

## PROCESSO CRIATIVO EM ARTE-EDUCAÇÃO: O OBJETO ARTÍSTICO NA ERA DO ANTROPOCENO

Emanoel Nogueira Ramos<sup>1</sup>  
Francisco Ângelo Coutinho<sup>2</sup>

### Resumo

Esta escrita propõe uma reflexão em torno de uma questão contemporânea, o Antropoceno no âmbito da educação. Para isso, promovemos uma discussão embasada em uma experiência com a linguagem artística da fotografia, compreendendo-a como um dispositivo de mediação para uma formação reflexiva. Nossa proposta tem o Antropoceno como uma expressão que reflete o modo que o ser humano habita o mundo, uma época que revela a dificuldade de os seres humanos conviverem com eles mesmos e com os não humanos. Nossas argumentações se baseiam em uma pesquisa bibliográfica, tendo o conceito de mediação (LATOIR, 1996) como referência, aliado à perspectiva da Teoria Ator-Rede (TAR), de Latour (1996). Consideramos a fotografia como um Objeto artístico capaz de afetar o ser humano ao revelar as interrelações presentes entre humanos e não humanos, logo, um actante que provoca reflexões e se caracterizam como potência de formação no campo da educação. Nossa proposição salienta possíveis resultados desse trabalho, defendendo que as escolhas realizadas pelo aluno no processo criativo demarcam um envolvimento dele com o trabalho, configurando já uma afetação, a escolha do prisma das fotos, da coisa fotografada com todos seus elementos físicos e não físicos que o acompanham. A pesquisa se apresenta como um campo fértil para investigações em arte-educação, assim como abre-se para pesquisas interdisciplinares tendo a linguagem artística como uma das vertentes.

**Palavras-chaves:** Antropoceno; Ensino da Arte; Fotografia; Teoria ator-rede (TAE).

## CREATIVE PROCESS IN ART EDUCATION: THE ARTISTIC OBJECT IN THE AGE OF THE ANTHROPOCENE

### Abstract

This writing proposes a reflection on a contemporary issue, the Anthropocene in the field of education. From this perspective, we promote a discussion based on an experience with the artistic language of photography, understanding it as a mediation device for reflective education. Our proposal sees the Anthropocene as an expression that reflects the way human beings inhabit the world, an era that reveals the difficulty human beings have in living with themselves and with non-human beings. Our arguments are based on bibliographical research, using the concept of mediation (LATOIR, 1996) as a reference, combined with the perspective of Latour's Actor-Network Theory (ANT) (1996). We consider photography to be

<sup>1</sup> Doutorando em Educação na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); Mestre em Educação pela Université Paris VIII – Vincennes Saint-Denis; Graduado em Teatro pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

<sup>2</sup> Doutor em Educação. Professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais.

an artistic object capable of affecting human beings by revealing the interrelationships between humans and non-humans, and therefore an actant that provokes reflection and is characterized as a training power in the field of education. Our proposal highlights the possible results of this work, arguing that the choices made by the student in the creative process demarcate his involvement with the work, already configuring an affectation, the choice of the prism of the photos, the thing photographed with all its physical and non-physical elements that accompany it. The research presents itself as a fertile field for investigations in art education, as well as being open to interdisciplinary research with artistic language as one of its aspects.

**Keywords:** Anthropocene; Art Teaching; Photography; Actor-network theory (TAE).

## 1 INTRODUÇÃO

A criatividade humana é uma das formas de criação de mundos<sup>3</sup>, ela é mesmo imprescindível para que a vida do ser humano se renove. De acordo Ostrower (1977), a criatividade é uma necessidade, não apenas um gosto ou uma maneira de se expressar. “O homem precisa se expressar criando algo, pois o potencial criativo é inerente a ele, é uma intencionalidade humana, apesar de nem sempre consciente” (OSTROWER, 1977, p. 75).

Uma ação criativa é o ato de maior efeito integrador da pessoa. Ela abre oportunidades para novas experiências e muda a percepção da realidade. Como pontua Ostrower (1977), quem desenvolve sua criatividade encontra subsídios para uma renovação, investindo nela sua inteligência, sua vontade e suas energias para dar uma nova solução aos problemas. A Arte-educação é uma estratégia que contribui significativamente para a formação de crianças, jovens e adultos, sendo por meio dela que os alunos conhecem mais sobre a história da cultura e de suas origens e sobre as sensações e expressões que as obras artísticas despertam nas pessoas.

Compreendendo o processo criativo dessa maneira, entendemos que o seu produto, o Objeto artístico produzido pelo sujeito, é um objeto mediador de

---

<sup>3</sup> Aqui cabe o conceito de "worlding" (Criação de Mundos) da Donna Haraway. "Nós" somos-com o mundo e vários mundos podem ser criados a partir de várias formas de sympoiesis (fazer-com), inclusive com a narrativa e a Arte. Para melhor compreensão desse conceito, consultar Haraway (2008) e Rasteiro, Folque e Valente (2021).

significações para aquele que o produz. As reflexões que emanam dele são portadoras de novas descobertas e conhecimentos para o artista, conhecimentos esses que abrangem não somente temas relacionados à Arte em si mesma, mas também descobertas sobre si e sobre seu mundo (OSTROWER, 1977, p. 77). Nosso diálogo aqui com o leitor propõe um tema atual, a questão do Antropoceno. Nosso intuito é estabelecer uma reflexão em torno dele e a produção artística, especificamente, a fotografia, considerando-a como uma potência de registro para essa Era<sup>4</sup>.

O que seria o Antropoceno? Sendo simplistas, poderíamos dizer que é um período no qual se observa a interferência humana nos processos de transformações da natureza. Guzzo e Taddei (2019) atribuem a criação do termo Antropoceno ao ecólogo Eugene Stoermer, sendo popularizado pelo químico atmosférico e ganhador do Nobel, Paul Crutzen (2002). O conceito propõe designar a época corrente em que os efeitos da ação dos seres humanos têm afastado o equilíbrio termodinâmico do planeta dos seus padrões históricos – disso decorre o fato de que as mudanças climáticas (inicialmente denominadas “aquecimento global”) sejam a manifestação mais visível dos seus efeitos (GUZZO; TADDEI, 2019, p. 73).

Nesse sentido, considerando o Antropoceno como um resultado da ação dos seres humanos, apresentamos o Objeto artístico como possível mediador para refletirmos esse momento, trazendo o processo criativo com a linguagem fotográfica como um dispositivo eficaz para afetar os humanos em relação a essa crise. O processo criativo com a arte fotográfica é um rastro de manifestações da Era em que vivemos, sendo uma composição<sup>5</sup> dialógica, uma estética plena de significados que traduz os embates e os dissensos da Era geológica.

Como já mencionado, o Objeto artístico, concebido como uma potência de afetação para o ser humano, é para nós como um actante<sup>6</sup> híbrido capaz de

<sup>4</sup> Quando tratamos do termo “Era”, estamos considerando o Cenozoico, a era geológica que iniciou há 65,5 milhões de anos e que se estende até os dias atuais.

<sup>5</sup> O conceito de Composição aqui está sendo considerado na perspectiva de Latour (2016), ou seja, a Composição vista como resultado das ações de todos os atores, humanos e não humanos.

<sup>6</sup> Na Teoria Ator-Rede (TAR), actante é tudo aquilo que gera uma ação, que produz movimento e diferença, seja ele humano ou não humano. O actante é o mediador, ou seja, é aquele que

mobilizar, nos humanos, pensamentos e transformações trazidas por provocações que surgem da Obra artística (actante), colocando o humano no centro das problemáticas que esse actante traz. Se considerarmos esse Objeto artístico como uma narrativa, o consideraremos também como provocações, motes para esperanças no que tange a renovações de concepções do sujeito com relação a seu lugar na rede das existências humanas e não humanas.

## 2 O OBJETO ARTÍSTICO MEDIADOR DE EXPERIÊNCIAS HUMANAS

No campo da Estética, quando falamos de Arte como expressão humana, estamos também nos referindo a experiências humanas que produzem estéticas (DEWEY, 2010). A experiência artística na Escola, segundo Dewey (2010), se projeta a partir de uma vivência com a Obra de Arte. Na concepção desse autor, falar de criação é mencionar um evento que repousa sobre a ação e mesmo na reação sobre aquele que cria. Nesse sentido, o sujeito ator da ação não se apresenta como um ator passivo, mas, bem ao contrário, como alguém tocado por um conjunto de eventos que acontecem no momento das atividades mentais e corporais abrangendo todos os seus sentidos. Para Dewey (2010), o termo “sentidos” cobre uma vasta gama de conteúdo: o sensorial, o sensacional, o sensível e o sentimental, não se esquecendo do sensual.

O Objeto artístico é, nesse sentido, a expressão de como o ser humano é sensível ao mundo. Ele medeia o ser humano com o mundo percebido. Pelo Objeto Artístico criado, esse ser humano revela como ele se relaciona também com as coisas de seu mundo, de seu tempo, posicionando-se nele. A Arte, portanto, não é separada da vida! Como defende o filósofo Jacques Rancière (2005), o papel da Arte na composição do político, como promessa de espaço comum, consiste em sua caracterização como manifestação coletiva, e não como categoria separada da vida. Quando mencionamos anteriormente sobre o Objeto artístico como mediador das experiências humanas, é realmente disso que estamos falando, da não separação

---

transforma, traduz, distorce e modifica o significado que ele supostamente transporta (LATOURET, 2000).



da Arte com a Vida.

O Objeto artístico é um produtor de discurso, pelo qual o seu criador se posiciona no mundo, em um determinado contexto social. Recorrendo a um termo empregado por Guzzo e Taddei (2019, p. 61), o Objeto artístico é criador de “refúgios” para não apenas sobreviver, mas viver em potência, ampliando os sentidos políticos das artes, para criar formas de contato entre viventes, por sua presença provisória, efêmera e mutante.

A partir do pensamento de Rancière (2010), Guzzo e Taddei (2019) desenvolvem a noção de “regime estético” das artes, tendo em conta o produto artístico para além das velhas questões do belo ou do sublime. De acordo com Guzzo e Taddei (2019), o “regime estético” proposto por Rancière compreende a Arte como responsável pela ativação de “partições do sensível, do dizível, do visível e do invisível”, que, por seu lado, ativam “novos modos coletivos de enunciação” (RANCIÈRE, 2010 *apud* GUZZO; TADEI, 2019, p. 62).

Sendo um modo de percepção, na concepção desses autores, o “regime estético” cria vetores de subjetivação e de novos modos de vida. Essas partilhas e distribuições do sensível surgem graças à força expressiva do Objeto artístico, explicitando a relação de dissenso entre Arte e política na contemporaneidade, sendo essas o âmago do regime estético.

A relação entre a arte e o Antropoceno é complexa e multifacetada. A Arte pode ser uma forma de expressão e de reflexão sobre os impactos da ação humana no meio ambiente e na sociedade durante essa nova época geológica. Muitos artistas utilizam suas obras para abordar questões como a destruição ambiental, a crise climática, a relação entre o ser humano e a natureza, entre outros temas relacionados ao Antropoceno.

A Arte também pode ser uma ferramenta para conscientização e mobilização, buscando despertar a reflexão e a ação em relação aos desafios que enfrentamos nessa era. No entanto, é importante ressaltar que a relação entre a Arte e o Antropoceno pode variar de acordo com as perspectivas e abordagens individuais dos artistas. Aqui estamos considerando o Objeto Artístico como mediador de uma voz para dar sim à vida ao testemunhar a destruição do mundo. O conceito de

mediação, neste texto, é dimensionado pela perspectiva Latouriana, dentro da dinâmica que envolve humanos e não humanos, tendo como suporte a noção de rede encontrada na Teoria Ator-Rede (TAR).

### **3 O CONCEITO DE MEDIAÇÃO DE LATOUR NA PERSPECTIVA DA TEORIA ATOR-REDE**

O conceito de mediação constante estudo está relacionado com a TAR, de Bruno Latour, como mediação técnica, no sentido de compartilhamento de responsabilidade da ação entre vários atores, respeitando a ação de todos os envolvidos na técnica em questão, o que, para esse autor, seria o que ele chama de “composição”, já que apenas a soma de todos os agentes envolvidos pode conferir sentido à mediação (LATOURE, 2016, p. 33). De acordo com esse teórico, a mediação técnica acontece por um processo de simbiose no qual tanto o humano quanto o objeto técnico mudam a partir da nova relação constituída pela conjunção ser humano/objeto. Nesse sentido, Latour recusa o determinismo da técnica sobre o humano (materialismo) e o determinismo do humano sobre a técnica (antropocentrismo). O conceito de mediação técnica exige que o social seja visto como o produto de uma associação entre atores humanos e não humanos, funcionalmente simétricos na TAR.

Santaella e Cardoso (2015) pontuam que essa técnica é algo produzido pelo ser humano, que é transformado por ela, sendo entendida como uma parte material de um híbrido chamado sociotécnico, que constitui o ser humano. “Na esfera do humano estão incluídos simultaneamente: as pessoas e seus pensamentos, as matérias, as ideias e representações culturais” (SANTAELLA; CARDOSO, 2015, p. 13).

Nossa proposta vai nesse sentido por considerarmos o Objeto artístico como um objeto técnico, uma produção humana, um híbrido que traz ideias e representações dos seres humanos dentro de uma rede de relações. Com essa perspectiva, entendemos a TAR como um suporte que pode ajudar os artistas a

pensarem sobre como suas obras se relacionam com o mundo ao seu redor, incluindo outros seres humanos, objetos e elementos naturais. Além disso, a liberdade e a experimentação características da pesquisa artística podem ser utilizadas para desenvolver novas formas de expressão que reflitam sobre as questões levantadas pela TAR.

Nesse sentido, talvez caiba de nossa parte situar o lugar da Arte no Antropoceno, entendendo-a como uma atividade humana capaz de construir novos regimes de percepção e que ganha força como recurso inestimável da existência humana para fazer frente aos desafios do momento presente. Para colocá-la como intermediadora para a compreensão dessa Era geológica, tomaremos o resultado de um processo criativo com a fotografia como um objeto técnico mediador.

Nossa proposta é embasada na compreensão de que o processo criativo com essa linguagem artística traz em si uma rede composta por actantes, que podem, pelas suas ações na produção artística, ser afetados e afetarem o outro, problematizando tanto a sua esfera pessoal como social em torno de questões contemporâneas como o Antropoceno.

#### **4 A ARTE COMO REGISTRO NO ANTROPOCENO: O CASO DA FOTOGRAFIA**

Em um artigo sobre a fotografia como mediadora das transformações do mundo, Mauad e Lopes (2021) caracterizam a imagem produzida por essa linguagem artística como resultado de um avanço entre a ciência ótica e os compostos químicos. Isso porque, segundo as autoras, fatores sociais e culturais construíram para a constituição dessa linguagem. Para as pesquisadoras, “[...] assim como surge um novo tempo terreal por meio da Geologia, a fotografia gradativamente inaugura a percepção do que, potencialmente, sempre estivera ali, mas nunca pode ser visualizado” (MAUAD; LOPES, 2021, p. 53). A fotografia recria a relação espaço-temporal com o planeta e, inclusive, do planeta com o espaço e

seus mistérios, como testifica a primeira fotografia de um buraco negro<sup>7</sup> divulgada em 2019. Essa ideia das autoras dialoga com o Antropoceno no sentido de colocar a Arte da fotografia como um meio de registrar o processo histórico no qual o ser humano vem interferindo no seu habitat.

Mauad e Lopes (2021) evidenciam as críticas e a delineação histórica da fotografia a partir do século XIX, ao apontarem as contribuições de Walter Benjamin (1882-1940) e Siegfried Krakauer (1889-1966), que situaram a fotografia como testemunha das grandes transformações mundiais. Ao mencionarem as críticas desses dois pesquisadores, Torres e Penteado (2021) situam a fotografia como uma Arte que demarcou momentos de polaridades, “[...] pois elas compreendem a divisão do mundo entre as grandes potências bélicas e refundam as tensões Oriente X Ocidente” (MAUAD; LOPES, 2021, p. 56).

As argumentações dessas autoras colocam a fotografia como registro histórico dependente da operação humana, da reação afetiva, da paralisação mental diante da catástrofe. Mencionando as fotografias de “Little Boy” e de “Fatman”<sup>8</sup>, elas pontuam as fotos dos cogumelos gigantes de fumaça formados pela explosão das bombas feitas pelos militares estadunidenses que ocupavam o avião “Enola Gay”<sup>9</sup>, assim como as fotografias que abriram o portal do tempo produzidas pelos fotógrafos japoneses Yoshito Matsushige (1913-2005), morador de Hiroshima, e Yosuke Yamahata (1917-1966), fotógrafo da marinha imperial, em Nagasaki.

Figura 1 - Little Boy.

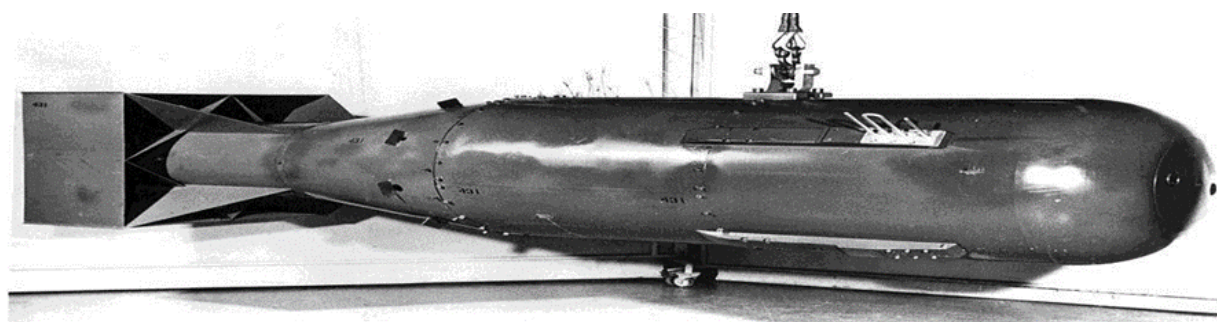
---

<sup>7</sup> De acordo Torres e Penteado (2021), a capacidade humana de verbalizar um fenômeno visual, sobretudo um nunca fotografado e pouco compreendido, como é o caso dos buracos negros, demonstra que a fotografia não somente registra, mas participa ativamente da construção visual – e mental – do conhecimento humano sobre o universo. As autoras sugerem aos leitores ver a entrevista do astrônomo Michael Merrifield (2019) para o canal Sixty Symbols, da Universidade de Nottingham, antes e depois da divulgação da foto do buraco negro.

<sup>8</sup> Nomes dados às duas bombas que destruíram, respectivamente, Hiroshima e Nagasaki no ano de 1945, durante a 2ª Guerra Mundial.

<sup>9</sup> Little Boy, pilotado pelo coronel Paul Warfield Tibbets Jr. havia decolado da Ilha Tinian às 2h45 e chegou a Iwojima às 5h52, de onde seguiu para Hiroshima. Na véspera, Tibbets havia pintado na fuselagem da aeronave o nome de sua mãe, Enola Gay. Duas outras aeronaves B-29, The Great Artist, carregando vários instrumentos de medida, e o Necessary Evil, com equipamentos fotográficos para registro, escoltaram o Enola Gay (OKUNO, 2015).





Fonte: Little Boy (2023).

As pesquisas de Mauad e Lopes (2021) problematizam desafios éticos colocados pela prática fotográfica diante do tempo acelerado pela ação humana que conformam uma trama de experiências históricas próprias do período que podemos identificar como Antropoceno. A tensão provocada pela imagem síntese das explosões das bombas atômicas dimensiona o ambiente em que ainda vivemos.

A imagem fotográfica, nesse sentido, testemunha uma teia de experiências humanas dentro do Antropoceno que se prolifera, evidenciando uma humanidade que se apresenta em condições-limite, em imagens que trazem “[...] campos de batalha de guerras fratricidas alimentadas pelos complexos industrial-militares; na documentação da pobreza e da fome, resultante da exploração imperialista e das revoluções que se insurgem contra o colonialismo” (MAUAD; LOPES, 2021, p. 58). A linguagem da fotografia, mesmo sendo um recorte da realidade visto pelo artista, é um registro da interferência dele no seu meio, que vem deixando rastros humanos nessa teia do Antropoceno.

A fotografia se confirma dessa forma como o olho da história. Na imprensa, por trazer acontecimentos em notícias; na fotojornalismo independente, amplia perspectivas da imagem como possíveis alteridades, assim como na fotografia engajada de movimentos denominados sociais, feministas, pacifistas, ecológicos, identitários, que se estenderam sobre demandas de cidadania. Torna-se o olho do Antropoceno, resultado do investimento humano em dominar a natureza físico-química da imagem. A imagem produzida pela Arte da fotografia desponta como uma estética que documenta não só as transformações geradas no planeta

pelo ser humano, mas também dos movimentos que denunciam e agem a favor de uma harmonia entre humanos e não humanos. Referências?

Como nos convidam Mauad e Lopes (2021), “[...] vale, por isso, aproximar o olhar às situações específicas em que a fotografia compareceu ao encontro marcado com o planeta” (MAUAD; LOPES, 2021, p. 61). As autoras indicam três trajetórias artísticas para pensarmos sobre isso: “[...] a fotógrafa Claudia Andujar e sua luta junto aos Yanomâmis; a fotógrafa Rosa Gauditano e seu trabalho documental com os Xavantes; Milton Guran e o encontro com os Araras de Cachoeira Seca no Pará” (MAUAD; LOPES, 2021, p. 61).

De nossa parte, acrescentamos mais uma por sua grandiosidade, o fotógrafo Sebastião Salgado, podendo iniciar com o belíssimo documentário sobre sua trajetória, intitulado “Sal da Terra”<sup>10</sup>. O trabalho de Sebastião Salgado pode ser objeto de análise do Antropoceno, por se apresentar muitas vezes como uma denúncia de destruição de mundos que não correspondem aos objetivos do capitalismo mundial, como a destruição de vidas e culturas dos povos originários, mas também outros modos de existências que revelam a heterogeneidade de humanos e não humanos no planeta.

Figura 2 - Iguana-marinha.



Fonte: O Olhar [...] (2014).

<sup>10</sup> Título: O Sal da Terra; Direção: Wim Wenders e Juliano Ribeiro Salgado; Roteiro: Wim Wenders, Juliano Ribeiro Salgado e David Rosier; Elenco: Sebastião Salgado; Produção: David Rosier; Fotografia: Hugo Barbier, Juliano Ribeiro Salgado e Lélia Salgado; Edição: Maxine Goedicke, Rob Myers; Gênero: Biografia, Documentário; País: Brasil, França, Itália ; Ano: 2014 – lançamento: 26 de março de 2015 (Brasil) País: França | Brasil | Itália ; Locais de Filmagem: Yalimo, Papua, Indonésia Duração:110min; Cor: Preto e branco.

Tendo em conta as contribuições de Mauad e Lopes (2021), tomamos a prática artística com a linguagem fotográfica como ação potente, um registro capaz de demarcar a influência do ser humano nas transformações de Gaia e, por isso mesmo, a vislumbramos como uma possível mediadora para problematizar o Antropoceno no qual habita, não só como fruidores dessa Arte, mas também como criadores de sensibilidades com sua produção. Isso porque acreditamos nas potencialidades que essa Arte traz como técnica, em mobilizar imagens, vestígios de uma história, memórias, lembranças boas e ruins que se guardam no tempo, registrando as dinâmicas do Antropoceno. Ou seja, os rastros deixados pelos humanos e não humanos ao construírem produzirem essa Era emergente e, ao mesmo tempo, já instalada, a do Antropoceno.

Considerando o processo criativo com a fotografia como um caminho que deixa rastros para pensarmos sobre o Antropoceno, vamos aproximar essa possibilidade a partir de uma experiência no campo da educação, questionando-nos como essa possibilidade poderia se concretizar. De nossa parte, apostamos nessa possibilidade por um processo de afetação do sujeito, ou seja, a produção do Objeto artístico como responsável dessa afetação numa experiência com a Arte-educação.

#### 4.1 O AFETAR-SE PELA ARTE: CAMINHOS AISTHESISCOS NA ARTE-EDUCAÇÃO

Como o processo criativo com a linguagem artística na educação pode afetar o indivíduo? Como a Arte pode sensibilizar o estudante para a Era do Antropoceno? Como já mencionado, acreditamos que o processo de construção do Objeto artístico é o caminho para isso. É no envolver-se com a criação da Obra que o artista é afetado. Há da parte dele um envolvimento que se configura numa investigação mesclada por questionamentos e curiosidades que vai definir até onde o sujeito criador da Obra artística está sendo afetado por ela.

Os estudos sobre a criatividade que abordam o processo têm desenvolvido pesquisas que enquadram as investigações e os questionamentos sobre o tipo de pensamento que leva o indivíduo à descoberta criativa. Estudam-se também os

aspectos relacionados com os passos necessários para se atingir a produção criativa, em que a preparação, a incubação e a verificação merecem atenção especial. Sobre os estudos da criatividade que enfocam o produto, Wechsler (1993) esclarece que a abordagem teórica que explica a criatividade como produto prioriza a originalidade desse para o indivíduo ou a sua relevância para o meio social. O produto criativo pode ser avaliado sob diversas formas, principalmente pelo impacto que causa em áreas específicas do conhecimento ou pelo preenchimento de necessidades sociais existentes (WECHSLER, 1993, p. 1).

O processo criativo que abordamos aqui, como já mencionado, é com a arte da fotografia, considerando suas potencialidades no que tange a possíveis processos formativos que poderão emergir dele, vislumbrando caminhos trazidos pela Aisthesis<sup>11</sup> numa experiência com a arte-educação na perspectiva da TAR.

Primeiramente, para pensarmos o Objeto artístico como um objeto técnico mediador na Era do Antropoceno, é necessário tomá-lo na perspectiva Latouriana, como um híbrido composto de humanos e não humanos. No nosso caso, esse híbrido estaria representado humanamente pelo professor, pelos estudantes e por outras pessoas que venham interagir no processo criativo do Objeto artístico. Os não humanos<sup>12</sup>, por sua vez, estariam representados pelos objetos e coisas que contribuem para a confecção da rede juntamente com os humanos, ou seja, os materiais que serão utilizados no trabalho artístico, o que os compõem, quem os produz, como os produz, as narrativas faladas e escritas sobre esses materiais etc.

Para entendermos essa possibilidade de o Objeto artístico, como resultado, ser mediador para a compreensão do Antropoceno numa experiência educativa, é necessário primeiramente entendê-lo como “composição” no sentido Latouriano, isto é, como resultado das ações dos actantes permeadas de desvios e que, como

---

<sup>11</sup> A noção de estética, antes de ter sido associada com a Arte e com o Belo, derivou “[...] do grego aisthesis ou aestesis, que significa a capacidade de sentir o mundo, compreendê-lo pelos sentidos, é o exercício das sensações” (ALMEIDA, 2015, p. 134 *apud* BEDORE; BECCARI, 2017).

<sup>12</sup> Na obra de Donna Haraway, as noções de humano e não humano são sempre colocadas de forma ampla, como tudo aquilo que compõe a cena. A autora não se distancia do pensamento de Bruno Latour nesse sentido. De acordo com Haraway, o único caminho possível para evitar a destruição é retirando o excepcionalismo ao humano, interagindo e aprendendo com todos os seres (orgânicos ou inorgânicos) onde o “devir com” (*becoming with*) é uma prática de “devir mundano” (*becoming worldly*) (FOLEY, 2018 *apud* RASTEIRO; FOLQUE; VALENTE, 2021).



mediação técnica, todos eles compartilham as responsabilidades da ação, já que apenas a soma de todos os agentes envolvidos pode conferir sentido à mediação (LATOURET, 2016, p. 33).

Numa perspectiva prática com a linguagem artística que tem objetivos educacionais, isso pode se dar pela fruição com a própria Obra de Arte, mas principalmente na feitura desse objeto, no seu processo criativo. Como poderia isso acontecer? Metodologicamente, utilizando a TAR, tendo em conta o percurso criativo da Obra, observando os rastros deixados pelos actantes e pontuando as possibilidades que o estudante pode ser afetado no caminho escolhido até chegar o resultado de sua Obra.

Conforme salientam Coutinho, Goulart e Pereira (2017), no artigo *Aprendendo a ser afetado: contribuições para a educação infantil em Ciências na Educação Infantil*, o afetar-se é um processo de buscar significado às ações no encontro com a rede híbrida, ou seja, num processo interativo entre seus pares e objetos. Assim, dá-se, não somente nas ações, mas também na concepção das ideias, nas discussões, nas buscas pelo material, na coleta, nos registros escritos e fotografados, assim como na experimentação, nos erros, nos encaixes ao construir a rede híbrida: a troca de experiências, o acompanhamento do professor, a divisão de grupos para a criação do trabalho, a escolha dos materiais, o “traslado” dos materiais até chegar ao resultado da Obra.

Notamos que todos esses fenômenos mencionados por Coutinho, Goulart e Pereira (2017) emergem a partir de um processo criativo no qual o aluno se envolve aiesthesicamente, “[...] mobilizando corpos, registrando novas realidades” (COUTINHO; GOULART; PEREIRA, 2017, p. 18). A Obra afeta o Obreiro. Tornam-se um híbrido, os dois vindo a ser actantes. A afetação só acontece por um deixar ser levado pelas indagações e permitir-se estar aberto na experiência. Para os autores, “[...] nosso meninocâmera está impregnado por instrumentos, materiais, sentidos, pessoas, na busca de transformar coisas, falas e atitudes em signos para dar sentido ao que procura [...]” (Coutinho; Goulart; Pereira, 2017, p. 17).

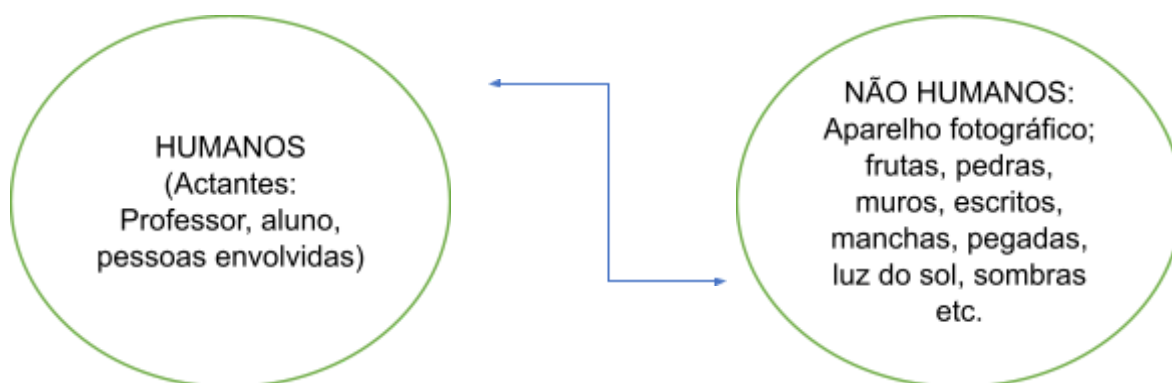
Em um processo criativo com linguagens artísticas o que ocorre não é diferentemente. Como poderia um aluno ser afetado para o Antropoceno com um

processo artístico em sala de aula? Nos caminhos investigativos para a construção do Objeto artístico, tomemos por exemplo as fotografias tiradas pela criança na experiência trazida por Coutinho, Goulart e Pereira (2017):

[...] Gustavo abaixa e fotografa a fileira de pedras. Recolhe um dos objetos e o coloca no saco plástico [...]. Acha uma manga apodrecida no chão. Fotografa, recolhe e a coloca no saco plástico. Ele acha, ainda, um pedaço de cadarço que fotografa e recolhe [...] (COUTINHO; GOULART; PEREIRA, 2017, p. 23).

Numa perspectiva com a TAR, o trabalho desenvolvido pelo professor-mediador é utilizar a máquina fotográfica como um actante, aberto às experiências que irão surgir no espaço físico da experiência (no próprio jardim). Nesse sentido, a observância do professor deve se dar em relação aos objetivos da sua aula (exemplo: perspectiva, ângulo, luz, distância, cores), mas indo além, trazendo as perspectivas da rede que resulta aquele Objeto artístico. Qual rede poderíamos criar dentro da TAR dentro dessa proposta? Uma proposição:

Figura 3 – Proposição com base na TAR.



Fonte: Os autores.

A partir dessa proposição, o professor-mediador pode acompanhar o aluno orientando-o com relação à produção técnica da fotografia (luz, foco, ângulo, distanciamento etc.), mas também observar texturas, cores, influência do espaço na fotografia (sombra, luz), pensar em aspectos técnicos do aparelho (câmera aberta, fechada, zoom), observar o tempo, a hora que a fotografia foi retirada (cor da

atmosfera pode variar de acordo o horário), tudo isso no intuito de observar os rastros dos actantes no resultado da Obra. Todas essas observações feitas no acompanhamento do aluno na atividade não significam interferir no processo de pesquisa e criação dele, mas configuram a posição de actante do professor nesse processo investigativo, permitindo o aluno ser afetado e ao mesmo tempo sendo afetado por ele.

Tomar essa postura investigativa como um caminho metodológico para que o estudante compreenda o Antropoceno significa dar-lhe a possibilidade de compreender a teia que envolve todos os actantes de sua Obra artística e a sua natureza híbrida de humanos e não humanos. Nesse sentido, entendemos que o aluno poderá ser afetado pelo Objeto artístico, tendo percorrido todas as nuances do caminho que foram marcadas por desvios e decisões, fazendo escolhas, engajando-se na tarefa investigativa, buscando pistas para realizar a melhor fotografia. Essa, ao ser transladada para a sala de aula, será transformada em objeto técnico de análise. A fotografia, desse modo, será investigada como Objeto artístico, cabendo ao professor mediar dialogicamente as análises das fotografias não apenas do ponto de vista individual do autor da Obra, mas também do coletivo.

Na perspectiva da Arte-educação, tais dinâmicas cumprem seus objetivos educacionais ao proporcionar condições aos sujeitos se expressarem e aprenderem a comunicar-se em Artes, mantendo uma atitude de busca pessoal e/ou coletiva, articulando a percepção, a imaginação, a emoção, a sensibilidade e a reflexão ao realizar e fruir tais produções artísticas.

Além disso, permite edificar uma relação de autoconfiança com a produção artística pessoal e conhecimento estético, respeitando a própria produção e a dos colegas, no percurso de criação que abriga uma multiplicidade de procedimentos e soluções. Isso dá aos estudantes a oportunidade compreender e identificar aspectos da função e dos resultados do trabalho do artista, reconhecendo, em sua própria experiência de aprendiz, aspectos do processo percorrido por ele.

Como pontuaram Coutinho, Goulart e Pereira (2017), “Gustavo e Eliane transformam mangas, mãos, gravetos em ideias. A ideia de pista. A ideia de que a pista conta uma história” (COUTINHO; GOULART; PEREIRA, 2017, p. 28). Que

ideias trazem o coletivo para aquela atividade artística? Quais os elementos que compõem a rede a partir de cada fotografia?

Tomemos o exemplo fictício de uma fotografia que tem uma manga em estado de putrefação rodeada de formigas, folhas secas e alguns objetos como lata de Coca-Cola e sacos plásticos. Como pensar a rede a partir desse híbrido? Quais os rastros dos actantes que podemos verificar e investigar a partir desse Objeto artístico? O fotógrafo, a máquina fotográfica, a fotografia, a celulose, a perspectiva pela qual o objeto (a manga) foi apreendido, as cores presentes na foto, a formiga, os caminhos traçados por elas, as folhas e pedras ao redor, o lixo como a lata de coca cola e os sacos plásticos, a luz, o chão, enfim, todos os elementos que compõem a estética da fotografia, o discurso do autor da Obra, dos colegas e do professor-mediador.

Essa proposta, portanto, tem um viés que busca os caminhos de aprendizagem no campo da Arte com características pluridisciplinares, aproximando a produção artística em sala de aula de valores e conhecimentos produzidos no universo cultural dos sujeitos envolvidos na produção artística, analisando as redes que fazem emergir a *composição* do Objeto artístico.

A Obra, nesse sentido, torna-se objeto de análise e de observação para os alunos e professor-mediador problematizarem e refletirem sobre a perspectiva da Era do Antropoceno, observando, por meio, do Objeto artístico, a rede que o compõe.

Com a TAR, essa perspectiva pedagógica visa não somente a trazer conhecimentos sobre a Arte, mas a evidenciar para os alunos a rede que compõe a natureza do seu Objeto artístico, a partir de análises pessoais e coletivas. Como assinalam Coutinho, Goulart e Pereira (2017), apropriando-se das ideias de Fox (2009), “[...] nessa abordagem, a aprendizagem não é identificada como um atributo humano individual. Melhor, o conhecimento é gerado e distribuído por meio de assembleias/reuniões de actantes [...]” (FOX, 2009, p. 31 *apud* COUTINHO; GOULART; PEREIRA, 2017, p. 8).

Nossa aposta é que a experiência criativa com a produção da fotografia se revele como um momento provocador aistésico no qual, ao imergir nele, o aluno



possa ser afetado com novos pensamentos e interrelações psicológicas produzidas a partir do contato com humanos e não humanos que compõem a rede de híbridos do seu Objeto artístico, a sua composição (LATOURE, 1994). Acreditamos que as escolhas realizadas pelo aluno no processo criativo demarcam um envolvimento dele com o trabalho configurando já uma afetação, a escolha do prisma das fotos, da coisa fotografada com todos seus elementos físicos e não físicos que o acompanha. Uma ideia de narrativa sobre a experiência começa a se delinear. Questões surgem na interação entre humano (aluno) e não-humanos (a coisa fotografada).

## 5 EM BUSCA DE UMA (IN)CONCLUSÃO

Entender o processo criativo em Arte-educação como um caminho para o estudante ser tocado pelo Objeto artístico e refletir sobre o Antropoceno significa compreendê-lo como um dispositivo de formação reflexiva que dá espaço para que crianças, jovens e adultos possam pensar sobre o mundo por eles gerado, a partir da compreensão de um conviver relacional das diferentes formas de vida.

Tais práticas educativas ampliam a educação, abrindo perspectivas para que a escola cumpra seu papel social colocando luz nas questões que geram essa Era antropocêntrica. Uma educação para tempos de Antropoceno precisa inspirar processos legítimos de convivência recíproca que aqui apresentamos como princípios educativos.

O Antropoceno pode refletir o modo como o ser humano significa e habita nele. Muito além de significar o paradoxo da capacidade reflexiva de criar e destruir mundos, a Época humana revela a dificuldade de conviver uns com os outros (entre seres humanos) em plena e legítima convivência, esse é o ponto de saturação da espécie humana. Essa é uma das crises do atual tempo humano que não deixam marcas geológicas, pois ganham vida a cada movimento excludente, em cada ação pautada em lógica individualista e destrutiva.

O ensino da Arte, nesse sentido, torna-se imprescindível ao possibilitar que a sensibilidade interfira nesse processo. A educação como processo de constituição humana para a convivência revela a vida como fenômeno em mudança e em

constante transformação a partir de interações com o meio social e natural, fluindo conforme culturas, sujeitos e momentos históricos. O Objeto artístico sempre foi esse espelho por onde o ser humano se revela ao ser por ele tocado, portanto, revela-se também sempre objeto por meio do qual o ser humano deposita esperança por dias melhores.

## AGRADECIMENTOS

Francisco Ângelo Coutinho é grato ao CNPAq pelo apoio financeiro e pela bolsa de produtividade em pesquisa.

## REFERÊNCIAS

BEDORE, Renato Camassutti; BECCARI, Marcos Namba. Aisthesis: uma breve introdução à estética dos afetos. **Revista GEARTE**, Porto Alegre, v. 4, n. 3, p. 487-498, set./dez. 2017.

COUTINHO, Francisco Ângelo; GOULART, Maria Inês Mafra; PEREIRA, Alexandre Fagundes. Aprendendo a ser afetado: Contribuições para a Educação em Ciências na Educação Infantil. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, n. 33, p. 1-31, 2017.

GUZZO, Marina; TADDEI, Renzo. Experiência estética e antropoceno: Políticas do comum para os fins do mundo. **Revista Desigualdade e Diversidade**, v. 2, n. 17, p. 72-88, 2019.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994.

LATOUR, Bruno. **Ciência em Ação: como seguir cientistas e engenheiros sociedade afora**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LATOUR, Bruno. **Cogitamus: seis cartas sobre as humanidades científicas**. São Paulo: Editora 34, 2016.

LITTLE BOY. **Wikipedia**, 3 de setembro de 2023. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Little\\_Boy#](https://pt.wikipedia.org/wiki/Little_Boy#). Acesso em: 20 mar. 2024.

MAUAD, Ana Maria; LOPES, Marcos de. O olho do Antropoceno: Fotografia diante do tempo. In: TORRES, Sônia; PENTEADO, Marina Pereira (orgs.). **Literatura e Arte no Antropoceno: Conceitos e representações**. Rio de Janeiro: Edições Makunaíma, 2021. p. 52-68.

Criar Educação, Criciúma, v. 13, nº3, 2024.– PPGE – UNESC – ISSN 2317-2452

OKUNO, Emico. As bombas atômicas podem dizimar a humanidade – Hiroshima e Nagasaki, há 70 anos. **Revista Estudos Avançados**, São Paulo, v. 29, n. 84, p. 209-218, 2015.

O OLHAR de Sebastião Salgado sobre a natureza. **Sesc – SP**, 21 de julho de 2014. Disponível em:  
[https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/7771\\_O+OLHAR+DE+SEBASTIAO+SALGADO+SOBRE+A+NA%20TUREZA](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/7771_O+OLHAR+DE+SEBASTIAO+SALGADO+SOBRE+A+NA%20TUREZA). Acesso em: 20 mar. 2024.

RASTEIRO, Ana; FOLQUE, Maria Assunção; VALENTE, Marina. Ser mundo – Crianças em conexão com a natureza. In: ENCONTRO NACIONAL DE JOVENS INVESTIGADORES EM EDUCAÇÃO, 5., 2021, Aveiro. **Anais [...]**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2021.

SANTAELLA, Lucia; CARDOSO, Tarcísio. O desconcertante conceito de mediação técnica em Bruno Latour. **Revista MATRIZES**, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 167-185, jan./jun. 2015.

WECHSLER, Solange Muglia. **Criatividade**: descobrindo e encorajando. Campinas: Psy, 1993.