



um olhar discursivo sobre as
imagens produzidas pelo clube de
mobotografia de jardim-ms

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO-MESTRADO EM ESTUDOS DE
LINGUAGENS**

RAFAELA CHIVALSKI DE OLIVEIRA

**UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE AS IMAGENS PRODUZIDAS PELO CLUBE DE
MOBGRAFIA DE JARDIM-MS**

**CAMPO GRANDE – MS
MARÇO/2023**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO-MESTRADO EM ESTUDOS DE
LINGUAGENS**

RAFAELA CHIVALSKI DE OLIVEIRA

**UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE AS IMAGENS PRODUZIDAS PELO CLUBE DE
MOBGRAFIA DE JARDIM-MS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL), nível de Mestrado, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), sob a orientação da Profa. Dra. Rosana Cristina Zanelatto Santos, como requisito normativo para a obtenção da titulação de Mestre em Estudos de Linguagens, área de concentração: Linguística e Semiótica.

**CAMPO GRANDE – MS
MARÇO/2023**

RAFAELA CHIVALSKI DE OLIVEIRA

**UM OLHAR DISCURSIVO SOBRE AS IMAGENS PRODUZIDAS PELO CLUBE DE
MOBGRAFIA DE JARDIM-MS**

Dissertação apresentada como requisito normativo para obtenção da titulação de Mestre em Estudos de Linguagens, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

Aprovada em 3 de março de 2023.

Banca Examinadora

Rosana Cristina Zanelatto Santos – Orientadora
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Paulo Custódio de Oliveira – Membro titular
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)

Silvio da Costa Pereira – Membro titular
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

AGRADECIMENTOS

Aos estudantes para quem já lecionei, especialmente, os participantes do Clube de Mobgrafia, sem os quais esta pesquisa não existiria.

À minha família, por entenderem minhas ausências durante o período da pesquisa.

Aos amigos que interviram sempre que pensei em desistir e praticamente me obrigaram a chegar até aqui.

À minha orientadora, Rosana Zanelatto, por segurar minha mão e não me deixar cair do barco, afundando, e se fez meu porto seguro neste Programa.

Aos professores da banca de qualificação, Silvio da Costa Pereira e Geraldo Vicente Martins, que com muito carinho e generosidade me mostraram o que eu precisava melhorar na pesquisa e, principalmente, apontaram o que a pesquisa tem de melhor.

Aos professores da banca de defesa, Silvio da Costa Pereira, Paulo Custódio de Oliveira e Alessandro Aparecido Fagundes Matos, que aceitaram participar desta etapa de meu percurso acadêmico.

Aos meus colegas e demais professores do Programa, com os quais aprendi muito sobre diferentes teorias e temas que foram fundamentais para esta pesquisa.

A mim mesma, por não desistir.

São os adolescentes que definem decisivamente o rumo da fotografia
(Joan Fontcubeta, 2016)

RESUMO

Optar por investigar o processo criativo do Clube de Mobgrafia de Jardim marca o momento em que me percebo a/r/tógrafa, quando a minha produção artística se entrelaça com minha prática docente e ambos se entrelaçam com esta pesquisa, com o objetivo de problematizar os discursos imagéticos produzidos, editados e compartilhados em dispositivos móveis pelos participantes do Clube de Mobgrafia, projeto de ensino que coordeno no Instituto Federal de Mato Grosso do Sul (IFMS), no *Campus* de Jardim. As ideias resultantes fornecem uma perspectiva multifacetada, abrangendo minhas práticas como artista visual, como professora da Educação Básica Técnica e Tecnológica e como pesquisadora. Sendo relevante não apenas na construção de conhecimento, como também na produção de visualidades nos projetos e nas aulas de Arte da Educação Básica, analiso nesta dissertação três séries que foram produzidas e compartilhadas pela câmera do smartphone.

Palavras-chave: Mobgrafia; Ensino de Artes; Educação decolonial; Experiência.

RESUMEN

La elección de investigar el proceso creativo del Clube de Mobgrafia de Jardim marca el momento en que me percibo como a/r/tógrafo, cuando mi producción artística se entrelaza con mi práctica docente y ambas se entrelazan con esta investigación, con el objetivo de problematizar el imaginario. discursos producidos, editados y compartidos en dispositivos móviles por participantes del Clube de Mobgrafia, proyecto de enseñanza que coordino en el Instituto Federal de Mato Grosso do Sul (IFMS), en el Campus de Jardim. Las ideas resultantes brindan una perspectiva multifacética, abarcando mis prácticas como artista visual, como docente de Educación Básica Técnica y Tecnológica y como investigadora. Siendo relevante no solo en la construcción del conocimiento, sino también en la producción de visualidades en los proyectos y en las clases de Arte de la Educación Básica, analizo en esta disertación tres series que fueron producidas y compartidas por la cámara del smartphone.

Palabras clave: Mobgrafía; Enseñanza de las artes; Educación decolonial; Experiencia.

LISTA DE IMAGENS E ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Uma das primeiras mobgrafias feita pela autora.....	13
Figura 2 - Perfil do mobgrafista campo-grandense Dick Arruda.....	15
Figura 3 - Dick Arruda conversando sobre mobgrafia na aula de Arte - 2017.....	16
Figura 4 - Anúncio do lançamento da Kodak n.1, 1889.....	20
Figura 5 - Polaroid modelo SX-70.	21
Figura 6 - Primeira fotografia móvel, feita em 1997 por Kahn.....	22
Figura 7 – KESSELS, Fotografia em abundância, 2011.	23
Figura 8 - Luiza Dörr fotografando com seu celular.....	25
Figura 9 - Imagem síntese do brinquedo que registra a brincadeira.....	26
Figura 10 - Diante da Monalisa.....	28
Figura 11 - De costas para a Monalisa.....	28
Figura 12 - Mobgrafia feita em um passeio fotográfico do clube.....	29
Figura 13 - Autorretrato da autora.....	31
Figura 14: Insustentável leveza do ser, 2020.....	34
Figura 15 - Foto de viagem, 2014.....	37
Figura 16 Fachada do Campus de Jardim do IFMS.....	40
Figura 17 - Print da oficina ministrada pelos participantes do Clube no FAC - Jardim em 2021.....	43
Figura 18 - Exposição das primeiras mobgrafia do Clube, 2018.....	44
Figura 19 - Série Medo, 2018.....	45
Figura 20 - Medo que a bebida acabe.....	47
Figura 21 - medo de algoritmo.	47
Figura 22 - Medo de morrer.....	48
Figura 23 - Medo de inseto.....	49
Figura 24 - Medo da solidão.....	49
Figura 25 - LGBTP Project, 2018.....	51
Figura 26 – L (lésbica).....	52
Figura 27 - G (Gay).....	52
Figura 28 - B (Bissexual).....	53
Figura 29 - T (Transexual).....	54
Figura 30 - P (Pansexual).....	54

Figura 31 - Série depressão, 2018.....	55
Figura 32 - Indivíduo deprimido 1.....	56
Figura 33 - Indivíduo deprimido 2.....	57
Figura 34 - Indivíduo deprimido 3.....	57
Figura 35 - Indivíduo deprimido 4.....	57
Figura 36 - Indivíduo deprimido 5.....	59

SUMÁRIO

Introdução.....	12
Capítulo 1 – Da fotografia à mobgrafia: aproximações.....	18
1.1– Passagens da memória da fotografia.....	18
1.2– O surgimento da mobgrafia: o encontro entre a fotografia e a telefonia.....	21
Capítulo 2 – A mobgrafia como experiência estética e educacional.....	27
2.1– A mobgrafia como experiência singular.....	27
2.2 – A mobgrafia como figuração da identidade.....	30
2.3 – A mobgrafia em perspectiva decolonial.....	32
Capítulo 3 – Clube de Mobgrafia: uma experiência estética no ambiente escolar.....	39
3.1– O Clube de Mobgrafia do IFMS de Jardim-MS.....	39
3.2– Análise das primeiras séries do Clube de Mobgrafia de Jardim.....	43
3.2.1–Série Medo.....	45
3.2.2–Série <i>LGBTP Project</i>	50
3.2.3–Série Depressão.....	55
Considerações Finais.....	60
Referências.....	62

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa parte de experiências pessoais como professora/artista/pesquisadora de Arte na Educação Básica técnica e tecnológica junto ao Instituto Federal de Mato Grosso do Sul (IFMS), no *Campus* de Jardim, tendo como objetivo central problematizar os discursos imagéticos produzidos, editados e compartilhados em dispositivos móveis pelos jovens da cidade de Jardim-MS. A hipótese desta pesquisa é a de que a mobgrafia, no âmbito da Arte Educação, é uma narrativa digital que possibilita contar histórias que articulam os acontecimentos com os quais lidamos por meio de dispositivos móveis. Por se tratar de uma pesquisa que envolve minha produção artística, que se entrelaça com a minha prática docente, de forma tímida, busquei utilizar o método da a/r/tografia.

A a/r/tografia abrange a identidade híbrida do artista/professor/pesquisador, quando sua criação artística revela uma prática educativa, assumo como sua prática educativa revela uma prática artística, tornando-a prática de educadores e artistas em locais de investigação.

Rita Irwim (2023) considera a a/r/tografia como uma das formas tomadas pela pesquisa-ação, que se sustenta na perspectiva de que a pesquisa-ação é uma prática viva. Por isso, haverá momentos em que minha identidade de artista irá sobressair; em outros momentos, a identidade de professora será mais evidente; e haverá momentos nos quais será a identidade de pesquisadora, pois pertenço a todos esses entrelugares.

Com formação em Artes Visuais pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), as imagens fazem parte de toda a minha trajetória pessoal e acadêmica, iniciando com criações artísticas a partir da pintura e migrando para a fotografia com o celular. É importante ressaltar que a influência do meio da era digital fez com que só percebesse tal transição quando comecei a utilizar o *Instagram*¹ para compartilhar minhas fotografias com o celular, feitas em momentos de lazer.

¹ “O *Instagram* é uma palavra que surge da combinação de outras duas palavras em inglês: *instant camera* e *telegram*. De uso gratuito, ele surgiu em 2010 como uma maneira de conectar pessoas utilizando a comunicação visual, ou seja, a fotografia” (SLOVENSKI, 2022, p. 85).

Figura 1 - Uma das primeiras mobgrafias feita pela autora



Fonte: acervo pessoal da autora, 2013.

Foram alguns anos para entender e aceitar que as fotografias que fazia como lazer poderiam ser utilizadas como expressões artísticas nas aulas de Arte. Era um reflexo da hegemonia no meu comportamento como professora, que custou a aceitar que uma atividade prazerosa poderia ser se tornar uma atividade laboral.

Em 2017, pesquisando a respeito de fotografia com celular, com o intuito de criar a ementa de uma disciplina optativa para uma escola pública de tempo integral, em Campo Grande, me deparei com o termo mobgrafia. O termo despertou meu interesse em conhecer mais a respeito do movimento cultural e artístico criado em torno da fotografia feita com dispositivos móveis. Mas também sugeriram algumas perguntas: o que podemos dizer por meio de uma mobgrafia? Quem olha para o que é dito em uma mobgrafia? Por que criar um novo termo se já existe a fotografia? Mobgrafia é arte, é banalidade, é uma forma de educação?

Na época, havia apenas um trabalho de conclusão de especialização em comunicação (BORTONE, 2017) que se referia à fotografia com celular como mobgrafia. A partir de 2020 foram publicadas duas teses de doutorado (SLOVENSKI, 2022; CASTRO, 2020) que também fazem uso do termo mobgrafia em suas pesquisas acadêmicas na área da fotografia.

No banco de teses e dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), existem diversas pesquisas que versam sobre a

fotografia com celular/fotografia com dispositivos móveis/fotografia móvel, entre outras formas de se referir ao ato de fotografar com a câmera de um *smartphone*. Foram encontradas pesquisas de fotografia com celular que se referiam à prática como fotografia do cotidiano, por exemplo, o que dificulta informar um número exato de pesquisas a respeito desse tema. Também se buscou pelo tema em universidades de Mato Grosso do Sul e não foram encontradas pesquisas que discutem a fotografia com celular, sobretudo no âmbito escolar.

Mobgrafia é um tipo de fotografia que se caracteriza pela instantaneidade da captura, da edição e do compartilhamento de experiências estéticas vividas pelo indivíduo por meio de câmeras fotográficas acopladas aos dispositivos móveis, como *smartphones* e *tablets*. O compartilhamento dessas fotografias nas redes sociais tornou a mobgrafia um movimento cultural, artístico e tecnológico que engaja pessoas a expressarem sua arte e contarem suas histórias através de plataformas *mobile*. Castro (2020) explica que o termo mobgrafia deriva do termo *mobgraphia*, um neologismo em inglês para *mobile photography*. Neste trabalho, a mobgrafia é entendida como um suporte para a criação de narrativas fotográficas em aulas e em projetos de ensino de Arte na Educação Básica.

A mobgrafia só se torna possível a partir do momento em que a câmera fotográfica é incorporada ao celular e com o acesso à internet 2.0. Com a facilitação de compartilhamento de conteúdo individual na internet, o ator social deixa de ser apenas espectador e passa a ser produtor de informação visual.

Na tentativa de mostrar aquilo que se vê e/ou do que se pretende que seja visto. Ao fazer emergir visualidades e possibilidades enunciativas, com a mobgrafia, percebeu-se que os discursos imagéticos produzidos pelos participantes do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS apresentavam temáticas como: gênero, depressão, aceitação do corpo, morte e isolamento, por exemplo.

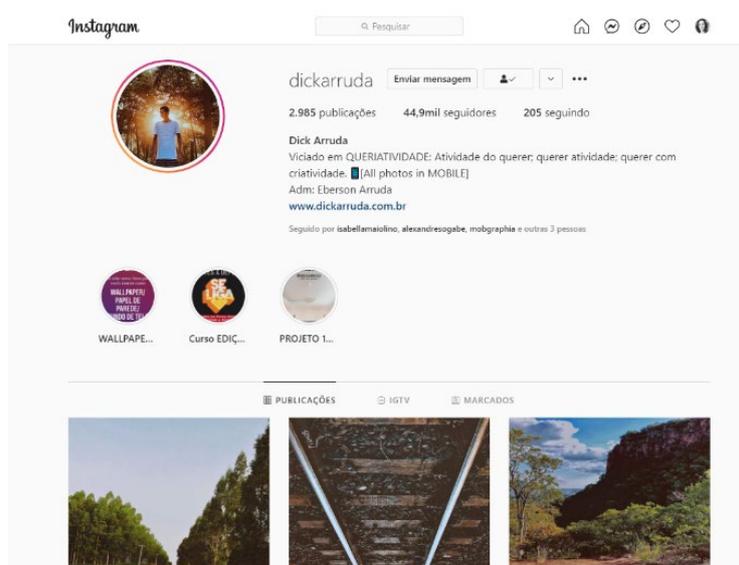
O celular é um aparelho discreto e já estamos familiarizados com sua presença em ambientes urbanos. Possui um dispositivo fotográfico que está sempre ao alcance de nossas mãos, o que faz com que seja possível fazer registros quando surgir uma ideia ou uma situação inspiradora. Além disso, facilita o tratamento de imagens por meio dos aplicativos atualmente existentes (há uma gama de aplicativos que permitem editar uma imagem em poucos minutos). Essa experiência estética de fazer fotos com o celular é expandida ao ser compartilhada nas redes

sociais próprias para imagens, como o *Instagram*. Nessa expansão, a imagem torna-se interativa, com curtidas e com comentários de outras pessoas.

Para o ensino de Artes Visuais, a principal atividade pedagógica da mobgrafia é a documentação fotográfica do próprio cotidiano, que é a sua fonte de inspiração ou, parafraseando John Berger (2017), a mobgrafia é a recordação de uma vida sendo vivida.

Em uma dessas interações de postagens e de compartilhamentos de imagens digitais, encontrei Ederson (Dick) Arruda, um mobgrafista campo-grandense com mais de 40 mil seguidores no *Instagram* e conhecido nacionalmente pelo seu trabalho com a mobgrafia.

Figura 2 - Perfil do mobgrafista campo-grandense Dick Arruda



Fonte: <https://www.instagram.com/dickarruda/> Acesso em: 10 jan. 2022.

Fazendo uso da própria rede social onde as mobgrafias são compartilhadas, entrei em contato com o artista, que de imediato se dispôs a conversar sobre o cotidiano de um mobgrafista com os estudantes para quem lecionava na época.

Figura 3 - Dick Arruda conversando sobre mobgrafia na aula de Arte - 2017



Fonte: registro da autora, acervo pessoal, 2017.

Naquele momento, os estudantes tiveram a oportunidade de conhecer o artista, sua obra e seu processo criativo. A partir de então, a turma passou a produzir suas mobgrafias e ganhou notoriedade tanto no ambiente escolar quanto no meio digital.

Buscando ampliar o referencial de entusiastas da mobgrafia, encontrei uma comunidade por meio de um grupo do *Telegram*² no início desta pesquisa e desde então os membros da comunidade têm contribuído com debates e com a divulgação das atividades de aprendizagem que venho desenvolvendo com a mobgrafia no ambiente escolar.

Num primeiro momento, James Dantas, o idealizador da comunidade, fez uma palestra para os participantes do Clube de Mobgrafia de Jardim. Vale ressaltar que James é fotógrafo e vive em Penedo, uma cidade no interior de Alagoas. Apesar da distância geográfica, notaram-se muitas aproximações entre a Comunidade Mobgrafando e o Clube de Mobgrafia de Jardim, pois ambos são movimentos que surgiram em cidades pequenas e no interior do País, evidenciando as possibilidades criadas pelo ambiente virtual.

Após esse primeiro contato, fui convidada para fazer um dos episódios do *mobcast*, um *podcast* informal em que conversamos sobre minha trajetória com a mobgrafia, tanto como artista quanto como professora. Desde então, o Clube de Mobgrafia de Jardim entrou oficialmente no movimento cultural da mobgrafia. Toda

² *Telegram*: trata-se do serviço de mensagens instantâneas disponível em *smartphones* e *tablets*. similar ao *whatsapp*.

essa repercussão acerca de tal projeto de ensino motivou esta investigação acadêmica.

Penso que a relevância desta pesquisa seja acadêmica, por facultar a reflexão sobre o ensino da arte no estado do Mato Grosso do Sul por meio das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TIDCs), e profissional, porque contribui com a formação continuada dos professores de Artes Visuais, produzindo novos conhecimentos por meio do ensino ativo e participativo.

A dissertação está dividida em três capítulos: no primeiro, é apresentada uma breve história da fotografia, com ênfase nos episódios que influenciaram o surgimento da mobgrafia. No segundo capítulo, apresentam-se as possibilidades estéticas e pedagógicas/decoloniais da mobgrafia com enfoque no ensino das Artes Visuais. No terceiro e último capítulo, é apresentada uma análise semiótica de três séries fotográficas, feitas por três participantes das atividades do Clube de Mobgrafia do IFMS do Campus de Jardim em 2018.

CAPÍTULO 1

DA FOTOGRAFIA À MOBGRAFIA: APROXIMAÇÕES

Mas deve-se concordar que uma imagem defeituosa tirada por um amador é melhor do que uma imagem talvez magnífica, mas inexistente. Saudemos, pois, o novo cidadão-fotógrafo.
(FONTCURBERTA, 2016, p. 34)

Para a escrita deste capítulo, foi feito um pequeno resgate histórico da fotografia a partir de escritos do historiador da arte Giulio Argan (1992) e de pensadores das imagens técnicas como Walter Benjamin (1987), Nicolas Bourriaud (2009), Joan Fontcubeta (2016), Mayra Gomes Rosa Bortone (2017) e Rodrigo Galvão de Castro (2020). Buscou-se entender como se deu o desenvolvimento da fotografia desde seu surgimento até chegar à fotografia feita com dispositivos móveis.

1.1 – Passagens da memória da fotografia

Iniciando com Walter Benjamin (1987), com sua “Pequena história da fotografia”, a invenção da fotografia, em 1839, foi marcada a partir do momento em que a imagem da câmera escura foi fixada em uma superfície, uma vez que a câmera escura – que é o princípio da câmera fotográfica – já existia desde a antiguidade.

No século XIX, Niepce e Daguerre são os responsáveis pelas pesquisas que possibilitaram fixar a imagem fotográfica. Após a venda da ideia para o governo francês, a invenção foi colocada em domínio público, o que criou as condições ideais para seu acelerado desenvolvimento.

Mas a quem interessava essa decisão do Estado francês? No livro *Estética Relacional*, Nicolas Bourriaud (2009) nos dá uma pista, explicando sobre sua investigação da sensibilidade coletiva que inscreveu a fotografia como uma nova forma de arte. A fotografia demonstrou ser uma invenção interessante e relevante para o desenvolvimento econômico ocidental, numa época marcada pela expansão colonial, especialmente rumo à África, e pela racionalização do processo de trabalho. De certa maneira, a fotografia contribuiu com o controle da população (com

os documentos de identidade), com o controle à distância das riquezas coloniais e com a documentação de lugares com potencial para exploração. Diante desse cenário, a função da arte “[...] consiste em subverter a autoridade da técnica e torná-la capaz de criar maneiras de pensar, ver e viver” (BOURRIAUD, 2009, p. 96).

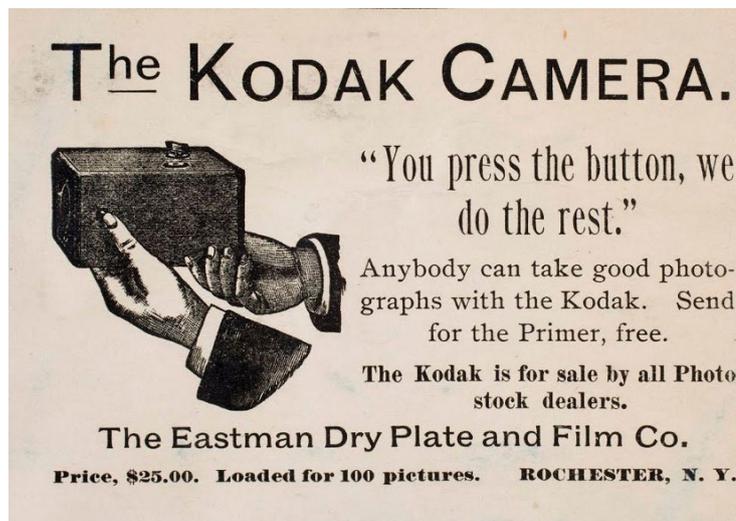
Em seu capítulo sobre fotografia, Giulio Argan (1992) menciona, sem maiores detalhes, que o ofício da pintura prestava serviços sociais como: “[...] retratos, vistas de cidades e campos, reportagens, ilustrações” (ARGAN, 1992, p. 79) e que esses serviços passaram a cargo da fotografia. Porém, apesar das aproximações entre pintura e fotografia apontadas por Argan (1992), para ele próprio, não há dúvidas de que a fotografia pertence à ordem estética, sem acreditar que ela fosse a sucessora da pintura, mas sim uma outra forma de arte, com valores estéticos próprios da sua técnica.

Voltando ao ensaio “Pequena história da fotografia”, Benjamin (1987) explica essa transição de ofícios e de artífices de forma mais detalhada. De acordo com Benjamin, de fato, a fotografia substituiu a pintura de paisagens. Apesar disso, ele acreditava que a verdadeira “vítima” da fotografia foi a pintura de retrato em miniatura.

Os pintores de miniatura rapidamente se transformaram em fotógrafos. Foi por volta de 1850 que surgiram os primeiros álbuns fotográficos nos quais as famílias guardavam momentos marcantes de suas experiências de vida, como: o ingresso na universidade, o casamento, o aniversário e as datas comemorativas, como páscoa e natal. Os álbuns dessa época eram preenchidos, em sua maioria, por fotografias de estúdio, pois era muito difícil alguém ter uma câmera fotográfica na época.

Houve então um interesse econômico no aperfeiçoamento dos métodos fotográficos, o que conseqüentemente favoreceu a popularização da fotografia por pessoas que até então não tinham tido nenhum tipo de contato com a técnica.

Figura 4 - Anúncio do lançamento da *Kodak* n.1, 1889



Fonte: <https://ims.com.br/cadernos-de-marc-ferrez/procedimentos-e-formulas/> Acesso em: 1 jan. 2023.

Em 1888, a empresa *Kodak*³, lançou no mercado um novo tipo de câmera, com o slogan: “Você aperta o botão, nós fazemos o resto”. Essas câmeras contribuíram para aumentar a mobilidade da fotografia, pois eram bem mais leves, de fácil manuseio. Os álbuns passaram a ser preenchidos cada vez mais com fotografias feitas pelas famílias, não havendo mais tanta necessidade de ir até um estúdio fotográfico para fazer um registro das experiências de vida da família.

A partir de 1970, a câmera fotográfica instantânea, desenvolvida pela empresa *Polaroid*⁴ - uma câmera fotográfica que fazia a impressão da fotografia em 60 segundos – ganhou popularidade chegando ao Brasil na década de 1980. Com essa invenção, não era mais necessário o domínio da técnica de revelação do filme fotográfico ou levar a câmera a um laboratório para realizar a revelação e a ampliação das fotografias, resultando na instantaneidade da imagem fotográfica

³ A *Kodak* foi fundada em 1888, sendo especializada na fabricação de produtos relacionados à fotografia. Embora tenha sido a primeira a lançar uma câmera digital no mercado, a empresa preferiu continuar investindo na fotografia analógica.

⁴ A *Polaroid* é uma fabricante de câmeras, filmes e equipamentos óticos fundada por Edwin Herbert Land. Durante a Segunda Guerra Mundial, projetou diversos produtos para o exército dos Estados Unidos. Após da Guerra, iniciou a pesquisa de um filme de revelação instantânea e em 1947 lançou a primeira câmera instantânea.

Figura 5 - *Polaroid* modelo SX-70.



Fonte:

<https://www.polaroid.com/products/sx70-autofocus-polaroid-camera?variant=870812319768>

Acesso em: 3 jan. 2023.

As primeiras câmeras fotográficas eram muito grandes e pesadas, o que fazia do ato fotográfico um grande evento social. Com as câmeras mais leves e produzidas em massa, a fotografia passa a ser uma representação verossímil do cotidiano da vida das pessoas, registrando desde experiências pessoais até experiências de cientistas em laboratórios de pesquisa.

Salvo as diferenças tecnológicas entre o digital e o analógico, do ponto de vista do usuário amador, a câmera fotográfica se apresenta como um único equipamento que é capaz de: “capturar” o instante, “revelar” a imagem do instante capturado e, ainda, “guardar” a imagem revelada.

1.2 – O surgimento da mobgrafia: o encontro entre a fotografia e a telefonia

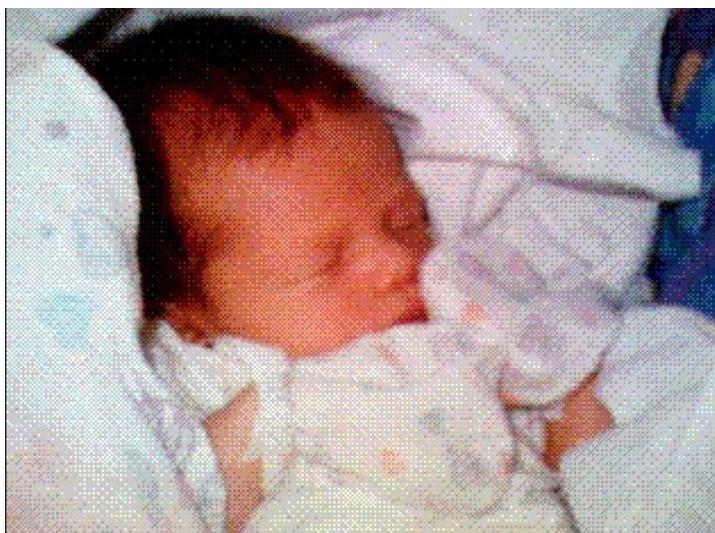
Na primeira seção deste capítulo, tivemos uma breve noção de como a fotografia foi ganhando cada vez mais mobilidade. Contudo, a mobilidade não foi uma conquista apenas da fotografia; a comunicação por meio da telefonia também se tornou mais leve e portátil.

A invenção do telefone data da década de 1860, pouco depois da invenção da fotografia. A geradora da invenção telefônica era a transmissão do som a longa distância, através de sinais elétricos. Assim como a fotografia, o telefone despertou o interesse econômico, e foram feitos investimentos em pesquisas para a melhoria em sua tecnologia por diversos países.

Essas pesquisas chegaram no telefone celular, um aparelho que permite a transmissão de voz e de mensagem de texto, permitindo que a pessoa utilize o telefone fora de casa. Com a popularização do uso do telefone celular, as empresas fabricantes passaram a adicionar cada mais recursos em seus aparelhos, como a câmera fotográfica e o acesso à internet.

Em 1997, Philippe Kahn, um engenheiro de *software* francês, improvisou uma integração entre sua câmera fotográfica, seu celular e seu computador conectado à internet, a fim de compartilhar as fotos do nascimento da sua filha com seus amigos e familiares.

Figura 6 - Primeira fotografia móvel, feita em 1997 por Kahn



Fonte: <https://olhardigital.com.br/2021/06/01/reviews/celular-com-camera-aniversario/> Acesso em: 3 ago. 2022.

No hospital, enquanto aguardava o nascimento da filha, Philippe Kahn conectou sua câmera ao seu celular, que enviou as fotos para seu computador, que estava em casa, e enviou as fotos via e-mail. Após esse momento, as empresas de celulares passaram a investir na melhoria desse protótipo improvisado por Kahn. Em 2001, a empresa *Sharp* lançou o primeiro aparelho celular com câmera fotográfica integrada.

Em 2007, a *Apple*, uma empresa de telecomunicações, lança o *Iphone*, um telefone celular com tecnologia *touch*, conexão com internet, sistema operacional e câmera fotográfica. O *Iphone* revolucionou a maneira como nos comunicamos via telefonia móvel – o telefone celular passa a ser um *smartphone*⁵.

Em 2008, a *Google* lança o sistema operacional *Android*, e outras marcas de celulares passam a ter as mesmas funcionalidades do *Iphone*.

Com o lançamento da tecnologia 3G de dados móveis, os *smartphones* tornaram-se ainda mais populares. Com as câmeras fotográficas integradas aos aparelhos celulares, a produção de imagens fotográficas aumenta de forma exponencial.

Trata-se de um encontro de tecnologias que provocou uma avalanche de imagens, como ilustra o artista Erik Kessels em sua instalação artística intitulada “Fotografia em abundância”. O artista imprimiu 350.000 fotografias que foram compartilhadas em um período de vinte quatro horas no site *Flickr*⁶ e as distribuiu desordenadamente pelas salas do Museu Foam⁷, dando a sensação de que estamos nos afogando em representações de experiências de outras pessoas.

Figura 7 – KESSELS, Fotografia em abundância, 2011.



Fonte: <https://www.erikkessels.com/24hrs-in-photos> Acesso em: 30 set. 2022

⁵ *Smartphone*: aparelho celular com tecnologias avançadas, com sistema operacional equivalente aos computadores. Atualmente, é possível desenvolver praticamente as mesmas tarefas do computador em um *smartphone*.

⁶ *Flickr*: trata-se de uma plataforma web criada em 2004 para hospedagem e compartilhamento de imagens como fotografias e desenhos. A plataforma tornou-se uma das comunidades mais influentes entre fotógrafos e entusiastas da fotografia.

⁷ O Museu FOAM é o Museu de Fotografia de Amsterdã, Holanda.

A obra acima fez parte de uma exposição chamada “O futuro do museu da fotografia”, que propôs aos artistas repensar as formas de expor fotografia. Como educadora, essa obra me faz pensar nas consequências de incentivar os estudantes a criar e a compartilhar ainda mais imagens e na importância de ensinar a compartilhar imagens de forma consciente.

Em 2010, a tecnologia 4G de dados móveis foi anunciada e rapidamente implementada nos grandes centros urbanos. No mesmo ano, foi lançado o aplicativo para *smartphone* do *Instagram*, um aplicativo de compartilhamento de fotografias feitas, a princípio, com aparelhos móveis da *Apple*. Em 2012, o aplicativo foi disponibilizado também para o sistema operacional *Android*, atendendo a um número ainda maior de usuários.

O funcionamento do aplicativo *Instagram* é inspirado nas câmeras instantâneas da *Polaroid* que, como vimos na primeira seção deste capítulo, foram muito populares nos anos de 1980. Com o *Instagram* não é diferente: o aplicativo se tornou um dos mais populares até o momento.

O aplicativo fotográfico *Instagram* ampliou a experiência com a fotografia, permitindo não apenas fotografar, mas também editar e compartilhar nossas fotografias, construindo uma rede de conexões com pessoas e/ou temas pelos quais nos interessamos. A fotografia além de guardar o passado, passa a compartilhar o presente de forma instantânea.

Foi pelo *Instagram* que a revista *Time*, em 2017, descobriu o trabalho da fotógrafa Luisa Dörr⁸ e a convidou para fazer o editorial do dia internacional das mulheres, chamado *Firsts: women who are changing the world* (em tradução livre: *Pioneiras: mulheres que estão mudando o mundo*), em que ela retratou mulheres que foram pioneiras em diferentes contextos sociais e profissionais.

⁸ Luisa Dörr, é uma fotógrafa brasileira que fotografa apenas com seu *smartphone* e um rebatedor, sempre com luz natural.

Figura 8 - Luiza Dörr fotografando com seu celular



Fonte:

<https://www.hypeness.com.br/2017/09/a-incrivel-historia-da-brasileira-escolhida-pelo-instagram-para-fotografar-12-capas-com-mulheres-pioneiras-para-revista-time-com-um-iphone/> Acesso em: 23 ago. 2020.

Dörr é um exemplo das possibilidades apresentadas pela fotografia de *iPhone*, uma nova categoria da fotografia surgida em decorrência do *smartphone* e do *Instagram*. Os concursos específicos para fotografias de *iPhone* iniciaram desde o lançamento do primeiro *smartphone* da *Apple*. O primeiro foi o *iPhone Photography Awards*⁹, que mobilizou o movimento *iPhonegrafy*, que reúne os entusiastas da fotografia com dispositivos móveis.

Além dos prêmios promovidos pelos entusiastas da fotografia com celular, as próprias empresas fabricantes de aparelho celulares, como *Apple* e *Samsung*, por exemplo, também promovem premiações para incentivar a produção de fotografias com os aparelhos celulares e movimentar seus lucros.

Inspirados nesses eventos, os fotógrafos publicitários Cadu Lemos e Ricardo Rojas, em parceria com o Museu da Imagem e do Som de São Paulo, criaram o

⁹ *iPhone Photography Awards*: apesar do nome, o concurso não é realizado pela empresa fabricante do *iPhone*. Esse concurso tornou-se uma referência para a fotografia com celular.

Mobile Photo Festival, um concurso de fotografias que são feitas, exclusivamente, com dispositivos móveis.

Joan Fontcubeta, em seu livro *A fúria das imagens*, reflete sobre essa “[...] fotografia que flui no espaço híbrido da sociabilidade digital e que é uma consequência da superabundância visual” (FONTCURBETA, 2016, p. 6. Tradução livre), a qual chamou de “pós-fotografia”.

Figura 9 - Imagem síntese do brinquedo que registra a brincadeira



Fonte: acervo pessoal da autora, 2017.

De acordo com Fontcubeta (2016, p. 8), a pós-fotografia é uma nova ordem visual, marcada pela “imaterialidade e transmissibilidade das imagens; sua profusão e transmissibilidade; e seu potencial de enciclopedização do conhecimento e da comunicação”. Em outras palavras, é como se o *smartphone* fosse um brinquedo e, ao mesmo tempo, a ferramenta de alta tecnologia que registra a brincadeira.

CAPÍTULO 2

A MOBGRAFIA COMO EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E EDUCACIONAL

Sou assim, sem tirar nem por
 Num retrato, pb ou cor
 Foi um click que me pegou
 E num flash me revelou
 (PORTO, Fernanda. “Auto-retrato”)

A abordagem da arte e das experiências estética e educacional desta pesquisa é inspirada por John Dewey, em *Arte como Experiência*. De acordo com Dewey (2010, p. 112), “[...] toda experiência é resultado da interação entre a criatura viva e algum aspecto do mundo em que ela vive”, não havendo experiência mais intensa, na negociação entre o eu e o mundo, do que a arte.

Nesse sentido, os produtos artísticos resultantes da experiência educacional durante os encontros do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, quando compartilhadas, promovem a possibilidade de interação entre o artista (aquele que fez o produto artístico) e o respondente (aquele que reage ao produto artístico). Essa interação tende a transformar a experiência da vida cotidiana em uma obra de arte.

2.1 – A mobgrafia como uma experiência singular

Para Dewey (2010, p. 110), a experiência é um todo e carrega em si seu caráter individualizador e sua autossuficiência; trata-se de “uma” experiência. O que faz a experiência ser “uma” experiência, segundo o autor, é a experiência singular, uma unidade (aquela viagem, aquela comida) constituída de uma qualidade única dentro da experiência como um todo.

Pensando em uma possível analogia com a mobgrafia, selecionei uma fotografia que mostra algumas pessoas visitando/olhando a Mona Lisa¹⁰ no Museu do Louvre, França.

¹⁰ “A Mona Lisa de Leonardo da Vinci é provavelmente a pintura mais famosa do mundo. Está no Museu do Louvre, em Paris, protegida por um grosso vidro à prova de balas. O quadro é surpreendentemente pequeno; contudo, há quase quinhentos anos a Mona Lisa, vem inspirando poemas, canções, pinturas, esculturas, romances, mitos, boato, releituras, falsificações e roubos, e hoje em dia seu rosto aparece em incontáveis anúncios comerciais no mundo inteiro” (IMBROISI, 2023).

Figura 10 - Diante da Monalisa



Fonte: <https://www.conexaoparis.com.br/visita-a-monalisa-e-outras-obras-do-louvre/>, 2017. Acesso em: 3 jan. 2023.

Na concepção de Dewey (2010), um produto artístico só se torna uma obra de arte quando vive em uma experiência individualizada. Sendo uma obra de arte, cada vez que é esteticamente experimentada, ela é recriada. Na imagem acima, tudo indica que a experiência vivenciada com a Monalisa ficou marcada, por fazer o próprio registro da pintura.

Figura 11 - De costas para a Monalisa



Fonte: <https://www.conexaoparis.com.br/visita-a-monalisa-e-outras-obras-do-louvre/>, 2017. Acesso em: 3 jan. 2023.

Por outro lado, quando os visitantes dão as costas para a pintura, é possível especular que para a sociedade – como menciona Fontcurbeta (2016) – hipermoderna a experiência estética é representada pela inscrição do receptor com/na própria obra de arte. De acordo com a concepção de obra de arte de Sontag (2004, p. 10), a impressão que se tem é que

Em época recente, a fotografia tornou-se um passatempo quase tão difundido quanto o sexo e a dança — o que significa que, como toda forma de arte de massa, a fotografia não é praticada pela maioria das pessoas como uma arte. É sobretudo um rito social, uma proteção contra a ansiedade e um instrumento de poder.

Susan Sontag fez essa afirmação em um de seus ensaios da década de 1970. Contudo, ela ainda é pertinente para o momento. Não é raro encontrar perfis pessoais, em redes sociais como o *Instagram*, que se tornaram uma espécie de diário visual. Na década de 1970, Sontag (2014, p. 12) também dizia que: “A fotografia tornou-se um dos principais expedientes para experimentar alguma coisa, para dar uma aparência de participação”.

Figura 12 - Mobgrafia feita em um passeio fotográfico do clube



Fonte: acervo da autora, 2019

Acima, na Figura 12, temos o exemplo de “uma” experiência de viver a escola e o seu entorno. Em um dos passeios feitos com os participantes do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, exploramos o espaço de um ferro velho.

O ensino de Artes Visuais tem como dever enfatizar tanto a vivência do processo quanto o aprendizado, visando a desenvolver a habilidade de pensar e de fazer arte com os recursos que se apresentam disponíveis como suporte didático e artístico. O estudante pode, através do seu celular, conhecer e aplicar os principais elementos da fotografia, como: composição, luz e cores e ainda pode “editar” seu produto artístico em aplicativos.

A produção artística dos participantes do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS pode ser considerada uma experiência estética que contribui para a expansão do olhar, desenvolvendo a criticidade dos jovens que a praticam. Como projeto de ensino, contribuiu para suprir essa necessidade de fazer e ver arte na escola e na cidade.

2.2 – A mobgrafia como figuração da identidade

A noção de identidade do sujeito é encontrada na diferença entre o “eu” e o “outro”. Somos influenciados por pessoas e por circunstâncias que definem nossa identidade, ou seja, nos tornam quem somos. Stuart Hall, um dos sociólogos precursores dos Estudos Culturais britânicos, trata da noção de identidade cultural, raça e etnia. Ele acreditava que a identidade é um produto da história em curso. Segundo Hall (1987 *apud* 2006, p. 12-13), a noção de sujeito pós-moderno é a de um sujeito fragmentado: “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam”.

O autorretrato é, nas artes, uma imagem que o artista faz de si mesmo e nem sempre representa a imagem “real” da pessoa, mas sim como o artista se vê, se aceita, se assume ou como gostaria de ser visto na sociedade. A forma como o autorretrato é produzido depende de cada artista (sua linguagem artística, sua classe social, seu gênero, suas crenças, etc.) ou mesmo de cada momento da vivência do artista. O autorretrato tem como princípio mostrar o meu lugar no mundo e não necessariamente o meu olhar do mundo, na construção de uma autobiografia constante do sujeito.

A produção de autorretratos acompanha uma parcela considerável da história da arte. Não são poucas as vezes em que os artistas projetam suas próprias imagens no papel ou na tela, em trabalhos que trazem a marca da

autorreflexão e, por isso, tocam o gênero autobiográfico. Nesses retratos – em que os artistas se veem e se deixam ver pelo espectador –, de modo geral, o foco está sobre o rosto, quase sempre em primeiro plano. (AUTORRETRATO, 2021, n/p)

Na era digital, todos que possuem um *smartphone* podem fazer seu autorretrato – ou *selfie*, como ficou conhecido nas redes sociais –, um rito social, um fenômeno sociológico que forçou as empresas de celulares a adaptarem seus aparelhos com câmeras frontais, para proporcionar imagens que antes eram feitas em frente ao espelho, atendendo à necessidade e ao gosto de nos olharmos e de compartilhar esse olhar.

Figura 13 - Autorretrato da autora



Fonte: acervo pessoal da autora, 2020.

No autorretrato da Figura 13, feito nos primeiros dias de isolamento social em decorrência da pandemia de COVID-19, busquei retratar minha identidade pandêmica. Os cabelos molhados representam a higienização tão recomendada naquele momento; o lenço colorido representa a máscara, que eu ainda não tinha, sendo preciso adaptar uma peça com a minha identidade colorida; a edição, com alto brilho, enfatizando o branco, faz referência ao filme *Ensaio sobre a cegueira*, adaptado do livro homônimo do escritor português José Saramago. Em suma, a fotografia (auto)retrata meu sentimento naquele momento, isolada, sem ver ninguém, mas ainda enxergando cores, com a intenção de mostrar e arquivar minha

experiência vivenciada durante a pandemia e compartilhada com o público que me acompanha nas redes.

2.3 – A mobgrafia em perspectiva decolonial

Para elaborar essa perspectiva, foi preciso me pensar como professora de Artes em uma escola pública federal, localizada geograficamente na região oeste do estado de Mato Grosso do Sul, para então iniciar o diálogo com conceitos descolonizadores.

A primeira questão foi ter consciência da necessidade crítica de (re)aprender, lançando mão de uma reflexão que passa por narrativas marcadas pela colonização, compreendendo os conceitos de desprendimento e de empatia, chegando à possibilidade de ocupar o lugar do outro e de, também, deixá-lo ocupar o meu lugar, na tentativa de hospitalidade e de hospedagem.

Para tanto, foi preciso rememorar uma das inquietações que tive lá em 2013. Após anos lecionando para os Ensinos Fundamental e Médio sobre História da Arte Universal e Brasileira, durante uma aula com o 8º ano, questionei-me: como a Arte, tida como universal, era produzida somente na Europa? Por que nunca estudamos a Arte dos nossos vizinhos? Por que eu nunca havia pensado nisso?

O currículo de Arte, tanto na graduação quanto na educação básica, prevê apenas o estudo dos principais movimentos artísticos da Europa e do Brasil, como se a Arte só existisse nesses lugares. Santos (2010) explica que as experiências culturais e epistemológicas que não se adequavam aos objetivos do paradigma moderno ocidental foram marginalizadas e esquecidas.

Na época, não conhecia os estudos decoloniais, porém fiquei pensando a respeito do tema, sendo tomada por devaneios. Naquele momento, visualizei a linha abissal que existe na Arte e, conseqüentemente, no ensino da Arte. Como não sabia como qualificar o que estava pensando, fiquei com um sentimento de culpa e passei a me preocupar em encontrar meios de amenizar o que pareceu um *déficit* tanto na minha formação quanto na dos estudantes para quem lecionava.

Se o que tive foi um pensamento abissal, precisava, pensando na orientação de Boaventura Santos (2009, p. 44), passar para o estágio pós-abissal:

O pensamento pós-abissal parte da ideia de que a diversidade do mundo é inesgotável e que esta diversidade continua desprovida de uma epistemologia adequada. Por outras palavras, a diversidade epistemológica do mundo continua por construir.

Partindo da concepção da pluralidade de conhecimentos, o pensamento pós-abissal compreende o que Santos nos apresenta como uma ecologia de saberes¹¹, que consiste basicamente na ideia de que o conhecimento é interconhecimento, ou seja, visa a apreender outros conhecimentos sem esquecer os próprios.

Do ponto de vista estético, a leitura das imagens apresenta-se como sendo histórica e cultural, dependendo do conhecimento pré-existente do espectador. As leituras feitas pelos espectadores, na maioria das vezes, estão marcadas por estereótipos e sentidos comuns, reveladores de preconceitos, desigualdades e invisibilidades. Nesse sentido, as representações simbólicas do conhecimento e da memória foram e ainda são essenciais para a construção e a manutenção das estruturas de poder do mundo contemporâneo.

De diferentes formas, alguns dos padrões que encontramos hoje começaram a ser construídos a partir do encontro e da construção do “outro” como um sujeito inferior. Esse sujeito foi e ainda é invisibilizado e algumas narrativas são impostas a ele.

No Brasil, bem como por toda a América Latina, as imagens são uma ferramenta de difusão de costumes, de modos de vida e do registro de certas memórias, de certas narrativas em detrimento de outras. Na História da Arte, a impressão é que somente a Arte feita na Europa é chamada de Arte; nos demais lugares, ela se torna uma subcategoria como: Arte Brasileira, Arte Indígena, Arte Latino-Americana.

A perspectiva decolonial traz um olhar diverso para os estudos visuais, ressignificando discursos e ampliando a discussão sobre como pensar e criar novos espaços de representação e de reprodução de imagens.

Para construir novos significados, é preciso sair da zona de conforto, a fim de provocar mudanças e mostrar outras perspectivas e pontos de vista. É preciso pensar a construção de narrativas por pessoas e por grupos sobre si mesmos, sugerindo novos questionamentos e novas compreensões, ressignificando processos identitários individuais e coletivos.

¹¹ Cf. “Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes”. In: SANTOS; MENESES (Org.) *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.

Figura 14: Insustentável leveza do ser, 2020.



Fonte: Acervo pessoal da autora

Ao analisar fotos como a da Figura 14, de adeptos do movimento da mobgrafia como eu, penso que o uso da mobgrafia como instrumento estético e pedagógico muda a nossa mente. Vi na mobgrafia uma forma prazerosa de fazer arte e educação, mobilizando-a como um ato de fala que me aproximou dos estudantes e vice-versa

O exemplo apresentado na Figura 14 mostra como o pensamento decolonial pode mobilizar nos sujeitos uma busca contínua pela dessacralização e pelo questionamento de formas atravessadas por uma superioridade construída em torno, por exemplo, das narrativas escritas. Vale lembrar que *A insustentável leveza do ser* é um romance do escritor tcheco Milan Kundera, publicado na década de 1980. O que fiz foi construir uma outra imagem, criando minha própria narrativa,

desta feita, visual, na urgência de “falar” sobre mim no momento do isolamento imposto pela Covid-19.

Quando se tem a produção de imagens, sejam elas pinturas, esculturas, gravuras ou fotografias, é preciso refletir e falar sobre isso. Por que não podemos intervir sobre narrativas escritas, por exemplo, e empoderadas por críticos literários e por uma tradição que não nos pertence, nem nos representa? As imagens não são meras ilustrações; elas são o discurso e o resultado dele, pois representam uma mentalidade e uma “naturalidade” que mostra um imaginário coletivo já com viés de exclusão.

Precisamos questionar as imagens, pois elas nos induzem a pensar no que é bom e no que é mal, no que é bonito e no que é feio, de certa forma bombardeando nosso imaginário. É preciso *corazonar*.

Corazonar é uma forma amplificada de ser-com, pois faz crescer a reciprocidade e a comunhão.

[...] Com a razão suficientemente *corazonada*, o grupo oprimido adquire uma determinação inabalável de continuar a lutar contra inimigos poderosíssimos, mesmo sendo escassas as hipóteses de vitória. Essa forte determinação foi eloquentemente traduzida por Santiago Arboleda por meio do conceito de ‘suficiências íntimas’. (SANTOS, 2019, p 154-155)

Vivemos um momento histórico em que os monumentos de cidades de todo o globo estão sendo questionados, queimados ou retirados de seu *status* de homenagem. Muitos deles são homenagens ofensivas validadas por academias e por instituições públicas e que acabaram sendo nossos símbolos, reiterando, dissimuladamente, preconceitos.

Em Mato Grosso do Sul, por exemplo, os monumentos reforçam o exotismo com que o sertão brasileiro é tratado desde uma perspectiva romântica do século XIX, com destaque para a fauna e as grandes extensões de vazios humanos e com um olhar ora paternalista, ora de horror em relação aos indígenas.

Juliano Garcia Pessanha nos explica que as relações originárias são relações de ressonância e que são incorporadas, criando o “eu”. Esse “eu”, então, cria um determinado repertório e segue para o mundo, conectando-se com pessoas que ressoam seu repertório, tornando um “aliado hospitaleiro”.

E o que é um aliado hospitaleiro? Aliado hospitaleiro é aquele que permite ser devorado, canibalizado e criado pelo outro polo no duo bipolar. O aliado hospitaleiro permite a confusão no tráfego de gestos e todo tipo de

mergulho extático na área surreal da intercorporeidade. Aliado hospitaleiro é aquele que proíbe o uso do termo objeto para designá-lo e que não vê plágio e roubo por parte de seu em-frente. Nos duetos originários, o 'roubo' é consentido, pois o outro é, simultaneamente, outro e minha própria obra, isto é, eu mesmo. (PESSANHA, 2018, p. 71)

Nas referências hospitaleiras, é importante nossa paisagem biogeográfica, os nossos lugares de pertencimento, a fim de perceber como eles são nossos aliados hospitaleiros.

Os estudantes com quem atuo conhecem artistas coreanos, estadunidenses, ingleses, mas pouco sabem dos artistas que vivem e produzem em Mato Grosso do Sul. Por outro lado, tenho observado que alguns artistas sul-mato-grossenses contemporâneos me são apresentados por meus alunos. De modo paradoxal, os festivais regionais e as escolas são os locais onde são mostrados outros olhares acerca da diversidade na produção cultural de Mato Grosso do Sul, do Brasil e da América Latina, porém parece que nós não temos a noção da relevância desse material.

Não que seja um problema conhecer e gostar dos objetos culturais produzidos em massa pela indústria cultural. A questão de toque reside na negação da própria identidade, como se esta fosse inferior. Além disso, a busca por uma identidade é uma angústia daquele que foi colonizado e não de quem o colonizou.

As séries fotográficas produzidas pelo Clube de Mobgrafia de Jardim, por exemplo, podem gerar inúmeras críticas relacionadas à exposição de alguns comportamentos humanos nas redes sociais. Porém, elas foram e são responsáveis por levar adiante debates sobre o feminismo, a transfobia, a depressão, entre outros temas que movimentam discussões éticas, morais e políticas. O que poderia, à primeira vista, ser considerada uma futilidade acabou se tornando palco para a problematização de questões que afligem as minorias subalternizadas.

A tradição crítica ocidental é aquela que considera que qualquer modo de vida que não esteja ligado ao urbano (com destaque para os grandes centros) e o consumo é um modo de vida atrasado e não apenas uma outra possibilidade de viver. O exercício da consciência acadêmica deve ser feito constantemente entre nós, professores, pois precisamos de mudanças em sintonia com a diversidade de propostas de expansão dos modos de vida que existem e continuarão a existir.

A história começa a ser contada de um para o outro, sem que um tenha como única possibilidade acreditar em algo que foi passado já pronto com apenas um lado

da história. Novas histórias estão sendo contadas, com alternativas outras para ampliar as iniciativas de pensamento crítico coletivo.

Figura 15 - Foto de viagem, 2014



Fonte: Acervo pessoal da autora

A Figura 15 apresenta uma imagem feita em um momento de desatenção e de euforia ao me deparar com um monumento vistoso durante uma viagem de férias a Buenos Aires, Argentina.

Com a pandemia de COVID-19, os desafios fotográficos tiveram um aumento no número de adeptos. Foi na adesão a um desses desafios que acessei essa fotografia, que, até então, era apenas uma em meio às quase quatro mil fotos feitas durante aquela viagem.

Quando retomei a fotografia, percebi que havia um catador de material reciclável na foto, ao lado do “Monumento à Carta da Magna e às quatro regiões argentinas”, um presente da comunidade espanhola, de 1910, pelos 100 anos de independência da Argentina.

Fiquei revolvendo minhas memórias. Vieram-me à mente perguntas como: “será que não vi esse rapaz na minha frente?” ou “será que não gostei da foto porque o rapaz passou na frente da foto?”. Ou ainda: “será que meu TDAH não influenciou em nada? Afinal, todo mundo se distrai em viagens!”.

O fato é que ao rever a foto em 2020, achei que ela tinha muito mais significado do que havia percebido na época em que a registrei. Com um olhar mais calmo e ainda mais crítico, foi possível interpretar diversos recortes de memórias coletivas da América Latina, da Argentina e de minhas memórias individuais. Possivelmente a ressignificação que dei para essa fotografia, deve-se ao fato dela ter se tornado uma lembrança que me pertence, apesar de ter sido registrada quase que de forma inconsciente.

CAPÍTULO 3

CLUBE DE MOBGRAFIA: UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA NO AMBIENTE ESCOLAR

Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara
(SARAMAGO, 1995, p.2)

Embora o Clube de Mobgrafia esteja constantemente produzindo conteúdos e participando de eventos como aqui já mencionado, o que motivou esta pesquisa foram as primeiras séries produzidas por três participantes do Clube de Mobgrafia em 2018. Essas séries foram compartilhadas no perfil do Clube na rede social *Instagram* e também foram impressas em papel fotográfico e expostas no pátio do IFMS no *Campus Jardim*. Nesse período, o Clube contou com vários participantes, inclusive alguns que não estudavam no *Campus*. Contudo, essas participações eram transitórias e, por isso, não havia constância nas produções e conseqüentemente nas reflexões sobre as produções realizadas. As mobgrafias aqui apresentadas foram produzidas quase todas em uma tarde, mas, para que isso acontecesse, foram necessários quase 4 meses de encontros, pesquisas, debates e experimentações até que se chegasse ao resultado final aqui apresentado.

3.1– O Clube de Mobgrafia do IFMS de Jardim-MS

No primeiro semestre de 2018, assumi o cargo como professora de Arte do *Campus*. Estar em Jardim, por si só, já é “uma” experiência. Sair da capital do estado de Mato Grosso do Sul, com uma carreira consolidada, para recomeçar em um lugar que não conhecia e não era conhecida por ninguém, foi “uma” experiência desafiadora.

Experiências como essa provocam marcas na memória dos envolvidos, nas vivências dos participantes que produziram fotografias e alimentam esta pesquisa e as ações docentes desta professora/artista/pesquisadora, vivendo uma experiência singular nesta pesquisa de ensino/aprendizagem sobre fotografia.

O Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul, *Campus* de Jardim, foi implantado na terceira fase de expansão da Rede

Federal de Educação Profissional, Científica e Tecnológica, em 2014, e teve sua autorização de funcionamento concedida pelo Ministério de Educação (MEC) em 2016. Iniciou com a oferta do curso Técnico Integrado em Edificações, do eixo tecnológico de infraestrutura, e do curso Técnico Integrado em Informática, do eixo tecnológico de informação e comunicação.

Apesar de a cidade de Jardim ser conhecida por seus atrativos de turismo de natureza, muitos moradores da cidade não têm acesso aos atrativos. Não há desconto ou gratuidade na entrada dos balneários, que ficam aproximadamente a 20km de distância do centro da cidade, e não existe transporte público até esses locais.

Na região urbana da cidade, são poucas as opções de lazer para os jovens e adolescentes, restando-lhes atividades religiosas e os bares. Essa falta de opções de atividades de lazer é comumente relatada pelos participantes do Clube de Mobgrafia, que consideram o projeto como uma opção de lazer, principalmente quando ocorrem os passeios fotográficos por diversos locais da cidade. A sede do *Campus* está localizada no núcleo industrial da cidade, na saída para a cidade de Bela Vista, a 4km do centro de Jardim.

Figura 16 Fachada do Campus de Jardim do IFMS



Fonte: acervo da autora, 2021.

Outra impressão que me chamou a atenção é que todos os servidores, entre docentes e técnicos, são de outros estados ou de outros municípios sul-mato-grossenses; não há nenhum servidor efetivo que seja nascido em Jardim, somente

alguns professores temporários. Alguns nem mesmo residem na cidade. Isso torna a sede do *Campus* um lugar incomum na cidade, oferecendo um ensino incomum, com servidores incomuns para o contexto local.

Considerando que a carga horária da unidade de Arte não atende às inquietações artísticas/expressivas dos estudantes e considerando a falta de espaços e de recursos artísticos, tanto no *Campus* quanto na cidade, o *smartphone* foi e é um dos poucos recursos disponíveis para a condução de atividades, a um só tempo, pedagógicas e prazerosas. Inspirada no projeto que já desenvolvia em Campo Grande, apresentei ao *Campus* a proposta de um projeto de ensino denominado “Clube de Mobgrafia de Jardim-MS”.

A metodologia do Clube de Mobgrafia previa encontros presenciais semanais. Nesses encontros, cada participante trazia uma sugestão de tema para o grupo fazer experimentos estéticos a partir de pesquisas de processos fotográficos. Na sequência, o grupo fazia a leitura das imagens produzidas e debatia sobre o processo de produção da fotografia. No final do semestre, os participantes eram incentivados a produzirem suas séries individualmente. São essas séries individuais, com temática escolhida pelos autores, que formam o *corpus* desta pesquisa: a identidade do adolescente na contemporaneidade e as contribuições da arte na escola.

O Clube de Mobgrafia visa a facilitar a formação pessoal, social, cultural e artística dos participantes, criando um espaço de aprendizagem informal que inspira os alunos a desenvolverem sua capacidade de captar e de refletir sobre imagens e a desenvolver um sentido estético e artístico.

Por se tratar de um projeto extraclasse, em que os participantes aderem a ele de acordo com seus interesses pessoais, foi preciso lidar com a dinamicidade dos interesses dos adolescentes. Esses interesses costumam mudar rapidamente, o que torna a participação no Clube de Mobgrafia extremamente rotativo. Sendo assim, a metodologia do Clube de Mobgrafia é influenciada pela rotatividade dos participantes, dependendo dos objetivos dos participantes de cada semestre. Para lidar com tanta rotatividade, a estratégia foi deixar a participação no Clube aberta para que os participantes possam ir e vir sempre que quiserem realizar alguma atividade específica, como um passeio fotográfico ou a produção de uma série com temática específica.

Outro desafio em desenvolver esse projeto em uma instituição de ensino, pesquisa e extensão é a transversalidade do projeto entre as três áreas. É comum o projeto ser questionado em editais da instituição, principalmente, quando estes não são específicos da área de arte, pois, a depender do avaliador, o projeto pode ser caracterizado como ensino, pelo seu carácter didático com oficinas e estudos de técnicas fotográficas; outras vezes pode ser caracterizado como pesquisa, devido ao seu carácter investigativo e experimental; e, por fim, houve avaliadores caracterizando o projeto como extensão, devido à principal característica da mobgrafia, que é o compartilhamento de conteúdo nas redes sociais digitais.

Entre 2018 e 2019, o Clube de Mobgrafia promovia passeios fotográficos, estudos de iluminação e de composição visual, além de exposições físicas pelo *Campus*.

Em 2020, com a pandemia de Covid-19, as atividades do Clube passaram a ser 100% on-line, e uma das primeiras ações foi o diário de quarentena.

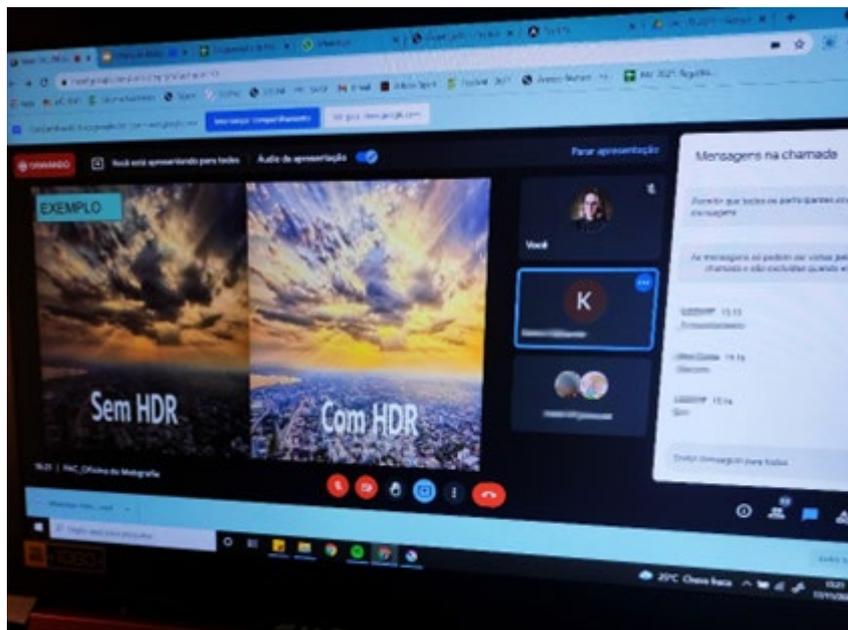
Em 2021, ainda estávamos com aulas remotas. Por meio de parceria com a professora de Arte do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul do *Campus* de Campo Grande, o Clube de Mobgrafia de Jardim participou do projeto de ensino “Anitta Malffatti”¹², ministrando duas oficinas para os estudantes do Instituto Federal de Mato Grosso do Sul de Campo Grande.

Ainda em 2021, em parceria com as professoras de Arte do Instituto Federal de Goiás, ministramos uma oficina de mobgrafia no Festival de Arte e Cultura¹³ de Instituto Federal de Goiás, além de ofertarmos a oficina no Festival de Arte e Cultura do nosso *Campus* de Jardim.

¹² No IFMS, para justificar a carga horária de trabalho para além das aulas, que são justificadas por meio do diário de classe, os professores precisam desenvolver projetos que podem ser de pesquisa, de ensino ou de extensão. No caso do projeto Anitta Malffatti, ele se alia ao ensino, coordenado pela professora de Artes do *Campus* de Campo Grande entre os anos de 2020 e 2021.

¹³ O Festival de Arte e Cultura é um evento de extensão que faz parte do projeto dos Institutos Federais. Cada instituto tem sua forma de organizar o evento, que é realizado por uma equipe de professores e de técnicos de cada *campus* em todo o País.

Figura 17 - Print da oficina ministrada pelos participantes do Clube no FAC - Jardim em 2021



Fonte: acervo da autora, 2021.

Atualmente, fazemos parte da comunidade virtual Mobgrafando, uma comunidade nacional que promove *lives* e eventos com os entusiastas da mobgrafia de todo Brasil. O Clube de Mobgrafia já recebeu uma palestra do idealizador da comunidade, e já participei de uma *live* e palestrei no *mobsumit* 2022, sempre com a temática “Mobgrafia na escola: possibilidades e desafios”. Sendo assim, o Clube de Mobgrafia não se trata de um curso de fotografia, mas sim da percepção das experiências estéticas do cotidiano através da mobgrafia.

3.2– Análise das primeiras séries do Clube de Mobgrafia de Jardim

A análise das séries fotográficas deste trabalho utiliza os postulados teórico-metodológicos da semiótica visual, como apresentados por Antonio Vicente Seraphim Pietroforte em seus livros *Semiótica Visual: percursos do olhar* (2017) e *A significação na fotografia* (2016).

Figura 18 - Exposição das primeiras mobgrafia do Clube, 2018



Fonte: Fonte: acervo pessoal da autora, 2018.

Vale aqui apresentar Pietroforte. Ele é brasileiro, professor de linguística e teórico da semiótica francesa proposta por Algirdas Greimas e por Jean-Marie Floch. A semiótica francesa leva em consideração tanto as relações estabelecidas no nível semântico quanto no nível expressivo, possibilitando uma análise mais aprofundada dos elementos constitutivos da imagem.

Na semiótica visual, existem dois planos da linguagem, a saber, o plano de conteúdo, que se refere ao que o texto diz e como foi dito; e o plano de expressão, que refere à manifestação do texto de forma não-verbal. No caso da fotografia, Pietroforte (216, p. 8) explica: “Diferentemente das semióticas verbais, em que as relações entre as palavras e as coisas são arbitrárias, nas semióticas visuais, as relações entre objetos e signos tendem a ser motivadas por relações de semelhança.”

A análise das séries fotográficas possibilita problematizar a relação que as autoras das fotografias estabelecem com a realidade em que vivem e com os modos de (vi)ver o mundo expressos em imagens produzidas pelo olhar de três jovens adolescentes que vivem no interior de Mato Grosso do Sul.

3.2.1 - Série Medo

Apesar de algumas evidências plásticas desta série indicarem a temática do medo, percebidas na escolha das cores e do enquadramento das fotografias, não é algo que fica explícito quando se analisa apenas o texto visual sem levar em consideração o texto verbal apresentado pela autora da série. A temática é esclarecida quando são feitas as relações entre as fotografias e o texto verbal feito pela autora da série.

Figura 19 - Série Medo, 2018



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

Segundo a autora da série¹⁴, o medo é algo que todos nós sentimos e sabemos que em alguns casos temos que enfrentá-lo para seguir em frente ou conseguir algo que queremos. Para ela, falar sobre o medo é importante, porque às vezes ele nos impede de fazer o que queremos.

As fotografias dessa série ilustram as principais respostas a uma enquete feita pela autora da série no *Instagram*: “você tem medo de quê?”. Foram selecionados os cinco medos mais citados: medo de acabar a bebida, de algoritmo, de morrer, de inseto e da solidão.

De acordo com o dicionário *Priberam*¹⁵, medo é uma sensação que sentimos quando tomamos consciência de algum tipo de perigo, seja ele real, hipotético ou imaginário. O medo costuma ser benéfico para a sobrevivência humana; uma pessoa que não tem medo envolve-se em situações que apresentam risco a sua vida com mais frequência do que as pessoas que sentem medo. Contudo, sentir muito medo pode se tornar irracional ou exagerado, transformando-se em fobia.

¹⁴ Os nomes e os rostos dos/as estudantes não serão revelados, para preservá-los/as, contudo, a publicação das imagens foi autorizada pelas autoras e pessoas retratadas.

¹⁵ Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/medo>>. Acesso em: 25 dez. 2022.

Na arte, o medo costuma ser uma temática constante, desde a Idade Antiga, como nas obras relacionadas à mitologia greco-romana. Na Idade Média, a ênfase era para o medo do inferno. No romantismo, Francisco Goya representou o medo na obra “Saturno devorando seu filho”, em que o deus romano come seu filho, porque, de acordo com a mitologia romana, ele tinha medo de que ele pudesse tomar seus poderes. Na arte moderna, o expressionismo alemão tinha como característica a representação visual de sentimentos e de sensações, como podemos observar nas obras de Edvard Munch, por exemplo.

Recentemente, em 2020, a artista brasileira Rivane Neuenschwander desenvolveu o projeto “o nome do medo¹⁶”, em parceria com a Escola de Artes Visuais do Parque Lage e o Museu de Arte do Rio de Janeiro. Foram oferecidas oficinas para crianças de 6 a 13 anos de diferentes escolas do Rio de Janeiro. O projeto foi inspirado na música “Araçá Azul¹⁷”, do cantor e compositor brasileiro Caetano Veloso. A música, por sua vez, foi inspirada no poema “O medo¹⁸”, de Carlos Drummond de Andrade.

Percebe-se que em diferentes lugares históricos e geográficos o medo é um tema recorrente na arte e, em Jardim, essa temática também aparece em uma série que retrata o medo daqueles que acompanham a autora nas redes sociais e se dispuseram a expor suas sensações desagradáveis.

Para resolver a materialidade das sensações mencionadas pelo grupo de respondentes, a autora convidou algumas amigas para representar os medos mais citados na pesquisa de opinião. Para o medo de que a bebida acabe, pensou a qual bebida a pessoa respondente estaria se referindo, afinal, existem diversos tipos de bebidas.

¹⁶Cf. e-book do projeto “O nome do medo”, da artista visual Rivane Neuenschwander, publicado pelo Museu de Arte do Rio de Janeiro. Disponível em: <<https://museudeartedorio.org.br/wp-content/uploads/2019/09/onomedomedo.pdf>>. Acesso em: 23 dez. 2022.

¹⁷ Link para ouvir a música no canal do Youtube do cantor:
<https://www.youtube.com/watch?v=tnYMgh6Vjjc>

¹⁸ Link para ler o poema na íntegra: <https://www.culturagenial.com/poema-congresso-internacional-do-medo-de-carlos-drummond-de-andrade/>

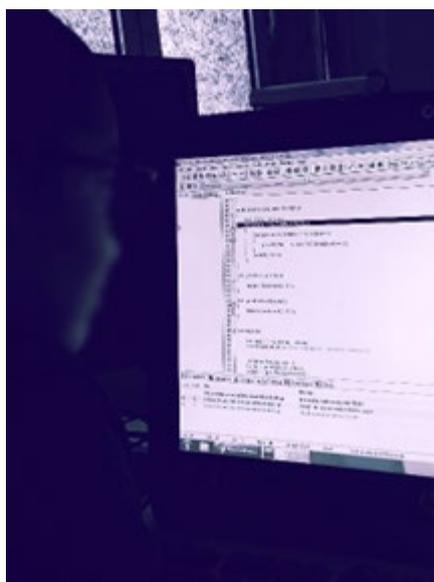
Figura 20 - Medo que a bebida acabe.



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

Existe uma grande probabilidade de que a bebida mencionada seja a bebida alcóolica e, considerando que a série foi produzida por adolescentes em um ambiente escolar, a autora optou por representar um copo que normalmente é utilizado para tomar água e não é transparente, o que não deixa claro qual tipo de bebida está em seu interior, assim como a resposta da pesquisa não deixou claro a que tipo de bebida os respondentes estavam se referindo.

Figura 21 - medo de algoritmo.



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

A segunda fotografia representa o medo do algoritmo. Esse tema mostra que os respondentes da pesquisa possivelmente estão matriculados no curso Técnico em Informática, o mesmo curso da autora da série. Sabe-se disso, porque Algoritmo é uma das disciplinas do curso de Informática e costuma ser a mais difícil do curso. Não é raro que os estudantes tenham dificuldade em passar nessa disciplina e sem ela fica muito difícil continuar no curso, porque o algoritmo é a base da Informática.

A autora apenas mostrou uma tela com uma parte de um código algoritmo. Isso é o suficiente para quem também vive nesse contexto entender. Arriscamos afirmar até sentir o medo do algoritmo apenas olhando para a foto. Para quem não estuda ou trabalha na área de Informática a fotografia em questão talvez não faça nenhum sentido e muito menos cause medo no espectador.

Figura 22 - Medo de morrer



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

A terceira fotografia representa o medo de morrer, o que é extremamente importante para a existência humana. O medo é uma sensação de perigo. Se não fosse o medo, o ser humano não cuidaria de sua saúde, das coisas e das pessoas de quem gosta. O medo de morrer é o que faz com que o ser humano sobreviva em situações adversas. A representação da morte é dada por uma personagem sem vida e a outra sofrendo sua morte. Isso nos faz refletir se o medo de morrer não seria, na verdade, o medo de fazer sofrer quem amamos, ou pior, que eles não sentem nossa falta quando partimos.

Figura 23 - Medo de inseto



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

Na quarta fotografia, foi representado o medo de inseto. Estudos feitos por médicos e psicólogos¹⁹ em diferentes países mostram que por alguns insetos terem picadas ou mordidas dolorosas ou até mesmo mortais, o ser humano passou a ter medo de insetos instintivamente.

Figura 24 - Medo da solidão



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

¹⁹ Estudo desenvolvido por pesquisadores do Instituto de Ciências Humanas Cognitivas e do Cérebro de Leipzig, Alemanha, da Faculdade de Psicologia de Viena, Áustria, e do Departamento de Psicologia de Uppsala, Suíça. Disponível em: <<https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.01710/full>>. Acesso em: 24 dez. 2022.

Na última fotografia, os respondentes citaram o medo da solidão, um dos grandes males da sociedade do século XXI. Por diferentes motivos, os indivíduos adultos têm dificuldade em lidar com situações em que precisam ficar sozinhos.

Na era digital, o medo da solidão tem se acentuado. A forma como a maioria das pessoas tem usado as redes sociais para mostrar apenas as coisas boas de suas vidas cotidianas e o distanciamento físico motivado pelos meios de comunicação virtual contribuem para o aumento do medo da solidão. Outros fatores podem desencadear a solidão, como o abandono familiar na infância ou na fase idosa; a separação dos pais; o abuso ou a violência física e/ou psicológica.

A cena mostra uma pessoa sentada no chão em posição fetal no canto de uma sala com uma janela acima; o enquadramento dá a sensação de que não há saída. Não há portas por perto, e a janela possui grades, como se não houvesse saída para a solidão.

A autora da série relatou aos participantes do Clube de Mobgrafia que escolheu a cor azul na edição das fotos porque, para ela, a cor remete a momentos sombrios e tristes. Pode-se especular que tal sensação seja porque, na teoria da cor, o azul é classificado como uma cor fria – que são as cores que nos remetem à sensação de frio.

Assim como a temática do medo, a cor azul tem grande importância na história da arte. Frequentemente é associada ao plano espiritual, representando divindades de diferentes religiões e culturas. Na Roma Antiga, por exemplo, a cor já foi muitas vezes associada à morte e a situações desagradáveis. Na língua inglesa, a palavra *blue*, além de indicar a cor azul, também tem o significado de tristeza.

3.2.2–Série LBGTP *Project*

De acordo com a autora da série, ela nasceu a partir da ideia de trazer maior visibilidade para essa comunidade marginalizada pela sociedade, principalmente na cidade de Jardim, que se demonstra extremamente conservadora e religiosa. A autora contou com o auxílio do seu celular (que está sempre com ela).

Para compor a série fotográfica com o título *LBGTP Project*, foram selecionadas 5 letras da sigla LGBTQIAP+, que representam nossa diversidade de gêneros performativos – a saber: lésbica, gay, bissexual, transgênero e pansexual –,

lançando mão da experimentação e do exagero da saturação de cores para chegar à crítica da desumanização do ser.

Figura 25 - LGBTP Project, 2018



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

Diferentemente da série medo, nessa série as evidências plásticas nos dão alguns indícios acerca da temática da série fotográfica. O exagero no contraste das cores com alta saturação e o enquadramento destacando gestos e recortes do universo LGBTQIAP+ dão pistas do plano de conteúdo da série.

Nessa série, a autora lançou mão das cores das bandeiras de cada gênero performativo (BUTLER, 2003) que escolheu representar em sua série de fotografias com celular. De acordo com a filósofa e feminista Judith Butler, o gênero sexual é fruto da nossa performatividade, uma construção social. Butler argumenta que nascer com determinado tipo de genitália não determina nosso comportamento. Nesse sentido, o gênero sexual é um ato performativo que determina como a pessoa anda, fala, se veste e se comporta, de acordo com o que foi imposto pela sociedade e não como a pessoa realmente se identifica.

Em 1987, o cantor e compositor brasileiro Gilberto Gil já discutia a questão do gênero sexual quando indagado a respeito da sua performance em shows. Um exemplo é um trecho de uma entrevista que o cantor concedeu ao programa Roda Viva, da TV Cultura, em 1987, dizendo que é uma pessoa que não contempla o padrão de gênero que lhe foi imposto. Completa ainda que há nele um equilíbrio do homem e da mulher que os criaram e, por isso, seu comportamento reflete traços femininos de sua mãe e traços masculinos de seu pai.

A autora da série considera-se uma pessoa pansexual e ativista da causa LGBTQIAP+. Suas escolhas para a série foram todas intencionais, pensando nos enquadramentos e na edição das fotografias com as cores que representam os movimentos representados na série.

Figura 26 – L (lésbica)



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

A primeira foto representa o movimento lésbico²⁰, por isso, o close na boca da modelo, que está com os dedos em formato de V na altura dos lábios e com a língua de fora. As cores escolhidas para representar o movimento são uma graduação do roxo para o rosa, contudo, não há consenso a respeito das cores da bandeira desse movimento, mas em todas as versões da bandeira o roxo e o rosa estão presentes.

Figura 27 - G (Gay)



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

²⁰ Lésbica é uma mulher ou pessoa não-binária que sente atração por outras mulheres ou por pessoas não-binárias que performam como mulheres.

A expressão gay normalmente se refere a homens que se sentem atraídos sexualmente por outros homens. *Gay* vem do inglês e significa alegre, jovial, imagem inspirada na música *How do you feel?*, da banda estadunidense *The Maine*. Na fotografia da série, não foram utilizadas pessoas como modelos; a escolha, aqui, foi pelo desenho e pela ressignificação de objetos. Como você se sente? As respostas são expressões de alegria, tristeza, indiferença; se você se sente alegre, você é gay, porque gay é alegre.

Figura 28 - B (Bissexual)



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

Na fotografia para a bissexualidade, as cores escolhidas não foram as da bandeira bissexual, que são das cores rosa, roxo e azul. A autora optou pelas cores do gênero polisssexual²¹, que são o verde, o rosa e o azul. Na foto, uma pessoa com corpo feminino está sentada no braço de uma carteira de escola em uma pose que costuma ser associada à performance masculina. O contraste das cores do movimento polisssexual completa a temática da imagem.

²¹ Polisssexual é uma pessoa que sente atração por mais de um gênero sexual

Figura 29 - T (Transexual)



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

A autora relatou durante os encontros do Clube de Mobgrafia que a quarta fotografia foi o maior desafio de sua série, por representar, em uma única imagem, a complexidade do transgênero. Cabe informar que a autora dessa série também se dedica ao desenho e à pintura e foi durante a produção de uma de suas pinturas que surgiu a ideia da fotografia que representa o transgênero. A imagem criada é uma metáfora na qual a embalagem da tinta é o corpo de uma pessoa, e a tinta é o seu gênero sexual. Na embalagem do lado esquerdo da foto, a cor da embalagem e a cor da tinta são correspondentes. Na embalagem da direita, a cor da embalagem e a cor da tinta são diferentes. As cores, azul e rosa são as cores da bandeira da comunidade transgênero.

Figura 30 - P (Pansexual)



Fonte: acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

A última foto é um autorretrato e representa o gênero pansexual. Segundo a autora da série, ela é uma pessoa que gosta e se atrai sexualmente por pessoas independente do gênero ou da sexualidade.

As cores foram escolhidas por ativistas e entidades ligadas à causa LGBTQIA+ e disseminadas em blogs e redes sociais por aqueles que se identificam com o gênero e a necessidade de serem aceitos como são, que é o caso da autora da narrativa visual ora analisada.

3.2.3–Série Depressão

Nessa série, a autora preocupa-se com a forma como a depressão vem sendo retratada em campanhas de conscientização, afinal, trata-se de uma doença e não apenas de tristeza ou de "frescura", como muitos dizem. Por exemplo: aquele seu amigo super sorridente pode estar com depressão, e você nem percebe o quanto ele está sofrendo. Para tentar demonstrar que uma pessoa depressiva nem sempre está triste, a artista fez uma série de fotografias coloridas ao invés de preto e branco, como na maioria das representações sobre depressão divulgadas em sites, revistas e redes sociais.

Figura 31 - Série depressão, 2018



Fonte: Acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

De forma bastante resumida, com base em informações encontradas na Biblioteca Virtual de Saúde, do Ministério da Saúde, a depressão é um transtorno de humor que atinge milhares de pessoas em diferentes países e culturas. Tem como principal sintoma a perda do interesse em atividades cotidianas. A manifestação do transtorno pode se apresentar por meio de profunda tristeza ou de grande apatia ou até mesmo por constante sentimento de raiva.

De acordo com a Organização Mundial da Saúde²², em relatório emitido em julho de 2022, em 2019, o suicídio foi responsável por uma a cada 100 mortes, e 58% dos suicídios ocorreram antes dos 50 anos. O relatório ainda informa que as pessoas pobres são as que mais correm o risco de problemas mentais e também são as que menos têm acesso ao tratamento especializado.

Na maioria das imagens a que temos acesso sobre a temática da depressão, o que vemos é uma tentativa de representação de como a pessoa que sofre dessa doença se sente. Por isso, é comum que os “retratos” da depressão sejam escuros, sombrios e muitas vezes angustiantes.

Um diferencial na narrativa dessa série é a forma como a depressão é representada: as fotografias retratam a pessoa depressiva em atividades do dia a dia, estudando, postando selfies nas redes sociais, lendo e convivendo com suas amigadas, não transparecendo sua alteração de humor. De forma bastante sutil, a autora dessa série aumenta a saturação das fotografias conforme retrata o aumento dos sintomas de uma pessoa com depressão.

Figura 32 - Indivíduo deprimido 1



Fonte: Acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

Na primeira imagem da série, a autora buscou representar o início dos sintomas da depressão, quando o indivíduo apresenta manifestações leves e ainda

²² OMS destaca necessidade urgente de transformar saúde mental e atenção. Disponível em: <https://www.paho.org/pt/noticias/17-6-2022-oms-destaca-necessidade-urgente-transformar-saude-mental-e-atencao> Acessado em: 02/01/2023

consegue desempenhar suas atividades, como trabalhar e estudar. A composição da imagem apresenta cores frias, pouco contraste e baixa saturação das cores.

Figura 33 - Indivíduo deprimido 2



Fonte: Acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

Figura 34 - Indivíduo deprimido 3



Fonte: Acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

Na segunda e na terceira imagens, o sujeito começa a apresentar uma certa apatia com as atividades que lhe são prazerosas. A composição continua com cores frias, mas já apresenta um pouco mais de contraste e saturação das cores.

Figura 35 - Indivíduo deprimido 4



Fonte: Acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

Na penúltima imagem, a autora faz uma reflexão que pode, também, servir de alerta para quem convive com um indivíduo deprimido. Nas primeiras imagens, o sujeito é representado sozinho em suas atividades rotineiras. Aqui, o sujeito está no convívio de pessoas próximas e que, não raro, demoram a perceber as alterações de humor provocadas pela depressão em seus parentes e amigos. O sujeito deprimido retratado não demonstra tanta alegria quanto suas amigas. As amigas, por sua vez, em sua alegria, não percebem a diferença de humor do amigo. Esse agravamento do quadro depressivo é representado por cores mais vívidas, aumento do contraste e da saturação das cores.

Figura 36 - Indivíduo deprimido 5



Fonte: Acervo do Clube de Mobgrafia de Jardim-MS, 2018.

Na última imagem da série, a autora cria uma cena que simula o suicídio, decorrente do agravamento da depressão, com o intuito de mostrar aos espectadores que, diferentemente das imagens às quais costumamos a associar a depressão, a pessoa deprimida e com pensamentos suicidas pode apresentar uma vida cheia de cor. Por isso, a autora decidiu representar o agravamento da doença através do aumento da intensidade das cores e do contraste das imagens. Foi uma tentativa de chocar o espectador e provocar uma reflexão a respeito da depressão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como a/r/tógrafa, optei por analisar os processos artísticos feitos em momentos de experiências estéticas em Artes Visuais pelos estudantes para quem leciono ou já lecionei. Na verdade, nunca houve outra opção a não ser essa.

Ser professora estava no fim da minha lista de possibilidades enquanto graduanda em Artes Visuais, contudo, optei pela licenciatura ao invés do bacharelado. Podendo optar por um concurso da Fundação de Cultura ou um da Secretaria de Educação, optei pela última, alegando-me motivos financeiros.

Quando me tornei professora, “esqueci” que meu objetivo inicial era ser somente artista. Como dizia minha professora de Prática de Ensino na graduação: “O bichinho da educação me pegou”. A partir de então, pensar uma pesquisa de pós-graduação precisava ser algo relacionado com o que vivencio no “chão da escola”. Foi durante minha prática docente e por minha identidade artística e curiosa, que fui me percebendo uma a/r/tógrafa. Entendi que ser professora não anula minha identidade de artista e ser artista não anula minha identidade de pesquisadora. Pertencço, ao mesmo tempo, a todos esses entrelugares.

A escola é um grande ateliê, cheio de ideias, sonhos e poucos recursos. Ter recursos é muito bom, mas não os ter desenvolve ainda mais nossa criatividade. Tenho o privilégio de ter acesso a produções artísticas que, muito provavelmente, não irão para uma galeria ou um museu.

Como recorte metodológico, considerei o contexto da sociedade na era digital e na forma como estamos nos relacionando com as imagens e pelas imagens após a integração da câmera fotográfica com o telefone celular. Minha busca foi problematizar como os jovens e adolescentes têm se relacionado com essa integração e como o ensino de arte pode contribuir na mediação entre os estudantes e as mudanças nos modos de vida de uma sociedade cada vez mais conectada.

No processo de investigação, pude refletir como minha identidade híbrida de professora/artista/pesquisadora interfere na produção do conhecimento dos envolvidos na pesquisa, podendo, ainda, impactar aqueles que possam ter contato com este trabalho no futuro.

Seu caráter recursivo pode ser pensado e repensado de diversas formas a partir do lugar daquele que terá contato com a pesquisa. Foi possível questionar

minhas crenças e meus preconceitos, sendo possível expandir minha percepção sobre eventos e temas da sociedade, buscando respeitar os processos investigados aqui, inclusive os meus processos.

Com a realização deste trabalho, percebi que pesquisar baseada em arte é caminho muito mais incerto e desafiador do que imaginava e que ainda tenho muito a investigar e a problematizar, assim como há muito o que ser investigado e problematizado em outras experiências, de outros “chãos de escola”.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. Tradução de Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AUTORRETRATO. *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo897/autorretrato>>. Acesso em: 12 ago. 2021. Verbetes da Enciclopédia.

BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação na pós-colonialista no Brasil: aprendizagem triangular. *In: _____*. *Tópicos Utópicos*. Belo Horizonte: C/Arte, 1998. p. 30-88.

BARBOSA, Ana Mae. *A imagem no ensino da arte: anos 1980 e novos tempos*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

BARBOSA, Ana Mae. Dilemas da Arte/educação como mediação cultural em namoro com as tecnologias contemporâneas. *In: BARBOSA, Ana Mae (Org.)*. *Arte/Educação Contemporânea: consonâncias internacionais*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Org. e apres. Márcio Seligmann-Silva; tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. *In: _____*. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas; v. 1).

BERGER, John. *Para entender uma fotografia*. Tradução de Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BORTONE, Mayra Gomes Rosa. *Da fotografia à mobgrafia*. Um recorte sobre como as novas mídias transformaram o modo de produção, compartilhamento e consumo

de cultura. Trabalho de Conclusão de Curso – Especialização em Mídia, Informação e Cultura do Centro de Estudos Latino-Americanos de Cultura e Comunicação (CELACC) da Universidade de São Paulo (USP), 2017. Disponível em: <https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/artigo_mayrabortone_midcult_final_13.06.pdf>. Acesso em: 20 set. 2020.

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009a.

BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009b.

BRITANNICA. *Polaroid Corporation*. *Encyclopedia Britannica*, 11 jun. 2013. Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/Polaroid-Corporation>>. Acesso em: 1 jan. 2023.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

CASTRO, Rodrigo Galvão de. *Mobgrafia: experiência estética na fotografia em dispositivos móveis*. 2020. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/192514/castro_rg_dr_bauru.pdf?sequence=5&isAllowed=y>. Acesso em: 15 jun. 2020.

FONTCURBETA, Joan. *La fúria de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2016.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. *Mona Lisa, Leonardo da Vinci*. História das Artes, 2023. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/mona-lisa-leonardo-da-vinci/>>. Acesso em: 5 jan. 2023.

IRWIN, Rita L. *A/r/tografia*. In: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita L. (orgs.). *Pesquisa educacional*

baseada em arte: a/r/tografia. 2. ed. Santa Maria: Editora da UFSM, 2023. p. 24-34.

MITCHELL, W. J. T. O que as imagens realmente querem? *In*: ALLOA, Emmanuel (org.). *Pensar a imagem*. Tradução de Marianna Poyares. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p. 165-189.

MORAES, Tatiana Bussaglia de. Estudo exploratório sobre fobia de insetos e aracnídeos e como isto afeta o cotidiano das pessoas. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento*, ano 04, ed. 03, v. 01, p. 165-172, mar. 2019. Disponível em: <<https://www.nucleodoconhecimento.com.br/psicologia/fobia-de-insetos>>. Acesso em: 23 dez. 2022.

PESSANHA, Juliano Garcia. *Recusa do não-lugar*. São Paulo: Ubu, 2018. p. 69-87.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *A significação na fotografia*. São Paulo: Annablume, 2016.

PIETROFORTE, Antonio Vicente. *Semiótica visual: os percursos do olhar*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *O fim do império cognitivo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

SLOVENSKI, Roberto. *Da fotografia vernacular à mobgrafia: investigações de um fotógrafo*. 2022. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2022. Disponível em: <<https://repositorio.animaeducacao.com.br/bitstream/ANIMA/25517/1/DA%20FOTOGRAFIA%20VERNACULAR%20A%CC%80%20MOBGRAFIA%20-%20INVESTIGAC%CC%A7O%CC%83ES%20DE%20UM%20FOTO%CC%81GRAF%20O.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2022.