

METODOLOGIAS AUDIOVISUAIS PARTICIPATIVAS EM ARTE E EDUCAÇÃO

Raimundo Martins¹

Resumo

Hoje, o mundo acadêmico tem produzido câmbios criativos vinculando aspirações pessoais, elementos éticos e práticas de pesquisa compatíveis com desafios políticos e científicos que afetam os modos de sentir e refletir, exigindo um reordenamento epistemológico, metodológico e político que enfatiza a subjetividade como empresa reconstrutiva do sujeito e suas narrativas. Este artigo discute, a partir de dois projetos, metodologias audiovisuais participativas em arte como forma de colaboração social - comunidades, espaços públicos, instituições culturais -, oferecendo ferramentas que ajudem as pessoas a se posicionarem através de vídeos, filmes, fotografias, grafites e outras mídias. Essas metodologias tem um papel significativo como um modo de apreender e valorizar a alteridade, o olhar local, a perspectiva de um grupo, de uma classe, de uma cultura particular.

Palavras-chave: metodologias audiovisuais; pesquisa colaborativa; subjetividade; arte; educação

AUDIOVISUAL PARTICIPATIVE METHODOLOGIES IN ART AND EDUCATION

Abstract

Today the academic world has produced creative exchanges linking personal aspirations, ethical elements and research practices compatible with political and scientific challenges that affect the ways of feeling and reflect, demanding an epistemological, methodological and political reordering that emphasizes subjectivity as a reconstructive enterprise of the subject and their narratives. This article discusses, from two projects, participatory audiovisual methodologies in art as a form of social collaboration - communities, public spaces, cultural institutions - offering tools that help people position themselves through videos, films, photographs, graffiti and other media. These methodologies play a significant role as a way of apprehending and valuing alterity, the local look, the perspective of a particular group, class, and culture.

Keywords: audiovisual methodologies; collaborative research; subjectivity; art; education

¹ Doutor em Educação/Artes pela Southern Illinois University, pós-doutor pela University of London e pela Universidade de Barcelona. Professor titular, docente do Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual da Universidade Federal de Goiás. Pesquisador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Arte, Educação e Cultura (UFSM), Cultura Visual e Educação (UFG) e do Laboratório Educação e Imagem (UERJ).

Introdução

Hoje, no mundo acadêmico, estamos vivendo em meio a uma cacofonia de medos, ansiedades e desejos em constante conflito. Com frequência, esses medos e ansiedades emergem e ficam evidentes através de posicionamentos sociopolíticos que se manifestam camuflados por interesses e disputas institucionais esboçando preocupações éticas que se misturam com relações de poder.

Do ponto de vista institucional, essa cacofonia põe em perspectiva a necessidade de uma crítica à tradição, uma busca por condições que motivem e nos afastem da estagnação, da repetição mecânica dos modos de pensar a pesquisa e as práticas pedagógicas e, principalmente, dos modelos de auto representação academicamente instituídos. Mas, o que de fato está em jogo, é a necessidade de cultivar uma vontade política que nos ajude a promover mudança e transformação, a produzir câmbios criativos capazes de vincular aspirações pessoais, elementos éticos, condutas e práticas de pesquisa compatíveis com os desencontros, desafios e potências das temporalidades e imagens que afetam nosso modo de ser, sentir e pensar possibilitando uma reformulação/renovação dos nossos modos de conceber e trabalhar com métodos visuais de pesquisa.

Estes e vários outros temas compõem o panorama conceitual contemporâneo e a minha expectativa é que este I Seminário de Pesquisa em Arte – contextos híbridos da *a/r/tografia* e *cartografia* na produção de saberes em arte e educação – venha a se constituir em um fórum cuja vocação seja indagar e compreender o estado da arte desses novos modos de fazer pesquisa, pondo em pauta debates sobre as mudanças significativas que ocorreram nas duas últimas décadas em vários campos acadêmicos, mas, especialmente, nas áreas de Artes e Educação. Associada a este objetivo está, também, a ideia de “transcender as fronteiras disciplinares” e aproximar as discussões sendo realizadas na área de humanas e arte para construir

novas perspectivas sobre pressupostos teóricos existentes (...) que abordam o processo de percepção estética, o fazer e a recepção e empregar essas novas abordagens metodológicas para recolher novos insights sobre paradigmas teóricos.

(<http://www.metodosvisuaisculturasdasimagens.com/>)

Traçando algumas ideias e parâmetros...

Como convidado do I Seminário de Pesquisa em Arte da UNESC, depois de ler e reler várias vezes o tema proposto para o Seminário e sentindo-me atraído por diversas ideias, parei à beira de algumas dúvidas. Comecei, então, a rever alguns projetos, algumas imagens, experiências, ora tateando momentos da minha trajetória de pesquisador, ora tentando projetar trilhas que entrecruzassem contextos híbridos, pesquisa e a produção de saberes em arte e educação. Fiz várias reflexões sobre a minha própria prática e experiência de pesquisa lembrando como e em que circunstâncias imagens, artefatos visuais e abordagens metodológicas impactaram, deslocaram e transformaram o meu jeito de ver, sentir, pensar e pesquisar com imagens, sobre imagens ou a partir de imagens. Pouco a pouco fui delineando algumas ideias, articulando conceitos e experiências que projetaram caminhos, ganharam forma e me trouxeram até aqui. Este texto é uma narrativa que, aproveitando essas ideias e momentos marcantes da minha trajetória, propõe, desmistifica, analisa e se contrapõe a práticas hegemônicas de pensar, orientar, aprender e fazer pesquisa.

Delineando alguns conceitos que me inquietam!

Apesar das resistências que nos circundam e de vários enclaves modernistas que ainda demonstram força e vitalidade na universidade, é crescente a tendência de práticas metodológicas que se alinham a diferentes tipos de hibridismos e mestiçagens, algumas delas revelando fragilidade e inconsistência teórica e outras, ainda, se aproximando, de modo quase irresponsável, daquilo que poderíamos definir como uma espécie de contrabando epistemológico. Tal situação é apenas mais um sintoma desse ‘período de transição’ ou, dizendo melhor, um ‘período de indefinição’ aparentemente sustentado por interpretações advindas da premissa lançada por Rancière (2012, p. 9). De acordo com o autor “não haveria, sob o mesmo nome de imagem, diversas funções cujo ajuste problemático constitui precisamente o trabalho da arte?” Ao detalhar um pouco mais a questão sobre “como certa ideia de destino e certa ideia da imagem se enlaçam nesses discursos

contemporâneos...”, Rancière aprofunda a reflexão sobre o “que são as imagens da arte e as transformações contemporâneas do lugar que elas ocupam”.

A discussão epistemológica e estética proposta por Rancière ganha contornos mais claros ao acompanharmos a explicação elaborada por Gonçalves (2014, p. 9). Para ele, a problemática lançada por Rancière trata de “um regime sensível no qual a mistura e o entrelaçamento entre as artes atingiu tal estágio que se tornou praticamente irreversível” (p. 9-10), fugindo ou até mesmo eliminando “demarcações categóricas” e “clivagens modernistas”, dando lugar ao “advento do “e”, articulando e fazendo valer a “era do *entre*, do pós, do trans”. Dando continuidade à discussão proposta por Rancière (2012) e complementando as ideias de Gonçalves (2014), podemos dizer que esse ‘regime sensível’ está sendo alargado para entrelaçar elementos e artefatos ‘estranhos’ às artes e, conseqüentemente, ao modo acadêmico de fazer pesquisa, envolvendo sujeitos ‘normais’, demonstrando interesse pelos seus itinerários sociais, suas visualidades e a maneira como protagonizam negociações, subversões e transgressões. Durante muito tempo esses sujeitos foram considerados marginais e, por esta razão, ignorados pelas narrativas de pesquisa vigentes na universidade gerando um círculo vicioso de método, ou seja, uma visão e um repertório de pesquisa estreitos, limitados, de curto alcance. Todavia, o interesse por imagens, artefatos, sujeitos anônimos e suas práticas, criou novas exigências e abordagens metodológicas que incluem discursos da memória, cartas, diários, vídeos, imagens, clipes, relatos...

Neste campo aberto e instável, trocas, misturas e rearranjos metodológicos são feitos deixando evidente que estamos tentando lidar com formas expandidas de ver, sentir e interpretar imagens e artefatos visuais. Gradativamente essas inovações vem reconfigurando tendências da vida acadêmica, experimentando outras abordagens e alternativas para lidar com a pesquisa e especialmente com um repertório e um mercado de bens simbólicos contraditório e diversificado, buscando pulsar em sintonia com as dispersões e demandas estéticas da vida contemporânea.

Este reordenamento ideológico, metodológico e conceitual tem sua ênfase na subjetividade como empresa reconstrutiva do sujeito, das suas narrativas, seus testemunhos, memórias e experiências, suas percepções da vida privada, da vida

pública, da vida política e afetiva como elementos que, embora cambiantes, constituem, mesmo que de maneira cada vez mais instável e provisória, suas identidades. Nesse contexto de trocas, multiplicidades, negociações e transgressões que movimentam e no qual se deslocam eventos, imagens e práticas metodológicas na superfície do cotidiano, sujeitos, suas narrativas e visualidades se fragmentam “decompondo-se em pequenos quadros, pequenos blocos de espaço-tempo que se cruzam e se atravessam, formando mosaicos extremamente complexos” (GONÇALVES, 2014, p. 11).

Estou falando da relação entre *metodologias audiovisuais participativas* e *cultura visual contemporânea* que ainda não foram investigados profundamente. Estou me referindo ao estudo e investigação de eventos, imagens, artefatos e fenômenos que flutuam na superfície do cotidiano, que transitam pelas múltiplas vias do mundo virtual de modo desconcertante e não pertencem a um domínio ou a um campo de conhecimento específico. Nesse sentido, as ideias de Gonçalves coincidem e de certo modo alargam a premissa lançada por Rancière. São muitos os exemplos de imagens, artefatos, fenômenos e situações que extrapolam o “regime sensível” de ‘entrelaçamento entre as artes’ dando lugar a fluxos e relações heterodoxas que priorizam/privilegiam o “entre”, o “pós”, o “trans”. Tais fluxos e relações rompem com práticas de pesquisa hegemônicas e criam a necessidade de outras perspectivas e abordagens que atendam a essas novas demandas.

Esses eventos, imagens, artefatos e fenômenos produzem fissuras, deformações e ruídos, tornam a paisagem visual contemporânea embaçada e difusa formando, de acordo com Gonçalves (2014), “mosaicos extremamente complexos” para lidar com imagens e artefatos visuais. Diante desse cenário conturbado e polissêmico fica evidente a necessidade de refletir e discutir sobre estas questões de maneira aberta, honesta, sem chantagens morais e emocionais, reconhecendo as *metodologias audiovisuais participativas* e a *cultura visual contemporânea* como um campo de dissenso entre aqueles que continuam arraigados a uma visão academicista de pesquisa e aqueles que pretendem explorar e investigar profundamente essas relações no contexto dos recentes debates *sobre a produção de saberes em arte e educação* ou, num domínio social mais amplo.

Pesquisa e reflexividade entre os ‘eus’ do pesquisador e a abordagem performativa

O ato de reflexão ou a prática da reflexividade, deflagra, em princípio, uma mudança no modo de perceber e compreender o processo de produção e coleta de dados gerando uma atitude de desprendimento, um diálogo intrapessoal envolvendo ‘aquilo’ que sabemos sobre o tema sendo investigado mas, sobretudo, ‘como’ sabemos ou, ‘como’ pensamos que sabemos. Ser reflexivo pressupõe conversas contínuas do pesquisador com ele mesmo simultaneamente às experiências que estão sendo vividas em campo. Não se trata, apenas, de observar, escutar, registrar e descrever imagens, artefatos, sentimentos e relações em contexto, mas, de construir interpretações sobre as experiências vividas em campo e, em decorrência, questões que essas vivências possam levantar. Na pesquisa em ciências sociais, assim como na pesquisa em artes, reflexividade gera conhecimento reflexivo, ou seja, insights sobre aspectos do mundo social, sobre aspectos do mundo imagético e sobre como sentidos e significados se configuram vindo a existir como conhecimento sensível.

A reflexividade permeia cada aspecto do processo de investigação nos desafiando a tomar consciência de problemas relacionados a ideologia, a questões da cultura, da política, mas, especialmente, aspectos envolvendo aqueles sujeitos considerados “normais” – durante muito tempo ignorados, marginalizados - suas trajetórias, cotidianos, visualidades, negociações e transgressões. A atitude reflexiva nos leva a pensar e considerar de maneira criteriosa as visualidades e principalmente as pessoas que escolhemos estudar ou que nos convidam para apresentar, expor e partilhar o trabalho de investigação. Como participantes ativos no processo de investigação é importante que nos esforcemos para compreender e construir um nível de consciência sobre o nosso próprio “eu”, sobre como nossas posições e vieses direcionam interesses e se impõem nas diferentes etapas da pesquisa.

Ao afirmar que um dos desenvolvimentos mais marcantes nas ciências sociais e nas artes na última década tem sido o crescimento das metodologias

audiovisuais participativas Tourinho e Martins (2013, p. 63) descreveram como o “impacto dessas transformações sobre as produções imagéticas e o modo como elas viabilizam múltiplas formas de representar, imaginar e buscar compreender fenômenos visuais e visualidades...”. Em decorrência, os autores apontam, também, suas implicações para as práticas de pesquisa ao afirmar que a cultura visual contemporânea “expande conexões geopolíticas, amplia e confunde ambientes eletrônicos e virtuais ao mesmo tempo em que alarga e dispersa dispositivos de interação em micro e macro escalas...”. Nas sociedades contemporâneas, a produção, transmissão e circulação de imagens e fenômenos visuais traz implicações para as metodologias de pesquisa porque esses eventos e artefatos do cotidiano são fluidos, diversificados, criativos e demandam abordagens metodológicas que enfatizem o “caráter construtivo-interpretativo do conhecimento humano, privilegiando a relação entre “reflexão epistemológica” e “pesquisa empírica”, aqui entendida como pesquisa de campo” (TOURINHO e MARTINS, 2013, p. 63). Nessa relação – “reflexão epistemológica” e “pesquisa empírica” - o “eu” do pesquisador é elemento chave, é uma ferramenta importante porque coloca em jogo o “eu” que trazemos **para**, e o “eu” que criamos **na** pesquisa de campo.

Ao trazer estas reflexões, meu objetivo nesta apresentação/fala é apresentar e discutir, a partir de dois projetos, as *metodologias audiovisuais participativas* como colaboração social. No primeiro projeto, ganham destaque as visualidades e, no segundo, a combinação de áudio e imagem.

Projeto 1 – Outings (Saídas)

Experiências audiovisuais podem ser caracterizadas como processos dinâmicos que permeiam e se instituem nas teias das culturas, tornando-se mais abrangentes do que os atos cotidianos de ver, ouvir, sentir e perceber. Esse modo de pensar o cotidiano contemporâneo está caracterizado no trabalho do artista francês Julien de Casablanca. (Figura 1)



Figura 1

Para o artista, “as pessoas são livres para inventar como querem viver a arte” (MOREIRA, O GLOBO, 1/05/2015, Segundo Caderno, p. 5). O projeto, denominado “Outings” [Saídas, *tradução nossa*], tem por objetivo “libertar” obras de arte das “paredes institucionais”, fotografando-as em museus “para reprodução em cartazes lambe-lambe nos muros de diversas localidades” (ibid.). O projeto já foi realizado em mais de dezessete cidades, inclusive no Rio de Janeiro. Hoje, como num movimento inverso, o projeto aparece “em galerias na França, Polônia, Albânia, Espanha, Noruega, Paraguai e Inglaterra” (ibid.).

Casablanca se preocupa em ‘libertar’ obras da instituição e trazê-las para as ruas. As ideias de reapropriação e recontextualização ficam claramente expostas através desse *projeto participativo* que utiliza uma *metodologia colaborativa*. A aproximação dos transeuntes com as obras reconstitui suas relações com o cotidiano, com o tempo e com o lugar. Além disso, o projeto é realizado com a colaboração de voluntários das cidades que o artista visita. A reapropriação e recontextualização envolve uma espiral renovável visto que, como a imagem mostra, uma pedestre anônima fotografa com seu celular a imagem recolocada na rua,

independentemente de saber qual a origem, a fonte e autoria da mesma. Também não sabemos que tipos de usos esta pedestre fez ou pode fazer desta imagem. (Figuras 2 e 3)



Outings
Julien de Casablanca – Londres, 2015

Figura 2



Outings
Julien de Casablanca – Paris, 2015

Figura 3

As visualidades do cotidiano, sejam elas intervenções públicas, formas de produção artística ou, ainda, imagens de obras de museus reproduzidas em cartazes lambe-lambe espalhados nos muros das cidades são registros visuais que dizem sobre o mundo, sobre lugares, sobre pessoas, seus desejos e realidades descrevendo ações e acontecimentos, contando sobre a existência, sobre o 'outro' e sobre nós mesmos.

Projeto 2 – Mulheres são Heroínas

“Mulheres são Heroínas” é um projeto com muitas imagens e uma série de depoimentos. Neste projeto, a intenção do artista JR é destacar a dignidade de mulheres que ocupam um papel crucial nas sociedades mas são vítimas da guerra do tráfico, das milícias, dos crimes de rua, de estupro, de extremismos políticos e religiosos. O artista faz um tributo a essas mulheres, a maioria delas anônimas colando imensas fotos das faces e olhos dessas mulheres nas encostas da favela onde elas vivem. Assim, projeta-se um olhar sobre a mulher, chamando atenção

para o morro e para a favela. Este projeto já foi realizado na África, no Brasil, na Índia e no Cambódia. (Figuras 4, 5 e 6)



**Figura 4 – Mulheres são Heroínas
JR – Rio de Janeiro**



**Figura 5 – Mulheres são Heroínas
JR – Rio de Janeiro**



**Figura 6 – Mulheres são Heroínas
JR – Rio de Janeiro**

Pequenos relatos e narrativas (LYOTARD, 2010) compõem a estratégia utilizada por JR. Essas narrativas funcionam como flashes, como marcadores que se transformam em traços do presente. Os relatos guardam sua própria autonomia, envolvendo episódios/fragmentos das histórias dos narradores e do contexto da comunidade. São imagens e relatos construídos com a repetição de faces ou contorno do olhar, criando pegadas de um cotidiano de dificuldade, opressão e sofrimento feminino.

Para pensar o cotidiano é necessário pensar o presente – sem perder de vista relações com o passado e projeções de futuro -, tarefa múltipla e complexa que, ao ser realizada, pode se deslocar na velocidade do próprio pensamento, do desejo e da ação. O “presente”, assim como o cotidiano e o pensamento, podem ser factual, individual, coletivo, econômico, político, religioso, afetivo e assim por diante. Pode, ainda, estar restrito ou conectado a temporalidades específicas acionadas pela Criar Educação, Criciúma, v. 7, nº1, jan/jul 2018.- PPGE – UNESC

memória recente que se mobiliza em diferentes direções como pequenas peças móveis de um mosaico dos dias atuais, ou seja, da contemporaneidade.

Sentir o mundo por meio de experiências audiovisuais é relacionar-se, mesmo que momentaneamente, com aquele pedaço, aspecto, fragmento de mundo visualizado e ouvido, que pode proporcionar um reposicionamento emocional, moral, afetivo ou estético (AGUIRRE, 2011). Contrariando a visão modernista, não “se trata de olhar o objeto [imagem ou artefato] para se apropriar dele, mas de descentrar o olhar [e a audição], reconhecendo que aquilo que é visto [e ouvido] atua com um espelho do sujeito que vê [e ouve], gerando espaços de encontro e confrontação...” (AGUIRRE, 2013, p. 295). Utilizar esses princípios e perspectivas dos *métodos audiovisuais participativos* relacionando-os com a cultura visual e com as *práticas sociais contemporâneas* é o desafio que enfrentamos.

Epistemologias de ponto de vista

Nesse sentido, as epistemologias de ponto de vista (DENZIN, 1997) “rompem com a representação unilinear e referencial da modernidade ocidental. Propõem a subversão do referencial num marco epistemológico que não tenta ocultar a desigualdade e a diferença detrás da falsa aparência da universalidade formal” (ZAVALA, 1996, p.15). Elas se movem simultaneamente em duas direções para:

- 1) produzir conhecimento sobre o mundo social a medida que esse mundo trabalha sua inserção na vida das pessoas oprimidas; e
- 2) resgatar e valorizar o conhecimento que tem sido suprimido pelas epistemologias existentes nas ciências sociais. (DENZIN, 1997, p. 58)

As epistemologias de ponto de vista nos ajudam a compreender que não podemos pensar como os outros, mas, quando muito, pensar com os outros. As artes tem sido lentas em assumir esta posição. A ideia de descentramento ou deslocamento, fruto da influência pós-estruturalista, abre outras perspectivas para abordar as relações imagem e sonoridade-receptor, imagem/-intérprete, artista-audiência, ensino-aprendizagem, reafirmando a premissa de que a compreensão de sentidos é dialógica e depende da circunstância comunicativa entre autor e

intérprete, obra/artefato-audiência. Imagens, sons e visualidades fazem parte de um circuito, de uma rede de diálogos que ganha intensidade com o trânsito de informações, percepções e significados tornando-se ampla e incomensurável.

Concluindo...

Nossos conhecimentos são contextuais, estão sujeitos a processos de caráter social, cultural, econômico e político e, portanto, não são generalizáveis. Esses princípios são o alicerce das políticas e epistemologias de localização, de posicionamento e de situação nas quais parcialidade e não universalidade geram as condições possíveis para a investigação. Nesse contexto, a experiência é tratada como objeto de estudo e como ferramenta de investigação, uma forma de ação que incide sobre o que percebemos e conhecemos, mas também, sobre os focos de nossa curiosidade. Assim, as metodologias participativas tem um papel significativo como um modo de apreender e valorizar a alteridade, o olhar local, a perspectiva de um grupo, de uma classe, de uma cultura em particular.

Referências

AGUIRRE, Imanol. Cultura visual, política da estética e educação emancipadora. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs.). **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**. Santa Maria: Editora UFSM, 2011, p. 69-111.

AGUIRRE, Imanol. Reflexividade e Desafios na Pesquisa com Jovens Produtores de Cultura Visual. In: In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs.). **Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013, p. 291-319.

DENZIN, N. **Interpretive Ethnography – Ethnographic Practices for the 21st Century**. London: Sage Publications, 1997.

GONÇALVES, Osmar. Narrativas Sensoriais. In: GONÇALVES, Osmar (Org.) **Narrativas Sensoriais – Ensaio sobre cinema e arte contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE/Editora Circuito, 2014, p. 9-25.

JR – Woman are Heroes. www.google.com.br/?gws_rd=ssl#q=woman+are+heros
Acesso em 5/10 2015.

LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.

Criar Educação, Criciúma, v. 7, nº1, jan/jul 2018.- PPGE – UNESC



MOREIRA, F. Sem Molduras. In: **Jornal O Globo**, 1/05/2015, Segundo Caderno, p. 5.

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

TOURINHO, Irene e MARTINS, Raimundo. Reflexividade e Pesquisa Empírica nos Infiltráveis Caminhos da Cultura Visual. In: MARTINS, Raimundo e TOURINHO, Irene (Orgs.). **Processos & Práticas de Pesquisa em Cultura Visual & Educação**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013, p. 61-76.

ZAVALA, I. **Escuchar a Bajtin**. Madri: Montesinos, 1996.

Recebido em dezembro 2017
Aprovado em fevereiro 2018