



## Relato de Experiência

# O estudo da construção da imagem contemporânea no processo experimental entre teoria e prática

## Study of contemporary image construction in an experimental process between theory and practice

Márcia Eliane Rosa<sup>1</sup>, Bruno Henrique Batista Teixeira<sup>2</sup>, Renata Jéssica Galdino<sup>3</sup>

Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC), Campinas-SP, Brasil

### Resumo

Trata-se do relato de experiência de um projeto desenvolvido com alunos da disciplina Linguagens Poéticas: A “imagem” contemporânea do curso de mestrado interdisciplinar. A proposta foi elaborada com o objetivo de contribuir para o entendimento dos modos de articulação e construção da imagem na contemporaneidade e refletir sobre a teoria, os processos e práticas contemporâneas que levam em conta hibridismos técnicos e estruturas relacionais. O projeto teve o objetivo de fazer uma intervenção artística no espaço de apoio social e cultural dedicado às crianças carentes de uma região da cidade de São Carlos, interior de São Paulo. A atividade foi desenvolvida ao longo das 135 horas/aula que compõem o semestre letivo da disciplina e envolveu, além da docente, um corpo de cinco mestrandos do programa de pós-graduação, bem como o apoio da coordenação pedagógica, funcionários e atendidos pelo projeto social. Compreendendo a metodologia de pesquisa e estudo no campo das artes, o trabalho registrou e relatou o processo da produção de cartazes lambe-lambe desde a pesquisa bibliográfica até a intervenção artística em muros. No procedimento de estudo e prática notou-se a necessidade de dominar o processo de imanência e transcendência quando os fenômenos se confundem com nossa própria vivência. Com o resultado do projeto foi possível compreender as relações do dizível e não dizível, visível e não visível da imagem, além de estabelecer consistentes permutas entre a teoria e a prática.

### Abstract

The paper deals with the experience report of a project developed with students of the discipline Poetic Languages: The contemporary “Image”, part of an interdisciplinary master’s program. The project proposal was elaborated as means to contribute to the understanding of ways of articulation and construction of images in contemporary times, as well as starting reflections on said subject’s theory, processes and practices that take into consideration technical hybridities and relational structures. The project

---

<sup>1</sup> Professora e pesquisadora na PUC-Campinas. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2113-2339> E-mail: [marcia.rosa@puc-campinas.edu.br](mailto:marcia.rosa@puc-campinas.edu.br)

<sup>2</sup> Mestrando em Linguagens, Mídia e Arte pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-0889-8682> E-mail: [bhbteixeira@gmail.com](mailto:bhbteixeira@gmail.com)

<sup>3</sup> Mestranda em Linguagens, Mídia e Arte na PUC-Campinas. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-3111-2737> E-mail: [rejgaldino@gmail.com](mailto:rejgaldino@gmail.com)

accomplished an art intervention at a social and cultural space, dedicated to children in need, in the town of São Carlos, São Paulo state (Brazil). The activity was developed throughout 135 hours, equivalent to the designated class hours of the discipline's semester, implicating not only the professor, five master's degree students, but also the educational coordinators, workers and children supported by the social project. Comprising both research methodologies and field studies in the artistic area, this work concludes in a report of the production of lambe-lambe style posters, since its literature research, up until the fruition of before mentioned art intervention. Both the research and the practical activity procedures brought to light a need to dominate processes of immanence and transcendence when phenomena get mixed up with our own experiences. As a final result to this project, one can say that it was possible to comprehend relations between what's sayable and non-sayable, visible and non-visible, when concerning images, all while establishing consistent exchanges between theory and practice.

**Palavras-chave:** Imagem contemporânea, Estudo em artes, Intervenção artística.

**Keywords:** Contemporary image, Art studies, Art intervention.

## Introdução

Este trabalho apresenta o relato de experiência do desenvolvimento de um projeto elaborado proveniente da necessidade de pensar teorias da imagem partindo de um experimento. Propôs compreender o processo teórico em objetos específicos e assim estabelecer a relação teórica e prática da construção da imagem. O projeto foi elaborado, executado e avaliado durante um semestre da disciplina Linguagens Poéticas: a "imagem" contemporânea de um curso de mestrado interdisciplinar. A disciplina teve como proposta refletir sobre a imagem a partir da referência materialista de um objeto imagético, sua história e da forma como dá sua aparição no mundo visível entre o abstrato e o figurativo. Entre os principais autores, Seel (2011) trouxe a análise dos fenômenos da teoria das imagens e a crítica da imagem no contemporâneo. Do ponto de vista de Rancière (2012), refletiu-se sobre as imagens da arte e as transformações do lugar que elas ocupam, observando as relações entre o visível e o dizível.

A experiência narrada neste trabalho mostra o processo de alunos do mestrado a partir dos pontos teóricos e o avanço do pensamento junto com a prática. Este processo foi possível a partir da proposta de elaborar um projeto de intervenção artística em um espaço de ações sociais dedicadas às crianças de uma área carente da cidade de São Carlos, interior de São Paulo. A intervenção aconteceu em momentos que intercalavam entre visitas e conhecimento do espaço e pessoas envolvidas, sessões de fotografias, debates e discussões sobre a criação das imagens geradas a partir de fotos e painéis e, finalmente, como estas imagens seriam expostas a este espaço.

Durante a disciplina, foram propostos momentos de leituras teóricas, construção e execução do constructo da imagem com a proposta de perceber o estado relacional da imagem com o espaço social. Nicolas Bourriaud (2009) afirma que arte pode ser um campo fértil de experimentação social e que “ a atividade artística constitui não uma essência imutável, mas um jogo, cuja as formas, modalidades e funções evoluem conforme as épocas e os contextos sociais” (BOURRIAUD, 2009, p. 15). Para o autor, a produção da arte

contemporânea pode superar a separação do seu contexto cultural e o questionamento da perda de historicidade, estabelecendo uma relação com o vivido e com o cotidiano. “Deixemos de lado o problema da historicidade desse fenômeno: a arte sempre foi relacional em diferentes graus, ou seja, fator de sociabilidade fundadora de diálogo” (BOURRIAUD, 2009, p.21).

O estudo da imagem contemporânea pressupõe algumas dificuldades de múltiplas origens que surgem na sua composição e no envolvimento da própria pesquisa sobre arte. Assim, se dispor com forte posicionamento crítico pode afastar possíveis subjetividades mal vistas no conjunto dos resultados. “Como analisar lucidamente, objetivamente, fenômenos em processo, que se confundem com nossas próprias vivências?” (BRITES; TESSLER, 2002, p.45).

Ao perceber esta preocupação metodológica no campo das artes, implica-se também compreender as relações que são traçadas no universo da transcendência e imanência, quando o pesquisador, o artista ou o professor estão imersos no próprio objeto de trabalho. Adorno, em *Crítica Cultura e Sociedade* (1998) expõe as questões que implicam a difícil tarefa do crítico de arte em uma sociedade onde a cultura está “coisificada”. Para o autor, é necessário que o crítico da cultura, envolvido na estrutura desta sociedade reificada e reificadora, encontre-se na dialética da imanência e da transcendência. Somente assim, este sujeito poderia analisar a cultura de uma forma mais completa. Podendo estar e não estar. Permitindo-se a observação inserido e, ao mesmo tempo, fora do contexto. “Sem essa liberdade, sem o transcender da consciência para além da imanência cultural, a própria crítica imanente não seria concebível: só é capaz de acompanhar a dinâmica própria do objeto aquele que não estiver completamente envolvido por ele”. (ADORNO, 1998, p.19). A crítica imanente deve ser a exploração da forma e do sentido da contradição entre o objeto e seu conceito. É preciso observar o próprio objeto e os antagonismos que estão nesta movimentação interna ao mesmo tempo em que, no método transcendente, se estabeleça a possibilidade de se encontrar um ponto de vista para além dos fenômenos criticados.

A crítica imanente deve ser a exploração da forma e do sentido da contradição entre o objeto e seu conceito. É por isso que a tarefa da crítica, na maioria das vezes, é extremamente difícil de alcançar, mas o pensamento da imanência e transcendência de Adorno pode nos dar referência para o processo de estudo da arte sob a questão da crítica.

Ao discutir metodologia da arte, Brites e Tessler (2002) apontam que a pesquisa em arte e a pesquisa sobre arte são duas instâncias essenciais e que podem ser diferenciadas na prática. Se imaginarmos que a arte se constitui num fluxo, poderíamos imaginar que a pesquisa em artes visuais situar-se-ia na nascente desse fluxo, enquanto a pesquisa sobre arte estaria localizada na desembocadura do mesmo fluxo. O que se constitui, porém, como fundamental diferença é que a pesquisa em artes visuais, situando-se no lado da nascente do fluxo, apresenta seu objeto em constante devir, isto é, em processo de formação/transformação (BRITES; TESSLER, 2002, p. 132-133).

Assim, a experiência narrada neste trabalho reúne etapas do processo de pensar e construir a imagem (não necessariamente nesta ordem) a partir do estudo, pesquisa e prática. Como estrutura, após esta introdução, o texto apresenta a proposta prática do projeto, desenvolvendo os dados e informações sobre etapas e atores envolvidos; o relato dos alunos que

apresentaram o resultado da relação entre a prática e a teoria e por fim, algumas considerações que apontam para os resultados da experiência.

### **A proposta prática**

O projeto de intervenção urbana e artística foi realizado no espaço do projeto social *Anjo da Guarda*, entre os meses de fevereiro a junho de 2019 na cidade de São Carlos, estado de São Paulo. A atividade teve desenvolvimento ao longo das 135 horas/aula que compõem o semestre letivo da disciplina e envolveu, além da docente, um corpo de cinco mestrandos do programa de pós-graduação, bem como o apoio da coordenadoria pedagógica, funcionários e atendidos pelo projeto social *Anjo da Guarda*.

Em atividade desde 2006, o *Projeto Anjo da Guarda* é administrado pela Paróquia de São Nicolau de Flüe e parceiros. Trata-se de organização sem fins lucrativos que atende crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social. No espaço, que integra a Igreja da Paróquia, salas de aula, refeitórios, salão de atividades lúdicas, quadras de esportes e consultórios odontológico e de psicologia, são atendidas 80 crianças em contra turno escolar dos seis aos treze anos de idade no período da manhã e tarde. Entre as atividades oferecidas pelosicineiros estão atividades esportivas, com aulas de futebol e judô, atividades culturais de teatro e musicalização, além de oficinas pedagógicas que abordam temas atuais como ecologia, reflorestamento, reciclagem, importância da água, saúde, e datas comemorativas. Trabalhos manuais, jogos e brincadeiras são inseridos para desenvolver a criatividade, a coordenação motora, estimular a construção de regras, e melhorar a leitura e a escrita.

A estrutura do *Anjo da Guarda* também engloba uma *brinquedoteca*, para atividades de lazer, bem como atendimentos psicológicos para o atendido e os familiares, além do atendimento odontológico em espaço próprio.

Para a execução do projeto foram consideradas as etapas de aproximação junto à comunidade e profissionais envolvidos; reuniões com a equipe; sessão de registro na comunidade com fotos; impressão das fotos e aplicação. A etapa de aproximação da comunidade compreendeu uma reunião com os organizadores, diretores e a coordenadoria pedagógica do *Anjo da Guarda*, bem como um momento de socialização com os atendidos durante o horário de lanche em um dos turnos. Neste momento, definiram-se algumas diretrizes, como o ideal de não identificação dos atendidos, e o compromisso com a conclusão da intervenção, uma vez que esta envolveria um esforço ativo da comunidade de atendidos do projeto.

Em seguida, paralelamente aos desenvolvimentos cotidianos de análise e estudo da literatura na disciplina, discutiu-se, apenas entre a docente e os discentes na condição de produtores artísticos, as diretrizes para a forma e conteúdo da intervenção, acordando-se na produção de fotografias de fragmentos corporais dos jovens atendidos pelo *Anjo da Guarda*, afim de evitar uma personalização de alguns e, por consequência, a exclusão de outros. Neste ponto, também, é definida a utilização de cartazes estilo *lambe-lambe*, em primeiro momento pela familiaridade de um dos discentes com o meio, mas também, por seu potencial político.

A primeira visita ativa dos idealizadores da intervenção aconteceu durante uma manhã de sábado, na qual os atendidos pelo projeto foram

convidados a comparecer, ainda que fora da data de atividades regulares do *Anjos da Guarda*. Com a presença de aproximadamente 50 crianças, houve a divisão de grupos, cada um realizando diferentes atividades, e sob a responsabilidade de registro fotográfico de um dos discentes artistas do programa de pós-graduação.

A etapa seguinte é realizada, novamente, somente entre os alunos/artistas, com a elaboração de cartazes *lambe-lambe* a partir das fotos produzidas em visita anterior. Utilizou-se como baliza da produção a definição conjunta de palavras-chave que pudessem *narrar* as imagens dos atendidos segundo a percepção dos artistas. Ao todo foram produzidos 6 cartazes, valendo-se de edição e manipulação de imagem, através de software de edição de imagens.

A última etapa do projeto foi realizada *in loco*, porém apenas com os idealizadores da intervenção, aplicando os cartazes em impressão colorida, nos muros da paróquia, utilizando técnicas tradicionais de *lambe-lambe*, com utilização de mistura de cola branca e água. A recepção dos atendidos pelo projeto foi registrada em vídeo no primeiro dia letivo após a aplicação do material.

Todos os discentes participantes do projeto elaboraram um relatório de atividade, no qual são discutidas as condições da produção do projeto, bem como suas articulações com a literatura e os entendimentos da imagem na contemporaneidade. As seções seguintes reproduzem o relato de dois desses discentes.

## **Relato da Experiência por Bruno Henrique Batista Teixeira**

### ***A Etapa 1: O (des)preparo***

Tenho convicção que a primeira fase do processo de preparação para a intervenção proposta foi a de maior complexidade para minha articulação mental. Num primeiro momento parecia-me, se não óbvio, pelo menos necessário, guiar-se pela vontade originária dos teóricos críticos da Escola de Frankfurt, que como resume Pallamin (2015), são contrários à produção da arte como serviço, em favor de uma arte que aproxima o sujeito da vida real, da qual teria sido forçosamente alienado pelas relações de acúmulo e troca de capital (PALLAMIN, 2015). O *modus operandi* dessa pretensão emancipatória da arte, porém, como discuto a seguir, se mostrou muito menos óbvio e extremamente mais complexo para sua fruição.

Sempre me foi presente, ainda que de maneira pouco clara, o potencial político de uma intervenção artística nas paredes de um templo religioso, executada por um grupo de pessoas matriculadas em uma universidade confessional católica, ainda que, por outro lado, em suas individualidades, tracem relação menor ou maior com a instituição da igreja católica. Tendo em nosso coletivo *impromptu* pessoas com uma relação longínqua com a igreja, e outras cujas vidas cotidianas são historicamente reprimidas pelos estamentos religiosos clássicos, outras simplesmente ligadas a linhas espirituais diferentes do catolicismo, e outra, ainda, em posição de sacerdócio ordenado dessa mesma igreja católica, acreditei que seria naturalmente político extrair um ponto comum de todas essas forças, sejam convicções individuais, sejam restrições e promoções institucionais, para a emergência de uma arte trans e

interdisciplinar, aplicada num local marcado por um sistema simbólico próprio como a paróquia católica.

Meu primeiro obstáculo, talvez, tenha sido compreender, como autores como Rancière (2012) vão pontuar, que essa potência político-estética tem certa limitação em sua capacidade. Ou seja, pouco seríamos capazes de ressignificar e subverter essa ordem política dominante, em nome de uma emancipação, ou seja lá o que se pretende, de modo externo à política, como uma arte que existe num vácuo e age, *ex-post*, à política. Os campos do estético e do sensível na teoria de Rancière (2012) constroem um ao outro, como sumariza Pallamin (2015):

Nessa linha de reflexão, o estético e o político são mutuamente constituintes: o estético diz respeito à 'distribuição do sensível' que determina um modo de articulação entre formas de ação, percepção e pensamento, nele incluindo-se as coordenadas conceituais e os modos de visibilidade que operam num domínio político. Essa mútua constituição reformula, sob novos horizontes, a compreensão sobre as relações entre criação e resistência, uma vez que uma ação política é, ao mesmo tempo, intervenção e luta sobre o sensível, no modo com que é configurado, percebido, dividido e compartilhado (PALLAMIN, 2015, p. 17).

É sob tais condições teórico-metodológicas que passo a voltar meu olhar e me debruço fortemente sobre a maneira de, sincronicamente, construir o estético e reconstruir o político, ou desconstruir o político e sobre isso constituir o estético. Nesse ponto, quis a sorte ou o destino que a solução se apresentasse de maneira natural em nosso recém-formado grupo de artistas: A utilização de cartazes *lambe-lambe* para a intervenção artística.

O cartaz *lambe-lambe* é produzido de maneira rudimentar, geralmente impresso em folha de gramatura comum de impressão, sem nenhum tipo de preparo maior na confecção, tampouco na aplicação, realizada com uma mistura caseira de cola branca e água, colado despretensiosamente em locais públicos. O *lambe* "ocupa o mesmo lugar do grafite e é por si só subversivo e por isso tão intrínseco aos manifestos sociais e políticos" (SILVA; VENEROSO 2016, p. 613). Típico da arte de rua, esse *medium* artístico tem a produção serializada, sendo aplicado de maneira repetitiva em um único espaço, característica que Silva e Veneroso (2016, p. 613) apontam como propícia para constituição de uma reflexão mais aprofundada sobre o conteúdo da obra. Além dessas características que denotam ao *lambe-lambe* um potencial político em sua forma, também há a tradição histórica de seu conteúdo carregado de discussões sociais, como apontam Silva e Veneroso (2016):

Esses cartazes têm propósitos principalmente artísticos e de ativismo social e político. O *lambe-lambe* leva a arte e o protesto para as ruas das cidades de forma mais prolongada. Nos protestos das Jornadas de Junho eles fizeram ecoar a voz do manifestante, fazendo com que suas ideias reverberassem pelas ruas mesmo findado o movimento (SILVA; VENEROSO 2016, p. 613).

Sob a perspectiva do projeto, de aplicação de cartazes *lambe-lambe* nos muros de uma igreja, logo me invadiu a memória de um tipo particular de placa ou cartaz afixado aos muros e portões dos estabelecimentos comerciais. Normalmente dizem algo da sorte de: *Senhores pichadores, este estabelecimento contribui com projetos sociais. Caso continuem com pichações, colocação de cartazes ou outros tipos de vandalismo seremos obrigados a deixar de contribuir com a caridade*, numa espécie de sequestro da empatia social, ou pelo menos chantagem emocional ao artista urbano. Afixar cartazes, produzidos de maneira rudimentar, nos muros de uma igreja que abriga um projeto social me parecia um objetivo bastante prolífico para a reconfiguração mútua do político e do estético.

Uma vez claro esse objetivo, o desejo de transmissão ao espectador de uma arte de subversão institucional se tornou, tão logo, um novo obstáculo. Também resgatando a extensa obra de Rancière, Azevedo (2014) desmonta essa objetivação clara da carga política da arte, afirmando que:

[...] a política das imagens só pode ser percebida por meio da eliminação do contínuo existente entre o intuito do artista e a interpretação do espectador. O artista, segundo Rancière, não tem controle sobre os efeitos de sua arte, ele não pode afirmar, com certeza, que ela é política, afinal isso diz de uma interpretação livre do espectador. Sendo assim é preciso que haja um intervalo entre a arte e o modo como o sujeito entra em contato com ela, um livre jogo no qual a arte não solicitada nada do espectador e o espectador não deve produzir nenhuma ação sob os pretensos ditames da arte (AZEVEDO, 2014, p. 2).

Tratava-se então de, não a eliminação completa do intento político, mas sim a negação de que esse intento seja absoluto na recepção do espectador. Há que pontuar ainda outro agravamento: as demais 10 mãos que assinam esse trabalho. Talvez entender parte do intuito político dos outros artistas que compõem essa coletânea possa traçar um cenário dos intentos políticos, não podendo tratá-lo, porém, como uma fruição de uma maneira que chamo de *fruição de luz própria*.

Acredito que a metáfora da luz própria é adequada para esclarecer a quebra de contínuo entre o intento político do artista e a recepção do público. No universo natural, poucas são as coisas dotadas de luz própria. Para facilitar o exemplo consideremos um sistema simples, no qual uma árvore, de folhas verdes, é iluminada pelo sol. A produção artística que não se propõe ao intervalo entre o produtor e o espectador, seria análoga a uma árvore com luz própria, que se faz vista do mesmo modo, por quem quer que seja, ou mesmo no escuro.

Mas é conhecimento comum que, fisicamente, a árvore não emite luz própria. Nossa interpretação da cor verde da folhagem é mero reflexo da luz solar que incide sobre a composição químico-física da folha, gerando ilusão de cor para olhos humanos, calibrados para um determinado espectro de luz. Tivesse uma pessoa, algum tipo de deficiência nos seus receptores de luz, como o daltonismo, a árvore se apresentaria de maneira diferente. Do mesmo modo, quem se posiciona à sombra enxerga a árvore de maneira diferente

daquele sob a luz direta do sol. Mais crítica ainda a situação de quem se propõe a observar a árvore no breu noturno, sem luz solar.

A política presente na produção artística é reflexo, não possui luz própria, e suas características só podem ser observadas de maneira relativizada. O modo como o artista observa aquele reflexo, aquela intervenção artística é, essencialmente, estranho ao modo como outro espectador o observa. Da mesma maneira, o modo como cada artista do coletivo enxergava sua própria criação, em seu potencial político e estético, haveria de ser diferente do outro artista.

### ***Etapa 2: A primeira visita***

Em uma tarde de sexta-feira nos deslocamos até a cidade de São Carlos, interior do estado de São Paulo, local onde tivemos o primeiro contato com os jovens atendidos pelo projeto Anjo da Guarda. No próximo encontro, nos preocuparíamos em fotografá-los traçando algum tipo de relação com o espaço da paróquia, essa situação será detalhada na próxima seção, mas por enquanto, apesar de uma questão mais protocolar, de apresentação dos artistas ao corpo pedagógico do projeto, tomo alguns parágrafos para descrever percepções iniciais acerca da primeira visita.

A recepção inicial é calorosa. Apesar de um aviso prévio da nossa presença, e da influência positiva exercida pelo companheiro do coletivo que atua diretamente na paróquia, nem as crianças, nem o corpo pedagógico, tampouco os artistas sabiam claramente, até aquele momento, quais seriam os objetivos da intervenção. Nossos pontos comuns seriam as crianças atendidas pelo Anjo da Guarda como os sujeitos representados em nossa produção, o muro enquanto meio, e nós enquanto os promotores da intervenção artística.

Um breve café e uma rápida roda de conversa com as crianças e, de repente, me veem em meio a uma série de *normalidades*. Os arquétipos da criança carente, seja de carinho ou de condição econômica e material, se dissolvem entre assuntos sobre doces favoritos, rotina escolar, aulas do dia, e a obrigatória piada de conteúdo inadequado para a idade de quem as contava. Em suma, crianças sendo crianças.

Neste momento me invadiu uma necessidade de busca, busca de significado, busca de política, busca de uma metáfora que representasse, no olhar daqueles sujeitos, o ambiente e o projeto em que se inseriam. A busca, foi justamente pela luz própria em algo que eu só poderia absorver enquanto reflexo.

No meio dessa cena e de uma completa desconstrução, dois pontos me afetaram profundamente, na definição do que seria nossa produção artística. A primeira veio da percepção de uma das colegas que compunham o improvisado coletivo artístico. Ela mencionara como, apesar de termos buscado sentido profundo, e de modo geral termos nos frustrado, ao contrário do que pensávamos nos encontrávamos permeados a todo o momento pelo significado. A normalidade, a ação de ser criança, e um espaço confortável para tal, independente de denominação religiosa ou filiação espiritual, era justamente o que, na superfície, o Anjo da Guarda parecia significar para seus atendidos.

O segundo momento tem um viés muito mais pessoal e subjetivo. Do lado oposto ao meu, na grande mesa comunal, um rosto emburrado se

sobressaía em meio aos sorrisos festivos. Um jovem, de cabelos claros como o meu, olhava para o vazio com um rosto de tédio. Tomou o café rapidamente e logo saiu, nunca mais o encontrei em meio às outras crianças. Me refreei em pensar, do alto de minha condição de observador externo em tragédias que pudessem justificar aquela reação. Pelo contrário, escolhi, ativamente, por interpretar aquela face como a face da adolescência, período em que o jovem em questão parecia a beira de adentrar. A face das questões emocionais, psicológicas e fisiológicas que permeiam qualquer um às vésperas da puberdade. Essa cena normal, estranhamente normal em meio a tantas outras alegres normalidades, solidificou em mim o objetivo que pretendia com nossa produção. Paradoxalmente era necessário representar toda uma comunidade heterogênea, sem ignorar a pulverização das subjetividades. Em vez de narrar o grupo como coeso em individualidades, ou massivo em diferenças, tratava-se de tentar representar justamente a intersecção entre esses definidores.

### ***Etapa 3 – A imagem da imagem***

A segunda visita ao Anjo da Guarda, última na qual os artistas mantiveram contato com os sujeitos das obras a serem produzidas, se estabeleceu partindo de definições prévias que, ao passo que se apresentam como obstáculo para a produção, também se demonstraram, *a posteriori*, como questões oportunas para a observação que serão discutidas na última seção deste relato.

Cada artista ficou incumbido de fotografar as crianças do projeto como observadores externos enquanto elas participavam de atividades determinadas previamente. Uma atividade incentivava a execução de brincadeiras escolhidas pelos próprios jovens, sob o pretexto que aquela atividade representasse sua vida no Anjo da Guarda, outra uma atividade de dança buscava articular os sentimentos das crianças por movimentos do corpo, esse era o objetivo também de atividades com pintura e escultura em argila. A articulação verbal dos sentimentos também era o objetivo da atividade de contação de histórias.

A primeira questão apresentada pelo corpo pedagógico do projeto, prontamente aceita pelo grupo, foi a preferência por fragmentos corporais não identificáveis, em detrimento de rostos e características que individualizassem esta ou outra criança. O objetivo era, justamente em função da multiplicidade e da incapacidade técnica de fotografar todas as crianças nos períodos determinados, buscar a representação do grupo de jovens, em vez de jovens específicos. Neste ponto, os relatos divergem, cada aluno/artista foi incumbido de acompanhar uma atividade diferente.

Reunidos com aproximadamente 15 crianças, foi aberta a votação para determinar a brincadeira que serviria como representativa da experiência das crianças no projeto. Esta foi a atividade da qual fiquei incumbido de registrar. Sem suspense algum, a eleição do jogo de futebol, como atividade a ser realizada, foi unânime. A motivação, nos poucos segundos que as crianças conseguiram se refrear antes da partida, também foi bastante emblemática: *“Futebol é o futuro do país”*, disse uma, *“Se você quer ser rico, no Brasil, você tem que jogar futebol”*, explicou outra. Depois disso, era impossível segurá-las desse treinamento para a riqueza.

A partida começou. Como um bom jogo entre crianças, houve acirramento no placar. Não em função de linhas defensivas bem posicionadas,

em vez disso, pelo desejo de protagonismo, vitória e controle sobre o destino. O objetivo era marcar, sofrer gols era um mero detalhe. Admito que não contabilizei o placar, mas provavelmente ambas as equipes alcançaram dígitos duplos. Durante o jogo, pareceram adivinhar meu histórico profissional no campo do jornalismo, pois pediam uma cobertura fotográfica digna de final de campeonato. Tentei o melhor que pude, mas sem a expressão do gol marcado estampado na cara de cada criança, qual a imagem eu conseguiria transmitir com minhas fotografias?

Lembrei-me da proposição da colega ao fim da primeira visita, olhar menos para o conteúdo e entender que, neste caso, talvez o significado fosse a forma. Pouco me importou então, o que sentiam as crianças enquanto jogavam bola, jogar bola era a concretização imagética do que sentiam. Trouxe-me a mente Debord (2017) que em *A Sociedade do Espetáculo*, publicado originalmente em 1967, propõe a extensão da teoria marxismo do fetichismo da mercadoria, reinterpretando-a sob a matriz de uma vida social completamente dominada, ainda que em caráter transitório e passível de reversão, pela mercantilização, culminando num processo de nebulização dos limiares entre signos e referentes (FREDERICO, 2014, p. 185). A imagem em Debord (2017) funciona como persona, cindida da pessoa que emite a imagem. Essa imagem, segundo o pensador, porém, se torna espetáculo na medida em que interage com outras imagens, numa relação social pautada pelas relações de troca de capital.

Naquele campo improvisado, as crianças não jogavam, tampouco o que jogavam pareceria ser futebol pelo futebol. Pareceriam tratar-se de imagens de jogadores bem-sucedidos em formação, disputando uma partida pela emancipação por meio do acúmulo de capital, ou seja, o futebol.

#### **Etapa 4 – Intervenção**

O processo de seleção e definição das imagens, que conclui a apresentação desse relato, me trouxe uma série de soluções paliativas para toda a problemática pressuposta neste relato. As chamo de paliativas, pois não acredito que contemplem toda a problemática que me invadiu nesse processo, mas contemporizo pensando se jamais haveria tempo ou recurso suficiente para alcançar essa completude.

Em conjunto definimos a utilização das fotos fragmentárias para a composição de narrativas. Definindo palavras que pareciam emergir da experiência das crianças no projeto, fomos novamente divididos para selecionarmos um termo e, imageticamente, representar aquele sentimento. Este foi o ponto que não me desafiei, na realidade, selecionei a única palavra que, pelas convicções que construí durante o processo artístico, seria possível de ser traduzida em arte: *parceria*.

*Parceria* não dizia respeito à sensação de um ou de outro. Não personalizava nenhuma criança, ou conjunto de crianças, por consequência excluindo outras. Não se propunha a dizer nada que talvez o jovem emburrado do primeiro encontro não quisesse dizer. Pelo contrário, analisava a forma e não o conteúdo, as ligações sociais travadas ali e não os elementos que se interligavam. Para mim, até hoje, *parceria* era o único termo possível.

Entre as imagens mais emblemáticas, destaco uma. Duas pernas balançam sobre uma pequena trave. É a perna esquerda de uma criança e a

perna direita de outra, colocadas lado a lado. As calças diferentes, uma de um vermelho vivo, a outra estampada com super-heróis permite facilmente a identificação de dois jovens distintos. O que chama atenção, nessa imagem, são os pés. Uma utiliza a chuteira no pé esquerdo, a outra, uma chuteira do exato mesmo modelo no pé direito. Os pés que sobraram também dividem o mesmo par de sapatos estilo *Crocs* (figura 1).

**Figura 1-** Cartaz lambe-lambe da atividade no projeto *Anjos da Guarda*



Fonte: Dos Autores

Nunca os perguntei o motivo, mas gosto de acreditar na aplicação de uma estratégia de sobrevivência na disputa pelo futuro, já que como uma das crianças dissera, “o futebol é o futuro”. Se a conclusão da seção anterior é pessimista, citando Debord (2017) para apontar como as relações capitalistas parecem se imbricar pela vida ainda dos mais jovens, pelo menos há uma estratégia de cooperação. Uma das crianças, provavelmente canhota, empresta o pé direito de sua chuteira para o parceiro destro. Este devolve com o sapato destinado ao pé de apoio para o primeiro. A história pode ser outra, mas a imagem que emitida por esses jovens não tem luz própria e o reflexo que eu enxergo, a interrupção do seu contínuo (AZEVEDO, 2014) me propõe justamente essa análise.

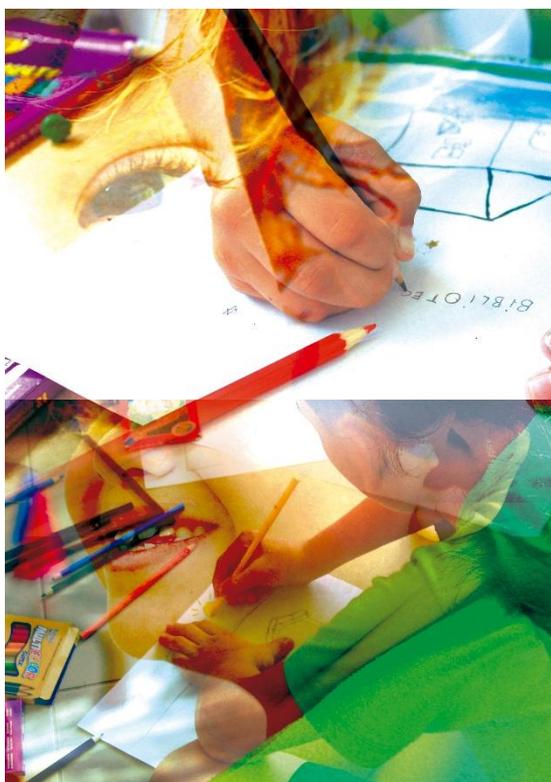
Uma vez aplicadas as fotografias, com uma mistura de uma parte de cola para três de água, no muro da paróquia em São Carlos, nos despedimos, sem a possibilidade de notar a reação das crianças. Um dia depois da aplicação, começaram a surgir filmagens da reação dos jovens, filmagens essas das quais, admito, ainda não estou pronto para observar. Ainda acredito,

que o que pensei pode e deveria chegar ao receptor, que de alguma maneira, contra todas as leis da física, uma folha de papel consegue ter luz própria. Por fim acredito, ainda, que cola e água nunca serão suficientes para grudar essa coesão.

### **Relato da Experiência por Renata Jéssica Galdino**

A obra intitulada “Criar” (figura 2), em formato *lambe-lambe*, que apresento como fruição do projeto realizado junto ao Anjo da Guarda, origina-se da ideia de transcender as teorias estudadas em sala de aula e aplicar os conceitos na prática, afim de criar, de forma conjunta com os colegas de turma, professora e as crianças participantes do projeto, uma instalação artística a ser instalada na Paróquia São Nicolau de Flüe, localizada na cidade de São Carlos-SP. Trata-se de montagens de fotografias das crianças impressas e coladas na face externa do muro da paróquia.

**Figura 2** – Cartaz *Criar* que integra intervenção no projeto *Anjos da Guarda*



Fonte: Dos autores

A partir da literatura analisada na fase de preparo da intervenção, em especial a obra “A Arte da Desaparição” de Baudrillard (1997), buscou-se elaborar uma montagem fotográfica capaz de desnudar o olhar do sujeito produtor, permitindo que a imagem pudesse exibir toda sua abstração, transparência e descontinuidade. “E o sujeito só é um bom medium fotográfico se ele entra nesse jogo, se se exorciza seu próprio olhar e seu próprio juízo estético, se frui de sua própria ânsia” (BAUDRILLARD, 1997, p. 31).

Segundo o sociólogo, poeta, fotógrafo e filósofo francês Jean Baudrillard, o mundo pós-moderno se dá por meio de simulacros que, em linhas gerais, dizem respeito a imagens planas, sem mistério, pornográficas, ou seja, imagens que não escondem nada. Para o autor, vivemos uma hiper-realidade na qual as simulações são representações da realidade criadas a partir dos vestígios imaginários da mesma. Em suma, o real desapareceu e o que nos resta são simulacros, representações da realidade em forma imagética difundida por meio de telas, vídeos, publicidades (BAUDRILLARD, 1991).

A vida contemporânea é atravessada por um acúmulo de imagens e informações em uma velocidade tão exorbitante em que não há mais tempo para o real se concretizar, tudo é transformado em imagem antes mesmo do real acontecer. O desaparecimento do real não se dá pela sua ausência, mas justamente por seu excesso, ou seja, o fim da realidade é causado pelo excesso de realidade – a hiper-realidade. A fotografia, no entanto, segundo o autor, tem potencial de romper essa hiper-realidade e ser “pensativa”. “Nesse sentido, a imagem fotográfica é a mais pura, porque ela não simula nem o tempo nem o movimento, e respeita o irrealismo mais rigoroso” (BAUDRILLARD, 1997, p. 32).

A partir dessa perspectiva, dentre todas as possibilidades observadas, optou-se por seguir o caminho da fotografia para desenvolvimento da intervenção artística realizada com as crianças do Projeto Anjo da Guarda da Paróquia São Nicolau de Flüe. O projeto da obra foi se desenvolvendo a várias mãos ao longo do primeiro semestre letivo de 2019 e pode ser dividido em seis etapas: imersão teórica; visita ao campo; ação fotográfica; montagem dos painéis; instalação artística e a interação entre sujeitos observadores e a obra.

A fase de imersão teórica decorreu por meio de leituras e discussões de obras teóricas a respeito da imagem, dentre as quais se destaca “O destino das imagens” (RANCIÈRE, 2012); “Estética del aparecer” (SEEL, 2011); “A arte da desapareição” (BAUDRILLARD, 1997). Esta fase correu de forma transversal durante as demais etapas do projeto, pautando as discussões e fundamentando as escolhas artísticas.

Realizou-se, então, a visita a campo com o objetivo de conhecer o local da instalação bem como as crianças do projeto Anjo da Guarda. Um ponto relevante na constituição dessa obra se dá em relação ao local de instalação: o muro de uma igreja localizada na cidade de São Carlos, espaço que, literalmente - dada a concepção de muro - tem dois lados: por um lado traz a problemática de ser um local de domínio da igreja católica, acarretando uma série de preceitos, dogmas e tabus; por outro, trata-se de um espaço público de livre circulação, permitindo o acesso livre, observação e a interação dos sujeitos com a obra sem qualquer tipo de recepção planejada ou observação direcionada.

Além do reconhecimento do local houve interesse dos envolvidos no desenvolvimento da obra em dialogar com os sujeitos participantes do projeto Anjo da Guarda. Foram realizadas discussões a respeito das possibilidades da obra com as próprias crianças, bem como o corpo de colaboradores responsáveis pelo projeto.

A partir dessa experiência e pautados pelas discussões acerca da literatura referenciada definiu-se o processo de ação fotográfica a ser realizada durante uma série de atividades que as crianças costumam vivenciar enquanto estão no projeto: pintar; dançar; jogar futebol; ler e brincar com argila. O

objetivo era capturar imagens de fragmentos de cenas cotidianas. Para tal, buscou-se afastar os julgamentos e percepções do fotógrafo, permitindo-se capturar a abstração máxima das imagens com seus silêncios e ausências, a fim de proporcionar ao sujeito observador o fascínio proporcionado pela intensidade e sedução da imagem-foto (BAUDRILLARD, 1997).

Durante o exercício do registro fotográfico evitou-se, ao máximo, poses e fotos encenadas. O olhar do fotógrafo em nenhum momento buscou exaltar um caráter realista do instante, mas, ao contrário, reduzir da foto seu peso, dimensão e continuidade, a fim possibilitar a “pensatividade” da imagem. “E há uma pensatividade do olhar fotográfico que não é justamente um ato de reflexão, mas um ato de pensamento sem pensamento, uma mirada sem alvo” (BAUDRILLARD, 1997).

Para a realização das fotos cada integrante acompanhou o desenvolvimento de uma atividade com um grupo de crianças. As fotos feitas por mim foram capturadas durante uma brincadeira com argila durante o período de aproximadamente uma hora, nas quais as crianças foram incentivadas a interagir livremente com o material, sem objetivo prévio definido.

Em posse das fotos, seguiu-se para a etapa de montagem dos painéis. As fotos foram editadas utilizando o software editor de imagens bidimensionais Photoshop. Os painéis foram projetados em tamanho A1 (594 x 841 milímetros) sendo realizadas em impressões coloridas divididas em quatro folhas sulfite de tamanho A3 (297 x 420 milímetros).

Para criação dos painéis foram definidas categorias com base nas atividades realizadas pelas crianças do projeto. O painel *Criar*, como o próprio nome já diz, concentra fragmentos relacionados às atividades de criação como esculturas em argila e desenho e pintura. Optou-se por utilizar além dos registros fotográficos da autora também fotografias de outras atividades realizadas pelos demais fotógrafos do grupo. Dessa forma, buscou-se evidenciar a dramaticidade da imagem por meio do aumento na diversidade de fragmentos capturados e redução da contextualização promovida pelo contínuo das cenas fotografadas. “A imagem fotográfica é dramática também pela luta entre uma vontade do sujeito de impor uma ordem, uma visão, e a vontade de impor-se na sua descontinuidade e sua imediatez” (BAUDRILLARD, 1997, p. 33).

Para desenvolvimento do painel “Criar” utilizou-se a técnica de sobrepor fotografias com transparência por meio do software Photoshop. Foram realizados recortes e ampliações de imagens que, ao serem sobrepostas, perdiam texturas originais e absorviam novas camadas. Fragmentos desapareciam, eram sobrepostos e mixados com outros fragmentos de diferentes registros fotográficos a fim de desnudar o sentido *real* das imagens, evidenciar a ausência de detalhes e fornecer tanto *punctum*, como *studium*, conceitos originários de Barthes (2018), reapropriados por Baudrillard (1997). Baudrillard chama de *punctum* a figura do nada, da ausência e da irrealidade em oposição ao *studium* que é todo o contexto dos sentidos e das referências. Ainda de acordo com o autor, “pensar, com efeito, não é refletir, é a arte de fazer transparecer e de fazer desaparecer” (BAUDRILLARD, 1997, p. 12).

Com os painéis prontos e impressos, partiu-se para a etapa de instalação da obra na face externa do muro da Paróquia São Nicolau de Flüe. Para tal, utilizou-se a técnica popularmente denominada como *lambe-lambe*, ou apenas *lambe*, um pôster artístico que pode ser de tamanho variado

geralmente colado em espaços públicos. Os pôsteres foram distribuídos ao longo do espaço do muro, formando duas faixas posicionadas estrategicamente para atender ao campo de visão de crianças e adultos que circulam pela região.

Durante o processo de aplicação dos *lambes* evidenciou-se a transformação orgânica da obra artística entre o idealizado pelo autor e o resultado final. O ato de ser produzido por meio de um dispositivo eletrônico e posteriormente impresso já transforma a obra, que passa por mutações de cor e formato. Ao ser aplicada ao muro, a obra toma ainda outras formas, transformando-se de acordo com o posicionamento, a ordem de colagem, a textura da parede, ação do vento sobre os papéis e imagens posicionadas ao redor. Foram aplicados ao longo do espaço cinco versões da obra, distribuídas entre os demais painéis desenvolvidos pelos outros integrantes do grupo de forma aleatória.

Nesse sentido, a obra em si torna-se seu próprio simulacro dado que ela sequer existiu no “real”, como concebida pelo autor, mas trata-se de uma autossimulação, uma representação de si mesma em constante simbiose como o espaço e os observadores. Por outro lado, a desconstrução da imagem em parte evidencia a desvinculação da própria com o olhar do autor, de um distanciamento entre imagem e o instante realista da foto, de uma abstração máxima. Ao ser aplicado e replicado sobre o muro o painel vai sendo despido da perspectiva do autor, misturado e diluído entre outros fragmentos também desprovidos de contexto e sentido, evidenciando a desaparecimento de todo um contexto, tendo como resultado um enigma não decifrável, uma ilusão.

Por fim, se dá a sexta e última etapa, talvez a mais importante delas, em que acontece a interação entre sujeitos observadores e a obra. Ao contrário das demais, esta etapa não tem uma demarcação temporal clara, sem prazo definido. Ao finalizar o processo de aplicação foram observadas as primeiras impressões entre os sujeitos transeuntes.

Notou-se um estranhamento inicial, uma aproximação das imagens seguidas de um distanciamento. A percepção foi de que os observadores buscavam entender os fragmentos individuais e em seguida a completude da obra. Esse movimento de fascínio do não compreendido e busca por sentido observado nas primeiras interações entre os sujeitos da comunidade e obra parece ser um indício de que a ausência de realidade apontada por Baudrillard (2002) como a “fábula”.

[...] algo que não é nem verdadeiro nem real, algo que se conta literalmente, que não existe a não ser por sua narrativa, sua fala, seu mito literal – e, para mim, a imagem fotográfica, em sua forma mais pura, é uma das variantes da fábula (BAUDRILLARD, 2002, p.14)

Segundo o autor, esta seria uma maneira de nos permitir compreender que o “real” está em risco constante, o que para ele, é algo que não podemos suportar sem estas fábulas, imagens se apoderam de funções próprias que vão além de uma última servidão, que se deixam atravessar pelo vazio e exaltam o desaparecimento da realidade (BAUDRILLARD, 2002).

## Considerações finais

Nos dois relatos e imagens gerados a partir da produção final deste projeto, foi possível perceber as propostas e inquietudes paradoxais apontadas durante o curso. No primeiro relato é manifestada a busca pelo processo de concretizar aquilo que pode ser visto e percebido (visível) e significado (dizível). É notável a preocupação com certo embate estrutural entre as entidades envolvidas e como este elemento poderia interferir no procedimento, considerando, portanto, a questão política e estética apresentada por Rancière (2012).

O segundo relato traz aquilo que pode desaparecer, que não pode ser dito ou visto. Como que se a imagem produzida neste trabalho pudesse escapar aos olhos do estrutural e determinante, mas não ao olhar da exceção das lentes. Paradoxalmente, no entanto, a cada novo disparo fotográfico, o real torna-se ainda mais inacessível, convertendo-se em “nossa verdadeira utopia, mas uma utopia que já não é mais da ordem do possível, aquela com a qual já não se pode senão sonhar, enquanto objeto perdido” (BAUDRILLARD, 1991, p.153). Baudrillard, importante fonte teórica para este relato, permitiu a reflexão daquilo que a arte busca fazer todo o tempo: escapar das amarras culturais delimitadoras dos espaços sociais para propor aquilo que desaparece sob a vigília da reificação contextualizada por Adorno (1998).

A proposta aqui apresentada cumpre com os propósitos da disciplina de estudar a imagem contemporânea e mostra também que a atividade da prática foi de imensa importância para a assimilação do universo teórico, desobedecendo à hierarquia na aplicação do conhecimento. O projeto executado permitiu que os alunos do mestrado pudessem perceber a obra se fazendo, ou seja, que o pensamento sobre imagem se imbricasse e se permutasse. E assim como no campo metodológico da arte, percebeu-se que nesta experiência o aluno, fazendo parte do próprio objeto prático, pudesse aguçar suas percepções imbuídas no próprio processo. “É a experiência que autoriza o artista ter ponto de vista teórico diferenciado” (REY, 1996, p. 86). Assim, sua experiência estabeleceu confrontos essenciais para que o objetivo de compreender o universo teórico e prático das questões imagéticas fosse capturado.

## Referências

ADORNO, Theodor W. **Prismas - Crítica cultural e sociedade**. São Paulo: Ática, 1998.

AZEVEDO, Agatha de Souza. JR, Rancière e a política das imagens: uma análise sobre rosto, olhar e subjetivação na fotografia. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 19., 2014, Vila Velha. **Anais...** . Vila Velha: Intercom, 2014. p. 1 - 13.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

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

BAUDRILLARD, Jean. **A arte da desapareição**. Rio de Janeiro: Travessa, 1997.

BAUDRILLARD, Jean. A fotografia como mídia do desaparecimento. **CISC: Centro disciplinar de semiótica da cultura e da cultura e da mídia**, 2002. Disponível em [http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iv13\\_midiadesapa.pdf](http://www.cisc.org.br/portal/biblioteca/iv13_midiadesapa.pdf). Acesso em: 22, set. 2019.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BRITES, Bianca; TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero** – Metodologia da pesquisa em Artes Plásticas. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2017.

FREDERICO, Celso. Debord: from spectacle to simulacrum. **Matrizes**, v. 4, n. 1, p. 179, 2014.

PALLAMIN, Vera. **Arte, cultura e cidade**. São Paulo: Annablume, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **O destino das imagens**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em artes visuais. **Porto Arte**, Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais-UFRGS, n.13, v.7, 1996.

SEEL, Martin. **Estética del aparecer**. Buenos Aires: Katz, 2011.

SILVA, Rubens Rangel; VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas. Arte gráfica de protesto: reflexões acerca dos cartazes políticos das jornadas de junho. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN, 12, 2016, Belo Horizonte. **Proceedings...** . Belo Horizonte: Blucher Design Proceedings, 2016. p. 607-617.

Enviado em: 30/setembro/2019 | Aprovado em: 04/fevereiro/2020