”. Experiências que se efetivam na rede social devido ao ciberespaço, ou seja, à materialização das tecnologias de informação, comunicação e suas interfaces. O ciberespaço reúne uma infinidade de mídias, bem como uma pluralidade de interfaces permitindo comunicação síncrona e assíncrona, enquanto a rede é todo o fluxo e as possíveis relações entre seus interlocutores. Desta forma, todo e qualquer signo “imagem” pode ser construído e socializado no e pelo ciberespaço, constituindo assim, um processo de comunicação em rede e uma nova cultura, a cibercultura: “[...] quaisquer meios de comunicações ou mídias são inseparáveis das suas formas de socialização e cultura, que são capazes de criar, de modo que o advento que cada novo meio de comunicação traz consegue um ciclo cultural que lhe é próprio” (SANTAELLA, 2002, p. 45-46).

Em resumo, objetivou-se discutir em seu *corpus* aspectos relevantes: acompanhá-los durante um semestre através de suas narrativas fotográficas compartilhadas na mídia social *Facebook*. Desempenhar como critério de seleção os alunos que aceitassem participar do estudo realizando um roteiro semanal de atividades e por intermédio deste, elaborar um recorte analítico nas imagens solicitadas e construídas, ora no cotidiano, ora no social, ora no profissional e ou na academia, objetivando compreender outras rotas de aprendizagens sinalizadas por essas narrativas. Neste período, observamos em suas ações e abordagens por intermédio de postagens, o papel desempenhado pelos mesmos neste espaço de convivência constituído pela comunicação digital (ciberespaço) que por sua vez, proporcionou o processo de ensino e aprendizagem. Analisamos as influências da utilização da rede social para a formação do olhar e estética destes estudantes e suas decorrências para a ação educativa.

Como afirma Maffesoli (2005), a ação educativa trata-se inclusive de um “paradigma estético” que distingue as relações sociais atuais, ou seja:

é o instrumento que permite compreender toda uma constelação de ações, de sentimentos e de atmosferas específicas do espírito do tempo moderno. Tudo aquilo que tem ligação com o presenteísmo, no sentido de oportunidade, tudo o que remete à banalidade e à força agregativa, ou seja, a crescente valorização do *carpe diem*, encontra na matriz estética um ponto de afinidade e de ancoragem (MAFFESOLI, 2005, p. 70).

Relações que, segundo o autor, articulam e fundamentam a vida cotidiana e as maneiras de ser, pessoas que constituem-se na necessidade de pertencer ao ambiente ou espaço, de procurar um estilo, de partilhar emoções, sensações, valorizar a própria imagem e estabelecer laços sociais, “estar juntos”. Suas palavras incitam ainda mais profundamente as possibilidades de pesquisa ampliadas a partir dessa Tese organizada em três etapas.

Na primeira etapa apresentamos a contextualização da temática investigativa, justificada pelas dimensões pessoal-profissional, acadêmica-científica e social, emergindo o problema da pesquisa em coerência com os objetivos e as questões de pesquisa. A segunda etapa consiste no referencial teórico, configurado a partir de três temáticas-chave: educação para o olhar, estética e redes sociais. Por fim, na terceira etapa desenvolvemos a Metodologia de pesquisa fundamentada no estudo de caso com a análise dos dados inspirada na semiótica.

1.1 Justificativa

Se o papel do pesquisador era sobremaneira o de um sujeito de “fora”, nos últimos dez anos tem havido uma grande valorização do “olhar” de dentro, fazendo surgir muitos trabalhos em que analisa a experiência do próprio pesquisador ou em que este desenvolve a pesquisa com a colaboração dos participantes (ANDRÉ, 2001, p. 54).

Enquanto pesquisadora, penso que toda a atividade de pesquisa, possui relevância em pelo menos três dimensões: pessoal-profissional, acadêmico-científica e social.

Desde criança sempre me identifiquei com a vida acadêmica, de alguma forma, independente da brincadeira escolhida eu tornava o espaço físico em sala de aula e o lúdico em aprendizado. Essas atitudes são fruto de muitas inquietações pela busca de conhecimento, caminhos de uma estrada que não se finda e perturbações que a educação e a pesquisa não permitem esgotar-se. Então, unifiquei em minha formação a educação enquanto docente, pesquisadora e artista – a arte através da fotografia. Esta união é extremamente relevante neste contexto acadêmico e para esta pesquisa, visto que, é a partir da esfera epistemológica e empírica que o lócus investigativo-acadêmico do curso de Fotografia – permeiam, vivem, convivem e compartilham suas (re)produções de imagens e de “si”. Trajetórias que são tecidas cotidianamente a partir das redes sociais no contexto da

cibercultura e das narrativas que precisam ser refletidas e problematizadas. Assim, é substancial as implicações destes impactos na educação para o olhar na formação estética deste grupo.

Este estudo parte de leitura e análise de uma seleção de imagens que ilustram e referenciam ao longo da pesquisa um intercâmbio de significados, sentidos, comportamentos e representações. Olhar e analisar é um sentimento que emerge de mim, imagens proporcionam ao investigador a revelação de suas histórias, seus enunciados, sua essência e experiência enquanto linguagem, tornando possível a realização interpretativa de seus significados,

A construção de nosso olhar está diretamente relacionada à experiência, ao dia a dia, às interações que estabelecemos, às linguagens que utilizamos e à relação que vamos realizando com as imagens. O olhar é constituído e o modo como interagimos com outros olhares também nos constitui. Portanto, não se trata de algo individual e, sim, de processo social e cultural (AZEVEDO, 2010, p. 66).

A construção do nosso olhar se dá a cada nova experiência e a partir disso, o modo como interagimos nos constitui. Em relação ao meu interesse de pesquisa, a experiência conectada a utilização da imagem possibilita a construção de conhecimento e realização de novas práticas pedagógicas. A fotografia sempre esteve presente na minha formação, quando procuro reconstruir uma memória da minha formação recente, encontro-me no ano de 1998, cursando Publicidade e Propaganda na Universidade Luterana do Brasil, curso que ensejava a maior proximidade da área da fotografia até então, - neste ano a universidade ainda não oferecia nenhum curso sequencial ou tecnólogo do ramo. Buscava maior conhecimento neste campo, devido à larga experiência de uma empresa familiar, no qual possuía uma rede de lojas, onde efetivamente trabalhava-se com revelações de filmes amadores, trabalhos diversos de outros profissionais e fotografia 3x4 para todos os tipos de documentos.

A empresa necessitava de expansão e inovação, afinal estávamos no início da era digital e o profissional que não estivesse atualizado a este mercado seria automaticamente excluído dele. Depois de cursar quatro semestres de Publicidade, no ano de 2000, (para minha surpresa e felicidade!!!), a universidade era pioneira no Estado no curso Superior de Tecnologia em Fotografia. Não pestanejei e troquei de curso! Afinal, a estética sempre esteve presente em minha trajetória de formação,

pois anterior a esta graduação, cursei o Magistério¹, que desenvolveu habilidades e criatividade em trabalhos manuais. A formação na construção da estética na carreira docente e fora dela objetivavam projetos acadêmicos para o futuro.

Neste período de formação universitária, procurei muitos aperfeiçoamentos na área, pois a fotografia já fazia parte do convívio familiar desde a infância. Filha de fotógrafo profissional, meu pai decidiu embarcar na produção de formaturas e fechar uma de suas lojas, foi quando, juntamente com uma irmã um pouco mais jovem, mas também fascinada por fotografia, decidimos montar nosso próprio negócio. Nosso olhar era muito empreendedor e nossa constante pretensão por conhecimento, expansão de mercado e aperfeiçoamento, nos levou a fundar a Focare Estúdio Fotográfico na cidade de Canoas. Investimos todo o conhecimento e recursos que possuíamos naquele ponto desconhecido para aquele tipo de comércio, afinal era “o novo” batendo a nossa porta.

Participações em feiras e congressos de fotografia sempre foram uma incessante busca, observando novas articulações do mercado fotográfico e tecnológico para a possível aplicabilidade em meu dia-a-dia.

Inicialmente trabalhei muito com estagiários, porém em pouquíssimo espaço de tempo percebi que necessitava valorizá-los e proporcionar qualificação a quem fazia parte da nossa equipe. Então minha prioridade foi otimizar as minhas relações gerenciais de trabalho e aprimorar minha habilidade de gestão. Minha relação com a educação dava-se a partir de estudos em equipe, tanto nos sets em estúdio, como nos outros ambientes corporativos além de ultrapassar esta atividade fora do horário de expediente.

Obtive a graduação em fotografia no segundo semestre de 2007, já matriculada em uma Especialização de Arte Contemporânea e Ensino da Arte na própria universidade, - formação com maior proximidade de embasamento teórico na área de atuação profissional e consequentemente na área da educação, da estética enquanto arte. Meu objetivo maior era seguir uma carreira acadêmica, mas, para concretizá-lo, eu teria que ir além, considerando que a especialização seria uma preparação para o futuro mestrado.

No último ano da especialização, decidi trabalhar com uma análise de pesquisa da Fotografia Social para Eventos Sociais, no qual fragmentei fotografias

¹Magistério, curso referente ao 2º grau da educação básica que habilitava a ministrar aulas para estudantes das séries iniciais do 1º grau.

de casamento de 1920 a 1960. Essas fotografias de casamento foram analisadas enquanto suportes de memória social das famílias canoenses, como portadoras de sentidos e de significados sociais e como patrimônio cultural da cidade de Canoas/RS. O objetivo desse trabalho foi mapear como as memórias sociais dos casamentos foram construídas pelos fotógrafos e noivos na cidade nessa época. Entendendo que essas memórias contribuíram para a construção das identidades culturais das famílias fotografadas, pois revelaram o contexto histórico. Afinal, a fotografia social era a minha realidade diária, uma atividade que se renovava na busca de uma estética formadora de novos contextos, ângulos, enquadramentos, composições, luz e sentimentos. Um trabalho que eu realizava todos os finais de semana e que posteriormente essa escolha poderia articular-se a uma futura pesquisa de mestrado.

Além disso, o curso Tecnólogo em Fotografia da Universidade Luterana do Brasil estava passando por uma modificação curricular, no qual seria inserida uma nova disciplina - Fotografia Social para Eventos Sociais - tema para o qual eu efetivamente encontrava-me bastante preparada. Logo, tornei-me docente do Curso, na referida disciplina. Esse ingresso foi um período muito rico e ao mesmo tempo de muito trabalho, no planejamento e construção das aulas. Atualmente ministro as disciplinas de Fotografia Social para Eventos, Fotografia em Cores, Seminário e Atividades de Empreendedorismo, Fotografia Digital I, Fotografia Digital II (*photoshop* avançado) no curso de Fotografia, além da disciplina de Iniciação à Fotografia Publicitária (iluminação e técnica fotográfica) do curso de Publicidade e Propaganda.

Ingressar como docente universitária foi uma consagração pessoal e profissional, pois considero a docência um presente em meu processo de formação.

Desempenhando a arte da fotografia há dezenove anos como fotógrafa e docente há dez anos, o meu cotidiano em diferentes espaços sociais percorre no entorno das possibilidades de construção de imagens. Ações aplicadas antes mesmo do ato fotográfico, pela sensibilidade, planejamento de composição, enquadramento, linearidade e exposição da luz. Assim como no meu existir, a fotografia apresenta uma forte ligação com as relações sociais e as práticas cotidianas constituídas pela sociedade da visibilidade, do estar junto em rede, da valorização do espaço virtual e todo o contexto que a cibercultura proporciona no cotidiano. Visto que, atuo como projetora desta arte formando meus alunos, ao

mesmo tempo em que, compartilho com meus clientes o meu trabalho autoral, não poderia fugir deste substrato na pesquisa que desenvolvo.

Neste contexto social a imagem, a formação estética e as redes sociais se inter-relacionam, atuando como potencializadores de socialização, interação, legitimação e visualidade no meu cotidiano. Como apresenta Maffesoli, a socialidade pode efetivamente, “caminhar lado a lado com o desenvolvimento tecnológico, ou mesmo ser apoiada por ele” (1987, p. 110). Logo, venho articulando socialmente sob a atuação das redes sociais e da cibercultura no cotidiano - viver e conviver - do sujeito enquanto “eu” e “nós” contemporâneo, projetados pela evolução e hibridação tecnológica, que atua como instrumento na formação estética social e incita vorazmente a exibição da própria imagem.

1.2 Problema de Pesquisa

O interesse pela produção exagerada de imagens na contemporaneidade tornou-se tão acentuado que a utilização do uso de imagens nas pesquisas em educação é cada vez mais frequente, constituindo um campo de debates e crescente produção acadêmica. Nessa trajetória, se configura “a cibercultura”, momentos vividos em rede social de maneira intensa, qualitativa e coletiva. Trocas de experiências, de afetos, de sentimentos e de excessos que conseqüentemente promovem a formação estética e inúmeras maneiras de olhar, ver e perceber. Uma atmosfera que envolve e notoriamente fomenta o aprendizado e a educação dos sujeitos-atores.

Desta forma, a partir do que foi exposto, o problema de investigação se apresenta do seguinte modo: Quais são as pistas sinalizadas pelos sujeitos participantes, por intermédio da utilização da rede social - *Facebook* - na educação para o olhar e na formação estética desses estudantes?

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo Geral da Pesquisa

Em decorrência, **o objetivo geral** é observar as pistas das imagens construídas e compartilhadas nas redes sociais como resultado da formação estética

para a construção da educação para o olhar na perspectiva da teoria semiótica, em grupo fechado na mídia social *Facebook*.

1.3.2 Objetivos Específicos

Com relação aos **objetivos específicos**, destacam-se:

- a) Construir imagens no contexto da educação para o olhar;
- b) Refletir, sobre os possíveis efeitos na formação estética das imagens desses sujeitos a partir das atividades propostas;
- c) Identificar, as pistas referentes as imagens construídas e compartilhadas;
- d) Reconhecer como as experiências vividas e compartilhadas em rede social constroem os sujeitos autor/ator/narrador;
- e) Construir de maneira coletiva a educação para o olhar, por meio da formação estética a partir da interação, do compartilhamento, da experiência com os outros participantes do grupo.

1.4 Questões Norteadoras

Algumas questões norteadoras me mobilizaram, ao longo deste estudo, provocando inquietações e propondo assim, novas investigações e buscas, sendo elas:

- a) Como construímos imagens na educação para o olhar, considerando o contexto da cibercultura?
- b) Como as imagens e padrões estéticos são representados nas atividades propostas?
- c) Quais as pistas referentes a construção da imagem e no compartilhamento no contexto contemporâneo?
- d) Como o sujeito contemporâneo é construído nas redes sociais através das experiências vividas?
- e) De que forma a formação estética contribui para a construção da educação para o olhar?

1.5 Revisão de Bibliografia

Inicialmente, apresento como relevância acadêmico-científica a construção da minha pesquisa de mestrado, que foi operada a partir da temática **“Juventudes, Casamento e Espetáculo”**, ao modo de um ensaio teórico, vinculou-se ao conjunto das investigações desenvolvidas na linha de pesquisa “Culturas, Linguagens e Tecnologias na Educação” e vinculadas ao Grupo de Pesquisa “Culturas, Linguagens e Tecnologias na Educação” (CNPq), liderado pelo orientador, o Professor Doutor Cléber Gibbon Ratto.

O objetivo desta pesquisa foi investigar as práticas culturais, em especial sob o signo da juventude contemporânea que “voltou a casar”. Debruçada na exposição imagética espetacular dos rituais de casamento publicizados nas redes sociais e apoiada nas reflexões sobre a cultura contemporânea, busquei compreender estas representações e derivar daí algumas pistas para uma possível “educação do olhar”, como fotógrafa, pesquisadora e educadora.

Na dissertação, já aludo movimentos que esboçam o nascimento de uma cultura do consumo modelada por comportamentos e padrões estéticos em diferentes espaços e tempos, conforme a influência da moda, o desenvolvimento da tecnologia, dos meios de comunicação e, sobretudo, pelo fascínio despertado pela reprodução técnica da imagem.

Neste contexto, é sabido que estes fatores unidos engendram inúmeras formas de subjetivação e de educação do e para o olhar. A produção de imagens em geral, e a fotografia em particular, por intermédio da cultura passa a produzir novos significados e experiências, ou seja, enquanto a cultura muda à forma de viver, a fotografia contribui nas diversas maneiras de ver e fazer ver o mundo.

Destaco também que, as tecnologias de informação, de produção, reprodução e compartilhamento instantâneo de imagens interfere diretamente sobre a configuração e produção das diversas formas de ser. Estamos diante de constante consumo de imagens, numa cultura de massa² - apelativa operada pela mídia e redes sociais, que introduz o sujeito contemporâneo no ciberespaço (espaço de interação virtual), de forma dialética, ou seja, na mesma proporção que as

² A cultura de massa é como um fenômeno dialético, sobretudo se pensarmos a pós-modernidade como a mais completa tradução do capitalismo, dada a ilusão de se viver qualquer situação via consumo. Nesse contexto, o autor, defende que quase todos os valores urbanos são mediados pela cultura de massa, inclusive as representações políticas e ideológicas (JAMESON, 1992, p. 9-14).

tecnologias interferem nas formas de ser deste sujeito, estas formas de ser constroem novos significados para as tecnologias.

Como o ciberespaço proporciona estar conectado a qualquer lugar em qualquer momento, compartilhando imagens e conhecimento, estas relações constituem uma sociedade líquida, fragmentada e descontínua. Uma sociedade que remodela suas identidades a partir da exposição do próprio *eu* enquanto exibido e compartilhado.

Desta forma, penso que as análises não se encerraram com a finalização do mestrado, o estudo não assume forma de uma descoberta ou revelação conclusiva, ao contrário, abrem-se como provocação de novos sentidos, em possíveis futuros estudos. Portanto, após percorrer e refletir sobre diferentes sentidos, como educadora, fotógrafa e pesquisadora, dou continuidade na Tese de Doutorado, as possíveis manifestações contemporâneas que abarcam a educação para o olhar, a partir da formação de estilos estéticos. Apontamentos contemplados pela exposição da imagem (fotografias) nas redes sociais, representados por jogos de demonstrações, multiplicidades, ambiguidades e hibridações dos sujeitos. Intervenções que na atualidade, constituem a vida social, tanto no espaço público como privado, estabelecendo um compartilhamento crítico e reflexivo com a academia e com docência.

Objetivando construir um estado de conhecimento que opera sobre os aspectos sociais e educativos sobre as pesquisas que foram desenvolvidas dentro da temática desta Tese, realizei uma revisão bibliográfica visando identificar a gama de interesses de investigação de outros cientistas sociais relacionadas ao tema desta pesquisa. Esta busca se deu no Banco de Teses da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), abrangendo o período de 2012 a 2017. O resultado encontrado apresenta uma grande variação entre áreas e programas de pós-graduação, sendo que, foram levantados os trabalhos que respondiam inicialmente ao descritor “educação para o olhar” e posteriormente “formação estética/fotografia”. Com interesse em pesquisar esse tema na área específica da educação, foram levantados exclusivamente os trabalhos cadastrados nesta área do conhecimento, e nesse sentido, a busca apontou 22 pesquisas, sendo que 20 são dissertações de mestrado e apenas 2 são teses de doutorado, uma delas de 2014 e outra de 2015. Este número reduzido de estudos evidencia a

pequena quantidade de investigações que efetivamente se referem ao tema proposto.

Após realizar a leitura de todos os resumos de 897 pesquisas, chamou-me a atenção a Tese da autora Irenides Teixeira, intitulada “Fotografias pessoais no *Facebook*: corpos e subjetividades em narrativas visuais compartilhadas”, no ano de 2014, à Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia para obtenção do título de Doutor em Educação. A pesquisa trata das narrativas fotográficas juvenis compartilhadas na rede social *Facebook* como rotas de aprendizagens. Pesquisa realizada com jovens universitários, do curso de Comunicação Social, do Centro Universitário Luterano de Palmas - CEULP/ULBRA, que compõem o universo juvenil como sujeitos avatarizados.

Nesta perspectiva, o estudo se desenvolveu a partir do seguinte problema de pesquisa: como os jovens produzem representações de corpo e (re)significam as consciências perceptivas da sua singularidade, por meio das fotografias publicizadas e compartilhadas no *Facebook*. A metodologia é de cunho qualitativo, descritivo e analítico, fundada na Netnopesquisa. Com base nessa premissa foram organizadas as narrativas fotográficas em três grupos: as que mostravam o dia-a-dia dos jovens pesquisados, - essas em que o cotidiano ganha as telas no simples toque do disparador que materializa em fotografias o que todo mundo quer saber: o que se está fazendo; o que se está pensando; o que se está sentindo. Do segundo grupo fizeram parte as fotografias que se enquadram na categoria autorretrato. Já o terceiro grupo se constituiu das narrativas fotográficas em que o corpo se mostra como um espaço expressivo em que emoções e subjetividades subsidiam os vários personagens que cada jovem apresenta no *Facebook*. Fotografias que ao decorrer da pesquisa ajudaram a compreender a dimensão significativa dos discursos.

No processo de investigação, a autora buscou respostas dialogando com 12 (doze) jovens imersivos no *Facebook*, tendo como prática postagens de fotografias como estratégia narrativa de suas performances. Foram selecionados e agrupados temas e abordagens que demonstraram suas relações com os modos de construção de conhecimento por meio de suas narrativas fotográficas.

Foram também realizadas entrevistas com 12 (doze) jovens acadêmicos, do mesmo curso: 5 (cinco) do sexo masculino e 7 (sete) do sexo feminino com idades entre 19 e 23 anos.

Este estudo foi o que mais se aproximou do meu campo de pesquisa, embora ainda não se enquadre nas narrativas que estamos percorrendo.

Por fim, consultei a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD, na qual por meio de uma busca nas teses e dissertações publicadas entre os anos de 2012 a 2017 localizei os seguintes números de estudos catalogados com seus descritores.

Quadro 1 – Estudos catalogados, de acordo com seus descritores

TEMAS	Nº DE ESTUDOS	DISSERTAÇÕES	TESES
Educação do olhar/representação/ subjetividade	04	03	01
Educação do olhar/formação estética/ experiência/performance	07	05	02
Educação do olhar/imagem/fotografia	10	07	03
Educação do olhar/ redes sociais/ cibercultura	08	06	02

Fonte: Autoria própria, 2017.

O primeiro eixo catalogado Educação para o olhar/representação/subjetividade é representado pela tese “Formação de professores: um olhar para a subjetividade docente” de Keiti de Barros Munari, pela Universidade Metodista de São Paulo, 2016. A autora referenciou Souza e Villas Bôas (2011) no seu processo teórico investigativo, trazendo como problema de pesquisa questionamentos sobre os aspectos da subjetividade social e o entrecruzamento da teoria com a prática, sobretudo, na formação acadêmica. Relacionando os saberes teóricos disciplinares e os saberes construídos na perspectiva daquele que olha. A autora se apoiou no instrumento de medida *Q-sort*, uma ferramenta direcionada para estudos de campo de investigações de aspectos da subjetividade.

A seguir, citamos a tese de doutorado intitulada “O cinema como educação do olhar” de Avelino Aldo de Lima Neto, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, defendida em 2015, que se enquadra no eixo Educação do olhar/formação estética/experiência/performance. A presente tese enreda-se nos conceitos de Merleau-Ponty e Michel Foucault trazendo como problema de pesquisa discussões

sobre a conexão entre o corpo, imagem, experiência e performance em uma negociação entre o real e o inteligível. O autor analisa a visibilidade, a motricidade do corpo e afirma tornar possível a potencialidade educativa através da experiência fílmica e a educação do olhar.

No eixo Educação do olhar/imagem/fotografia contemplo com a tese “Fotografias escolares: práticas escolares e representações sociais nos álbuns fotográficos da Escola Caetano de Campos”, de Raquel Duarte Abdala, apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, em 2013. A autora objetivou analisar registros fotográficos produzidos na e pela escola, buscando padrões de representação social e iconográficos, além de refletir sobre a cultura e educação escolar com o auxílio das imagens. Desta maneira, procurou estudar e articular fotografias e álbuns fotográficos como suportes de narrativas e representações de memória. Desenvolvendo um estudo sobre temáticas de fotografias escolares com variados subtemas que estabeleceram relações e diferenças entre as formas de olhar e as perspectivas fotográficas tanto de escola como na escola.

No eixo Educação do olhar/redes sociais/cibercultura apresento a tese “A sala de aula no contexto da cibercultura: formação docente e discente em atos de currículo”, de Mayra Rodrigues Fernandes Ribeiro, pela Faculdade de Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ, 2015. A autora tomou como inspirações os teórico-metodológicas a pesquisa-formação (Santos, Macedo e Nóvoa) multirreferencial (Ardoino, Barbosa e Macedo) com os cotidianos (Certeau, Alves, Ferraço e Oliveira), situada no contexto da cibercultura (Santos, Silva, Lemos, Santaella e Levy). Como problemática central, temos, respectivamente: o uso das tecnologias digitais em espaços multirreferencias de aprendizagem podem potencializar as práticas formativas docente e discente no Curso de Pedagogia da UERN no contexto da cibercultura? Quais dispositivos engendram práticas formativas autorais, no presencial e no online, com o uso das tecnologias digitais em rede? Como construir uma relação pedagógica de interação colaborativa, docente e discente, mediada pelo uso das tecnologias digitais? A criação de atos de currículo utilizando as tecnologias digitais contribui com uma nova educação dos praticantes na cibercultura? Como resultado, apresentamos que as ambiências formativas criadas nos atos de currículo no ensino presencial e online, apontam perspectivas que vão ao encontro de uma formação docente e discente do ciberautorcidadão,

uma postura em processo, em devir, que se constrói na relação cidade/ciberespaço, em espaços/tempos de aprendizagens plurais, referenciadas nas experiências tecidas nestes contextos.

As leituras de resumos, algumas teses e dissertações no espaço virtual da CAPES, bem como na BDTD, foram importantes tanto para a aquisição de conhecimento quanto para vislumbrar possibilidades e abordagens diferentes para a presente pesquisa.

A pesquisa pode interessar não apenas aos profissionais da fotografia, mas, sobretudo àqueles que se assumem educadores em seu ofício, tendo compreendido que, trabalhar com a produção de imagem no mundo atual possui um significado mais elevado do que uma tarefa de mero registro ou representação. Produzir imagem é, antes de tudo, produzir interferência sobre os modos de olhar, de sentir e de compartilhar e, assim, torna-se um ato educativo por excelência, com forte impacto sobre o que já somos e o que ainda podemos vir-a-ser. Esta caminhada investigativa contribuiu para sinalizar que o tema proposto inclina-se para o ineditismo, devido ao número reduzido de estudos encontrados e fundamentalmente pelo fato da inexistência do tema na sua integridade.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

O capítulo apresenta os pressupostos teóricos que fundamentam este estudo através de uma interlocução entre sujeito/autores e as temáticas relacionadas abaixo. A condução dos estudos sobre a educação para o olhar e a formação estética a partir do uso da rede social, assim como, o direcionamento das leituras para referências na área da educação partiu da investigação em materiais publicados em revistas, periódicos, dissertações, teses e na fundamentação de alguns autores citados nos eixos a seguir:

A primeira subseção do estudo problematiza uma possível educação para o olhar a partir da influência das redes sociais no cotidiano contemporâneo, contemplado através da participação dos acadêmicos do curso de Fotografia, para refletir sobre implicações na formação estética deste grupo por intermédio da utilização de imagens na cibercultura. Azevedo (2010) aponta à relevância entre a relação da educação do olhar e da estética ligada a experiência, ao cotidiano, às interações que estabelecemos e à relação que vamos realizando com as imagens. Que o olhar é constituído e o modo como interagimos com outros olhares também, nos constitui, ou seja, que este é um processo social e cultural. Neste ínterim, La Rocca (2014) conecta o olhar ao pensamento visível, baseado na “possibilidade do conhecimento”, que pode conduzir aquele que vê a um olhar “clarificador”, sugestionando o potencial do imaginário e da experiência como prática da vida quotidiana.

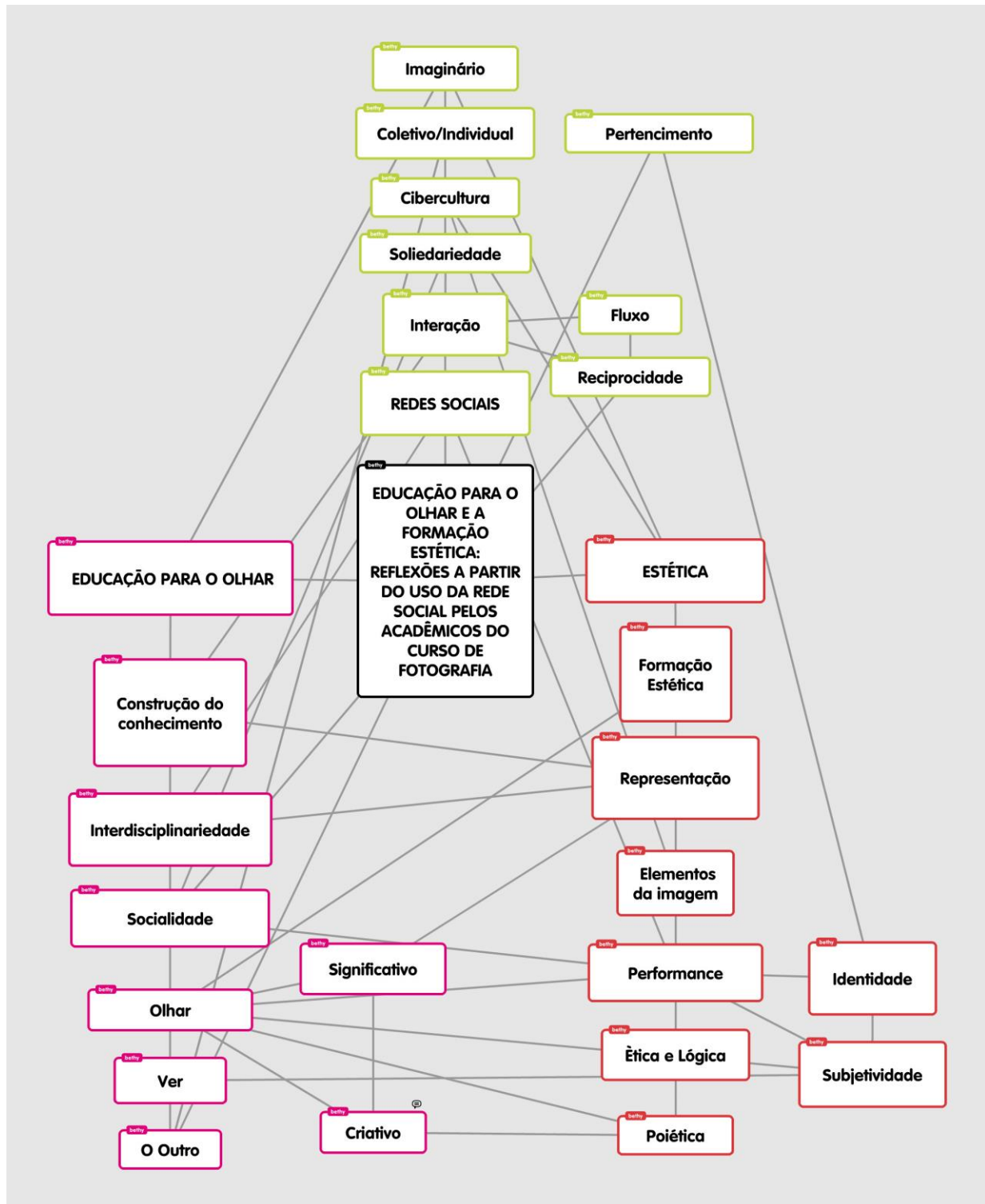
A segunda subseção do capítulo refere-se à compreensão das características e os processos formativos constitutivos sobre a estética. Processos evolutivos relacionados às categorias científicas, filosóficas e sociais, que conectadas umas às outras, interligam uma multiplicidade de significados e representações, enquanto contribuem na educação do sujeito contemporâneo. Maffesoli (1990) contribui sobre a formação estética relacionada à necessidade ostensiva de aparência e experiência social, práticas culturais, que apresentam diversidades no modo de olhar, relacionar e mostrar. Enquanto Goffman (1975) problematiza e concorda com a fixação do sujeito/ator contemporâneo em “ser” e “aparecer”, sempre em sua melhor *performance*.

Na terceira parte, o tema redes sociais, ganha espaço sendo realizada uma discussão sobre o contexto tecnológico da sociedade em rede na

contemporaneidade e as práticas educativas que transcorrem tendo as redes sociais como pano de fundo. Buscando entender o que fomenta a cibercultura, as interações, a produção exacerbada de imagens, a publicização contínua e incessante das mesmas, a legitimação, o estar junto e educar-se com o outro. Lemos e Lévy (2010, p. 148) nos relatam a relevância da configuração dessas redes constituintes dos espaços digitais virtuais, decorrentes da interconexão entre a cibercultura, os sujeitos/atores, o ciberespaço, o impulsionamento e o cruzamento entre diferentes programas tecnológicos. Nessa perspectiva, Lévy (1996, p. 17), alude o contexto tecnológico tendo como uma de suas principais características a virtualização, que pode ser exemplificada pelo “desprendimento do aqui e agora”.

Com intenção de melhor compreender e ampliar nosso olhar em relação aos caminhos percorridos em nosso *corpus* nos propusemos a construção de um mapa mental, como pode ser verificado a seguir, na figura 1:

Figura 1 – Mapa mental



Fonte: Produzido pela autora, 2017.

A partir disso, podemos perceber a dinâmica e o atravessamento entre os três eixos dessa investigação: a **educação para o olhar**, a **formação estética** e as **redes sociais**.

2.1 Educação para o Olhar

Na educação para o olhar estamos discorrendo também sobre nós mesmos, pesquisadores e pesquisadoras desse campo de ação, uma vez que, colocar o outro na nossa área de visão nos permite uma autorreflexão sobre a nossa imagem, a partir daquela construída pelo outro. Então, esse é um aspecto que precisa ser explorado em razão de sua amplitude.

A educação para o olhar, assim como seus processos de construção, apresenta duas esferas que nos conduzem à reflexão: a primeira é a esfera epistemológica, fundamentada em um método de análise fenomenológico que (MAFFESOLI, 1996, 2000) denomina de *formismo*, ou seja, a observação e a descrição livre da aparência - forma -, portanto, do que é observável por parte do pesquisador. De acordo com Maffesoli (1996), “a forma é apenas uma tipificação elaborada a partir de dados observáveis, feitos à base de descrições, sem que se trate de suspeitar, criticar o que é observado ou descrito” (p. 143). Portanto, o conhecimento tem sua origem na reflexão e na crítica por meio da interação entre a imagem construída pelo sujeito/ator³ - como este percebe sua imagem - e a imagem do outro que a vê. Nessas interações há a autorreflexão e a construção do olhar de ambos (sujeito/ator e outro).

A segunda esfera é a empírica, uma temática efetivamente multifacetada, devido à heterogenia de sentidos e representações do qual engendra e se realimenta, e assim como a esfera epistemológica, é crítica e reflexiva. Para Maffesoli (1981) nada existe fora dos dados imediatos da experiência, representando, portanto, um vão exercício a busca de estruturas situadas além das aparências. Podemos pensar na educação para o olhar como uma experiência nunca fixa ou estática, sendo moldada a partir das nossas percepções, das interferências sociais e dos hábitos que criamos. Assim como pensá-la criticamente, numa abordagem que reflita acerca do visual (significado ou representação cultural), ou seja, refletir sobre as relações e articulações que estes significados ou representações produzem, a partir dessa reflexão, podendo ser contestados pelas formas de ver e imaginar.

³ A relação sujeito/autor inicia como parte do sistema na participação ativa do sujeito, que por interferências de natureza social, tecnológica e cultural fomenta a atuação do mesmo numa comunicação construtiva. Atuações que, moldam novos padrões, modelos e formatos de socializar, expressividades características da sociedade contemporânea pós-moderna.

Pereira (1998) comenta que as ações reflexivas não ficam presas a uma só perspectiva, examinam, criteriosamente as alternativas que a elas se apresentam como viáveis e também aquelas que, lhes parecem mais distantes da solução, com o mesmo rigor, seriedade e persistência. Nesse sentido, na esfera empírica as características multifacetadas e críticas estão em relação dinâmica.

Conforme Josso (2002), as esferas (epistemológica e empírica), constituem as experiências formadoras e educativas. Por esse motivo, para ser considerado uma experiência formadora e educativa precisa haver ação consciente, sensível, afetiva e ideal, ou seja, gerar condições favoráveis à apropriação (reflexiva) do sentido para o conhecimento. As experiências emergem com a necessidade de convocar uma condição essencial: organizar e construir dispositivos a partir do perfil formativo-profissional de cada sujeito, enquanto aprendente. Nesse sentido, no contexto desta tese o aprendizado é compreendido conforme proposto por Josso (2002), assim sendo, se dá a partir da vivência e convivência destes conectados entre teoria, reflexão, prática, experiência e trocas, tanto no meio acadêmico - em sala de aula -, como nas saídas de campo, para a realização de *briefings*⁴ fotográficos.

O conhecimento é construído a cada novo olhar, perceber, sentir, refletir e compartilhar, articulações realizadas pelo sujeito/ator. As saídas de campo proporcionam ampla interação e socialização entre os mesmos, fomentando a formação desse sujeito/ator por meio de práticas pedagógicas que quando realizadas por estes em ação consciente, auxiliam na construção e educação para o olhar, visto que, estas atividades possibilitam inúmeras provocações e experiências no compartilhar de um mesmo espaço no ato fotográfico.

A educação para o olhar é a intersecção entre a esfera epistemológica e empírica, sempre juntas e nunca separadas, é a integração dos saberes conectados entre as experiências formadoras e educativas.

Cabe destacar que, os alunos como protagonistas do *lócus* investigativo de aprendizagem, articulando as experiências formadoras e educativas, estarão conectados no espaço educativo de aprendizagem e em rede social da internet por meio da mídia social do *Facebook*. Um espaço que, segundo Recuero (2000) tornou-se um dos pontos mais importantes que a Internet proporciona, por

⁴*Briefing* é um conjunto de informações, uma coleta de dados para o desenvolvimento de um trabalho.

reorganizar os hábitos de socialização, logo as experiências. O surgimento da rede provocou mudanças de paradigma, que por decorrência ressignificou os conceitos de comunidades tradicionais. O conceito de comunidades foram ressignificados de tal forma que o sujeito e o objeto estão relacionados com o conhecimento, no viver cotidiano, pois eles se constituem nas construções sociais, que resultam da apropriação das condições de produção de saber socialmente disponíveis e refletem formas diferenciadas de posse do poder-saber (SANTOS, 1989).

A expansão da Internet contribuiu como fator modificador desses critérios e forças tradicionais, potencializando as relações sociais pelo estudo das comunidades virtuais, como forma mais pura de consequência da interação entre o sujeito, o objeto, o conhecimento e o ciberespaço. Muitos são os sentidos construídos por intermédio destas conexões, processos cognitivos que emergem por intermédio da superação da abordagem disciplinar tradicional e articulação dos saberes, ou seja, a interdisciplinaridade. Estas articulações que são vividas nas comunidades virtuais contribuem para a integração do grupo, a construção da ação consciente - individual e também coletiva -, reflexões a partir da interpretação crítica e a realização prática desses saberes. Ou seja, cada sujeito/ator constrói conhecimento a partir do entendimento na aprendizagem, uma construção de longa caminhada que o conecta aos demais participantes do grupo, que por decorrência de experiências compartilham momentos, imagens, sensibilidades e olhares. Tráficos e trocas proporcionados pela ação do olhar que toca, harmonizando a formação estética enquanto fabricação na captura da imagem, que exposta em rede configura a socialização.

Assim, é relevante analisar as imagens e conteúdos produzidos não apenas como espectadora, mas como alguém que busca a formação estética pela sensibilidade que toca, e através destas, refletir sobre a construção do conhecimento, o processo criativo e a produtividade de cada sujeito/ator em relação às questões investigativas.

Essas práticas na fotografia interligam-se conforme sua fenomenologia, um saber originário dado em nossa vivência intencional e “interpretação de sentido” a partir da ação ou prática fotográfica (FAZENDA, 1979) e metodologia (JAPIASSU, 1976) aos movimentos de intersecção entre a comunicação promovida pela rede, à captura e exposição da imagem e a “ação educativa” resultante deste contexto.

Assim, a condução desta pesquisa compreende uma visão interdisciplinar, as

temáticas abordadas estão acima dos domínios disciplinares, ou seja, integrando disciplinas de modo que as fronteiras entre elas tornem-se invisíveis para que a complexidade do objeto de estudo se destaque. Uma educação pautada na prática interdisciplinar pretende formar alunos com uma visão global de mundo, aptos para “articular, religar, contextualizar, situar-se num contexto e, se possível, globalizar, reunir os conhecimentos adquiridos” (MORIN, 2002, p. 29).

Segundo Fazenda (1995, p. 5), a interdisciplinaridade “é uma relação de reciprocidade, de mutualidade, que pressupõe uma atitude diferente a ser assumida diante do problema do conhecimento, ou seja, é a substituição de uma concepção fragmentária para unitária do ser humano”. A flexibilidade, confiança, paciência, intuição, capacidade de adaptação, sensibilidade em relação às demais pessoas, aceitação de riscos, aprender a agir na diversidade, aceitar novos papéis. A primeira condição de efetivação da interdisciplinaridade é o desenvolvimento da sensibilidade, fazendo-se necessário exercitar a “arte de entender e esperar, um desenvolvimento no sentido da criação e da imaginação” (FAZENDA, 1995, p. 12). E, nesse sentido, a segunda condição da interdisciplinaridade é um questionamento do saber sobre o sujeito/ator e sobre a sociedade, pois corresponde a uma nova etapa de desenvolvimento do conhecimento. Também não se trata de postular uma nova síntese do saber, mas, sim, de constatar um esforço por aproximar, comparar, relacionar e integrar os conhecimentos sob olhares de diferentes perspectivas. E por fim, a terceira condição da interdisciplinaridade, investiga os múltiplos pontos de vista ou discursos, ao estabelecer relações com o conhecimento acumulado, com outros interlocutores, ou através de nossa própria atitude de abertura.

A interdisciplinaridade, nesta perspectiva, contribui como ponto fundamental na articulação de análises e produção dos saberes do grupo, sendo que, possuem como foco central, a construção de imagens. Promovendo concomitantemente assim, um espaço de interação, socialidade, construção, produção de novos sentidos, representações e saberes no cenário virtual. Esse cenário, por sua vez, fomenta a partilha de experiências, de olhares, modos de representação e vida por meio da interação. A interação Primo (2008) não se caracteriza apenas pelas mensagens trocadas e ou pelos seus sujeitos/atores que se encontram em um dado contexto (geográfico, social, político, temporal), mas também pelo relacionamento que existe “entre” eles, uma construção coletiva, que não pode ser manipulada unilateralmente ou pré-determinada.

A comunicação através de interação promove aprendizagem e experiências que convidam a educação a tencionar os conhecimentos, seus significados e sentidos na vida social e a filtragem de informação relevante nas rotinas do cotidiano. E o sujeito/ator neste enquadramento, é desafiado a perceber este olhar tornando visível àquilo que o educa por intermédio da sua percepção e interpretação.

No entanto, para esta interpretação ocorrer se faz necessário estabelecer as diferenças dessa percepção. O que é olhar? O que é ver? Para contemplar estes conceitos, Cardoso (1988), em suas palavras apresenta distinções;

O ver, em geral, conota no vidente uma certa discricção e passividade ou, ao menos, alguma reserva. Nele um olho dócil, quase desatento, parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete e grava. Diríamos mesmo que aí o olho se turva e se embasa, concentrando sua vida na película lustrosa da superfície, para fazer-se espelho... Como se renunciasse a sua própria espessura e profundidade para reduzir-se a esta membrana sensível em que o mundo imprime seus relevos. Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de “ver de novo” (ou ver o novo), como intento de “olhar bem”. Por isso é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor [...] (CARDOSO, 1988, p. 348).

A palavra “ver” - *eidô* - carrega em sua raiz grega estes significados enquanto verbo, já enquanto forma ou figura denota a representação de uma *ideia*. Como declara Chauí (1993), aquele que diz *eido* (eu vejo) vê e sabe o *eidós*: a forma das coisas exteriores e interiores, forma própria de uma coisa (o que ela é em si mesma, sua essência), a ideia. O ato de ver compreende em direcionar o olhar e identificar o que vê, enquanto o olhar produz sentido ao objeto. Distinguindo significados em meio ao excesso de informações, a ponto de, extrair do visível o invisível, para então descobrir o que há por traz das aparências, compreendendo o sentido a existência daquilo que se vê. A visão é o resultado do contexto entre olhar e ver, a conjunção entre o espectador e algo visível, uma ligação entre o sujeito e o objeto.

A diferença entre ver e olhar, está na construção dos significados, das representações, da sensibilidade e na construção do olhar, ou seja, a educação se contemplando a partir desse olhar, o ponto central da investigação desta pesquisa. E os sujeitos/atores são colaboradores convidados a participar desta grande teia educacional potencializando a construção deste processo de formação. Ao passo que, cada membro constituinte e contribuinte, possibilitará o desenvolvimento e ação

cognitiva não apenas em um novo pensar ou olhar, mas de construir o seu eu, a “pensar” e a “olhar” e consequentemente ampliar esse olhar. Exercitando estas práticas através de cooperação, participação, produção de conteúdo, captura, análise e interpretação das suas imagens e das dos demais participantes por meio de compartilhamentos.

Neste contexto educacional, além da presença física, o sujeito/ator é aquele que fotografa⁵, que constrói a imagem, em determinado tempo e lugar, que seleciona um assunto e dispõe de determinados recursos tecnológicos para realizar o registro de um fragmento do real. Sobre o seu olhar, a imagem torna-se uma expressão visual e inclusive um artefato que indica a inserção cultural daquele que a produz, o contexto representado e os procedimentos técnicos que foram utilizados. Assim, a imagem assume um duplo testemunho: por aquilo que ela nos mostra da cena passada, irreversível, ali congelada fragmentariamente, e por aquilo que nos informa acerca de seu autor (KOSSOY, 2001).

Segundo Kossoy (2001), a imagem carrega em si informações que se constituem a partir de alguns itens interligados e elementares. O primeiro a ser considerado são os elementos constitutivos, ou seja, o tema escolhido, o fotógrafo e a tecnologia (equipamentos e técnicas utilizadas); o segundo são as coordenadas de situação, como o espaço (delimitação geográfica e o tempo - momento histórico da imagem), e, o último, o próprio produto final, a imagem.

Em relação à interpretação das imagens, se torna relevante apresentar a referência de Santaella (2002) à primeiridade - o contato sentimental com a imagem, a secundidade - a interpretação racional, e a terceiridade - o raciocínio, à postura crítica de uma representação visual. Ou melhor, o processo de interpretação acontece em tais níveis, os quais nos remetem às categorias de signo, ícone, índice e símbolo. Para Peirce (1978) vê-se um signo a partir do momento em que se deduz uma significação dependendo da cultura que se está inserido, logo, um objeto pode significar outra coisa em outra cultura, depende da relação do objeto com aquele que o vê. Simplesmente porque se aprendeu a decifrá-lo nesta cultura desta

⁵ O fazer fotográfico permeia o acontecimento com a durabilidade e instantaneidade em potência intensivo-afetiva na imagem-narrada, inscrita e atualizada velozmente, porém jamais fixada num tempo pontual ou imobilizada num espaço. Uma instantaneidade que corrobora ao retorno de um novo presente, uma nova emoção, inclusive promulgando manter a intensidade do acontecimento passado. Colaborativamente abrindo “aos processos de virtualização do atual, deixando-se impregnar de séries de sentidos em fluxo, estetizando-se e, logo, tornando-se expressão estética” (AXT, 2011, p. 11).

maneira. O ícone corresponde à classe dos signos cujo significante mantém uma relação de analogia com aquilo que ele representa, ou seja, com o seu referente. Neste íterim referenciamos uma imagem de síntese representando a fotografia como ícone a partir da sua semelhança, conforme Peirce (1978). O índice nas afirmações de Peirce (1978) mantém uma relação causal de contiguidade física com aquilo que eles representam, como o caso dos signos naturais. E o símbolo mantém com o seu referente uma relação de convenção com os símbolos clássicos, sempre acompanhados de sua linguagem imagética, Peirce (1978).

Ainda assim, Santaella (2002) desenvolveu um método de análise para interpretação de imagem a partir da semiótica Peirciana. A semiótica fornece um inventário de tipos de signos e misturas sígnicas, nas inumeráveis gradações entre o verbal e o não verbal até o limite do quase-signo. A partir dessa fonte conceitual, a autora revela poder extrair estratégias metodológicas para a leitura e análise de processos empíricos de signos. Com o objetivo de enfatizar o potencial significativo engendrado na imagem, por meio do exercício de um olhar capaz de contemplar, discriminar e generalizar os processos de interpretação, olhar esse que corresponde, respectivamente, aos três passos do processo interpretativo: da significação, da referência e da interpretação.

O primeiro olhar, contemplativo, corresponde à face da significação, é o momento em que nos detemos aos aspectos qualitativos vinculados às cores, às formas, às linhas, às texturas, ao movimento, às dimensões ou ao jogo de elementos. Aquilo que apela para a nossa sensibilidade são qualidades, estamos, portanto, numa instância do processo que exige sensorialidade.

O segundo olhar, é aquele que discrimina – observacional – diz respeito à referência, é a fase da objetivação. Nessa faceta, a análise semiótica nos permite compreender aquilo que as mensagens indicam, aquilo a que se referem ou a que se aplicam. Devem-se desenvolver considerações situacionais sobre o universo no qual o signo se manifesta e do qual é parte. Observando, ainda, aquilo que faz dele único em contextos socioculturais que estão fora dele, mas que o determinam. Por fim, o terceiro olhar, generalizante, leva-nos ao exame dos efeitos que os elementos apreendidos até então podem provocar no intérprete, entram aqui os conhecimentos do leitor sobre cada elemento da imagem que lê, conhecimento este que permitirá a articulação das qualidades atualizadas existentes no processo, que caracteriza a ação do signo produzindo outros signos.

Construir, olhar e interpretar imagens são experiências que atuam consequentemente na transformação continuada das identidades dos sujeitos/atores, ao passo que, geram novas formas de subjetivação alterando modos de existir e conviver coletivamente em todos os meios que permeiam, seja no âmbito social, no educacional e na rede. Lèvy (1999) salienta que, a grande rede como meios de socialização constitui “mundos” de outra natureza, uma natureza digital virtual que possui como “lugar” o ciberespaço, propiciando o surgimento que o autor chama de Cibercultura, numa sociedade que segundo Castells (1999) pode ser denominada de Sociedade em Rede. Uma sociedade cada vez mais atenta à diferença e a liberdade de escolha. E o grupo, conectados a esta rede estarão compartilhando diversas formas de perceber, olhar e interpretar seus mundos por intermédio da produção e exibição de suas imagens.

Uma educação que se dá na atualidade em virtude da amplitude e velocidade do desenvolvimento da tecnologia e seus dispositivos⁶. Uma inserção virtual que revela atitudes e comportamentos evidenciados pela cultura visual, cultura essa, da fabricação exagerada de imagens, que confirma sua potencialidade pela ostentação instantânea de publicação, visualização e socialização. Aspectos relevantes na propagação do estímulo visual, na produção e reprodução efêmera das mesmas.

Os sujeitos/atores em consequência da influência desta cultura, que permeia, sobretudo, de forma midiática por intermédio de publicização e exposição de si, apresentam uma necessidade cada vez menos limitadora em suas formas de ver e fazer olhar. Sendo assim, expressivamente emerge uma “estetização da existência”, pautada na necessidade de conexão em ser/estar presente na relação com o outro. Para Maffesoli (1992), a estetização da existência resume tudo ao jogo das aparências. Nesta dinâmica, o corpo exhibe-se com sensualidade e teatralidade, expressando uma maneira de ser e de sentir, que é uma forma de comportamento em relação ao outro.

Relações que contribuem incentivando o consumo de si na reprodução de imagens e estilos que significativamente constituem os modos de inclusão e estar-junto. Acentuando-se em grande escala o crescimento do que é impessoal, uma

⁶Segundo Agamben, (2005, p. 111), “dispositivo é qualquer coisa que tenha algum modo de capacidade a capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes”.

estética tribal⁷, a perda de si no outro, a partir do gosto compartilhado, enfim, a criação da imagem e sua consumação. Aspectos que corroboram na ampliação do campo de ação cognitivo e da percepção visual de cada componente do grupo neste processo de formação.

Sob essa ampla teia, planeamos diferentes saberes, entre a teoria e a prática educativa, para reflexão na construção do conhecimento referente à composição da imagem. No ponto de vista de Maffesoli (2011), existe uma distinção entre o saber e o conhecimento, o saber é muito individual, é uma concepção moderna que vem de cima, é o que chama de a lei do pai, é um pouco a posição monoteísta, cristã. Deus diz: “isso é um homem, isso é uma mulher”, “isso é a terra, isso é o céu...”. Que o saber dita, de cima, o que deve ser o mundo ou o que deve ser o sujeito. E que ainda, com essa raiz judaica cristã, o desenvolvimento científico e o desenvolvimento tecnológico, sobre essa concepção do saber, significando que, se existe desenvolvimento científico, é graças ao saber – concepção que é, mais uma vez, uma concepção muito racional do mundo. Em relação ao conhecimento, o sociólogo repousa sobre sua gestação ligada ao nascer junto, a ser um dos elementos da pós-modernidade e a etimologia de conhecer. Quer dizer que, se o saber possui uma dimensão vertical, o conhecimento, ao contrário, vem de baixo.

O conhecimento é um saber coletivo, algo que se compartilha com os outros, isso denota que teremos cada vez mais partilha e multiplicidade de conhecimento. Como consequência, a pesquisa científica não poderá mais se fazer de maneira puramente abstrata e racional. Ela deverá integrar as emoções, as paixões e, justamente, essa dimensão coletiva e comunitária referenciada por Maffesoli (2011). O conhecimento remete a uma consciência coletiva, no sentido etimológico da palavra *intellegere*, inteligência quer dizer religar os diversos elementos múltiplos que existem em si e na vida social. Uma construção que na atualidade se experiência ora no cotidiano, no viver e conviver em sociedade, na interação em sala de aula e no compartilhamento em rede.

Refletindo então sobre a construção do conhecimento referente à composição da imagem, consideramos que, o tempo neste ato torna-se atemporal, visto que, o momento recortado e congelado naquela composição pode ser visualizado em

⁷ Maffesoli (2001) chama de tribal a cultura do sentimento, expressa o desejo de um cotidiano mais emocionante, mais brilhante, mais místico, no qual, o sujeito escolhe recriar o estético, o que lhe encanta ou o que lhe retira a dor, ou seja, uma “iluminação estética do cotidiano”.

outros tempos, com outros olhos e olhares. Desta forma, neste jogo de estabelecimento de sentidos, a imagem assume fragmentos do olhar porque “toda fotografia tem sua origem a partir do desejo de um indivíduo que se viu motivado a congelar em imagens um aspecto dado do real, em determinado lugar e época” (KOSSOY, 2001, p. 36).

Toda imagem expressa uma trajetória única, marcada por uma intenção de ação, um contexto. E este contexto é alimentado por um espaço específico a partir da forma de olhar, ver e externar sua percepção. Um conhecimento que unificado a participação interpretativa daquele que olha, constitui a imagem como mensagem, significado - sempre aberto e conotativo - e representação, conforme suas experiências vividas. O intervalo estabelecido entre estas percepções precisa ser preenchido pelo pensamento visível, estabelecendo um significado na visibilidade ao outro ao mesmo tempo em que evidencia uma sensibilidade - sua formação estética. O pensamento visível é baseado na “possibilidade do conhecimento”, ao passo que, pode conduzir aquele que vê a um olhar “clarificador”. Permitindo uma proeminência do imaginário, da experiência prática da vida quotidiana e do ponto de vista científico do conhecimento do mundo social (LA ROCCA, 2014).

Assim como o pensamento visível contribui no processo de formação, o pensamento sensível possui características significativas que corroboram para uma educação que possibilita novas oportunidades de perceber o mundo.

Neste sentido, a percepção sensível nos contempla apontamentos que se deslocam para uma ressignificação da educação para o olhar, ao passo que, pode estabelecer novas percepções formativas e educativas em relação à composição contextual da imagem. Uma percepção que ocorre conforme a profundidade deste “sentir”, isto é, dependendo do nível de sensibilidade o sujeito é “tocado” a ponto de construir uma imagem como atividade artística. Revelada por intermédio da análise e exploração no pensar do seu meio construtivo, promovendo a nutrição desse sujeito pelo desenvolvimento do conhecimento que harmoniza composição, luz, forma, volume, linhas, curvas, uma ou múltiplas cores, enquadramento e um sentimento provocado pelo meio, ou ainda pelas memórias que o olhar conectou e os lugares que a ação ocupou.

Este aprendizado não se estabelece por intermédio do olhar que meramente examina, desmembra e ou mede. Ele se afirma ao mesmo tempo em que, sente necessidade de responder ou agir, indicando uma escolha. O olhar surge a partir de

uma representação visual, se torna um convite ao toque e outro que chama o olhar. Conduzindo quem olha a perceber outros significados e representações visuais pelo seu olhar socializado, uma compreensão que constitui viabilidade ao aprendizado que traceja o conhecimento. Visto que, como representação visual, este olhar se refere à relação do signo - ícone, índice e símbolo - com seu objeto, segundo Peirce (1974, p. 139-140), o objeto encontra-se em dois níveis, tanto na forma como se apresenta na representação, “sendo, portanto, uma ideia”, como em sua existência própria, “desconsiderando qualquer aspecto particular”. Ao primeiro, Peirce chamou de objeto imediato, e ao segundo, objeto dinâmico. O objeto imediato é, nesse sentido, a forma como o objeto, através do signo, aparece a uma mente. E o objeto dinâmico, por sua vez, é o objeto em sua mais plena natureza, sendo aquilo que está fora do signo e a que o signo se refere ou se aplica. Cabe ressaltar que qualquer representação (objeto imediato), quando denota um objeto existente (dinâmico), pode ser apresentada em uma escala que vai da busca do maior realismo, com profusão de detalhes, à síntese do objeto, com uso apenas dos elementos mais importantes para a sua compreensão. Dentro dos limites dessa escala, o que se tem é uma imitação ou semelhança (SANTAELLA, 1998).

Assim, a construção de imagens como prática fotográfica, objetiva provocar aos sujeitos/autores uma possível educação para o olhar, visto que, a cada nova experiência se renova a última leitura, abastecendo um novo perceber, sentir, pensar e interpretar carregados de uma estética transformadora. Um processo educacional comprometido com a evolução do desenvolvimento criativo e sensível, ao passo que, viabiliza a construção de aprendizado e conhecimento dos mesmos.

No campo da educação, a estética acompanhada da experiência reúne conhecimento e emoção, enquanto otimiza a relação espectador e vida real pedagogizada, ou seja, toda experiência vivida se transforma em aprendizado. Neste mesmo sentido, a educação para o olhar (re)configura comportamentos, procura ao mesmo tempo em que recria novos sentidos e significados, se educando em comunhão e delinea efetivamente a experiência, que conseqüentemente também passa a ser construída em conhecimento. Dewey (1967, p. 34) considera que “[...] aprende-se através da reconstrução consciente da experiência, isto é, as experiências passadas afetam a experiência presente e a reconstróem para que todas venham influir no futuro [...]”. O autor lembra ainda que, “[...] não posso adquirir um novo modo de agir, se não tenho a intenção de adquiri-lo [...]”, ou seja,

só posso aprender se tiver essa intenção. Caso contrário, posso marcar presença, repetir modelo, silenciar, mas aprender, não.

Azevedo (2010) também contempla a relevância entre a relação da educação para o olhar e da estética ligada a experiência articuladas entre o viver e conviver o dia a dia, o cotidiano, classificando ainda, as formas de linguagens utilizadas por intermédio de interações e a relação destas enquanto construção de imagens. Sendo que, segundo o autor, o olhar se constitui nestas relações e aqueles que trocam as diferentes formas de olhar e de criar por interação também experimentam transformações em seu “eu”, mudanças que não são apenas individuais, mas coletivas e sociais.

Neste contexto, como contribuição à proposta de prática pedagógica para os sujeitos/atores no grupo de pesquisa apresenta as palavras de Novaes (1993), tencionando a construção do conhecimento e a evolução do olhar também através da análise da imagem. A partir de um recurso metafórico: o jogo de espelhos:

Quando uma sociedade focaliza um outro segmento populacional, ela simultaneamente constitui uma imagem de si própria, a partir da forma como se percebe aos olhos deste outro segmento. É como se o olhar transformasse o outro em um espelho, a partir do qual aquele que olha pudesse enxergar a si próprio. Cada outro, cada segmento populacional é um espelho diferente, que reflete imagens diferentes entre si (NOVAES, 1993, p. 107).

A autora manifesta que, a partir do modo como um grupo se vê refletido pelos olhos do outro, no jogo de espelhos, cada imagem refletida está em correspondência com uma possibilidade de ação. A avaliação desta ação pelo grupo pode conduzir à elaboração de uma nova imagem, que, por sua vez, possibilitará uma nova atuação e conseqüentemente uma nova educação. Nesta perspectiva, é possível afirmar que cada sujeito/ator constrói sua própria “coleção de outros”, configurações possíveis, selecionadas intencionalmente ou não (NOVAES, 1993).

Nessa “coleção de outros” o indivíduo está potencialmente colocando em movimento suas capacidades, suas habilidades, seus saberes. Assim, pode-se afirmar que um grupo não se pensa numa relação a partir de dois espelhos paralelos; mas na construção da imagem de si envolvendo uma “coleção de outros”, um conjunto de visões que se refletem e se interpõem. Como num jogo de espelhos, imagens e autoimagens se cruzam, permitindo constantes reflexões, inclusive pelas ambiguidades das imagens (NOVAES, 1993, p. 116).

Para Bakhtin (1992), o ser sujeito/ator é um ser impossível de se conceber fora de suas relações com o outro, eles se completam. Viver, para o filósofo, significa participar de um diálogo, interrogar, escutar, responder. O contexto contemporâneo reivindica por uma “educação para o olhar” para com as representações visuais, um olhar capaz de contemplar, de prestar atenção nos detalhes, de empreender progressivamente nas relações sociais.

Além das relações sociais, sobretudo no ciberespaço, aos sujeitos/atores experenciam a oportunidade de apropriação, que ora consumidos por essa experiência, adquirem habilidades técnicas de aprendizagem. Para Maffesoli (2001) os sujeitos/atores estão consumindo-se em um tempo acelerado, o excesso de informações a que são submetidos diariamente passa a defini-los como integrantes de um mundo conectado, interligado e fugaz. Assim, é precisamente “através” e “pelas” conexões, que estes buscam construir relações e possíveis laços sociais. Afinidades que engendram novos sentidos aos momentos vividos e compartilhados em todos os meios sociais, potencializados também pelo investimento performatizado e exibido em prol da solidariedade. Maffesoli (1995) explica a solidariedade como aquilo “que impele o sujeito em direção ao outro”, expondo diferentes formas e estilos de viver, pertencer, experimentar e se legitimar socialmente em uma determinada comunidade. Recuero (2000) confirma a construção do conhecimento sobre os sujeitos/atores de um eixo fundamental, o interesse em comum de seus membros. No nosso campo específico o que aproxima o grupo em interação e compartilhamento, é a produção e análise de suas imagens. Neste sentido, a interação é aquela ação que tem um reflexo comunicativo entre o sujeito/ator e seus supostos usuários, além do caráter social contínuo. Apontando que existe “entre” eles, uma construção coletiva, que não pode ser manipulada unilateralmente ou pré-determinada. São ações comunicativas que geram trocas sociais capazes de influenciar e constituir esses laços sociais.

Os laços possuem sempre algum nível de reciprocidade e confiança em sua constituição. Este atributo assume um papel relevante em todos os campos sociais, na educação empírica e na área do conhecimento tanto visual como imagético. A reciprocidade é concebida como o fundamento de toda interação possível, no qual o vínculo entre as partes condicionante - o que dá -, e condicionada - o que recebe -, se expressam e mantém relações de poder, chamadas por Simmel de relações de dominação, sendo indispensável que a parte dominante seja capaz de estabelecer

um vínculo de cooperação com a parte dominada. Tornando esse vínculo fundamental, pois expressa sentimento de gratidão após a troca. Os vínculos gerados pelo condicionamento recíproco em interação dão lugar à legitimação, onde, se instaura um campo de experimentação afetiva e de análise dos fluxos do sentir/sentido, que confere valor, confiabilidade e um campo de experimentação afetiva. Axt (2011) define assim o conceito de sentido - “Inscrito no passado, o sentido produz-se concretamente no presente, no trajeto-imagem de um corpo: este presente, este corpo - tempo-lugar do sentido - sentido emergido-ativado por trajetos-imagens, constituindo um agir e um dizer singulares, histórias narrativas inéditas” (p. 100). Concomitante, os laços se reforçam por intermédio de identificação com o outro que não sou “eu” em interação.

Dessa forma, a educação através da imagem, expande percepções visuais, sociais, e comportamentais, isto é, efeitos tanto epistemológicos como empíricos que corroboram nas diversas formas de pensar, agir e ser.

Imagens que procurem olhar o mundo nos olhos, que tentem deixar as coisas no olhar. Perceber aquilo que faz as coisas falarem, a sua luz, o seu subterrâneo. Essa atitude – esse respeito pelas coisas – é ético. Olhar o mundo como uma paisagem, algo dotado de luz, de uma capacidade de nos responder ao olhar. Não se trata de procurar cenas naturais, mas de um modo de ver. Ver rostos e cidades como paisagens. Uma ética do olhar (PEIXOTO, 1988, p. 309).

Uma educação que será alimentada pelos sujeitos/atores, através da crescente modulação de suas narrativas produzidas em imagens, histórias inspiradas em olhares ampliados pelos exercícios propostos semanalmente, interferências sobre as visualidades de modo crítico na pretensão de desenvolver diferentes olhares para novas percepções. Conforme Couchot (1994, p. 37), “o sentido das imagens não é mais aquilo que nelas/delas compreendemos, nem mesmo aquilo para que servem... é aquilo que muda”.

A educação poderá emergir sob os efeitos de uma nova relação adquiridos a partir da extensão dessa visão, de um novo perceber, um novo olhar educador. Construção auferida em decorrência da assimilação e compreensão de seus significados. Assim, olhamos para a educação buscando vislumbrar as diversas possibilidades, papéis e significados de um conjunto de ações articulados na produção da educação do olhar, na cultura midiática e na exposição performática da imagem do sujeito/ator como sintoma da nossa cultura.

A Educação como formação, incumbe-se de discutir, refletir e pensar novas formas de conduzir os processos de apreensão do conhecimento, da ética e da convivência na vida em sociedade. Nesse aspecto, pensar uma Educação comprometida com recursos que se materializam no viver e conviver contemporaneamente não é pensar uma Educação do futuro, mas recorrer a vigentes propósitos para produzir uma efetiva pedagogização e conhecimento nas plurais características de uma educação do olhar presentificada, tal como viemos fundamentando no decorrer desta Tese. Manifestações reverberadas no grupo de pesquisa dos acadêmicos de fotografia, com o auxílio da ciência tecnológica (internet), mobilizada pela cibercultura, que sincronicamente contribui a práticas educativas que potencializam a qualificação do processo de construção de outras linguagens e olhares.

Uma metodologia de ação como via de comunicação enquanto promove a possibilidade de compartilhamento da vida cotidiana por intermédio da produção e exposição de imagens. E a partir destas, cada sujeito/ator ao longo da construção de seu efêmero olhar, passam a ser educados enquanto ressignificam suas representações, atribuindo a elas aceitação, inclusão, reciprocidade, solidariedade, laços e conhecimento.

Em permanente aspiração por uma estética performática formadora de sujeitos movidos pela prosperidade do seu “eu” enquanto sujeito/ator que simultaneamente, são educados pelo seu olhar e através do olhar do “outro”. O “outro”, por sua vez, constrói suas narrativas e experiências a partir do progresso do “eu”. Neste sentido, a “educação do olhar” nesta prática educativa, movimenta-se como ferramenta estética mediadora de aprendizagem e apropriação do conhecimento. Premissa imperativa na construção de uma educação recheada por múltiplas experiências, trocas, permutas e aspirações tão inovadoras como artísticas.

2.2 Estética

Segundo as sábias palavras de Maffesoli (1995) a compreensão sobre a estética tem caminhado por inúmeras modificações que corroboram como processos formativos constitutivos caracterizando o mundo contemporâneo a ser chamado também de pós-moderno. A Pós-Modernidade, é um movimento que surgiu pelo

rompimento da estrutura grupal⁸ e com o nascimento da socialidade, refutando a lógica da identidade e fomentando a lógica das experiências, das emoções e dos sentimentos compartilhados (MAFFESOLI, 1996).

Benjamin (1985) confirma que esta socialidade está relacionada ao modo como as pessoas se juntam em determinada cultura, fomentando o surgimento de uma arte enraizada na *práxis*, que remete para a vida, para o cotidiano na sua imediatez. Valores construídos a partir do progresso tecnológico em decorrência, propiciando aos sujeitos/atores pós-modernos novos modos de ver o mundo, ligando inclusive linguagens artísticas a um tipo de realidade multifacetada, fragmentada e híbrida (BENJAMIN, 1985). Contribuindo para que esta sociedade contemporânea pós-moderna aponte características distintas de uma época, trazendo novas construções de realidade e de maneiras de viver e conviver no social. Concepções que decorrem do entrelaçamento entre o mundo virtual, da visualidade, da formação estética, do imaginário e da educação.

No entanto, o fato novo que aqui emerge, além da socialidade, é viver-se numa era pulverizada não somente por modelos e categorias estéticas antigas do belo enquanto “eu” ou o “outro” no melhor da sua aparência, mas a estética que integra a imagem - fotografia - como “obra” na esfera industrial dessa cultura, chamada por Benjamin (1985) de “reprodutibilidade técnica”.

A “reprodutibilidade técnica” possui relevância no contexto dessa pesquisa devido a inesgotável relação e aproximação da fotografia enquanto arte. Nessa trilha, o sujeito/ator manifesta sua arte duplamente, tanto como ator quanto produtor. Uma produção que, para Benjamin (1985), tudo que se refere à arte, pode contemplar a perda da “aura”⁹ destas obras. Tal carência, ocorre devido à desvalorização do viver contemporâneo no “aqui e agora” que garante à obra original a sua autenticidade¹⁰ - o *hic et nunc*. Empiricamente, a obra de arte antiga apenas habitava o espaço específico em que estava (um aqui) e aquele tempo (um agora). A reprodutibilidade técnica por definição, trata a fotografia como cópia, ou

⁸ Maffesoli (1995) refere-se ao rompimento de estrutura grupal ao entendimento de novas formas de agrupamentos sociais, enquanto tradutora das mudanças ocorridas nas redes de relações grupais. Caracterizadas por uma sensibilidade coletiva que ganha corpo através da emergência do fenômeno da tecnológica.

⁹ Esse processo tem valor de sintoma, sua significação afirma Benjamin (1994) se expande para além do terreno da arte. A multiplicação de cópias, transformam o evento produzido em um fenômeno de massas, permitindo ao objeto reproduzido conferir-lhe atualidade permanente.

¹⁰ Para Benjamin (1994) o que caracteriza a autenticidade de uma obra é tudo aquilo que ela contém e é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu poder de testemunho histórico.

seja, perde sua originalidade – o original são os negativos da obra. “Rompia-se o testemunho histórico que a obra antiga concedia, uma vez que a sua autenticidade era a quintessência do que foi transmitido pela tradição; desaparece a autoridade da coisa original” (BENJAMIN, 1994, p. 168).

O filósofo considera que a pós-modernidade tem percorrido sob a excessiva valorização da própria reprodução, devido a potencialidade e possibilidade de modos de experimentação e expressão, deslocamentos que reverberam para o esvaziamento da tradição e ou culto, enquanto valoriza-se a exibição da imagem.

As questões levantadas por Benjamin em toda sua teoria estética, culminam em uma nova forma de pensar a arte, abrindo novas portas e inclusive janelas para o estudo da estética. Através de sua análise, a arte é reforçada enquanto objeto do conhecimento, ao passo que, transforma as suas condições de produção, circulação e socialização. Nesse deslocamento, ampliamos o olhar para a compreensão etimológica de uma estética que é percebida com atributos transformadores. Segundo Maffesoli (2000) “o termo estético de maneira etimológica é como a faculdade comum de sentir, de experimentar” (p. 105). Uma estética que ratifica a fundamentação de uma sociedade constituída pela convivência e pela coletividade no compartilhamento de emoções, denominada por ele de “tribo”¹¹ pós-moderna. Um conceito que exprime a estética tribal de Maffesoli (2000) como o crescimento do consumo social, das empatias, afetividades e do compartilhamento com o outro a ponto de perder-se em si mesmo. Configurando o que o filósofo chama de “cimento social”, paixões e emoções que se constituem a partir deste “estar junto”.

O “estar junto” edificado por Maffesoli (2000), nos acomete a refletir sobre as características de uma estética que nunca foi solitária, ou melhor, sempre esteve acompanhada na relação do homem com a natureza do estético, segundo Alexander Gottlieb Baumgarten¹², na Grécia antiga.

No grego, a referência principal era às coisas materiais, isto é, às coisas perceptíveis aos sentidos, distinta das coisas imateriais ou que somente podiam ser pensadas. O novo uso adotado por Baumgarten fazia parte de

¹¹ O autor faz referência à jornada de estudos sobre L'Éthique de l'Esthétique, 1988, no Goethe Institut e na Sorbonne, com participação de Baudrillard, Dorfles, Fabbri, Kempf, Le Bot, Maffesoli, Magnard, Namer, Perniola e Wulf. (N. de T).

¹² O termo “estética” foi empregado originalmente por Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) para dar título à sua obra *Aesthetica*, de 1750 (obra inacabada que tinha por objeto a análise e a formação do gosto); trata-se de um **neologismo** que provém do grego **aisthesis** cujos significado é **sensação, sentimento**.

uma ênfase na atividade sensorial subjetiva e na criatividade humana (WILLIAMS, 2007, p. 155).

A criação estética deste pensador até então, conectava-se ao belo¹³ e a contemplação, no entanto, a preocupação com beleza das formas humanas e “o endeusamento do eu” antecede a era grega. Conta à lenda, que o personagem renascentista Narciso, tornou-se egocêntrico ao apaixonar-se por sua própria imagem, ignorando o amor alheio devido ao seu “primor de beleza” extremo.

Belíssimo, chegando à idade adulta, Narciso torna-se objeto da paixão de um grande número de moças e de ninfas, mas sempre mostra-se insensível ao amor. Os pedidos de vingança das mulheres atraem para ele as iras de Nêmesis. Um dia, Narciso se inclina sobre a fonte para matar a sede. Percebe então seu rosto e dele imediatamente se enamora. Daí em diante, absolutamente indiferente ao mundo, debruça-se sobre a sua própria imagem e deixa-se morrer (SODRÉ, 2000, p.12).

Desta forma, percebemos que é histórica e documental a preocupação da humanidade com o aspecto exterior, com as formas aparentes, a pretensão pelo “belo”, pelo “suntuoso” e pelo “esplêndido”. De acordo com Eco (2004), o conceito de belo sempre esteve ligado a determinadas proporções que sofrem oscilações conforme a constituição referenciada por cada sociedade em seu tempo. E que inclusive na Grécia, a beleza permanece sendo discutida por uma perspectiva subjetiva, assentada em três características estéticas: a beleza ideal (aquela forma idealizada e não realística); a beleza espiritual (aquela pela busca a expressão da alma no olhar das obras de arte); e a beleza funcional ou útil (aquela que elimina ornamentos supérfluos nas obras em mármore dos gregos).

Caracterizada a partir do sentido de termo *aisthêtikos*, de *aisthanesthai*, que significa sentir, entre o século XIX e XX, a estética sofre influências gradativas, intensificando alterações em sua estrutura e compreensão. Segundo alguns filósofos e estudiosos deste contexto, corrobora com a discussão, Peirce (1978).

Peirce (1978) propõe uma estética avançada e distinta para o século XIX, com uma estrutura filosófica que não buscava apenas a beleza, mas uma visão científica da filosofia, no qual a estética direciona a vida para se alcançar o que é fascinante e admirável. Peirce é um filósofo de suma relevância para esta

¹³ Kant contempla que o conceito do que é belo, nós buscamos na faculdade da imaginação e não na faculdade da cognição apenas, mas uma imaginação ligada ao entendimento. Constituída pela apreciação do gosto, ou do prazer, negando a logicidade, enquanto se institui pelo estético, numa existência humana de forma subjetiva.

investigação científica, em razão de seus conhecimentos compreenderem uma visão sistêmica¹⁴, na construção do conhecimento dinâmico enquanto propõe uma transversalidade que aponta na direção da multidisciplinaridade¹⁵ e da transdisciplinaridade¹⁶.

Em decorrência, Morin (2003) reforça a necessidade de conexão sistêmica entre o homem e a natureza; o racional e o sensível. Enfatiza que a relação entre o ligar e o separar é uma constante no nosso processo evolutivo, balizando inclusive a necessidade da antropoética¹⁷ como resultado deste pensamento. “A antropoética liga a ética do universal e a ética do singular. [...] A ética complexa necessita daquilo que é mais individualizado no ser humano, a autonomia da consciência e o sentido da responsabilidade” (MORIN, 2004, p. 160-194). A finalidade de Morin é salientar que pela visão sistêmica ocorre o diálogo da diversidade, logo, a estética peirciana, a visão sistêmica antropoética, assim como, suas tramas e desencadeamentos, concedem novas e inúmeras possibilidades de comunicação e criatividade nas formas de se viver e conviver esta diversidade. Peirce, Morin, Prigogine elucidam tais fundamentações em suas pesquisas para um olhar que se desenvolve no futuro, ou seja, para o lado oposto às visões tradicionais, visto que, estamos em constante evolução epistemológica, criativa e existencial.

A estética na concepção de Peirce (1978), objetiva analisar aquilo que é verdadeiro e se direcionando para as categorias mais universais do ser humano, contudo, envolvido nas pesquisas sobre a lógica de todas as ciências, nega a existência do pensamento sem signo.

¹⁴ Segundo Capra (1996) a visão sistêmica aborda o estudo do desempenho total de sistemas, é a mudança das partes para o todo. Os sistemas vivos são totalidades integradas cujas propriedades não podem ser reduzidas às de partes menores, ou seja, os sistemas integram-se em termos de conexidade, de relações e de contexto. As pesquisas de Pierce (1978) não se limitam ao pensamento racional da sua filosofia científica, o autor estuda a lógica de todas as ciências, objetivando buscar e direcionar o que é “verdadeiro”, ao passo que, abrange a estética, a ética e a lógica ou semiótica.

¹⁵ A multidisciplinaridade é o nível mais básico de interação entre as disciplinas. Caracteriza-se por uma atuação conjunta de vários campos do saber em torno de uma temática comum (JAPIASSU, 1976). A visão de Peirce (1978) sobre a estética agrega um caráter transdisciplinar e multidisciplinar à ciência, porque, no momento em que a multiplicidade das partes consegue a qualidade imediata do todo a transformação do múltiplo aponta para o admirável, havendo um processo dinâmico de transversalidade.

¹⁶ A transdisciplinaridade é complementar à abordagem disciplinar; faz emergir do confronto das disciplinas novos dados que as articulam entre si; e ela nos oferece uma nova visão da natureza e da realidade. A transdisciplinaridade não busca o domínio de várias disciplinas, mas a abertura de todas elas àquilo que as atravessa e as ultrapassa (NICOLESCU, 1999, p. 161).

¹⁷ A antropoética é uma atitude ética necessária para a construção do futuro, porque une indivíduo, espécie e sociedade.

A partir dessa apuração constata que o pensamento racional isolado não é pleno, se faz necessário o lado sensível, o ideal admirável que referencia o crescimento e a corporificação¹⁸ da razão criativa no mundo. Alude também que, a estética carrega consigo características dinâmicas a partir da multiplicidade de significados e representações constituídas entre a ética, a lógica e semiótica. Categorias científicas e filosóficas, que relacionadas umas às outras, unificam-se formando uma unidade na criação de um novo processo evolutivo. Um desenvolvimento que conecta: a estética, a representação do sentimento, a ética, a representação da ação e a lógica da representação do pensamento.

Apona que a lógica, a ética e a estética caminham juntas, precisando da outra para existir, pois a própria arte se transforma em conteúdo de vida.

[...] eu chamo ética uma moral sem obrigação, nem sanção; sem outra obrigação de que se agregar, de ser membro do corpo coletivo, sem outra sanção da de ser excluído se cessar o interesse (inter-esse) que me liga ao grupo. Aí está a ética da estética: o fato de experimentar em conjunto qualquer coisa é fator de socialização (MAFFESOLI, 1990, p. 34).

A estética, a ética e a lógica são ciências normativas que têm a função de analisar “os ideais”, “os valores” e “as normas” da existência. A estética procura responder: “Que ideais orientam os sentimentos”. A ética: “Que ideais orientam as condutas”. E a lógica: “Que ideais orientam os pensamentos” (MAFFESOLI, 1990).

É relevante caminhar sobre o tema trazendo as considerações de Freire (2011) destacando que a primeira aproximação do indivíduo com o mundo acontece por meio da curiosidade estética, que seria o caminho para conscientizar-se sobre a relação do indivíduo consigo e com o mundo. Na visão de Prigogine (2004) e Morin (1998), a criação estética contempla sua existência pelo princípio da incerteza no ideal estético, além da necessidade emergencial da criatividade para a construção do futuro, princípios e ações sempre apoiados na ética. A criatividade e o acontecimento desempenham um papel primordial na contemporaneidade e, por isso, pode-se afirmar que o futuro está em constante construção devido à capacidade de transformação do ser humano, devido ao processo de comunicação e interação, também pela capacidade de adaptação e construção de culturas de cada grupo, a capacidade de identificar as diferenças e principalmente de aprender.

¹⁸ Para o filósofo, a beleza não se configurava apenas na simetria, nas proporções harmônicas, confere a estética um novo sentido de onde procede o mundo corpóreo. Para ele a beleza vai depender da participação de uma ideia (PLOTINO, 1981).

A compreensão da estética tem uma função evolutiva, “estando seu significado pleno apenas num futuro distante sempre concretamente adiado. Um futuro idealmente pensável, mas materialmente inatingível” (SANTAELLA, 1994, p. 137). Essas reflexões são extremamente pertinentes ao contemporâneo, nesta direção ampliam-se suas fronteiras apontando algumas características:

Falar em estética na contemporaneidade significa, portanto, colocar em cena algumas questões que me parecem fundamentais: 1. a ruptura com a ideia da forma fixa e perene; 2. a incorporação da dimensão do tempo, mas particularmente do tempo real na construção da obra; 3. a incorporação da ideia de relação, isto é, de um fluxo de comunicação e informação que se estabelece entre os agentes que compõem a obra (seja uma relação entre pessoas, como nos trabalhos colaborativos, seja uma relação humano máquina). Todos esses elementos estão presentes com maior ou menor intensidade nas teorias estéticas que procuram, de alguma forma, caminhar lado a lado com as descobertas e os desenvolvimentos tecnocientíficos contemporâneos (SANTAELLA; ARANTES, 2008, p. 29)

As características relacionadas pela autora anunciam uma multiplicidade de fatores na quebra de paradigmas em diversos campos, estimando assim, novas referências conceituais, rompendo barreiras entre as ciências tecnológicas, científicas e sociais que incluem principalmente o cotidiano e suas representações. Relações que possuem essência colaborativa na construção de valoração às diversas possibilidades de socialização que permitem ao sujeito/ator vivenciar experiências de contemplação¹⁹ e interação junto às tendências estéticas contemporâneas pós-modernas. Tendências que demonstram a relação entre os sujeito/ator(s) e o seu contexto mediadas de sentidos e significados socioculturais. Neste caso, trabalha-se a intersecção do sujeito/ator que transversalmente passa a engendrar representações de atores sociais mediados pelo computador e pelo ciberespaço.

Como nos afirma Maffesoli (1990, p. 38). “É toda a vida cotidiana que pode ser considerada como uma obra de arte”. E esta obra tem sido modulada e construída a partir de uma necessidade ostensiva de aparência e experiência social, práticas culturais, que apresentam diversidades no modo de olhar, relacionar e

¹⁹ Contemplação a partir da exposição de si, Sibilia (2003) chama de “imperativo da visibilidade” da sociedade contemporânea. Essa necessidade de exposição pessoal é decorrente do encontro entre o público e o privado, consequência direta do fenômeno globalizante intensificada pela sociedade em rede.

mostrar. No palco da vida a relevância se encontra no sucesso estético²⁰ da imagem construída, capturada e, sobretudo, exibida. Deslocamentos que colonizam outros territórios como instrumento de conhecimento e de modificação física, confirmando sua permanência enquanto prática estética, assim referenciada pela

corporeidade que é o ambiente geral no qual os corpos se situam uns em relação aos outros; sejam os corpos pessoais, os corpos metafóricos (instituições, grupos), os corpos naturais ou os corpos místicos. É, portanto, o horizonte de comunicação que serve de pano de fundo à aparência (MAFFESOLI, 1996, p. 134).

A manifestação do estético pela aparência no seio da vida social tornou-se vitrine e, a comunicação mediática cotidiana tem edificado-se simultaneamente nos horizontes do entretenimento e da informação. Ambos delineiam os modos de subjetivação e as formas de sociabilidade por inclusão.

Em comunhão a inclusão por corporeidade, temos a emocionalidade e a racionalidade, que são à base dos relacionamentos humanos. Sua relação corpórea é interpretativa as formas semióticas através de seus órgãos do sentido, suas sensações-perceptivas que produzem significados, sentidos e representações a elas, conforme a cultura em que se está inserido. A denominação de corporeidade é um fenômeno analisado por Maffesoli, que relaciona o sujeito-outro como sendo o sujeito-corpo.

Maffesoli, (1996) aponta primeiramente o sujeito-corpo em tempos de racionalidade a partir da negação do corpo e na valorização da essência. Enquanto, na emocionalidade, o corpo ganha força e passa a ser beneficiado. Na pós-modernidade o corpo ganha popularidade e reciprocidade, unificando-se na instauração da lógica da emocionalidade, através das marcas corporais²¹, o estar junto e a expressão social.

A produção corpórea, juntamente com todos os significados e representações produzidas, aproxima este sujeito a uma condição de vida ativa, mergulhado em uma estética visual contemporânea, que por consequência, objetiva a participação,

²⁰ Refiro-me ao sucesso estético relacionado ao desejo da captura da imagem perfeita, prática central na vivência e convivência do sujeito/ator. Em tempos de contemporaneidade, a imagem tornou-se linguagem e símbolo, em razão destes fundamentos, os sujeito/ator(s) se reúnem, interagem, produzem, emocionam-se e buscam no outro a aceitação da sua imagem Maffesoli (1995).

²¹ As marcas corporais são as transformações do corpo em imagens: tatuagens, tinturas diferenciadas nos cabelos, piercings, definição da musculatura, ou tipos de vestimentas. Símbolos que delineiam um estilo às pessoas, de acordo com Maffesoli (1995).

sobretudo, do espectador num jogo de interpretação, ao manifestar visualidades efêmeras e descartáveis. Neste sentido, Vasquez (1999) contribui refletindo sobre a dissolução dos moldes cânones da estética sobre a beleza - uma das categorias da estética - para novas categorias que passaram a fazer parte do pensamento estético. A ironia e o grotesco passam a ter novos significados. O que implica que o belo é estético, mas nem todo estético é belo, diz ainda o autor.

Toda esta demonstração de socialidade institui o que Goffman (1975) chama de “politeísmo de valores”, contextualizada pela “teatralidade cotidiana”, ou seja, a *performance*²² do sujeito contemporâneo, sua atuação na vida cotidiana. A preocupação do sujeito/ator contemporâneo está fixada em “ser” e “aparecer”, sempre em sua melhor *performance*,

[...] o palco apresenta coisas que são simulações. Presume-se que a vida apresenta coisas reais e, às vezes, bem ensaiadas [...]. Na vida real, o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a plateia (GOFFMAN, 1995, p. 9).

Schechner (2003) identifica empiricamente que toda *performance* consiste numa atividade cultural dinâmica, reelaborada e reproduzida criativamente ao longo do tempo. Considera que a sua realização implica num processo permanente de aprendizagem em exercícios práticos e repetitivos. Isso porque, na compreensão dele, o comportamento se dá em uma sequência de comportamentos que podem ser rearranjadas ou reconstruídas, independentes dos sistemas causais que as originou, sejam sociais, psicológicos ou tecnológicos. O corpo é o personagem principal, o suporte maior para a *performance*, o seu protagonista. Sua imagem espetacularizada possui relação com as expressões refletidas em jogos de aparências e poder, tornam-se fachadas no exercício da possível visibilidade como denota o autor, “O espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana - isto é, social - como simples aparência” (DEBORD, 1997, p. 16). Atitudes e convívios que manifestam consequências no desenvolvimento deste sujeito/ator, “o indivíduo acredita ser o centro das atenções, onde a economia de

²² Turner (1987, p. 74) compartilha do ponto de vista que os eventos rituais e os “dramas sociais” configuram na prática um tipo de “metateatro”, constituindo um espaço simbólico e de representação metafórica da realidade social, através do jogo de inversão e desempenho de papéis figurativos que sugerem criatividade e propiciam uma *experiência* singular.

mercado teria, como principal objetivo, a satisfação de seus desejos e necessidades” (SILVA, 1999, p. 250). Ou seja, aquele que atua nesta atividade cultural é estimulado a criar uma personalidade egocêntrica, de maneira que este ator potencializa seus esforços na conquista de se tornar melhor do que aqueles que fazem parte do seu meio social. Em decorrência, a fim de serem aceitos, se adota uma expressiva premência pelo status, beleza, consumo e poder. Percepções, sobretudo a partir da exibição de si de um modo mais lúdico.

Seguindo aos estudos de Goffman, trago as palavras de Schechner,

[...] na vida cotidiana, performar é exibir-se ao extremo, sublinhando uma ação para aqueles que a assistem. No século XXI, as pessoas têm vivido, como nunca antes, através da performance. Fazer performance é um ato que pode também ser entendido em relação a: ser, fazer, mostrar-se fazendo e explicar ações demonstradas (SCHECHNER, 2003, p. 25).

Maffesoli (1990) contempla a discussão sobre essa necessidade de aparecer nos trazendo à noção dos termos: “forma formante” ou “formismo”. Maffesoli (1996), “a forma é apenas uma tipificação elaborada a partir de dados observáveis, feitos à base de descrições, sem que se trate de suspeitar, criticar o que é observado ou descrito” (p. 143) esforça-se para dar sentido a tudo o que observa. E o formismo corresponde ao fenômeno social que desempenha seu propósito nos atos da vida cotidiano, inclusive se constitui pela aceitação de aparências e imagens construídas na convivência cotidiana. Permite compreender o indivíduo em interação, isto é, em ação recíproca com o meio ambiente e com o seu meio social, procura delinear a coletividade do social e seus valores plurais de viver, considerando as múltiplas situações da vida cotidiana, respeitando as diferenças dos atores sociais e levando em consideração as formas pós-modernas de existência.

Subjetivamente, ações e reações caminham juntas e como consumidores de nós mesmos a partir da formação estética, percebemos a valorização e a afirmação de uma estética visual e sensível. Uma formação estética que (re)produz uma abundante importância na constituição do homem e da sociedade contemporânea pós-moderna. Complementando neste sentido Gilbert Durand (1998) diz que a sociedade mudou, vive-se um momento em que a razão dá lugar à emoção, tornando-se essencialmente estético. Segundo Maffesoli (2004), esta é uma marca da pós-modernidade: a razão não é mais a chave universal da vida cotidiana. As formas de vida e as normas éticas assumiram uma característica estética.

Desta forma, “é que se pode falar em estilo estético que dá ênfase ao sensível e é o suporte das diversas formas de sociabilidade²³” (MAFFESOLI, 2001b, p. 57). Instituir a sociedade contemporânea, abarca a união de praticamente todos os estilos, e a estes estilos um forte referencial ao processo de inclusão, processo que tornou-se uma condição de vida, potencializada por narrativas de um cotidiano social que manifestam diferentes perspectivas, práticas culturais e estratégias de socialidade. Manifestações culturais com características efêmeras, híbridas e fragmentadas em confluência com a cultura tecnológica que pauta estilos de vida e visões de mundo. Novos significados se atualizam nas constantes reconstruções. No ecossistema comunicativo de fluxos multissensoriais que faz parte do seu cotidiano, as narrativas propostas são frutos de percepções nômades e multifacetadas (MARTÍN BARBERO, 2004). Trata-se de uma sociedade tecnocultural midiaticizada e conectada pela imagem, mitos, sentimentos, nostalgia e velocidade. Diferenças que incitam a relativizar toda e qualquer normatividade e remete à multiplicidade de experiências coletivas. Assim, construímos diversas interferências no entorno da produção estética por intermédio daquele que participa enquanto sujeito/ator ou espectador, visto que, nesta prática interativa vive-se e convive-se numa verdadeira confraternização e troca²⁴ de experiências e conhecimento, engendrando símbolos, significados, imagens, linguagens e representações em suas produções.

Dentre esta miríade de expressões e simbologias configura-se o estado poiético, aquele que transforma-se em estado de emoção, de afetividade, de excitação e de prazer. Viver poieticamente significa viver intensamente a vida, viver de amor, de comunhão, de jogo, de estética, de conhecimento, de afetividade e de racionalidade.

Poiési que compartilha da mesma raiz grega com a palavra "poesia" significa "criação". O estado poiético é a produção de si mesmo, o autofazimento que provoca um protagonismo transformador, onde se respeita e enriquece a diversidade. Permite o reconhecimento do sujeito/ator a partir do reconhecimento do outro, seja esse “outro” um indivíduo, um espaço, um objeto, uma ideia etc.

Seguindo tais premissas, pode-se inferir que o estado daquele que se re(constrói) acontece de forma pluralizada e hibridizada. É uma multiplicidade que

²³ Maffesoli (1999) entende a “sociabilidade” como as relações institucionalizadas e formais de uma sociedade (os hábitos, os costumes, as regras, a polidez).

²⁴ As trocas podem ser em qualquer sentido: sentimento, afeto, amizade, emoção, paixão, conhecimento.

pode ser explicada pela saturação do princípio da identidade e pela emergência de “identificações sucessivas” (MAFFESOLI, 1995). O autor ocupa-se da teoria a partir de uma sensibilidade pós-moderna que fundamenta mudanças na civilização. Para ele estas transformações ocorreram do princípio de identidades - conotação ideológica – rumo às identificações - conotação que interessa o imaginário. Ou seja, o sujeito moderno era constituído por um perfil fixo (singular), com estabilidade profissional ou um projeto de vida delineado (planejamento em longo prazo). E o sujeito contemporâneo pós-moderno, agora vive e convive com mutações diárias de perfil (pluralizada), projetos imprevisíveis e um futuro incerto. “O eu é apenas uma ilusão ou, antes, uma busca um pouco iniciática; não é nunca dado, definitivamente, mas conta-se progressivamente, sem que haja, para ser exato, unidade de suas diversas expressões” (MAFFESOLI, 1996, p. 303).

Na pós-modernidade vive-se o presenteísmo²⁵, um estado que proporciona alegria, fascínio, satisfação, encantamento, adoração, comunhão, entusiasmo, exaltação, êxtase, satisfações carnis e espirituais. O sentido de busca pela vivência de sentimentos transforma estes sujeitos através da produção e da contemplação. Ação e movimento que Dewey (1967) sublinha o sentido de tornar o sujeito consciente no processo educacional e estético, ao passo que essa consciência se manifesta em sua corporalidade altera suas ações. Desta forma, pode-se considerar as experiências reflexivas, conscientes, estéticas como educativas e de formação profissional. “A experiência estética se situa na origem, naquele ponto em que o homem, confundido inteiramente com as coisas, experimenta sua familiaridade com o mundo” (DUFRENNE, 2008, p. 31).

Movimentos que nutrem a construção de subjetividade pela emoção, pela linguagem, pelo pensar, pelo sentir e pela motivação do desejo, ora como processos de autoprodução e ora como processos de automanutenção. Assim, para as comunidades estéticas, a imagem e a aparência não possuem uma finalidade singular, mas uma intenção de busca pela ordem do lúdico, da imaginação e da fantasia. Estes desejos englobam a preocupação por uma estética do sensível, uma

²⁵ “É a presença obsedante do objeto, servindo de totem emblemático ao qual nos agregamos, será o ouro da luminosidade, a efervescência das grandes megalópoles contemporâneas, poderá ser a excitação do prazer musical ou esportivo, sem esquecer o jogo da aparência, onde o corpo exibe uma teatralidade contínua e onipresente. De ponta a ponta, tudo isso delimita uma “aura” específica, na qual nos banhamos e que condiciona *volens nolens*, as maneiras de ser, os modos de pensar, os estilos de comportamento. Decididamente a estética (*aisthesis*), faculdade de sentir, o sentir comum, parece ser o melhor meio de dominar o “consenso” que se elabora aos nossos olhos, o dos sentimentos partilhados ou sensações exacerbadas” (1999, p. 13).

estética que toque e comova aquele que olha, vê, percebe e observa, além da pretensa busca pela beleza corpórea desta estética. Uma beleza que se torna efetiva em um jogo de aparências - como função social e imitação - um reflexo do sintoma de cultura, com indícios que movimentam as práticas culturais da sociedade da visualização. Ressaltando que “os modos de vida inspiram maneiras de pensar, os modos de pensar criam maneiras de viver” (DELEUZE, 1994, p.17-18). A vida ativa o pensamento, e o pensamento por sua vez, afirma a vida. O sujeito é consumido pelo pensamento que em decorrência transcende suas decisões, atitudes e comportamentos, transtornando o próprio pensamento e se perdendo com ele no cotidiano. De acordo com a formulação de Deleuze (1994), esta conexão deve ser pensada como causa imanente, que é aquela “que se atualiza em seu efeito. Ou melhor, a causa imanente é aquela cujo efeito a atualiza, integra e diferencia [havendo uma] correlação, pressuposição recíproca entre a causa e o efeito, entre a máquina abstrata e os agenciamentos concretos” (DELEUZE, 1994, p. 46).

Causas e feitos, consumidos por um tempo caracterizado pela impermanência e pela liquidez²⁶ de Bauman (2001). “Os sólidos²⁷ suprimem o tempo; para os líquidos, ao contrário, o tempo é que importa” (BAUMAN, 2001, p.8). Um tempo que objetiva mostrar a ruptura dos limites impostas em uma sociedade consumidora de si mesma, organizada em torno do acontecimento. Viver a longo prazo, já não parece fazer sentido, vive-se no curto prazo, numa cultura do instantâneo²⁸, onde, os valores estéticos passam a ser supervalorizados e priorizados. A interioridade, agora, se submete às novas necessidades visuais e externas.

Uma sociedade evidenciada pelo uso de imagens, contextualizada pela recorrente idealização, objetivada pela legitimação do sujeito/ator. Interferências e atitudes que empenham-se em deliberar aceitação e satisfação do outro perante sua

²⁶ Essa metáfora trata-se de mudanças – percepções e saberes - que se dão rápida e profundamente num amplo conjunto de práticas sociais que estamos vivendo nas últimas décadas. São práticas, percepções e saberes da ordem da cultura, da economia, da política, da ética, da estética, da educação.

²⁷ A Modernidade sólida, segundo Bauman, se fundamentava por intermédio do seu degelo para substituir outros melhores em seus lugares. No entanto, essas substituições findaram a partir do momento em que o sólido aí colocado não tivesse defeitos, atingindo uma suposta perfeição. A Modernidade líquida derreteu tudo o que era — ou parecia ser... — Sólido, mas não substitui alguma outra coisa sólida em seu lugar.

²⁸ Na lógica da “vida instantânea”, caracterizada pela “anulação da resistência do espaço e liquefação da materialidade dos objetos” (BAUMAN, 2001, p.145), as experiências e relações são pautadas igualmente pela instantaneidade, ou seja, pelo “curto prazo” de sua existência.

imagem refletida e admirada. Vitrines que através da exposição de si, instituem aproximação e união ao outro, relações pertinentes à efetivação de inclusão individual, estabelecendo laços grupais enquanto constitui processos de ressignificação e (re)encantamento. Neste contexto os “significados e associações semióticos” (CHANEY, 2004, p. 43) convertem-se em elementos capitais para a produção de cultura, apelando à performatividade. Produções culturais que sublimam a estética da visualidade, nossa ancoragem de pesquisa, firmadas pelo uso da imagem como traço do real, porém, concomitantemente esta imagem se processa por metamorfoses, ora tornando-se factual, ora efêmera, ora sensual entre outros destinos performáticos. Nesta ocasião, aquele que atua por intermédio da natureza da imagem revela a presença de sua integridade, seu conteúdo, isto é, a imagem carrega consigo indícios representativos, constituindo um conjunto de significados daquele que a consome socialmente. Uma imagem se torna significativa conforme suas indicações na criação imagética e, não, na realidade da mesma. Por essa razão, considera-se que estética não se produz apenas em conceito de beleza universalizada, uma vez que esse conceito se relativizou, devido a sua subjetividade, contrastando relações com os universos do real e do imaginário. A “aceitação desse estado, não é, na realidade, senão o reconhecimento do aspecto complexo, polissêmico” que as imagens do contemporâneo vêm apresentando (MAFFESOLI, 2001, p. 80-81). Embora, os movimentos contemporâneos “do querer viver global” e “estar juntos” apontados por Maffesoli conectam a sociedade atual a uma ética da aparência, uma moral libertadora do imaginário e do lúdico, refletimos visualmente o mundo em uma ordem sônica.

Para o autor (2001a, p. 69) “O imaginário é alimentado por tecnologias”, em um espaço-tempo que rompeu com as verdades absolutas. É algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. “[...] O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual” (MAFFESOLI, 2001a, p. 76). Complementa Morin (1998) quando conjuga que, é no imaginário, onde novos conceitos estéticos são liberados, incluindo mitos, sonhos, sentidos íntimos e fantasias. Reiterado por Maffesoli (2001a, 2001b) quando afirma que, na pós-modernidade o mundo imaginal integra-se ao nosso dia a dia tornando-se plural, e em decorrência acaba eliminando uma beleza ou verdade únicas. Denotações que

estão sendo profundamente exploradas no capítulo a seguir, no entanto, se torna relevante conectar estes conceitos *a priori*, mesmo que de forma rasa.

Sincronicamente a todos estes aspectos relacionados é fundamental a compreensão da estética no desenvolvimento educacional, ético, moral e autônomo do sujeito/ator. Freire (2011) aponta caminhos a serem percorridos ética e esteticamente na educação que perpassam desde a concepção da educação formal, ao compromisso, à coerência, ao respeito profissional e à mudança, na busca de sujeitos conscientes de seu papel numa sociedade democrática.

Neste contexto, a dimensão da Educação Estética nos processos formativos tem sido relegada em nome de uma educação prática, pronta para usar. Como nos traz Paulo Freire, “decência e boniteza de mãos dadas” (2011, p. 34). Mãos que tocam, transformam os modos de sentir, unindo corpo, razão e moral ao coração. A educação estética desempenha um papel fundamental perante o sujeito enquanto reveladora de suas necessidades de representação e exibição nas mais diversas formas de viver, conviver e refletir sobre seus sentimentos, condutas, valores e pensamentos. Um sujeito aprendiz na (re)construção de suas relações (LEVY, 1996) ora por intermédio da execução e finitude do ato em si e ora por intermédio da “virtualidade real” (CASTELLS, 1999), cultura formada por processos de comunicação digital.

A educação estética segundo Benjamin (2012), é o lugar possível de “exercícios dos sentidos”, reconduzindo o sujeito/ator a uma nova subjetividade, pautada por sua experiência, seja individual e ou coletiva. Aquele que *pensa-sente* o conhecimento como uma atividade exercida pelo próprio sujeito, adquirindo novos significados e aprendizados para si e para o outro, aquele que está próximo.

Educação Estética nos contornos e pressupostos de Schiller como um modo de entender e praticar a Educação. [...] A dimensão da Educação Estética é reconhecida como o que propriamente constitui a humanidade e o que verdadeiramente pode tornar possível o completo e harmonioso desenvolvimento de todas as faculdades humanas. Schiller coloca logo em primeiro plano as faculdades de mediação: a imaginação e o senso comum estético, as quais têm a virtude de mobilizar todos os recursos do ânimo e de os gerir num jogo livre e harmônico. O jogo lúdico acaba sendo identificado com o próprio conceito de beleza (SANTOS, 1995, p. 208).

A educação estética promove o diálogo, contribui para uma visão mais ampla do conhecimento, busca relevância social, caminha junto e articuladamente compartilhando o pensar e o dizer na criação de conhecimento, apoiando-se

reciprocamente na qualificação humana intelectual e existencial. É impossível separar o sujeito/objeto, o viver/conhecer/ ser, ou seja, o sujeito/objeto é produzido e consequentemente conectado a sua relação com o mundo, com os híbridos - sujeitos, lugares, objetos, redes, sensores, servidores, bancos de dados, softwares... - e os modos de mediação. A mediação é o elo que coloca os sujeitos em relação e estas relações se consolidam pela “proliferação dos híbridos cuja existência – e mesmo a possibilidade – ela nega” (LATOUR, 1994, p. 40). Considerar estas ações e relações na vida social reverbera a inúmeras proporções que a educação possa contextualizar no fomento do saber.

Não é suficiente, pois, dizer que toda ilustração do entendimento só merece respeito quando reflui sobre o caráter; ela parte também, em certo sentido, do caráter, pois o caminho para a cabeça precisa ser aberto pelo coração. A educação do sentimento, portanto, é a necessidade mais urgente de nosso tempo, não somente por ser um meio de tornar ativamente favorável à vida o conhecimento aperfeiçoado, mas por desperta ela mesma o aperfeiçoamento do saber (SCHILLER, 1963, p. 56).

O aperfeiçoamento do saber segue passagem no caminho do intelecto itinerado pelas vias da experiência e do sentimento. No campo da educação a “formação da sensibilidade é, portanto, a necessidade mais premente da época, não apenas porque ela vem a ser um meio de tornar o conhecimento melhorado eficaz para vida, mas também porque desperta para a própria melhora do conhecimento” (SCHILLER, 1963, p.79). O autor articula inferindo que somente a educação levada a efeito por uma concepção estética, onde o sujeito é harmonizado consigo, com a razão, o saber e a sensibilidade, é que se determina a aproximação da estética como instrumento de formação. Movimento que abarca a evolução do sujeito como um todo e aprofunda o conhecimento sistematicamente.

A educação estética é uma educação sentimental²⁹ e sua existência é automaticamente educativa, unindo conhecimento e emoção, otimizando a relação espectador e vida real pedagogizada, onde toda experiência vivida se transforma em aprendizado. Práticas e compartilhamentos que movimentam os sujeitos/atores a produzir significados a partir da experiência estética³⁰, que se faz imperativa na troca

²⁹ A expressão “educação sentimental” para Gruyter (2010), é usada mais pelo seu poder de sugestão do que como um conceito destinado a restituir o sentido mais fundamental da “educação estética”.

³⁰ [...] experiências estéticas fora dos limites da mídia e dos shopping centers, experiências essas que [...] permitiriam a vivência de algumas das múltiplas formas de manifestação do belo, bem como o desenvolvimento de uma sensibilidade própria. Assim, não será demais insistir que a educação do

de experiências vividas, efetivada a partir da presença do “outro” e na construção de conhecimento. Sobre a validade da experiência na existência social:

Levado por sua lógica própria, o positivismo chega a esquecer tudo o que deve à experiência. Ora, se há um setor em que esta última não pode se desprezada é justamente a existência humana. Cada geração de indivíduo, com maior ou menor hesitação e cautela, apoia-se em sua experiência própria para, com a ajuda dos outros, conhecer o que estão vivendo. Há na erótica social uma estética, uma sensação e uma experimentação coletivas que, em grande parte, escapam ao saber absoluto (MAFFESOLI, 2007, p. 59).

O outro é o “sujeito” principal do evento, o espetáculo constituindo-se somente a partir de sua presença, é a imagem na sua totalidade. Para Bakhtin (1992), o ser humano é um ser impossível de se conceber fora de suas relações com o outro. Ou seja, constitui-se uma nova sensibilidade que privilegia a conexão com o outro, abarcando a participação do sujeito/ator individual num sujeito/ator coletivo.

2.3 Redes Sociais

Não há como mensurar a relevância das redes sociais no cotidiano contemporâneo, no entanto, é sabido que, sua evolução é atribuída transversalmente ao desenvolvimento tecnológico, pelos meios de informação e a comunicação³¹ propagados pela globalização, sinalizada como o processo de internalização do mundo capitalista, atingindo a globalidade dos setores, e acima de todos os contextos, o da vida social. Assim, iniciaremos este capítulo trazendo algumas interpretações da história a partir da globalização que é representada por dois elementos relevantes: o estado das técnicas e o estado da política, ressaltando que, ambos os estados caminham juntos, porém no contexto desta Tese, abordaremos somente o estado das técnicas.

As técnicas são oferecidas como um sistema e realizadas combinadamente através do trabalho e das formas de escolha dos momentos e dos lugares de seu

sensível, antes de significar um desfile de obras de arte consagradas e de discussões históricas e técnicas perante os olhos e ouvidos dos educandos, deve se voltar primeiramente para o seu cotidiano mais próximo, para a cidade onde vive, as ruas e praças pelas quais circula e os produtos que consome, na intenção de despertar sua sensibilidade para com a vida mesma, consoante levada no dia-a-dia (DUARTE JR, 2000, p. 27-28).

³¹ Cooley (1975) salienta que a comunicação compreende o mecanismo último das interações sociais.

uso, ou seja, a cada evolução técnica, uma nova etapa histórica se torna possível. O desenvolvimento da história ocorre na articulação com o desenvolvimento das técnicas, cada sistema técnico representa uma época e o resultado das ações assegura a emergência de um mercado global³². Na atualidade, este sistema de técnicas é representado pela informação e pelos meios de comunicação, entre as pessoas (CASTELLS, 2000). A técnica da informação assegura o crescimento da economia e tem um papel determinante na aceleração do processo histórico, ou seja, um processo que efetivamente se imbrica na sociedade do qual se faz parte. Neste contexto, Castells (2000) nos orienta sobre a distinção entre as noções de “sociedade da informação” e “sociedade informacional”. Para ele, a “sociedade da informação” ressalta especificamente o papel da informação, como um movimento imperativo a todas as sociedades. Enquanto, a “sociedade informacional” constitui uma forma de organização em que o processamento e a transmissão da informação são fontes fundamentais de produtividade e poder. Esses fatores são relevantes ao desenvolvimento evolutivo e contínuo das redes sociais.

Independente do processo histórico, de uma época determinada ou da sociedade que se vive, percebe-se a história como um progresso sem fim. Conduzimos nossa pesquisa sobre o caráter híbrido deste progresso, em especial sob o viés da comunicação. Fenômeno de interferência e influência nos setores da vida privada, social e concomitantemente em várias áreas do conhecimento.

As comunicações constituem, ao mesmo tempo, um importantíssimo setor industrial, um universo simbólico que é objeto de consumo maciço, um investimento tecnológico em expansão ininterrupta, uma experiência individual diária, um terreno de confronto político, um sistema de intervenção cultural e de agregação social, uma maneira de se informar, de entreter-se e de passar o tempo etc. (WOLF 1987, p. 13).

Para Wolf, (1987) o setor industrial é voltado para o crescimento da economia, logo, para a maximização da produção, enquanto, a informação visa o desenvolvimento tecnológico, ou seja, o acúmulo de conhecimentos e maiores níveis de complexidade do processamento de informações. Além de, a comunicação ter invadido o conjunto das ciências humanas e das práticas políticas, sociais, culturais

³² O mercado global tem capacidade de funcionar como uma unidade em tempo real, em escala planetária. Ciência, tecnologia e informação também são organizadas em fluxos globais, embora em uma estrutura assimétrica. Os mercados de bens e serviços estão se tornando cada vez mais globalizados (CASTELLS, 2000).

e econômicas, tornou-se referência de empréstimo à conexão aos permutadores cerebrais de mensagens invisíveis: o computador. Enfim,

todas as tecnologias de vanguarda, das biotecnologias à inteligência artificial, do audiovisual ao marketing e à publicidade, enraizam-se num princípio único: a comunicação. Comunicação entre o homem e a natureza (biotecnologia), entre os homens na sociedade (audiovisual e publicidade), entre o homem e seu duplo (a inteligência artificial); comunicação que enaltece o convívio, a proximidade ou mesmo a relação de amizade (*friendship*) com o computador (SFEZ, 1994, p. 21).

Nos últimos 30 anos, segundo Castells (2000), com o rápido desenvolvimento dos microprocessadores aumentando a capacidade de armazenamento de dados e a velocidade na circulação de informações, resultaram a potencialização do campo das telecomunicações. Trazendo um impacto substancial nos ramos da indústria, nas mais distintas atividades profissionais e, como não se trata apenas de uma transformação técnica, mas, sobretudo filosófica e comportamental, na maneira como as pessoas se comunicam e experimentam a realidade.

Aspectos percebidos por filósofos, sociólogos e estudiosos da comunicação, que, nas últimas décadas, vêm se debruçando cada vez mais sobre as chamadas “novas mídias”³³ (CASTELLS, 1999; LÉVY, 2007). Como ocorreram tais transformações?

Tecnologias que nasceram em ambientes científico-militares como demanda da guerra, os computadores atravessaram pela primeira vez de forma relevante o caminho dos historiadores e da história na década de 60, se tornando imprescindível para a educação científica. Neste enfoque, surgiu o período clássico, a linguagem BASIC, foi presenteada como pioneira consumida no ensino de linguagem de programação de computadores com várias versões. Sendo batizada com o nome PLATO, que significa Platão em inglês, como o sistema precursor dos Ambientes

³³ Segundo Lehman-Wilzig e Cohen-Avigdor (2004), o primeiro modelo de desenvolvimento das mídias foi elaborado por John C. Merrill e Ralph L. Lowenstein no início dos anos 1970. Baseado no tipo de audiência (elite, popular e especializada), tal modelo mostra que a adoção de uma nova mídia inicia pelas classes mais altas da sociedade. Na sequência, o público em geral adota a mídia e, por último, as subaudiências, que fazem uso da mídia de maneira especializada. Gradativamente, as mídias vão sendo incorporadas pela sociedade (LEHMAN-WILZIG; COHEN-AVIGDOR, 2004). As novas mídias, impulsionadas pela mundialização e desterritorialização da Internet, possibilitaram a utilização do termo sociedade da informação, que segundo Kelly Cristina Prudêncio (2006, p. 17) a expressão significa: uma expressão recorrente nas análises recentes sobre a sociedade. Utilizada em diferentes contextos teóricos, designa geralmente um ambiente de relações sociais mediado por sistemas de informação, cujo suporte tecnológico, são as redes de computadores. A noção de conectividade que perpassa essas análises pressupõe uma sociedade global, teoricamente, qualquer pessoa em qualquer lugar a qualquer momento pode ter acesso.

Virtuais de Aprendizagem (AVA)³⁴ da atualidade, criando um cenário com objetivo voltado para atividades educativas.

Iniciando sua popularização em universidades a partir do final da década de 70, na tecnologia nasce a mídia digital, que para Castells (2000) refere-se ao espaço de interação e recursos tecnológicos resultantes da evolução das tecnologias de informação e comunicação que permitem a emissão e a recepção de mensagens. Ampliando sua procura como utilidade, conhecimento e experiência, além de movimentar-se a favor da aproximação por laços (aspectos que serão trabalhados no decorrer deste capítulo. Como consequência, os anos 90 sofrem uma transformação radical, passando a ser reconhecidos como fonte de esperança na sociedade, para a concretização de autonomia do indivíduo e a construção de uma comunidade³⁵ colaborativa. Para Santaella (2003), a expansão cada vez mais expressiva deste dispositivo definiu o que se entende por cultura das mídias, que é uma cultura intermediária, situada entre a cultura de massa e a cibercultura.

A autora refere-se a cultura das mídias como uma revolução possibilitada pelas tecnologias digitais e tem seu principal ponto de partida na computação e na possibilidade de converter qualquer informação (texto, som, imagem, vídeo) em uma linguagem universal. Já a cultura de massa, desenvolvida a partir da abordagem de Adorno e Horkheimer, sociólogos como Castells (1999, p.360) levantaram críticas à visão das “pessoas como receptáculos passivos de manipulação ideológica [...]”, evidenciando que os indivíduos possuem um “nível de autonomia para organizar e decidir seu comportamento”. E a cibercultura conduz a sociedade a “mudanças qualitativas na economia dos signos”, além da construção de um “ambiente inédito que resulta da extensão das novas redes de comunicação para a vida social e cultura” (LÉVY, 1999, p.12). Originando uma cultura virtual que, não surgiu diretamente da cultura de massas, mas está emergindo a partir dos processos de produção, distribuição e consumo comunicacionais. Esses processos são distintos

³⁴ Ambientes Virtuais de Aprendizagem (AVA) são softwares educacionais via internet, destinados a apoiar as atividades de educação à distância. Estes softwares oferecem um conjunto de tecnologias de informação e comunicação, que permitem desenvolver as atividades no tempo, espaço e ritmo de cada participante. Nos últimos anos, estão sendo cada vez mais utilizados no âmbito acadêmico e corporativo como uma opção tecnológica para atender uma demanda educacional (PEREIRA, 2007, p. 4).

³⁵ Segundo Rosnay (1997) a comunidade se constitui por intermédio da troca de informações e comunicação uns com os outros. Pelo fato de formada por seres vivos, únicos, pessoais e originais, esta não pode funcionar senão a partir de um certo número de “coações partilhadas”: as leis, as regras, os usos e os costumes, os hábitos.

da lógica massiva e vieram fertilizando gradativamente o terreno sociocultural para o surgimento da cultura virtual. Castells (1999) conjuga a cultura virtual como uma característica do novo sistema de comunicação devido a sua capacidade de inclusão e abrangência de todas as expressões culturais. Se constitui através da confluência entre a informática e os sistemas de telecomunicação mediada por computador, permitindo a difusão de manifestações da cultura local em escala global e possibilitando interações entre emissor e receptor.

“[...] talvez a característica mais importante da Multimídia seja que ela capta em seu domínio a maioria das expressões culturais em toda a sua diversidade. Seu advento é equivalente ao fim da separação e até da distinção entre mídia audiovisual e mídia impressa, cultura popular e cultura erudita, entretenimento e informação, educação e persuasão. Todas as expressões culturais, da pior a melhor, da mais elitista a mais popular, vêm juntas nesse universo digital que liga, em um supertexto histórico gigantesco, as manifestações passadas, presentes e futuras da mente comunicativa. Com isso, elas constroem um novo ambiente simbólico. Fazem da virtualidade nossa realidade” (CASTELLS, 1999 p.394).

Hibridizando³⁶ realidades, contextos e simbologias formadoras de práticas percebidas em voga na sua virtualidade, pertinentes a algum sentido que escape à sua rigorosa definição semântica.

Uma virtualidade amplificada por intermédio de Tim Berners-Lee, o criador da *World Wide Web* (teia do tamanho do mundo), também conhecida por sua sigla WWW ou pelo seu modo abreviado: Web, origina a navegação através de sites, uma nova concepção que abarca uma hegemonia predominante da Internet. Preconizada pelas afirmações de Primo (2003, p. 39) “de fato, as redes informáticas vieram transformar e ampliar as formas de comunicação”.

O sujeito/ator³⁷ que navega por estes ambientes, consolida a ausência de barreiras de comunicação estabelecidas entre o ambiente geográfico e o ambiente *on-line*. Estamos evoluindo a partir da convivência em pontos em comum de um

³⁶ No campo da cultura e sociedade, para Canclini (apud SANTAELLA, 2008) o termo “híbrido” caracteriza as instabilidades, interstícios, deslizamentos e reorganizações constantes dos cenários culturais, as interações e reintegrações dos níveis, gêneros e formas de cultura, o cruzamento de suas identidades, a transnacionalização da cultura, o crescimento acelerado das tecnologias e das mídias comunicacionais, a expansão dos mercados culturais e a emergência de novos hábitos de consumo.

³⁷ Os atores são o primeiro elemento da rede social, representados pelos nós (ou nodos). Trata-se das pessoas envolvidas na rede que se analisa. Como partes do sistema, os atores atuam de forma a moldar as estruturas sociais, através da interação e da constituição de laços sociais (RECUERO, 2009).

novo sistema de comunicação caracterizado por Castells (1999) como a capacidade de inclusão e abrangência de todas as expressões culturais.

O novo sistema de comunicação transforma radicalmente o espaço e o tempo, as dimensões fundamentais da vida humana. Localidades ficam despojadas de seu sentido cultural, histórico e geográfico e reintegram-se em redes funcionais ou em colagens de imagens, ocasionando um espaço de fluxos que substitui o espaço de lugares. O tempo é apagado no novo sistema de comunicação já que passado, presente e futuro podem ser programados para interagir entre si na mesma mensagem. O espaço de fluxos e o tempo intemporal são as bases principais de uma nova cultura, que transcende e inclui a diversidade dos sistemas de representação historicamente transmitidos: a cultura da virtualidade real, onde o faz-de-conta vai se tornando realidade (CASTELLS, 1999, p. 398).

A arquitetura de formação de redes reproduz-se em centros locais e regionais, de forma que todo o sistema fique interconectado em termos globais. A cidade global não é um lugar, mas um processo, no qual os centros produtivos e de consumo de serviços avançados e suas sociedades auxiliares estão conectados em uma rede global. A partir do ponto de vista da teoria social de que espaço é o suporte material de práticas sociais de tempo compartilhado, Castells (1999) assim conceitua espaço de fluxos como “a organização material das práticas sociais de tempo compartilhado que funcionam por meio de fluxos”. Fluxos de informação e acesso a suportes de texto, imagem, áudio e vídeo com características qualitativas e espaço interacional em tempo real.

Todo tempo, na natureza como na sociedade, parece ser específico a um determinado contexto: o tempo é local. Enfocando a estrutura social emergente, afirmo que a mente da atualidade é a mente que nega o tempo, e que esse novo sistema temporal está ligado ao desenvolvimento das teorias de comunicação (CASTELLS, 1999, p. 457).

Lévy (1996) aponta a dispersão ou desterritorialização como um dos principais aspectos do virtual, visto que, se afirma o desprender-se das dimensões de espaço³⁸/tempo, de um espaço geográfico específico ou de um tempo pré-fixado, o virtual se dispersa no ciberespaço.

³⁸ Espaço é a estrutura do mundo, é o ambiente tridimensional no qual objetos e eventos ocorrem e no qual eles têm posição e direção relativa. Lugar, por seu lado, é espaço investido de compreensão, de comportamento apropriado, de expectativas culturais. Uma vez que o mundo é espacial e tridimensional, noções de espaço perpassam nossa experiência cotidiana. Tudo se localiza no espaço, de modo que lugares também estão ligados ao espaço. Estamos localizados no espaço, mas agimos em lugares. O lugar é o modo como o espaço é usado. Tratando-se de redes tecnológicas o espaço cria lugares colaborativos para a prática e apropriação dos usuários nos ambientes do

Ao retomar a etimologia do termo virtual, Lévy (1996, p. 15) nos remete ao que se considerava como a “simples ausência de existência”. No latim medieval, *virtualis* deriva de *virtus* que consiste naquilo “que existe em potência e não em ato”. Não haveria oposição entre o virtual e o real já que aquilo que existe em potência pode existir em ato. O virtual é visto como algo que existiria em potência. O que realmente corresponde à dinâmica da digitalização de informações é a “virtualização” (LÉVY, 1996, p. 17). Uma das principais características da virtualização poderia ser exemplificada pelo “desprendimento do aqui e agora”.

Nesta mesma composição Castells (1999) define a cultura que emergiu com a formação da sociedade em rede como a “cultura da virtualidade real”. O universo digital seria mais um ambiente simbólico que nos conduziria não a uma nova realidade virtual, mas à experiência humana captada de maneira abrangente e diversificada. A cultura da virtualidade real se constitui mediante a comunicação virtual. Na perspectiva de Castells (1999), é uma cultura real já que corresponde às bases materiais da existência humana, ou seja, às formas de representação da realidade e construção de significados.

No ínterim da navegação do mundo virtual o ciberespaço oferece espaços para relações efetivamente significativas e reais, assim como já dizia Lévy (2010, p. 50): “[...] ainda que não possamos fixá-lo em nenhuma coordenada espaço-temporal, o virtual é real. Uma palavra existe de fato. O virtual existe sem estar presente”. Desta forma, segundo o autor as práticas comportamentais auxiliadas por dispositivos eletrônicos são reais a partir da presença legitimada pela participação nestes espaços. Rosnay (1997) confirma tais fundamentações a partir da não distinção entre o real e o virtual, visto que, a navegação possibilita uma ligação concreta entre os participantes, uma comunicação que se torna real pela instantaneidade.

A exposição da própria imagem e dos acontecimentos cotidianos, difundi aquilo que era tratado, antes, como privado, e agora tornando-se público. Logo, este espaço social, se sobrepõe para além das fronteiras. As tecnologias da informação e da comunicação trouxeram grandes transformações no espaço percebido pela sociedade, ampliando os sentidos do “real”³⁹ e do “imaginário”⁴⁰, passando a

ciberespaço (HARRISON; DOURISH, 1996).

³⁹ Harrison e Dourish (1996) se referiam ao ciberespaço como espaços híbridos, argumentando que, quando nosso avatar entra em um ambiente virtual colaborativo, ambos, o ambiente e o avatar, de

suportar também “o conjunto de informações codificadas binariamente que transita em circuitos digitais e redes de transmissão” (FRAGOSO, 2000, p. 108), ou seja: o universo virtual, o “ciberespaço”.

Casalegno (2006, p. 23) nos contempla com sua ótica sobre o conceito de ciberespaço como sendo uma representação no ““universo em rede” das relações multiformes, bilaterais e “interdependentes”, entre “lugares reais” e “espaços virtuais”, deslocamentos corporal e percursos “eletrônicos”. Para Lèvy (2010, p.41) “o ciberespaço não compreende apenas materiais, informações e seres humanos, meio atores, meio cenários: os programas”. O ciberespaço se constitui através de todas as conexões, incluindo sistemas, pessoas e objetos. Lévy (1999, p. 17) entende o ciberespaço como um sistema de comunicação formado a partir da interligação dos computadores em rede. Ao conceber a internet como um sistema mundial de comunicação que interconecta computadores em uma rede de redes. “O ciberespaço acolhe uma infinidade de informações, expandindo suas fronteiras na medida em que é alimentado e realimentado pelos usuários”.

Nesse sentido, o ciberespaço pode ser considerado um espaço que disponibiliza os elementos necessários para criação dos espaços “digitais⁴¹ virtuais”.

Para Backes (2015) os espaços digitais virtuais são espaços configurados no viver e conviver entre os seres humanos, onde há a expressão da percepção, a comunicação e a interação. Nesse viver e conviver emerge a “cibercultura”.

“Quanto ao neologismo “Cibercultura”, especifica aqui o conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do “Ciberespaço””. (LÉVY, 2011, p. 17).

fato, são virtuais. Entretanto, no ciberespaço, se as conexões entre as pessoas são virtuais, as projeções delas nos avatares não o são. O que é projetado na conexão é uma representação do próprio usuário. Assim também, no ciberespaço, se o avatar é uma mera representação virtual, a projeção é real. Ademais, sem a manipulação remota dessa representação por uma pessoa fisicamente situada, o espaço virtual não teria existência. Quando entramos em um ambiente virtual, usamos esse espaço midiático para criar um novo espaço híbrido que nos inclui como seres ditos físicos e reais.

⁴⁰ Na aura de obra — estátua, pintura —, há a materialidade da obra (a cultura) e, em algumas obras, algo que as envolve, a aura. Não vemos a aura, mas podemos senti-la. O imaginário, para mim, é essa aura, é da ordem da aura: uma atmosfera. Algo que envolve e ultrapassa a obra. Esta é a ideia fundamental de Durand: nada se pode compreender da cultura caso não se aceite que existe uma espécie de “algo mais”, uma ultrapassagem, uma superação da cultura. Esse algo mais é o que se tenta captar por meio da noção de imaginário (MAFFESOLI, 2001, p. 75).

⁴¹ Quando nos remetemos ao digital consideramos que é o movimento de transcrever informações, utilizar códigos e elementos da informática para disponibilizar a informação ou conteúdo.

A configuração dos espaços digitais virtuais decorre da interconexão entre a cibercultura, os sujeitos/atores, o ciberespaço, o impulsionamento e cruzamento entre diferentes programas tecnológicos, a partir da articulação participativa, registro e comunicação visual, seja através de imagem, mensagens de textos, mensagem por vídeo e/ou compartilhamentos. Assim, Lemos e Lévy (2010, p. 148) nos relatam que “as ações de produzir, distribuir, compartilhar são os princípios fundamentais do ciberespaço”. Estas ações e atuações caracterizam a cibercultura, iniciada por uma geração analógica⁴², emergindo outras gerações⁴³ - geração digital -, que aponta uma relação direta com as redes sociais e os dispositivos móveis, de forma ubíqua⁴⁴ e desterritorializada⁴⁵. Neste contexto, também contemplativo, o conceito de cibercultura se estende, conforme todo o desenvolvimento tecnológico nas palavras de Lemos (2007, p. 72):

[...] uma configuração sócio-técnica onde haverá modelos tribais associados às tecnologias digitais, opondo-se ao individualismo da cultura do impresso, moderna e tecnocrática. Com a cibercultura, estamos diante de um processo de aceleração, realizando a abolição de espaço homogêneo e delimitado por fronteiras geopolíticas e do tempo cronológico e linear, dois pilares da modernidade ocidental. No entanto, esta conectividade generalizada não é isenta de críticas.

Backes (2011, 2013) abarca estes movimentos a formação do hibridismo tecnológico digital, fortemente caracterizado pela Web 2.0, Web 3D, que envolvem tecnologias de compartilhamento, comunicadores instantâneos, mídias sociais, metaversos entre outras. Estas tecnologias operam a partir da ação, cruzamento,

⁴² A geração analógica compreende sua inclusão histórica na invenção da fotografia, na explosão do jornal impresso, na gravação sonora, na telefonia, no cinema, no rádio e na televisão. O termo “grande aceleração” usado por Santaella (2015) contribuiu para o preparo da avalanche da cultura digital nos processos de interatividade, seleção individual da informação e comunicação on-line.

⁴³ A grande aceleração preparou o campo para as tecnologias digitais, tecnologias midiáticas que moldam e conformam todo o ambiente sociopolítico e cultural. Esses ambientes estão enraizados em modos de produção econômica que determinam as relações de produção Santaella (2015).

⁴⁴ Na definição de Santaella, (2013) tecnologicamente a ubiquidade pode ser definida como a habilidade de se comunicar a qualquer hora e em qualquer lugar via aparelhos eletrônicos espalhados pelo meio ambiente. Uma conectividade mantida independente do movimento ou da localização.

⁴⁵ Como a desterritorialização envolve geralmente uma perspectiva economicista, sendo vista a maioria das vezes como sinônimo de “deslocalização”, trazemos a definição de Storper (1994), como superação dos entraves locais ou fatores de localização. Para o autor desterritorialização é o “enfraquecimento da atividade econômica específica de um local e menor dependência dessa atividade em relação a locais específicos” (p. 14). Uma atividade é “territorializada quando sua efetivação econômica depende da localização (do lugar) e quando tal localização é específica de um lugar, isto é, tem raízes em recursos não existentes em muitos outros espaços ou que não pode ser fácil e rapidamente criados ou imitados nos locais que não os têm” (p. 15).

interação⁴⁶, articulação, possibilitando a vivência e a convivência entre os protagonistas sociais no cotidiano, sujeitos/atores que, por meio da interatividade constituem laços sociais.

Nesses laços sociais a interatividade⁴⁷, palavra-chave que caracteriza o comando de postagem, de diálogo e de conhecimento coletivo porque o ciberespaço é um espaço livre e informal. Esta interconexão proporciona comunicação pelo relacionamento nas trocas de sentimentos, emoções e valores. Em decorrência de compartilhamentos, estas ações podem implicar na constituição de um aspecto formativo que influencia a maneira de pensar, (re)fazer e representar. Modificam a percepção de mundo e de nós mesmos, não só na forma estética, mas inclusive intelectualmente, que consequentemente trabalha na construção da subjetividade e identidade destes sujeitos/atores. Os participantes deste espaço de convivência⁴⁸ compartilham informações, possuem propósitos distintos, procuram ser reconhecidos - por aqueles que fazem parte da rede - pelas interações sociais. Recuero (2009) aponta a finalidade dos sites de redes sociais, através das interações, como potencializadores da conexão para a formação de laços sociais e a troca de informações, significativas para o grupo social.

Assim, “a interatividade não é somente uma comodidade técnica e funcional, ela implica física, psicológica e sensivelmente o espectador em uma prática de transformação” (PLAZA, 2001, p. 36). Transformações que resultam num processo de (re)construção identitária, ou seja, um permanente desafio no sentido de encontrar o equilíbrio entre aquilo que se é e o que os outros esperam que o

⁴⁶ Para (Primo 1997, 1998) a interação é uma “ação entre” os participantes do encontro, nesse sentido, o foco se volta para a relação estabelecida entre os interagentes. Starobinski (2002) a palavra “interação”, segundo os estudos em lingüística histórica não apresenta antecedentes da língua latina clássica. O substantivo *interaction* figurou pela primeira vez no Oxford English Dictionary em 1832 e o verbo *to interact*, no sentido de agir reciprocamente, em 1839. Conforme Starobinski (2002, p. 205) “Encontramos certamente *interagere* no latim medieval, mas no sentido bem preciso de ‘servir de mediador’. A palavra foi grandemente amparada na vizinhança do latim *interesse*, *interest*, mas esta mesma vizinhança existia também em francês, sem, contudo, apressar a emergência de ‘interação’ e de ‘interagir’”.

⁴⁷ Em relação ao conceito de interatividade, Primo (apud CARVALHO, 2011, p. 97) “afirma que ‘é uma ação entre os participantes de um encontro’, ou seja, o foco do encontro não fica restrito somente ao denominado ‘emissor’”. De acordo com Manovich (2001, p.55), “o conceito de interatividade é tautológico, visto que as modernas HCI (Human Computer Interface) são, por definição, interativas, ao contrário das interfaces mais antigas como as de processamento de dados. Já as modernas interfaces humano/computador permitem ao usuário controlar o computador em tempo real pela manipulação da informação mostrada na tela. Assim, uma vez que o objeto está representado em um computador, o objeto se torna interativo”.

⁴⁸ Maturana (2000) explica que configurar um espaço de convivência é promover um espaço de desenvolvimento social e educativo para o outro, de forma que, juntos, possam fluir no conviver.

sujeito/ator seja. O outro da interação é o espelho social que permite ao sujeito/ator reconhecer-se, avaliar-se e aprovar-se. Sob essa perspectiva, o eu não existe, a não ser em interação com os outros (JURAN; GODFREY, 1998). No processo de interação, a identidade passa a ser resultante de múltiplas identificações (MIRANDA, 1998). Adotando frequentemente padrões comportamentais direcionados para preencher as expectativas, aceitação e aprovação do outro. Logo, os processos de interação se constroem no estar junto, na troca de experiências, na identificação da relação com o outro.

A distância existente entre diversos tipos de identidades, que é exatamente o espaço de conformação do eu, ou seja, da construção da identidade pessoal. E será neste espaço, que irão se processar as interações sociais e ocorrerá a participação dos outros na construção da própria identidade. Ribeiro (2009) enfatiza ainda, a importância da “identidade pessoal” enquanto (re)produzida nas tecnologias de comunicação mediadas por computador, desempenhando diversos papéis como um guia fortalecedor destes sujeitos/atores. Enquanto, a identidade social é a representação que um indivíduo dá a si mesmo por pertencer a um grupo. Nesse sentido, ela é o fruto da interação dos mecanismos psicológicos e dos fatores sociais, em um processo social dinâmico, em contínua evolução, que se constrói por semelhança e também por oposição. Maffesoli (1996) sustenta a tese da existência de um processo de identificação, ou seja, um deslize da identidade rumo à identificação, sem que a identidade desapareça para ceder lugar à identificação. Confirma então como um processo de identificação (1996, p. 303) “o eu é apenas uma ilusão ou, antes, uma busca um pouco iniciática; não é nunca dado, definitivamente, mas conta-se progressivamente, sem que haja, para ser exato, unidade de suas diversas expressões”.

E neste círculo específico entre as tecnologias, às identidades e suas interações, concentra-se como proposição a criação da imagem, revolucionando seus modos de reprodução e de recepção pelas transformações tecnológicas, à tecnologia participando como aplicação de um conhecimento, de um “*saber como fazer*”. Neste processo reflexivo, entendemos que a identidade é um acesso em construção livre, portanto, não é a soma ou o resultado de um conjunto de experiências, mas um vir a ser. Como uma concepção, que se constitui a partir de um conjunto de fatores que se interligam em uma dinâmica social, e a partir destas interações representam mudanças de comportamento. Transformações

comportamentais que tornam a imagem uma testemunha, um signo que se relaciona com o seu produtor, narrando um momento de vida e carregando códigos visuais que permitem o conhecimento de nós mesmos, assim como a cultura e a representação que ela retrata.

A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas simbólicas nos quais ela se baseia fornecem possíveis respostas: Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar (WOODWARD, 2005, p. 17).

No âmbito do ciberespaço, a representação é legitimada ao longo da interação social⁴⁹, que pode acontecer de forma síncrona ou assíncrona, entre todos os envolvidos, segundo Reid (*apud* RECUERO, 2009). A comunicação síncrona - *on-line*, mediada pelo computador - simula uma interação em tempo real, ou seja, com resposta imediata ou quase imediata, no mesmo momento temporal. É uma comunicação instantânea, no qual, “dezenas de pessoas podem se comunicar ao mesmo tempo” (PRIMO, 1997, p. 7). Enquanto, nas comunicações assíncronas “existem significativos espaços de tempo separando a emissão e recepção de mensagens. Nesses casos, o usuário escolhe quando quer ler e responder as mensagens” (PRIMO, 1997, p. 6), por exemplo, no envio de e-mail, a expectativa de resposta não é imediata. Para Primo (2003) a interação mediada por computador, institui duas tipologias: a interação mútua e a interação reativa. Estas formas distinguem-se pelo “relacionamento mantido” (p. 61) entre os agentes envolvidos. Assim:

[...] interação mútua é aquela caracterizada por relações interdependentes e processos de negociação, em que cada interagente participa da construção inventiva e cooperada da relação, afetando-se mutuamente; já a interação reativa é limitada por relações determinísticas de estímulo e resposta (PRIMO, 2003, p. 62).

Estas interações são fomentadas pelas conexões das redes sociais em uma era chamada neste contexto tecnológico de “Sociedade em Rede” por Castells, (2007), onde, tudo e todos podem e devem estar interligados, produzindo sentidos,

⁴⁹ A interação social compreende estudar a comunicação entre os sujeitos/atores, as relações entre suas trocas de mensagens e o sentido das mesmas, estudar como as trocas sociais dependem, essencialmente, das trocas comunicativas (RECUERO, 2009).

significados e construindo conhecimento nestas redes. Estes espaços de interação configuram a convivência, impulsionados por diversas redes sociais, conceituados por Agamben (2005, p. 97), como “qualquer coisa que tenha algum modo de capacidade a capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos”. Segundo Boyd e Ellison (2007) os sites de redes sociais⁵⁰, surgiram a partir da década de 90, e foram definidos como aqueles sistemas com características distintas permissíveis para a construção de perfil ou página pessoal, possibilitando também interação através de comentários e a exposição pública da rede social de cada sujeito/ator.

Os sites de redes sociais são espaços de expressão e de construção de impressões. Espaços compartilhados em um processo de socialidade⁵¹ baseado nas percepções entendidas dos sujeito/atores como parte de seus papéis sociais. Percepções engendradas a partir de uma reciprocidade de satisfação e gratidão entre os participantes, que torna a interação o elemento fundamental das relações e dos laços sociais, inclusive sua permanência após a interação. Segundo Wasserman e Faust (1994, p.18), a conexão apresentada entre dois atores em uma rede social é denominada laço social. Logo, a interação mediada pelo computador nas redes sociais conecta aspectos importantes para a relação social, tais como maior liberdade aos sujeitos envolvidos na relação, reconstruir-se ou distanciar-se das pessoas, alterar a forma de conviver estabelecida a qualquer instante. Wellman (2001, p. 7) define-os:

Laços consistem em uma ou mais relações específicas, tais como proximidade, contato frequente, fluxos de informação, conflito ou suporte emocional. A interconexão destes laços canaliza recursos para localizações específicas na estrutura dos sistemas sociais. Os padrões destas relações – a estrutura da rede social – organiza os sistemas de troca, controle, dependência, cooperação e conflito.

⁵⁰ Para Boyd & Ellison (2007) os sites de redes sociais são uma categoria do grupo de softwares sociais, que softwares com aplicação direta para a comunicação mediada por computador.

⁵¹ Segundo Maffesoli, e aí está mais um conceito importante para compreendermos a socialidade, nós estaríamos assistindo hoje à passagem (ou a desintegração) do indivíduo clássico à (na) tribo. [...] Se na modernidade, afirma Maffesoli, o indivíduo tinha uma função, a pessoa (“persona”) pós-moderna tem um papel, mesmo que efêmero, hedonista ou cínico. Para Maffesoli, a lógica individualista se apoiou sobre uma identidade fechada, sobre o indivíduo pertencente a uma família, classe, regime militar e igreja específica, enquanto que a “persona” só existe em relação ao outro. É por isso que a “persona” tem necessidade da tribo para se construir com o outro, pelo outro e no outro (1999, p. 144).

Portanto, o conceito de laço social, constituído a partir dessas interações e relações fundamenta um laço relacional. Entretanto, Goffman (1975) inspirado no trabalho de Breiger, explica que o laço social pode ser alicerçado de outra forma, através de associação. Explica ainda, que os indivíduos são conectados a outros através de relações sociais. Todavia, a conexão entre um indivíduo e uma instituição ou grupo torna-se um laço de outra ordem, representado unicamente por um sentimento de pertencimento. Trata-se de um laço associativo⁵². Breiger (1974, p. 184) afirma que “não vejo razão pela qual indivíduos não possam ser conectados a outros por laços de associação comuns (como em diretorias) ou a coletividades através de relações sociais (como em “amor” pelo país ou medo da burocracia)”.

Para o autor, o laço social independe apenas de interação, visto que, os laços relacionais são aqueles constituídos através de relações sociais e podem acontecer através da interação entre os vários atores de uma rede social. Laços de associação, por outro lado, independem dessa ação, sendo necessário, unicamente, um pertencimento a um determinado local, instituição ou grupo. Além destes aspectos, os laços sociais também podem ser definidos como fortes e fracos⁵³, de acordo com Granovetter (1973, p. 1361), “a força de um laço é uma combinação (provavelmente linear) da quantidade de tempo, intensidade emocional, intimidade (confiança mútua) e serviços recíprocos que caracterizam um laço”. Segundo Recuero (2009) os laços fortes são como aqueles que englobam intimidade e ou proximidade, como no caso dos amigos. Enquanto, os laços fracos são aqueles mais amplos, que não envolve pessoalidade, referidos aos “conhecidos” ou “contatos”. Contudo, ambos os tipos de laço dependem da interação social para se estabelecer e alicerçar por ela.

Atualmente, dentre as redes sociais que engendram todas estas interações e consequentemente laços sociais, podemos citar as redes sociais *on-line* que são

⁵² Para Recuero (2005) os laços associativos constituem-se em meras conexões formais, que independem de ato de vontade do indivíduo, bem como de custo e investimento. Esses laços associativos podem emergir da existência dos laços sociais, constituindo-se num pertencimento relativo à existência de um grupo social mais denso, mas podem também representar apenas um mero reconhecimento formal da existência de um vínculo material entre um indivíduo. Neste sentido, não interferem na estrutura social, tratando-se, simplesmente, de uma classificação.

⁵³ A definição de laços fortes e fracos foi inicialmente construída pelo sociólogo Mark Granovetter (1973), onde os primeiros teriam uma relação maior com a intimidade e formas de capital social mais complexas para a rede; enquanto os segundos seriam responsáveis pelas “pontes” (Burt, 2001), ou seja, pelas interconexões entre os grupos de “amigos”, relacionados ao capital social menos complexo, com menor intimidade e investimento nas relações e mais relacionado à circulação de informações.

redes de convivência construídas a partir de mídias sociais, dentre elas: o *Instagram*⁵⁴, o *Flickers*⁵⁵, o *Twiter*⁵⁶, o *Facebook*⁵⁷. Nesta atmosfera midiática se faz relevante citar que são estas mídias que proporcionam aos sujeitos/atores a elaboração de perfis individuais sociais, que irão operar como representações de si e a publicização das redes sociais através de suas ferramentas (BOYD; ELLISON, 2007). Recuero (2009) relaciona perfis ou “endereço” nas mídias sociais como um complexo de pistas do “eu”, características a serem percebidas pelos outros usuários. Por isso, essas mídias apresentam uma formação identitária desses sujeitos/atores, externando suas interfaces sociais e suas atuações no palco da vida cotidiana. Uma socialização que carrega nos seus nós a mobilidade, instantaneidade, fluidez e consequentemente incita o acréscimo de desejos, acessados por comunicação ora síncrona, ora assíncrona. Repercutindo profundamente a (re)construção social nesse espaço, gerando novas formas de estar conectado, principalmente, através das chamadas conexões associativas⁵⁸ (RECUERO, 2009). Primo (2009, 2010) manifesta que por intermédio dessas conexões associativas possibilita a construção de valores conectados à fama e à popularidade do ator na rede.

Mas quem seria este “eu” nas mídias sociais, o perfil ou o usuário? Canclini (2007) chama de atores sociais aquelas pessoas que estão envolvidas em “acontecimentos” ou ações do meio social. E Recuero (2009) conecta os atores das redes sociais representados por suas criações identitárias, sendo que, cada criação representa um ator, logo, sem o usuário não existirá o perfil. E sem aquilo que representa o usuário não existiria o “eu” do ciberespaço, ou seja, em ambos os casos, as representações são construídas.

Estímulos que ampliam a participação dos sujeitos/atores em grande parte dos meios sociais permeados, logo percebe-se a influência potencializadora dessas mídias sociais juntamente com o crescimento enérgico da cultura da imagem. Uma metamorfose que envolve seus sujeitos/atores ao consumo de si mesmos, transitoriamente, porém sedentos, empenhados para atender aos apelos dos meios tecnológicos e de comunicação. Por meio desse fluxo, em uma sociedade

⁵⁴ Ver <http://www.instagram.com/>

⁵⁵ Ver <http://www.flickers.com/>

⁵⁶ Ver <http://www.twitter.com/>

⁵⁷ Ver <http://www.facebook.com/>

⁵⁸ Recuero (2009) refere-se às conexões associativas inter-relacionando as conexões e os atores (pessoas, instituições ou grupos), trata-se, assim, de uma abordagem focada na estrutura social.

totalmente visual se identifica uma socialização mobilizadora na construção da exposição de felicidade, de diversão e entretenimento, alimentados pela lógica capitalista da produção e do consumo exibicionista. Neste sentido, códigos culturais são criados socialmente na construção de narrativas, a vida cotidiana através da internet de “todos para todos” (LÉVY, 1999) passa a ter um sentido diferenciado e supervalorizado na rede. Valores que imbricam simultaneamente sentidos opostos que se atraem e engendram experiências nas demandas sobre a vida cotidiana, o viver no coletivo, suas construções educativas e narrativas. Além de colaborar prementemente na formação estética, emocional e solidária.

Nessa lógica, tornou-se natural vivermos mergulhados numa imensidão de imagens totalmente estetizadas⁵⁹, que com seus mecanismos de individualização – personalização e construção do eu - arquiteta-se visibilidade. Uma visibilidade ampliada ao passo que, compartilha-se solidariedade na aceitação de cada eu através do prestígio de retorno e do fazer-se presente. Atitudes presentes na mídia social mais popular do mundo, chamada de “*Facebook*”. Um espaço que foi planejado e construído objetivando oferecer inúmeros planos de negócios e entretenimento aos seus usuários-consumidores. Mídia social que opera seu principal capital nos usuários transforma-os em consumidores vorazes a partir dos seus investimentos na mídia, sejam de interesses pessoais, políticos, estratégias de publicização, crescimento de capital e marketing visual. Quando o “*Facebook*” surgiu, os algoritmos⁶⁰ do site foram programados inicialmente para conformar um espaço neutro para comunicação e colaboração (PARISER, 2012), por intermédio de práticas de compartilhamentos e curtidas.

Criado em 4 fevereiro de 2004 pelos programadores estadunidenses Mark Zuckerberg, Dustin Moskovitz, Eduardo Saverin e Chris Hughes, quatro estudantes da Universidade de Harvard, o “*Facebook*” se tornou um fenômeno do início do século XXI. No decorrer destes 12 anos, esta mídia social transformou-se em um espaço de busca de atividades de lazer, informação, trabalho, afirmação e autoestima. Logo, se faz relevante buscar dados ativos no meio doméstico, empresarial e educacional. Conforme os últimos dados publicados na pesquisa TIC

⁵⁹ Temática do neotribalismo enquanto uma “necessidade de solidariedade e proteção”, característica de todo o conjunto social influenciada pela “estetização” da vida cotidiana que toma corpo na atualidade (MAFFESOLI, 2004).

⁶⁰FACEBOOK. Padrões da Comunidade. Disponível em: <<https://www.facebook.com/communitystandards>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

Domicílios⁶¹, em 2013, o papel dos telecentros no Brasil merece ser avaliado em meio ao contexto de acesso e uso das TIC na população em geral e este acesso ao computador e à Internet é bastante impactado por variáveis socioeconômicas. A proporção total de domicílios com acesso à Internet em 2013 foi de 43%, correspondendo a 27,2 milhões em números absolutos. As desigualdades por classe social e área são marcantes: na classe A, a proporção de domicílios com acesso à Internet é de 98%; na classe B, de 80%; na classe C, de 39%; e nas classes D e E, de somente 8%. Enquanto, a TIC Empresas⁶² publicada em 2014, identificou que 74% das empresas que utilizam computador já oferecem alguma forma de acesso remoto às pessoas ocupadas da empresa e sobre a presença na Web, 62% das empresas que tem acesso à Internet a proporção é de 86%. Já a proporção das que adotaram as redes sociais segue em crescimento: 45% delas possuem perfil próprio, enquanto em 2012 apenas 36% das companhias reportaram manter perfil nesses canais.

A preocupação com a imagem e atualização das redes sociais também foi verificada, uma vez que 72% das empresas que possuem perfil mantêm uma área ou responsável pelo seu monitoramento, e mais da metade delas postam todos os dias (20%) ou pelo menos uma vez por semana (38%). Segundo levantamento promovido pela pesquisa TIC Provedores⁶³, em 2014, atuavam no Brasil 2.138 empresas formais de provimento de serviços de acesso à Internet, mas com uma distribuição desigual pelo território, no entanto, as atuações destas empresas motivam seus funcionários e usuários da rede a manter-se conectados, uma vez que, a visibilidade mantém-se em voga independente do meio social ou de convivência. A TIC Educação 2014⁶⁴ aponta estabilidade na proporção de escolas de áreas urbanas com acesso à Internet: 93% daquelas que possuem computadores estão conectadas à rede, sendo 92% nas escolas públicas e 97% nas escolas

⁶¹ CETIC. Panorama Setorial da Internet. Disponível em: <http://www.cetic.br/media/docs/publicacoes/6/Panorama_Setorial_11.pdf>. Acesso em: 21 set. 2016.

⁶² CETIC. Ano VIII – nº 1 – Universalização do Acesso. Disponível em: <<http://www.cetic.br/publicacao/ano-viii-n-1-universalizacao-do-acesso>>. Acesso em: 21 set. 2016.

⁶³ CETIC. Cetic.br divulga dados sobre provedores de Internet e uso das TIC por empresas brasileiras. Disponível em: <<http://cetic.br/noticia/cetic-br-divulga-dados-sobre-provedores-de-internet-e-uso-das-tic-por-empresas-brasileiras/>> Acesso em: 21 set. 2016.

⁶⁴ TIC. Pesquisa sobre o uso das tecnologias da informação e comunicação nas escolas brasileiras [livro eletrônico] TIC educação 2014 = Survey on the use of information and communication technologies in brazilians schools: ICT education 2014. [Coordenação executiva e editorial/executive and editorial coordination, Alexandre F. Barbosa]. -- São Paulo Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2015. Disponível em: <http://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/TIC_Educacao_2014_livro_eletronico.pdf>. Acesso em: 21 set. 2016.

privadas. Quanto aos equipamentos presentes na escola, à proporção de instituições com computadores portáteis e *tablets* também é crescente: 79% das escolas públicas com computador possuem computador portátil (em 2013 eram 73%) e 29% possuem *tablets* (em 2013 eram 11%). A pesquisa TIC Educação ainda identificou que as novas tecnologias estão mais presentes no cotidiano dos alunos, mas esse contato nem sempre se dá no ambiente da escola. São usuários de Internet 87% dos alunos de escolas públicas urbanas, entre eles, a proporção dos que acessam a Internet por meio de telefones celulares chega a 79%.

De acordo com a TIC Domicílios⁶⁵, o percentual de brasileiros com 10 anos ou mais que acessa a Internet por meio do aparelho mais do que triplicou nos últimos três anos, saltando de 15%, em 2011, para 47%, em 2014.

Em 2015⁶⁶, a Internet comercial completou 20 anos de funcionamento no país e no que diz respeito aos seus usuários, a quantidade de indivíduos que a utilizam nos últimos três meses, chegou à marca de 94,2 milhões de internautas no país, o que corresponde a 55% da população. Se o computador ainda encontra dificuldade para entrar em todos os domicílios e espaços escolares, o celular tem conquistado espaço entre os internautas. E independente do dispositivo ou meio de navegação, os internautas marcam presença acessando essa rede social diariamente e várias vezes ao dia. Um universo que se expandiu, sobretudo, por intermédio das informações pessoais e profissionais de seus sujeitos/atores que ora tornam-se usuários-consumidores, se constituindo num leque de oportunidades às estratégias de publicidade de um “eu”, um nós e ou de suas tribos em expansão num recurso mercadológico veloz. Dados determinantes que o site poderá negociar com o mercado publicitário – dentro daquilo que constitui o perfil de cada usuário -, além de, conectar estes dados aos nichos de “convivência” com pares afins em opiniões, atitudes, predileções e gostos pessoais (PARISER, 2012). O algoritmo EdgeRank⁶⁷ foi determinante para tais manobras,

⁶⁵TIC – Domicílios 2014. Uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios. Disponível em: <http://mais.uol.com.br/view/nsjddvqmi9zt/uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-04020E9C3768CCB95326?types=A&>. Acesso em: 21/09/ 2016.

⁶⁶Foram discutidas, durante a última edição do Fórum de Governança da Internet, medidas que permitam a inclusão no mundo digital do próximo bilhão de habitantes. O resultado final foi consolidado no documento “Opções de políticas para conectar o próximo bilhão”. Disponível em: http://www.cetic.br/media/docs/publicacoes/6/Panorama_Setorial_11.pdf. Acesso em: 21/09/ 2016.

⁶⁷ O Edge Rank é um algoritmo que determina qual o alcance que as publicações de uma *Fan Page* terão em função do histórico do conteúdo publicado na página. É um critério para avaliação de tudo que é postado na página e seu impacto sobre a audiência. É baseado nele que o *Facebook* determina o que deve ou não ser exibido no *Feed* de Notícias dos fãs da página. Disponível em:

o EdgeRank demonstra o paradoxo existente no âmago da corrida pela relevância, os algoritmos de personalização precisam de mais dados. No entanto, quanto mais dados houver, mais sofisticados deverão ser os filtros para organizá-los. É um ciclo sem fim (PARISER, 2012, p. 39).

Nesta perspectiva, o “*Facebook*” tem provocado uma nova economia política da mídia, exercendo um papel capitalista cognitivo e emergente, chamado por Ivana Bentes (2007) de capitalismo comunicacional. Também chamado de estético ou cultural, o que entende como “a base do capitalismo contemporâneo”, rompendo barreiras nas produções de conteúdos, nos compartilhamentos e interfaces. A autora afirma ainda que:

Podemos dizer que a “chamada” economia “material” depende cada vez mais dos elementos “imateriais” (NEGRI. 2001. 2002. 2005) que a ela se agregam e a qualificam: ou seja, da produção de conteúdos simbólicos, afetivos, linguísticos, estéticos, educacionais etc. Nesse sentido, a “duração” dos ciclos de crescimento no capitalismo está cada vez mais ligada ao fato da produção cultural e estética tornar-se (ou não) a própria base de sustentação da mobilização produtiva. Eis, portanto, toda a dimensão da cultura/estética como componente estratégico do desenvolvimento capitalista (BENTES, 2007, p. 1-2).

Toda esta dimensão propagada pela mídia se constitui e organiza por nós⁶⁸ (nodos), que representam os indivíduos e suas conexões em uma grande rede chamada por Goffman (1967) de face. A face, para o autor, é formada pelos “valores sociais positivos” que um determinado ator reivindica através de sua expressão, de sua participação em situações de interação com outros. “A face é uma imagem do *self* delineada em termos de atributos sociais aprovados” (GOFFMAN, 1967, p. 5).

Interações que seduzem pelo exibicionismo de si e o momentâneo, onde a vivência instantânea tomou o lugar da *experiência*, fazendo tudo esgotar-se rapidamente e cair no esquecimento, tornando-se quase impossível a experiência de duração, indispensável à integração do ser e seu sentido de realidade. Como nos referenciam as palavras de Maffesoli (2012) em sua obra, o *Tempo Retorna*, com o nascimento da pós-modernidade surgem novas formas de pensar, viver e conviver em sociedade. Reconfigurando uma estetização da vida, revalorando as

<<http://www.academiadomarketing.com.br/o-que-e-edgerank/>>. Acesso em: 13 set. 2016.

⁶⁸ Como os “nós da rede”; e suas conexões, que seriam as interações ou laços sociais. Afirma Recuero: Uma rede, assim, é uma metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores. A abordagem de rede tem, assim, seu foco na estrutura social, onde não é possível isolar os atores sociais e nem suas conexões (RECUERO, 2009, p. 24).

representações do cotidiano em relação aos sentidos emocionais, imaginários e sentimentais enaltecidos pelo cultivo da beleza, da exposição identitária e pela participação interativa em grande escala destas mídias sociais. Maffesoli (1995), a imagem é central na vivência do indivíduo ou pessoa, ela contribui para a formação de sujeitos e incentiva a busca frenética pelo prazer, pela estética, pelo sentido, pelo belo. “A função essencial que pode ser atribuída à imagem, em nossos dias, é a que conduz ao sagrado” (p. 107).

O autor aposta em um paradigma estético que compreende as emoções como vetor social, emoções compartilhadas e fomentadas nas mídias sociais. Características contemporâneas muito bem representadas pela mídia escolhida para esta pesquisa. Neste ínterim a sociedade descrita por Bauman é aquela aversa, solitária, insegura, volátil e vulnerável que contrapõe seu cimento, suas paixões e suas necessidades unidas entre os seus membros. Ainda assim, o conceito de “comunidade estética” de Bauman (2003, p. 62) se apresenta no “círculo aconchegante da experiência” que Maffesoli vai chamar de “estética do cotidiano”. Neste sentido, as “banalidades” (a troca, o estar junto) integram a base da construção da realidade; a vida cotidiana é o que fundamenta as maneiras de ser e o prazer, o entretenimento e a diversão tornam-se cultura. Uma cultura fomentada pelas mídias sociais e pela necessidade de pertencer a esta conexão, a necessidade de estar junto, de se legitimar como sujeito/ator perante suas faces e perante a aceitação do outro. Condutas, comportamentos e relações que são construídas e fortalecidas culturalmente na interação, na confiança e nos laços afetivos, conforme (BERTOLINI; BRAVO, 2004).

A partir destas conexões e interações via redes sociais Putnam (2000, p. 19) confirma a formação do capital social que segundo o autor “refere-se à conexão entre indivíduos – redes sociais e normas de reciprocidade e confiança que emergem dela”. O autor abarca três elementos centrais para o capital social: a obrigação moral e as normas, a confiança (valores sociais) e as redes sociais.

Para Putnam (2000), a virtude moral e cívica se dá pelo fortalecimento da reciprocidade destas relações, compreendendo o sujeito enquanto indivíduo e coletivo. A confiança, para ele procede da crença na reciprocidade, do consenso, do senso cívico. Decorre de escolhas no nível interpessoal, nas interações, que geram, aos poucos, reciprocidade e confiança. Ambos buscam interesses em fazer parte da rede social para seu próprio benefício, porém o aspecto coletivo reflete-se no espaço

coletivo do grupo, sejam eles como custos ou benefícios. O capital social é um elemento fundamental para a constituição e o desenvolvimento das comunidades na visão do autor, além de ser é um conjunto de recursos possuído pelo grupo já levando em conta as relações entre o grupo para a produção desses recursos. Para Bourdieu (1983), ele é uma consequência das relações sociais, que é percebida pelos envolvidos *in abstracto* - passível de ser transformado por eles em outra forma de capital. O conceito de Bourdieu (1983) possui um caráter individualista, a partir do momento que se foca na capacidade de um indivíduo em contribuir e utilizar os recursos coletivos para seus próprios fins, através da transformação desse capital em outro (FLORA, 1998, p. 282-284).

Outro conceito em relação ao capital social importante de Bourdieu (1983):

O capital social é o agregado dos recursos atuais e potenciais, os quais estão conectados com a posse de uma rede durável, de relações de conhecimento e reconhecimento mais ou menos institucionalizadas, ou em outras palavras, à associação a um grupo – o qual provê cada um dos membros com o suporte do capital coletivo [...] (p. 248-249).

Gyarmati e Kyte (2004) têm ideia semelhante à de Putnam (2000), e explicam que o capital social constitui-se no conteúdo das relações sociais em uma rede. É neste sentido que também entendemos este capital: trata-se do conteúdo embutido nas interações que constituem os laços sociais, que pode ser acumulado, aprofundando um determinado laço e aumentando o sentimento de grupo.

Sendo assim, o capital social possui dupla face: pode ser tanto coletivo como individual. Diz respeito ao indivíduo, a partir do momento que este é que pode alocar esses recursos e utilizá-los. É coletivo, porque faz parte das relações de um determinado grupo ou rede social e somente existe com ele. Dependendo ainda do investimento dos indivíduos, ou seja,

como uma relação social, que constitui a forma de produção do capital existe através de investimento e custo para os envolvidos, o capital social que transita e que é produzido através dela, também depende desses investimentos para que possa ser acumulado nos laços sociais (GYARMATI; KYTE, 2004, p. 3).

Segundo Coleman (*apud* BERTOLINI; BRAVO, 2004), o capital social é heterogêneo, e constroem categorias que constituiriam aspectos nos quais o capital social pode ser encontrado: *a categoria relacional* - a soma das relações, laços e

trocas que conectam os indivíduos de uma determinada rede; *categoria normativa* - as normas de comportamento de um determinado grupo e os valores deste grupo; *categoria cognitiva* - a soma do conhecimento e das informações colocadas em comum por um determinado grupo; *categoria da confiança no ambiente social* - a confiança no comportamento de indivíduos em um determinado ambiente; *categoria institucional* - incluiria as instituições formais e informais, que constituem-se na estruturação geral dos grupos, onde é possível conhecer as “regras” da interação social, e onde o nível de cooperação e coordenação se potencializa.

Definindo o capital social como o conjunto de recursos resultante do conteúdo das trocas sociais na rede, que possui aspectos coletivo e individual de modo simultâneo, ele também é diretamente relacionado à capacidade de interação social de um grupo e de seus laços sociais. Assim, é possível dizer que, nos aspectos abordados, o sistema de interação mediada por computador proporcionado pelas redes sociais influencia diretamente no surgimento desse capital social sintonizando o sujeito através da interação com o global, o local, o cotidiano, com o novo e o outro. Ao passo que, também contribui para a construção e escala de um sujeito/ator que ora se conecta e se inter-relaciona como usuário-consumidor.

3 METODOLOGIA

Traçar esse caminho, no campo da pesquisa em educação, indica um objeto de análise amplificado, visto que, no processo de investigação científica, não estamos mais a proferir apenas o outro, enquanto sujeito maior deste contexto educacional. A fim de descrever os aspectos metodológicos da presente pesquisa, me aproprio de Gatti (2006, p. 32), que nos confirma:

Uma tendência interessante começa, então, a perpassar a produção na pesquisa em educação: alguns grupos consolidados em várias partes do país passam a trabalhar investigativamente a partir não de problemas de porte delimitado, com enfoque específico e de direção única, mas sim, em torno de temas de natureza mais complexa e que demandam abordagens multi ou interdisciplinares, centrados em processos educativos e em política educacional, sob diferentes ângulos e níveis de abrangência.

Assim, esta tese constitui-se como um estudo qualitativo, investigativo, exploratório.

O enfoque qualitativo apresenta as seguintes características: o pesquisador é o instrumento-chave, o ambiente é a fonte direta dos dados, não requer o uso de técnicas e métodos estatísticos, tem caráter descritivo, o resultado não é o foco da abordagem, mas sim o processo e seu significado, ou seja, o principal objetivo é a interpretação do fenômeno objeto de estudo (GODOY, 1995). André (2001), ao tratar sobre as abordagens qualitativas em educação, destaca que é necessária a explicação de cada passo a ser seguido na realização da pesquisa, ou seja, a descrição clara e detalhada do caminho percorrido para alcançar os objetivos juntamente com a respectiva justificativa pela opção desejada. Percurso que revela a preocupação com o rigor científico da pesquisa.

O cunho investigativo é uma situação tecnicamente única em que haverá muito mais variáveis de interesse do que pontos de dados, e como resultado baseia-se em várias fontes de evidências, com os dados precisando convergir em um formato de triângulo, e, “como outro resultado beneficia-se do desenvolvimento prévio de proposições teóricas para conduzir a coleta e análise de dados” (YIN, 2001, p. 33).

Os estudos exploratórios são aqueles que procuram descobrir ideias e soluções, tentando adquirir máxima familiaridade com fenômeno estudado (SELLTIZ; JAHODA; DEUTSCH, 1974). E Segundo Yin (2005) são os estudos de caso de

cunho analítico os que podem proporcionar significativo avanço no conhecimento real do contexto. Segundo o autor (2001, p. 32), “Um estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos”. Dessa forma:

O estudo de caso é apenas uma das muitas maneiras de se fazer pesquisa em ciências sociais. Experimentos, levantamentos, pesquisas históricas e análise de informações em arquivos (como em estudos de economia) são alguns exemplos de outras maneiras de se realizar pesquisa. Cada estratégia apresenta vantagens e desvantagens próprias, dependendo basicamente de três condições: a) o tipo de questão da pesquisa; b) o controle que o pesquisador possui sobre os eventos comportamentais efetivos; c) o foco em fenômenos históricos, em oposição a fenômenos contemporâneos. Em geral, os estudos de caso representam a estratégia preferida quando se colocam questões do tipo ‘como’ e ‘por que’, quando o pesquisador tem pouco controle sobre os eventos e quando o foco se encontra em fenômenos contemporâneos inseridos em algum contexto da vida real. [...] os pesquisadores devem ter muito cuidado ao projetar e realizar estudos de casos a fim de superar as tradicionais críticas que se faz ao método (YIN, 2001, p. 19).

As palavras de Yin (2001) se confirmam na proporção de visão que buscamos enquanto pesquisa conhecimento e desenvolvimento, visto que, o estudo objetiva explorar enquanto educação do olhar e formação estética aos participantes do *lôcus* investigativo, a cada nova interação social, atuação prática e atividade pedagógica.

Goldenberg explica que:

O estudo de caso não é uma técnica específica, mas uma análise holística, a mais completa possível, que considera a unidade social estudada como um todo, seja um indivíduo, uma família, uma instituição ou uma comunidade, com o objetivo de compreendê-los em seus próprios termos. O estudo de caso reúne o maior número de informações detalhadas, por meio de diferentes técnicas de pesquisa, com o objetivo de apreender a totalidade de uma situação e descrever a complexidade de um caso concreto. Através de um mergulho profundo e exaustivo em um objeto delimitado, o estudo de caso possibilita a penetração na realidade social, não conseguida pela análise estatística (GOLDENBERG, 2004, p. 33).

No decorrer deste estudo buscamos compor, construir e instigar os sujeitos-atores a subjetivar-se enquanto produtores de imagens do próprio cotidiano, porém, conectados a provocações na busca de sentidos, significados e representações a cada novo olhar, a cada nova captura imagética. “Os estudos de caso enquanto método de pesquisa envolvem procedimentos de planejamento, coleta, análise e interpretação de dados” (GIL, 2008, p. 4).

Portanto, a ação do pesquisador se dá de forma crítica e criativa enquanto descreve, interpreta, explica evidências, propondo a visão holística do fenômeno estudado. Para essa ação, criamos um quadro com os principais conceitos utilizados para investigação analítica.

Quadro 2 – Principais conceitos

Educação para o Olhar	Estética	Redes Sociais
*Narrativa escrita: É uma representação escrita	*Experiência: Viver, ação que pode ser compartilhada com o outro;	*Imaginário: Quando a representação identifica o olhar que extrapola o material. Criatividade, perspectiva ou novidade lançada pelo aluno que ultrapassa a racionalidade.
*Educação do Olhar: Evolução cognitiva, vinculado a técnica de olhar, educa o olhar a olhar;	*Representação: A forma como se interpreta um pensamento ou um olhar para o outro;	*Solidariedade: Representa a comunidade de base, manifestações de sentimentos, relações que estabelecem vínculos e pertencimento;
*Sentidos: Atribuir significado ao que está acontecendo;	*Formação Estética: Aquele que toca, é o suporte das diversas formas de socialização, afirmação do sensível, do visual, da aparência;	*Reciprocidade: O entendimento se concretiza em ambas as partes ou envolvidos;
*Construção do conhecimento: Reflexos do visual que consiste em a imagem como mensagem (significados e representações); *Interdisciplinaridade: Integra disciplinas, torna fronteiras invisíveis, desenvolve a sensibilidade, criatividade e imaginação;	*Elementos da imagem: A imagem composta por significados e representações entre a ética, lógica e semiótica;	*Fluxo: Acontece independente do contexto ou construção;
*Olhar: Aquele que produz sentido, constrói significado nas representações;	*Identidade e subjetividade: Formadas a partir do viver e conviver por interferências e também desconstrução no entorno daquele que está inserido;	*Socialidade: Estar junto;
*Ver: Direcionar o olhar e identificar o que vê (formas e ideias do que a coisa é em si);	*Ética e lógica: Ciências normativas que analisam quais os ideais que orientam as condutas e os pensamentos;	*Interação: Ação compartilhada com o outro, precisa ter duas vias;
*O outro: O sujeito movido e educado pela prosperidade do olhar daquele que não é ele;	*Poiética: A produção de si mesmo, o auto fazimento que provoca um protagonismo transformador;	*Pertencimento: Ser parte de; estar contido em;

*Significado: Definição atribuída a aquilo ou algo que quer dizer; sentido;	*Performance: Teatralidade cotidiana, atuar com o objetivo de “ser” e “aparecer”;	*Coletivo: Mais de um sujeito/ator, os “outros”;
*Criativo: Inovador; que se destaca pela imaginação e pela capacidade de criar.		*Individual: Pertencente ao próprio sujeito/ator “eu”, mas que em rede somos “nós”, “eu” e os “outros”;
		*Cibercultura: Um processo de comunicação em rede.

Fonte: Autoria própria, 2018.

3.1 Campo Empírico

O campo empírico desta pesquisa é constituído pelo Curso de Fotografia da Universidade Luterana do Brasil, do curso Superior de Tecnologia em Fotografia participantes da disciplina Fotografia Social para Eventos Sociais no espaço acadêmico e a mídia social digital chamada *Facebook* no espaço virtual.

A Universidade Luterana do Brasil foi à instituição pioneira como fundadora de um curso superior de fotografia reconhecido pela Portaria do MEC, no Rio Grande do Sul. A portaria do MEC de nº 49, de 22 de fevereiro de 2008, situa-se a Rua Farroupilha nº 8001, Bairro São José, Código de Endereçamento Postal nº 92425-900, no município de Canoas.

Consta na legislação interna, que o Curso Superior Tecnologia em Fotografia possui autorização de funcionamento no período noturno no Campus de Canoas, com oferta de 50 vagas semestrais. A duração mínima do curso é de 4 semestres e consta como objetivo, conforme Projeto Político Pedagógico, proporcionar uma visão integradora com vistas para a profissionalização no campo da fotografia, na formação de fotógrafos com domínio teórico e prático nas áreas de criação, produção, prestação de serviços e comércio. Objetiva também, habilitar o aluno a elaborar, produzir e coordenar projetos fotográficos na área documental, institucional, de comunicação e atender demandas de fotografia oriundas de outras áreas do conhecimento, além de formar um profissional qualificado para atuar de forma autônoma e com capacidade de empreender e gerenciar negócios em fotografia. A formação é dividida em geral, básica profissional e profissional específica, o total de horas do curso é de 1632 horas.

A seguir apresentamos a ementa da disciplina de Fotografia Social para Eventos Sociais:

Quadro 3 – Ementa da Disciplina Fotografia Social

1. EMENTA: Técnicas profissionais e comerciais que englobam a fotografia e o fotógrafo de eventos sociais.
2. OBJETIVOS DA DISCIPLINA: 2.1 Geral Desenvolver, reconhecer e atualizar as técnicas, a linguagem e o olhar do profissional por intermédio dos estudos e da prática da fotografia de eventos sociais. 2.2 Específicos - Conhecer e avaliar se está apto a profissão; - Compreender o papel do fotógrafo de evento social; - Desenvolver ética profissional; - Habilitar o profissional a pesquisar e comprar equipamentos fotográficos com segurança; - Desenvolver o perfil da formação da personalidade visual; - Conhecer os ícones do ramo; - Conhecer o mercado de trabalho fotográfico; - Reconhecer e operar equipamentos, esquemas e técnicas de iluminação; - Saber montar equipes de profissionais; - Saber trabalhar com sua equipe e os demais presentes no evento; - Saber vender seu trabalho; - Compreender e construir o seu próprio contrato de trabalho; - Elaborar roteiros e <i>checklist</i> para organização de rotinas; - Saber se relacionar com todas as pessoas envolvidas no evento; - Conhecer a postura pessoal e profissional no trabalho; - Desenvolver a apresentação do produto final a ser entregue para o cliente e realizar pesquisas mercadológicas; - Ampliar a forma de ver, aprender a enxergar além do foco principal da visão; - Desenvolver uma linguagem fotográfica; - Refletir criticamente em relação à linguagem da fotografia de eventos sociais. 3. ABORDAGENS TEMÁTICAS - A análise profissional do ramo fotográfico; - Cerimônia de casamento; - O uso de equipamento fotográfico e sua manutenção; - O mercado de trabalho; - A ética do profissional de evento; - Pesquisa e compra de equipamento fotográfico; - A linguagem da fotografia social; - Principais fotógrafos do setor; - Fundamentos do cerimonial; - Técnicas de pré e pós-vendas; - O relacionamento pessoal e profissional; - Edição fotográfica de foto livro e outros produtos; - Formatação do negócio; - Criação de álbuns e mostruário; - Tipos de contratos de prestação de trabalho fotográfico.

Fonte: Universidade Luterana do Brasil, 2017.

3.2 Participantes do estudo

Os participantes do estudo são um grupo de estudantes graduandos do curso Tecnólogo em Fotografia da ULBRA, discentes da disciplina de Fotografia Social de Eventos, composto por alunos do sexo masculino e feminino, distribuídos em faixas etárias entre 18 e 33 anos.

3.3 Coleta de dados

Uma mente indagadora é um importante pré-requisito durante a coleta de dados, não apenas antes ou após a atividade. A coleta de dados segue um plano formal, mas as informações específicas que podem se tornar relevantes a um estudo de caso não são previsíveis imediatamente. À medida que você realiza um trabalho de campo, você deve constantemente se perguntar por que os eventos ocorreram ou estão ocorrendo. Se for capaz de fazer boas perguntas, você também ficará mental e emocionalmente exausto ao final de um dia no campo. Isso é completamente diferente da experiência de coletar dados experimentais ou provenientes de levantamentos, em que a pessoa pode até ficar fisicamente cansada, mas não foi mentalmente testada após um dia de coleta. Uma percepção que se deve ter ao fazer boas perguntas é compreender que a pesquisa baseia-se em perguntas e não necessariamente em respostas. Se você é do tipo de pessoa para quem uma resposta tentadora já leva a uma quantidade enorme de novas questões, e se essas questões eventualmente se juntam a algum estudo significativo sobre como e por que o mundo funciona desta maneira, é provável que você seja um bom entrevistador. (YIN, 2001, p. 82).

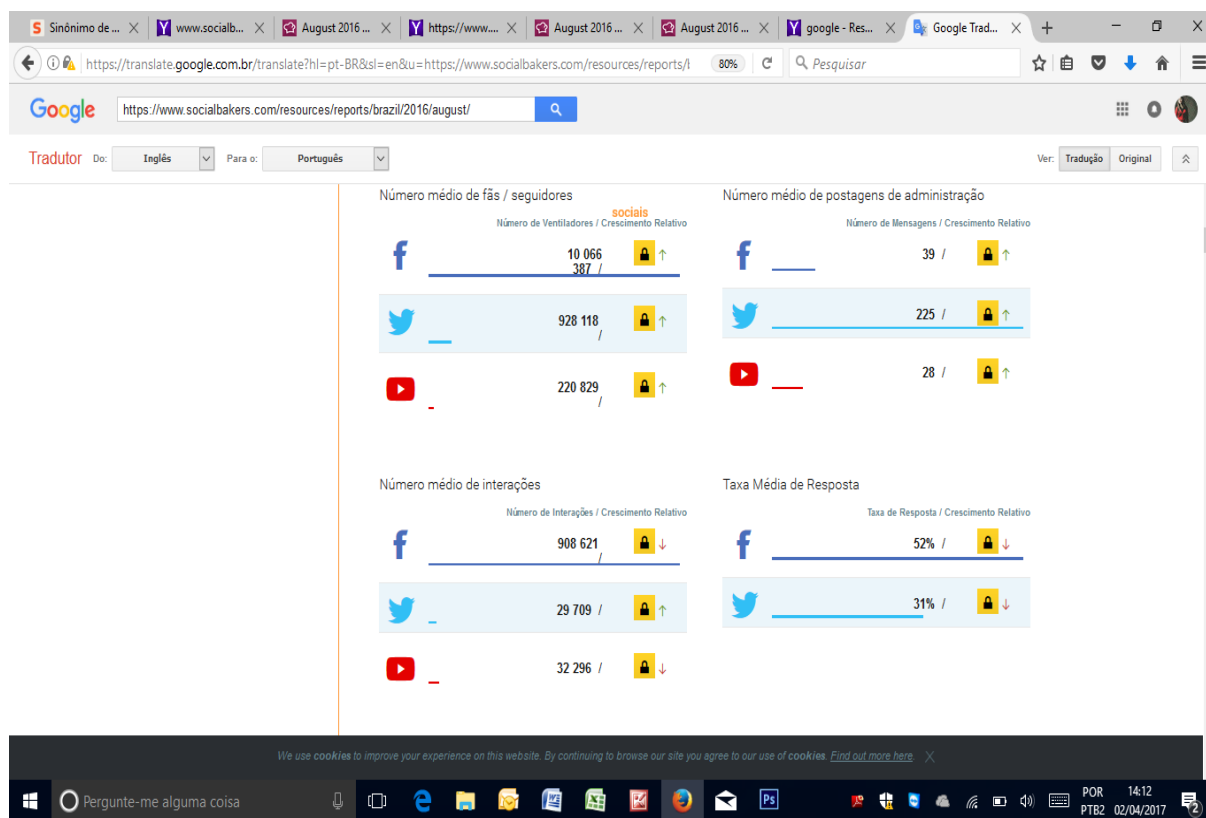
Neste estudo específico o pesquisador é a mente indagadora, o principal instrumento de observação dos dados concomitantemente com o *Facebook* como mídia social possibilitadora de navegação, interação e socialização ocorridos neste contexto empírico.

O *Facebook* foi à mídia escolhida para a coleta de dados, visto que, “[...] permite que seja iniciada a fase de armazenamento que por sua vez propicia a execução da fase de recuperação e ainda pode gerar novos dados retomando ações da fase de coleta”, segundo (SANTANA, 2013, p. 15).

Na fase de coleta têm-se as atividades vinculadas à definição inicial dos dados a serem utilizados, seja na elaboração do planejamento de como serão obtidos, filtrados e organizados, identificando-se a estrutura, formato e meios de descrição que será utilizado. Nesta fase o dado deve ainda ser devidamente descrito em metadados, avaliados e selecionados. (SANTANA, 2013, p. 18).

Esta mídia social também foi escolhida devido a sua significativa expansão desde seu lançamento e por configurar um espaço no qual os sujeitos/atores podem se conectar com outras pessoas, compartilhar narrativas - opiniões e pensamentos -, *links*, imagens, formas de olhar, perceber, viver e conviver no coletivo. Atualmente o *Facebook* é utilizado por cerca de 1.650 milhões de internautas, cifra que permite ao site figurar no Alexa Traffic Rank⁶⁹, em 3º lugar no mundo e 4º no Brasil, sendo que o *ranking* é calculado usando uma combinação da média de visitantes diários para este *site* e *pageviews* no site ao longo de 3 meses.

Figura 2 – Comparação entre Redes Sociais Virtuais



Fonte: socialbakers.com⁷⁰.

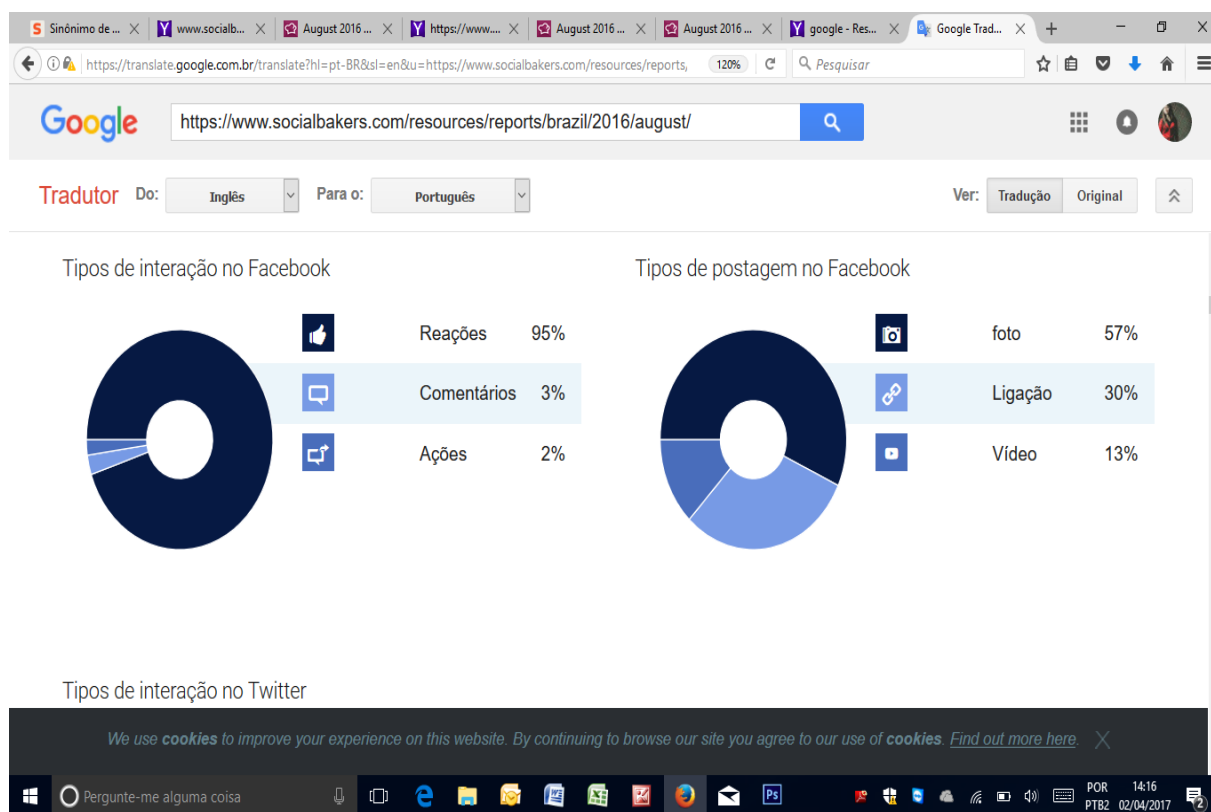
A figura 2 representa uma comparação entre as redes sociais virtuais *Facebook*, *Twitter* e *Youtube*, onde o *Facebook* aparece em 1º lugar nas estatísticas de quantidade de fãs, de interações – postagens de comentários, fotos, vídeos e textos – e de reciprocidade quanto as respostas às postagens. Somente perde para

⁶⁹ Fundada em 1996, Alexa é um serviço de análise da web através de ferramentas mais ricas e significativas de análises de sites.

⁷⁰ SOCIALBAKERS. Social Media Statistics for the top 20 brands in Brazil. Disponível em: <<https://www.socialbakers.com/resources/reports/brazil/2016/august/>>. Acesso em: 25 set. 2016.

o *Twitter* em número de postagens de mensagens, o que não se torna significativo para esta pesquisa, visto que, a relevância se dá a partir de captura e compartilhamento de imagens.

Figura 3 – Tipos de interação no *Facebook*



Fonte: socialbakers.com.

A figura 3 apresenta às interações como a maior cifra de reações ao que é postado na rede, seguida de postagens de imagens. Dados que representam relevância significativa neste estudo, ao passo que, através das produções fotográficas postadas, os materiais produzidos pelos alunos de graduação em fotografia são observados, analisados e colhidos no grupo de pesquisa construído no *Facebook* pela pesquisadora. O processo de produção se torna tão importante quanto os resultados obtidos, em razão de o sujeito/ator permitir se (re)construir a cada novo *click*, empenho atribuído à diversidade das formas de perceber e olhar, se subjetivar a uma nova estética, provocadora de novos sentidos, gerando significados, novas experiências, novos aprendizados e saberes.

As postagens solicitadas são construídas a partir de fatos e situações promovidas pela pesquisadora em forma de imagens, sempre acompanhadas por

texto ilustrando e fundamentando o campo de ação e aprendizado dos participantes. À medida que se observa cada imagem - relacionando a evolução das formas de olhar, todo o contexto estético, representativo e simbólico - os dados empíricos são organizados e coletados para análise. Possibilitando refletir novas/outras formas de leitura desses olhares, desse convívio em rede exibidos pelas imagens, interações e compartilhamentos.

3.4 Técnica de Análise dos Dados

Na análise de dados, tratamos as formas de comunicação de interação e de representação imagética. Para tanto, a técnica opera sobre os dados - imagens, interações e compartilhamentos - compostos a partir da produção de fotografias. Representadas sob olhares reflexivos, estas denotam contextos e sentidos corroborados pela utilização da rede social, aspectos relevantes para a formação estética dos estudantes da disciplina de Fotografia Social de Eventos, da ULBRA. Protagonistas sociais que movimentam-se compartilhando suas diversas formas de ver, viver e conviver internauticamente numa educação para o olhar.

Com base nesta premissa a análise dos dados consistiu em refletir sobre as possíveis pistas encontradas nas imagens como formação estética dos acadêmicos de fotografia compartilhadas na rede social, na construção para a educação do olhar. Assim, a análise transitou entre o caminho do discurso imagético e do caminho linguístico. Para a realização das análises, se fez premente a relevância da aplicação da semiótica, uma leitura de imagens que possui sua origem na sistematização da percepção, do objeto e do signo. Neste sentido, a Semiótica de Peirce (1931) entrou em cena, como uma teoria que fundamenta a leitura de imagem, já que a comunicação se faz não apenas através das palavras, mas também pelo mundo imagético.

A teoria semiótica nos permite penetrar no próprio movimento interno das mensagens, no modo como elas são engendradas, nos procedimentos e recursos nelas utilizados. Permite-nos também captar seus vetores de referencialidade, não apenas a um contexto mais imediato, como também a um contexto estendido, pois em todo o processo de signos ficam marcas deixadas pela história, pelo nível de desenvolvimento das forças produtivas econômicas, pela técnica e pelo sujeito que as produz (SANTAELLA, 2012, p. 5).

Analisar imagens sob o seu aspecto semiótico é considerar o seu modo de produção de sentido, ou seja, a maneira como eles suscitam significados e ou interpretações. Estes significados são contemplados pelo signo que se divide em três pólos: a face perceptível do signo, aquilo que representa; o objeto ou referente aquilo que significa e o interpretante ou significado aquele que recebe com distintas interpretações. Segundo Peirce (1931), a implicação dessa dinâmica tríplice liga o significante ao referente e ao significado.

Além destes pólos, dois sentidos fazem parte da imagem como fotografia quanto ao seu conteúdo, o sentido denotativo e o conotativo. No sentido denotativo não há espaço para interpretações, o que o receptor enxerga e assimila é uma cópia literal, objetiva, prática e - na maioria das vezes - fiel de um determinado referente. Enquanto no sentido conotativo, a imagem fotográfica, é polissêmica ou ambígua, permitindo vários significados e ou diferentes interpretações, que por sua vez, a colocam em outros contextos, dando a ela novos sentidos carregados de valores distintos. Segundo Kossoy (2007, p. 61),

a imagem fotográfica vai além do que mostra em sua superfície. Naquilo que não tem explícito, o tema registrado tem sua explicação, seu por que, sua história. Seu mistério se acha circunscrito, no espaço e no tempo, à própria imagem. Isto é próprio da natureza da fotografia: ela nos mostra alguma coisa, porém seu significado a ultrapassa.

Neste contexto, uma das atribuições primordiais da imagem é a função pedagógica, que objetiva analisar as produções fotográficas como instrumento de expressão e comunicação, tal como mensagem visual e linguagem. A propósito, independente que ela seja expressiva ou comunicativa, ressaltamos que, uma imagem constitui sempre uma mensagem para o outro, mesmo quando este outro é o próprio autor da mensagem.

Ao ler uma imagem, é necessário observar que, além do aspecto objetivo, do domínio da técnica e do equipamento, existe um componente subjetivo que depende da vivência, da percepção e da sensibilidade do sujeito/autor. Se faz necessário ver, entender e dar sentido ao olhar, buscando perceber de que forma esta imagem toca aquele que a observa, seja com emoção, com sentimento ou com paixão. Portanto, não se buscou mais na imagem fotográfica a coisa propriamente dita, mas a sua representação - conceitual e ou visual - valores culturais agregados ao sentido, além

da relação entre as formas - estética - e significados, características que reforçarão a sua expressão de conteúdo. Coutinho (2006, p. 336-340) ressalta que:

Entre os aspectos destacados estariam o enquadramento, a perspectiva, a relação fundo/figura, a composição da imagem, a utilização da luz e cores. A relação entre os objetos representados e a função da mensagem visual. Desta forma, a imagem como texto visual a ser lido, seria marcada pela presença de diferentes maneiras de significar [...]. Na análise da imagem fotográfica a qualidade técnica e estética, um dado a ser observado a partir dos elementos discutidos anteriormente, pode também revelar informações importantes sobre seu contexto de produção e ainda sobre sua importância ou significação em determinado momento histórico [...]. A posição da imagem, a presença ou não de texto, a utilização de moldura, cores devem ser interpretados pelo analista. Para alguns autores, a observação destes aspectos permitiria avaliar a função da fotografia em dada mensagem.

Finalmente, Costa (2005, p. 85) tece os seguintes comentários sobre a análise da imagem:

[...] nós, observadores, somos dotados da competência para a leitura de imagens e que é essa competência que faz das imagens unidades coerentes e com sentido. Utilizamos nesse processo não só nosso olhar, mas nossa capacidade de comparação, de fazer analogias e de desenvolver memória visual. Esse processo complexo resulta em inúmeras informações que podem ser organizadas em diferentes níveis: informações técnicas, visuais, textuais, contextuais.

Segundo Costa (2005), as informações técnicas: são as informações que nos permitem distinguir a diferença entre uma foto colorida de uma em branco e preto. Quanto mais conhecemos a respeito do processo fotográfico, mais dados técnicos somos capazes de perceber ou obter. As informações visuais: são aquelas que dizem respeito à configuração da imagem, ou seja, como ela foi concebida e os critérios estéticos utilizados. Nesse conjunto de dados está a identificação do fotógrafo e da maneira como ele organizou os elementos plásticos da imagem: qual o recorte que o sujeito/ator deu à cena, o que colocou ao centro, como utilizou a iluminação. As textuais são as que obtemos informações do assunto tratado e da forma como é tratado. E por fim, as contextuais, são as informações que dizem respeito a tudo aquilo que se sabe sobre as razões e intenções do fotógrafo ao criar a fotografia.

Neste sentido, a metodologia para a coleta e análise de dados se deu por intermédio de imagens fotográficas e informações sobre as mesmas, compartilhadas em arquivos digitais, no grupo fechado na mídia *Facebook*. Momentos,

comportamentos, sentimentos, sentidos e percepções que preservados pelo olhar daquele que vê, se sensibiliza, se educa e pelo fenômeno de fixação da imagem - a captura -, estarão acompanhados por planejamento semanal - roteiro de atividades. Sendo estas, postadas no grupo a cada semana, onde, não somente a imagem denota a linguagem do que se percebe ao olhar, mas aquele que a produziu, á representa projetando seu olhar também significativamente na sua experiência anunciada.

4 PERCURSOS DA EDUCAÇÃO PARA O OLHAR, DA FORMAÇÃO ESTÉTICA E DAS REDES SOCIAIS: ANÁLISE DAS PISTAS COMO RESULTADO

A partir da construção teórica fundamentada pela professora e pesquisadora na investigação sobre a **educação para o olhar**, a **formação estética** e o compartilhamento de saberes nas **redes sociais** performatizados pelos alunos da disciplina de Fotografia Social de Eventos da ULBRA, tratamos neste capítulo sobre as pistas encontradas nestes eixos enquanto analisamos os dados com o auxílio das práticas pedagógicas aplicadas.

Para tanto, a pesquisadora desenvolveu em seu plano de ensino atividades pedagógicas atrelando a teoria e a prática tanto no espaço acadêmico quanto fora dele. A cada encontro realizado presencialmente instaurou-se diversas formas de comunicação e interação na realização do conteúdo programático, e este por sua vez, auferiu plasticidade através de exercícios práticos - fundamentados teoricamente e tematicamente - realizados como atividade semipresencial que posteriormente foram postados e compartilhados do grupo do *Facebook* – Eventos Sociais – criado para os participantes da turma. Assim, por intermédio de práticas fotográficas, a técnica operou sobre os dados e os dados sobre a técnica, ou seja, a cada novo olhar fora da academia, os alunos construíram um novo perceber, um novo sentir, uma nova representação imagética. O *Facebook* corroborou para a intensificação de compartilhamento, interação e consequentemente trocas de experiência entre estes estudantes, para a construção do conhecimento, ou seja, a educação para o olhar.

Protagonistas de seus processos educativos que desempenharam um papel relevante como aprendentes a cada tentativa aplicada na busca de uma nova construção fotográfica, tentativa que não é representada por erros e acertos, mas por desenvolvimento cognitivo e prático. Um crescimento entendido a cada nova tarefa, levados a perceber com mais compreensão a beleza da composição de uma imagem, por distinguir de que lado incide a luz que vê, qual o ângulo que pode criar ou ainda identificar que aquele acontecimento o encanta e o toca a ponto de querê-lo para si.

Para a realização das análises transitamos entre o caminho do discurso imagético e linguístico, sob a aplicação da semiótica, isto é, cada compartilhamento é composto inicialmente pela narrativa do aluno sobre as percepções adquiridas na

experiência, assim como a aprendizagem e em seguida encontra-se a imagem construída com as interações e trocas de saberes dentre os “outros” nos comentários, por fim teremos as análises da pesquisadora. O que veremos são imagens representadas sob olhares reflexivos compartilhando suas diversas formas de ver, viver e conviver internauticamente numa educação para o olhar.

4.1 A Educação para o Olhar: o olhar reflexivo em comunhão

Como discutido no decorrer da pesquisa, a construção do conhecimento se dá a cada novo olhar, perceber, sentir, refletir e inclusive compartilhar com o outro, neste sentido a investigação enquanto **educação para o olhar** se articula entre a sala de aula e as saídas de campo dos alunos do curso de fotografia. Atividades presenciais e semipresenciais que proporcionaram ampla interação e socialização entre os mesmos, fomentadas por práticas pedagógicas e atividades que possibilitaram inúmeras provocações, experiências e ampliações cognitivas. Ao passo que, a cada atividade, acontecimento, vivência, convivência e compartilhamentos entre estes, o **olhar em comunhão**, educaram-se a olhar, e neste sentido, a partir deste contexto ligados a construção de suas imagens os alunos passaram a desenvolver novas técnicas para o olhar. Técnicas que fomentaram o **olhar reflexivo** alargando os processos de construção, promovendo a autorreflexão e ampliando a área de visão daquele que “olha”, ou seja, a educação se contemplando a partir desse olhar, um olhar que constrói significados, representações e sensibilidade.

4.1.1 O significado do Olhar do Fotógrafo

Nessa atividade cada acadêmico escolheu um fotógrafo masculino e feminino no qual se identificasse, relatando a relevância sobre sua preferência e desenvolvendo um trabalho detalhado sobre os mesmos através de entrevista presencial ou a distância. Estes profissionais são chamados no mercado da fotografia de “ícones” por serem os principais fotógrafos do segmento. Cada aluno tinha como tarefa relatar através de narrativa escrita e dialogada detalhes sobre a escolha do seu mentor, sua história, características, postura, equipamentos que utiliza ou deseja para o futuro, quem são os profissionais que mais admira e porquê.

Ainda nesta narrativa a análise possui o propósito de descrever, como este profissional percebe, vê e olha a fotografia do “agora” e do “futuro”, assim como o mesmo identifica, planeja e busca na composição de suas imagens um **olhar criativo** e **significativo**. Estas são apenas algumas questões que a pesquisadora lançou para a turma, as demais perguntas para a entrevista foram exploradas conforme o desenvolvimento cognitivo e criativo de cada “sujeito/ator”. Além de toda a abordagem sobre o profissional escolhido, os mesmos deveriam relatar, qual o fotógrafo apresentado pelos colegas que mais se identificam, justificando sua escolha através de interação no grupo. Neste contexto, a análise semiótica se deu a partir da investigação sobre o **olhar significativo** daquele que vê e ou olha enquanto compartilha esse olhar com “outro”, por intermédio de interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, socialidade e imaginário. Assim, os sujeitos/atores entre seu “eu” e o “outro” que não é ele, corroboraram para a construção do conhecimento neste compartilhar, contribuições que promoveram educação pela ampliação do olhar, que analisa, investiga e participa das experiências destes “outros”, enquanto simultaneamente desenvolve o seu “eu”.

Quadro 4 – Narrativa sobre o olhar do Fotógrafo

Escolhi o Danilo porque foi um dos primeiros fotógrafos que conheci quando estava ingressando na fotografia, em 2012. As fotos dele sempre me chamaram a atenção porque é quase como estar em um sonho. São congeladas no momento exato para que quem estava presente as veja e pense que aquele momento deveria ter durado mais, de tão inesquecível que foi. Se um dia eu casar, eu consideraria chamá-lo para registrar, se tivesse condições para isso, lógico, mas digo isto porque acredito que ele realmente tem uma visão que não me decepcionaria para registrar algo tão íntimo meu e isto é algo que eu valorizo muito. Em relação ao processo de aprendizagem pela escolha dele, eu fiquei muito feliz de ele ter me respondido e ter sido tão prestativo, isso me mostrou mais uma vez que gentileza move o mundo. Uma pessoa que aparentemente parece bem ocupada dar atenção a uma aluna de fotografia com só trezentos seguidores no Instagram é algo que me chama a atenção. Então, ser humilde é essencial sempre.

Fonte: Grupo fechado do *facebook*.

Figura 4 – Leveza e beleza como sinônimos de estética



Fonte: Autora Maria.

Quadro 5 – Comentários referentes ao post (figura 4)

Comentários

Helena O fotógrafo que mais me chamou atenção pelo trabalho foi o Danilo Siqueira, pelo seu olhar criativo e sua percepção no momento de fotografar. Pesquisei mais sobre seu trabalho e me agradou muito suas formas descontraídas de fotografar casamento, pois foge do convencional abrindo possibilidades curiosas e alegres.

José Escolhi esse pois é um dos poucos que trouxe algo novo, trazendo novas ideias, colocando criatividade em seu trabalho, arriscando para trazer e criar algo novo, como no caso com os balões.

Maria Tenho grande admiração pelo trabalho dele, o olhar, a construção, a forma como apresenta e divulga seus trabalhos, e agora que tive a oportunidade de entrevistá-lo essa admiração foi além. Me identifico, pois, as fotos não são engessadas, ela consegue trazer uma naturalidade e espontaneidade até para as fotos clássicas. Nem sempre as fotos são focadas, friamente enquadradas e seguem a linha do horizonte reta, mas em todas ele apresenta o sentimento e uma sensibilidade muito aguçada do momento. Ele antes fazia fotos de natureza e documental e ele traz muito disso para as fotos dela e isso encanta os olhos por aí, me encanta.

Jéssica Me identifiquei muito com o fotógrafo que a **Maria** escolheu pois ela assim como eu tem as duas paixões de viajar, querer conhecer culturas diferentes e querer ajudar o próximo sempre que possível. Suas fotos emocionam muito, como se eu me encontrasse no trabalho dele, me identifiquei de verdade, amo o olhar dele de ver as coisas simples e fazer fotos incríveis, a questão dele querer registrar momentos espontâneos que passam tanta emoção pra mim, me tocam de uma maneira que me deixa muito emocionada, um sentimento de felicidade.

Gabriela Quando vi a apresentação do trabalho da **Maria** achei muito interessante e prendeu minha atenção tanto nas fotos quanto na entrevista. Não conhecia esse fotógrafo antes, pela apresentação dela descobri mais um fotógrafo para colocar na listinha dos que eu admiro e me inspirar também.

Vanessa De todas as apresentações dos colegas, esse fotógrafo foi o que eu mais gostei e me identifiquei, pela harmonização das cores e elementos, composição. Com certeza será um dos meus favoritos por muito tempo.

Dario Bom, tirei o chapéu, este fotógrafo é para mim, o mais completo, tanto na técnica como no tratamento da imagem, me identifico com ele, pois na fotografia o que mais gosto é quando olho a imagem e sinto uma leveza, paz, tranquilidade,

Maria Obrigada pessoal!

Fonte: Grupo fechado do facebook.

A fotografia de Eventos Sociais é um segmento temido pelos profissionais iniciantes, devido a inúmeras dificuldades encontradas no mercado, seja pelo investimento financeiro que é bastante elevado ou por não se sentirem capacitados para este tipo trabalho. Preparação esta, que carrega em sua estrutura inúmeras características, entre elas, “seu olhar criativo e sua percepção no momento de fotografar”. Analisando este contexto, a professora, pesquisadora e inclusive fotógrafa deste segmento, promoveu esta prática pedagógica para iniciar o processo de **construção do conhecimento**, ultrapassando a abordagem disciplinar tradicional e articulando saberes em uma relação de **reciprocidade** e **mutualidade** numa perspectiva **interdisciplinar**, conectados pelo espaço acadêmico e pelo grupo fechado do *Facebook*. Esse cenário, por sua vez, fomenta a **socialidade**, a **interação**, a partilha de **experiências**, de **olhares**, a **construção** e **produção de novos sentidos**, o viver e aprender a agir na diversidade, além de, assumir novos papéis. Assim, os sujeitos/atores em **interação**, se aproximam pela **produção** e **análise** de suas imagens, desenvolvendo a **sensibilidade** e **educando seus olhares** em “formas descontraídas” e na “naturalidade e espontaneidade” de fotografar.

Quanto a escolha do profissional, essa foi uma prática que proporcionou “possibilidades curiosas e alegres” de compartilhamento e **interação**, devido a **reciprocidade** e **sensibilidade** mútua entre os sujeitos/atores e as imagens os demais colegas. Este fotógrafo, repercutiu num **fluxo** significativo de **interações** entre os participantes do grupo, devido a identificação dos mesmos a partir da **sensibilidade** na “construção” do seu “olhar”. Uma vez que, a formação desse olhar acontece a partir do ato de direcionar e identificar o que vê, para o olhar produzir **significados e representações**. Sentidos que se fazem premente nos comentários, afirmando que, “nem sempre as fotos são focadas, friamente enquadradas e seguem a linha do horizonte reta, mas apresentam o sentimento e uma sensibilidade muito aguçada”. Compartilhar e dividir o aprendizado através da **educação para o olhar** entre a construção de imagens, a narrativa escrita e suas **representações** com o “outro” - acadêmicos -, corrobora para que a **educação** aconteça na partilha de ideias, no coletivo, na **comunhão do olhar**, dado que “quando olho a imagem sinto uma leveza, paz tranquilidade”. O “outro” demonstra **reciprocidade** à medida que se identifica escolhendo o mesmo profissional e demonstrando envolvimento pelo compartilhamento do colega por um profissional que não conhecia “quando vi a

apresentação do trabalho da Maria achei muito interessante e prendeu minha atenção tanto nas fotos como na entrevista. Não conhecia esse fotógrafo antes, pela apresentação dela descobri mais um para colocar na minha listinha dos que eu admiro e me inspira também”, através de **interação**. Identifica-se inclusive com os elementos da imagem “harmonização das cores e elementos, composição”, seja pelas formas de ver, **olhar**, compor, enquadrar, utilizar a luz e ou as cores, Coutinho (2006).

Como o objetivo desta prática era contemplar a aprendizagem e **educação para o olhar** a partir de um profissional de **olhar significativo e criativo**, identificamos as informações visuais das imagens, aquelas que dizem respeito à sua configuração, ou seja, aos critérios estéticos. Percebemos a organização dos elementos plásticos abordados pelo fotógrafo, devido a riqueza de detalhes em suas composições fotográficas. Além de explorar os detalhes naturais este profissional empenha-se em utilizar recursos que tenham **representação significativa** para o casal e o ritual, construindo imagens que “não são engessadas”. Repletas de variações em suas composições, através do recorte, dos ângulos, da utilização da luz e da espontaneidade que suas imagens carregam, sobretudo acompanhadas pelas intenções impactantes desse fotógrafo.

4.1.2 As Tendências do Mercado Como Renovação do Olhar

A temática teórica sobre o mercado atual de trabalho na profissão “fotógrafo”, objetivando ampliar discussões com o grupo sobre o trajeto profissional que integra novas oportunidades e competição para esta carreira. Atividade profissional, que exige constante capacitação e qualificação, promovendo a transformação desse especialista. A partir das questões abordadas, cada aluno compartilhou no grupo fechado do *Facebook* reflexões sobre como percebe o mercado na atualidade e o que objetiva para sua profissão, por intermédio da narrativa escrita e construção de uma imagem fotográfica. Este exercício corroborou para a prática da **interdisciplinaridade**, pois articulou os **conhecimentos** da área da informática, **técnicas de fotografia**, **expressão escrita** e **desenvolvimento cognitivo**. Assim como, em relação **ética** que é a ciência normativa que orienta as condutas, bem como a **lógica**, que orienta os pensamentos. Fomentando a **formação para o olhar**, a **interação**, o **fluxo**, a **reciprocidade**, a **solidariedade** e o **imaginário** entre os

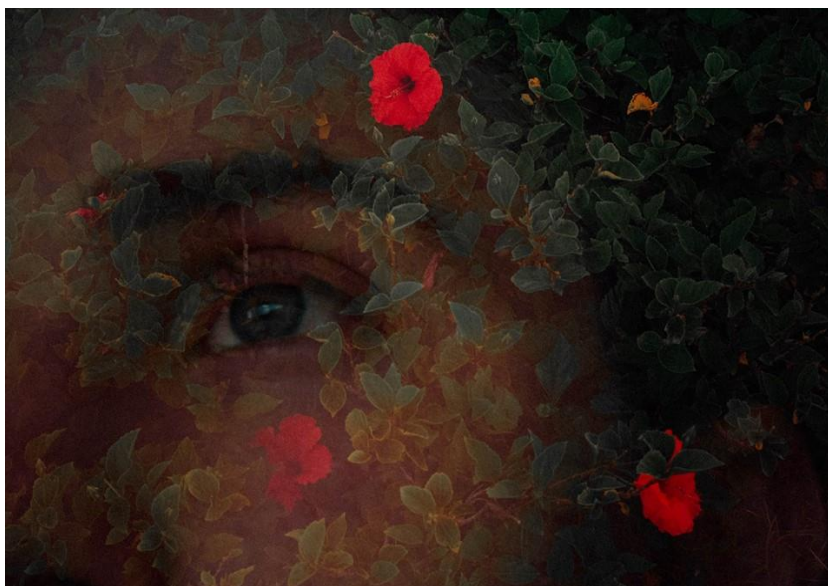
acadêmicos neste compartilhar, enquanto olham, percebem e trocam conhecimento dentro e fora do espaço acadêmico.

Quadro 6 – Narrativa sobre a renovação do olhar

De tempos em tempos a fotografia se renova, atualmente ela como profissão tem sido banalizada. Com a era digital e facilidades que ela trouxe, muitas pessoas com pouca instrução, conhecimento e estudo ocupam espaço em nosso mercado de trabalho. Para representar a mudança do que foi dito, o que eu espero e também desejo para minha jornada como fotógrafo, eu trago essa dupla exposição que remete o olhar e o florescer. O nosso olhar sobre as coisas diz muito sobre nós e a nossa identidade fotográfica, sem ele acabamos nos tornando vagos e rasos em nosso trabalho. O florescer, por sua vez, significa nosso desenvolvimento e amadurecimento, conquistados através do estudo e experiências, capazes de nos tornar cada vez mais autênticos.

Fonte: Grupo fechado do *facebook*.

Figura 5 – A Renovação



Fonte: Autor Alberto.

Quadro 7 – Comentários referentes ao post (figura 5)

Comentários	
Jane	Que foto bonita. As cores me lembram a Lana Del Rey no clipe Summertime Sadness.
Alberto	Obrigado!!! Adorei a referência hahaha   
Maria	Eu amei a referência que tu trouxe sobre florescer!!!
Professora	Isso mesmo Alberto sempre que somos tocados ou sensibilizados por uma imagem significa que estamos em raport...construindo ou formando uma nova estética!!!
Professora	Alberto o que representa este olhar pra ti e porque essas flores e não outras de outra cor...enfim repense sobre!!
Alberto	O olhar expressa muito sobre nós e nossos sentimentos, o olhar nessa foto simboliza para mim as janelas do nosso coração, através deles é possível ver e enxergar com toda a nossa sensibilidade. Já as flores, como frutos dessa conexão, florescendo e amadurecendo nosso conhecimento, a cor vermelha e vibrante representa o amor, a paixão pela fotografia.
Carla	Parabéns Alberto pelo olhar criativo e pela construção da imagem...adorei a sobreposição!
Alberto	Obrigada colega...muito bom ter o <i>feedback</i> de vocês!
Rhuan	Gostei muito da combinação das cores e o olhar a frente, parece pensando ,mesmo no futuro!

Fonte: Grupo fechado do *facebook*.

Na imagem fotográfica e narrativa escrita construída pelo sujeito/ator, identificamos as reflexões sobre como esse percebe o mercado na atualidade e o que objetiva para sua profissão. Manifesta suas **representações**, ao passo que, exterioriza sua identidade visual (WOODWARD, 2005) contemplando a construção imagética em “dupla exposição” e posicionando seu “olhar” ao retratar seu “eu” numa perspectiva de **renovação** através de um “florescer”. Afirmações do autor que em sua analogia representam **desenvolvimento** e **aperfeiçoamento**, somados através de “estudos e experiências” resultando em **aprendizado**. Na relação entre a **experiência** e os **conteúdos** se dá a **construção do conhecimento**, isto é, ocorre por intermédio do **desenvolvimento cognitivo** a ampliação no processo criativo, corroborando para o “amadurecimento”. Assim, sujeito/ator desenvolve o **ver** e o **olhar**. O **ver** se configura a partir do direcionamento desse olho e o **olhar** é a percepção de **significados** e **representações visuais** constituindo compreensão viabilizando o **aprendizado**. Para Peirce (1974) o objeto de conhecimento encontra-se em dois níveis na representação visual. O primeiro nível foi chamado por Peirce (1974) de objeto imediato, que é a forma como o objeto através do signo, aparece a uma mente, representado nesta análise pelo sujeito/ator através de um olhar fixo e flores concentrados em um ângulo fechado. O segundo nível foi chamado de objeto dinâmico, sendo aquilo que está fora do signo e a que o signo se refere ou se aplica, representado na construção imagética sob a técnica da sobreposição de duas imagens uma acima da outra, composição elaborada para introduzir a representatividade do “olhar e o florescer”. Este olhar simboliza as “janelas do

coração” e quanto “as flores de cor vermelha”, carregam nas suas formas os “frutos dessa conexão” - **olhar, sentimento**, “sensibilidade”, **conhecimento** - todo contexto narrado representa “o amor e a paixão pela fotografia” vislumbrando o futuro do mercado competitivo.

Percebemos que o sujeito/ator reflete sobre sua imagem trazendo em suas narrativas a composição de suas **representações** - objeto imediato e objeto dinâmico - em uma pluralidade de detalhes numa escala que busca maior realismo à síntese do objeto. Dentro dos limites dessa escala, o que se tem é uma imitação ou semelhança (SANTAELLA, 1998).

Essas **representações** fomentaram a **socialização** por meio dos comentários, ampliando o fluxo de interação entre os sujeitos/atores no grupo fechado. Neste processo, ocorre a construção de uma ação consciente tanto individual quanto coletiva, **reflexões** a partir da interpretação crítica e a realização prática desses saberes. O sujeito/ator construiu **conhecimento** a partir do entendimento na **aprendizagem**, conectados aos demais participantes, onde trocaram experiências compartilhando suas imagens, suas narrativas escritas, **sentimentos, sensibilidades** e a **construção da educação para o olhar**, ou seja, a cada nova imagem, segundo o autor da obra, podemos pensar em um novo “florescer”, uma nova **educação para o olhar**.

Um “florescer” carregado de muitos **sentidos** construídos no seu imaginário que ao compartilhar incitou o “outro” a se conectar pelo olhar sem barreiras, um olhar que sensibiliza, que toca, que socializa e que incentiva “estar junto”, fazer parte. Um **olhar significativo** e provocativo, na constituição de laços sociais “amei a referência que tu trouxe sobre florescer”, potencializando a identificação e a solidariedade entre os participantes, que conseqüentemente passaram a manifestar maior afinidade e **reciprocidade**. Assim, a condução dessa prática pedagógica compreende uma **visão interdisciplinar** na **educação para o olhar**, agregando outras áreas do **conhecimento** no momento de olhar e de narrar, mencionando os avanços tecnológicos nos equipamentos fotográficos, as técnicas de fotografia e o **desenvolvimento cognitivo** profissional. Essa prática objetiva formar alunos com uma visão ampliada e coletiva de mundo, capacitando-os a associar, repensar, fundamentar, articular saberes, contextualizar e reunir conhecimentos adquiridos (MORIN, 2002), orientada pela ética como **representação da ação** e pela **lógica** como **representação do pensamento**.

4.1.3 A Construção do Olhar a Partir de Reflexões do Cotidiano e da Profissão

Na construção imagética e na narrativa escrita, a **educação para o olhar** ocorreu na **reflexão** da acadêmica ao representar sua percepção sobre o mercado na atualidade e o que objetiva para sua profissão. Discutiremos também, a partir do compartilhamento dessas construções o **desenvolvimento dos olhares** dos sujeitos/atores por meio da **interação**, da intensidade do **fluxo**, da **reciprocidade**, da **solidariedade** e dos **laços sociais** construídos nesta convivência de natureza digital virtual. Contextos relevantes na participação efetiva do grupo que enquanto trocam **experiências** sobre a prática, ampliam o **imaginário** e constroem **conhecimento**.

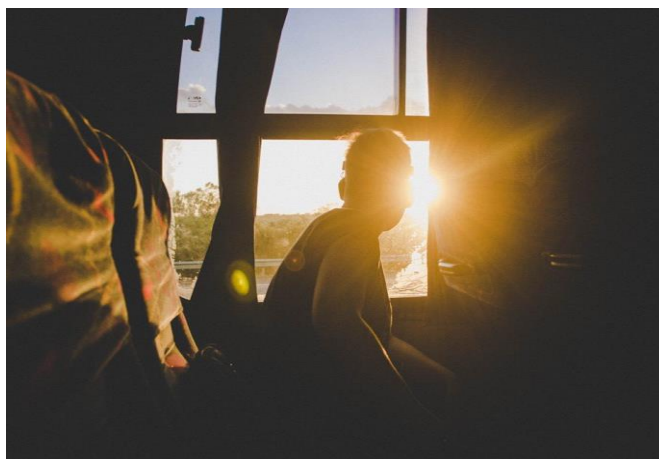
Quadro 8 – Narrativa sobre a construção do olhar: refletindo sobre as possibilidades do cotidiano e do mercado fotográfico

O mercado fotográfico na atualidade consiste em competição atrás de competição. Se você não se moldar as tendências fotográficas, você estará por baixo. E afinal, quem quer contratar quem não oferece o melhor? Porém, às vezes os clientes possuem condições menores, mas a falta de análise e busca de fotógrafos dos mesmos fazem que eles acabem optando pelos serviços de pouco conhecimento e que usa flash de dia, tornando o trabalho de quem pesquisa e estuda, obsoleto. Chego até a acreditar que em relação a isto, você atrai o que você transmite. Gente brega chama gente brega. Também não posso deixar de considerar que com ajuda e crescimento das redes sociais a fotografia tornou-se algo comum no cotidiano das pessoas, sendo difícil surpreendê-las com algo novo. Imagino que continuará sendo assim durante um bom período, porque as pessoas estão cada vez mais querendo ser vistas. Não que isto que seja algo ruim, pelo contrário, a imagem pessoal é muito mais do que ego. É pura aceitação. Pretendo terminar a graduação em fotografia e depois imagino estar fazendo as malas para São Paulo para trabalhar com fotografia editorial, publicitária ou de moda e então continuar trabalhando para conseguir juntar fundos suficiente para morar fora do país em lugares como Japão ou Canadá estudar e trabalhar com cinema. Acredito que fiz a escolha certa ao me mudar para uma cidade maior onde existem mais oportunidades e pessoas para conhecer e se conectar através da fotografia. Eu esperei muito tempo por isto, e finalmente dei este passo. Quando olho pela janela, vejo os prédios altos e as luzes da cidade pela noite isso me encanta de uma forma linda. É um sentimento de pertencimento sem fim. Realmente não nasci para viver no interior. Gosto de todas as mais variadas opções na hora de escolher onde ir e o que comer. O que o mundo tem para oferecer me chama cada vez mais e mais, caminhando sempre ao lado da minha liberdade. Me vejo durante muito tempo pulando de apartamento em apartamento, de cidade em cidade, de ônibus em ônibus explorando o novo e fazendo novas conexões que possam enriquecer meu trabalho como fotógrafo.

Pretendo continuar trabalhando na divulgação do meu trabalho afim de fazê-lo alcançar fotografia editorial ou de moda. Provavelmente me encontrarei em uma situação financeira instável durante bastante tempo, pois é difícil viver de fotografia e conseguir fazer seu nome nela, mas nada é impossível. A saída é ter temporariamente dois empregos até eu finalmente conseguir viver das minhas fotos. O que vejo na imagem é uma menina que senta ao meu lado no trajeto Porto Alegre - Canoas até a Ulbra contemplando o pôr-do-sol através da janela do ônibus. É assim que me vejo. Sempre em movimento buscando o novo, procurando sempre alimentar minha liberdade criativa enquanto corro pelo mundo. Com ou sem rumo.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 6 – Possibilidades



Fonte: Autora Jane.

Quadro 9 – Comentários referentes ao post (figura 6)

Comentários

Maria Eu me identifico muito com o fato de eu precisar de várias opções, pulando de cidade em cidade e fazendo muitas conexões. Eu tenho impressão que a fotografia nos impulsiona para sempre mudar e buscar algo novo. Adorei a foto!!!

Professora Jane tenta ampliar um pouco mais teu olhar em relação a imagem, observa o que há nela além do que já percebeste. As linhas, as sombras, a silhueta, a luz... O que te toca?

Jane O que me toca são as possibilidades. Eu me vi nessa cena. Em um ônibus, olhando pela janela, com grandes expectativas. É quase como se fosse ilustrar um pouco da esperança de ir muito longe que há em mim.

Professora Alguém do grupo percebe alguma semelhança com as palavras da **Jane** ?

José Sim eu, principalmente pela parte de adaptação ao mercado, que na minha opinião o profissional só tem a ganhar, mesmo que não se associe ao trabalho, aprende técnicas que podem ser aplicadas em diversas áreas. Quanto aos planos, me inspira muito ver alguém colocando em pratica e cumprindo seus objetivos.

Helen Me identifico na questão das mudanças e o desafio da profissão, mas as pessoas são muito singulares, podemos ter os mesmos problemas ou desafios, mas vão ser vistos de uma forma diferente. E é tão maravilhoso a diferença que há nas pessoas e na forma de lidar com as coisas. Por mais que me veja semelhança nas palavras dela, essa tarefa é algo muito particular de cada um.

Fonte: Grupo fechado facebook.

Como podemos perceber na narrativa escrita, a acadêmica relaciona o que sente, percebe, compreende, vive e convive no cotidiano em relação ao mercado atual da fotografia, construindo sua imagem fotográfica a partir dessas conexões. Sua narrativa escrita compartilhada anuncia sua “arte” imagética em um conteúdo de vida, destacando a estética – “se você não se moldar as tendências fotográficas, você estará por baixo” - a **lógica** - “chego até a acreditar que você atrai o que você transmite”, e a **ética** - “a imagem pessoal é muito mais do que ego”. Segundo (MAFFESOLI, 1990) essas são as ciências normativas que têm a função de analisar “os sentimentos”, “as condutas” e “os pensamentos” da existência. Assim, a aluna

transitou pelo seu cotidiano que ocorre em espaços geográficos - “quando olho pela janela, vejo os prédios altos e as luzes da cidade pela noite isso me encanta de uma forma linda” - e espaços digitais virtuais - “também não posso deixar de considerar que com ajuda e crescimento das redes sociais a fotografia tornou-se algo comum no cotidiano das pessoas”- expressando reflexões sobre, vivências, experiências, desejos e pretensões para o futuro.

As reflexões compartilhadas contribuíram para o engajamento dos colegas na discussão “fazendo muitas conexões”, ao passo que, interagem sobre as possibilidades de “mudanças e desafios da profissão”, atrelados segundo a aluna, a contribuição das redes sociais para o desenvolvimento da sociedade e em especial em relação à fotografia, visto que, “as pessoas estão cada vez mais querendo ser vistas”. No grupo fechado do *Facebook*, a ação ocorreu, não apenas como espectadores, mas como participantes na **construção desse conhecimento** sobre o processo **criativo** de cada sujeito/ator, trafegando sobre as trocas de experiências e possíveis pistas proporcionadas pela **ação do olhar** - entre **ver** e **olhar** - que toca, atribuindo significado e configurando a **educação para o olhar**.

Neste mesmo panorama, o “**outro**”, conectado nesta mesma rede, participa da configuração dessa educação toda vez que vê, interpreta e olha uma nova imagem. Na configuração dessa **educação para o olhar**, a pesquisadora a cada encontro presencial ou novo compartilhar destacava a importância da **socialização** e **interação**, objetivando desenvolver na “janela” do aprendizado técnicas “aplicadas em diversas áreas” e disciplinas contribuindo para engendrar uma “relação de reciprocidade e mutualidade” entre os sujeitos/atores, como condição prática da interdisciplinaridade (FAZENDA, 1995). A **interdisciplinaridade** também desenvolve a “sensibilidade no sentido da imaginação ou criação”, como relata a aluna em interação “eu me vi na cena”, nesta perspectiva, a mesma é tocada quando, “em um ônibus, olhando pela janela, com grandes possibilidades” reflete sobre como se vê e almeja colocar em prática todo o aprendizado desenvolvido no viver e conviver acadêmico entre uma disciplina e outra. Essa é uma nova etapa de desenvolvimento do conhecimento, não se trata de postular uma nova síntese do saber, mas, sim, de constatar um esforço por aproximar, comparar, relacionar e integrar os conhecimentos sob olhares de diferentes perspectivas.

Assim, a partir da construção imagética, das reflexões representadas por narrativa escrita e **interação** entre a acadêmica e os participantes do grupo de

pesquisa, percebemos sua capacidade de desenvolvimento sensível - estética -, **criativo e imaginário**, contemplados no seu cotidiano e no seu discurso também pela lógica e pela ética. Sua obra traz manifestações positivas em relação a escolha pela fotografia, embora aspire desejos por “buscar algo novo” na profissão. Demonstrando estar disposta a correr riscos e viver “sempre em movimento”, enquanto desenvolve novos papéis articulados entre o mundo real e **imaginário**, “procurando sempre alimentar minha liberdade criativa enquanto corro pelo mundo. Fomentando os demais colegas nesse compartilhar a “se conectar através da fotografia” ora como sujeito/ator/narrador sempre em busca de possíveis possibilidades.

4.1.4 As Representações na Educação Para o Olhar

Com o intuito de propiciar aos alunos autonomia para a realização da sessão fotográfica, envolvendo: modelos, locação, figurino e direção de poses, foi proposta a construção de uma pasta de poses, e por intermédio dessa, como fonte de inspiração cada aluno em sua pasta, escolheria uma imagem e a reproduziria a partir da sua forma de **olhar**. A sessão fotográfica foi pensada e planejada, podendo ser realizada a luz do dia “luz natural” ou “luz de *LED*” - luz artificial - a noite como auxiliar. Nesta saída de campo, cada aluno deveria construir suas imagens buscando na sua composição **como percebe cada elemento**, quais são as **representações** que denotam e como está sendo tocado por essas.

Quadro 10 – Narrativa sobre a educação para o olhar conectada a afetividade

O inverno estava em seus primeiros dias, e fiquei ainda mais feliz quando vi que estava nublado. A Aline é minha amiga e dividiu apartamento comigo em Pelotas e agora em Porto Alegre, então, ela já estava um tanto acostumada com os meus pedidos estranhos e meus cliques conforme os anos foram passando. Antes de sairmos, expliquei o que seria feito, e os dois concordaram. Falei que buscava clima gélido, folhas secas, cidade/urbano, arquitetura. O Robert é muito disposto, e muito companheiro, então, foi bem fácil fazê-lo participar das fotos. Sobre a escolha da imagem, a transparência representa para mim o que eu quero para o meu trabalho e passar para os meus clientes, que seja tudo às claras, que conquiste a confiança deles.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 7 – Conexão



Fonte: Autora Carla.

Quadro 11 – Comentários referentes ao post (figura 7)

Comentários

Professora Percebi que vc trabalhou bastante com simetria, linhas em uma conexão forte entre o casal e o todo...vc!!

Carla Sim, profe estavámos muito sintonizados, nossa conexão foi muito intensa!

Jane Está foto ficou lindíssima. **Parabéns, Carla!** ♥

Camila Me apaixonei pela imagem desse casal, foi a que me chamou mais atenção e a que me encantou, sobre essa foto amei como ela trabalhou a simetria, o lugar e o contexto. Eu gostei muito do contraste das cores, deu vida, as fotos me passam uma harmonia muito grande entre o casal. Percebo que o olhar dela muitas vezes é diferente do meu, e mesmo assim acabo me identificando bastante com seu olhar.

Mari Eu me identifiquei com o olhar da **Carla** por conta das cores, achei que as cores das roupas combinou muito com a cor do dia e a cor da edição também, me lembra muito o outono o que agrada muito meus olhos esses tons mais terrosos.

Yuri Me identifico muito com fotos assim espontâneas, quando o casal não está nos olhando!

Fonte: Grupo fechado facebook.

Na imagem acima, a acadêmica escolheu realizar a sessão fotográfica com o casal de modelos a luz do dia “fiquei ainda mais feliz quando vi que estava nublado”, pois a imagem original também foi construída em um dia encoberto. Para a aluna, a construção imagética contemplava as mesmas condições de temperatura, tempo, luz e cores em um “clima gélido, folhas secas”. O engajamento do casal de amigos fotografados foi percebido pela aluna, “ela já estava um tanto acostumada com os meus pedidos estranhos e meus cliques”, abastecidos de uma conexão muito intensa, ambos possuem uma relação de amizade, “Aline é minha amiga e dividiu apartamento comigo em Pelotas e agora em Porto Alegre”, afinidade e laços. Os laços fortalecem o “estar junto” edificado por Maffesolli (2000), sendo a

fundamentação de uma sociedade constituída pela convivência e coletividade no compartilhamento de emoções, contribuindo para uma relação de confiança, necessária para uma sessão fotográfica tranquila e espontânea. Particularidades que favorecem a ligação entre cliente e profissional, desempenhando um papel fundamental no processo de comunicação, **interação, transformação e criatividade**. Maffesolli (2000) chama esse compartilhar com o “outro” de “cimento social”, paixões e emoções que se constituem a partir deste “estar junto” a ponto de perder-se em si mesmo, promovendo o crescimento do consumo social, das afetividades.

Neste contexto expressivo e também simbólico configura-se a poíesi em que a aluna se transforma em estado de emoção, afetividade e amor. Um amor representado na imagem pela sintonia do casal, conectados ao “lugar e contexto”, a fotografa “trabalhou a simetria” através da paisagem e do **contraste dos elementos na construção do seu olhar**. Características que observamos os sujeitos/atores a **construção do conhecimento** ao passo que, o “outro” percebe que o “olhar dela muitas vezes é diferente do meu e mesmo assim acabo me identificando bastante”.

Nessa imagem, destacamos a **socialização** e uma “conexão muito intensa”, aspectos que indicam a interação no espaço digital virtual “eu me identifiquei com o olhar da Carla”, essa conexão tocou os modelos da imagem “o Robert é muito disposto, e muito companheiro, então, foi bem fácil fazê-lo participar das fotos”. Entre socializar e interagir, ocorre o desenvolvimento de “reciprocidade, solidariedade, sensibilidade e consequentemente **laços sociais** entre os sujeitos/atores. A **educação para o olhar** é configurada na **comunhão da construção criativa** da colega “esta foto ficou lindíssima, parabéns Carla”. E neste cenário, observamos que os participantes do grupo de pesquisa se identificaram com o olhar da aluna representado por sua construção imagética e também narrativa escrita. A mesma reflete de forma positiva sobre o resultado da sua “obra”, considerando que se identifica com o estilo de imagem que escolheu como referência. Além disso, o casal modelo respondeu significativamente a construção para o “olhar” nesse “estar junto” no ato fotográfico. Conectados em **interação** tornando a experiência tranquila, espontânea e transformadora enquanto **compartilhavam emoções**.

4.1.5 Fontes de Inspiração na Educação Para o Olhar

Esta atividade contemplou a técnica de direção de modelos e a utilização da luz de *LED*, no turno da noite, sob a temática “15 anos”, com figurino casual e a caráter, como denota o mercado na atualidade. Anteriormente, cada aluno construiu individualmente três pastas de poses, uma feminina, uma masculina e uma de casais, sendo essas pastas fontes de inspiração, numa comunhão de olhares para realização da atividade. Esta pesquisa e coleta de imagens objetivou ampliar o **olhar** dos acadêmicos, em relação à **direção de poses, composição fotográfica, luz e inspiração**. Os sujeitos/atores escolheram uma das imagens da pasta para realizar a releitura, contemplando em sua **construção dos elementos** da imagem, contribuições para nossa pesquisa sobrepostas de **significados, representações, sentidos e sentimentos**.

Quadro 12 – Narrativa sobre superproduções como fontes de inspiração na educação para o olhar

Achei está aula muito interessante porque para mim fotografia é pura prática. Quanto mais você exercitar seus cliques, mais sua mente e criatividade vão se abrir para novas ideias. As duas modelos eram bem diferentes uma da outra, possibilitando explorar diferentes personalidades e tipos de foto. E também ocorreu de eu estar com duas músicas na cabeça que encaixaram perfeitamente com a ocasião que facilitaram na hora dos cliques, como forma de inspiração. Já fiz alguns books de quinze anos profissionalmente, e posso dizer que gosto, pois de alguma maneira entendo como elas se sentem e o quão querem se sentir bonitas e especiais até o grande dia. As mulheres sempre vão ser o meu encanto, então eu sou suspeita para fazer esta análise de inspiração, pois tudo é muito claro para mim em relação a inspiração fotográfica feminina. Eu tenho dois extremos. Tanto na fotografia quanto na vida pessoal. Gosto de trabalhar com luzes, sejam elas no próprio quarto da pessoa, trazendo intimidade, delicadeza e até mesmo sensualidade através das próprias roupas e decoração pessoal da pessoa. Mas também sou apaixonada por superproduções, figurinos chamativos, moda em si, e lugares estratégicos. Minha seleção de fotos fala muito sobre mim e como vejo o mundo, se eu tivesse mais recursos, acho que conseguiria chegar no que eu almejo dentro da fotografia.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 8 – Beleza feminina como inspiração



Fonte: Autora Carla.

Quadro 13 – Comentários referentes ao post (figura 8)

Comentários

Professora Muito linda tua apresentação **Carla!!!**

Camila Carla as tuas fotos favoritas, são as minhas favoritas também! Gostei das cores e ângulos.

Maria As fotografias que **Carla** selecionou são incríveis, com composições trabalhadas detalhadamente, com modelos e iluminação interessantes em lugares inusitados, parecem ter saído de um conto de fadas.

Professora Alguém mais se identifica como esse tipo de ângulo ou luz como relatou **Carla?**

Professora Qual a relação, diferença ou significado para ti **Carla** na realização de um trabalho masculino ou feminino? Qual tu acha que te inspira mais? Ou não faz diferença? Porque?

Carla A diferença está onde a empatia está. Eu quero que toda mulher se sinta bonita. Quero tornar aquele momento fotográfico para ela, inesquecível. Muitas mulheres tem baixa auto estima e tem certas coisas ou detalhes em si mesmas que não gostam, e eu pretendo fazer elas se amarem da maneira que são, através de uma conexão. O que diferencia do masculino, onde eu penso muito mais na estética da foto, na criação em si. Os homens já tem muito espaço. E eu quero que as mulheres tenham cada vez mais espaço.

Fonte: Grupo fechado do facebook.

Construir as pastas de poses contribui para **identificação de elementos** que consideramos importantes, “que fala muito sobre mim”, assim como a identificação de recursos até então não percebidos no ponto de vista dos sujeitos/atores, “se eu tivesse mais recursos”. Nessa dinâmica entre escolher imagens já prontas, produzir as suas próprias imagens e a interação com os demais colegas contribui para a **construção do conhecimento**, contemplando **os elementos** destacados nos objetivos da prática pedagógica, “mente e criatividade vão se abrir para novas ideias”. Ideias que se ampliam conforme a intensidade dessa prática, “quanto mais você exercitar seus cliques”, mais próxima estará de um olhar “sensível” e

"clarificador". Aquele que permite uma proeminência do imaginário transformando em imagem as socialidades e as experiências envolvidas no viver e conviver da prática quotidiana.

No fomento por esse **olhar** clarificador, os sujeitos/atores construíram suas pastas aspirados por referências que inspiraram seus olhares, para lançarem-se ao desconhecido, fazer a releitura expressando suas percepções dentro de um contexto imagético que fosse singular, "saído de um conto de fada", conforme a narrativa da aluna. E que as imagens contemplem o **olhar sensível** além da técnica "ângulos e cores", mas que expresse sentimento "eu quero que toda mulher se sinta bonita" e alteridade "eu quero que a mulher tenha cada vez mais espaço". Técnicas exploradas individualmente no trabalho fotográfico "eu pretendo fazer elas se amarem da maneira que são, através de uma conexão", essa interação acontece a partir da **socialidade** e do protagonismo do sujeito/ator entre a direção de poses e a fotografia.

Em relação a **construção do conhecimento**, observamos que a aluna relata já ter realizado este tipo de trabalho algumas vezes e por isso valoriza a prática da ação, a "fotografia é pura prática", assim como a articulação entre diferentes áreas do conhecimento numa perspectiva **interdisciplinar** "duas músicas na cabeça que encaixaram perfeitamente". Essa prática ou experiência, possibilita o acréscimo de **aprendizado**, enquanto constrói **significados**, amplia a **criatividade** no compartilhamento com o "outro", amplificando a percepção ou problematizando-a, conforme as provocações levantadas pela professora-pesquisadora em interação com o grupo.

Nas imagens coletadas, evidenciamos que o seu **olhar** é **sensivelmente tocado** por composições fotográficas marcantes, poses femininas, construídas com figurinos chamativos, lúdicos, com superproduções em lugares estratégicos e totalmente diferentes do cotidiano, imagens pelo qual, foram destacadas pelos comentários dos colegas. Compostas ainda, por muita luz, sombra, fantasia e um pós-tratamento que representa um certo romantismo. As imagens expressam a trajetória, marcada por uma intenção de ação, um contexto, configurado a partir da percepção imagética do autor, representada pelo seu **olhar metafórico, criativo, sensível e significativo**.

O olhar do artista contribui como plano de fundo para a releitura da imagem construída pela aluna, corroborando na **educação para o olhar** do grupo, visto que,

os sujeitos/atores a partir do **perceber, ver, olhar, analisar e interagir** sobre a proposta pedagógica, experimentam **construir conhecimento** por intermédio do “seu” olhar e o olhar do “outro”. Olhares trocados ora por narrativas escritas em forma de interação, ora por imagens fotográficas, ambos em mensagens compostas de **significados, sentimentos, representações e sensibilidade**. São percepções sensíveis que em **comunhão do olhar**, incitam os sujeitos/atores a “sentir” e ser “tocados” pelas mesmas, engendrando **novos sentidos e significados** a cada “novo olhar” promovendo assim, a “formação para o olhar”. E a acadêmica, nesta perspectiva do “sentir” e do “toque” em sua construção imagética nos revela a performatividade da beleza feminina em sua releitura, representada por uma fotografia que denota uma identidade expressiva, uma intensão, um comportamento, uma atuação carregada de uma certa poesia ou sul realismo por conta da pós produção - tratamento em *photoshop* -, fator que contempla a **formação para o olhar** da mesma como relevante conexão entre sua escolha e sua produção fotográfica.

4.2 O Compartilhamento Sensível no Desenvolvimento da Formação Estética

A partir das imagens que seguem, buscamos os conceitos referentes à **formação estética** fomentados pelas práticas pedagógicas já desenvolvidas e alusivas no plano de ensino em anexo. Empenhados em buscar **as possíveis pistas** geradas por esta nova experiência, constituída pela convivência e coletividade no compartilhamento de emoções, de sentir e de experimentar Maffesoli (1995). Tocar e ser tocado por interferência da imagem produzida e compartilhada com os “**outros**” acadêmicos do grupo, ao passo que, essas trocas auferem um novo aprendizado, uma nova maneira de “**estar junto**” e uma nova formação estética.

Para tanto, as análises foram realizadas a partir de cinco imagens submetidas a investigação semiótica, sendo que, as três primeiras são referenciadas em TEIXEIRA; BACKES (2018), acompanhadas nesta trajetória pelas demais construções que compartilhadas no grupo de pesquisa conduzem os acadêmicos a percorrer um caminho investigativo na pedagogização ora como sujeitos, atores, narradores e também ora como coatores no decorrer do processo.

4.2.1 A sensibilidade transformada em construção imagética

Conforme Teixeira e Backes (2018) nas atividades **emergiu as reflexões sobre a formação estética**, onde cada aluno (sujeito) da disciplina de Eventos Sociais, escolheu um evento para construir uma imagem fotográfica na semana acadêmica do curso de fotografia. As orientações foram: cada aluno (sujeito) constrói e captura uma imagem fotográfica com o tema (livre); a fotografia não pode ser construída através de qualquer *click*, está captura precisa ser pensada, analisada e planejada antes da sua efetivação. Assim, a construção imagética deveria ser relatada na descrição da postagem compartilhada no *Facebook* explorando o porquê da escolha; motivação; relevância da imagem para quem a produziu; sentido, significado ou mensagem que está mensurando; luz; enquadramento; linguagem; o olhar; o aprendizado; a experiência; a estética.

Sendo assim, a narrativa escrita se faz tão importante quanto o planejar e construir a imagem em si, devendo haver conexão entre ambas, para melhor esclarecer ao leitor a sua produção artística e também para promover o desenvolvimento cognitivo daquele que percebe, cria, compartilha e troca saberes. Enfim, a construção desta atividade se constituiu fundamentada no título: **“O que sua escrita diz sobre sua arte?”**.

Quadro 14 – Narrativa sobre as experiências entre um lugar e outro

A semana acadêmica foi preenchida de oficinas/palestras de diferentes áreas com variadas propostas. O aluno teve a oportunidade de ampliar seu conhecimento já existente e absorver novos, potencializando sua percepção. Fiz inscrição para oficinas/palestras em todos os dias, aproveitando ao máximo esse momento. Ao fim da semana, minhas expectativas foram atingidas. Construí essa imagem pensando, primeiramente, em movimento. No andar dos alunos em busca de experiências, no trânsito entre um lugar e outro. Como se contasse uma história, um momento, uma sensação. A velocidade baixa foi usada para não revelar rostos, fazendo com que o indivíduo que irá olhar a foto não identifique ninguém, apenas pessoas e corpos, para que consiga imaginar qualquer um ali. A escolha do preto e branco foi para que não houvesse distrações com cores ao ver a imagem, o foco total nas linhas e no movimento. O enquadramento nos remete a algo sem fim, uma escada que sobe e não enxergamos o final, assim como o conhecimento que adquirimos. Uma escada na qual subiremos sempre, em uma constante busca de aprendizado.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 9 – O hoje e o agora



Fonte: Autor Jonas.

Quadro 15 – Comentários referentes ao post (figura 9)

Comentários

Professora Parabéns pela construção do olhar, estética e reflexão sobre a imagem!!!

Professora Colegas vocês conseguem perceber essa imagem de que forma???

Mauricio Me parece algumas pessoas em busca de informação. Achei muito interessante a ideia de usar velocidade baixa para não revelar os rostos, ainda não tinha pensado por esse lado, lendo o trabalho da colega e vendo a ideia que ela teve, me acrescentou em conhecimento. Então parabéns pela foto e muito obrigado por compartilhar essa técnica. 🙌👍🙏🙏😄🤔

Carlos Me passa uma representação da movimentação. que gera a semana acadêmica.

Fonte: Grupo fechado do *facebook*.

Primeiramente, identifica-se que a fotografia acima foi capturada através de “**percepção**”, **observação**, **análise** do espaço físico e **planejamento**, a partir desses **elementos** e **intencionalidade**, “o aluno teve a oportunidade de ampliar seu conhecimento”, ao explorar detalhadamente a formação estética na sua mais nova “obra” intitulada pelo mesmo de “O Hoje e o Agora”.

Seu propósito é compor e produzir uma imagem que não esteja no primeiro plano e seja dinâmica e impactante esteticamente, ou seja, que represente a **sensibilidade** emocional, o quanto foi **tocado** “aproveitando ao máximo esse momento” e envolvido na ação. Concomitante a técnica utilizada “construí essa imagem pensando, primeiramente, em movimento”, chama atenção do grupo devido ao nível de dificuldade atribuída neste tipo de captura fotográfica. Olhares sobressaltos sob sua imagem que potencializam a função estética, ao passo que, conecta o **sensível** à técnica. Como nos afirma Maffesoli (2000) o termo estético em sua etimológica significa **sentir**, **experimentar**. E nesta caminhada investigativa, “no

andar dos alunos em busca de experiências” este é um processo comprometido com a evolução da inspiração, o desenvolvimento criativo, sensível e transformador, viabilizando a **formação estética** enquanto aprendizado e conhecimento.

A imagem **representa** as interpretações sobre o “movimento” e a “experiências” no trânsito intenso, na composição de luzes, sensações e sentimentos. Estas interpretações são desenvolvidas, segundo Santaella (2002), no exercício do olhar, na pretensão da captura de uma **estética** contemplativa, que discrimina e generaliza, ao mesmo tempo, a interpretação. Essa interpretação, ocorre por meio dos seguintes processos evidenciados, conforme Pirce (1978):

Na primeiridade, ocorre o contato **sentimental** com a imagem, corresponde a fase da significação em que o estudante se deteve aos aspectos qualitativos vinculados as cores, “a escolha do preto e branco foi para que não houvesse distrações com cores ao ver a imagem”, às formas, “o foco total nas linhas”, às texturas, ao “movimento”, às dimensões ou na combinação de todos os elementos.

Na secundidade, há a interpretação racional, a referência e a objetivação, evidenciadas nas mensagens expressa referência ou aplicabilidade “a velocidade baixa foi usada para não revelar rostos, [...] olhar a foto não identifique ninguém, apenas pessoas e corpos, [...] imaginar qualquer um ali”.

Na terceiridade, por meio da postura crítica generalizante e da interpretação, leva-nos ao exame dos efeitos que os elementos apreendidos provocam no intérprete “o enquadramento nos remete a algo sem fim, uma escada que sobe e não enxergamos o final, assim como o conhecimento que adquirimos”. A analogia revela os conhecimentos daquele que olha sobre cada elemento da imagem que vê, assim caracteriza a ação do signo e contribui para a produção outros signos.

Assim, olhamos um signo a partir do momento em que se deduz uma significação dependendo da cultura que se está inserido, logo, um objeto pode significar outra coisa em outra cultura, depende da relação do objeto com aquele que o olha. O ícone corresponde à classe dos signos cujo significante mantém uma relação de analogia com aquilo que ele representa E o símbolo mantém com o seu referente (ícone) uma relação de convenção com os símbolos clássicos, sempre acompanhados de sua linguagem imagética. A **composição estética** consiste na reunião entre **conhecimento**, **emoção** e “sentimento”, numa **representação** de signo, transformando toda “experiência” vivida em “aprendizado”.

A imagem compartilhada provocou interação entre alguns colegas pelas narrativas e pela técnica fotográfica utilizada na composição “achei muito interessante a ideia de usar velocidade baixa”. Aspectos que causaram surpresa, “ainda não tinha pensado por esse lado” e também admiração “parabéns pela foto e muito obrigada por compartilhar a técnica”. A percepção do estudante na construção da imagem e a sensibilidade foram ampliadas pelos colegas que assistem ao espetáculo, assumindo a coautoria na imagem.

A **formação estética** constitui uma experiência dinâmica, nunca fixa ou estática, “me passa uma representação de movimentação”, o acadêmico aborda o visual e/ou o significado da imagem, interpretando-a em sua escrita os reflexos que os tons transmitem - sentir - seja por formas, linhas ou luz. Cita a relevância desses reflexos como tons a partir de sua transmissão imagética - preto, branco e cinza - sendo que, para Goethe (1993) esses tons são considerados “cores” como qualquer outra do espectro e unidos tornam-se ainda mais brilhantes e misteriosos. Segundo Janson (1996), como reflexos, no sentido da visão e da sensibilidade, a cor está em nossas percepções como uma “sensação” e possui poder de “expressão” provocando **vibrações** e **imaginação**. Como nos reflete a imagem, a escolha desses tons além de abarcar informação visual carregam **significados, comportamentos e intencionalidades**, tornando-se convidativo a “olhar”.

4.2.2 A tecnologia e a Performatividade a Partir da Técnica Lambe-Lambe

A temática “Fotografia Lambe-Lambe” foi explorada por uma estudante na semana acadêmica, trazendo para a discussão a prática desta técnica analógica.

Quadro 16 – Narrativa a partir da técnica Lambe-Lambe

Escolhi fazer essa foto porque foi um dos melhores momentos que tive na semana acadêmica. Ter aprendido e poder ensinar sobre a Fotografia Lambe-Lambe me foi uma grande alegria. Para resumir a diversão da noite, criei esta foto com alguns dos alunos que participaram da oficina, com a intenção de mostrar a animação e surpresa deles no seu encontro com a histórica câmera Lambe-Lambe. Me foi muito especial ver o quanto os alunos se interessaram e ficaram contentes ao fotografar com essa câmera. Pedi para que posicionassem as mãos assim para passar a ideia de novidade, de surpresa ao se depararem com a história de uma câmera que ajudou a popularizar o retrato nas ruas, e a levar a fotografia para pessoas de todos os níveis sociais. Decidi fazer um tratamento de imagem sutilmente colorido, dando um ar alegre que acompanhou o sentimento do momento.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 10 – A Fotografia Lambe-Lambe



Fonte: Autor Francine.

Quadro 17 – Comentários referentes ao post (figura 10)

Comentários

Professora Francine compartilha detalhadamente do que se refere a técnica da qual ensinou na oficina, qual sua diferença entre uma fotografia com outro tipo de câmera, o que acha que motivou mais os alunos?

Fran A câmera Lambe-Lambe é adaptada a uma caixa (mini lab), onde se faz cópia por contato. Ela surge como uma opção as classes mais baixas da sociedade que não tinham condições para pagar por fotos nos caros estúdios fotográficos do século XIX. O nome Lambe-Lambe vem da prática dos fotógrafos de lambe as chapas para saber o lado certo da emulsão. A técnica da fotografia Lambe-Lambe é a mesma das demais câmeras analógicas. Um papel sensibilizado é colocado em contato com a luz dentro da Câmera (usamos filme de Raio X), e após o disparo, uma imagem é gravada e recebe um banho de revelador e fixador, tudo dentro da caixa acoplada a câmera, caixa essa que é um mini-laboratório de revelação.

Depois deste processo, o resultado até aqui é de uma imagem negativa. Para positivá-la, fizemos a cópia por contato através do processo de cianotipia (cópia azul). A grande diferença do processo analógico para as demais câmeras, está no fato de que a imagem do filme é análoga a sua reprodução.

Professora Quem dos colegas conhece a técnica?

Jessica Conheço a técnica. Acabei não fazendo essa oficina, mas na cadeira de PB fizemos alguns cianóticos e ainda tenho alguns trabalhos guardados 😊😊

Fonte: Grupo fechado facebook.

A acadêmica articulou a tecnologia do passado - Lambe-Lambe - às novas formas de olhar para o “novo”, o “presente”, a tecnologia do “agora”. Assim, favoreceu o encontro entre a tecnologia “arcaica” Maffesoli (2012) e a inovação tecnológica, não suprimindo comportamento e intencionalidade, mas ressaltando a sinergia nas formas de viver na contemporaneidade. O arcaico refere-se “ao que é antigo, primeiro e fundamental” (pág. 84), nos remetendo também ao sentido de

tribo, comunidade. A imagem destaca essas características, um grupo de pessoas, a máquina antiga, o quadro negro ao fundo. Na narrativa essas características são destacadas na **performatização** da imagem, “pedi para que posicionassem as mãos assim para passar a ideia de novidade, de surpresa deles no seu encontro com a histórica câmera Lambe-Lambe”, demonstrando a sinergia entre o arcaico e o tecnológico. Para (GOFFMAN, 1995) **performatizar** é como se estivéssemos num palco, onde acontecem simulações e se desempenha papéis. Desde o surgimento e popularização da caixa preta e da fotografia os sujeitos/atores participam da vida real bem “ensaiados” performatizando para “si” e pelos “outros”, fazendo parte ora do espetáculo, ora da plateia (GOFFMAN, 1995), porém sempre em evidência.

A câmera Lambe-Lambe “é adaptada a uma caixa (*minilab*), onde se faz cópia por contato”, para produzir imagens “das classes mais baixas da sociedade que não tinham condições para pagar por fotos nos estúdios fotográficos do século XIX”. A evolução técnica da era digital é atribuída ao desenvolvimento dessa tecnologia, segundo Kossoy (2001), onde são incluídos, equipamentos, técnicas utilizadas, delimitação geográfica, tempo, momento histórico, os meios de informação e comunicação.

Este progresso tecnológico ocorre na articulação com o desenvolvimento das técnicas “um papel sensibilizado é colocado em contato com a luz dentro da câmera (usamos filme de raio X)” e o resultado das articulações assegura a emergência de um mercado. Devido à evolução técnica, a fotografia se faz presente na atualidade como forma de socialização (do virtual e do físico), muitos são os **sentidos, sentimentos, representações e saberes construídos**. A união entre imagem e narrativa, incitou a acadêmica a interagir com os participantes do grupo, compartilhando seus conhecimentos sobre a história da fotografia “o nome Lambe-Lambe vem da prática dos fotógrafos de lambe as chapas para saber o lado certo da emulsão”, num convite aos colegas para participar dessa **formação estética**, por intermédio de seu olhar **representado** pelas composições, linguagens e ou ângulos inusitados. Nessa **formação estética**, os colegas fazem parte do cenário fotografado “me foi muito especial ver o quanto os alunos se interessaram e ficaram contentes ao fotografar com essa câmera”, na perspectiva de estar-junto. A necessidade de estar- junto configura o que Maffesoli (1999) chama de estética - tribal, aquela que para o sujeito/ator existir, se construir e ou se legitimar precisa estar em comunhão com o “outro”, pelo “outro” e no “outro”. Confirmando uma

sociedade constituída pela convivência, coletividade e afetividades a partir do gosto do “outro” no compartilhamento de emoções. Contribuindo com a estética como função evolutiva (SANTAELLA, 1994), sinais que percebemos na imagem acima, representada pelo “agora” do “outro” – a acadêmica – passando a ser o “agora” de todos, conduzidos a viver e conviver a experiência pelo “outro” e no “outro”.

Os participantes da oficina não se conheciam e através de interação com a técnica, num estar-junto por meio da captura fotográfica, foram sensibilizados e tocados, através da **performatividade** do grupo, conduzida pela acadêmica. A partir da narrativa, continuaram a construir sentidos, saberes e sentimento, criando laços, enquanto trocavam experiências e atuavam como **atores** - enquanto posavam para a fotografia - e **coatores** - quando estavam na plateia assistindo. A acadêmica desenvolveu seu **processo cognitivo e criativo** “fazer um tratamento de imagem sutilmente colorido, dando um ar alegre que acompanhou o sentimento do momento”, atribuindo **significado aos elementos** da imagem, evidenciando a sua **formação estética**.

O compartilhamento deste trabalho ampliou o **fluxo de interação** entre alguns acadêmicos e a participação da autora como podemos perceber de maneira crítica e transformadora.

4.2.3 A produção do sensível pelo olhar incomum

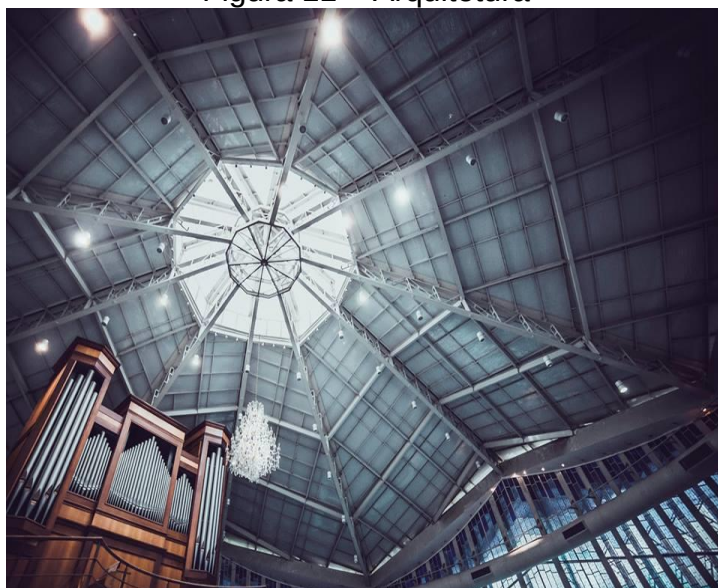
A construção imagética abaixo contribui para a **reflexão** sobre os **elementos** observados pelo acadêmico entre a imagem e a narrativa escrita sob o **olhar** fotográfico enquanto (re)significa a arquitetura na **formação estética**.

Quadro 18 – Narrativa sobre a arquitetura ressignificada pelo olhar incomum

Participei da oficina de Roberto Majola, sobre fotografia de ambientes. Ele trouxe um pouco das peculiaridades da fotografia de ambiente e o que ela difere da fotografia de arquitetura. Para representar um pouco da minha visão do momento, fiz uma foto mais voltada à arquitetura fugindo um pouco da proposta dada pelo palestrante. Nela usei tons mais claros como o azul fraco, para significar a tranquilidade e o céu iluminado (fazendo total ligação com o local religioso, a Capela). Podemos representar a estrutura de aço como a imensidão do espaço ao nosso redor, e o órgão de tubos como o indivíduo buscando a clareza de pensamentos. Nesse tipo de imagem, acredito que a foto seja apenas um registro do trabalho do designer, que é o verdadeiro autor da composição através de suas linhas.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 11 – Arquitetura



Fonte: Autor Adriano.

Quadro 19 – Comentários referentes ao post (figura 11)

Comentários	
Professora	Ótima reflexão Adriano Stalin! Gostaria que você compartilhasse conosco sobre essa Oficina!!! De que maneira ela contribuiu para o teu conhecimento?
Adriano	Acredito que tive uma ideia de simetria e importância na composição... não curto muito esse tipo de fotografia, mas costumo aprender para ter minhas próprias conclusões.
Professora	A abordagem técnica e metodológica do palestrante foi esclarecedora e inovadora para ti?
Professora	Quem dos colegas se identifica com esse tipo de imagem?? Pq??
Carlos	Bonita a foto. É sempre um desafio a fotografia de arquitetura. Ter criatividade e um olhar diferente sobre algo tantas vezes já fotografado. Buscar ângulos, linhas, cores, reflexos, etc. Legal quando podemos participar de alguma oficina assim com dicas. Aliás, seria importante ter mais disso ao longo do curso, nas cadeiras específicas. 😊:)

Fonte: Grupo fechado facebook.

A representação da **formação estética** ocorre na construção de uma imagem “mais voltada à arquitetura, fugindo um pouco da proposta dada pelo palestrante” – não referência qual seria a proposta. Na narrativa escrita e imagética evidenciamos as diversas interferências no entorno de sua produção estética, tais como: a estrutura, os objetos, as linhas e as cores. Nesta perspectiva, segundo a semiótica Pierciana, destacamos o primeiro olhar, aquele que contempla e corresponde à face da significação, ou seja, o momento em que se deteve nos aspectos qualitativos referentes a imagem que está vendo “à capela”, sua “estrutura de aço” e o órgão de tubos”. Ainda nessa trilha, seu imaginário passou a engendrar novos **símbolos, linguagens, representações, emoções e sentimentos**. Conforme Morin (1998) é

no imaginário que novos conceitos estéticos são liberados, seja por fantasias, crenças, sonhos e ou sentidos íntimos.

O segundo olhar, é o que está observando, diz respeito à referência, esta é a fase da objetivação, a análise semiótica nos permite compreender aquilo que as mensagens indicam, aquilo a que se referem ou a que se aplicam, independente do meio sociocultural no qual está inserindo, continua a observar.

Em seguida, entra em ação o terceiro olhar, o generalizante, aquele que provoca efeitos sobre os elementos apreendidos naquele que vê e lê a imagem, além de agregar e permitir conhecimento enquanto articula qualidades atualizadas existentes no processo, que caracteriza a ação do signo produzindo outros signos.

Nesta representação o aluno relaciona “a estrutura de aço a imensidão do espaço ao nosso redor”, o “órgão de tubos como o indivíduo buscando a clareza de pensamentos” e as cores “usei tons mais claros como a azul fraco para significar a tranquilidade e o céu iluminado, fazendo total ligação com o local religioso, a “Capela””. Estes três passos semióticos referentes ao olhar contribuem na **formação estética**, porque a partir do seu olhar, o acadêmico atribui significado e constrói representação, sensibilizando-se em relação ao objeto observado e em interação com o outro identifica diferentes detalhes, construindo conhecimento.

Na narrativa percebemos a preocupação do acadêmico em formar uma imagem que toque, que carregue consigo sentimento. A estética do sensível consiste na estética que comove aquele que vê, percebe, olha e observa. Nesse processo, configura-se o estado **poiético**, estado de emoção e de afetividade “bonita a foto... é sempre um desafio a fotografia de arquitetura”.

O desafio da fotografia de arquitetura se instaura na possibilidade de estranhamento do habitual, em oposição a naturalização, na pretensão pelo **olhar** incomum, “ter criatividade e um olhar diferente sobre algo tantas vezes já fotografado”. O acadêmico se propôs a construir uma imagem distante de tudo que já foi visto, fugindo do estereótipo das fotografias publicitárias, objetivando uma captura que fizesse sentido, que o tocasse, que transformasse o seu **olhar**, conduzido pela escolha dos tons frios como o azul para a sua composição. E nessa construção, o estado **poiético** corroborou para a produção do sujeito em “si” mesmo, ou seja, enquanto o olhar permanecia fixado no objetivo de construir a imagem, ambos - o olhar e a imagem que olhava - atribuíam significado para “si”, transformando o sujeito na sua atuação. A **poiési** como "poesia" nesse "criar",

promoveu sua **formação estética** e “o seu protagonismo crítico, inspirador e transformador, se deu a partir da observação”. Em uma construção fotográfica simétrica “composição através de suas linhas” colocando em prática ver, perceber, olhar, sentir, emocionar e criar. Assim, a imagem torna-se irreversível, ali congelada, assumindo um duplo testemunho, por aquilo que ela nos mostra da cena e por aquilo que nos informa acerca de seu autor (KOSSOY, 2001).

4.2.4 Autorretrato: o mergulho sobre si mesmo

A arte de fotografar exige muita **inspiração** e **criatividade**, principalmente fotografando pessoas comuns. Neste contexto, se faz relevante conhecer seu “eu” como ponto de “Inspiração”. Assim, cada aluno deveria produzir seu autorretrato explicando como se empenha para manter a relação “criatividade e inspiração” ativa e como se senti tocado por intermédio da produção da imagem seja real ou fictícia. Através desta prática analisaremos a **construção do conhecimento** e a **formação estética** sob o **olhar** do “autor” e do “outro” sobre ele. Pelo olhar que toca, que busca pela beleza efetiva da aparência e também do sentimento.

Quadro 20 – Narrativa sobre autorretrato

Após muito pensar em como me auto retratar e como representar a minha identidade e essência fotográfica nesse retrato, busquei elementos que fazem parte da minha forma de ver as coisas e construir uma fotografia. A dupla exposição, por exemplo, é algo que me encanta muito. Na imagem estou em frente a uma janela, a fonte de luz que mais me fascina e também a que mais utilizo nas fotografias que faço. Na minha silhueta, dada pela contraluz, sobrepus uma fotografia do céu, outro fator que muito me encanta e que para mim representa um infinito de possibilidades.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 12 – Como eu me vejo



Fonte: Autor Guilherme.

Quadro 21 – Comentários referentes ao post (figura 12)

Comentários

Professora Alguém mais se identifica com essa forma de inspiração, como é tocado por intermédio da imagem.

Maria Me identifico muito, amo/sou dupla exposição, é como se a fotografia fosse além e se transformasse em muitas, numa só.

Professora Quem mais se sente tocado com imagens em dupla exposição?

Jane Eu! Acho lindo mas sempre fico com receio de fazer e postar as minhas nas redes sociais.

Jéssica Me identifiquei muito porque interpreto como se as nuvens que estão ali são nossos pensamentos e muitas vezes acabamos nos perdendo nele, assim como a lua, que está ali no meio coberta de nuvens...

Larissa Achei lindo e muito interessante o auto retrato. Gostei de como se expressou tanto na foto quanto no texto. Me identifico, pois a luz de janela e o céu também me encantam e gosto de usar nos meus trabalhos.

Professora Foste muito criativo **Guilherme***

Guilherme Obrigada profe!

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

A reflexão partir do “eu” individual e o “eu” percebido pelo “outro” potencializou a autoanálise dos acadêmicos “após muito pensar em como me auto retratar e como representar a minha **identidade** e essência fotográfica busquei elementos que fazem parte da minha forma de ver as coisas e construir uma fotografia”, produzindo seu autorretrato.

Nesse “infinito de possibilidades”, evidenciamos os diferentes olhares, composto por linguagem artística, em um tipo de realidade multifacetada, fragmentada e híbrida (BENJAMIN, 1985). **Representados** por elementos que fazem parte da sua essência e **identidade**, a dupla exposição “é algo que em encanta muito”, é como se fosse uma “marca registrada” desse acadêmico, geralmente se utiliza dessa técnica em suas obras imagéticas. Relata que se **sente**

tocado, encantado e **inspirado** por este tipo de criação fotográfica. Nesta imagem em especial, seu “eu” está **representado** em uma silhueta “dada pela contraluz, sobrepos uma fotografia do céu”, coberta pelo céu escuro com a lua ao fundo e uma janela aberta no peito, símbolos que podem desenvolver inúmeras mensagens no **imaginário** dos “outros” sujeitos/atores.

A **formação estética** compreendida por Durand (1998), destaca as mudanças da sociedade, vive-se um momento em que a razão dá lugar à emoção. Segundo Maffesoli (2004), esta é uma marca da pós-modernidade: a razão não é mais a chave universal da vida quotidiana. As formas de vida e as normas éticas assumiram uma característica estética. Assim, somos produzidos pelos hábitos, costumes e regras, construídos na dinâmica do estar-juntos, nas relações institucionais e sociais (MAFFESOLI, 1999).

No **fluxo de interações** evidenciamos a sociabilidade na coautoria do autorretrato quando a colega comenta “achei lindo e muito interessante o autorretrato, gostei de como se expressou tanto na foto quanto no texto”. Dessa forma, o acadêmico tornou-se referência para os colegas de maneira dinâmica, que passaram a criar seu próprio “eu” mergulhando em “si mesmos”. Nessa dinâmica percebem, observam e analisam a imagem do colega “me identifico, pois a luz de janela e o céu também me encantam e gosto de usar nos meus trabalhos”, um olhar que os comove e envolve pela criatividade que gerou beleza estética na imagem.

4.2.5 Newborn: um novo olhar

Cada aluno recebeu sob sorteio o nome de um fotógrafo de *NEWBORN* nacional e foi solicitado que deveriam fazer uma breve análise sobre o **olhar** desse profissional, sintetizando de que maneira o seu trabalho contribuiu para a **construção do seu olhar**, para sua **formação estética** enquanto fotógrafo, destacando **elementos da imagem**. Além dessa tarefa, cada aluno deveria escolher um fotógrafo de outro colega que se identificasse, explicando o porquê.

Quadro 22 – Narrativa sobre o olhar da fotógrafa na fotografia *NEWBORN*

Quando vejo as fotos da fotógrafa Cris Dal Cero, consigo sentir tudo o que ela deve sentir quando fotografa os bebês. Por suas fotos podemos sentir, o olhar crítico que ela tem ao realizar seus trabalhos, podemos ver que segue quase sempre as mesmas técnicas, mas consegue passar um diferencial em cada ensaio e em cada foto. Acho linda a maneira como ela posiciona os bebês, já na iluminação que usa, ela consegue administrar de uma maneira que conseguimos ver a serenidade de cada bebê. Suas cores são bem definidas. Consigo não só ver o trabalho dela e sim olhar o quanto suas fotos trazem de sua personalidade, pois acredito que somente uma pessoa com sensibilidade, comprometimento e determinação, consegue captar fotos tão lindas.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 13 – Elementos e composições



Fonte: Autora Jéssica.

Quadro 23 – Comentários referentes ao post (figura 13)

Comentários

Professora porque relaciona a sensibilidade da fotógrafa ao comprometimento e determinação? Qual a relação com a estética e suas composições em geral?

Jéssica A sensibilidade dela faz com que ela tenha um comprometimento com seus clientes, de passar um sentimento com a imagem a ser feita e seu olhar, e junto com isso vem a determinação de fazer um trabalho bem feito. Acho que sem uma estética bem feita não seria realizado um trabalho tão bom quanto o dela, pois a composição da foto em geral depende disso.

Esther Essa foi uma das fotógrafas que anotei para ver o trabalho depois. Gostei muito das fotos, mas a primeira fotografia, em especial, me chamou muito a atenção, porque além de ser criativa e me passar um ar de naturalidade, ela me faz ter um sentimento contrário, de irrerealidade. Os detalhes de cada fotografia, e o fato de tudo parecer perfeito chamaram o meu olhar.

Larissa Gostei muito do trabalho da fotógrafa e me identifiquei com o que a Jéssica disse. Achei lindas as fotos, as composições e a tranquilidade que elas transmitem, muito inspirador.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

A fotografia *Newborn*, chamada de “novo olhar” nesta investigação, está em fase de reconhecimento, pois essa temática é nova na disciplina, “essa foi uma das fotógrafas que anotei para ver o trabalho depois” e identificação “me identifiquei com o que a Jéssica disse”. Um estilo de trabalho distante da realidade da maioria dos acadêmicos, proporcionando ao grupo uma nova experiência, que interpela cada fotógrafo de um modo singular, a entregar-se para esse olhar. Representa desafio, pois contempla o novo, o inédito, as inúmeras possibilidades que esse bebê pode carregar e manifestar nessa projeção. Essas são experiências que promoveram o **desenvolvimento cognitivo** e a **construção de novos saberes**, outras formas de interagir e socializar com um “ser” que não fala, que não coordena seu corpo e não compreende claramente a representação da captura da sua imagem. Assim, o fotógrafo entra em sinergia com o bebê, compreendendo seus limites, possibilidades e sentimentos. Esse **desenvolvimento cognitivo**, ocorre na articulação de situações práticas, aulas explanatórias, dialogadas, pesquisa referenciada e apresentação destes profissionais.

A construção do saber articulado as práticas pedagógicas mencionadas e a pesquisa fomentaram a **educação para o olhar** enquanto **formação estética** “o fato de tudo parecer perfeito chamaram o meu olhar”, devido aos caminhos de passagem pelas vias da **experiência e do sentimento** “de passar um sentimento com a imagem” que ambas engendram neste processo. No campo da educação (SCHILLER, 1963) considera a formação da sensibilidade como a maior necessidade do presente, visto que, ela atribui a ampliação do conhecimento, “acredito que somente uma pessoa com sensibilidade, consegue captar fotos tão lindas”. Assim, a educação contempla a **formação estética**, na dinâmica do sujeito com ele mesmo, da razão, do saber e da sensibilidade “consigo sentir tudo o que ela deve sentir quando fotografa os bebês”. A **formação estética** da acadêmica ocorre na identificação das características da fotógrafa no seu trabalho, “consigo não só ver o trabalho dela e sim olhar o quanto suas fotos trazem de sua personalidade”, compreendendo o **olhar sensível** manifestado pela **criatividade** “achei lindas as fotos, as composições e a tranquilidade que elas transmitem, muito inspirador”, considerando, **enquadramento, luz e poesia**.

Na **interação** da acadêmica com os “**outros**”, sua admiração pela **ética** e **sensibilidade** da profissional “a sensibilidade dela faz com que ela tenha um comprometimento com seus clientes”, relaciona a construção imagética, a

sensibilidade e o belo, como valores normativos. Conforme nos afirma Morin (2004), a **ética** necessita daquilo que é mais individualizado no ser humano, a autonomia da consciência e o sentido da responsabilidade. Por este ângulo, Morin (2003) reforça a necessidade de conexão sistêmica entre o homem e a natureza; o racional e o **sensível**, enfatizando que estamos em constante evolução epistemológica, **criativa** e existencial. Conduzindo a **ética** e a **estética** numa mesma trilha, precisando uma da outra para existir, pois a própria “arte” se transforma em conteúdo de vida, ligando “eu” e os “outros”. A comunhão entre “olhar” e “sentir” em interação contribui para a formação do estado **poiético**, promovendo reconhecimento, “identificações sucessivas” e consequentemente um **pertencimento** (MAFFESOLI, 1995). O “estar junto” durante este processo de aprendizagem conduziu o grupo ao desenvolvimento da **mutualidade** e **reciprocidade** aproximando-os mais significativamente.

A fotografia *Newborn* é considerada um seguimento arriscado e perigoso pela maioria dos fotógrafos, devido aos diversos problemas que os mesmos se submetem ao lidar com um recém-nascido - este trabalho é realizado entre o quinto e o décimo quinto dia de vida - o bebê ainda é muito frágil e vulnerável, devido à falta de vacinas e todas os cuidados e restrições necessários. Os cuidados não se restringem apenas a sua fisiologia, mas aos artefatos que complementam a **composição fotográfica**, que não devem ser utilizados somente por possuir uma **estética tradicional** - beleza -, precisam ser antialérgicos, esterilizados e específicos para esse seguimento, conforme o tamanho do bebê.

Como observamos na imagem, a fotógrafa utilizou variados **artefatos complementares**, construídos a partir de **paletas de cores** harmônicas e **suportes arrojados**, idealizando uma produção que “**toque**” através da imagem como **estética sensível** e também totalmente **performática** “ela me faz ter um sentimento contrário, de irreabilidade”. Turner (1987) compartilha do ponto de vista que os eventos rituais e sociais configuram um tipo de metateatro - espécie de teatro do cotidiano ou até dramas sociais -, constituindo uma **representação** metafórica da realidade social e ou um espaço simbólico, que desempenham papéis figurativos sugerindo criatividade e propiciando uma experiência singular. A fotografia *Newborn* possui estas características, com a representação do bebê recém-nascido como sujeito/ator em um contexto - **composição** - no qual desconhece, porém atua

conforme o papel escolhido pelos pais em comunhão com a fotografia em congruência com suas possibilidades e limites.

As imagens foram pensadas e construídas através do perfil e gosto **estético** dos pais, as cores “são bem definidas” escolhidas para favorecer o tom de pele do bebê ou o fundo como cenário e os acessórios para combinar com as paletas de cores que harmonizam a composição. Nessa conexão, em interação, entre conhecer a família, criar o cenário e surpreender com o resultado das imagens, formam-se os **laços afetivos, reciprocidade** em uma **experiência** única e **sentimental**. As imagens construídas objetivam impactar os pais na forma que gostariam de ver seu bem maior, contemplando nas suas composições sempre sua **identidade visual** e **formação estética**.

Ver, olhar e interagir sobre estes arranjos na composição imagética projeta os acadêmicos a uma possível **educação para o olhar**, ao passo que, percebem outros **significados, representações visuais** e são **tocados** pelo seu **olhar estético e sensível**.

4.3 A construção do conhecimento compartilhado nas Redes Sociais

A partir das redes sociais, os sujeitos/atores/narradores publicaram e socializaram suas atividades representadas por suas “**obras de arte**” e suas **performances**, demonstrando o seu **desenvolvimento cognitivo**. De maneira **criativa** espelharam suas **identidades** - “**eu**” - e **subjetividades** - a partir do olhar do “**outro**” - em **interação**. O *Facebook*, contribuiu para a **construção do conhecimento**, no compartilhamento das **percepções**, dos **olhares** e das **experiências**, propiciando **fluxo de interação**, por meio dos **laços sociais**.

4.3.1 Reflexões: “*eu*” sujeito, “*eu*” Profissional e o Cliente

Nossa arte está atrelada ao conhecimento que temos sobre nós mesmos - “**eu**” -, nossa profissão e nosso cliente, essas temáticas foram abordadas teoricamente e discutidas para posteriormente serem refletidas e transformadas em imagem. O objetivo consistiu na busca interior por cada aluno pelo seu “**eu**”, como perfil, **essência** e **identidade** enquanto fotógrafos. E nesse ensaio do pensar a

construção da imagem contempla o olhar sobre “si” formada pela **estética** sensível em autoanálise.

Quadro 24 – Narrativa sobre como estou me vendo no espelho

Há um conflito interno, onde eu tenho vontade de ser muitas coisas, mas acabo por não ser nenhuma. Seja por falta de estudo, de oportunidade, ou tempo, continuo sempre sonhando alto, mesmo sabendo que a probabilidade de dar certo, é bem pequena. Quando construí esta foto, eu estava bem decepcionada comigo mesma e com minha profissão. Ao mesmo tempo em que ser fotógrafo e criar imagens é empolgante, também é desanimador. Como crescer dentro de algo se você é só mais um? Como é possível ser feliz sendo coadjuvante? Muitas vezes penso em desistir e entrar de cabeça em outras coisas, mas mesmo que fotografia seja incerto e inviável, ainda assim, é o que posso fazer por mim e o que é mais certo. Viver é como um estalo de dedos. Eu preciso fazer algo por mim porque posso acabar indo para a cova com minhas incertezas. É tudo sobre se arriscar.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 14 – Conflitos no espelho



Fonte: Autora Ticiania

Quadro 25 – Comentários referentes ao post (figura 14)

Comentários

Professora Ticiania Relata como busca inspiração, como é tocado por intermédio da imagem.

Ticiania A inspiração vem para de mim de formas muito diferentes. O cinema é certamente o que mais me inspira, pois me identifico com uma série de cenas, cores e momentos que gostaria de reproduzir em imagens. Mas além do cinema, a inspiração pode vir de maneiras muito simples. O cheiro de um perfume, a melodia de uma música, as luzes noturnas da cidade. Isso varia muito mas sempre penso em como produzir uma foto baseado no que sinto/senti. Por exemplo, nesta semana, não estou tendo uma boa semana, então, eu me encontro bem menos produtiva do que o normal. E quando meu estado de espírito está assim as ideias vem, mas vem com todas elas relacionadas a melancolia e nostalgia.

Maria Acho que a questão nem é ser feliz, e sim de aceitar que existe um valor muito forte nas coisas mais simples que a gente faz. Eu tenho medo de que fazer fotografia não dê certo, mas hoje eu quero fazer isso e é para isso que eu me entrego. Não para ser principal, e sim para ser eu fazendo algo que eu acho uma verdade que me completa e que engrandece a vida de quem acredita no que faço.

Dario Forte isso.

Ticiane Acho que sempre terei estes conflitos internos, afinal, eu não queria ser somente fotógrafa. Fotografia é uma coisa que eu amo muito, que eu sei que posso progredir na área, mas também tenho sonhos guardados que não vai ser seguidos por eu ser pé no chão demais, mas como a **Maria** falou, é isso que eu quero fazer e é para isso que estou me dedicando no momento.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Observar a construção imagética desta acadêmica, sua narrativa escrita e **interação** entre os “outros” foi uma experiência que tocou a pesquisadora e o grupo significativamente. O “outro” é o sujeito principal do evento e a partir de sua presença constitui-se o **espetáculo** em uma nova sensibilidade que os conecta, abarcando a participação do sujeito/ator individual num sujeito/ator coletivo (BAKHTIN, 1992). A acadêmica como sujeito/ator - participante ativa em interação - escolheu **refletir** sobre seu “eu” e o mercado da fotografia através da reprodução de sua imagem no espelho.

A **construção do conhecimento**, a **interação** e as maneiras de olhar dos sujeitos/atores do grupo de pesquisa, ocorreu por meio de tencionamentos a partir da análise apresentada, o que nos conduz a uma **reflexão** apoiados em um recurso metafórico citado por Novaes (1993) chamado de o “jogo de espelhos”. O autor abarca a imagem de “si” próprio a partir da forma como se percebe aos olhos do “outro”, como se o olhar desse “outro” fosse um espelho refletindo sua imagem, revelando cada “outro” em um espelho e imagens diferentes.

A acadêmica manifesta que, a partir do modo como um grupo se vê refletido pelos olhos do “outro”, no jogo de espelhos, cada imagem refletida está em correspondência com uma possibilidade de **interação**. Este movimento contribuiu para a elaboração de uma nova imagem, a cada nova imagem um novo aprendizado. Nesta perspectiva, é possível afirmar que cada sujeito/ator constrói sua própria “coleção de outros”, configurações possíveis, selecionadas intencionalmente ou não (NOVAES, 1993).

Nessa “coleção de outros” o sujeito/ator se insere no contexto social, adaptando-se ao grupo, por meio de identificações - sentidos, paixões, emoções comuns, afetos - e constituindo seus modos de expressão - identidade - em um processo inacabado, ambíguo, sendo um vir a ser ora individual e ora coletivo. Neste cenário de transformações, constitui-se a subjetividade, para Sartre (2000) compreendida como uma dimensão desse sujeito, ao passo, que o produz e (re) produz em um percurso sem fim. Um “eu” representado pelo olhar que não é só

dele, que é coautorial ou plural, que carrega a essência e a relação com “outro”. Apoiada nessas representações, o sujeito/ator estabeleceu conexão interativa e social entre o “eu” individual e os “outros” como coletivo, enquanto **participante** e também como **aprendente**, mobilizando suas capacidades, habilidades e construindo **saberes**.

Na reflexão da acadêmica sobre seu “eu”, destaca que, “há um conflito interno, onde eu tenho vontade de ser muitas coisas, mas acabo por não ser nenhuma”. Para ela “ser fotógrafo e criar imagens é empolgante, também é desanimador” e apesar de muitas incertezas e paradoxos é tocada por essa arte de maneira complexa, “a inspiração vem para de mim de formas muito diferentes, o cinema é certamente o que mais me inspira, pois me identifico com uma série de cenas, cores e momentos que gostaria de reproduzir em imagens”. Assim, pode-se afirmar que em um grupo não se pensa numa relação a partir de dois espelhos paralelos; mas na construção da imagem de “si” envolvendo uma “coleção de outros”, um conjunto de visões que se refletem e se interpõem “acho que sempre terei estes conflitos internos”. Como num jogo de espelhos, imagens e autoimagens se cruzam, permitindo constantes reflexões, ora pelas ambiguidades, ora pelas afinidades das imagens (NOVAES, 1993).

Neste processo, o “jogo de espelhos” instiga o desenvolvimento cognitivo do grupo, ou seja, **aprendizado individual** e **compartilhamento de conhecimentos** no **coletivo**, a partir do **fluxo de interações** na construção da imagem. A **performance** é narrada “eu sei que posso progredir na área, mas também tenho sonhos guardados que não vão ser seguidos por eu ser pé no chão demais, mas como a Carol falou, é isso que eu quero fazer e é para isso que estou me dedicando no momento”. Os “sonhos” são refutados no seu **imaginário** “que não vão ser seguidos” por pensar ser muito segura, acaba por limitá-lo. Para (MAFFESOLI, 2001a) cada sujeito está apto a ler o imaginário com certa autonomia, porém, o que se vê é muito pouco individual, mas sobretudo grupal, comunitário, tribal, partilhado. Estabelecendo **laços** e unindo todos em uma mesma atmosfera “eu tenho medo de fazer fotografia e não dê certo, mas hoje eu quero fazer isso e é isso que eu me entrego”. Nas representações há uma certa comunhão de ideias, que potencializaram a dilatação desse **fluxo de interação**, os acadêmicos passaram e estar ligados por meio de relatos sensibilizados e altruístas, colocando-se no lugar do “**outro**” ao **compartilhar** seus medos, anseios e sentimentos.

4.3.2 Redes Sociais: a performance do fotógrafo

As **redes sociais** são configuradas na relação entre as pessoas, contextos e objetos. Para potencializar essa relação cada aluno passou a **refletir e construir** “o seu próprio perfil”, a partir de interesses, **imagens e performances**, mencionando atributos necessários à formação profissional.

Quadro 26 – Narrativa sobre a comunhão de elementos na aprendizagem

Embora alguns deles se conectem, eles buscam ramificar e descrever as diversas características que alguém que atua na fotografia ou precisam absorver para seu próprio aprimoramento.

[...]

Furtividade: paralela à necessidade de ser invisível, a furtividade é muito importante para garantir a mínima interferência quando necessário, permitindo que se mova e faça diversas ações sem ser notado; **Agilidade:** permite movimentos rápidos e ágeis quando necessários, para garantir o melhor posicionamento ou clique de algo inesperado; [...] **Preparação:** deve estar preparado para todas as situações mais adversas, desde os naturais até aos clientes “exigentes”; **Criatividade:** seja para ideias seja para encontrar soluções em diversos problemas; [...] **Persistente:** não desistir mesmo quando tudo der errado e não haver saída aparente; **Sensível:** compreender o que se passa a sua volta e a necessidade de cada cliente; [...]

Procurou-se partir de alguns dos próprios adjetivos citados para representar analogias através da imagem, incluindo os elementos, cores e intensidades. Como, por exemplo, a intensidade de algumas sombras buscando demonstrar o controle do fotógrafo sobre as mesmas e sobre as situações e oscilações as quais tem de se lidar. Os elementos podem ser associados de diversas formas, desde como uma base ou suporte até alguma referência a palco partindo do princípio de se criar uma certa espetacularização.

Também pode servir de associação direta ao profissional como algo que absorve algo de seu entorno e costuma agir. Ainda nos elementos é possível notar o estado de alguns em comparação ao ambiente que de certa forma deveria interagir com ele, mas ele deve se manter “seco” e linear em relação a algumas hipóteses, bem como ser capaz de absorver o necessário. Também pode-se interpretar essa última associação como alguém que expõe o que traz em seu interior, já que o fotógrafo é alguém que “fotografa com o que pensa e vive ou ainda mais alusivo com o que tem internamente”.

As cores, mais especificamente ao fundo podem ter uma interpretação meio distante, por particularmente serem alusivas ao renascimento de certa forma, pela ligação histórica do fotógrafo e da fotografia, em relação ao seu trabalho guardar lembranças que valorizam as pessoas, auxiliando na valorização e recordação de si mesmas. Além é claro de muitos adjetivos presentes estarem ligados com o próprio movimento. Alguns pontos ficaram de fora, pois, as interpretações às vezes variam conforme visualizo e nem todos os adjetivos representados eu recordo. Geralmente todas estão associadas quase que diretamente as características compartilhadas entre os elementos e imagens.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 15 – Quem eu sou?!



Fonte: Autor José.

Quadro 27 – Comentários referentes ao post (figura 15)

Comentários

Professora Muito bem **José** encontrei muitas características sobre o perfil desse profissional, descreve aqui a relação da imagem construída com elas e o que te fez pensar nesse click exatamente assim com esse olhar!

José A explicação deve ser direta? Tipo, ah compus com isso por isso, isso por aquilo e de tal forma por tal motivo ou apenas os pensamentos que eu tive que me levaram a isso? De forma não tão específica e direta.

Yuri esta imagem me faz pensar **José** O que realmente somos e o que abstraímos do mundo, o quanto há dentro de cada um.

Camila sim **Yuri** como profissionais vamos absorvendo e aprendendo com as experiências.

José Professora e colegas essa reflexão me deixou pensativo.

Professora quem ótimo **José** assim vamos construindo conhecimento nessa troca reflexiva de saberes.

Clara **José** é muito importante sim tu compartilhar conosco o porquê, assim a partir daquilo que estamos percebendo e vendo o nosso olhar ajudará a perceber diferentes formas, logo novas reflexões se formarão!

Adriano Como a esponja, temos um limite ao absorver as coisas à nossa volta, mas mesmo quando se desfaz o excesso, sempre acaba por sobrar alguma gota. Seja boa ou ruim.

Maria Durante a leitura foi como se eu estivesse lendo um mapa conceitual onde todas as palavras e características se conectavam. A primeira vez que vi a fotografia do **José** me remeteu ao processo da nossa construção como fotógrafos, da nossa capacidade de absorver visualmente e intangivelmente o universo e de transformar isso em fotografia. Não tinha lido o texto de como ele construiu a imagem a partir da ideia do perfil de fotógrafo e li umas duas ou três vezes pra digerir. É interessante ver o ponto de vista e o processo de criação dele com a fotografia, o que ele queria representar e apresentar, e o quanto isso é diferente para mim e certamente para os outros colegas, são diferentes perspectivas.

Fonte: Grupo fechado do facebook.

A partir do “perfil” do profissional e interagindo sobre “seu próprio aprimoramento” no mercado da fotografia, representa seu modo de “estar” em relação ao mundo e em relação aos “outros”. Esse aprimoramento ocorre nas ações, na atitude ética - pensada a partir do “outro” como limite moral - e na estética -

sensibilidade. Assim, se instauram reflexões tencionadas sobre seu “eu” como sujeito e o modo como (com) vive com o “outro” na vida cotidiana “esta imagem me faz pensar, o que realmente somos e o que abstraímos do mundo, o quanto há dentro de cada um” que constituem uma nova **rede** de relações com os outros, “professora e colegas essa reflexão me deixou pensativo”.

Nessa **rede** de relações entre o “eu” e o “outro”, o “eu” se constrói e se desconstrói a partir do “outro”, e o “outro”, na mesma via, se constrói a partir o “eu”. Nas identificações, embora ambíguas, são igualmente **recíprocas**. Uma fruição evidenciada na narrativa “a primeira vez que vi a fotografia do José me remeteu ao processo da nossa construção como fotógrafos, da nossa capacidade de absorver visualmente e intangivelmente o universo, de transformar isso em fotografia”. Essas **interações** no contexto tecnológico, são promovidas devido ao fomento das conexões em **redes sociais**, chamada por Castells (2007) de “Sociedade em Rede”, onde, tudo e todos podem e devem estar interligados, produzindo sentidos, significados, representações e sentimentos. Logo a **construção do conhecimento** ocorre por meio da **interação**, no qual a acadêmica reflete a partir da imagem, “como a esponja, temos um limite ao absorver as coisas à nossa volta, mas mesmo quando se desfaz o excesso, sempre acaba por sobrar alguma gota. Seja boa ou ruim”.

Conforme Agamben (2005) os seres vivos são aqueles que possuam algum modo ou capacidade de assimilar, conduzir, estabelecer, impedir, dominar e assegurar os movimentos, os comportamentos e ou ainda pontos de vista. Por esse motivo “é interessante ver o ponto de vista e o processo de criação dele com a fotografia, o que ele queria representar e apresentar, e o quanto isso é diferente para mim e certamente para os outros colegas, são diferentes perspectivas”.

A **interação** é aquela ação que tem um reflexo comunicativo entre o sujeito/ator e os “outros” que fazem parte do meio. A narrativa conectada a imagem corroborou para refletir sobre as diferentes formas de percepção, representação e sentido no processo **imaginário**. Para (MAFFESOLI 2001a) o **imaginário** se abastece de tecnologias, rompendo com as verdades absolutas, percorrendo por um espaço-tempo que ultrapassa os sujeitos/atores reverberando nessa condução, o viver e conviver no **coletivo**. No imaginário do grupo evidenciamos incertezas, medos, angústias, desejos, perspectivas e expectativas, assim como o “eu” **individual, coletivo e profissional**.

Para a formação do fotógrafo “é muito importante sim tu compartilhar conosco o porquê, assim a partir daquilo que estamos percebendo e vendo, o nosso olhar ajudará a perceber diferentes formas, logo novas reflexões se formarão”. A partir dessas reflexões observamos a relevância da diversidade do olhar, aproximação, sentimento de **pertencimento e legitimação**.

4.3.3 A contribuição das redes sociais na produção excessiva de imagens

Essa análise será orientada a partir da captura e utilização de uma imagem pelas **redes sociais** como referência na construção de sua “obra”, objetivando **aprendizado** e a **construção do conhecimento** no **compartilhar a experiência**.

Quadro 28 – Narrativa sobre a imagem como referência, inspiração ou reprodução técnica

Este trabalho foi desenvolvido de acordo com a proposta da disciplina, com o objetivo de ampliar nosso olhar, e auxiliar na construção dos nossos trabalhos fotográficos. Fazê-lo foi muito interessante e enriquecedor, pois conheci trabalhos de diversos autores, e pude olhá-los e pensar o que posso fazer diferente para melhorar meus trabalhos fotográficos, com o que aprendi com eles. Saída de Campo –15anos. Junto de meus colegas tive o meu primeiro contato com Led. Na primeira etapa, confesso que fiquei um tanto apreensiva com o desafio de realizar um ensaio descontraído e juvenil em um cenário tão tradicional como a capela, mas gostei do resultado. A segunda etapa do ensaio foi mais descontraída, com mais espaço e tempo houve um maior entrosamento entre os colegas e também com a modelo, o que facilitou a realização do trabalho. Ao realizar essa tarefa, vivenciei a experiência de fotografar em grupo, tendo que dividir com os demais colegas os equipamentos fotográficos e o modelo. Foram momentos muito agradáveis, onde o trabalho fluiu normalmente, facilitando para cada um dos integrantes do grupo uma melhor forma de dirigir a modelo. Foi uma experiência muito interessante. Com referência à inspiração fotográfica: por gostar muito de arte de rua (grafite), ao montar minha pasta de referências, procurei algumas imagens com pessoas fotografadas junto a este tipo de arte. Como o lugar escolhido pelo grupo para realizar o segundo ensaio fotográfico foi em muro grafitado, tive a oportunidade de me inspirar na fotografia que havia escolhido, para construir a minha.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 16 – Arte ou reprodução técnica



Fonte: Autora Catarina

Quadro 29 – Comentários referentes ao post (figura 16)

Comentários

Professora Jéssica de que forma acha o olhar da **Catarina** pode contribuir com o teu?

Jéssica O olhar dela contribui com o meu porque, ela consegue fazer um trabalho sério como os 15 anos, mas mostrar de uma maneira descontraída, com poses mas ao mesmo tempo espontâneas, e acho isso incrível.

Vanessa Amei essa 😊👍 gosto desse ângulo!

Marília Ameiiiiii!

Jane Adorei a foto que tu escolheu da tua pasta!

Catarina Pensei em fazer ela de corpo inteiro!

José também adoro grafite como cenário **Catarina** !

Professora Isso mesmo pessoal...assim estamos construindo conhecimento...fico feliz pelo aprendizado de vocês. Essa interação nos constrói como profissionais!

Maria Amei Profe!

Joana Acho que qualquer tipo de olhar pode contribuir para nós, como o da **Catarina** e dos outros colegas que postaram, pois, vendo o resultado das fotos podemos analisar ângulos, poses, edições diferentes que talvez nunca pensaríamos em fazer. Assim como as fotos dela que me mostram ângulos que eu poderia nunca ter percebido, e também a naturalidade das fotos que aparentemente estão sem edição realçam as cores naturais do ambiente e das modelos.

Fonte: Grupo fechado facebook

Na atividade fotográfica foi explorada a metodologia prática e visual, foram coletadas imagens inspiradores e que se identificassem, estimulando a utilizar estas como manobra na direção de poses em uma sessão fotográfica, “fazê-lo foi muito interessante e enriquecedor, pois conheci trabalhos de diversos autores, e pude olhá-los e pensar o que posso fazer diferente para melhorar meus trabalhos fotográficos, com o que aprendi com eles”.

Cada sujeito/ator, no momento do ensaio, poderia fazer uso da sua pasta inspiradora e contemplar a contribuição dos colegas. O grupo passou a **interagir** e **socializar** constituindo o **coletivo**: “a experiência de fotografar em grupo, tendo que dividir com os demais colegas os equipamentos fotográficos e a modelo”

Benjamin (1985) confirma que **socializar** está relacionado ao modo como as pessoas se juntam conforme a cultura que estão inseridas, potencializando o surgimento de uma arte na sua forma prática, remetendo para o viver e conviver, para o cotidiano na sua instantaneidade. Conforme as reflexões de Maffesoli (1996) esta **socialização** fomenta os **sentimentos**, as **experiências**, as **emoções** e as **performances compartilhadas** “o olhar dela contribui com o meu porque, ela consegue fazer um trabalho sério como os 15 anos, mas mostrar de uma maneira descontraída, com poses, mas ao mesmo tempo espontâneas, e acho isso incrível”.

No compartilhamento de imagens e narrativas, cada estudante identificou aspectos relevantes que em interações com os colegas possibilitaram a **construção do conhecimento** técnicos. Nos aspectos destacados identificamos o que toca e o que é significativo, ou seja, os aspectos que estão na dinâmica da formação estética “Assim como as fotos dela que me mostram ângulos que eu poderia nunca ter percebido, e também a naturalidade das fotos que aparentemente estão sem edição realçam as cores naturais do ambiente e das modelos”.

Estas são aprendizagens construídas a partir das **interações em rede**, proporcionando aos sujeitos/atores novos modos de ver, viver, conviver e olhar, ligando-os inclusive a um tipo de realidade multifacetada, fragmentada e híbrida (BENJAMIN, 1985). Aproximação que podemos constatar a partir da referência da arte com a fotografia, destacada na narrativa. “Como o lugar escolhido pelo grupo para realizar o segundo ensaio fotográfico foi em muro grafitado, tive a oportunidade de me inspirar na fotografia que havia escolhido, para construir a minha”.

As construções das imagens foram feitas a partir de referências inusitadas, uma essência, um valor significativo, uma mensagem ou até mesmo um estranhamento, mas não o “mais do mesmo”. O que observamos na imagem compartilhada é uma reprodução do já visto, uma cópia ou imitação a partir da referência. O empobrecimento ético e estético que Benjamin (1985) chama de “reprodutibilidade técnica”, perdendo sua “aura”- a multiplicação se transforma em um fenômeno de massa.

Nesse sentido, a reprodução técnica perde sua autenticidade devido a reprodução de detalhes copiados a partir da obra original, a começar pelo fundo cenográfico que permanece o mesmo - grafite colorido -, a pose da modelo que se mantém com mão no cabelo e pela tentativa de semelhança na captura da luz como natural. Esse enfrentamento a conduz a criar o “novo” enquanto **poiética** na perspectiva criativa em apenas alguns detalhes, preferiu engendrar um ângulo mais aberto, mostrando uma pose mais significativa de corpo inteiro, a posição da cabeça mais elevada, o rosto com o queixo mais erguido que sugere uma determinada atitude. Os óculos escuros também não compõem sua imagem, escolheu manifestar a expressão dos olhos e o *look* utilizado foi desprendido do referencial **imagético**, exibido e **performatizado** de maneira totalmente singular. No entanto, os detalhes estéticos pensados, planejados e construídos como reprodução do “novo”, permanecem não singularizando e valorizando a reprodução como “obra” de arte, sendo que, não desenvolver “o mais do mesmo”, possibilitaria “sentir” o “sentido” da formação estética - transformadora - e a arte estaria promovendo um maior propósito enquanto **conhecimento**.

4.3.4 Simulação de Casamento: compartilhamentos e experiências

Alicerçados na tradição, cada aluno teve como meta construir suas imagens durante o ritual simulado de casamento, buscando na sua composição como percebeu cada elemento, momento, sentimento e as representações que os **sensibilizaram** para se conectar a composição de sua “obra”. A cooperação, participação e o **compartilhar** do grupo na realização do ritual e em **rede**, também se fez presente como **aprendizagem**, realizado **individual e coletivamente**.

Quadro 30 – Narrativa sobre compartilhar sentimentos na fotografia

Quinze minutos para fotografar um turbilhão de sentimentos, sendo um destes, o mais importante, o amor entre a Maria Carolina e o Pedro Henrique. Fui madrinha na primeira entrada da noiva e já estava prestando atenção nos ângulos e momentos que eu gostaria de registrar, no que eu gostaria de transmitir, os enquadramentos e o que eu gostaria de apresentar em cada fotografia. *A foto 1 representa o estar, em condições físicas ou emocionais, a mão entrelaçada de forma espontânea e com significado único no relacionamento. *A foto 2 foi provocada, pedi para que parassem durante a saída e se beijassem, o plano foi pensado. A minha intenção era apresentar o lugar que estavam e o motivo de estarem ali. Olhando o resultado das inúmeras fotografias que fiz eu senti que tinham espaços a serem preenchidos, por isso decidi que uni-las era a melhor opção. A dupla exposição traz movimento e ela me instiga a querer ver além. Ela apresenta um detalhe e ao mesmo tempo a totalidade da situação. Não senti a necessidade de apresentar a face dos dois nas fotografias, pois o

que os une vai além do semblante, é a ligação e a conexão que constroem juntos a cada dia. Tenho percebido que está cada vez mais simples o processo de compartilhar as fotos, de como aconteceu a construção e as minhas escolhas nos momentos que fotografamos. E a minha percepção sobre as fotos dos colegas tem sido maior, consigo identificar o olhar de cada um. E certamente ampliei o meu olhar com a fotografia de eventos e as possibilidades que tenho para criar.

Fonte: Grupo fechado facebook.

Figura 17 – O compartilhar



Fonte: Autora: Carol.

Quadro 31 – Comentários referentes ao post (figura 17)

Comentários

Rapha Carol amei o modo como tu construiu essas fotos. Eu acho que as fotos passaram exatamente isso oq tu disse! SIMPLEMENTE DEMAIS.

Carol Ahhh que demais. Que bom que as fotos transmitiram para ti o que eu esperava ❤️

Helena Carol adorei tuas fotos, principalmente essa que tu construiu, simplesmente linda. ♥️

Carol Muito obrigada 🌸

Maria A construção da foto me causou uma grande emoção, olhei a fotografia com um outro olhar, ela me tocou de alguma forma.

Carol É especial que tu tenha sido tocada pela fotografia 🌸🌸

Professora Consigo perceber, sentir a tua sensibilidade aos detalhes Carol!♥️

Professora Carol compartilha conosco como está sendo para ti trocar todas essas experiências, dificuldades e ao mesmo tempo sensibilidade em forma de arte* com o grupo?

Carol Consigo perceber a importância de compartilhar cada foto e a oportunidade de ter aulas práticas para desenvolver melhor o meu olhar. Também reconheço a identidade de cada colega com suas fotografias publicadas no grupo e a necessidade da interação como uma troca para desenvolvermos diferentes percepções juntos. E certamente ampliei o meu olhar com a fotografia de eventos e as possibilidades que tenho para criar no meio.

Professora Carol ótimo o teu desenvolvimento cognitivo...parabéns* Quais os colegas que compartilham resultados similares?

Fran Quanta sensibilidade, Carol... Essa construção de imagem enalteceu ainda mais a conexão do casal. Adorei! 💙☐

Jéssica Gostei da imagem da Carol, gostei como ela trabalha com a dupla exposição mas talvez por isso, a imagem não tenha me tocado tanto, pode ser que para o cliente sim tenha o feito voltar no momento. Gosto de como compartilhamos nossos olhares aqui, de como cada um aprende olhando e criticando a foto de cada colega.

Fonte: Grupo fechado facebook.

Esta atividade é sem dúvida a mais complexa, difícil e esperada durante o semestre “a simulação de casamento”, um ritual organizado pelos sujeitos/atores, desenvolvido com a participação de todos os elementos que esta cerimônia necessita. O evento envolve três fotógrafos e três assistentes de fotógrafos - todos componentes da disciplina, contemplando diversas possibilidades que a experiência proporciona enquanto percebem, olham, sentem e atuam como “eu” individual e ou “eu” coletivo.

O ritual se repetiu diversas vezes, no entanto a dinâmica foi invertida para que cada sujeito/ator vivesse a **performance**, do fotógrafo e do auxiliar, atribuindo significado em “como é ser um fotógrafo de casamento” e “como é ser assistente de casamento”. Surgiram inúmeras provocações nos **compartilhamentos**, inicialmente no espaço físico enquanto atuavam “na primeira entrada da noiva e já estava prestando atenção nos ângulos e momentos que eu gostaria de registrar, no que eu gostaria de transmitir, os enquadramentos e o que eu gostaria de apresentar em cada fotografia”. Por meio da **mídia social** os estudantes utilizaram múltiplas linguagens para representar suas percepções e tirar a atenção de seus colegas discutindo aspectos que envolvem a atividade profissional. Um espaço que, segundo Recuero (2000) tornou-se um dos pontos mais importantes que a Internet proporciona, por reorganizar os hábitos de **socialização**, logo as **experiências** “Consigno perceber a importância de compartilhar cada foto e a oportunidade de ter aulas práticas para desenvolver melhor o meu olhar”.

Experiências que se efetivam na **rede social** devido ao ciberespaço, ou seja, à materialização das tecnologias de informação, comunicação e suas interfaces. Uma **rede de fluxos** que possibilita possíveis relações entre os internautas, oportunizando o grupo em aprendizado a observar, analisar e **interagir** sobre as imagens e na narrativa da acadêmica. Imagens representadas por elementos carregados de sentido e sentimento de um “agora” pelo seu olhar criativo e único.

A primeira fotografia foi capturada de maneira espontânea, representando simbolicamente a cerimônia “o estar, em condições físicas ou emocionais, a mão entrelaçada de forma espontânea” e atribuindo significado aos sentimentos do momento, “com significado único no relacionamento”, a fim de valorizar a força entre o casal retratado. Na segunda, sua construção foi planejada, em **interação** com os noivos, “pedi que parassem durante a saída e se beijassem, o plano foi pensado”. A imagem foi composta por um olhar que objetivava apresentar um plano mais amplo

– formato paisagem – “a minha intenção era apresentar o lugar que estavam e o motivo de estarem ali”, dando a conotação estética para a ocasião. No entanto, a sua criação - poiési - não representa suas intenções, “olhando o resultado das inúmeras fotografias que fiz eu senti que tinham espaços a serem preenchidos, por isso decidi que uni-las era a melhor opção”. Para ressignificar sua criação transformou duas imagens em uma única, a fim de atribuir valor estético ao olhar a fotografia. Assim, através da “dupla exposição”, uma técnica “que traz movimento e ela me instiga a querer ver além, apresenta um detalhe e ao mesmo tempo a totalidade da situação”.

Suas imagens e narrativa provocaram **fluxo de interação** entre os “outros” sujeitos/atores, “a construção da foto me causou uma grande emoção, olhei a fotografia com um outro olhar, ela me tocou de alguma forma”. Os colegas atribuíram a dupla exposição como se fosse uma marca do seu “eu” (acadêmica), o que instigou o **imaginário** do grupo. A manipulação da imagem sobreposta desenvolveu novos conceitos estéticos nos colegas, a opacidade da imagem - transparência - os remeteu ao lúdico, ao fantasioso, ao sonho. O mesmo, também menciona a relevância das trocas enquanto **compartilhamento em rede**, propiciando ampliar o seu olhar sobre as imagens dos “outros” que não é a dele, “quanta sensibilidade, Carol...”, identificando o desenvolvimento do seu olhar, “gosto de como compartilhamos nossos olhares aqui, de como cada um aprende olhando e criticando a foto de cada colega”, assim como, auferi possibilidades de um criar no qual antes não eram percebidas.

4.3.5 Compartilhar em rede: o aprendizado no exercício dos sentidos individual e coletivo

O “estar junto” e o **compartilhar** nesta prática fotográfica contribuiu para ampliar os interesses do grupo, promovendo a troca de **experiências** na **rede** para a construção da imagem e do **conhecimento**.

Quadro 32 – Narrativa sobre o sentir

E pensar que mesmo com a temperatura muito baixa, consegui suar nesse dia. É tanta coisa acontecendo ao mesmo tempo que acaba sendo como em um piscar de olhos, quando vi, já tinha acabado a cerimônia, porém cada trabalho dessa cadeira está sendo muito enriquecedor para mim sendo evidente a evolução. Nunca pensaria que fotografaria um casamento ou um ensaio de 15 anos, mas os desafios estão aí para a gente enfrentar. Não sei dizer o quanto gostei desse trabalho por conta de todo o sentimento que estava trazendo consigo, era algo totalmente profissional, mas que as vezes, o momento fazia com que eu me dispersasse da minha posição apenas para ficar admirando tudo aquilo que estava acontecendo. Esse tipo de fotógrafo impera a espontaneidade e isso faz com que torne muito apaixonantes para mim, então, nas minhas fotografias procurei muito esses momentos junto com a composição do lugar de acordo com meu ângulo por conta de termos que trabalharmos com o *led* e um assistente. Procurei dar um pouco da “minha cara” nas questões das cores das fotos, cores com um pouco mais de contraste, fazem com que se tornem interessantíssima para mim. Até que gostei do resultado do meu trabalho, porém sou muito exigente comigo mesma e procuro sempre corrigir algumas coisas, assim transparecendo uma evolução.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Figura 18 – O aprendizado pelo sensível



Fonte: Autora Mari.

Quadro 33 – Comentários referentes ao post (figura 18)

Comentários

Jéssica Não sei nem como descrever isso, mas a foto da **Mari** me emocionou muito, me fez realmente voltar no momento que estávamos lá fazendo o casamento acontecer, se divertindo e aprendendo. Essa foto me tocou de uma forma linda, é uma foto que me traz uma leveza, me faz refletir sobre essa conexão inexplicável que temos com outras pessoas.

Carol QUE FOTO MAIS INCRÍVEL! Tu conseguiu captar a essência deles e isso é demais. O ângulo, as cores o movimento que existe na foto com o sorriso de um para o outro, sério tá genial!

Professora Que máximo gente já na primeira experiência vcs se sentirem assim tão entregues e sensíveis ao contexto, a obra de vcs*

Professora Mari como está sendo para ti compartilhar todas essas dificuldades e ao mesmo tempo sensibilidade em forma de arte* com o grupo?

Mari Acho muito importante compartilhar por mostra que todo mundo tem dificuldades, até o profissional mais experiente, assim como nós que estamos aprendendo. Eu estou percebendo que estou com o olhar muito mais sensível, muito mais cuidadoso na hora de fotografar. Nem que precise tirar 50 fotos, eu quero passar meu olhar na minha foto.

Esther que foto linda!!!!

Bruna Parabéns, Mari. Baita foto!

Fran Parabéns Mari, a foto ficou realmente incrível! A forma como as linhas da capela contornam os dois, junto dos pontos de luz deixou o resultado ainda mais incrível.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Para o desenvolvimento cognitivo, por meio da relação em **rede** entre os sujeitos/atores, conduziu a aluna a manifestar na sua narrativa a percepção sobre seu desenvolvimento a partir das ações realizadas “cada trabalho dessa cadeira está sendo muito enriquecedor para mim sendo evidente a evolução”. Nesse contexto de **rede**, identificamos que essa ação se dá na relação com o “eu” e o “coletivo” para a construção imagética, “até que gostei do resultado do meu trabalho, porém sou muito exigente comigo mesma e procuro sempre corrigir algumas coisas, assim transparecendo uma evolução”. Mesmo sendo crítica, narra se sentir “tocada” pelo resultado da captura fotográfica enquanto formação estética. Aspectos que foram sendo identificados e explorados “o momento fazia com que eu me dispersasse da minha posição apenas para ficar admirando tudo aquilo que estava acontecendo”, enquanto novos olhares e sentimentos eram construídos, sob o “eu”, o “outro” e o acontecimento.

Nos compartilhamentos das dificuldades foram estabelecidos laços que potencializaram a formação estética desse olhar “acho muito importante compartilhar por mostrar que todo mundo tem dificuldades, até o profissional mais experiente, assim como nós que estamos aprendendo” durante a **experiência** vivida. Nesse “estar junto” estabelecendo **laços**, desenvolvemos o olhar mais sensível “eu estou percebendo que estou com o olhar muito mais sensível, muito mais cuidadoso na hora de fotografar, nem que precise tirar 50 fotos, eu quero passar meu olhar na minha foto”.

O olhar sensível é evidenciado quando “não sei nem como descrever isso, mas a foto da Mari me emocionou muito, me fez realmente voltar no momento que estávamos lá fazendo o casamento acontecer, se divertindo e aprendendo”, na formação estética a imagem retoma a experiência, destacando as emoções e as aprendizagens em **rede**. Embora apontem em interação sentindo-se tocados pela imagem da colega, percebemos o quanto é difícil explorar com clareza a compreensão de estética, por meio de generalizações e expressões amplas “essa foto me tocou de uma forma linda, é uma foto que me traz uma leveza, me faz refletir sobre essa conexão inexplicável que temos com outras pessoas”.

As **redes sociais** como pano de fundo na conexão entre sujeitos/atores e aprendizagem corroborou para o desenvolvimento da formação estética. Segundo Benjamin (2012), a educação estética é o lugar possível de “exercícios dos sentidos”, reconduzindo o sujeito/ator a uma nova subjetividade, pautada por sua

experiência, seja **individual e ou coletiva**. A **interação** na rede contribuiu para **construção do conhecimento** compartilhando o pensar por meio de elementos técnicos da fotografia “tu conseguiu captar a essência deles e isso é demais, o ângulo, as cores o movimento que existe na foto com o sorriso de um para o outro”, a ação do sujeito para a **construção do conhecimento**, atribuindo novos significados para as suas representações e para as representações dos outros.

O **compartilhar em rede** representou as identificações da acadêmica “procurei dar um pouco da minha cara nas questões das cores das fotos, cores com um pouco mais de contraste, fazem com que se tornem interessantíssima para mim” na sua construção imagética. Nas representações contemplou o ângulo nada tradicional, embora simétrico - os noivos ao meio no enquadramento -, elaborado horizontalmente de cima para baixo, com espaço negativo - espaço sobrando ao redor - para valorizar as luzes e a arquitetura. A imagem representa o amor, a felicidade do casal pelo momento vivido e convívio.

A partir das representações da imagem fica evidente que a acadêmica, se deteve em contemplar o primeiro olhar no método de análise de Santaella (2002) a partir da semiótica Peirciana, o olhar contemplativo, aquele que corresponde à face da significação, aos aspectos qualitativos vinculados às cores “o ângulo, as cores o movimento que existe na foto com o sorriso de um para o outro, sério tá genial”, **legitimando** o trabalho da colega, ou seja, se instaura um campo de valor, confiabilidade de experimentação afetiva, enquanto a outra elogia “baita foto”, sem exprimir seus conhecimentos e tão pouco estabelecendo relação com as suas representações.

4.4 A construção de conhecimento da pesquisadora

Neste eixo, traremos a **construção do conhecimento** da pesquisadora discutindo as ações dos acadêmicos e os **compartilhamentos** vivenciados por meio do processo de **interação**, as formas de identificação dos acadêmicos com o tipo de trabalho fotográfico e as razões que fomentaram o interesse na **construção de conhecimento** entre o grupo, ou seja, a construção do conhecimento da pesquisadora a partir da construção do conhecimento dos acadêmicos.

4.4.1 A educação para o olhar e a formação estética

Esta imagem é a construção fotográfica em uma simulação de casamento produzida pelos acadêmicos, o objetivo desta prática foi construir imagens do ritual buscando na sua composição a **educação para o olhar** e a **formação estética**.

Figura 19 – O beijo na cerimônia de casamento



Fonte: Autora Francine.

Esta composição fotográfica acompanhada de sua narrativa representa as dificuldades percebidas pela pesquisadora no desenvolvimento da **educação para o olhar** e sua **formação estética**, no que se refere a: composição fotográfica, posicionamento do fotógrafo, representação da emoção da situação capturada.

Como educadora tenho promovido um processo pedagógico não somente em sala de aula, mas em saídas de campo e em **rede social**, realizando atividades teóricas, discussões e práticas fotográficas que tem gerado muitas reflexões no meu “**eu**” enquanto sujeito, professora e fotógrafa. Os lugares são transformados em imagens; o olhar projeta, analisa, identifica elementos importantes (luz, ângulo, cores, volumetria, sombras) e constrói representações dos sentimentos; imagens do cotidiano são significadas.

A cada **experiência** vivida, convivida e **compartilhada** nestes espaços contribui para a formação do professor não é apenas como um espectador, mas um sujeito aprendente em processo de construção.

Nesse processo, a imagem acima repercutiu de maneira significativa a partir do meu **olhar** crítico, evidenciando que a ação educativa foi tão intensa para essa aluna, não permitindo focar seu **olhar** no que realmente a sensibilizasse. No momento da sua ação, a preocupação foi em registrar o que poderia ser mais importante, esquecendo os demais elementos que poderiam estar presentes na imagem. Assim, a ação dos acadêmicos em situações do cotidiano, experimentando vários papéis (fotógrafo, auxiliar, modelo) contribuem para sensibilizar o **ver** e o **olhar**.

O **ver** compreende em direcionar o **olhar** e identificar o que vejo, enquanto o **olhar** produz sentido, constrói significados e representações, contemplando a educação. Assim, a imagem interpretada pelo meu **olhar** se constitui na minha leitura. Percebo que se trata de uma imagem de beijo em um casamento, porque está indicado claramente - uma imagem tradicional - e não porquê construiu **significados** e **representações** a partir do **olhar** sobre a imagem. Foram vários olhares relançados sobre a imagem, repensando não só a ação enquanto fotógrafa, mas também a ação enquanto professora, ou seja, a **educação para o olhar** em todos os seus sentidos.

Na **formação estética** são articulados o **olhar** e o **sentir** sobre a imagem, identificando profundidade, sensibilidade, atributos transformadores no campo das emoções e da criatividade - ângulo, luz, detalhes, olhares, sorrisos, gestos - a ponto de tocar o “outro” - “eu” - como uma imagem artística. No contexto de sua composição fotográfica percebemos que a aluna produziu significados e representações da tradição do ritual no momento do beijo pelo ângulo em forma de retrato, construída da cintura para cima. O espaço vazio contemplado acima dos noivos representa o ambiente enquadrado a partir do seu **olhar** e **sentir**.

O que toca o meu **olhar** é o vazio, tudo que não compõe a imagem e que não sinto quando olho, mas que poderia estar lá, porque estive no mesmo acontecimento e fui tocada por ele. A partir da minha história de vida, das ações profissionais como fotógrafa e professora, compreendo que a aluna desenvolveu esse **olhar sensibilizado** e **criativo** de maneira limitada, poderia ter explorando as linhas como arquitetura, as formas arredondadas dos bancos, as cores nas paredes pintadas, o

tapete vermelho, o altar, o órgão no mezanino, o lustre gigante no centro da capela, o piano, as portas com seus detalhes dourados. Entretanto, compreendo que a **educação** se dá sob os efeitos de uma nova relação estabelecida a partir da extensão desse **olhar**, desse novo perceber e na compreensão dos significados que tocam.

4.4.2 Compartilhar na rede: experiência e aprendizagem

A partir desses extratos destacamos o conhecimento construído em relação a importância do **compartilhar em rede** como trocas de **experiências** (ação) e **aprendizado** (dos acadêmicos).

Quadro 34 – Narrativa sobre a fotografia de casal como primeira experiência

Demorei muito para conseguir fazer esse ensaio porque não conseguia conciliar horários com os casais que eu convidava para realizá-lo. Comentando com a Lari sobre essa dificuldade, ela e o seu namorado se disponibilizaram para me ajudar. A experiência de fotografa-los foi ótima, os dois possuem uma conexão linda que espero ter conseguido capturar nas fotos. Foi a minha primeira experiência de fotografar apenas sendo eu e o casal no local. Tentei não impor poses a eles e naturalmente fui extraíndo olhares, gestos, sentimentos, carinhos. Meu objetivo foi capturar os dois como eles são um com o outro de forma espontânea e o resultado me deixou feliz. Com certeza pretendo melhorar nos próximos ensaios em diversos aspectos, principalmente na habilidade de conseguir dirigir o casal da melhor forma possível e sempre mantendo a naturalidade entre os dois. Confesso que com eles o desafio não se tornou tão difícil, já que a sintonia favoreceu as fotografias. Sobre as cores das fotos, quis manter e evidenciar os tons terrosos do local, o que acredito que faz uma conexão do casal com o local.

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Quadro 35 – Comentários referentes ao post

Comentários

Uilian Que lindas essas cores  

Amara Que bom que tu gostou 

Larissa Eu amei as fotos **Amara** 

Amara Fico muito feliz  _Quanto amor 

Amara Ah que especial tu ter essa percepção das minhas fotos  <3

Fátima Amei 

Professora Amara pra ti qual a importância de compartilhar aqui nesse grupo essa experiência?

Professora Amara como tem sido aprender com as postagens dos colegas?

Professora Ficaram ótimas as fotos **Amara** parabéns!

Paulo Não gostei do ângulo, poderia ter fotografado mais de perto, como a referência! Vamos aprendendo com os erros, comigo também tem sido assim, o que não podemos é desistir **Amara**!

Amara Estamos sempre buscando a melhorar Paulo, obrigada por compartilhar o que pensa, assim vamos aprendendo juntos, com os nossos erros e acertos!

Amara Eu acredito que é muito importante compartilharmos aqui nossas experiências, dificuldades, aprendizados. Na atividade do casamento me senti totalmente frustrada com o resultado, pude compartilhar com os colegas essa dificuldade e receber um feedback com dicas de como poderia

melhorar para as próximas vezes. Já nessa atividade me senti mais realizada e me identifiquei mais com o resultado, como disse na postagem acima creio que posso melhorar em alguns aspectos, mas me senti mais confiante de compartilhar aqui com o resto do grupo. Eu aprendo não só com os meus acertos, mas principalmente com meus erros e é ótimo poder comparar e perceber uma evolução. Assim como com os trabalhos dos colegas, aprendo com seus erros e acertos e principalmente com a diversidade de olhares e sentimentos que cada um coloca em cada fotografia.

Professor Amara observa que a tua construção ainda assim ficou desproporcional ao ângulo original, a tonalidade, mas como é uma releitura podemos sempre inovar! É importante que tenha sido uma experiência construtiva, embora num primeiro momento tenha ficado com medo e frustrada!

Amara sim profe uma grande construção, aprendi muito, obrigada profe*

Fonte: Grupo fechado *facebook*.

Estes extratos chamaram atenção para o olhar da pesquisadora a partir do **compartilhar** da aluna na **rede**, trazendo em sua narrativa o caminho percorrido na construção imagética de casal apresentada como sua primeira **experiência**. Atenta a sua descrição, me detive a **refletir** a relevância de significados e representações lançados no seu primeiro olhar. Percebi que inicialmente a sua construção não resultou nenhum processo de interação significativo, então questionei sobre a relevância do **compartilhar** sua **experiência** e aprender com o grupo neste espaço digital virtual. Após estas provocações um aluno referiu-se a sua imagem trazendo seu olhar interpretativo para a interação, iniciou salientando que embora não se identificasse com o olhar da colega, vinha percebendo o desenvolvimento do **aprendizado** através dos seus próprios erros e também pelo olhar atento nas composições fotográficas dos “outros”. Este olhar no qual se refere, é aquele reflexivo, que questiona mediante suas percepções, sentidos e representações.

Nessa **experiência compartilhada** reconhecemos a **ação educativa** como instrumento de oportunidade ao passo que demonstra sensações, olhares e percepções sobre a construção fotográfica.

A postagem da aluna se destaca no meu olhar quando tenciona avançar em novas **experiências** e **aprendizados**, referindo-se à intenção de desenvolver outros conhecimentos relacionados a fotografia. Ela se manifesta satisfeita com o resultado de suas imagens, apontando que, de maneira espontânea percebeu e sentiu na sua **experiência** carinho, gestos, olhares e sentimentos. Aspectos que representam ter dado significado ao olhar - desenvolveu a educação para o olhar -, conectando-se ao sensível - a formação estética -, que em comunhão, corroboraram para o desenvolvimento cognitivo em congruência com o contexto. No entanto, entende que “estar junto” **na rede compartilhando experiências** faz parte de um processo de **aprendizagem** fundamental para a sua construção como fotógrafa.

O conhecimento construído em relação a importância do **compartilhar em rede** como trocas de **experiências** e **aprendizado** proporcionou a construção de sujeitos/atores não somente para os acadêmicos, sobretudo para a educadora, que a cada (com) vivência e análise de imagens foi se percebendo como se estivesse utilizando novas lentes em seu rosto, conectadas simultaneamente com o seu pensamento. Nessa rede emerge um novo “eu”, que olha diferente do olhar de ontem, que necessita olhar o que ainda não olhou, percorrendo por muitos lugares, espaços e tempos, até mesmo aqueles que não fizeram sentido para o olhar do outro. Entre caminhar e **compartilhar na rede** ocorreram muitas reflexões sobre o perceber, assim também emergindo um novo “pensar”.

Durante o processo investigativo as trocas de **experiências** e **aprendizado** promoveram o fortalecimento dos laços entre os sujeitos - todos nós - enquanto “eu” individual e “coletivo”. Sensibilizados por suas “obras” fotográficas, construímos sentidos, significados, sentimentos e representações de sujeitos/atores/narradores, conforme o conhecimento que estávamos desenvolvendo. Socializamos no e pelo ciberespaço, constituindo um processo de comunicação em **rede** - a cibercultura - que nos proporcionou “estar junto”, a trocar **experiências**, valorizar a própria imagem e educar-se com o “outro”.

O **aprendizado** também se deu a partir das dificuldades que encontramos pelo percurso ou das imagens que não nos representaram - a perturbação -, mas que não podemos refutar sua diversidade, foi preciso olhá-las, atribuir significados e aprender com o estranhamento, com a diferença, com o desconhecido e ou com o novo.

Nesse processo de **aprendizagem**, construímos conhecimento entre erros e acertos, nos **legitimamos** com a imagem do “outro”, descobrimos afinidades nas identificações, nos tornamos mais **solidários** quando nos importamos e nos colocamos no lugar do “outro”.

4.4.3 A qualificação técnica: o lugar e a pose

Vamos construir conhecimento refletindo sobre as imagens abaixo a partir da **educação para o olhar** e a **formação estética** envolvidos pelo lugar e pela pose.

Figura 20 – O sentimento



Fonte: Autora Clara.

Na composição de fotógrafa iniciante as imagens acima sempre foram referência, fonte de inspiração e desejo. Referência, porque as poses denotam romantismo, doçura e também atitude, características que satisfaziam meus olhos, porém não saberia dizer com profundidade o porquê da atração **sentida** ao **olhar**. Fonte de inspiração, porque percebo nas imagens lugares que não conheço com luzes, ângulos e composições que não se repetem. Desejo, por conhecer esse lugar e saber conduzir os modelos construindo essas poses com segurança e criatividade, pois a beleza das imagens eram percebidas e simplesmente relacionadas a sua **qualificação técnica** ou profissional.

O entendimento na leitura das imagens entendido somente pela possível **qualificação** do profissional, pelo lugar e pela pose são aspectos comuns entre os profissionais da nossa área e inclusive no meio acadêmico. Hoje, como fotógrafa, professora e pesquisadora direcionar meu **olhar** para essas imagens não representa apenas perceber o lugar, a pose e o seu contexto geral pela beleza que simplesmente “eu gosto”. Durante essa caminhada investigativa em comunhão com minha turma de alunos, desenvolvi um **olhar** reflexivo, que passou a alargar os meus processos de construção, promovendo a autorreflexão e ampliando a minha área de visão. Possibilitando um novo perceber, pensar e interpretar, uma grande transformação no meu “eu”.

Analisar suas experiências através de suas representações imagéticas propiciou transformações nas minhas formas de **olhar**, contemplando: um **olhar**

atento aos detalhes de elementos da composição fotográfica, como enquadramento, luz, cor, linhas, sombras, simetria, espaços vazios, ângulos; a realização interpretativa dos significados e representações de todos os elementos percebidos nessa reflexão; ser tocada através da sensibilidade. Perceber, **olhar** e comunicar em interação esses detalhes promoveu inclusive uma ampliação na relação professora-alunos, contribuindo para a transformação não só do grupo em aprendizagem, sobretudo na educadora, “eu” e os “outros” em comunhão.

A aprendizagem por intermédio dessas experiências em sala de aula e na rede social, colaborou para tornar visível a ação enquanto professora, desenvolvendo minhas formas de pensar, agir, ser, **olhar** e **sentir**, nos processos de construção no decorrer dessa investigação.

A saída fotográfica das imagens acima, é um lugar que o grupo e eu não conhecíamos, a turma já havia passado por várias experiências quando realizamos essa atividade, então, explorar o pensar, o **olhar** e o **sentir** faziam parte da **construção do conhecimento**, considerando a **educação para o olhar** e **formação estética**.

Quando projeto meu **olhar** sobre as imagens dos alunos, identifico que os aspectos qualitativos do ambiente foram contemplados, percebo às cores, às formas, às linhas, às texturas, às dimensões, os elementos e a luz. O lugar e a pose estão sinalizados significativamente, no entanto, o que mais chama meus olhos a “**olhar**” é o **sentimento** que as imagens transmitem. As mensagens indicam envolvimento, **sensibilidade** e **criatividade** por intermédio da **estética** transformadora.

A **educação para o olhar** em comunhão com a **formação estética**, modificou minha fotografia como “arte”, hoje percebo com muita facilidade e agilidade o envolvimento do meu “eu” ampliado e **criativo** no contexto que estou inserida, independente de quantas vezes já estive naquele cenário. Nesse interim, percebo que meu **olhar** é provocado a observar e harmonizar elementos que o meio oferece - mas que nem todos percebem - buscando uma composição que ainda não foi construída, que me envolva sensivelmente, representando os significados desse novo **olhar** enquanto fotógrafa. Essas transformações também constroem a educadora e pesquisadora, trazendo para campo - em sala de aula ou na rede - suas reflexões, percepções e experiências, para o aprendizado dos acadêmicos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percorrer o caminho investigativo **teórico e empírico** refletindo e analisando as **imagens construídas** seguidas de suas **narrativas** no contexto **da educação para o olhar** e a **formação estética** a partir da **mídia social** pelos acadêmicos do curso de fotografia, nos conduzem a identificar as possíveis **pistas** encontradas no decorrer das **práticas pedagógicas**. As pistas **representam** a produção da **experiência**, da **sensibilidade** e do **compartilhar** como processo de socialização e interação na **cibercultura** enquanto **aprendizado**. A prática reflexiva que abarca as possíveis pistas conforme Dewey (1967), implicou o envolvimento da educadora e pesquisadora assim como, sua transformação enquanto sujeito/ator. Na proeminência do (con) vivendo o novo, a existência de erros, conflitos, frustrações e ou dúvidas, seguiu empenhada no fomento pela participação efetiva dos acadêmicos, olhando e refletindo de forma cuidadosa cada **construção imagética, narrativa e interações**.

Como abordado em cada etapa, conectamos a teoria fundamentada a práticas pedagógicas sob a visão **interdisciplinar**, efetivada na relação e integração do conhecimento sob olhares de diferentes perspectivas, contemplada pela construção de imagens através de temáticas específicas em atividades práticas tanto no espaço acadêmico como no “*Facebook*”. Objetivando através de “**estudos e experiências**” despontar para uma possível **educação para o olhar** e a **formação estética** destes acadêmicos.

O desenvolvimento das atividades em comunhão ganhou *corpus* a partir da **interação**, conduzindo a **reflexão, coleta e realização** das análises semióticas de suas construções imagéticas. Na relação entre as experiências, vivências, convivências e conteúdos se deu a **construção do conhecimento**, ocorrendo a ampliação no **processo criativo**, ao passo que, desenvolveram novas maneiras de **perceber, ver, olhar, sentir, significar e representar** cada novo **olhar**. Um **olhar** que implicou a captura do entorno, daquilo que estava “fora” do seu “eu”, que envolveu “sentidos”, “percepções”, “sentimentos”, onde o espaço avolumado de informações e imagens, nos mostrou pistas dos sintomas e dos modos de viver e conviver atuais. Acontecimentos e efeitos muitas vezes, ignorados ou não percebidos no meio acadêmico, mas que foram sendo constatados em doses homeopáticas a cada nova atividade transformada em um aprendizado sensível.

Percebemos que, a diferença entre **ver** e **olhar** foi sendo identificada pelos acadêmicos gradativamente a medida que transitaram por novas experiências nas suas construções imagéticas. Denotando desconhecer quando estavam vendo ou olhando, qual a diferença entre ambos, ou ainda, o que efetivamente estavam sentindo - sabiam que apenas gostavam ou não, mas não porquê aquela imagem não agrava aos olhos - em relação a cada imagem que construíam ou aquela que olhavam construída pelo “**outro**”. Até que, começaram a compreender que o **olhar** se efetiva a partir da **representação** e da **percepção de significados** que se dá ao que se olha. Ligados pela construção de suas imagens e pelo **compartilhar**, passaram a engendrar **olhares reflexivos**, aquele que busca cuidadosamente cada detalhe na produção dos sentidos e a cada nova direção desse olhar passa a emergir outras provocações e representações. Ampliando novas técnicas de percepção em um **olhar em comunhão**, harmonizando **sensibilidade, criatividade** e o **imaginário** de cada sujeito/ator enquanto “**eu**” e com os “**outros**”.

Em um exercício de autoanálise, refletindo de forma crítica para promover o pensar sobre “**si**”, mergulhando em “si mesmos”, externando seus pensamentos representados por suas **identidades** e **essências** em cada atividade fotográfica proposta. Demonstrando suas **identidades** em um acesso de construção livre, inacabado, ambíguo, um vir a ser ora **individual** - enquanto construiu sua imagem e compartilhou - e ora **coletivo** - quando o compartilhar gerou **interação** e construíam conhecimento não só pelo seu **olhar**, mas pelo olhar do “outro”. Quanto a **essência**, reúnem as características que definem sua natureza intrínseca. Incitando suas capacidades, habilidades e aprimorando seus **conhecimentos** como **sujeitos/atores** e também como **aprendentes**.

Todavia, inferimos que, para alguns, **olhar, perceber, sentir** e construir suas imagens implicou em superação das dificuldades em relação ao **olhar reflexivo**, não se identificaram com a **composição de elementos, ângulos, luz, cores, enquadramento, pose, sentido** ou **mensagem** que estavam divulgadas. Assim, a **formação estética** consistiu em uma construção permeada e **subjetivada** pela ideia de beleza estética, aquela percebida apenas como sinônimo de “embelezamento”. Embora, tenham vivenciado **experiências** - no espaço acadêmico, social e virtual, - que poderiam transformar seus modos de olhar, permaneceram focados na estética formada pelo gosto e pela beleza, contrapondo aquela que sensibiliza.

Nesse sentido, tivemos construções referenciadas por frustrações na **representação** como foto-espetáculo - aquela que **performatiza**, se exhibe - no **ciberespaço**, dado que, a “beleza” percebida não sensibilizou seu “autorreferência” e o “outro”, que buscava se identificar com o que estava olhando. Este é um fator relevante percebido, visto que, o simples curtir ou elogiar a postagem não gerou interação tampouco conhecimento, corroborando para a tendência do esvaziamento, contraditório aos objetivos propostos. Logo, se fez premente a intervenção da educadora gerando questionamentos que fomentaram a interação de forma mais expressiva.

Nesse espaço virtual - **ciberespaço** -, constituíram um processo de comunicação em **rede** - a **cibercultura** - engendrando relações, identidades, pensamentos, imaginários, valores, trocaram olhares, aprenderam com a diversidade, conectaram-se pelo **olhar** sem barreiras, assumiram **novos papéis** enquanto sujeitos/atores, **narradores, coatores, performatizando** para “si” e para os “outros”, fazendo parte do espetáculo e da plateia, de maneira evidente.

Estar em **rede** viabilizou fixar o olhar a cada novo compartilhamento, encontramos alguns relatos sensibilizados, que mobilizaram os acadêmicos a se colocarem no lugar do “outro” por conta da experiência vivida. Em **socialização** exploraram o “**estar junto**”, emergindo a **reciprocidade** entre os participantes e a **legitimação**. Assim, ampliando os **fluxos** em um novo **sentir** pelo e com o “outro”, constituindo **laços sociais** que despertam o sentimento de **pertencimento ao grupo**. Estes fatores contribuíram para sensibilizar o **olhar** representado pela imagem como **formação estética** - formadora e educativa -, **criatividade, emoção** e movimento. Características fundamentais para o artista e sua profissão, passando a identificar o que antes não percebiam.

A **formação estética** nesse panorama, configurou o **estado poético**, articulando todos esses sentidos com a **reflexão**, a **ação** e a **crítica** - contribuindo para constituir aquele que olha a “**olhar**” novamente e perceber sua **sensibilidade** nessa direção. Aspectos que se conceberam em imagens elaboradas, descontraídas, naturais e espontâneas.

Para alguns acadêmicos as imagens contemplaram o **olhar sensível** além da técnica, compostas por fantasias, romantismo, intenção de ação, significado e expressões. Imagens que tocaram o “outro” enquanto assistiam sua **performance**, reveladora de seus percursos, suas **experiências** e **essências**, comprometidos com

suas inspirações. No entanto, **para outros** percebemos que, o olhar sensível ficou muito conectado a formação técnica, visto que, a partir de referências fotográficas compartilhadas reproduziram a mesma como cópia ou imitação limitando a formação **estética** e a **ética** como perda da sua “aura” (multiplicação). Tornando sua construção deficiente de essência, sentimento e sentido. Ainda assim, constatamos que, o **aprendizado** tencionou **conhecimento e significados**, mesmo que deficiente ao identificar a **formação estética**, pela falta de envolvimento inicial entre o fotógrafo e fotografado ou ainda por desapontamento na sua construção imagética.

Identificamos também o desdobramento ampliado, por intermédio desse compartilhar **experiências**, os sujeitos/atores passaram a refletir e construir “o seu próprio perfil” - atitudes e modos de ser - seu modo de “estar” em relação ao mundo, em relação aos “outros” e a “si” mesmo. A representação de ação **ética e estética** foi construída e experimental, nunca acabada em uma “personalidade individual”, mas caracterizada pelo seu “eu” e seu “modo de ser” e para seu “próprio aprimoramento” profissional. Percebemos esse desdobramento ampliado por intermédio da **experiência** prática conectada entre a tecnologia “antiga” e a tecnologia do “presente”, do “agora”, uma vivência e convivência que contribuiu para o desenvolvimento do sujeito/ator como **protagonista** na sua construção imagética. A técnica fotográfica mesmo analógica promoveu **comunhão, socialização e aprendizado**, não suprimindo comportamento, intencionalidade e formas de viver na contemporaneidade.

Apontamos ainda, um certo estranhamento daquilo que percebiam pelo olhar - oposição a naturalização - em relação ao que conheceram pelo olhar, enquanto **formação estética**, sentindo-se desafiados na pretensão de construir um olhar incomum, de despertar para o novo, ao inédito, através do coadjuvante que modelou, do artefato ou da arquitetura, mas que o chamou a “olhar” conforme foi sendo percebido.

Em algumas interações, talvez suas **técnicas** e **olhares** não tenham sido construídos de forma correta ou como idealizaram no seu imaginário, no entanto, reconheceram a relevância do **aprendizado** por intermédio da análise daquilo que sinalizaram como descuido na construção fotográfica enquanto **educação para o olhar e formação estética**. Apontaram a importância do **compartilhar em rede**

suas experiências, dificuldades e aprendizados, se sentindo mais realizados e confiantes enquanto aprenderam a se identificar com seu “eu” e o “outro”.

No entanto, quando alguns relataram **“não sentir o seu olhar”** por falta de envolvimento, a professora buscou incitá-los a manifestar o porquê, instigando o sujeito/ator e os “outros” a esforçar-se a olhar novamente buscando novas percepções e o **desenvolvimento cognitivo**, contribuindo para uma possível **educação para o olhar e formação estética**.

As reflexões empreendidas nessa tese, nos conduziram a tencionar a integração desses saberes entre as **experiências** formadoras e educativas, (JOSSO, 2002) presentes na articulação entre as atividades e a sensibilidade, se dando a partir da vivência e o compartilhar conectando a teoria, reflexões e experiências. Favorecendo as reflexões sobre o processo de aprendizagem em uma perspectiva epistemológica - crítica e analítica num contexto empírico multifacetado e heterogêneo de sentidos e representações. No entanto, observamos em análise que mesmo após muitas atividades, tivemos acadêmicos que saíram a campo para construir suas imagens partindo da idealização de um lugar, de objetos e de pessoas que surpreendessem aos olhos dos “outros”. Não percebendo a necessidade da reflexão, da conexão com a essência, a sensibilidade, a experiência, o sentido e as representações do contexto. Suprimindo uma possível **educação para o olhar** e sua **formação estética** em sua composição fotográfica.

Embora, as atividades propostas nessa abordagem reflexiva objetivassem o **desenvolvimento cognitivo e prático**, não significa que a compreensão e percepção se efetive como composição de sua “obra” fotográfica.

Neste interim, a educadora, pesquisadora e fotógrafa, percorreu caminhos transformadores em seu “eu” individual - identidade - que (re)analisou ações, comportamentos e corroborou para o desenvolvimento da **construção do conhecimento** conforme as experiências foram emergindo entre viver e conviver, socializar e interagir entre os “outros”- coletivo.

Evidenciamos a transformação do espaço “sala de aula” - alunos/professor -, trazendo a cada novo encontro, discussões sobre essas trocas incitando o interesse “dos” e “entre” os acadêmicos, potencializando a **construção do conhecimento**. De maneira consciente e comprometida com a pesquisa a **educação para o olhar** propiciou condições favoráveis aos sujeitos/atores à reflexão sobre uma educação acima da técnica como captura formativa, à relevância da **formação estética**, não

como sinônimo de “beleza”, mas como “sensibilidade” e por fim, porém inacabado, à relevância do **aprendizado em comunhão**.

A partir de tais considerações, ressaltamos que as imagens analisadas nesta pesquisa não encerram a investigação como conclusiva sobre a **educação para o olhar** e a **formação estética** a partir do compartilhamento de imagens na **rede social**, pelo contrário, abrem-se como provocação para novas reflexões. Que a **educação para o olhar** pode apontar diferentes direções entre a percurso da aprendizagem e a construção do conhecimento. Que o olhar pode nos educar a cada mudança de ângulo. Mas, que movimentos e caminhos direcionando meu olhar ainda posso percorrer como educadora e pesquisadora?; Que a **formação estética** deve ser percebida como o desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade e não apenas como perspectiva de padrões de beleza. Que outros caminhos investigativos posso buscar para dar forma e conteúdo a esse processo sensível?; E por fim, que o sujeito/ator através do excesso da produção de “si” e do “outro” por intermédio da fotografia performatizada em **rede**, potencializa as representações de suas experiências e o “estar junto”. Que experimentos através da imagem ainda podemos realizar para tornar os sujeitos/atores ainda mais próximos dos “outros” e do seu cotidiano no espaço virtual?

REFERÊNCIAS

ABDALA, Raquel Duarte. **Fotografias escolares: práticas escolares e representações sociais nos álbuns fotográficos da Escola Caetano de Campos**. Tese de doutorado. Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2013.

ACADEMIA DO MARKETING. **O que é EdgeRank do Facebook e qual sua importância**. 2016. Disponível em: <<http://www.academiadomarketing.com.br/o-que-e-edgerank/>>. Acesso em: 13 set. 2016.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história, destruição da experiência e origem da história**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

ANDRÉ, Marli. Pesquisa em Educação: Buscando Rigor e Qualidade. **Cadernos de Pesquisa**, no. 113, São Paulo, p. 51-64, Jul. 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/n113/a03n113.pdf>>. Acesso em: 19 jan. 2017.

AXT, Margarete. Trajetos imagens: por uma cronotopia dos sentidos na pesquisa. In: ZANELLA, Andréa Vieira; TITTONI, Jaqueline (Orgs.). **Imagens no pesquisar: experimentações**. Porto Alegre: Ed Dom Quixote, 2011.

AZEVEDO, M. Jussara. **Cidade(s) na janela pós-moderna: um olhar sobre os álbuns fotográficos virtuais de Porto Alegre**. Porto Alegre: 2010.

BACKES, L.. **A configuração do espaço de convivência digital virtual: A cultura emergente no processo de formação do educador**. 362 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos, São Leopoldo – co-tutela em Acience de l’Education, Université Lumière Lyon 2, 2011.

_____. Espaço de convivência digital virtual (ECODI): O acoplamento estrutural no processo de interação. **ETD – Educ. temat. digit.** Campinas, SP v.15, 2013.

_____. **O hibridismo tecnológico digital na configuração do espaço digital virtual de convivência: formação do educador**. Inter-Ação, Goiânia, v. 40, n. 3, 2015.

BAKTHIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

BÁRCENA, Fernando; MÈLICH, Joán Carles. **La educación como acontecimiento ético**. Natalidad, narración y hospitalidad. Barcelona: Paidós, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. **Comunidade a busca por segurança no mundo atual**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro. Zahar, 2003.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas**, I. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaios Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1994.

_____. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

BENTES, Ivana. O devir estético do capitalismo cognitivo. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Estéticas da Comunicação”, do **XVI Encontro da Compós**. Curitiba, 2007.

BERTOLINI, S.; BRAVO, G.. **Social capital, a multidimensional concept**. 2004. Disponível em: <<http://web.archive.org/web/20030318075349/http://www.ex.ac.uk/shipss/politics/research/socialcapital/other/bertolini.pdf>>. Acesso em: 28 jul. 2016.

BOURDIEU, P. The forms of Capital. Originalmente publicado em “Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital” In: Soziale Ungleichheiten (Soziale Welt, Sonderheft 2). **Goettingen: Otto Schartz & Co**. 1983. (p. 98 -183). Traduzido para o inglês por Richard Nice. Disponível em: <<http://www.pontomidia.com.br/raquel/resources/03.html>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

BOYD, D.; ELLISON, N. B. **Social network sites: Definition, history, and scholarship**. In: **Journal of computermediated communication**, Vol 13, nº 1, article 11 (2007). Disponível em: <<http://jcmc.indiana.edu/vol13/issue1/boyd.ellison.html>>. Acesso 25 jul. 2016.

BURT, R. Structural Holes Versus Network Closure as Social Capital. In: N. LIN; K. COOK; R. BURT, **Social Capital: Theory and Research**. **New York, Aldine de Gruyter**, 2001, p. 31-56. (Sociology and Economics: Controversy and Integration series).

BREIGER, R. The Duality of Persons and Groups. **Social Forces**, vol 53, n. 2, p.181- 190, dez 1974.

CANCLINI, Néstor G. **Diferentes, Desiguais e Desconectados**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro. Editora: UFRJ, 2007.

CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, A. (Org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 347-360.

CARVALHO, João Henrique Dourado de. A publicidade nas redes sociais e a geração Y: A emergência de novas formas de comunicação publicitária. **Revista Negócios em Projeção**, v. 2, n. 2, p. 91-105, jul. 2011.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. v.1. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

_____. **Sociedade em rede**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

_____. **A Sociedade em Rede**. São Paulo: Paz e terra, 2007.

CASALEGNO, F. **Memória Cotidiana**. Porto Alegre. Ed. Sulina, 2006.

CETIC. Ano VIII – nº 1 – **Universalização do Acesso**. Disponível em: <<http://www.cetic.br/publicacao/ano-viii-n-1-universalizacao-do-acesso>>. Acesso em: 21 set. 2016.

CETIC. **Cetic.br divulga dados sobre provedores de Internet e uso das TIC por empresas brasileiras**. Disponível em: <<http://cetic.br/noticia/cetic-br-divulga-dados-sobre-provedores-de-internet-e-uso-das-tic-por-empresas-brasileiras/>> Acesso em: 21 set. 2016.

CETIC. **Panorama Setorial da Internet**. Acesso a Internet no Brasil: Desafios para conectar toda a população. Universalização do Acesso, ano, nº. 1, mar. 2016. Disponível em: <http://www.cetic.br/media/docs/publicacoes/6/Panorama_Setorial_11.pdf>. Acesso em: 21 set. 2016.

CHANEY, David. Fragmented culture and subcultures. Em Andy Bennett e Keith Kahn-Harris (orgs.), **After Subculture**. Critical Studies in Contemporary Youth Culture. Hampshire, Palgrave Macmillan, 2004, p. 36-48.

COUCHOT, Edmond. **Sujet, objet, image**, in “**Nouvelles images, nouveau réel**”, cit. Esprit, 1994.

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise da imagem. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006.

COSTA, Cristina. **Educação, imagem e mídias**. São Paulo: Cortez, 2005.

CHAUÍ, A.C. Janela da alma. Espelho do mundo. In: NOVAES, A. **O olhar**. São Paulo, SP: Companhia da Letras, 1993.

COOLEY, C. H. O Significado da Comunicação para a Vida Social. In: CARDOSO, F. H. e IANNI, O. (org.) **Homem e Sociedade: Leituras Básicas de Sociologia Geral**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975, p.168-179.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Contra Ponto. Rio de Janeiro, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche**. Lisboa: Edições 70, 1994.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol1. São Paulo: Editora 34, 1995.

DEWEY, John. **Vida e educação**. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

DUARTE JR., João Francisco. **O sentido dos sentidos: a educação (do) sensível**. 2000. 234 f. Tese – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo. 2000.

ECO, Umberto. **História da** DUFRENNE, M. **Estética e Filosofia**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DUBET, François: **Sociologie de l'expérience**. Paris: Le Seuil, 1994.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

Beleza. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FACEBOOK. <<https://www.facebook.com/>>.

FACEBOOK. **Padrões da Comunidade**. Disponível em: <<https://www.facebook.com/communitystandards>>. Acesso em: 12 abr. 2016.

FAZENDA, I. C. A. **Integração e interdisciplinaridade no ensino brasileiro**. Efetividade ou ideologia. São Paulo: Edições Loyola, 1979.

_____. **Interdisciplinaridade**: história, teoria e pesquisa. Campinas, SP: Papirus, 1995.

FLICKERS. <<http://www.flickers.com>>.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FRAGOSO, Suely. Espaço, Ciberespaço, Hiperespaço. **Textos de Comunicação e Cultura**, n. 42, UFBa, 2000, p. 105-113. Disponível em: <http://www.academia.edu/1772092/Espa%C3%A7o_ciberespa%C3%A7o_hiperespa%C3%A7o>. Acesso em: 21 jul. 2016.

FLORA, Jan L. Social Capital and Communities of Place. In: **Rural Sociology**, 63, 1998. p. 481-506. Disponível em: <http://poverty.worldbank.org/files/4183_flora1.pdf>. Acesso em: 06 set. 2016.

GATTI, Bernardete A. Pesquisar Em Educação: Considerações Sobre Alguns Pontos-Chave. **Revista Diálogo Educacional**, vol. 6, núm. 19, septiembre-diciembre, 2006, pp. 25-35.

GATTI, Bernadete; ANDRÉ, Marli. A relevância dos métodos de pesquisa qualitativa em Educação no Brasil. In: WELLER, Wivian; PFAFF, Nicole (Orgs.). **Metodologias da pesquisa qualitativa em educação. Teoria e prática**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. p. 29-38.

GIL, Antônio. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo. Edit. Atlas, 2008.

GYARMATI, David; KYTE, Darrel. Social Capital, Network Formation and the Community Employment Innovation Project. In: **Policy Research Initiative**, Volume

6, Number 3. Disponível em: <http://policyresearch.gc.ca/page.asp?pagenm=v6n3_art_05>. Acesso em: 06 set. 2016.

GODOY, A. S. Introdução a pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**. São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, Mar./Abr. 1995.

GOETHE, J. W. **Doutrina das cores**. Tradução Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993. 175p.

GOFFMAN, Erwin. **Interaction Ritual: Essays on Face-To-Face Behavior**. New York, Pantheon Books, 1967.

_____. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1975.

_____. **A representação do eu na vida cotidiana**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1995.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar**. Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2004.

GRANOVETTER, M. The Strength of Weak Ties. **The American Journal of Sociology**, 78(6):1360-1380. 1973. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1086/225469>>. Acesso em: 29 jul. 2016.

HARRISON, Steve; DOURISH, Paul. Re-place-ing space: The roles of place and space. In. **collaborative systems**. Disponível em: <<http://www.ics.uci.edu/~jpd/publications/place-paper.html>>, 1996. Acesso em: 04 set. 2016.

INSTAGRAM. Disponível em: [http://www. Instagram.com](http://www.Instagram.com)

JAMESON, Fredric. **Signatures of the visible**. Londres: Routledge, 1992.

JANSON, H. W. **História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

JAPIASSU, H. **Interdisciplinaridade e patologia do saber**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

JOSSO, Marie-Christine: **Experiências de vida e formação**. Lisboa: Educa, 2002.

JURAN, J. M., & GODFREY, A. B. **Juran's quality handbook**. 5. ed. New York: McGraw-Hill. PMid:9494721, 1998.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. Os tempos da fotografia. São Paulo: Ateliê, 2007.

LA ROCCA, Fabio A reprodutibilidade tecnológica da imagem. **Tessituras**, Pelotas, v. 2, n. 2, p. 114-128, jul./dez. 2014.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LEHMAN-WIZIG, Sam; COHEN-AVIGDOR, Nava. The natural life cycle of new media evolution. **New Media & Society**, London, Thousand Oaks, CA and New Delhi, v. 6, n. 6, p. 707-730, dez. 2004.

LEMOS, André. **Cibercultura, tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulina, 3. Ed., 2007.

LEMOS, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet**: em direção a uma ciberdemocracia planetária. São Paulo: Paulus, 2010.

LÉVY, P.. **O que é o virtual?** Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **Cibercultura**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.

_____. **A inteligência coletiva**. São Paulo: Loyola, 2007.

_____. **Cibercultura**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 2011.

MAFFESOLI, M. **A violência totalitária**. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

_____. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense, 1987.

_____. **Au creux des apparences**. Pour une éthique de l'esthétique. Paris: Plon, 1990.

_____. **A ética pós moderna**. Revista Faculdade de Educação. São Paulo, V. 17, p. 194-202. Jan/Dez. 1991.

_____. Ludisme e socialité. In: **Cahiers de l'imaginaire, L'Harmattan**, n.8, 1992.

_____. **A contemplação do mundo**. Tradução de Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

_____. **No fundo das aparências**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

_____. **No fundo das aparências**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

_____. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 3. ed.. Rio de Janeiro: forense, 2000.

_____. O imaginário é uma realidade. **Revista Famecos**. Mídia cultura e tecnologia. Nº 15,. Porto Alegre: EDIPUCRS, p.74-81, ago. 2001a.

_____. **O eterno instante**. O retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. Lisboa: Instituto Piaget, 2001b.

_____. **Notas sobre a pós-modernidade:** o lugar faz o elo. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

_____. **A Transfiguração do Político - a tribalização do mundo.** Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. **O conhecimento comum.** Introdução à sociologia compreensiva. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. **O tempo retorna:** formas elementares da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MAFFESOLI, Michel; ICLE, Gilberto. Pesquisa como Conhecimento Compartilhado: uma entrevista com Michel Maffesoli **Educação & Realidade**, vol. 36, núm. 2, mayo-agosto, 2011, pp. 521-532.

MANOVICH, Lev. **The language of the New Media.** Massachussetts Institute of Technology, 2001.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Ofício de Cartógrafo.** Travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. **O visível e o invisível.** São Paulo: Perspectiva, 2000.

MIRANDA, C. **Identidade:** síntese das múltiplas identificações. São Paulo: Cabral Editora Universitária, 1998.

MORIN, Edgar. **O método.** Porto Alegre: Sulina, 1998.

_____. **Educação e complexidade:** os sete saberes e outros ensaios. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. O Método 6 – ética. Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulinas, 2005.

PRIGOGINE, Ilya. **O método:** VI Ética. Porto Alegre: Sulina, 2004.

MUNARI, Keiti de Barros. **Formação de professores:** um olhar para a subjetividade docente. 2016. [123f]. Dissertação (Educação) - Universidade Metodista de São Paulo. Disponível em: <<http://tede.metodista.br/jspui/bitstream/tede/1598/2/Keiti%20de%20B%20Munari%20%202.pdf>>. Acesso em: 27 mar. 2017.

NETO, Avelino Aldo de Lima. **O cinema como educação no olhar.** Tese de doutorado. Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal / Montpellier. 2015.

NOVAES, Sylvia Caiuby. **Jogo de Espelhos.** São Paulo: Edusp, 1993.

NICOLESCU, B. **O manifesto da Transdisciplinaridade.** São Paulo: TRIOM, 1999.

PAIVA, Cláudio Cardoso de. Elementos para uma epistemologia da cultura midiática. In.: Culturas midiáticas – **Revista do programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba**. Ano I, n.1 (jul. - dez.). João Pessoa, 2008.

PARISER, Eli. **O filtro invisível**: o que a Internet está escondendo de você. São Paulo Zahar, 2012.

PEIXOTO, Nelson Brissac. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, A (org). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PEIRCE, Charles Sander. Collected Papers of Charles Sanders Peirce. **Ed. by: C. Hartshorne & P. Weiss** (v. 1-6); A. Burks (v. 7-8). Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931.

_____. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, vol. XXXVI., 1974.

_____. **Écrits sur le signe**, Seuil, 1978.

PEREIRA, E. M. A. Professor como pesquisador: o enfoque da pesquisa-ação na prática docente. In: Geraldi CMD, Fiorentini D, Pereira EMA, organizadores. **Cartografias do trabalho docente**: professor(a)-pesquisador(a). Campinas (SP): Mercado de Letras; 1998. p.153-182.

PLOTINO. **A alma, a beleza, a contemplação**. Sobre o belo, Enéada, I, 6. Trad. Imael Quiles. São Paulo: Associação Palas Atena, 1981.

PUTNAM, R. D. **Bowling Alone**: The collapse and Revival of American Community. New York: Simon e Schuster, 2000.

PLAZA, Julio. Tradução intersemiótica. São Paulo, Perspectiva, 1987. “Arte e interatividade: autor-obra-recpção”. **Arte e tecnologia da imagem**, nº 3, 2001, p.29-42.

PRIMO, A. Seria a multimídia realmente interativa? **Revista da FAMECOS**, n. 6, p. 92-95, mai. 1997.

_____. Interação Mútua e Interação Reativa: uma proposta de estudo. In: Intercom 1998 – **Anais do XXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, 1998, Rio de Janeiro.

_____. **Interação Mediada por Computador**: A comunicação e a educação a distância segundo uma perspectiva sistêmico-relacional. Tese de Doutorado. Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Informática na Educação em março de 2003.

_____. Interação mútua e interação narrativa. **Revista da FAMECOS**, v. 07, nº 12, 2008.

_____. Existem celebridades da e na blogosfera? Reputação e renome em blogs. **Líbero** – São Paulo – v. 12, n. 24, p. 107-116, dez. de 2009.

_____. De narcisismo, celebridades, celetoides e subcelebridades: o caso Tessália e sua personagem Twitt ess. **Comunicação, Mídia e Consumo**, São Paulo, vol. 7, nº. 20, p.159-189, 2010.

RECUERO, Raquel. **A internet e a nova revolução na comunicação mundial**. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS) em dezembro de 2000.

_____. **Comunidades Virtuais em Redes Sociais na Internet**: Uma proposta de estudo. *Ecompos, Internet*, v. 4, n. dez. 2005.

_____. **Redes Sociais na Internet**. Porto Alegre, Sulina, 2009.

RIBEIRO, Emanuela Souza. **Modernidade no Brasil, Igreja Católica, Identidade Nacional** – práticas e estratégias intelectuais: 1889-1930. Tese de Doutorado em História – Universidade Federal de Pernambuco, 2009.

RIBEIRO, Mayra Rodrigues Fernandes. **A sala de aula no contexto da cibercultura**: formação docente e discente em atos de currículo. Tese de doutorado. Faculdade de Educação, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro/UERJ, 2015.

ROSNAY, Joël de. **O homem simbiótico**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

SANTAELLA, Maria Lucia. **Estética de Platão a Peirce**. S.P: Experimento, 1994.

_____. SANTAELLA, Lúcia. Três paradigmas da imagem: gradações e misturas. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia Mei alves de; BRITO, Yvana Carla Fechine de (Org.). **Imagens técnicas**. São Paulo: Hacker Editores, 1998. p. 167-178.

_____. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Thomson, 2002.

_____. Da cultura das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 22, p. 23-32, dezembro 2003.

_____. **O que é semiótica**. Editora Brasiliense, 2012.

SANTAELLA, Maria Lucia; ARANTES, Priscila (orgs.). **Estéticas Tecnológicas, novos modos de sentir**. São Paulo: EDUC, 2008.

SANTANA, Ricardo Cesar Gonçalves. **Ciclo de vida dos dados e o papel da Ciência da Informação**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO (ENANCIB), 14., 2013, Florianópolis. Anais... Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. Disponível em: Acesso em: 26 dez. 2018.

SANTOS, Boaventura Sousa. **Introdução a uma Ciência Pós-Moderna**. Porto. Afrontamento, 1989.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos (coord). **Educação Estética e Utopia Política**. Colóquio comemorativo dos 200 anos da publicação de Para a Paz Perpétua de I. Kant e de Sobre a Educação Estética do Ser Humano de F. Schiller. Lisboa: Colibri - Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 1995.

SARTRE, Jean Paul. **O ser e o nada**: ensaio de ontologia fenomenológica. Petrópolis: Vozes (2000).

SCHILLER, F. **Cartas sobre a Educação Estética da Humanidade**. São Paulo: Herder, 1963.

SIBILIA, P. Os diários íntimos na internet e a crise da interioridade psicológica. do sujeito. Grupo de Tecnologias Informacionais da Comunicação e Sociedade, **XII Congresso da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação COMPOS**, Niterói/ RJ, 2003.

SILVA, Juremir Machado da. Tecnologias do Imaginário versus Imaginários Tecnológicos. In: **Tendências da Comunicação**, v. 2. Porto Alegre: RBS, L&PM, 1999, p. 126-135.

SOCIALBAKERS. **Social Media Statistics for the top 20 brands in Brazil**. Disponível em: <<https://www.socialbakers.com/resources/reports/brazil/2016/august/>>. Acesso em: 25 set. 2016.

SODRÉ, Muniz. **Televisão e psicanálise**. 2. ed. São Paulo: Palas Athena, 2000. p. 12-17.

SELLTIZ, C.; JAHODA, M.; DEUTSCH, M. **Métodos de Pesquisa nas Relações Sociais**. São Paulo: EDUSP, 1974.

SCHECHNER, Richard. O que é performance? **Revista O Percevejo**. Ano 11, nº 12, 2003, p. 25-50.

SFEZ, L. **Crítica da comunicação**, traduzido por Maria Stela Gonçalves e Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Loyola, 1994.

STAROBINSKI, Jean. **Ação e Reação**: vida e aventuras de um casal. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

STORPER, M. Territorialização numa economia global: possibilidades de desenvolvimento tecnológico, comercial e regional em economias subdesenvolvidas. In: LAVINAS, L.; CARLEIAL, L. M. da F.; NABUCO, M. R. (Org.) **Integração, região e regionalismo**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

TEIXEIRA, Elisabete; BACKES, Luciana. 2018.

TIC. **Pesquisa sobre o uso das tecnologias da informação e comunicação nas escolas brasileiras** [livro eletrônico] TIC educação 2014 = Survey on the use of information and communication technologies in brazilians schools: ICT education 2014. [coordenação executiva e editorial/executive and editorial coordination,

Alexandre F. Barbosa]. -- São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2015. Disponível em: <http://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/TIC_Educacao_2014_livro_eletronico.pdf>. Acesso em: 21 set. 2016.

TIC – Domicílios 2014. **Uso das tecnologias de informação e comunicação nos domicílios**. Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/nsjddvqmi9zt/uso-das-tecnologias-de-informacao-e-comunicacao-nos-domicilios-04020E9C3768CCB95326?types=A&>>. Acesso em: 21/09/ 2016.

TURNER, Victor. **The Anthropology of performance**. New York: PAJ Publications, 1987.

TWITTER. <<http://www.twitter.com/>>.

VASQUEZ, Adolfo Sánchez. **Convite à estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

WASSERMAN, Stanley; FAUST, Katherine. Social network analysis. In: **Methods and applications**. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

WELLMAN, B. Physical Place and CyberPlace: The Rise of Personalized Networking. **International Journal of Urban and Regional Research**, n. 25, vol 2 2001. Disponível em: <<http://www.chass.utoronto.ca/~wellman/publications/individualism/ijurr3a1.htm>>. Acesso em: 25 jul. 2016.

WILLIAMS. Raymond. **Palavras-Chave um vocabulário de cultura e sociedade**. São Paulo: Bom tempo, 2007.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). HALL, Stuart; WOODWARD Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2005, p. 7-72.

WOLF, M.. **Teorias da comunicação**, traduzido por Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Presença, 1987.

YIN, Roberto K. **Estudo de Caso: planejamento e métodos**. 2. ed. Porto Alegre: Bookmann, 2001.

_____. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. 3. ed. Porto Alegre: Bookmann, 2005.

APÊNDICE A – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Sr(a) _____ foi selecionado(a) e está sendo convidado(a) para participar da pesquisa intitulada: **Educação para o olhar e a formação estética: reflexões a partir do uso da rede social pelos acadêmicos do curso de fotografia.** Que tem como objetivo **observar os reflexos das imagens construídas e compartilhadas nas redes sociais como resultado da formação estética para a construção da educação para o olhar.** Portanto, os estudantes serão acompanhados durante um semestre através de suas narrativas fotográficas compartilhadas na mídia social *Facebook*.

Suas respostas serão tratadas de forma anônima e confidencial, isto é, em nenhum momento será divulgado o seu nome em qualquer fase do estudo. Sua participação é voluntária, isto é, a qualquer momento você pode recusar-se a responder qualquer pergunta ou desistir de participar e retirar seu consentimento. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador ou com a instituição que forneceu os seus dados.

Sr(a) _____ não terá nenhum custo ou quaisquer compensações financeiras. Não haverá riscos de qualquer natureza relacionados à sua participação. O benefício relacionado à sua participação será de aumentar o conhecimento científico para a área da formação de professores.

Sr(a) _____ receberá uma cópia deste termo onde consta o celular/e-mail do pesquisador responsável, podendo tirar as suas dúvidas sobre o trabalho e sua participação, agora ou a qualquer momento. Desde já agradecemos.

Pesquisador responsável: Elisabete de Freitas Teixeira.

E-mail: bethy.ulbra@gmail.com e telefone (051) 981763570 - (051) 34774000.

Orientadora: Luciana Backes

E-mail: luciana.backes@unilasalle.edu.br

Canoas, ____ de _____ de 20____.

Declaro estar ciente do inteiro teor deste TERMO DE CONSENTIMENTO e estou de acordo em participar do estudo proposto, sabendo que dele poderei desistir a qualquer momento, sem sofrer qualquer punição ou constrangimento.

Sujeito da Pesquisa: _____
(assinatura)

Pesquisador: _____
(assinatura)

Orientadora da Pesquisa: _____
(assinatura)

APÊNDICE B – Plano de Ensino

UNIVERSIDADE LUTERANA DO BRASIL

ÁREA: Ciências Humanas e Sociais

CURSO: Curso Superior de Tecnologia em Fotografia



	ANO / SEMESTRE: 2018/1
DISCIPLINA: Fotografia Social para Eventos CÓDIGO: 801531 PROFESSOR: Elisabete Teixeira	CRÉDITOS: 04 C/H TOTAL: 68
PLANO DE ENSINO-APRENDIZAGEM	
1. EMENTA: Técnicas profissionais e comerciais que englobam a fotografia e o fotógrafo de eventos sociais.	
2. OBJETIVOS DA DISCIPLINA	
2.1 Geral Desenvolver, reconhecer e atualizar as técnicas, a linguagem e o olhar do profissional por intermédio dos estudos e da prática da fotografia de eventos sociais.	
2.2 Específicos - Conhecer e avaliar se está apto a profissão; - Compreender o papel do fotógrafo de evento social; - Desenvolver ética profissional; - Conhecer e avaliar se está apto a profissão; - Compreender o papel do fotógrafo de evento social; - Desenvolver ética profissional; - Habilitar o profissional a pesquisar e comprar equipamentos fotográficos com segurança; - Desenvolver o perfil da formação da personalidade visual; - Conhecer os ícones do ramo; - Conhecer o mercado de trabalho fotográfico; - Reconhecer e operar equipamentos, esquemas e técnicas de iluminação;	

- Saber montar equipes de profissionais;
- Saber trabalhar com sua equipe e os demais presentes no evento;
- Saber vender seu trabalho;
- Compreender e construir o seu próprio contrato de trabalho;
- Elaborar roteiros e **checklist** para organização de rotinas;
- Saber se relacionar com todas as pessoas envolvidas no evento;
- Conhecer a postura pessoal e profissional no trabalho;
- Desenvolver a apresentação do produto final a ser entregue para o cliente e realizar pesquisas mercadológicas;
- Ampliar a forma de ver, aprender a enxergar além do foco principal da visão;
- Desenvolver uma linguagem fotográfica;
- Refletir criticamente em relação à linguagem da fotografia de eventos sociais.

3. ABORDAGENS TEMÁTICAS

3.1 OBJETIVOS

- Edição fotográfica de foto livro e outros produtos;
- Formatação do negócio;
- Criação de álbuns e mostruário;
- Tipos de contratos de prestação de trabalho fotográfico.

4. DESENVOLVIMENTO

Aula	
1	22/02 Apresentação da disciplina, avaliações, bibliografia e cronograma.
2	01/03 História do Casamento/ Profissão “Fotógrafo”: seu perfil para o mercado profissional; (cada aluno deve “construir o seu perfil psicológico” relacionando suas características com o da profissão fotógrafo e a fotografia para “Eventos Sociais”). Será avaliada a construção do conhecimento: ação, reflexão e crítica através de compartilhamento no grupo da disciplina - (interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, imaginário) .
3	08/03 Mercado de trabalho: oportunidade e competição; (interdisciplinaridade: torna fronteiras invisíveis, contribui para a reciprocidade e mutualidade entre as áreas do conhecimento); (ética: ciência normativa que orienta as condutas); (lógica: ciência normativa que orienta os pensamentos) . A partir dessa aula cada aluno deverá compartilhar no grupo através de uma imagem construída e escrita como percebe o mercado na atualidade e o que objetiva para sua profissão daqui a 10 anos (quais são seus objetivos) - (interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, imaginário) .
4	10/03 *Atividade Semipresencial: Assistir a duas cerimônias religiosas de casamento/ou outro evento social e relatar/fotografar/filmar o trabalho fotográfico dos profissionais que estarão realizando a cobertura deste evento juntamente com suas particularidades. Sejam elas: ética, tipos/modelos e variedades de equipamentos, equipe, vestuário, comportamento, tipos de iluminação utilizada. Apresentação e entrega do mesmo através de trabalho exploratório e explicativo com todo material resgatado para a turma através de ppt, impressão do mesmo com relatório de aprendizado/dificuldades e apresentação do material por meio do grupo da disciplina no Face. O material impresso deve conter capa, introdução, desenvolvimento, conclusão e principalmente imagens. Obs: O trabalho é

	individual, não serão aceitos trabalhos com menos de 4 páginas de desenvolvimento nem em dupla. Esta atividade será avaliada para a G1: entrega e apresentação na aula de 22/03/2018 . Valendo: (0 a 2 pontos) (será avaliado a construção de novos sentidos, representações e saberes, fomentando a partilha de experiências e novos olhares contemplados pela socialidade compartilhada no grupo da disciplina) - (interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, imaginário) .
5	15/03 Conhecer, elaborar o contrato de serviço, o roteiro de trabalho e checklist de equipamentos e materiais relacionados à realização do evento. *Construção do conhecimento, interdisciplinaridade, educação para o olhar e o outro.
6	22/03 *Apresentação sobre cerimônias.
7	03/04 *Atividade Semipresencial: Escolher um fotógrafo social masculino e um feminino (que você se identifique, explicar o porquê) desenvolvendo um trabalho detalhado sobre eles através de entrevista (pessoalmente). Relatando sua história, características, postura, equipamentos que utiliza ou deseja para o futuro, assim como você, quem são os profissionais que mais admiram e por que. Como enxergam a fotografia daqui a algum tempo e como trabalham o descongestionamento do olhar no seu dia a dia. Estas são apenas algumas questões que podem ser trabalhadas. Entregar trabalho impresso dentro dos padrões do curso, em ppt para apresentação em 05/04/2018 na turma e no grupo do Face. Valendo: (0 a 2 pontos) (será avaliado o olhar criativo, significativo daquele que vê e ou olha enquanto compartilha esse olhar com o grupo) - (interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, imaginário) .
8	05/04 *Apresentação dos trabalhos Ícones da fotografia: principais fotógrafos do segmento; Características do fotógrafo de evento social; (O outro: é o sujeito movido e educado pela prosperidade do olhar daquele que não é ele, construindo narrativas e experiências do progresso do seu eu. Cada aluno deverá relatar qual o trabalho do colega que mais se identificou e o porquê) - (interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, imaginário) .
9	12/04 Avaliação G1  Criação de dois checklist: impresso e para ser discutido em sala de aula um de casamento e um de 15 anos. Avaliação conforme criatividade apresentação de técnicas de desenvolvimento do recurso proposto.  Elaboração de um contrato e um roteiro de trabalho, juntamente com a apresentação do material no grupo do Face que deve ser alimentado a cada aula (teóricas e práticas). Valendo: (0 a 2 pontos)
10	19/04 Pesquisa e formação de personalidade visual (Profissão Fotógrafo, como fotografar pessoas comuns). “Inspiração”. (Construção do conhecimento, formação estética: aquela que toca, busca pela beleza efetiva da aparência e do sentimento). Cada aluno irá produzir seu autorretrato e relatar como busca inspiração, como é tocado por intermédio da imagem seja real ou imagética compartilhando experiência e saberes com o grupo) - (interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, imaginário) .
11	26/04 *Fotografia NEWBORN Em questão...Definição/Características/Fundamentos

	Exemplos/Referências Nacionais e /ou Internacionais *Sorteio de Fotógrafo de NEWBORN para pesquisa e apresentação para próxima aula.
12	03/05 Apresentação sobre os fotógrafos de NEWBORN.
13	10/05 Aula prática de direção de modelos no campus trabalhando a luz de LED (15 anos e casal). Para a realização dessa aula cada aluno deve construir uma pasta de poses com 50 imagens femininas, 50 masculinas e 75 de casais, para ampliar o olhar. (Nesta saída de campo cada aluno deverá construir suas imagens buscando na sua composição como percebe cada elemento, quais são as representações que denotam e como está sendo tocado por essas: representação, elementos da imagem, performance “identidade+subjetividade” e poiética).
14	12/05 *Atividade Semipresencial: Atividade Individual. Apresentar em aula e publicar no grupo do Facebook . Pesquisar sobre dois fotógrafos de NEWBORN Nacional e ou internacional. Abrindo com slide de apresentação: Nome do fotógrafo, nome do aluno, semestre, professor... Depois... Biografia (máximo dois slides) + 10 fotos de cada fotógrafo (uma em cada slide) + uma breve análise...sintetizar em uma frase o que o trabalho de cada fotógrafo pesquisado representou/significou para você! + encerrando com slides das logos do CST em Fotografia e da Ulbra. *Atenção: Para não perder tempo e nota pesquisando outro fotógrafo, consulte sempre o professor antes de adicionar outro nome na lista. OBS: O fotógrafo deve ter no mínimo 05 anos de experiência profissional. *Ponto extra: Para aqueles que apresentarem vídeos/documentários/ making of do fotógrafo. Nessa atividade será avaliada a descrição pela escolha dos fotógrafos (quais os elementos e ou características que o fizeram escolher: formação estética, ética, lógica, poiética representação, elementos da imagem). Valendo: (0 a 2 pontos).
15	17/05 *Aula prática de NEWBORN.
16	24/05 Aula prática de casamento na capela com participação de noivos, a partir do making of da noiva/ Backup , descarregar cartão, tratar as fotos e entregar um cd; (Nesta saída de campo cada aluno deverá construir suas imagens na cerimônia, buscando na sua composição como percebe cada elemento, quais são as representações que denotam e como está sendo tocado por essas. A cooperação do grupo na realização do ritual também será avaliada (trabalho coletivo e individual): representação, elementos da imagem, performance “identidade+subjetividade” e poiética). As imagens serão postadas e as interações sobre os compartilhamentos e trocas de saberes também farão parte da avaliação - interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, imaginário .
17	07/06 *Atividade Semipresencial: Saída de Campo: Fotografar um casal ao ar livre (treinando luz ambiente) com lente 50 mm, quem não possuir trazer lente zoom (usar fita adesiva). Save the Date Fusion (imagens+video). *Construção do conhecimento, formação estética, educação do olhar, elementos da imagem, representações, performance (identidade + subjetividade), poiética, interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, imaginário).
18	14/06 Aula prática de casamento na capela com participação de noivos, a

	partir do making of da noiva/ Backup , descarregar cartão, tratar as fotos e entregar um cd; (Nesta saída de campo cada aluno deverá construir suas imagens na cerimônia, buscando na sua composição como percebe cada elemento, quais são as representações que denotam e como está sendo tocado por essas. Qual a evolução na formação estética das suas imagens (educação para o olhar). A cooperação do grupo na realização do ritual também será avaliada (trabalho coletivo e individual): formação estética, representação, elementos da imagem, performance “identidade+subjetividade” e poiética). As imagens serão postadas e as interações sobre os compartilhamentos e trocas de saberes também farão parte da avaliação. (interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, imaginário).
19	21/06 Compra e manutenção de equipamento / Palestra com profissional da área; Relatório dessa aula deve ser postado no grupo do Facebook . Valendo: (0 a 2 pontos) .
20	23/06 Aula prática de direção de modelos campus trabalhando a luz de LED (casal); *Construção do conhecimento, formação estética, educação do olhar, elementos da imagem, representações, performance (identidade+subjetividade), poiética, interação, fluxo, reciprocidade, solidariedade, imaginário)
21	28/06 Avaliação G2: Apresentação final dos trabalhos fotográficos: + Grupo no face (5) fotos de cada saída + outros cliques/making of, com legenda e ficha técnica; + Escolher as (03) fotos entre todas as saídas fotográficas e entregar em (CD com impressão, capa e contracapa); + As mesmas (3) fotos serão impressas em papel fotográfico tamanho 20x30 + folha preta + overlay em pasta transparente; + 1vídeo das suas fotos de no máximo 1min30seg.
22	05/07 Substituição de grau.
5. ABORDAGEM METODOLÓGICA	
Aulas dialogadas, trabalhos práticos, em grupo e individuais, debates sobre casos concretos, pesquisa, visitas a eventos.	
6. PROCESSOS AVALIATIVOS	
Segundo Conselho Universitário seguem alguns critérios de avaliação:	
Art. 2º Nos cursos de Graduação, o aluno que obteve aproveitamento inferior a seis (6,0), num dos dois cortes avaliativos (G1 ou G2) tem direito a realizar, por uma única vez, prova presencial de substituição de um dos graus.	
Parágrafo Primeiro- O aluno regularmente matriculado em qualquer curso, na modalidade presencial ou a distância, só poderá realizar G1 ou G2 substitutiva se a média final no período regular , obtida com estes graus, for superior a zero .	
Parágrafo Terceiro- O aluno de curso na modalidade presencial além da condição especificada com o peso, para realizar a substituição deverá ter 75% de presença na disciplina a ser recuperada (Lei 9.394 de 20/12/1996). A tolerância de atraso para a entrada em aula é às 19h15min , a partir deste horário o aluno não terá a presença integral.	

A avaliação será um processo contínuo, a realizar-se durante toda a realização de ensino aprendizagem, através do acompanhamento e da observação do professor. Para que o aluno possa rever, complementar e corrigir os rumos de sua aprendizagem, o professor orientará e indicará ajustes e possibilidades de melhoria, quando necessário.

Nos trabalhos semipresenciais valerão frequência (1 presença + nota especificada). Nestas avaliações será considerado o nível de profundidade e desenvolvimento, observação de detalhes sobre o assunto, gramática, vocabulário, apresentação e clareza de ideias nos textos do aluno.

Cada trabalho ou fotografia realizada terá avaliação conforme planejamento, exploração, produção, execução, finalização, criatividade e prazo de entrega. Após revisão de seu conteúdo e programa antes da entrega ou apresentação. Evitar arquivos gravados com as seguintes extensões **docx, pptx, odp** devem ser evitados, preferencialmente usar a versão 97-2003 do pacote **Office**.

O professor **não receberá trabalhos por email** e o aluno que não apresentar e/ou entregar seu trabalho na data estipulada terá sua nota avaliada em 50%.

As notas serão compostas da seguinte forma:

G1:

Atividade Semipresencial Cerimônias: 2 pontos.

Atividade Semipresencial Fotógrafos: 2 pontos.

Elaboração de contrato + roteiro de trabalho + checklist: 5 pontos.

Elaboração de tarefas e alimentação do grupo do Face : 1 ponto.

G2:

Atividade Semipresencial Newborn: 2 pontos.

Relatório Manutenção de equipamentos: 2 pontos.

Face + material impresso + vídeo: 6 pontos.

6.1 Instrumentos

Avaliação G1 e G2, com provas dissertativas, trabalhos práticos, pesquisas e relatórios das visitas em cerimonial de eventos.

7. BIBLIOGRAFIA BÁSICA

PERIN, Gilberto. **Conexões Infinitas**, 2009. Person Education do Brasil (F77.03 P445c ex.1).

SANDERS, Dane. **Profissão Fotógrafo: no caminho do sucesso: aproveite seus pontos fortes para desenvolver o seu negócio**, 2012. Person Education do Brasil (77-05 S215p ex.1).

TRIGO, Thales. **Equipamento fotográfico: teoria e prática**. São Paulo: SENAC, 2012. Person Education do Brasil (771 T828e 5.ed. ex.1).

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

NIEKERK, Neil Van. **Flash Dedicado: Técnicas para fotografia de casamento e retrato**. Editora: Photos, 2010. Person Education do Brasil (000463943).

VILLA, José. **Fotografia de casamento Fine Art: como capturar a essência da noiva contemporânea** / Jose Villa & Jeff Kent; tradução de Raphael Bonelli, 2013. Person Education do Brasil (000478680).

FREUND, Gisele. **La Fotografia como Documento Social**, 2012. Person Education do Brasil (77.03 F889I 10.ed. ex.1).

Fontcuberta, Joan. **Fotografia: conceptos y procedimientos, una propuesta metodológica**, 1994. Person Education do Brasil (000037431).

Fontcuberta, Joan. **Fotografia: Lingüística, letras, artes**. Person Education do Brasil (77F682fex.1).

ANEXO A – Habilitação

Habilitação: 010706

Curso: CURSO SUPERIOR DE TECNOLOGIA EM FOTOGRAFIA - MODULAR

Situação: ATIVO

Com Renovação Reconhecimento: Portaria Nro 64 - D.O.U. DE 18/02/2013

Quadro 36 – Grade Curricular /Disciplinas

Código	Nome	S E M	CH	Cred	Seq
990101	COMUNICACAO E EXPRESSAO	1	68	4	1
800763	TECNICA FOTOGRAFICA	1	68	4	2
800764	FOTOGRAFIA DIGITAL I	1	68	4	3
990100	CULTURA RELIGIOSA	1	68	4	4
885078	LEGISLACAO E ETICA APLICADA	1	68	4	5
800765	SEMIOTICA E PERCEPCAO VISUAL	2	68	4	6
800766	ILUMINACAO	2	68	4	7
885095	FOTOGRAFIA DIGITAL II	2	68	4	8
801531	FOTOGRAFIA EM CORES	2	68	4	9
800773	FOTOJORNALISMO	2	68	4	10
100268	FOTOGRAFIA PRETO E BRANCO, ARTE E	3	68	4	11
100269	ILUMINAÇÃO II - FOTOGRAFIA EDITORIAL	3	68	4	12
800774	FOTOGRAFIA DOCUMENTAL	3	68	4	13
100270	FOTOGRAFIA AMBIENTAL E CIENTÍFICA	3	68	4	14
204628	EMPREENDEDORISMO	3	68	4	15
800777	FOTOGRAFIA DE ARQUITETURA	4	68	4	16
100271	FOTOGRAFIA, IMAGEM E COGNIÇÃO	4	68	4	17
302509	GESTAO EMPRESARIAL	4	68	4	18
100272	ILUMINAÇÃO III - FOTOGRAFIA PUBLICITÁRIA	4	68	4	19
801594	FOTOGRAFIA PARA CINEMA E VIDEO	4	68	4	20
101581	OPTATIVA	5	68	4	21
802473	FOTOGRAFIA DE EVENTOS SOCIAIS	5	68	4	22
802475	PROJETO TECNOLÓGICO EM FOTOGRAFIA	5	68	4	23
100273	ILUMINAÇÃO IV - FOTOGRAFIA COMERCIAL	5	68	4	24
100274	PORTFOLIO, ARQUIVO E PRESERVAÇÃO	5	68	4	25

Total de créditos: 100

Carga Horária Total: 1700

Fonte: Universidade Luterana do Brasil, 2017.