

# Visualidades e contravisualidades na formação docente<sup>1</sup>

Maria Emilia Sardelich\*

## Introdução

Há algum tempo dedico-me à formação de docentes nas suas diversas modalidades (SARDELICH, 2001, 2012; SAURA; SARDELICH, 2010). Entre os múltiplos espaços de poder em que atuo como educadora, tenho buscado problematizar a experiência visual (SARDELICH, 2006; SARDELICH; NASCIMENTO; PAIVA, 2015) e pensar sobre como as visualidades e contravisualidades que temos a nossa disposição para a mediação educativa estão sintonizadas com o processo de inclusão social, dando visibilidade às mais diversas formas de opressão e subjetivação (FREIRE, 2002). Ainda considero possível friccionar relações de força contra uma “pedagogia da hegemonia” (NEVES, 2005) voltada para a subalternização de extensas camadas sociais.

A docência, como uma construção social e histórica, carrega uma multiplicidade de sentidos em meio às disputas de poder para sua definição. É por essa variedade de sentidos que no caminho de aprender com, sobre e a partir das imagens, empenho-me em compreender como vem sendo construídas as representações das docências, a tentativa de fixar significados e como isso pode afetar o exercício profissional, investigando sobre os modos de ver e também de ver-se na docência. Em outros trabalhos busquei dar visibilidade à representação de docentes que resistem em aceitar a precária situação educacional brasileira como uma fatalidade, posicionando-se publicamente (SARDELICH, 2016). São imagens que contrastam com representações fabricadas no campo profissional do magistério, que tem posicionado as docências na

---

<sup>1</sup> As ideias deste capítulo foram parcialmente apresentadas na Conferência de Abertura do Seminário Desafios Metodológicos da Pesquisa em Artes Visuais e Cultura Visual, em 13 de abril de 2021, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

\* Doutora em Educação, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Centro de Educação (CE), Departamento de Metodologia da Educação (DME). Pesquisadora permanente do Programa Associado de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFPB e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Líder do Grupo de Pesquisa em Ensino das Artes Visuais (GPEAV/UFPB).

E-mail: emisardelich@gmail.com

ordem da cordura, distantes da participação democrática no domínio público (SARDELICH, 2017).

Intencionalmente realizo o exercício de problematizar a experiência visual com docentes em formação a partir de nossa presença no mundo: “Presença que se pensa a si mesma, que se sabe presença, que intervém, que transforma, que fala do que faz mas também do que sonha; que constata, que compara, avalia, valora, que decide, que rompe” (FREIRE, 2002, p. 10). Desse modo, apresento uma experiência em camadas: a da prática compartilhada de imagens, que considero visualidades e contravisualidades, desenvolvida com licenciandas em Pedagogia, e a dos possíveis efeitos dessa experimentação. Organizo o fluxo narrativo dessa experiência do seguinte modo: inicialmente os conceitos básicos de visualidade e contravisualidade, originários dos estudos da Cultura Visual. A seguir uma breve caracterização das licenciandas participantes, a descrição da experiência de produção de Autobiografias Visuais e a prática de Curadoria Compartilhada. Por fim, as considerações transitórias.

## Visualidades e contravisualidades

A partir da década de 1990 começou a circular no âmbito da História da Arte, da Comunicação e da Educação a expressão Cultura Visual, ampliando a discussão sobre a experiência visual nos processos de simbolização e produção do conhecimento. Há muitas divergências entre os estudiosos da Cultura Visual, tanto na delimitação do campo quanto em relação ao seu objeto de estudo. Penso que o conceito de visualidade, entendido como modo de ver socialmente construído, articula a Cultura Visual como campo de estudo próprio. Desse modo se diferencia da História da Arte por compreender que a visão não é um dado natural e, também, questionar a universalidade da experiência visual. Portanto, a Cultura Visual admite a especificidade cultural dos modos de ver em tempos e espaços que devem ser contextualizados.

A tradição disciplinar da História da Arte Ocidental tem privilegiado o que se vê, o objeto, e o produtor do objeto visto, por meio de uma visão disciplinadora. Hernández (2011) destaca que a tradição ocidental sobre a Arte e as imagens privilegiou o objeto e o produtor do objeto como um criador individual. Nesse entendimento a visão se dirige para o que é visto e tratado como uma espécie de enigma a ser decifrado com o auxílio da disciplina História da Arte. Nessa tradição tanto a escola como o museu são lugares que disciplinam a visão para ver o que deve ser visto. Essa visão disciplinada e disciplinadora não se pergunta sobre o efeito daquilo que é visto produz em quem vê.

Em relação ao efeito, Hernández (2011) afirma que, para além do efeito emocional ou evocativo, podemos indagar sobre o efeito posicional e subjetivador.

Considero que trabalhar com visualidades, com os modos de (não)ver o mundo, a si e a alteridade, demanda nosso cuidado com as aprendizagens do (não)ver na escola e fora dela, do repertório visual que se constrói, de como esse repertório visual nos posiciona em relação ao gênero/raça/classe/sexualidade, como busca fixar significados sobre o que podemos pensar sobre nós e também em desarranjar, desordenar visualidades hegemônicas com modos outros de ver, com contravisualidades, uma resposta à “visualidade soberana”<sup>2</sup>. O direito a olhar “[...] reivindica autonomia, não individualismo ou *voyeurismo*, mas pleiteia uma subjetividade e coletividade políticas” (MIRZOEFF, 2016, p. 746). Entendo que o direito a olhar coloca em jogo a assunção de nós mesmos, a “outredade” (FREIRE, 2002, p. 19) que não significa a exclusão dos outros.

Rose (2019) indica quatro lugares possíveis para o trabalho de pesquisar com imagens: o lugar da produção; o lugar da imagem em si; o lugar da circulação e o lugar da recepção. Dentre esses lugares, meu trabalho focaliza o lugar da recepção sem desvincular-se dos demais, pois também afetam a recepção. Me identifico com o posicionamento de Rose (2019) em relação à uma metodologia visual crítica, entendendo como um enfoque que pensa a experiência visual como prática social imersa em relações de poder, relações que se produzem, se articulam e, também, podem “[...] ser desafiadas por formas de ver e imaginar” (ROSE, 2019, p. 33).

A partir desse enquadramento, minha curiosidade se dirige para o olhar das docentes em formação. Busco inspiração na classificação de leitores realizada por Santaella (2013) para pensar possíveis formas de olhar. Santaella (2013) denomina de contemplativo o leitor da idade pré-industrial, do livro impresso, da imagem fixa, que perdura do Renascimento até meados do século XIX; movente, o da revolução industrial, do jornal, do universo reprodutivo da fotografia, do cinema, da televisão, que mistura sinais e linguagens; imersivo, o que brotou nos espaços das redes computadorizadas de informação e comunicação, inaugurando um modo de ler navegando nas telas de um universo de signos evanescentes e disponíveis, entre muitos

---

<sup>2</sup> “Así que yo llamaría a esto contravisualidad. Esta sería una respuesta a la visualidad aristocrática que le niega el derecho a mirar a la mayoría de la población. La visualidad es la aserción aristocrática de un estado de excepción soberano: sólo yo (el aristócrata) tengo derecho a mirar. Y cualquiera que intente mirar está cometiendo una ofensa contra la soberanía, contra su majestad. La contravisualidad es la posibilidad de afirmar una ciudadanía que puede crear un mapa de lo social, un mapa visual de lo social” (MIRZOEFF, 2009, p. 31).

nós de roteiros multilineares que ele mesmo ajuda a construir por meio da sua interação; ubíquo, que processa paralela e conjuntamente, informações de ordens diversas, tanto as informações que provêm da situação ao seu redor, quanto as do “ciberespaço” (LEVY, 1993) que estão ao alcance de seus dedos e são rastreadas com veloz acuidade visual, como se “[...] os olhos adivinhassem antes de ver” (SANTAELLA, 2013, p. 280). Considero o olhar ubíquo, como um olhar em camadas, derivado das sobreposições, cruzamentos e intersecções entre a mobilidade física e a virtual das redes de informação constituindo a “visão mosaico”, definida por Mirzoeff (2016) como aquela que se constrói a partir de pequenos fragmentos e aceita o que vê como um todo, mesmo quando não o seja, produzindo um suposto mundo unificado.

Com essas inspirações teóricas tenho me pergunto sobre os olhares das estudantes com as quais convivo no século XXI e como pequenos fragmentos de imagens compõem suas visões de mundo. Na Licenciatura em Pedagogia trabalho com o componente curricular Ensino de Arte<sup>3</sup> no qual desenvolvo um percurso para que as licenciandas percebam o poder performativo das imagens a partir de seus próprios contextos, ou seja, como os pequenos fragmentos do mundo que visualizam estão controlados por “[...] grandes atores midiáticos sobre as preferências e os pensamentos das audiências” (CANCLINI, 2015, p. 21). Esses atores midiáticos da produção e circulação cultural também operam constituindo hábitos e gostos, entendidos como atos performativos, pois o gosto não é somente a intervenção da vontade, da inteligência, do hábito ou prescrição social, mas um conjunto de meios que coloca a prova nossas sensações, “[...] mobiliza nossas preferências, os dispositivos, regras e rituais com os que chegamos ao texto, assim como nosso lugar nas disputas estético-culturais” (CANCLINI, 2015, p. 21-22).

## Autobiografias Visuais

Trabalho com a formação docente em um estado do Brasil que tem uma taxa de analfabetismo de 16,1%, superior à média nacional de 6,8%, segundo dados de 2018. Em relação ao Ensino Superior, o percentual da população de 25 anos ou mais com nível superior completo é de 12,3%, ainda abaixo da média nacional de 16,5% (PARAÍBA, 2020, p. 4-5). Tenho esses dados em conta na elaboração do croqui do percurso de formação das licenciandas a fim de traçar metas para aprender com, sobre e a partir das imagens que possam ir além da habilidade do uso. Por essa razão, planejo situações que incluam

---

<sup>3</sup> Denominação do componente curricular de acordo com o Projeto Político Pedagógico da Licenciatura em Pedagogia, Universidade Federal da Paraíba, campus I. Disponível em: <[http://sistemas.ufpb.br/sigaa/public/curso/ppp.jsf?lc=pt\\_BR&id=1626698](http://sistemas.ufpb.br/sigaa/public/curso/ppp.jsf?lc=pt_BR&id=1626698)>. Acesso em: 2022.

e complementem os olhares contemplativos, moventes, imersivos e ubíquos da visão mosaico nos trânsitos palavra/imagem, prevendo estratégias de integração dos quatro olhares. Penso que as licenciandas processam informações que provêm da situação física do ambiente em que se encontram tanto quanto as que se circulam concomitantemente nos dispositivos digitais que utilizam cotidianamente<sup>4</sup>.

Antes de iniciar o trabalho com cada uma das turmas de licenciandas realizo uma avaliação diagnóstica sobre seus saberes prévios. O ponto de partida é conhecer os repertórios visuais das estudantes, identificar as imagens presentes em seus cotidianos e como se relacionam com as mesmas. Utilizo a expressão repertório visual compreendendo como um conjunto, um acervo de artefatos visuais que abrange todo tipo de artefato que se coloca diante de nossos olhos, sejam as imagens das capas dos cadernos escolares, as imagens da Arte presentes em livros didáticos e outros lugares de frequência das estudantes, as estampas das camisetas, os grafites dos muros da cidade, as histórias em quadrinhos, vídeos, filmes, entre tantos outros, que constroem nosso modo de ver o mundo e a nós mesmas.

Os dados da avaliação diagnóstica que apresento a seguir referem-se às turmas de licenciandas com as quais trabalhei ao longo do ano de 2021, porém são próximos aos obtidos com turmas de anos anteriores (SARDELICH, 2020; 2021). São estudantes entre 20 e 40 anos de idade, majoritariamente do sexo feminino. Em relação ao que pode ser Arte, 80% das licenciandas indicam como expressão de sentimentos, 10% que se relaciona com a cultura e 10% apontam para uma concepção instrumental, como meio para aprender outro conteúdo. Indagadas sobre o espaço da Arte em seus cotidianos 85% afirmou que não realiza nenhuma atividade artística e os 15% das que responderam afirmativamente, indicaram as seguintes atividades mais citadas em ordem decrescente: artesanato, dança, canto-corais e fotografia. Sobre o reconhecimento dos espaços da Arte em seus municípios de residência os mais citados são: igreja, cinema e 40 % afirma não conhecer nenhum espaço específico com propriedade. Em relação à frequência aos centros culturais, 82 % afirmou haver visitado um centro cultural nos últimos cinco anos e 18 % respondeu negativamente. Nesse grupo de curadoras

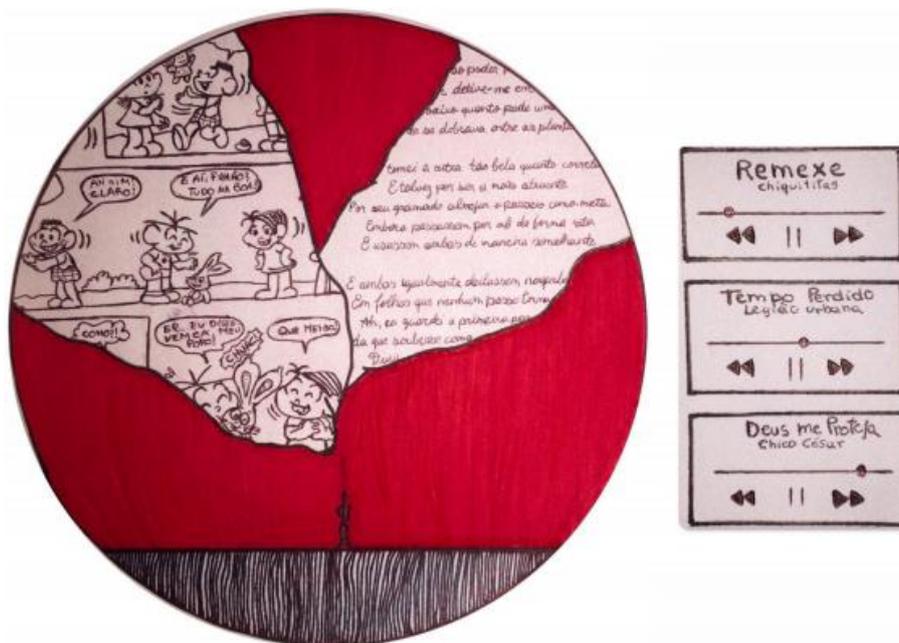
---

<sup>4</sup> Dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD C), do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) do primeiro trimestre de 2021 indicam que 76,7%, dos lares da Paraíba tem acesso à internet. Dentre esses lares 99,5% acessam a Internet via celular. Disponível em <<https://g1.globo.com/pb/paraiba/noticia/2021/04/14/indice-de-lares-da-paraiba-com-acesso-a-internet-chega-a-767percent-aponta-pesquisa-do-ibge.ghtml>>. Acesso em: 2022.

licenciandas, 100% possuía um celular conectado à Internet com uso diário de redes sociais, sendo as mais citadas *Facebook* e *Instagram*.

A investigação com as Autobiografias Visuais tem por objetivo vasculhar as imagens que têm feito parte da pedagogia cultural, os processos de ensino aprendizagem que ocorrem por meio de locais sociais, exteriores a escola, aquilo que se aprende com e por meio dos mais diversos artefatos culturais e, dentre estes, os visuais. A Autobiografia Visual não alude à uma sequência de imagens pessoais em ordem mais ou menos cronológica, mas sim a que se revisite aquelas imagens conectadas à pedagogia cultural, aquelas que agiram e, talvez, continuem a agir, sobre as nossas subjetividades. Essas imagens têm interferido na produção dos nossos sentimentos, valores, conhecimentos e interações com os demais? Como os efeitos das telenovelas, do cinema, das séries, das histórias em quadrinhos, dos álbuns de figurinhas, das revistas infantis, juvenis, dos videogames, dentre tantos outros artefatos possíveis, adentraram, e continuam embrenhando-se, nos nossos modos de ver, sentir e interagir com e no mundo? Aprendemos a subjugar nossas referências pessoais tentando nos reconhecer em algum modelo? (SARDELICH, 2019).

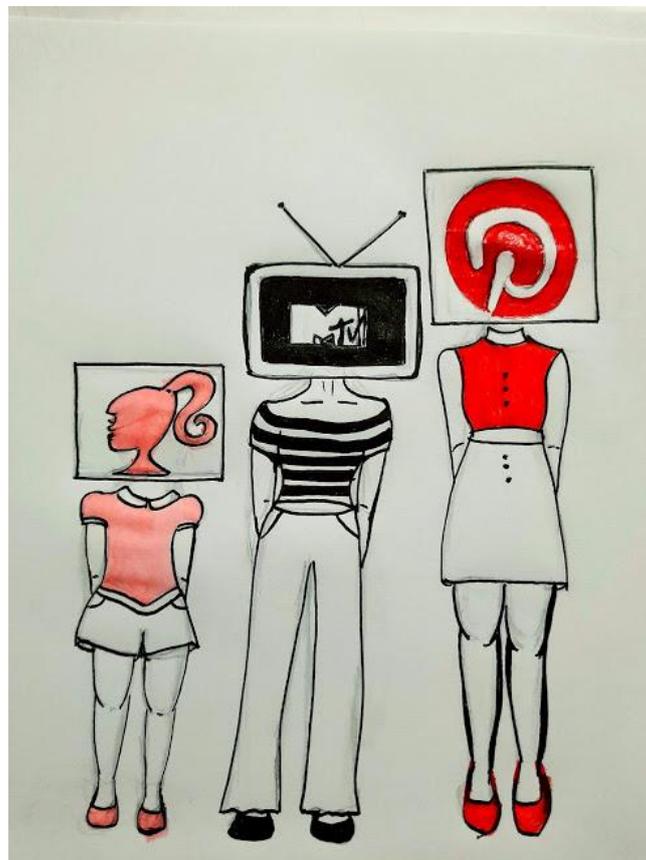
Figura 1 – Produção Visual inspirada na atividade de Autobiografia Visual. Sem título. Licencianda em Pedagogia. 2021



Fonte: Acervo da autora.

Com essa atividade pretendo fortalecer os potenciais das linguagens visuais, pois esse exercício requer pensar a performatividade do visual, que pressupõe compreender os atos visuais como uma atuação reiterada, maquinada, em função de determinadas normas sociais que pretendem nos subjugar. Desse modo, podemos encarnar atuações relacionadas à classe social, raça, gênero, diferença cultural em razão de um sistema de recompensas e castigos. A performatividade do visual não é um fato isolado do seu contexto social, mas sim uma prática social, uma repetição constante e continua em que normas sociais se negociam, tal como na performatividade do gênero (BUTLER, 2003), quando o sujeito não realiza, apenas, a performance que mais lhe satisfaz, mas aquela que se vê/sente forçado a atuar em função de um conjunto de normas genéricas que promovem, legitimam, sancionam e excluem.

Figura 2 – Produção Visual inspirada na atividade de Autobiografia Visual. Sem título. Licencianda em Pedagogia. 2021



Fonte: Acervo da autora.

Ao realizarem suas Autobiografias Visuais as licenciandas se dão conta de como a televisão ainda é a grande fonte de seus repertórios visuais, apesar das redes sociais começarem a ganhar espaço. Nesse cruzamento, as licenciandas destacaram as identidades de gênero e como as imagens presentes em suas Autobiografias se associaram às normas de gênero, entendido como relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, que se constituem no interior de relações de poder, como uma construção social, que normatiza, diferencia e subordina mulheres e homens, produzindo formas assimétricas nas relações, estabelecendo o que pertence ao mundo feminino e ao mundo masculino (SCOTT, 1995).

A produção das Autobiografias Visuais possibilita que as licenciandas constatem como as imagens revelam modos de ver os estereótipos destinados às mulheres, como enfatizam noções sobre o que “deve ser” uma menina/adolescente/jovem/mulher, perpetuando gestos convencionais, reiterando normas sociais que conformam comportamentos considerados convenientes, cômodos, favoráveis, ajustados, adequados. A partir dessa constatação buscamos modos de ver outros, contravisualidades que encontramos na produção de artistas mulheres.

## Curadoria Compartilhada

Damos preferência pela produção visual de artistas mulheres contemporâneas por supor que essa produção estaria mais próxima das experiências das licenciandas e com potencial para fazer vibrar suas subjetividades, pois exploram narrativas do corpo e padrões estéticos, da micropolítica e questões cotidianas como a violência doméstica, as políticas de gênero e sexualidade, a ecologia dos saberes, dentre tantos outros aspectos. Considero que conhecer a produção visual de artistas mulheres contemporâneas pode abrir um espaço no currículo da Licenciatura em Pedagogia para também discutir sobre a condição humana, a condição de mulheres atravessadas pelo sexismo, racismo, pois são poéticas que tratam de si. Desse modo, as contravisualidades se aliam as contra condutas “[...] possibilidades de construir inventivamente novas formas de se colocar no mundo, novas oportunidades de constituição da subjetividade, novas ideias para relacionar-se consigo e com os outros” (RAGO; PELEGRINI, 2019, p. 10-11).

Em nosso percurso de formação propomos uma atividade comum no cotidiano das usuárias das redes sociais que é “seguir”, acompanhar as postagens de pessoas e ou instituições nas redes sociais. Para fomentar a ação de seguir artistas mulheres nas

redes sociais sugiro uma lista de nomes, consciente de que essa lista é movente, incompleta e inconclusa, pois muitas mais são as mulheres que se dedicam às Artes Visuais na contemporaneidade. O encontro das licenciandas com as artistas nas redes sociais é uma atividade que ganha uma grande adesão por parte das estudantes, pois é evidente que querem estar e aprender no ciberespaço e buscamos ocupar esse lugar em nossas aulas, não para sentar-nos e aguardar a nossa vez para apresentar uma resposta, mas para pensarmos juntas. Organizamos uma aula de modo que se aproxime do fazer dos coletivos artísticos que é o ativismo, por meio do qual trabalhadoras das ideias “[...] podem encontrar meios alternativos de produzir conhecimento e arte” (MADEIRA, 2016, p. 5).

Entendo que o trabalho de curadoria pode fazer circular as imagens de artistas mulheres “não cooptadas pelo sistema da arte” (MAYAYO, 2003) em circuitos mais amplos com novos sentidos. A partir dessas referências, penso a Curadoria Compartilhada na docência como uma prática coletiva de discentes/docentes, provocadora de sentidos e seus efeitos, para desacostumar noções estereotipadas sobre o próprio processo pedagógico e seus, ainda, disciplinares componentes curriculares. Desse modo, busco a participação ativa das licenciandas curadoras como trabalhadoras de ideias que encontram meios alternativos de produzir conhecimento, desarranjando uma noção de Arte como atividade desinteressada, autônoma, de um indivíduo superdotado, impelido por seus sentimentos, sob a influência de prévios artistas, independente do manifesto jogo das variáveis classe, raça, gênero. No encontro com a produção artística selecionada as licenciandas produzem textos curatoriais a partir de suas vivências, tecem uma “escrivência” (EVARISTO, 2003), uma interação de várias vozes que emergem da experiência de vida das licenciandas e suas identificações de gênero/raça/sexualidade para incomodar os projetos injustos. A seguir apresento imagens de algumas obras selecionadas no Projeto Curadoria Compartilhada<sup>5</sup> e trechos dos textos curatoriais produzidos pelas licenciandas no curso de 2021. Saliento que nos excertos dos textos curatoriais mantive a escrita das curadoras, mesmo as heterodoxas concordâncias, respeitando seus linguajares.

---

<sup>5</sup> Projeto Curadoria Compartilhada. Disponível em: <<https://emilisar.wixsite.com/curadoria>>.

Figura 3 – Vestido de Noiva com Arco e Flecha. Juliana Alves Xukuru. Instalação. Medidas variáveis. (2,30 x 4,50 x 6,30 m.). 2018–2021



Fonte: Ricardo Peixoto. Disponível em: <<https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/juliana-alves-xukuru>>. Acesso em: 2022.

A escolha pelo trabalho da Juliana Alves Xukuru foi pela minha ancestralidade indígena, desde a minha bisavó, que era índia legítima nascida e criada na cidade de Mataraca (PB), e que só veio para a capital com minha avó crescida em busca de melhores condições de vida para elas. Esse vestido me afetou em vários sentidos, o primeiro pela minha ancestralidade, por mais que eu seja de pele clara, cabelos cacheados, essa cultura faz parte da minha história, o senso de coletividade, a cooperação, o admirar e respeitar a água, a luta pelo que queremos, a coragem, a força da mulher. Em outro sentido, as violências e tabus implantados sobre nós mulheres, a obrigatoriedade do casamento e o cuidado da casa. Desde a infância, as mulheres recebem esse papel e cobrança, como o uso de bonecas entre outros artefatos domésticos para as suas brincadeiras. Assim, como mulher, estando no meu lugar de fala, pude me sentir cativada pela forma que a artista tem de reivindicar e confrontar os padrões e rotulações estabelecidas ao gênero feminino e a violência física e psicológica praticada contra as mulheres indígenas. A obra de Juliana rompe com essa visão romantizada do casamento para a mulher e também pela visão idealizada do amor, ‘tipo Iracema e Martim’, de José de Alencar, como se os invasores do

território se apaixonassem pelas mulheres indígenas e não tivessem violado seus corpos. Como se a chamada mistura brasileira não fosse fruto do estupro das nossas antepassadas. Essa violência continua sendo praticada nos corpos e territórios de mulheres indígenas que permanecem lutando pela demarcação da terra, que é mãe e alimento (LICENCIANDA EM PEDAGOGIA, 2021).

Figura 4 – Hildene e homem no centro histórico de São Luís. Gê Viana. Lambe-lambe. 2019



Fonte: Disponível em <<https://www.premiopipa.com/ge-viana/>>. Acesso em: 2022.

A autora da obra é a artista maranhense Gê Viana. A artista trabalha com fotomontagens inspiradas no cotidiano, emparelhando pessoas da atualidade com de outras épocas, remetendo aos tempos da colonização, para falar que a colonialidade acontece ainda hoje. A artista faz uso de camadas fotográficas utilizando-se de fotos atuais que a mesma fotografa em ambientes populares e realiza a montagem como fotos de outra época. A primeira camada dessa fotomontagem é formada pela foto de uma mulher negra e com traços indígenas e, como pano de fundo, uma banca de feira popular, em que podemos ver verduras, embalagens de arroz, farinha e frutas, comidas comuns na mesa brasileira e, geralmente, compõem uma cesta básica. Entretanto, a segunda camada é composta por uma imagem em preto e branco e apresenta uma pessoa

com traços parecidos com a mulher do primeiro plano e notoriamente que viveu em outra época. Em se tratando da composição de cores, podemos ver que o plano de fundo é mais escuro, porém, as cores dos alimentos e da roupa da mulher são vibrantes. O seu rosto está bem iluminado ressaltando as marcas do tempo vivido, como também, o suor de muito trabalho. Essa fotormontagem me fez pensar sobre as marcas da desigualdade social, das pessoas esquecidas pela sociedade brasileira, seja por conta da sua classe social ou cor. As obras da artista têm como objetivo dar visibilidade àqueles que são considerados invisíveis pela sociedade, o lugar de tantas mulheres 'pegas no laço', um assunto traumático que muitas famílias ainda escondem. O trabalho da Gê Viana leva meu olhar para as poucas fotos das minhas antepassadas e perguntar sobre essa falta de representação (LICENCIANDA EM PEDAGOGIA, 2021).

Figura 5 – Não somos Iracema. Yacunã Tuxá. Ilustração digital. 2021



Fonte: Disponível em <<https://www.behance.net/gallery/117862451/Portfolio-de-trabalhos-Yacuna>>. Acesso em: 2022.

Yacunã Tuxá é uma ativista e artista visual oriunda do povo indígena Tuxá de Rodelas, Bahia. A Arte se tornou sua forma de luta contra o racismo e em defesa dos povos indígenas. A artista foi escolhida pela sua temática, que acredito que tenha muita importância e relevância, principalmente nesses tempos em que estamos presenciando ataques e perseguições aos povos indígenas brasileiros. Suas obras me atraíram pela expressão de representatividade. Uma das frases encontradas nos seus trabalhos 'O Brasil inteiro é terra indígena' me provocou bastante comoção e empatia. Suas imagens expressam a resistência desses povos. Todas as obras de Yacunã vem com uma carga grande de militância da causa indígena e é preciso apoiar artistas como ela para que isso seja de

conhecimento do máximo de pessoas possível, pois é muito difícil encontrar algo desse tipo dentro das escolas. Nas aulas de Arte, por exemplo, que apresentam obras de sua maioria de homens brancos, algo que aconteceu comigo durante toda minha passagem pela Educação Básica. As suas produções visuais me chamaram atenção desde que eu abri o *Instagram* e nesse momento eu já fui buscar outras fontes e outros lugares que eu poderia ver suas obras por completo. Já tinha visto ilustrações em uma estética parecida com a que Yacunã trabalha, mas nunca organizada dessa forma e com essa escolha de cores. A obra 'Não Somos Iracema' foi escolhida por motivos bastante particulares. Passei algumas horas pensando em como os olhos veem. Como meus olhos veem e outros me olham. Você me olha com os seus olhos ou com os olhos que te ensinaram a usar? Há uma ideia prévia? Você me vê realmente ou você vê o que quer ver? Yacunã rompe com esse estereótipo antigo, construído pelo olhar colonizador que não corresponde à diversidade dos povos indígenas e seus saberes próprios, seus modos de pensar o mundo (LICENCIANDA EM PEDAGOGIA, 2021).

Compreendo que os achados a que chegamos nesse trabalho com as licenciandas em Pedagogia são referentes a esse grupo específico e representam modos que estruturam seus pensamentos no cotidiano. A experiência desse grupo de licenciandas com a produção visual artística dispersa nas redes sociais é bem diferente do olhar contemplativo em presença da obra de Arte nos espaços consagrados do museu e galerias em que a máxima é "não tocar". Vale ressaltar que a grande fonte de seus repertórios visuais ainda é a televisão e a familiaridade com imagens da Arte aconteceu por meio de livros didáticos da Educação Básica, em geral do componente curricular História e não de Arte. Apesar de Benjamin (1987) advertir que a experiência da obra de Arte na era da reprodutibilidade técnica afetava a qualidade composicional da mesma levando a perda de sua aura, nosso encontro com a produção artística dispersa nas redes sociais é uma oportunidade de colocar em ação outros modos de aprender em e da relacionalidade. Esse encontro convida a ação de tocar, puxar, esticar, ver em detalhe, em *zoom*, enquanto escutam música, respondem mensagens pelo *WhatsApp*. Uma prática social do ver muito diferente do olhar contemplativo e reverencial dos espaços consagrados de exposição e seus discursos expográficos. O olhar ubíquo da visão mosaico das licenciandas partícipes desta experiência é também um olhar reflexivo, acionador, que coloca em ação, em movimento, que impulsiona, questiona.

## Considerações transitórias

As imagens presentes nas Autobiografias Visuais e também na produção artística selecionada pelas licenciandas nos fazem ver como estas atuam sobre as subjetividades, performam nossos corpos, nossas ideias, nossos hábitos e nossas escolhas. Podem

construir e reconstruir estereótipos e, por isso mesmo, decidimos trabalhar com as visualidades e contravisualidades disponíveis em nosso contexto.

Em relação ao efeito posicional e subjetivador, considero que o exercício realizado com as imagens oferece a possibilidade de ver como as linguagens visuais podem dar visibilidade a novos significados, sem necessariamente defini-los, conduzindo as licenciandas para lugares que as palavras ainda não haviam conseguido nomear.

Com os exercícios das Autobiografias Visuais e Curadoria Compartilhada foi possível nos questionar sobre as maquinações que nos envolveram, e continuam nos envolvendo, as performances que nos satisfizeram e as que nos vimos impelidas a desempenhar, como também refletir sobre aquelas que hoje efetuamos, estruturamos, impulsionamos. Sobre os efeitos nos processos de ensino e aprendizagem percebemos um deslocamento em vários sentidos: do conservantismo para o ativismo; da verticalidade hierárquica para a horizontalidade participativa das redes; da criação individual para a potenciação da criação coletiva; da contemplação desinteressada para o encontro com a ação; do discurso especialista para a escrevivência de quem interpreta, reconhecendo o poder performativo dos grandes atores midiáticos sobre nossas subjetividades.

## Referências

BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 165-196.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANCLINI, N. G. Leer en papel y en pantallas: el giro antropológico. In: CANCLINI, N. G. *et al.* **Hacia una antropología de los lectores**. México, DF: Ariel, Fundación Telefónica, Universidad Autónoma Metropolitana, 2015. p. 1-38.

EVARISTO, C. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: SEMINÁRIO NACIONAL X MULHER E LITERATURA – I SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA. **Anais...** Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2003.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 25 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

HERNÁNDEZ, F. A Cultura Visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: MARTINS, R.; TOURINHO, I. **Educação da Cultura Visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2011.

*Práticas pedagógicas e docentes na contemporaneidade: um (re)pensar dos processos de ensinar e aprender numa perspectiva emancipatória*

Visualidades e contravisuais na formação docente

DOI: 10.23899/9786589284260.5

LEVY, P. **Cibercultura**. São Paulo: Editora 34, 1999.

MADEIRA, A. Arte compartilhada: uma teoria possível. In: **Arte e vida social**: pesquisas recentes no Brasil e na França. Marseille: OpenEdition Press, 2016.

MAYAYO, P. **Historia de mujeres, historias del arte**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2003.

MIRZOEFF, N. La cultura visual contemporánea: política y pedagogía para este tiempo. **Propuesta Educativa**, n. 31, p. 69-79, 2009. [Entrevista concedida a Inés Dussel].

MIRZOEFF, N. O direito a olhar. **Educação Temática Digital**, v. 18, n. 4, p. 745-768, out./dez. 2016.

NEVES, L. M. W. (Org.). **A nova pedagogia da hegemonia**: estratégias do capital para educar o consenso. São Paulo: Xamã, 2005.

PARAÍBA. **Boletim de Indicadores Socioeconômicos do estado da Paraíba**. João Pessoa: SEPLAG, 2020. Disponível em: <<https://paraiba.pb.gov.br/diretas/secretaria-de-planejamento-orcamento-e-gestao/arquivos/notas-tecnicas/boletim-indicadores-sociais.pdf>>.

RAGO, M.; PELEGRINI, M. (Org.). **Neoliberalismo, Feminismo e Contracondutas**. Perspectivas Foucaultianas. São Paulo: Intermeios, 2019.

ROSE, G. **Metodologías Visuales**. Murcia: VISUM, 2019.

SANTAELLA, L. **Comunicação ubíqua**: repercussões na cultura e na educação. São Paulo: Paulus, 2013.

SARDELICH, M. E. Formação inicial e permanente do professor de Arte na Educação Básica. **Cadernos de Pesquisa**, n. 114, p. 137-152, nov. 2001.

SARDELICH, M. E. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. **Cadernos de Pesquisa**, v. 36, n. 128, p. 451-172, mai. 2006.

SARDELICH, M. E. TIC/TAC/TEP: Tecnologias para empoderar e aprender. **Unisanta Humanitas** v. 1, n. 1, p. 22-31, 2012.

SARDELICH, M. E. Modos de ver a docência entre licenciandas da UFPB. **Atos de Pesquisa em Educação**, v. 11, n. 2, p. 531-552, ago. 2016.

SARDELICH, M. E. Imagens da docência entre licenciandos: visualidades comuns e transgressoras. **Revista Contrapontos**, v. 17 - n. 1, jan. 2017.

SARDELICH, M. E. Autobiografias Visuais: uma revisita aos repertórios culturais de licenciandas em formação In: ORNELLAS, M. L. S.; SITJA, L. M. Q. **Entre-Linhas**: Educação, Psicanálise e Fala. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 191- 219.

SARDELICH, M. E. Mulheres d'aqui/agora: um exercício de curadoria compartilhada com estudantes de Pedagogia. **Revista Educação, Artes e Inclusão**, v. 18, n. 1, p. 307-329, jan. 2020.

SARDELICH, M. E. Curadoria compartilhada: ensinar e aprender com e sobre arte para além das fronteiras. **Interfaces da Educação**, v. 12, n. 34, p. 185-212, 2021.

*Práticas pedagógicas e docentes na contemporaneidade: um (re)pensar dos processos de ensinar e aprender numa perspectiva emancipatória*

Visualidades e contravisualidades na formação docente

DOI: 10.23899/9786589284260.5

SARDELICH, M. E.; NASCIMENTO, E. A. do; PAIVA, C. R. M. Projetos de cultura visual na educação básica: Outros modos de ver a cultura escolar. **Palíndromo**, n. 14, p. 147-162, ago. 2015.

SAURA, A.; SARDELICH, M. E. Interterritorialidades en la Web 2.0. Posibilidades para la formación continua del maestro de educación artística en el contexto latinoamericano. **Revista Iberoamericana de Educación**, n. 52, v. 3, p. 1-12, abr. 2010.

SCOTT, J. W. **Gênero**: uma categoria útil para a análise histórica. 2. ed. Recife: SOS Corpo, 1995.