

CURRÍCULO E CULTURA VISUAL: NEGOCIAÇÕES EM SALA DE AULA

Anderson Ferrari

aferrari13@globo.com

Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

ISSN 2316-6479

Resumo

Como se dá a relação entre as propostas/conhecimentos escolares e a apropriação por parte dos alunos? Uma questão que nos convida a pensar como ocorre o encontro entre currículo, sala de aula e apropriação dos alunos. Assim, estou interessado nas questões que dizem respeito aos processos de subjetivação que envolvem o contexto escolar, para colocar em foco as negociações que ocorrem na sala de aula.

Palavras chaves: currículo, sala de aula, cultura visual, subjetividades.

Abstract

How does the relation between the school's knowledge/propositions and the student's assimilation work? This is a question that invites us to think about how is it that the encounter between curriculum, classroom and student's assimilation occur. We are interested in the process of subjectivities that are involved in the school's context, focusing on the negotiations that happen in classroom.

Key Words: curriculum, classroom, visual culture, subjectivities.

Introdução

Como se dá a relação entre as propostas/conhecimentos escolares e a apropriação por parte dos alunos no interior das salas de aula? Uma questão chave para esse artigo e que pode ser traduzida no meu interesse em pensar como ocorre o encontro entre currículo, sala de aula e apropriação dos alunos diante daquilo que é proposto por professores e que envolve aquisição e/ou produção de conhecimento. Currículo é algo que envolve sempre um propósito, um processo e um contexto, de forma que a sala de aula e o envolvimento dos professores e alunos são os espaços-tempos em que são exercidos esses encontros e desencontros, construções e desconstruções das propostas, das práticas e dos sujeitos envolvidos. Com base nessas ideias, vou partir da minha prática como professor de Ensino Fundamental de uma escola pública federal em articulação com minha atuação no Programa de Pós Graduação em Educação interessado nas questões que dizem respeito aos processos de subjetivação que envolvem o contexto escolar, para colocar em foco as negociações que

ocorrem na sala de aula. Mais especificamente vou tomar como inspiração para essa escrita um contexto de produção de um vídeo por parte dos alunos do nono ano do Ensino Fundamental como atividade para a disciplina de Artes. Neste sentido, ampliando a questão inicial quero discutir como ocorre a articulação entre produção visual e currículo no interior das salas de aula? Que propostas, critérios e justificativas mobilizam alunos adolescentes em atividades que incluam contextos de visualidade e cujas próprias participações, muitas vezes, protagonizam esses conteúdos? Essas são questões que atravessam meu interesse pelo campo das Artes, da Cultura Visual e do Currículo e que convidam a pensar essas articulações nas práticas escolares e/ou a partir delas.

Trabalhar com o encontro entre Arte, Cultura Visual, Currículo e Sala de Aula significa dizer, de antemão, que minha perspectiva de análise estará centrada na articulação entre essas áreas de conhecimento entendendo-as como resultado de processos históricos e culturais, com implicação na construção dos sujeitos e dos objetos. Neste sentido, não estou trabalhando com a relação entre essas áreas de conhecimento como forma de convencimento. Não quero ficar na discussão da constituição desses campos, preocupado em convencer os leitores dessas articulações. Quero partir delas para pensar como isso se dá na prática escolar, para pensar os desafios e potencialidades das imagens, da educação, do interior da sala de aula, do currículo e dos processos de subjetivação. Para isso vou tomar como detonadora da discussão uma prática desenvolvida na disciplina de Artes, com adolescentes entre 13 e 14 anos. Mais do que isso quero chamar atenção para ação dos alunos, para a apropriação do que foi sugerido pelos professores de uma forma surpreendente, inovadora, alterando e sugerindo outras discussões. Assim podemos pensar esse movimento do interior da sala de aula, algo que surge dos alunos, quando os alunos propõem o currículo, quando o imprevisível surpreende e tira os professores do lugar.

Há alguns anos os professores de Artes dessa escola realizam uma “Mostra” de Cinema. Um evento ancorado na proposta curricular da disciplina que prevê para esses anos finais do Ensino Fundamental o trabalho com as mídias. Limitada ao âmbito escolar e, mais especificamente, para os nonos anos do Ensino Fundamental, essa Mostra é estabelecida como atividade curricular de avaliação do trimestre e, portanto, como uma obrigação para todos. A proposta consistia na divisão em pequenos grupos (4 a 5 alunos) para a produção de curtas metragens. Cabia a cada grupo a elaboração de um roteiro (que é apresentado aos professores anteriormente), a preparação do material necessário, a filmagem, a edição e apresentação para os companheiros. No entanto, em 2009, um fato novo tornou esse evento diferente. O filme que segundo a avaliação das

professoras deveria ganhar o primeiro prêmio era muito “pesado”, trazia uma temática difícil de ser trabalhada na escola. Segundo as professoras, tocava em temáticas que não pertenciam às propostas curriculares das Artes. Intitulado “O Mistério do estuprador” não deveria nem ser passado para os alunos, como argumentavam. Diante dessas colocações e do impasse entre a necessidade de se premiar ao mesmo tempo de censurar, as professoras não sabiam como lidar com essa obra produzida pelos adolescentes.

É esse filme que estou tomando como um convite para pensar as produções dos adolescentes no que se refere à cultura visual e currículo e que estão presentes nas salas de aula. Mais do que isso, quero problematizar os desdobramentos desse vídeo no que se refere a apropriação da proposta curricular por parte dos alunos. Eles foram capazes de realizar a atividade e ao mesmo tempo transgredir o que foi proposto, sugerindo novas discussões para além da produção audiovisual. Neste momento, invertem a situação e acabam propondo novas temáticas de forma que podemos pensar nesse movimento curricular que surge dos alunos de forma sutil.

Currículo-imagem

Inicialmente podemos dizer que os alunos atenderam a proposta das professoras. Eles atenderam o que foi solicitado, ou seja, a realização de um curta. Essa era a proposta para encerrar um tópico do currículo que estava discutindo as mídias. Em nenhum momento houve um direcionamento por parte das professoras no que se refere as temáticas possíveis. No entanto, diante do que foi apresentado, elas acabaram se surpreendendo pelo tema escolhido e classificando como algo que não poderia ser apresentado para os demais alunos. A proposta, desta maneira, foi abandonada de forma que a temática ficou mais forte que a realização do filme. Algo que até então, em anos de repetição da mesma dinâmica, nunca tinha ocorrido. Um desdobramento do currículo que se aproxima daquilo que Foucault chama de acontecimento (CASTRO, 2009). O currículo tem sempre uma face oficial e os responsáveis por sua definição, aplicação e avaliação. No entanto ele também guarda espaços de fugas, de releitura e de liberdade, que permitem aos alunos desenvolverem e trazerem a tona os seus conteúdos de interesse para além daqueles propostos pelo currículo oficial. São espaços de concretização curricular que está entre o proposto e aquilo que interessa e que diz da apropriação de conhecimentos pelos alunos, seja no âmbito escolar ou mesmo aqueles adquiridos em outros contextos de aprendizagem, como, por exemplo, as mídias. Essas negociações nos possibilita examinar as fozas das fronteiras entre o proposto, aquilo que constitui o currículo das discipli-

nas e o que os alunos trazem como informação para essa proposta e dá condição de leitura da própria proposta, ou seja, as forças e fronteiras entre o currículo oficial, formal e o não oficial e informal. Foi neste espaço de manobra que surgiu a produção do “Mistério do Estuprador” como acontecimento.

Trazer o conceito de “acontecimento” para essa análise nos ajuda a pensar essa apropriação do currículo por parte dos alunos ou mesmo a sugestão de novos assuntos dentro do currículo proposto. Por um lado, acontecimento pode ser pensado como ruptura, como algo novo, ou seja, como uma novidade ou diferença. Por outro lado, essa novidade denuncia uma continuidade. Ela só pode ser entendida como ruptura porque dialoga com uma continuidade. É o que as professoras demonstravam ao afirmar que nunca tinha acontecido algo semelhante e que os alunos quase sempre escolhiam temáticas que eram possíveis de ser apresentadas. O “Mistério do Estuprador” rompe com essa prática repetida a anos e “sem problemas”.

No entanto, o filme não rompe com a prática de construir um curta. Os meninos fizeram o que era proposto. Mas fizeram introduzindo dados novos, se apropriando do que foi sugerido pelas professoras e sabendo transformar, transgredir dentro do que foi proposto, de forma que tiraram as professoras do lugar. Diante do “Mistério do Estuprador” elas não poderiam apenas passar o filme, sem discutir as temáticas. O filme em si exigia outras professoras. Assim sendo, rompendo com a regularidade, o filme rompia com um tipo de professor. Neste sentido, o acontecimento do filme assume outro sentido: o acontecimento como relação de força. A sala de aula é um lugar de disputa, de negociação, de confronto, enfim, situações que nos permitem pensar esse espaço como atravessado por relações de poder e de força. Não quero dizer com isso que o poder está em um lado da relação, mas assumindo a perspectiva foucaultiana, quero afirmar que o poder está na relação (FOUCAULT, 1988). E, onde há poder, há liberdade e resistência. Liberdade e resistência não são aspectos fora do poder, mas partes dele. São forças que não obedecem a um destino, a uma previsão, nem tampouco a algo que se reproduz e se repete, mas antes ao acaso da luta. (FOUCAULT, 1988). Neste sentido podemos pensar a liberdade como esse espaço que está entre o proposto pelo professor e o que foi apresentado pelos alunos. Mais do que isso, estou convidando a pensar o currículo como o preenchimento desse espaço, como algo que surge da luta, imprevisível quando situado no contexto da sala de aula. Os alunos propõem uma nova discussão e essa proposta abre a possibilidade do professor realizar na sala de aula algo que surge dos alunos, como um currículo da vida. No entanto, as professoras se recusam e se mantêm na segurança do currículo conhecido e dominado por elas.

Ainda podemos pensar num outro sentido do termo acontecimento relacionado a essa discussão entre currículo e sala de aula que está no verbo “aconteimentalizar”. Um sentido que potencializa esse texto, uma vez que tomamos o evento para problematizar os encontros e desencontros do currículo com a sala de aula num Colóquio de Questões Curriculares, ou seja, como esse texto está implicado na construção curricular uma vez que toma uma ruptura para problematizar a potencialidade da sala de aula quanto a apropriação do currículo por parte dos alunos. As concepções e propostas curriculares dizem das construções conceituais que as professoras vão sendo capazes de formular sobre o currículo nas suas práticas profissionais e pessoais e que são entrecortadas por elementos e situações novas. O filme produzido pelos alunos faz parte dessa dinâmica de construção curricular. Da mesma forma que as professoras constroem um currículo, os alunos também realizam a mesma ação. A partir do que foi proposto são capazes de sugerir algo novo, ou seja, a discussão de sexualidade para além das questões visuais. Escrever sobre esse acontecimento é uma forma de divulgação e de aposta na mudança da prática em sala de aula a respeito desses espaços entre o proposto e o assumido na construção dos currículos, entendendo-o como algo sempre em construção em meio as relações de poder que emergem entre professores e alunos, entre o currículo e a prática pedagógica, entre conteúdos e subjetividades.

Em se tratando do filme, podemos ainda pensar que estamos lidando com o preenchimento desse espaço entre o proposto e o assumido a partir das imagens. A proposta das professoras era que os alunos construíssem imagens. Ao propor, ao comunicar tal proposta na sala de aula, as professoras estavam lidando com um aspecto do currículo traduzido no “quê” é transmitido na escola, ou seja, o que elas elegeram e classificaram como necessário para essa faixa etária e esse contexto de sociedade imagética. Mas esse “quê” aciona um “como” - a forma como os significados são agrupados e traduzidos como mensagem, tanto de professoras para alunos quanto de alunos para professoras. O “quê” e o “como” estão na organização do curta e são as imagens que são as realizadoras deles. As imagens nos seus aspectos político e poético. O filme tem um discurso que envolve diferentes enunciados, tais como as expressões do corpo, técnicas de cinema, texto e que no seu conjunto revelam um discurso sobre adolescências em meio a cultura visual e escola. É o seu aspecto político. Mas ele também coloca em circulação o aspecto poético, que são os espaços de fuga, de preenchimento e leitura das imagens que estão para além delas. Algo que o espectador preenche a partir dos cortes, das músicas, do final do filme e que estão para além das imagens e dos discursos propostos pelo filme e que coloca em movi-

mento nossas constituições e nossa cultura. Quando preenchemos um filme, utilizamos aquilo que conhecemos, que aprendemos e que não é exclusividade da escola. Nesses encontros as imagens nos educam, aprendemos com elas, de forma que podemos pensar um propósito, um processo e um contexto também nas nossas relações de aprendizagem com as imagens, a partir das imagens, o que me leva a pensar em currículos imagens. Um programa estruturado de conteúdos que nada mais é do que o conjunto das experiências que vivemos, seja na escola ou para além dela. As imagens, atualmente, fazem parte desse programa, de nossas experiências, de maneira que somos educados por esse currículo-imagem e trazemos ele para o interior das salas de aula.

Depois de conhecer o roteiro e o processo de construção do filme, a interrogação – “Como os currículos-imagens nos educam?” – adquire um novo sentido. Ela nos remete à origem da produção descrita e desenvolvida por meninos adolescentes num contexto escolar, para outros sujeitos, meninos e meninas como eles e para professores. Em conversas informais com o grupo que escreveu o roteiro e produziu o filme, foi possível constatar que a história teve origem, de fato, em uma notícia do jornal local que veiculara a informação da existência de um estuprador na cidade. A partir daquela mídia impressa, o fato teve um novo encaminhamento, tendo sido transformado em outra história, modificada a partir das experiências e intervenções pessoais e do grupo. Esses meninos alteraram uma realidade: de uma notícia de jornal a um fato de ficção, que resultou em um projeto artístico. Notícia de jornal, Texto de Ficção e Produção audiovisual que compõem três gêneros curriculares de diferentes disciplinas, mas que se atravessam. Mesmo que isso não tenha sido feito pelos professores, os alunos conseguiram estabelecer relação entre esses conteúdos curriculares abrandando a rigidez da especialização imposta pelo currículo tradicional, possibilitando aos alunos (os que elaboraram o filme e os que deveriam assistir) uma movimentação mais livre pelo currículo, pela sala de aula através da interação com os colegas, com a disciplina, com a proposta e com as professoras. Refletindo acerca da obra de Foucault (2009), que argumenta que a história da arte é em si mesma, uma prática discursiva, podemos sugerir que o “Mistério do Estuprador” foi uma maneira de criar significado para algo que parecia ser importante àquele grupo (seja porque a notícia impactou ou mesmo porque precisavam fazer uma atividade de avaliação), estando impregnada por atitudes e recursos próprios do cinema, modalidade artística escolhida para traduzir a notícia de jornal. Dessa forma, apresentaram um produto de arte que rompia com a lógica da rigidez do currículo.

Neste sentido, podemos inferir que não somente a notícia do jornal, mas, sobretudo, a produção fílmica, foi capaz de educar os olhares dos meninos, e fizeram isso a partir das imagens. Nesse caso, é possível afirmar que os discursos

são capazes de produzir imagens, considerando que trabalhamos com imagens o tempo todo, ou seja, com a representação que vamos construindo sobre as coisas e objetos. Fizeram o que já tinha ocorrido antes quando leram a notícia, ou seja, concretizaram em filme as imagens que foram capazes de elaborar e pensar ao ler o jornal, a partir da notícia, com ela e para além dela. Essas aproximações e vinculações entre discursos, representações e imagens nos ajudam a entender o que esse grupo de alunos desenvolveu: a concretização de uma idéia em imagens, criando uma nova realidade dentro daquilo que suas imaginações foram capazes de construir para além da notícia de jornal. Assim sendo, trouxeram à tona não apenas as imagens do fato real – a notícia de jornal – como também as outras imagens que foram tangenciando seus pensamentos e discursos ao longo de suas experiências. É possível dizer, então, que é esse o sentido educativo da imagem presente nos currículos-imagens. Há um diálogo entre aquilo que leram e o que produziram atravessado por todas as vicissitudes próprias da idade em que se encontram e cuja necessidade de “mostrar”, fazer ver, torna-se importante.

O visto e o não visto na experiência desses meninos ajudaram na construção do filme e na elaboração de uma proposta curricular na medida em que sabiam que esse filme seria passado para os seus colegas de turma. Parece possível supor que nenhum deles jamais tenha participado de uma situação semelhante as que foram elaboradas no filme. No entanto, são capazes de passar em cenas, emoções e diálogos uma situação de estupro. Enfim, um não visto que não significa não vivenciado. Somos “invadidos” por informações a respeito de estupros: notícias de jornal, cenas de novelas e filmes, casos narrados por colegas, enfim, discursos e imagens que vão nos possibilitando uma experiência sobre essas relações e que nos fornecem dados para construir um filme como esse. Somos educados por essas informações, de forma que essas imagens presentes na memória desses alunos possibilitaram a leitura de um fato de jornal, um entendimento traduzido em numa produção fílmica e a releitura de um passado em presente. A produção traz, para o presente, imagens construídas por outros discursos, outros meios de comunicação, outras informações, enfim, exercem uma função para além das convenções estéticas, convertendo-se também em arte, ou seja, referencia aquilo que somos capazes de construir com as informações.

Os meios audiovisuais vão criando discursos e imagens do estupro, dos estupradores e das vítimas que nos permitem remontar as experiências dessas relações, assim como debater posturas éticas, posicionamentos e estratégias. Não por acaso que em “O Mistério do Estuprador” a atitude dos meninos diante da ameaça é o fortalecimento da união do grupo, a manutenção do segredo e respeito pelas vítimas, já que se trata de um menino que estupra meninos. O segredo é uma forma de estabelecer vínculo, é como um pacto de amizade e de cumplicidade.

Pensando que se trata de uma proposta educativa e de avaliação, é possível perceber a interferência desses dois aspectos na produção. Alguns discursos típicos da escolarização e do filme como educativo servem para organizar a história e deixar claro que aprenderam algo. E, tratando de uma história atravessada por questões de relações sexuais, mais do que de sexualidades, podemos sugerir que eles acabam colocando em prática algo que aprenderam em relação às práticas sexuais em tempos de AIDS, ou seja, o uso obrigatório do preservativo. Parece possível pensar que eles negociam também com discursos, imagens e entendimento de Escola e de Educação. Neste sentido o filme também responder a pergunta “o quê que o professor quer?”

No entanto, se alguns discursos aparecem, eles dialogam com aquilo que não aparece. Podemos tomar como exemplo a homossexualidade, que em nenhum momento é mencionada. Trata-se de um menino que violenta meninos. Talvez isso justifique a ausência, já que diz respeito a uma relação desprovida de desejo. Ausência relacionada à presença: se os discursos das homossexualidades não aparecem é porque temos a presença de um entendimento de sexualidades ligada ao desejo. Assim sendo, esses meninos e o filme revelam um entendimento das homossexualidades e da sexualidade como práticas ligadas ao desejo. Na lógica do senso comum as relações homossexuais são entendidas no binômio ativo\passivo. Sendo as vítimas violentadas – meninos violentados – isso poderia sugerir que os discursos da homossexualidade viessem à tona, o que não ocorre. No entanto, os meninos parecem estabelecer um pacto de silêncio em torno disso e em relação aos colegas. Essas questões nos convidam a problematizar ou reconhecer que o filme está matizado inevitavelmente pela posição desses meninos, pelas imagens que têm de si, tanto no filme quanto na história e na cultura em que estão inseridos. Nesse caso, podemos endossar as afirmações de Freedmann (2006, p. 189) quando argumenta que a criação da arte visual pelos alunos não se dá apenas pelo seu valor formal ou técnico nem apenas para melhorar suas habilidades de representação ou desenvolvimento do seu estilo: eles querem comunicar algo sobre questões sociais e serem compreendidos.

Aunque las experiencias de los alumnos puedan ser privadas, su método de responder a través del arte es público y a menudo el mensaje es comunitario. A través de su arte, los alumnos pueden expresar preocupaciones, plantear preguntas, interpretar imágenes e hacer juicios (FREEDMANN, 2006, P. 189).

A autora ainda aponta que a arte feita pelos alunos é a personalização de questões sociais e seu objetivo essencial não tem um fim terapêutico, mas cultural e social, defendendo que esse parece ser o ponto central se queremos ensinar sobre cultura visual na relação com seu mundo.

O jogo entre presença e ausência serve para dar sentido não somente a objetos e imagens que estão no mundo (estuprador, homossexual, estupro), mas também atitudes culturais que constroem seus criadores e usuários. A notícia veiculada no jornal fazia referência a um estuprador de mulheres. Quando os meninos transformam esses fatos, estão negociando com o seu contexto, com as suas próprias imagens e com aquelas às quais têm intenção de apresentar para os demais através da sua produção artística, mostrando a realidade cujo propósito pode ser considerado educativo, já que se trata de uma situação de avaliação. Isso é o que podemos chamar de aspecto político das imagens, ou seja, que discursos estão sendo utilizados e que imagens estão sendo construídas para dar lugar a outros discursos e imagens. Como esse aspecto é negociado com o contexto? Como essas relações nos educam e servem a esse fim? Como as imagens nos constituem?

Em seu aspecto político as imagens vão construindo conceitos abstratos, como o bem e o mal e o que deve ou não ser feito. Somos educados numa cultura que estabelece fronteiras entre esses aspectos e, em se tratando de um filme produzido no contexto escolar, os meninos demonstram o quanto já estão disciplinados por essa cultura que encontra na escola uma instituição constituidora de subjetividades. Estão disciplinados pelos diversos binômios, encarnando imagens e valores dominantes, fomentando sentimentos corretos de companheirismo, justiça e educação para saúde. Ao mesmo tempo vão desmitificando formas de poder, uma vez que o filme mistura suspense e drama com comédia. A comédia acaba tendo a função de dar leveza ao drama, diminuindo o poder do estuprador, caricaturizando-o.

Situações e estratégias de tratamento que vamos incorporando e que nos educam. Têm esse efeito de nos educar porque são tidas como naturais, vamos tendo acesso a elas sem discuti-las. Aí reside sua força. Talvez esse seja o grande desafio do filme, ou seja, pensar como esses meninos foram capazes de construir imagens e a história como fizeram? Como o filme nos serve para pensar como vamos sendo educados e vamos construindo imagens sobre a realidade, sobre objetos, sobre pessoas, sobre nós mesmos, enfim, sobre relações que são fruto das nossas experiências e que estão servindo para manter esse jogo das subjetividades? O que o filme denuncia é a visão quase sempre comum de que o mundo, isso que nós chamamos de realidade, pode ser captado de distintas maneiras, podendo ser reconstruído. Enfim, nos educa no sentido de perceber a ausência de uma realidade acima e distante dos artefatos pelos quais é percebida. Currículo, “realidade” e sujeitos vão se constituindo nesses diálogos, encontros, negociações, confrontos, num processo interminável e educativo.

Referências

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault** - Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores. Belo Horizonte:Autêntica Editora, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História das Sexualidades I: a vontade de saber**. Rio de Janeiro:Edições Graal, 1988.

_____. **El yo minimalista y otras conversaciones**. Buenos Aires:La marca editora, 2009.

FREEDMANN, Ferry. **Enseñar la cultura visual: currículum, estética y la vida social del arte**. Barcelona: Octaedro, 2006.

Minicurriculo

Anderson Ferrari é professor adjunto da UFJF, Pós doutor em Educação e Cultura Visual na Universidade de Barcelona. Tem como produções os livros “Política e Poética das imagens como processo educativo”.