

# Investigação em Arte, Ensino e Experiências Transcontinentais

Organizadores

José Albio Moreira de Sales  
Mirian Nogueira Tavares

## **COLEÇÃO PRÁTICAS EDUCATIVAS**

### **Editores**

Lia Machado Fiuzza Fialho | Editora-Chefe

José Albio Moreira Sales

José Gerardo Vasconcelos

## **CONSELHO EDITORIAL EXTERNO**

### **Conselho Nacional Externo**

Charliton José dos Santos Machado, Universidade Federal da Paraíba, Brasil  
Emanoel Luiz Roque Soares, Universidade Federal do Recôncavo Baiano, Brasil  
Ester Fraga Vilas-Bôas Carvalho do Nascimento, Universidade Tiradentes, Brasil  
Jean Mac Cole Tavares Santos, Universidade Estadual do Rio Grande do Norte, Brasil  
José Rogério Santana, Universidade Federal do Ceará, Brasil  
Lia Ciomar Macedo de Faria, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Brasil  
Maria Lúcia da Silva Nunes, Universidade Federal da Paraíba, Brasil  
Norberto Dallabrida, Universidade do Estado de Santa Catarina, Brasil  
Robson Carlos da Silva, Universidade Estadual do Piauí, Brasil  
Rosangela Fritsch, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Brasil  
Samara Mendes Araújo Silva, Universidade Federal do Paraná, Brasil  
Shara Jane Holanda Costa Adad, Universidade Federal do Piauí, Brasil

### **Conselho Internacional**

António José Mendes Rodrigues, Universidade de Lisboa, Portugal  
Catherine Murphy, University of Illinois, Estados Unidos da América  
Cristina Maria Coimbra Vieira, Universidade de Coimbra, Portugal  
Dawn Duke, University of Tennessee, Estados Unidos da América  
Hugo Heredia Ponce, Universidad de Cádiz, Espanha  
Nancy Louise Lesko, Columbia University, Estados Unidos da América  
Oresta López Pérez, El Colegio de Michoacán, México  
Ria Lemaire, Universidade de Poitiers, França  
Susana Gavilanes Bravo, Universidad Tecnológica Metropolitana, Chile  
Emilie Zola Kalufuak, Université de Lubumbashi, Haut-Katanga, Congo

## **UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ**

**REITOR** - Hidelbrando dos Santos Soares

**VICE-REITOR** - Dárcio Ítalo Alves Teixeira

### **EDITORA DA UECE**

**COORDENAÇÃO EDITORIAL** - Cleudene de Oliveira Aragão

### **CONSELHO EDITORIAL**

Ana Carolina Costa Pereira • Ana Cristina de Moraes • André Lima Sousa • Antonio Rodrigues Ferreira Junior  
Daniele Alves Ferreira • Fagner Cavalcante Patrocínio dos Santos  
Germana Costa Paixão • Herald Simões Ferreira • Jamili Silva Fialho • Lia Pinheiro Barbosa  
Maria do Socorro Pinheiro • Paula Bittencourt Vago • Paula Fabricia Brandao Aguiar Mesquita  
Sandra Maria Gadelha de Carvalho • Sarah Maria Forte Diogo • Vicente Thiago Freire Brazil

Organizadores  
José Albio Moreira de Sales  
Mirian Nogueira Tavares

# Investigação em Arte, Ensino e Experiências Transcontinentais

ADÉRITO FERNANDES-MARCOS  
ANA CRISTINA DE MORAES  
ANA FILIPA MARTINS  
ANTÓNIO FRAGOSO  
BRUNO MENDES DA SILVA  
DENISE MELLER LOSEKANN  
ELTER MANUEL CARLOS  
ELTON DA SILVA SOUZA  
FRANCIONE OLIVEIRA CARVALHO  
FRANCISCO SILVA CAVALCANTE JUNIOR  
GABRIEL EVANGELISTA  
JOÃO ÁLVARO FERNANDES  
JOSÉ ALBIO MOREIRA SALES  
LEDA MARIA DE BARROS GUIMARÃES  
MARILDA OLIVEIRA DE OLIVEIRA  
MIRIAN NOGUEIRA TAVARES  
NATÁLIA LARANJINHA  
PEDRO ALVES DA VEIGA  
RAFAEL DE SOUSA CARVALHO  
SELMA PEREIRA  
SUSANA COSTA  
THALITA DE CÁSSIA REIS TEODORO  
THAYNÁ GOMES DE MELO LEITE



1ª EDIÇÃO

FORTALEZA-CE | 2025

## INVESTIGAÇÃO EM ARTE, ENSINO E EXPERIÊNCIAS TRANSCONTINENTAIS

© 2025 Copyright by José Albio Moreira de Sales e Mirian Nogueira Tavares (Orgs.)

O conteúdo deste livro bem como os dados usados e sua fidedignidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. O *download* e o compartilhamento da obra são autorizados desde que sejam atribuídos créditos aos autores. Além disso, é vedada a alteração de qualquer forma e/ou utilizá-la para fins comerciais.

### TODOS OS DIREITOS RESERVADOS

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE  
Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi – Reitoria – Fortaleza – Ceará  
CEP: 60714-903 – Tel.: (85) 3101-9893 – Fax: (85) 3101-9893  
Internet: [www.uece.br/eduece](http://www.uece.br/eduece) – E-mail: [eduece@uece.br](mailto:eduece@uece.br)



Coordenação Editorial  
Cleudene de Oliveira Aragão

Projeto Gráfico e Capa  
Carlos Alberto Alexandre Dantas  
[carlosalberto.adantas@gmail.com](mailto:carlosalberto.adantas@gmail.com)

Revisão Vernacular e Normalização  
Jarles Lopes de Medeiros  
[jarles.lobes@uece.br](mailto:jarles.lobes@uece.br)

Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UID/04019: Centro de Investigação em Artes e Comunicação.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

S163i Sales, José Albio Moreira de

Investigação em arte, ensino e experiências transccontinentais/  
José Albio Moreira de Sales; Mirian Nogueira Tavares (org.). – Forta-  
leza: EdUECE, 2025.

295p. il. [livro eletrônico]

ISBN: 978-85-7826-996-8

<https://doi.org/10.34623/ye65-be91/978-85-7826-996-8>

1. Arte. 2. Educação. 3. Ensino. 4. Experiência. 5. Sales, José Albio Mo-  
reira de. 6. Tavares, Mirian Nogueira. I. Título

---

CDD 370

# SUMÁRIO

## APRESENTAÇÃO • 7

José Albio Moreira Sales

Mirian Nogueira Tavares

## PARTE I

### ARTE, INTERDISCIPLINARIDADE, CULTURA E TECNOLOGIAS CONTEMPORÂNEAS

#### 1 **PROJETO INVITRO: NO CAMINHO DA DEMOCRATIZAÇÃO E DA TRANSDISCIPLINARIDADE ENTRE ARTEFATOS, EXPERIÊNCIAS E PENSAMENTO CRIATIVO • 15**

Adérito Fernandes-Marcos

Selma Pereira

#### 2 **A/R/COGRAFIA NO ENSINO E PRÁTICA ARTÍSTICA: A EXPERIÊNCIA NO DOCTORAMENTO EM MÉDIA-ARTE DIGITAL • 35**

Pedro Alves da Veiga

#### 3 **O JOGO UNBULLY: FANTASIA E EMPATIA PARA ENFRENTAR O DISCURSO DE ÓDIO EM COMUNIDADES ONLINE • 66**

Gabriel Evangelista

Susana Costa

Ana Filipa Martins

Bruno Mendes da Silva

#### 4 **ARTE E CULTURA POPULAR NOS CURSOS DE ARTES VISUAIS: INSISTÊNCIA/RESISTÊNCIA • 89**

Leda Maria de Barros Guimarães

## PARTE II

### ENSINO, PESQUISAS E PRÁTICAS PEDAGÓGICAS NO CAMPO DA ARTE

#### 5 **A ESPETACULARIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA: INVESTIGANDO O IMAGINÁRIO VISUAL DE UMA ESCOLA DO 1º CICLO DO ENSINO BÁSICO • 127**

João Álvaro Fernandes

António Fragoso

- 6 O ENSINO DA ARTE CONTEMPORÂNEA NUMA PERSPETIVA PÓS-HUMANISTA: O CASO DE MARROCOS • 152**  
Natália Laranjinha
- 7 EDUCAÇÃO ESTÉTICA EM MOSTRAS ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS NO CURSO DE PEDAGOGIA • 172**  
Elton da Silva Souza  
Ana Cristina de Moraes
- 8 PRESENÇA DO CORPO: PRÁTICAS PEDAGÓGICAS AFORREFERENCIADAS PARA UMA EDUCAÇÃO SENSÍVEL E ANTIRRACISTA NA FORMAÇÃO DOCENTE • 190**  
Thalita de Cássia Reis Teodoro  
Francione Oliveira Carvalho

### **PARTE III**

#### ARTE NO DIÁLOGO COM A *POÍESIS* E FORMAÇÃO ESTÉTICA

- 9 EMPOEMAR A UNIVERSIDADE É PRECISO • 215**  
Francisco Silva Cavalcante Junior
- 10 IMPERMANÊNCIA PRÍSTINA DA IMAGEM-SERPENTE • 231**  
Rafael de Sousa Carvalho  
Thayná Gomes de Melo Leite  
José Albio Moreira Sales
- 11 SOBRE IMAGENS QUE COMPÕEM COM ESCRITAS NO AGENCIAMENTO DE UM DIÁRIO COLETIVO • 243**  
Marilda Oliveira de Oliveira  
Denise Meller Losekann
- 12 PAULO FREIRE E A EDUCAÇÃO COMO OBRA DE ARTE: ENSINAR EXIGE ÉTICA E ESTÉTICA • 265**  
Elter Manuel Carlos

## 5 A ESPETACULARIZAÇÃO DA EDUCAÇÃO ARTÍSTICA: INVESTIGANDO O IMAGINÁRIO VISUAL DE UMA ESCOLA DO 1º CICLO DO ENSINO BÁSICO

<https://doi.org/10.34623/t12y-wn08/978-85-7826-996-8/cap5>

### JOÃO ÁLVARO FERNANDES

João Álvaro Fernandes é mestre em Ciências da Educação e professor de Artes Visuais e Educação Artística do 1º ciclo do Ensino Básico no Agrupamento de Escolas João de Deus - Faro. Atualmente, em mobilidade na Comissão de Proteção de Crianças e Jovens de Faro. É membro da direção da SRAF - Sociedade Recreativa Artística Farense e programador dos Encontros Zona Temporária - Sons da Margem e Imagens Malditas.  
E-mail: jarf.edu@gmail.com

### ANTÓNIO FRAGOSO

Doutorado em Pedagogia e professor catedrático na Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve (UALg), onde tem desempenhado inúmeros cargos de gestão académica. Foi diretor técnico-científico do Orçamento Participativo da UALg em 2023 e 2024, e integra a Comissão de Trabalhadores da UALg. É Coordenador do Centro de Investigação em Educação de Adultos e Intervenção Comunitária (CEAD), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Foi membro do Steering Committee da European Society for Research on the Education of Adults (ESREA), criou a rede de investigação Between Global and Local: Adult Learning and Development, e atualmente coordena a rede de investigação Access, Learning Careers and Identities. É um dos editores do European Journal for Research on the Education and Learning of Adults (<https://rela.ep.liu.se/>). Tem participado em projetos de investigação nacionais e internacionais e publicado amplamente.  
E-mail: aalmeida@ualg.pt

## Introdução

Mesmo que a arte não seja simplesmente consumível, [...] a sua recepção pode replicar a relação estabelecida pelos bens de consumo propriamente ditos. [...] Nas mercadorias culturais consome-se o seu ser-para-outro abstrato, sem que elas sejam verdadeiramente para os outros; na medida em que lhes estão ao serviço, enganam-nos. (Maia, 2022, p. 38).

Este artigo apresenta os resultados da investigação realizada sobre o imaginário visual de uma escola do 1º ciclo do ensino público português. O estudo realizado, que suscitou as reflexões aqui apresentadas, centrou-se na ideia de que a imagem é cada vez mais (a) protagonista (central) da sociedade da atualidade. Diariamente, assistimos, em todas as dimensões da vida social, à relevância que as imagens possuem como fonte de criação de *habitus*, conflitos e consensos (Bourdieu, 2021; Sánches, 2022). Exemplo revelador (em casos globais e mediáticos) dessa influência e poder surge, precisamente, da análise (oposta à criação) da sua destruição; os valores de permanência eterna, válida e universal ruíram. “A destruição de imagens que representam algo é a destruição de uma hierarquia que já não se reconhece. Atenta-se contra as distâncias universalmente estabelecidas, que são visíveis para todos e válidas em toda a parte” (Canetti, 2017, p. 19). Os exemplos de destruição são reveladores

(desocultam) do poder da criação; dos seus discursos, ideologias e vinculação a afetos e práticas. Nesse contexto, o pensamento de Didi-Huberman (2017) é clarificador, quando afirmou que “a imagem não é a imitação das coisas, mas o intervalo tornado visível, a linha de fratura entre as coisas” (p. 138).

Recuando, um século, ao tempo de Walter Benjamin (1992), este afirmou que a reprodução técnica de imagens “foi tão extraordinariamente acelerado que pode colocar-se a par da fala” (p. 76). O nível atingido pela reprodução de imagens provenientes de épocas anteriores submeteu-as a modificações tão profundas, que se tornaram elas próprias um objeto, assim como um procedimento artístico. Classifica o aqui e agora do original como o conceito primordial de autenticidade da obra, e que a técnica de reprodução (mecânica) “liberta o objeto reproduzido do domínio da tradição” (p. 79); que ao ser reproduzido e multiplicado infinitamente, desloca esse lugar de ocorrência única para uma ocorrência em massa. Esse conceito permitiu, nas suas palavras, que essa reprodução possa ir ao encontro de quem a apreende e atualiza o reproduzido para uma infinita (nova) série de situações, provocando, assim, uma profunda modificação no reproduzido e seu significado. Introduce outra ideia profundamente interligada “com a forma de existência coletiva da humanidade, o modo da sua percepção sensorial” (p. 80), condicionada historicamente pelo abalo na tradição e sua liquidação na herança cultural – o conceito de aura (e sua ausência). Este conceito, profundamente ligado ao desejo crescente das massas, visa (distanciar) aproximar as coisas espacial e humanamente e superar o caráter único de qualquer realidade através do registo da sua reprodução.

No presente, são as contínuas sequências de imagens apresentadas nos meios de comunicação (tradicionais e digitais) que nos apresentam a “realidade”. Condição essencial para a sua criação, visibilidade e sucesso é o impacto dramático que provocam. Assistimos quotidianamente ao choque que as imagens

massivamente difundidas sobre contextos bélicos, sociais, religiosos e culturais provocam (Sánchez, 2022). Essa necessidade vital do choque é decisiva na “modelação das mentes” e provoca consequências radicais em todas as características da imagem e da própria sociedade e indivíduos. Essa condição atual, como observa Debord (2003), não é uma mera decoração acrescentada ao real, mas torna-se ela própria a essência da realidade. A cultura do espetáculo não influencia apenas a produção, *marketing* e distribuição de bens de consumo, “it also diffuses a deeper and encompassing ethos, which permeates and damages wider human behaviors and expectations” (Hammond, 2018, p. 2).

O final do século XX inaugurou a sociedade do hiperconsumo, que resulta de uma transformação, tanto da organização da oferta como das práticas quotidianas e do universo mental do consumismo moderno global. A investigação de Acaso (2014) em educação artística utilizou esse conceito de Lipovetsky (2006), e refere que essa transição, na sociedade de consumo, só foi possível pelo desenvolvimento acelerado e transição da linguagem visual tradicional para uma era de hiperdesenvolvimento visual. A autora aponta três fatores para essa transição: o desenvolvimento da técnica, a espetacularização das mensagens visuais e o desenvolvimento do hiperconsumismo através das marcas globais. O filósofo Lipovetsky (2006) refere as questões do desejo provocado pelas representações visuais de caráter comercial, num mercado que se destaca hoje pela procura, ao invés da oferta do passado. O caráter hedonista dos indivíduos, em que o prazer se configura como a base da existência; é imperativo “comercializar todas as experiências em todos os lugares, e em todos os momentos para todas as idades” (p. 9).

Perante esse fenômeno global e total, a investigação realizada pretendeu elaborar uma parcial e particular iconologia do presente no campo da educação e cultura visual escolar. E pensar, em particular, os efeitos que as imagens (e imaginários) geram nas práticas artísticas escolares para a infância na

contemporaneidade. A contínua colonização da educação pelo hiperconsumismo reduz o ensino nas escolas a uma mera simulação do seu potencial educativo. As sociedades atuais centradas no desejo de consumo, estimulado através dos aparatos da comunicação visual, transformam a escola “into a commercial enterprise and reoriented towards a thoroughly integrated relationship with commercial interests. Today the subjugation of schooling to consumerism has attained unprecedented proportions, undermining the capacity of education to perform its public responsibility” (Norris, 2007, p. 165).

Essa investigação e reflexão da iconologia do presente realizada numa única escola pretendeu questionar como as imagens são criadas, expostas, registadas, consumidas e valorizadas. O seu crescente papel e influência na percepção dos acontecimentos valoriza um sentido de espetáculo em oposto ao de representação. Fundamental nessa interpretação de espetacularização foi a noção de simulacro desenvolvida por Baudrillard (1991) como processo essencial ao desligamento de uma qualquer representação da realidade e, de total rendição, a uma orquestração visual ao serviço do espetáculo. As imagens hoje são (a) representação da realidade, (e estas são) mais poderosas que a própria realidade, elas são o próprio acontecimento (Kline; Holland, 2020). A análise efetuada partiu do estudo de imagem como representação de uma linguagem criadora de formas simbólicas, universos e imaginários. É fundamentalmente uma forma de conhecimento e construção do mundo, que culturalmente cria significados compartilhados por um grupo ou comunidade (Hall, 2016). Não existem imagens inócuas, elas representam formas de entendimento e de domínio sobre as representações que temos do mundo. São produzidas em diferentes contextos sociais, históricos, institucionais e discursivos com vista a atingir certos objetivos (Marzal-Felici, 2021).

A artista Grada Kilomba (2020), nas suas reflexões sobre linguagem, lembra que “a língua, por mais poética que possa

ser, tem também uma dimensão política de criar, fixar e perpetuar relações de poder e de violência, pois cada palavra que usamos define o lugar de uma identidade [...] a língua informa-nos constantemente de quem é normal e de quem é que pode representar a verdadeira condição humana” (p. 9). Essa reflexão, que é extensível ao domínio das imagens e da cultura visual, propõe que não há formulações ditas naturais, tradicionais ou universais, todas as linguagens refletem séculos de relações de poder, de valores dominantes e por inerência de exclusões.

A revolução não se reduz a uma apropriação dos meios de produção, mas inclui e baseia-se numa reapropriação dos meios de reprodução – reapropriação, portanto, do “saber-do-corpo”, da sexualidade, dos afetos, da linguagem, da imaginação e do desejo. A autêntica fábrica é o inconsciente e, portanto, a batalha mais intensa e crucial é micropolítica (Rolnik, 2020, p. 17).

O conceito de regime de informação descrito por Han (2022), construído na atualidade da influência absoluta dos meios de comunicação digitais, reflete sobre as formas de poder e domínio atuais. O autor refere que hoje a informação e o seu processamento através de algoritmos e da inteligência artificial assentes na comunicação e ligação em rede determinam decisivamente os processos sociais, econômicos e políticos. No capitalismo da informação o sujeito “julga-se livre, autêntico e criativo. Produz-se e apresenta-se em cena” (p. 10). No atual regime da informação o poder disciplinar não é o domínio do *corpo* como anteriormente, o seu interesse é a psique através da psicopolítica. Como o autor refere, todo o domínio cria a sua própria política de visibilidade, o espetáculo é o seu meio de expressão. Atualmente, as pessoas não se sentem vigiadas, mas livres; a coação para a visibilidade não é exercida externamente, mas por uma necessidade interior, “no regime de informação, os indivíduos esforçam-se por *si mesmos* para alcançar a visibilidade” (p. 13).

Nesse contexto, de regime da informação atual, o sistema de cultura “é o encarregado de forjar o cidadão livremente obediente: tem de articular, em simultâneo, a sua autonomia como sujeito e a sua obediência como cidadão” (Garcés, 2023, p. 51). O paradoxo exposto pela autora ao sistema de cultura atual revela-se no contexto educativo quando afirma que hoje poucas restrições existem no acesso ao conhecimento, mas a par desse aumento do acesso, também os mecanismos de neutralização da crítica aumentaram. Entre esses mecanismos, destaca quatro: “a saturação da atenção, a segmentação de públicos, a uniformização das linguagens e a hegemonia do solucionismo” (p. 61). A compreensão destes mecanismos implica a análise que “the meaning of an image is not limited to the visible but also the invisible, to *social imaginaries* that express the relationship between the regimes of vision and the political order” (Marzal-Felici, 2021, p. 12). Na atualidade, o estudo da cultura visual é a principal ferramenta para desvendar formas de poder, manipulações e, ao mesmo tempo, de nos conhecermos melhor como indivíduos.

## Metodologia e análise

A máquina fotográfica, um dos objetos do mundo que contém uma mecânica extraída da *physis*, põe em comunicação com a matéria, fazendo travessias imparáveis entre história e a natureza. A impassibilidade [...] corresponde à neutralidade, à indiferença da máquina, que não toma partido na luta, mas que penetra profundamente nela. Como afirma Walter Benjamin, – É uma outra natureza que fala à câmara, distinta da que fala ao olho –, esta natureza é a da história e tudo o que nela foi produzido. [...] A fotografia trata a primeira natureza (a *physis*) e a segunda natureza (a história) no mesmo gesto mecânico, segundo um mesmo princípio técnico, fazendo-os comunicar em proveito das novas possibilidades (Miranda, 2023, p. 116-117).

No âmbito da descrição de uma cultura escolar particular, esta investigação qualitativa recorreu ao método etnográfico, em particular ao trabalho de campo diário, em que a observação foi fundamental. Não pretendeu ser objetiva ou distanciada, pelo contrário, foi uma investigação participada, porque a própria realidade estudada era parte integrante da vida do investigador como docente de artes nessa escola. Os resultados (compreensões) apresentados procuraram evocar ressonâncias (presentes e futuras) entre a teoria e a prática. Tentamos introduzir provocações extensíveis no pensamento, em que as compreensões seriam uma interpretação em progresso (Viadel; Roldán, 2019).

A investigação qualitativa realizada abordou questões como a compreensão do senso comum, vida quotidiana, realizações práticas, rotinas e relatos. A investigação foi construída em consonância com a noção de investigação etnográfica de Geertz (1973), que afirmou que o que a define é o esforço intelectual que representa, elaborado para uma descrição densa, em que o uso de uma perspectiva fotoetnográfica foi determinante. O seu foco consistiu no registo de todas as dimensões visuais da cultura na escola, bem como os seus objetos artísticos, arquitetura, artefatos materiais e relacionais, comunicação produzida pelo movimento, signos, expressões de emoções que se revelam (Waltorp, 2021).

Photographs are not always used to chronicle, document, or elicit additional data; they may also be used in projects about hard-to-get-at topics. For example, photography can be used to study that which is taken for granted and generally escapes our attention, like habitus [...] arts-based approaches may be uniquely suited to investigations of habitus. Photographs may also be employed as an art form in work that is abstract or metaphorical (Leavy, 2020, p. 244).

Esta pesquisa recorreu a recolhas efetuadas diariamente, de outras fotografias dos meios de comunicação da escola, em

particular do *Facebook*, relevante por ser um espaço digital bastante ativo e participado pela comunidade, com conteúdos diários. A fotografia demonstrou ser um instrumento de indagação (e criação de narrativas) científico insubstituível. Neste estudo, o uso da fotografia foi central, esse uso não foi meramente ilustrativo, mas assumiu a centralidade da interpretação. A par da recolha fotográfica efetuada na escola, também na fase de análise foi efetuada uma recolha de imagens da arte e cultura que criassem novas interpretações em conjunto, quer com as imagens recolhidas na observação de campo, quer com os campos teóricos apresentados (Muller, 2021).

A descrição densa, que Geertz (1973) mencionou como central no estudo etnográfico, revelou-se no momento em que na posse do conjunto dos registos efetuados foi necessário criar recortes (como se tratasse de uma colagem) para criar a imagem que será o trabalho reflexivo e interpretativo. Esse recorte foi essencial, na sua capacidade de revelar uma particularidade da realidade. Para abrir a possibilidade de um olhar profundo, foi fundamental o posicionamento e pesquisa teórica efetuada, sem a qual não podia haver seleção do recorte, e na procura da representação de um determinado modo de relações, construções e compreensões interpretativas (Harris; Wojcik; Allison, 2020).

Para a análise visual, foram criadas várias colagens fotográficas, cuja origem resulta das capturas efetuadas na observação e da pesquisa, que são designadas de quadros. Estes expressam objetivos e abordagens diferentes, que foram divididos em dois âmbitos de análise:

- 1º) Quadros com colagens (descritivos) ilustrativas, cujo objetivo foi permitir uma análise descritiva dentro das categorias que construí com as capturas fotográficas que realizei diariamente das atividades, práticas, vivências e espaços da escola resultantes da observação participante.

2º) Quadros com colagens (interpretativos) de comparação e análise, cujo objetivo era uma estratégia de diálogo/confronto crítico entre duas imagens. A imagem da esquerda seria uma fotografia com origem nos dados da observação, e a imagem da direita surgia da reflexão e interpretação dos quadros teóricos estudados, e teria origem no mundo da arte e cultura da atualidade.

## Quadros descritivos

Figura 1 – Quadros 1 e 2



Fonte: autor.

Quadro 1 e 2 – trabalhos em exposição na rede circundante da escola, pinturas no chão do átrio de entrada da escola, dança realizada pelos professores e auxiliares na festa de final de ano, festa “Heróis da Fruta” projeto comercial da alimentação saudável, grafite realizado na parede da escola por artista convidado, montagem fotográfica para comemorar “dia da mulher” no portão da escola; pintura mural na parede, pais/alunos foram convidados a pintar interior das molduras com a representação da sua família, executada para comemorar a “Semana da Família”.

A observação crítica e reflexiva dos registos e pesquisas fotográficas permitiu destacar que existia a manifestação de um padrão regular, em relação às datas, locais, práticas e objetivos de como eram produzidos e expostos os trabalhos de educação artística (EA) nas atividades formais (e recorrentemente das informais) da escola. Sendo que esse padrão (em particular o expositivo) se revelou determinante em todas as dimensões do imaginário da EA analisadas.

Nas categorias de leitura construídas, a primeira refere-se à situação em que qualquer artefato artístico é criado e apresentado. O fator situacional, como categoria, pretendia analisar e questionar onde algo foi colocado, por quem e por quê? A observação dos dados desta categoria permitiu descrever o padrão: a maioria dos trabalhos e práticas artísticas escolares eram criados para serem expostos nos espaços visíveis da escola, em acontecimentos festivos e/ou na *internet* – *Facebook* da escola.

Como ilustrado na Figura 1 (quadros 1 e 2), os espaços expositivos utilizados são zonas exteriores (fora dos edifícios); locais de exibição para todos da comunidade interior, mas relevantemente voltados para a comunidade exterior. Relevante, na importância dada, o portão e redes circundantes, que funcionam simbolicamente como uma “pele” da escola. A pele é a zona de fronteira e de afirmação de identidade; zona de fronteira, com expoente simbólico, no portão onde todas as emoções, sensibilidades, diálogos e passagens ocorrem entre o exterior e interior do mundo escolar.

Na análise da segunda categoria, relativo à forma/conteúdo, de dimensão temática e estética, é relevante o tema dominante dos trabalhos registados. Os motivos visuais relacionados com o imaginário marítimo, dos oceanos e animais marinhos são dominadores nessas manifestações. Essa temática, que resultou do tema do Projeto de Escola, define todos os trabalhos relevantes. Ao nível do conteúdo, os dados mostram

que as questões ecológicas e ambientais, a defesa da fauna marinha e sensibilização de atitudes responsáveis eram promovidas. No entanto, foi possível verificar, na observação das fotografias e registos de observação, que a principal experiência visual percebida é de dimensão decorativa e/ou festiva. Todos os outros temas e produções observadas surgiram da celebração de datas e efemérides de carácter cultural, religioso, local ou ambiental.

Na categoria pedagógica e didática, foi relevante a observação e registo de que a maioria dessas atividades eram realizadas pelos adultos, ou por atividades por eles definidas e propostas. As atividades relacionadas com o projeto de escola, plano anual de atividades e datas comemorativas representaram todas as exposições, mostras e festas observadas. Ou seja, da observação registada, os dados revelam a preocupação didática das práticas na produção de um trabalho artístico relevante (bonito?), em função da sua visibilidade para o exterior. Existiu a tentativa clara da escola comunicar para a comunidade a celebração de uma data, assim como as preocupações ecológicas e ambientais trabalhadas, através de uma linguagem visual ou artística.

A categoria institucional pretendeu identificar de onde provinham as orientações, por quem eram definidas e que implicações tinham na autonomia, imaginário e práticas diárias dos professores nas suas abordagens visuais. Os dados recolhidos, só no universo das atividades propostas pela escola e/ou professores, revelaram que existe uma preocupação institucional regular com a criação de acontecimentos em que a educação artística é central.

## Quadros interpretativos

Figura 2 – Quadro 3



Fonte: autor.

Quadro 3 – Foto da entrada da escola com trabalho exposto relativo ao Dia da Mãe. Foto publicitária de brinquedos infantis.

Para a compreensão da apresentação de dados, reflexão e análise daquilo que designei de espetacularização da EA nessa escola, foi fundamental a observação (do padrão) que a maioria dos trabalhos expostos tinha como objetivo a celebração de datas comemorativas. Desse padrão observado, surgiu a colagem ao conceito definido por Debord (2007). O autor definiu sociedade do espetáculo e espetacularização da cultura como o conjunto de relações sociais e culturais que são mediadas pelas imagens (representações, imaginários e simulacros), relevando aqui a ligação inseparável entre as relações sociais e as relações de produção e consumo de mercadorias nas sociedades capitalistas. Como observado na Figura 2 (quadro 3), é relevante a semelhança, em vários níveis de análise, das imagens dos cartazes criados na escola (para o dia da mãe colocados na entrada, visível para o exterior) com imagens de caráter comercial do mundo da publicidade e consumo (como a imagem do brinquedo, boneca e acessórios de beleza), em particular do consumo dirigido a crianças.

Também foi observado que ao nível da forma/conteúdo existia algo que não foi muito definível, mas que pude apontar

como estética infantil ou escolar estereotipada, que é devedora das estéticas de consumo dirigidas para a infância. Nesse contexto, Martin (2011) afirma que a publicidade dirigida à infância é caracterizada pelo lançamento contínuo de “estereótipos acerca de la imagen corporal, sobre lo que está desfasado y hay o sobre lo que tiene estilo, acerca de cómo ha de vivir un joven em la sociedad, cómo debe ser su apariencia, cómo debe actuar y relacionarse” (p. 16).

Os dados recolhidos revelaram que essas práticas (pela ausência dos alunos no seu trabalho) não envolvem qualquer componente didática de reflexão, fruição e criação na sua produção. Aqui, nessa dimensão, a interpretação de “perversidade” deveu-se à ausência de qualquer objetivo pedagógico nessas participações. Como refletido por vários autores (e.g. Benjamin, 1992; Foster, 2020), a rutura na tradição resultou no abandono de quaisquer critérios anteriormente valorizados de gênio, belo, representação ou criatividade. A autenticidade e criação surgem, agora, por simulacros e do espírito eclético de colonização de todos os mercados, necessário e vital à manutenção do mercado hiperconsumista global.

**Figura 3 – Quadro 4**



Fonte: autor.

Quadro 4 – Festa de Halloween no campo de jogos da escola. Meme mediático ao Halloween nas redes sociais digitais (autor desconhecido).

Datas relevantes como o início do ano, Natal, Carnaval, Dia da Mãe, Dia do Pai, Dia da Criança e festa de final de ano são

definidas em reuniões de departamento e de escola e constam do Plano Anual de Atividades. Essas, por resolução de departamento, não são de caráter obrigatório de adesão dos professores titulares. No entanto, são relevantes no dia a dia da escola, em que se torna visível que a não participação é fator de exclusão da vida escolar. O termo exclusão, nesse contexto, define precisamente a *necessidade de visibilidade*, no sentido da visibilidade e modelação das mentes ser essencial à existência ou não de “trabalho escolar”. Como foi observado, o empenho dos professores e dedicação às atividades visíveis constrói a componente didática e pedagógica diária. O não alinhamento com esta perspectiva “preocupa os encarregados de educação (EE)”, “não aparecer” é sinônimo de “não fazer e estar”, este “torna invisível” quaisquer “dissensões” ou “alternativas”, quer pedagógicas, quer de “imaginário”, ao nível do “consenso vigente”. Essa reflexão é reforçada com as constantes “preocupações” registadas com: constante fotografar das atividades, originando uma “simulação de ações”, preocupações com o produto final ser “aceitável” e bonito aos olhos da comunidade educativa e da “pressão” dos EE para que os seus educandos “apareçam a criar” nas atividades propostas.

Figura 4 – Quadro 5



Fonte: autor.

Quadro 5 – Fotografia do trabalho realizado por alunos dos 3º e 4º anos, a partir da obra de Frida Kahlo, exposto na parede do pátio; trabalho escolar inspirado na obra do artista Miró (autor desconhecido, retirada de site de propostas atividades de EA para professores); fotografia de fragmento do quadro “Las Meninas” (1656), do pintor Velázquez; fotografia da obra “TV-Buddha”, de 1974, do artista Nam June Paik; livro de atividades artísticas para crianças a partir da obra da artista Frida Kahlo; gravura do princípio do séc. XX que retrata uma sala de aula para crianças na disciplina de desenho nas escolas públicas (autor desconhecido); logotipo de site comercial de atividades artísticas do mundo da arte para crianças (logotipo inspirado no trabalho do artista abstrato Mondrian).

A arte infantil ou a arte para a infância têm desde o início do século XXI aumentado em visibilidade e democratização no acesso de todos os indivíduos à arte na sociedade, educação, cultura e entretenimento. Essa constatação é facilmente verificável pela quantidade de livros, propostas de atividades, filmes e publicidade que observamos diariamente nas livrarias, museus, anúncios, filmes e videogames.

Como Foster (2020) refere, na atualidade pós-moderna, o centro e a margem, passado e presente, convivem alegre e pacificamente no espaço da *Megastore*. Nesse viajar pelo tempo, existiu uma rutura clara na tradição, se olharmos para a pintura da Infanta da coroa espanhola executada por Velázquez (por menor no quadro 5). Esta obra, executada numa sociedade de privilégios e de clara definição dos lugares sociais dos indivíduos do século XVII, cuja fruição da arte era símbolo de prestígio, distinção social e cultural, adquiriu novos sentidos. Hoje, a Infanta passeia as suas *miradas* e jogos de olhares, com os olhares estrábicos das representações de Miró, os olhares vazios narcísicos das peças de videoarte de Nam June Paik, com os olhares apaixonados das vedetas da televisão e os olhares em transe de um grupo musical do local geográfico mais remoto do continente africano. Agora, todos eles estão ao alcance de todos nas prateleiras da *Megastore*; as esferas de distinção cultural foram abafadas pelas lógicas de mercado e pela necessidade vital de consumo constante.

No contexto português, ser criança no século XXI é crescer sob a influência dos *media*. “Os brinquedos, os filmes, os desenhos animados, os materiais comprados, as brincadeiras, os passeios são todos entremeados pelos produtos e personagens que a mídia direciona para as crianças e passam a compor seus referenciais e suas experiências no e com o mundo” (Hoffmann; Cassino, 2020, p. 4).

Figura 5 – Quadro 6



Fonte: autor.

Quadro 6 – Pormenor da pintura mural realizada na comemoração do Dia da Criança no pátio da escola; fotografia da embalagem com bonecos tridimensionais de dois personagens de jogo digital para crianças “Brawl Stars”.

A análise das fotografias do quadro 6 revela a inequívoca semelhança de um certo olhar na representação do aluno, com estéticas bastante presentes nos desenhos animados e personagens de videogajos da atualidade. Existe um assombro do poder que as imagens provocam e criam no imaginário infantil. Na análise estética da pintura executada pela criança e na embalagem de figuras de um popular jogo infantil, somos imediatamente acometidos pela visceralidade da influência que os meios visuais, de forma oculta, colonizam a nossa forma de ver e representar o mundo.

Figura 5 – Quadro 7



Fonte: autor.

Quadro 7 – Fotografia dos trabalhos dos alunos de uma turma de 2º ano realizados por ocasião da comemoração da Páscoa; *frame* de videogajo popular para crianças, para uso em telemóveis e *tablets*, cujo tema e objetivo é gerir um supermercado procurando obter o máximo de lucro possível.

Intimamente relacionado e essencial à espetacularização, está a obsessão com os produtos finais. Foram analisadas as práticas que surgem dos gostos e mitos estéticos enraizados em diferentes paradigmas (mistificações) de educação artística. Os resultados nessa categoria abordaram, primeiro, os dados referentes às atividades observadas, quanto à forma como se organizava o trabalho e seu desenvolvimento didático. Foi registrado que *nenhuma atividade que assisti era livre ou facultativa em relação à criação de um produto final*. Ou seja, todas elas exigiam a produção de um resultado que deveria ser medido qualitativa ou quantitativamente; todas recorriam a um método de execução, não passível de ser alterado, definido pelo adulto; todas recorriam a um tema ou ideia, definida pelo adulto, sem margem para invenções.

**Figura 5 – Quadro 8**



Fonte: autor.

Quadro 8 – Fotografia de desenho realizado na atividade “uma casa”; desenho científico na área da botânica.

Nesse contexto, o desenho de observação verossímil é dominante em oposto ao desenho narrativo. O desenho narrativo praticado naturalmente pelas crianças e apontado pela investigação em pedagogias visuais para a infância como fator de promoção e desenvolvimento de diferentes capacidades cognitivas, comportamentais e emocionais é menorizado. A constante desvalorização das capacidades simbólicas, culturais e narrati-

vas das crianças até aos nove anos foi bastante observada e registada nesta investigação, em oposição a todos os estudos realizados na área pela psicologia e educação da arte na infância.

## Conclusão

O espetáculo é o discurso ininterrupto que a ordem presente faz sobre si própria, o seu monólogo elogioso. É o autorretrato do poder no momento da sua gestão totalitária das condições de existência. A aparência fetichista de pura objetividade nas relações espetaculares esconde o seu carácter de relação entre homens e entre classes (Debord, 2003, p. 21).

As análises aos resultados permitiram construir uma compreensão das características únicas da *vivência* (cultura) *das imagens* nessa escola. Como são criadas e como são partilhadas? Os dados permitiram evidenciar que as práticas de criação e fruição de imagens, ou seja, do imaginário dessa comunidade, caracteriza-se pela sua espetacularização, no sentido de todos os recursos (criação, usos e expositivos) utilizados por essa comunidade se centravam numa lógica expositiva de consumo de outro grupo para o seu exterior; e não para atender a uma necessidade expressiva específica própria da comunidade escolar estudada.

A compreensão desse quadro de espetacularização na escola neste estudo é, precisamente, definida pelo conceito de espetáculo e seus significados: chamar a atenção, atrair, festa e espelho presentes na origem desse termo, que se revelaram esmagadoramente presentes nas recolhas de dados. Quando a maioria das práticas de criação e exposição de imagens na escola são enquadradas e direcionadas para fins de entreter e de entretenimento. E aqui há o retorno ao conceito de espetáculo como olhar e sua metáfora básica: ver o evento, e não participar dele. Resumindo, essa comunidade escolar está histórica e

culturalmente inserida nas operações típicas da sociedade de massas da atualidade na construção do seu imaginário visual. O caráter artístico de qualquer evento, que inicialmente pretendia atender a uma necessidade específica dessa comunidade e era preservado e transmitido através do seu circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, que nada tem a ver com a comunidade de origem (Carvalho, 2010).

Essa transformação conduziu a que o imaginário atual da escola, como revelado na análise dos resultados, tenha se alterado profundamente em relação às tradições e práticas do passado. E que os seus modelos pedagógicos, ao nível dos usos, didáticas de criação artística, experimentação, fruição e valor da cultura visual e paradigmas de ação educativa também se situem noutra campo. Essas transformações também se exercem na modelação dos espíritos e de atuação profissional dos professores, funcionários e chefias. E por fim, alteram profundamente a experiência do processo educativo, da construção e (re)produção cultural, do conceito de arte e sua finalidade na formação dos alunos.

Na análise marxiana de mercadoria aplicada à obra “esta deixa de ter *valor de uso* (ou seja, qualidades intrínsecas com as quais o espectador se pode identificar) para se constituir como *valor de troca* (ou valor de uso social). Deste modo, reduz-se a obra à função de recetor e mesmo de recetáculo do próprio “espectador”. A “obra” supõe então um poder mágico de consumação dos desejos do espectador, transmutado em consumidor das suas próprias evasões subjectivas. A “obra” é reduzida à sua objetividade porque é mero suporte das projeções e das vivências de um sujeito (Maia, 2023, p. 39).

A conclusão mais significativa, produzida por este estudo, na compreensão do imaginário visual dessa escola, advém da transformação da experiência dos alunos. Para Benjamin (1992), espetacularizar significava, entre outras coisas, dissolver

o sentido do que é exibido para deleite do espectador. O espetáculo moderno, pela sua característica de tornar o sujeito um *voyeur*, provoca uma distância e um não envolvimento que o torna incapaz de influenciar o sujeito no campo da sua experiência.

Esta reflexão de experiência é fundamental nos processos educativos, pois a espetacularização apenas exige uma ideia de vivência em oposição à ideia de experiência. Enquanto a ideia de experiência implica um impacto na existência do indivíduo (estético, emocional, intelectual, espiritual e afetivo) e conecta-o a uma comunidade e sua tradição, a vivência é um fenômeno moderno das sociedades industriais massificadas, que se caracterizam pela ausência de profundidade histórica, superficialidade e fugacidade, quer individual, quer coletiva (Carvalho, 2010).

Esta dicotomia experiência versus vivência foi bem documentada na apresentação da análise; quando a maioria das práticas visuais da escola se limitavam a exigir dos alunos o seu olhar e presença, não envolvendo qualquer tarefa de experimentação, construção e fruição crítica. A procura de definições para compreender e caracterizar o imaginário daquela escola é devedora em grande parte desse deslocamento pedagógico para a sua espetacularização, e advém dos processos que esta cria. Irei referir três: i) a espetacularização implica que os interesses de quem consome sejam mais relevantes do que os interesses de quem os produz; ii) ao passarem a ser um objeto de consumo, o seu valor e uso para a comunidade que os produz desaparece e passam apenas a valor de troca, dependente dos padrões de desejo de quem os consome; iii) passam a ser (re)significados de fora para dentro, são os interesses do consumidor que definem o seu papel (Carvalho, 2010).

Concluindo, este estudo permitiu construir quadros de análise pertinentes da definição do imaginário visual dessa escola, e de criar maior compreensão sobre os seus processos na atualidade. Permitiu avaliar e caracterizar práticas pedagógicas de criação e de fruição e situá-las nos modelos contemporâneos

da EA e de cultura. A consciência teórica apresentada, fruto das análises da situação histórica, social e econômica que vivemos na atualidade e das questões específicas da imagem revelaram-se essenciais para a interpretação e análise produzida. Assim, a questão da redefinição das práticas pedagógicas exercidas pela espetacularização do ensino nas escolas deve exigir maior investigação e análise crítica. Afinal, essa influência reestrutura todas as finalidades da educação escolarizada e o próprio papel da escola na atualidade.

## Referências

ACASO, M. *La educación artística no son manualidades: nuevas prácticas em la enseñanza de las artes y la cultura visual*. 3. ed. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2014.

BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulação*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1991.

BENJAMIN, W. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1992.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. 1. ed. Lisboa: Edições 70, 2021.

CANETI, E. *Massa e poder*. Cavalo de Ferro, 2017.

CARVALHO, J. J. Espetacularização e canibalização das culturas populares na América Latina. *Revista Antropológicas*, ano 14, v.21, 2010.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Projeto Periferia, 2003.

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Lisboa: Orfeu Negro, 2017.

- FOSTER, H. *Design e crime: e outras diatribes*. Lisboa: VS Editor, 2020.
- GARCÉS, M. *Novo iluminismo radical*. 1. ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2023.
- GEERTZ, C. *The interpretation of cultures*. Basic Books, 1973.
- HALL, S. *Cultura e representação*. Editora Apicuri e Editora PUC-Rio, 2016.
- HAMMOND, C. A. Roland Barthes, Guy Debord and the pedagogical value of creative liberation. *Prism Journal*, v. 1, n. 2, 2018.
- HAN, B.– C. *Infocracia: a digitalização e a crise da democracia*. Lisboa: Relógio D'Água, 2022.
- HARRIS, A.; WOJCIK, A.; ALLISON, R. V. How to make an omelette: a sensory experiment in team ethnography. *Qualitative Research*, v. 20, n. 5, 2020.
- HOFFMANN, A.; CASSINO, H. Infância, cultura visual e educação. *Childhood & Philosophy*, Rio de Janeiro, v. 01, jun. 2020.
- KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. 2. ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2020.
- KLING, K.; HOLLAND, K. *Jean Baudrillard and radical education theory: turning right to go left*. Brill, 2020.
- LEAVY, P. *Method meets art: arts-based research practice*. 3. ed. New York: Guilford Press, 2020.
- LIPOVETSKY, G. *A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade do hiperconsumo*. Lisboa: Edições 70, 2007.

MAIA, T. *Vida a crédito*: arte contemporânea e capitalismo financeiro. 1. ed. Lisboa: Documenta – Sistema Solar, 2022.

MARTIN, L. J. Economías de la subjetividad: algunos comentarios sobre infancia, publicidade y consumo. *In*: VIADEL, R. M. *Infancia, mercado y educación artística*. Málaga: Ediciones Aljibe, 2011.

MARZAL-FELICI, J. Proposals for the study of images in the post-truth era. *Profesional dela información*, v. 30, n. 2, 2021.

MIRANDA, J. B. M. *Constelações*: ensaios sobre cultura e técnica na contemporaneidade. 1 ed. Lisboa: Documenta – Sistema Solar, 2023.

MULLER, F. *Design ethnography*: epistemology and methodology. Los Angeles: Springer, 2021.

NORRIS, T. Consuming schooling: education as simulation. *Philosophy of Education*, v. 63, 2007.

ROLNIK, S. *Esferas da insurreiçãõ*: notas para uma vida não chulada. 1. ed. Lisboa: Teatro Praga – Sistema Solar, 2020.

SÁNCHEZ, L. V.-F. *La cultura visual em tempos digitais y posthumanos*. Sans Soleil Ediciones, 2022.

WALTORP, K. Multimodal sorting: the flow of images across social media and anthropological analysis. *In*: BALLESTERO, A.; WINTHEREIK, B. R. (edit.) *Experimenting with ethnography: a companion to analysis*. Duke University Press, 2021.

VIADEL, R. M.; ROLDÁN, J. A/r/tografía e investigación educativa basada em artes visuales en el panorama de las metodologías de investigación en educación artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, v. 31, n. 4, 2019.