

# AS CINCO PELES DO HUMANO, NEGATIVOS DE UMA NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

Márcio Romeu Ribas de Oliveira<sup>1</sup> UERJ

## O primeiro olhar<sup>2</sup>, aproximações e distanciamentos do real

Eis o sujeito, esse sujeito presente a si mesmo no instante efêmero fugaz do reflexo, ei-lo aos poucos enterrado sob sua própria reprodução, devorado, apagado um pouco mais a cada mirada, a cada disparo da câmera, pela representação congelada de instantes sempre superados.

*Philippe Dubois*

O presente texto é parte do projeto de doutoramento<sup>3</sup> que está sendo desenvolvido na Universidade do Estado do Rio de Janeiro e que tem como principal foco entender e compreender as diversas “peles” que se enredam em nossas subjetividades e que se organizam e desorganizam no cotidiano escolar. O que me motiva e me leva a pensar um projeto de trabalho nesse tema, diz respeito a importante relação das imagens com o mundo contemporâneo<sup>4</sup>, a idéia de que uma idéia de “visibilidade”<sup>5</sup> acompanha e congestiona o nosso cotidiano, fazendo com que as subjetividades organizem-se na idéia da aparência, e que essa orientação é favorecida pelas novas tecnologias de informação e comunicação, as quais orientam de forma dialética a nossa vida.

É pertinente acreditar, ainda, que do campo<sup>6</sup> imagético é que nos alimentamos com estas informações, que podem se transformar em conhecimentos, apresentar produtos, organizar nossos pensamentos, enfim, produzem e organizam os nossos *espaçotempos*<sup>7</sup> no mundo. Calvino (1990) nos orienta no sentido de que “pensamos por imagens”, ou ainda:

---

<sup>1</sup> Doutorando Proped-UERJ, pesquisador do Laboratório Educação e Imagem-UERJ, e do Observatório da Mídia Esportiva CDS/UFSC.

<sup>2</sup> Este projeto tem como base fundamental às experiências e vivências sentidas no curso de mestrado, desenvolvido na UFSC, no período entre 2002 e 2004. A minha intenção é aprofundar o conhecimento a respeito das idéias de Walter Benjamin, associadas ao pensamento de Hundertwasser.

<sup>3</sup> Projeto em desenvolvimento no programa de pós-graduação em Educação-Proped da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, sob orientação da professora Nilda Guimarães Alves.

<sup>4</sup> Numa passagem do livro de Gombrich, A história da arte, há uma citação do Papa Gregório, o Grande, “a pintura pode fazer pelos analfabetos o que a escrita faz para os que sabem ler” Gombrich(1979, p.95).

<sup>5</sup> Ítalo Calvino. As seis propostas para o novo milênio.

<sup>6</sup> Partimos da noção de campo de Bourdieu, como um espaço que tem suas regras e seus conflitos, enfim um espaço de luta.

<sup>7</sup> Termo utilizado pela Professora Nilda Guimarães Alves para indicar a necessidade de se ir além dos limites herdados das ciências modernas(ALVES, 2004, p. 20)

Antigamente a memória viva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura; a possibilidade de dar forma a mitos pessoais nascia do modo pelo qual os fragmentos dessa memória se combinavam entre si em abordagens inesperadas e sugestivas. Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão. (CALVINO 1990, p. 107).

Se cotidianamente a relação que se estabelece entre o sujeito e o mundo evidenciam uma “inflação dos sentidos visuais”, para Xavier (2003, p.10) isso implica numa outra situação:

O panóptico, então, se afirma pelo seu avesso e se faz prótese, extensão do corpo, invertendo o sentido e a natureza do olhar: do pesadelo da vigilância (no qual somos objeto do olhar), passamos ao engodo de um “tudo ver” (no qual somos sujeitos do olhar), que termina por se mostrar uma outra forma de controle, agora feito a partir da superoferta de imagens gerada por um sistema que constrói um mundo visível ao alcance do controle-remoto.

O que o autor confirma é o exagero de imagens que acompanham o nosso cotidiano, e que perpassam as nossas experiências e vivências no cotidiano. Dessa forma a intenção de investigação é a dimensão cotidiana dos *espaçostempos* da escola, suas arquiteturas e passagens, corredores, salas, cantos, linhas e “antilinhas” retas que configuram o conhecimento das crianças e jovens sobre o mundo; a relação dos professores, professoras e funcionários nas tramas e redes de conhecimento no cotidiano escolar. Essas situações podem conduzir para uma imersão na experiência do tédio, dimensão fastidiosa de tempo e de caráter reflexivo, subsidiada pelo olhar e viver o mundo e que se reflete no sujeito, e nos seus olhares e na sua existência, esse momento de parada para olhar essas situações se enredam na minha intenção de estudo. Assim como num outro caminho a idéia do “bolor” como espaço de “putrefação” de nossas verdades, sobre aquilo que olhamos e pensamos sobre o mundo, situação essa no qual o ser humano pode ressignificar a sua presença no mundo.

Essas situações se apresentam e se organizam em nossas “peles”<sup>8</sup> e na sua relação com o mundo, e percebo isso como um estado fértil de mudança e de desconstrução de nossas certezas, saberes e fazeres que estejam presentes em nosso cotidiano e em seus praticantes. Para isso me apropriado das idéias de *Hundertwasser* sobre as cinco peles do humano e assim tento articular isso com o cotidiano escolar, o que se fundamenta como nosso principal objetivo nesse processo, o qual se desdobra em outras situações que acredito serem manifestas no cotidiano escolar e que se materializam na presença/ausência dessas peles, as quais: a epiderme, primeira pele; a roupa, nossa segunda pele; a escola, aqui entendida como a dimensão da nossa casa, a terceira pele; a quarta pele, nossos amigos e o cotidiano na escola, e enfim a quinta-pele, espaço de reflexão e experiência circular de conhecimento; dessa forma a espiral orgânica das cinco peles com o mundo está posta e é através desta espiral que pretendo caminhar.

---

8 A idéia defendida por Hundertwasser é a de que teríamos cinco peles, as quais seriam as peles literalmente, nossas roupas, nossa moradia, nossos amigos, e enfim a terra.

A experiência<sup>9</sup> dessa relação entre a espiral proposta pelas cinco peles e o cotidiano e seus praticantes se estabelece pela comunicação entre os sujeitos envolvidos, idéia proposta por *Walter Benjamin*, outro elemento nesse processo é a narração, que tem o sentido de demonstrar os elementos que se configuram na dimensão das cinco peles no cotidiano escolar, assim como suas tramas e redes. Nesse emaranhado tecido no cotidiano temos como proposta de intervenção dessa relação à fotografia, elemento que se configura com características teóricas e metodológicas. Nesse sentido a questão que se organiza como problema, ou como pergunta de partida para o estudo e que nos persegue, é a seguinte. Quais seriam então as presenças e ausências das cinco peles no cotidiano escolar?

Essa pergunta se articula e se desdobra para problematizar e ampliar a percepção das crianças e jovens, e que de certa forma objetiva:

i) Compreender como os praticantes do cotidiano se relacionam com essas peles; ii) Investigar como essas peles se organizam nos *espaçostempos* do cotidiano escolar; iii) Interpretar as presenças e ausências dessas peles no cotidiano escolar.

#### **As cinco peles de *Hundertwasser*, aproximações ao referencial teórico.**

A metáfora do bolor (...) antecipa toda a expansão progressiva da teoria naturista integral, a dimensão osmótica da relação do homem com a natureza, a higiene moral da sua relação com o mundo, a sua participação no ciclo orgânico da matéria. A metáfora do bolor torna-se assim a imagem parabólica da espiral expansiva do indivíduo: a casa que o homem talha segundo a sua fantasia é a extensão do vestuário que cobre sua pele biológica (RESTANY, 1999, p. 23).

Este polêmico pintor e arquiteto naturista, traz uma nova concepção de corpo e de humano, nascidas e refletidas por seus projetos, casas, cores e pincéis. Um corpo ampliado, plural, assimétrico e desnivelado, construído sobre um equilíbrio tenso e dinâmico com tudo aquilo que o compõem e o cerca. Um corpo com cinco peles, com múltiplas consciências e formas. Inaugura assim de forma criativa e inusitada idéias que podem contribuir para nos relacionarmos de uma forma melhor, tanto intersubjetiva, como intrasubjetiva, baseada fortemente na inventividade e na criatividade da experiência humana. Trazendo elementos para ajudar em um extenso processo de reflexão sobre alguns de nossos conceitos e práticas, pretensamente um pouco mais radical sobre o corpo.

Para *Hundertwasser*, o corpo humano principia em um eixo central e abstrato denominado eu-profundo, do qual parte e passa a se desenrolar em um gigante espiral rumo ao infinito, constituindo em diferentes níveis as suas múltiplas peles. Muito mais que simples membranas físicas, considera cada volta do vivo espiral como um nível de consciência, uma das múltiplas formas através das quais o humano significa e elabora a sua existência. E este processo se dá em uma direção concêntrica ao eixo fundador de uma forma orgânica e pluridirecional. A pele, para o referido pintor, é física e abstrata, é fronteira que limita e comunica, define e projeta, é o suporte de sua existência e de sua

---

<sup>9</sup> O sentido de experiência é a dimensão de que nos fala Benjamin, no ensaio O narrador, no qual a experiência seria a faculdade de narrar histórias para outrem, e que teria na comunicação intersubjetiva seu principal fator.

percepção do universo. A epiderme se oferece como pele primeira; a materialidade das células e pêlos envolve de forma mais próxima e imediata o eu-profundo que o origina. A vestimenta, as roupas e panos que cobrem o humano, aparecem em seu pensamento como a sua segunda pele, o tecido que o identifica, segrega, define e o aproxima de seus semelhantes, que lhe ofusca a primeira pele e o deixa visível ao mundo. As linhas e costuras que oferecem nossa subjetividade ao mundo passam aqui a fazer parte do próprio corpo, o qual até então somente encobria. A roupa não mais se limita a esconder, mas sim revela a subjetividade do humano para o universo exterior, ao mesmo tempo em que se oferece como canal de interiorização do mesmo. A casa, o teto, as paredes, janelas e portas, que protegem e abrigam o humano, surge como sua terceira pele. O *habitat* que o humano constrói e carrega intensamente, em suas cores e formas, a sua subjetividade, a sua forma de ser, receber e perceber o mundo. A quarta pele sublima a própria materialidade e abriga-se de forma mais contundente na mediação abstrata das relações humanas. O meio social, os grupos de trabalho e de amigos, as relações humanas que o indivíduo constrói, se configura aqui como o quarto círculo do espiral de seu corpo. A Terra - a humanidade e a natureza - constitui a pele planetária do humano, a sua quinta e interminável pele que se projeta ao infinito. Um novo corpo e um novo humano são premiados, em sua concepção, com uma pele que o conecta visceralmente com o planeta, uma grande rede que tece o tecido da experiência humana. Toda a complexidade da vida e o pulsar da existência são agora uma das peles do humano, uma das suas múltiplas formas de perceber-se e significar-se. Eis então que todos os indivíduos passam a comungar e compartilhar de uma mesma pele, trazendo assim elementos para um repensar de suas fronteiras, limites e dimensões.

No momento em que o humano passa a compartilhar desta concepção de corpo desenhada e celebrada por *Hundertwasser*, um gigante espiral germina e floresce em seu interior iniciando assim o seu deslizar pelo universo. Seu eu profundo, para o autor "adormecido" nos sonhos em outrora, se apresenta como a gênese de uma tênue pele que o envolve e circunscribe, num novo encantamento. Eis então que passa a se apresentar como uma antilinha reta, eternamente curvo e desnivelado, a procura de uma experiência plena e comunicativa, o humano imperfeito e não-linear se contrapõem. Sua pele passa a se opor à ditadura da racionalidade e da simetria, pois neste instante se agiganta disforme, irregular, para todos os lados e sentidos, seguindo o imperativo do aleatório, do alegórico e da criatividade que habitam o mundo, recriando assim o universo e incorporando o próprio mundo. É então que pode perceber-se múltiplo, redefinindo suas dimensões e fronteiras. Agora ele é mais que um e, em suas infinitas peles, encontra os outros que o compõem, os quais passam assim a se dilataram aos sentidos quando observados na verticalidade de suas essências. Surge aí o encontro com suas alteridades, intrínsecas e duais, com a contradição inerente que habita suas entranhas, com suas sombras, com seus conceitos e seus contrários.

Um diálogo evidente e, por vezes, insano se constrói nos vazios deste novo ser. Seu entrepele se faz espectador diante do palco de contradições que aflora de sua nova composição. A coexistência dos opostos em suas peles cria a tensão necessária para engendrará-lo de uma grande teia que começa a transpassá-lo. É então que a vida o perfura, se infiltrando em seus inúmeros e diferentes poros, invadindo e configurando o seu ser, em uma relação de troca constante e multidirecional, entre os

sujeitos. Suas plurais vísceras são pintadas com a cor do mundo e ressaltadas com o rastro do esverdeado bolor que esquece um pouco de si em cada célula das muitas peles deste seu novo e descomunal corpo. E do alto de sua imensidão poderá observar com serenidade os novos tecidos que delimitam sua existência, e no reviver das contradições e sintonias que passeiam por seu interior poderá encontrar os substratos que o ajudarão a redimensionar sua relação com o mundo.

É aqui, talvez, que surge o entendimento de que uma análise mais cuidadosa, conjuntamente com a possibilidade de articulação de uma crítica mais consistente à esta concreta concepção de sujeito trazida por *Hundertwasser*, poderá nos trazer alguns elementos para uma maior reflexão sobre os germes das possibilidades oferecidos pelo presente, nos seus espaços de resistência. E assim, talvez, construir um contexto onde possamos ressaltar e eleger aqueles elementos que materializam a putrefação e a bolorização de nossas idéias, as quais, quando multiplicadas, supostamente apontariam para a construção de um sujeito mais complexo, integrado e múltiplo. Um ser humano mais sujeito, dinâmico, orgânico e equilibrado em suas cinco peles. Entendido em sua pluralidade, morada primeira da sensibilidade, da criatividade e do significado vivido e experimentado no cotidiano da esperança e da transformação. Um corpo que questiona e ressignifica suas fronteiras e as alteridades de sua(s) pele(s). Em um eterno instante onde se possibilita, na putrefação de nossos dogmas e no bolor de nossas idéias, uma outra perspectiva acerca das vivências e experiência das peles do humano.

### **Walter Benjamin, olhares entre a ciência e arte na fotografia.**

Nessa aproximação<sup>10</sup> com as idéias de *Hundertwasser*, o processo de espiral do conhecimento nos coloca de frente com as reflexões de Walter Benjamin<sup>11</sup>. A intenção de tecermos um diálogo com esses autores é referente ao tema desenvolvido por Benjamin, que aqui se manifesta na imagem, e na sua presença no contemporâneo. Entendo que as peles que se enredam no cotidiano e articulam as táticas dos seus praticantes podem ser entendidas e narradas através dos elementos desenvolvidos pelo autor.

Benjamin acreditava que a reprodução das imagens iria dessacralizar a arte, pois o processo de mediação entre o sujeito e a obra seria transformado, numa aproximação do sujeito com as suas experiências e vivências nas suas passagens pelo mundo. Benjamin era um otimista em relação aos processos de reprodução imagéticos, no caso, a fotografia, a qual mudava o comportamento do sujeito no mundo, entretanto nem todos conciliavam desta mesma idéia. Para Borges (2003, p.30) “a essa prática, intitulada pelos setores de elite de banalização do universo imagético”, a fotografia se furtava aos preceitos da época, transformava e reordenava a produção da arte. Pois, com a invenção

---

10 É necessário ressaltar que a aproximação com o pensamento de *Hundertwasser*, me fez perceber uma dimensão diferenciada de um outro autor, falamos de Walter Benjamin, e de suas idéias sobre a modernidade, sobre a experiência humana, assim como suas reflexões sobre as imagens que se configuravam a sua volta, quando das suas passagens pela cidade moderna.

11 Essa aproximação é um processo intuitivo, pois a leitura de *Hundertwasser* nos apresenta a possibilidade de uma outra história, idéia defendida por Benjamin, assim como elementos recorrentes, a presença de Paul Klee como um referencial na obra de *Hundertwasser*, assim como a idéia de experiência defendida por Benjamin como elemento sentido e narrado pelas “passagens” do corpo pelo mundo.

dos processos reprodutivos em relação à imagem, falo aqui da fotografia e do cinema, um desprendimento acerca do valor de culto e valor da obra era percebido, características da pintura, esse descolamento é visível na produção da obra fotográfica, como argumenta Benjamin: “pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho” (BENJAMIN, 1985a, p. 167). O processo de industrialização desmonta as estruturas construídas a partir da pintura, esse “sacrilégio” aproxima os sujeitos da possibilidade de serem olhados pela objetiva, e de alguma forma estarem presentes nas imagens da época, situação que só a aristocracia podia requerer na pintura.

Em pleno romantismo e em meio a grandes transformações sociais e econômicas, a fotografia já nasce instigante, provocando reações contrárias de artistas e intelectuais. Uma mudança acentuada na sociedade começa a acontecer. Há uma busca compulsiva por fazer-se retratar nos estúdios fotográficos e poder admirar a sua própria imagem, ocasionando uma democratização do retrato, bem mais barato que pinturas a óleo, até um privilégio da aristocracia e da burguesia. (ANDRADE, 2002, p, 34)

Essa nova forma de “arte<sup>12</sup>”, se assim posso chamá-la, polemiza a relação de culto e de valor empreendida pela pintura, e acaba transformando a arte da época, essas transformações ocorridas se articulam com as novas situações colocadas pelo novo invento<sup>13</sup>.

Essas transformações da relação do sujeito com a obra de arte e com o seu cotidiano, parecem evidenciar um caráter mais coletivo da obra de arte com o sujeito que se relaciona com a obra, devido “a reprodutibilidade técnica imprimida pela fotografia e pelo cinema”, como a perda do sentido aurático<sup>14</sup>; assim como uma preocupação com as questões relativa às “transformações sociais muitas vezes imperceptíveis acarretam mudanças na estrutura da recepção, que serão mais tarde utilizadas pelas novas formas de arte” (BENJAMIN, 1985a, p.185). O que Benjamin, de certa forma previu, é o que se percebe atualmente, a grande importância da imagem em toda a sociedade, e sua utilização para os mais variados fins, assim como a possibilidade de recepção que orienta o olhar do sujeito, e que de maneira alguma se pode afirmar um processo que não seja o dialético no processo de recepção dessas imagens.

Na fotografia se materializam situações, no mínimo interessantes para a reflexão, que são elas, a relação espaço-temporal da fotografia, os dilemas entre realidade e falsidade, e sua utilização pela ciência, principalmente as ciências humanas. É provável que através da fotografia possamos visitar e olhar a “realidade”, uma viagem que não necessita de se estar naquele lugar, uma passagem pela retenção do olhar do outro “a natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um

---

12 Sobre a questão de saber se a fotografia era ou não uma arte, sem que se colocasse sequer a questão prévia de saber se a invenção da fotografia não havia alterado a própria natureza da arte. Benjamin(1985a, p. 176).

13 Para Achutti(1997, p. 45) “Adorada e odiada, considerada arte por uns e mera técnica para outros, a fotografia viria determinar mudanças nos hábitos e na maneira das pessoas olharem o mundo e a si próprias”.

14 Para Benjamin (1985a, p. 170) a aura “é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”.

espaço que ele percorre inconscientemente” (BENJAMIN, 1985b, p. 94). “Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo” (SONTAG, 2004, p. 26). “Há a foto, sempre adiada, que remete sempre a uma anterioridade, a qual foi detida, congelada em seu tempo e seu lugar” (DUBOIS, 1993, p.18).

No que se trata do cotidiano da modernidade a “novidade” se populariza, invadindo casamentos, festas e aniversários, a fotografia acompanha as transformações da cena cotidiana da época “todas essas imagens nos levam a resgatar o prazer do instante, do momento presente e do ausente, daquilo que passou, mas que permanece na memória” (ANDRADE, 2002, p. 49), e que de alguma forma nos religa com o passado.

Benjamim, como passageiro da modernidade acompanha a importância da imagem nesse momento, e suas relações com a cidade, se ocupando essencialmente de olhar e observar o que acontecia ao seu redor, um passante que olha o seu cotidiano e o narra para o deleite de seus espectadores. Essas situações transformam nossas relações com o mundo, nosso cotidiano e a prática dele são alterados pela presença dessas novidades. O invento do daguerreótipo, que nos acompanha até os dias atuais, aqui com uma profundidade de novos artefatos tecnológicos que ampliam a possibilidade de se olhar o mundo continua com suas transformações, caso específico de celulares que fotografam, filmam, assim como as facilidades propostas pelas câmeras digitais, o que coloca o sujeito numa sociedade em que a imagem é um dos principais meios de interação subjetiva “hoje tudo existe para terminar numa foto” (SONTAG, 2004, p. 35).

Outro eixo importante da fotografia é a sua relação com a idéia de real ou falso, para o autor Philippe Dubois, a imagem, tem a pretensão de representar o real, desconstruir o real, e também de indicar o real<sup>15</sup>. Nessa situação sobre a veracidade e a falsidade da imagem, há uma questão que nos remete a objetividade e a subjetividade, objetividade que seria um olhar racional, e a subjetividade que seria um olhar expressivo, o importante é salientar que o trabalho investigativo com imagens transita na interface dessas posições<sup>16</sup>.

Conforme Benjamin (1985b), Borges (2003), em discurso de defesa da fotografia, pelo físico François Arago, há de sobremaneira uma alusão às contribuições da fotografia em diversos campos, como a astrologia, a filologia; enfim a fotografia aparece como um instrumento para captar “a coisa tal como ela é”, através de processos físicos e químicos”, situação, para mim, de caráter positivista, posição epistêmica hegemônica da época, e que sofre tensões no pensamento contemporâneo. Isso evidencia um discurso para legitimar o invento, a fotografia poderia através destes instantes contribuir substancialmente para a ciência.

---

15 Ora, ao criar o conceito de imagem como simulacro do real, Platão também entendia que o processo de percepção do real se fazia mediante o diálogo entre os pólos do par verdade/falsidade. Para atingir a verdade seria necessário educar o olhar do filósofo. Só assim ele estaria em condições de eliminar o falso e ensinar a verdade.(BORGES, 2003, p.27)

16 No livro A câmara clara, Roland Barthes, se remete a esse tema, argumenta que não é possível fazer nenhuma redução, tanto no sentido racional, quanto no sentido expressivo, o que organiza de certa forma um olhar multifacetado, o que Sontag, nos provoca como os múltiplos significados presentes/ausentes na fotografia.

Nesse sentido, transparece na fotografia uma relação ciência e arte, arte e ciência, pois o ato fotográfico transita nessa interface, como um elemento de caráter ético e estético desde a sua invenção, e também um elemento importante de pesquisa, que atualmente está presente nas ciências humanas, o que faz com que possamos tentar aprofundar nosso olhar<sup>17</sup> acerca dos temas que compõe os nossos *espaçotempos*, e a prática destes *espaçotempos*.

A fotografia, no entanto, é apenas uma imitação, uma reprodução; registra paisagens, acontecimentos, sem chegar ao que eles realmente são, afirma Lévi-Strauss. Para ele, não podemos falar de arte, pois fotografia não é arte, é mecânica e documental. Eis o velho diálogo entre fotografia e arte: a pintura não pode ser substituída por um processo que não tem linguagem própria. Mas a fotografia mudou o comportamento do mundo!(ANDRADE, op cit, p. 31).

Ainda como comenta Andrade (2002, p, 54):

Aprendemos a ver apenas o que praticamente precisamos ver. Atravessamos nossos dias com viseiras, observando apenas uma fração do que nos rodeia. Os homens modernos não são bons observadores, e o uso de uma máquina fotográfica pode auxiliar sua percepção.

Entretanto num outro caminho é necessário pensar sobre a mercadorização desses artefatos, o que paradoxalmente nos impele a pensar como Benjamin, no sentido de tornar a produção dessas imagens como elementos de caráter emancipador, a possibilidade de uma outra narrativa histórica<sup>18</sup>, tendo na "ludicidade", aspecto relevante para Benjamin, uma situação que pertence à imagem fotográfica, e também a intenção de construir outras relações com a obra de arte, principalmente nos seus aspectos experimentais.

Nesse sentido, é relevante mencionar as mediações estabelecidas entre os sujeitos e as imagens, um instante no espaço além do simbólico, que pode vir a ser uma experiência de "recolhimento", "atenção", "tédio" e "bolor" em relação ao olhar, que acreditamos serem importantes para a formação cultural no contemporâneo. Sobretudo na intenção de provocar uma tensão entre os aspectos de dispersão e entretenimento que sustentam certa "cegueira branca"<sup>19</sup> no mundo de sonhos que percorre as relações do sujeito com as imagens na contemporaneidade, as quais são refletidas para os diversos espaços da sociedade, entre eles o campo escolar.

Experimentar o olhar e assim, quem sabe, dialetizar o que nos cerca, é um dos pressupostos de um processo educacional comprometido com uma formação cultural, plural e emancipatória. Esses elementos que na maioria das vezes são dissimulados e tratados como não-saber nos revela possibilidades de uma história diferenciada, muitas vezes esquecida e não narrada.

Assim, é preciso desviar<sup>20</sup> a linguagem desses meios, pois as imagens que são veiculadas, na sua maior parte, são difundidas pela lógica do mercado/consumo. Isso nos leva a certa adaptação,

---

17 Gostaria de esclarecer que não sou fotógrafo, mas sim um passageiro, que quer entender e olhar à fotografia na sociedade contemporânea.

18 E, no entanto, existia uma forma de contar histórias diferentes dessa versão prostituída, porque suas imagens rompiam esse continuum em lugar de reproduzi-lo. Buck-Morss(2002, p. 400).

19 Metáfora utilizada por José Saramago no livro Ensaio sobre a Cegueira.

20 A idéia de subverter os meios é um empréstimo das idéias utilizadas pelos situacionistas, principalmente de Guy Debord, situação de produzir "desvios" no conteúdo da obra, constituída como forma de contestar o projeto "hegemônico" estabelecido pelo capital.



pois organiza uma única e exclusiva forma de experimentar as imagens na contemporaneidade. Dessa forma acreditamos que a experimentação desses materiais e sua articulação com as diversas peles que fundamentam a presença do humano no mundo seja uma das evidências de construir um projeto pedagógico de caráter mais plural e emancipatório.

### **Aspectos metodológicos da pesquisa**

O caminho metodológico da pesquisa inicia-se numa discussão do referencial teórico sobre as cinco peles do humano e a sua relação com a fotografia na prática cotidiana da escola. Partimos de uma abordagem qualitativa de caráter etnográfico como idéia de campo de estudos, projetado a partir de encontros/oficinas, que tenha na produção/reflexão de imagens fotográficas seu foco principal. A escola, seu cotidiano e os seus praticantes é o campo de pesquisa.

No que se refere à utilização da fotografia enquanto possibilidade metodológica, procuro um diálogo com Achutti (1997, p.14), e que traz uma consideração que entendo como essencial para o trabalho de pesquisa.

Metodologicamente, no entanto, como já foi referido, minha ênfase será no uso da fotografia como uma narrativa imagética capaz de preservar o dado e convergir para o leitor uma informação cultural a respeito do grupo estudado. Proponho-me exatamente a pensar e trabalhar o potencial narrativo-descritivo da fotografia.

Nesse caminho a fotografia é um elemento importante, articulada em duas possibilidades como observa Guran (2000): “a fotografia feita com o objetivo de se obter informações e a fotografia feita para demonstrar ou enunciar conclusões” (p. 155). Para Achutti (1997), a fotografia se constitui por um olhar, olhar este que está impregnado pela cultura, por um jeito de olhar o que está ausente/presente nas imagens que são produzidas.

É evidente que a fotografia, aqui entendida como imagem não aparece como um “gesso” imobilizante, como afirma Bachelard (2000, p.19): “mas as imagens não aceitam idéias tranquilas, nem, sobretudo idéias definitivas. Incessantemente a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens. É essa riqueza do ser imaginado que gostaríamos de explorar”. Além de um elemento que registra o trabalho desenvolvido no campo de pesquisa, também nos faz perceber situações que nos remetem a um entendimento do campo a partir das imagens produzidas pela fotografia.

Ainda Bachelard (2000, p. 11), nos orienta, “a imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significativa”, é preciso ir além dos significados produzidos pela fotografia, mas, sim observar as “feridas”<sup>21</sup> deixadas pela retenção do olhar subjetivado pela e na imagem.

A fotografia será um elo na espiral do conhecimento que não prevê uma linha reta, um início e um fim, mas sim uma antilinha, entre as situações descritas e registradas, a observação será através da objetiva “embora a câmera seja um posto de observação, o ato de fotografar é mais do

---

<sup>21</sup> Roland Barthes orienta nosso olhar para as feridas na imagem, o que ele chama de *punctum da imagem*, situação que o toca e o faz refletir sobre a imagem.

que uma observação passiva. (...) é um modo de, pelo menos tacitamente, e não raro explicitamente, estimular o que estiver acontecendo a continuar a acontecer" (SONTAG, 2004, p. 22 e 23).

Essa é a minha pretensão nesse projeto, caminhar pelos caminhos da espiralidade do conhecimento, uma rede que se forma no enredar do cotidiano, e que de certa forma é a relação orgânica que se estabelece com o conhecimento, sem início ou fim, mas como peles que se entrecruzam com essas imagens e as narrativas sobre elas permitem tecer uma possibilidade de compreensão desse universo plástico, fluído e complexo. Isso vem permitindo compreender que não nos colocamos a busca de uma verdade no conhecimento das escolas e seus praticantes, mas que estamos em campo para entender isso como um caleidoscópio de possibilidades interpretativas ao nosso olhar e todos os outros sentidos, permitidas pelas nossas cinco peles.

### Referências:

- ACHUTTI, L.E.R.A. *Fotoetnografia*. Porto Alegre: Tomo editorial, Palmarinca, 1997.
- ALVES, N. G. Imagens de professoras e redes cotidianas de conhecimento. *Educar em Revista*. Curitiba: Editora da UFPR .N°.24, p. 19-36., 2004.
- ANDRADE, R. *Fotografia e Antropologia: olhares fora e dentro*. São Paulo: Estação Liberdade; Educ, 2002.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, R. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1985a.
- \_\_\_\_\_. Pequena história da fotografia. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1985b.
- BORGES, M. E. L. *História e Fotografia*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- BUCK-MORSS, S. *Dialética do olhar: Walter Benjamin e o projeto das passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG/Chapecó: Editora Universitária Argos, 2002.
- CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Panegírico*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.
- DUBOIS, P. *O ato fotográfico*. Campinas: São Paulo, 1993.
- GAGNEBIN, J. M. *Walter Benjamin: os cacos da história*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- GURAN, M. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro. N°10, vol 1, p 155-165, 2000.
- GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- HUNDERTWASSER. Sala de exposiciones Del Museu español de arte contemporâneo. *Catálogo*. Ciudad Universitária: Madrid, Mayo/Julio, 1979.
- OLIVEIRA, M.R.R. *O primeiro olhar: experiência com imagens na Educação Física escolar*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2004. Dissertação de Mestrado.

- RAND, H. *Hundertwasser*. Taschen: Colônia/Alemanha, 1994.
- RESTANY, P. *Hundertwasser. O pintor rei das cinco peles*. Taschen: Colônia/Alemanha, 1999.
- SARAMAGO, J. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Cia das letras, 1995.
- SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- XAVIER, I. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.