

AS REDES DE IMAGENS: CULTURA VISUAL, SELFIES E JUVENTUDES

Aldo Victorio Filho

UERJ, Brasil

avictorio@gmail.com

Rodrigo Torres do Nascimento

UERJ, Brasil

torresnrodrigo@gmail.com

RESUMO

Refletindo sobre as juventudes como principais autoras de suas visualidades, esse artigo problematiza como as redes virtuais tem fortalecido cada vez mais o trânsito e a criação de imagens e selfies e as decorrências na formação e afirmação identitária desses autores. Partimos de artistas contemporâneos já consagrados pelas juventudes brasileiras: Inês Brasil e o grupo de funk Bonde das Bonecas, personagens que se projetam da precariedade que a vida na periferia urbana quase sempre implica e a transformam o que dispõem em potência inesgotável de beleza para circular na rede, catalisando a atenção e afeto de grande parcela das juventudes que irá reproduzir suas imagens, suas falas e performances. Juventudes que tem provocando o ensino da arte e outras áreas acadêmicas afins a se repensar em face r meio do inevitável panorama da cultura visual.

Palavras Chave: Cultura Visual; Selfies; Juventudes.

Dentre os muitos artistas que compõem a constelação que interessou à essa pesquisa, o grupo de funk Bonde das Bonecas e a performer e professora de dança Inês Brasil são escolhidos como referência para o entendimento, a partir da Arte e de sua importância, de aspectos social e culturalmente relevantes no universo juvenil contemporâneo, dito desviante, viado, bicha, sapatão, etc.

A admiração e o afeto que os autores desse trabalho têm por muito desses sujeitos, uns artistas, outros nem tanto, uns verdadeiras celebridades, outros relevantes subcelebridades, nos animaram a investir em tema infelizmente ainda polêmico. Graças a esses jovens e seus modos de ser, encontramos algo que motivou uma pesquisa de mestrado e, certamente, entusiasmo à continuidade das atividades acadêmicas. Essa breve confissão se deve à perspectiva teórica que norteia este trabalho, cuja noção pós-qualitativa implica em assumir afetos e experiências que amalgamam investigador e campo, colaboradores e a formação do pesquisador. Os sujeitos eleitos, com suas imagens marcantes e visualidades inusitadas, nos provocam a buscá-los, conhece-los melhor e também compartilhar suas belezas e potências, Inês Brasil e o Bonde das Bonecas se destacam de forma diversa aos grupos musicais e “Divas Pop” apoiados pelo maquinário e capital da indústria do entretenimento. Nossos artistas ganham os espaços e frutos por seus próprios meios conquistam o afeto de seus admiradores. Meios inseparáveis das possibilidades das redes sociais e da circulação de assuntos entre diversos grupos de fortes ligações identitárias. No início de suas aparições, sem qualquer apoio comercial, atraíram a atenção e afeto de milhares de jovens, não apenas pelas qualidades comuns às divas eleitas pelas mídias comerciais, mas, sobretudo, pela maneira de afirmar e ousar a liberdade que seus seguidores almejam.

A aparente e, sob alguns aspectos concreta, precariedade de condições materiais fez com que Inês e o Bonde recorressem a meios alcançáveis e nada sofisticados em termos tecnológicos e estéticos. E eles o fizeram com notável inventividade. A condição de pobreza material, desafiadora para os artistas, lhes ofereceu, entretanto, plena liberdade na construção de suas imagens visuais, liberdade na pronúncia e sotaque de seus discursos e produções poéticas ou artísticas, imagens e falas, portanto, livres da perícia estética mainstream. O que implicou em muitas formas de improvisação, cujas ousadias redundaram na elaboração de estéticas singulares. Estéticas que descortinam a parte mais potente e doce de suas existências, pois, as visualidades que realizaram são muito familiares, até íntimas dos seus inúmeros interlocutores.

Imagem 1: Inês Brasil



Distinto de qualquer outro momento da história da humanidade, hoje é possível conversar e enviar textos, imagens, músicas, vídeos, de forma instantânea para uma ou várias pessoas de qualquer parte do mundo mediante ao apoio de um aparelho de celular. Os tempos atuais presenciam uma gigantesca e intensa “viralização” de visualidades. O trânsito de imagens via redes de comunicação virtual alcançam inimaginável volume, trânsito incontrolável que contém todo tipo de imagem. Mirzoeff (2015) destaca que só de selfies, houve, em 2013 na Grã-Bretanha, a divulgação de bilhões de imagens. Em meio à atual configuração da cultura visual, imagens que, há algum tempo seriam consideradas incomuns circulam junto a novas maneiras de uso e criação visual. Como exemplificam as imagens dos protagonistas deste estudo, selfies, montagens e imagens de Inês Brasil e do Bonde das Bonecas emergem e circulam, muitas vezes carregadas de derrisão e deboche, se oferecendo a apropriações diversas e, assim, contribuindo para a emergência e visibilidade de uma quantidade de jovens que se veem representados e/ou identificados nessas imagens.

Em benefício do melhor entendimento da dimensão ocupada pela imagem no plano virtual, é oportuno retomar algumas considerações de Mirzoeff, ainda em relação ao selfie. Segundo seu estudo, a produção do “selfie” implica na criação e compartilhamento da imagem que se escolhe para si, mutável, editável, substituível, enfim, livre na inventividade das redes, traços marcantes das poéticas identitárias comuns às juventudes em e nas redes. No capítulo “Selfies e a maioria planetária” (Ibid. p. 63) do seu livro “How to see the world”, o autor observa que, na atualidade de grandes e intensas transformações, as categorias de identidade estão sendo refeitas e reformuladas. Citando o estudioso da teoria queer Jack Halberstam em sua afirmação de que “os tijolos de construção da identidade humana imaginada e cimentada no último século – o que chamamos de gênero, sexo, raça e classe – mudaram tão radicalmente que uma nova vida pode ser vislumbrada no futuro”, Mirzoeff afirma que o lugar onde podemos perceber estes vislumbres é a selfie. Isto porque, quando as pessoas comuns se produzem e posam da melhor forma que podem para a selfie, elas alcançam momentaneamente o papel de artista-como-herói (idem). Cada selfie seria uma performance, uma criação artística da sua própria imagem, ou seja, da imagem que desejaria ser vista pelos outros. A selfie, teria então, adotado a estética tecnologizada do pós-modernismo sendo adaptada para audiência ilimitada da Internet.

O fato inquestionável é que online ou nas novas interações no mundo real com tecnologia, nós experimentamos o avanço e desdobramento atualizadores da Cultura Visual. Efetivamente, nossos corpos habitam e circulam na rede virtual e no mundo físico ao mesmo tempo. A despeito dos julgamentos de diversas ordens que desqualificam a cultura da performance digital como desastre estético e consideram a obsessão pela autoimagem um sintoma nefasto, o mais importante a ser pensado é a novidade e o poder da imagem de criação livre e circulação ilimitada. Portanto, o que já poderíamos afirmar com alguma certeza sobre a interação, uso e exploração da rede global pelos jovens é que ela sempre se modificará de forma frequente e imprevisível. Essas ações interligadas apresentam formas e caminhos que fatalmente poderão não fazer sentido para as gerações antigas e desinformadas e, o efeito mais interessante, desafiá-las a repensar suas convicções a respeito dos assuntos que os jovens fazem e farão circular na grande rede, como aspectos significativos das suas vidas e de como poderão lidar com o mundo que herdaram.

As muitas imagens produzidas pelos jovens e lançadas na rede são fontes indispensáveis para a compreensão da atualidade e, sobretudo, das realidades das juventudes. Vídeos capturados na rede e editados domesticamente, memes, gifs e selfie são novas formas de conversação visual digital. As selfies, por exemplo, são a primeira forma da nova maioria global se lançar fora do reduzido espaço do indivíduo. E isso é muito significativo. Conforme os estudos apresentados por Mirzoeff (2015) ainda na obra citada,

...o fenômeno da “selfie” começou após o lançamento de câmeras frontais de melhor qualidade com o iPhone 4 em 2010, com outros modelos de telefone seguindo rapidamente. Selfies poderiam agora ser tiradas fora de casa ou usando flash sem resultar em um borrão de luz dominando a foto, como as fotos tiradas em espelhos, que eram essenciais na rede social Orkut nos seus tempos áureos de 2004 a 2010. Uma “selfie” é agora entendida como uma foto de si mesmo (ou incluindo a si mesmo) que se tira o próprio segurando a câmera no comprimento do braço. Um vocabulário visual padrão para a selfie padrão tem emergido. Elas saem melhor se tiradas de cima com o sujeito olhando para cima, para a câmera. A foto geralmente concentra no

rosto, com o risco de fazer uma “duck face”, que seria “fazer beicinho”. Se você exagerar e sugar suas bochechas demais, voilá, a duck face. Essas poses estão refazendo o autorretrato global. Apesar do nome, a selfie é na verdade sobre grupos sociais...

É evidente que a descoberta das possibilidades da rede e das tecnologias de produção e edição de fotos foi acompanhada pelo desenvolvimento da atenção e habilidades do trato com o visual. Se uma quantidade gigantesca de pessoas busca obedecer aos padrões estéticos dominantes na elaboração de suas imagens visando objetivos variados, outro grupo encontra na rede e no domínio de seus usos um campo de militância. Portanto, a tendência a compartilhar o que se apontaria como “selfies feias” ou selfies não-convencionais é também notável.

Imagem 2: Bonde das Bonecas



Enquanto a exposição das autoimagens, ou selfies aumentava vertiginosamente, certo pânico moral emergia na mídia (AGGER, 2012). Mirzoeff (2015) cita em seu livro, um comentário típico, vindo de um comentarista da CNN, um canal a cabo de notícias norte-americano, Roy Peter Clark, dizia: “Talvez a conotação da selfie seja egoísta, absorva em si mesmo, narcisista, o centro do universo, um salão de espelhos em que cada reflexo é o de si próprio”. Entretanto, outros captaram a novidade de outra forma não menos discutível, como é o exemplo citado da revista Esquire, também norte-americana, na qual a escritora Stephen Marche declarou que a selfie seria a “masturbação da autoimagem”, afirmando, contudo, que isso seria um elogio, pois a realização da selfie é controlada e proporciona liberação. Entretanto, tais metáforas distorcem ainda a amplitude do uso e exploração das redes por meio das imagens. “Narciso passou sua vida olhando para si mesmo, mas ele não liberou uma cópia da sua imagem para que os outros pudessem olhar para ela” (Ibid, p. 65).

A imagem de si e de seus ídolos ou coletivos remetem fatalmente ao compartilhamento. E isso não poderia ser classificado como masturbação, ou seja, algo que acontece na privacidade do indivíduo. Seria, portanto, antes de mais nada, um convite para que os outros curtam, detestem, se sintam provocados, aproximados ou aprendam e reajam. Ou seja, que considerem o que você fez e participem de uma conversa visual. Enfatizando a potência das redes e do panorama no qual nossos protagonistas emergiram e cresceram, destacamos que algo grandioso acontece, como os números sugerem. Apenas na Inglaterra, 35 milhões de selfies foram postadas na internet em cada mês do ano de 2013. Na metade de 2014, o Google afirmou que 93 milhões de selfies eram postadas mundialmente a cada dia, mais de 30 bilhões em um ano (idem).

Nossa investigação nos fez pensar que as elaborações estéticas, áudio e visuais ecoam mais forte do que discursos racionalizados nas subjetividades dos jovens que acolhem artistas, suas imagens, suas visualidades. Cada detalhe visual e discursivo, cada vídeo ou foto aporta uma infinidade de indícios e conexões do universo afetivo e existencial particular às multidões de admiradores dos artistas. Há uma contra estética, ou seja, uma estética que emerge do que os padrões dominantes refutam e condenam ao apagamento - a voz do favelado, a cor do favelado, o corpo da mulher sem recato, a acusada deselegância da pobreza, a abominação da bicha afeminada, a aparência execrável da prostituta pobre, enfim, tudo o que fere e escapa ao controle do regime estético higienizado das classes dominantes.

Em nossa pesquisa, percebemos como os admiradores da Inês e do Bonde veem em suas manifestações artísticas verdadeiras possibilidades de fortalecimento de suas marcadas diferenças. E não se privam de utilizar e reutilizar essas manifestações, sempre provocantes criações de falas a gestos, dentro da rede por meio de memes, músicas, vídeos, etc.

1. SE ME ATACAR, EU VOU ATACAR¹

Após a intensa viralização das produções artísticas do Bonde, ao entrar em seus perfis e páginas na internet, nos deparamos com grande e variada quantidade de curtidas, comentários e compartilhamentos feitos por um não menos variado perfil de

1. Frase celebre de Inês Brasil pronunciada por ela em um de seus vídeos.

pessoas, crianças, jovens, adultos, homens, mulheres, assumidamente heterossexuais, cisgênero e LGBTs. As reações são diversas, o que também mostra que uma parcela de seus expectadores reprova as suas produções.

A opinião sobre o trabalho do Bonde e Inês é diversificada, e até mesmo entre os jovens LGBTs, é perceptível a não unanimidade. Muitos expectadores gays desaprovam suas experiências artísticas. Um expressivo número é contra “dar pinta” e ser afeminado e vê a Inês como um “exagero”, preferem se associar ao padrão heteronormativo² ainda socialmente dominante. Tal escolha, na maioria dos casos se justifica como forma de ser “aceito” mais facilmente e, portanto, não sofrer discriminação ou se colocar sob o risco de agressões e escárnios, como se a estética padrão pudesse funcionar como capa protetora. Talvez por isso não aceitam e manifestam até rejeição aos jovens cujos comportamentos são radicalmente opostos à dissimulação da condição, realidade ou desejo. Ou seja, jovens que expressam corajosamente o que desejam e audaciosamente a forma que desejam dar às suas existências. Certamente, o problema é profundo e complexidade avança para além dos limites fluídos de uma redutora territorialidade gay. O que estaria em jogo seria o ato de ser humano entre humanos, e ser humano como auto-criação, a despeito dos embates entre as várias formas de masculinidade, que é

... uma configuração complexa e contraditória, que diz respeito tanto às relações sociais quanto aos corpos. Isto porque, em um mesmo contexto histórico, apresentam-se diferentes masculinidades e, ao mesmo tempo, cada forma de masculinidade caracteriza-se internamente por contradições e conflitos. No jogo das masculinidades, a hegemonização de um modelo faz-se a partir de várias formas de masculinidade periféricas, pois, em uma estrutura de gênero, para além das relações de poder e de dominação características da relação homem/mulher, processam-se relações de poder, de dominação, de marginalização e de cumplicidade entre os homens. Assim, a hegemonização de um modelo de masculinidade é transitória. Isto ocorre porque um padrão de masculinidade é objeto de contestações, o que leva à sua transformação no decorrer do tempo (CONNELL, 1995).

Entretanto, a “contra-rejeição”, ou franca adesão e acolhimento, também faz peso na rede. A intensa reação e mobilização causada por uma produção de finalidade artística estimula pensar sobre o panorama virtual e a emergência de produções, as quais, independentes de seleções, validações e demais instrumentos de legitimação da obra de arte, alcançam um público notável em número e diversidade e nele provoca e estimula, por meio da experiência estética, mudanças e ações que podem variar de uma enorme admiração até a forte rejeição.

O embate de visualidades divergentes e empoderadas no âmbito público das redes sociais é uma excelente fonte para o entendimento de problemas centrais na sociedade brasileira. Isto porque tal embate exemplifica o preconceito, a homofobia, o racismo e a transfobia que as “minorias³” sexuais, raciais e de gênero sofrem ao assumirem suas existências e alçar espaços se não de efetivo protagonismo, do direito inquestionável de existir e ter respeitada a sua existência, seja cantando em um vídeo ou posando para uma foto.

Um dos fatores mais importantes que alicerçam a relevância do trabalho dos jovens do Bonde e da cantora e professora de dança Inês Brasil é o exemplo que oferecem de audácia, coragem, possibilidade de sucesso e de afirmação identitária. A despeito dos interditos tradicionais à imagem da pobreza, à homossexualidade e à negritude, as suas obras se dão por meio de criação estética, de inegável potência. O que lhes permitem vencer, mesmo que provisória e parcialmente, os muitos obstáculos e golpes do conservadorismo estruturante da sociedade brasileira.

Imagem 3: Campanha de selfies “Sou/curto afeminado”



Em um dos vídeos mais famosos do Bonde no YouTube, por exemplo, o número de pessoas que “não curtiram” o vídeo é um pouco superior ao número de pessoas que “curtiram” o trabalho. Mesmo esse número não sendo exatamente apurado, haja

2. Concepção de que as pessoas possuem gêneros distintos e complementares (um binarismo entre homem e mulher) com papéis naturais na sociedade. E veem a heterossexualidade como única orientação sexual possível e normal.

3. Grupos sociais que sofrem processos de estigmatização e discriminação, resultando em diversas formas de desigualdade ou exclusão sociais, mesmo quando constituem a maioria numérica de determinada população.

vista que nem todas as mais de 3 milhões de pessoas que assistiram a performance do bonde participaram da “pesquisa” feita pelo YouTube, ela traz um dado a ser considerado na pesquisa, já que demonstra que uma possível maioria das pessoas que assistiram ao trabalho dos jovens funkeiros não gosta desse tipo de performance. Assim como que não há unanimidade na avaliação, e entre a reprovação e a aprovação existe uma tensão promissora.

As chamadas “minorias” sexuais são, hoje, muito mais visíveis do que antes, e, por consequência, torna-se mais acirrada a luta entre elas e os grupos conservadores (LOURO, 2001, p. 541). Esse embate, refletido na pesquisa apontada do Youtube, passa a merecer especial atenção de estudiosos/as culturais e educadores/as, pois o campo complexo de questões torna-se ainda mais amplo se pensarmos que o grande desafio não consiste, apenas, em assumir que as posições de gênero e sexuais se multiplicaram e escaparam dos esquemas binários, mas, também na constatação de que as fronteiras vêm sendo constantemente borradas e transpostas, evidenciando que a localização social de muitos sujeitos é exatamente a fronteira em seu movimento permanente.

Guacira Lopes Louro fala em seu artigo publicado na Revista de Estudos Feministas (2001) que esses “embates de visibilidades” se tornaram mais acirrados hoje porque as “minorias” sexuais e de gênero são mais visíveis do que antes e o contexto virtual é onde essa visibilidade e esse embate se dá em grande parte do tempo.

Os choques virtuais entre as visibilidades diversas se acirram em vários momentos, já que a “liberdade” dentro da rede é cártica e faz com que as juventudes não limitem a manifestação de seus desejos e vontades. Os jovens, na maioria das vezes, interage nas redes sociais sem medo de represálias, de uma forma um tanto o quanto audaz e inconsequente. Isso faz com que, ao mesmo tempo, a internet seja algo libertador, mas em certos momentos acaba se tornando um lugar onde o preconceito, o discurso de ódio, o machismo, a homofobia e a transfobia sejam “liberados”. A inconsequência, devido à impunidade e às raras reações negativas contra quem comente esses tipos de delito, faz com que a violência do preconceito se torne dramaticamente frequente.

Imagem 4: Página LGBT no Facebook



Novas formas de organização são pensadas e articuladas para contrapor o ódio de alguns grupos, e nesse enfrentamento virtual, a imagem visual ganha contornos de arma eficaz. Assim tem sido recorrente a criação de páginas, campanhas e grupos no Facebook que atuam como espaços aglutinadores desses jovens. Existem hoje diversos desses espaços virtuais que servem tanto para a divulgação de fotos e vídeos, enaltecendo as novas formas de criar beleza e por meio delas afirmar a diversidade, mas também para reunir jovens dispostos a disputar espaços e lutar contra o preconceito e opressão.

As diversas formas que a juventude viada tem encontrado para se fortalecer e se defender revelam verdadeiras obras de arte dentro do universo virtual. Suas campanhas utilizam criatividade diversa para buscarem aquilo que almejam, serem reconhecidos, visíveis e respeitados. Suas formas de “contra-repulsão” são sempre bem-humoradas, mas sem perder a seriedade da luta por direitos. Isso faz com que seus memes, gifs, fotos, vídeos, etc. viralizem e encontrem em todas as partes companheiros nesse enfrentamento.

A juventude tem conseguido, através da rede e de suas próprias maneiras de luta, gerir espaços cada vez mais autênticos de combate à opressão de forma quase sempre suave e aglutinadora, nas quais a sua imagem e a de seus ídolos se tornam escudos e espadas. Suas visibilidades, libertas de qualquer pudor ou vergonha, são formas de promover seu orgulho dentro da rede para agregar mais jovens que anseiam por sua emancipação e se libertar dos cerceamentos decorrentes do preconceito. Todos os grupos das ditas “minorias” têm explorado modos de se conectar e se autovalorizar, seja pela publicação de fotos, vídeos, imagens de seus ídolos ou por meio de suas próprias performances. A “viralização” de personagens que assumem as qualidades de suas características e singularidades dentro de uma estética contra hegemônica se torna cada vez mais frequente.



2. CONTRA-ESTÉTICA CURRICULAR

Esse trabalho, fruto de uma pesquisa na confluência da Educação e da Arte, teve como um dos caminhos de realização a observação das formas, dos meios e dos recursos que as novas gerações lançam mão para o fortalecimento e realização das suas formações, escolhemos, como afirmamos, exemplos que demonstram a potência dos currículos independentes das escolas. Um desses exemplos é a diva pop, Inês Brasil, que oferece sua imagem/obra como substância útil à criação de saberes, úteis às performances de muitos jovens, performances que amalgamam ações individuais e coletivas indiscriminadamente como se caracterizam as movimentações tribais da contemporaneidade (MAFFESOLI, 2006).

A escola como conceito generalista é associada a denominações como disciplina, obediência, ordenação, comportamento, progresso, autocontrole, hierarquia, etc. Termos quase opostos e muitas vezes antagônicos aos instintos, à intuição, ao improviso, à paixão. Ou seja, aspectos crepusculares ou noturnos que contrastam com o sentido iluminista da educação formal generalizada, que priorizaria a mente em detrimento do corpo. Razão versus instintos, humores, paixão e desejo, uma impossível oposição de parte do corpo com o seu todo. Reconhecemos certamente, que a escola universal não existe, portanto, reconhecemos a impossibilidade de reduzir a singularidade dos inumeráveis espaços e tempos escolares a uma única ideia de escola. Entretanto, o peso da escola emblemática, mítica, assombra e cerceia a atualização de muitas das práticas escolares.

O currículo realizado é inexoravelmente, o conjunto de ações que propiciam experiências efetivas (LARROSA BONDÍA, 2002), sem as quais não há modificação, não há partilha e ampliação de saberes. Contudo, sob a sombra de uma escola impossível, aquela marginal que fortalece a mente e disciplina o corpo, ações se dão na incondicionalidade da rebeldia do cotidiano (OLIVEIRA, 2003), evidenciando que currículo é o que 'aporta ao', 'viabiliza o', produz e efetiva algum e todo o conhecimento. Seja por meio de alguma teatralizada ou ritualizada operação da razão ou na surpresa do escândalo decorrente da insurgência do corpo. Na segurança da disciplinarização do mundo ou no asselvajamento catártico do corpo, na subversão da linguagem ou na precisão técnica do discurso.

Nessas impossíveis polarizações o corpo é o coringa inconveniente e imprescindível e sua gestualidade dispensa a palavra e suspende o sentido. O que o corpo vale e oferece é a presença, e a nossa personagem referência, Inês Brasil, oferece aos seus admiradores exatamente a matéria incontrolável de um corpo em movimento, eufórico e abusado junto ao qual, as palavras se desbotam ou tomam outro poder, incorporadas pelos jovens que as reconfiguram em outras órbitas.

A educação formal, independente do grau de participação nos processos formativos, não domina incólume a formação dos jovens e futuros cidadãos. Outros elementos interagem, atravessam, enviesam, impregnam, deslocam e reorientam o que se aprende nas escolas. Em outros termos, a busca ou aceitação de outros alicerces formativos, fora do repertório autorizado dos currículos oficiais, evidencia a força das culturas dos estudantes na disputa pela afirmação de formas de existir.

O que implica na involuntária interferência e intervenção no aparato escolar. O princípio da escola que ainda deseja ensinar tudo a todos a um só tempo, ao mesmo tempo, que se desmonta diante das culturas permanentemente dinamizadas pelos jovens, se ajusta às verdades de seu tempo, mesmo que ainda subterraneamente na indisciplina, desobediência e transgressão. Aspectos que têm ganhado relevância na formação dos indivíduos, pois denotam mais que delito, o fortalecimento da subjetividade, os pertencimentos identitários, a afirmação das diferenças, o desenvolvimento dos corpos coletivos, os avanços das redes de subjetividades e, sobretudo, a presença do corpo encarnado.

Buscando alguns dos princípios escolares, embora sabido, convém reiterar, que a intenção de muitas das investidas curriculares é aplicar um padrão de saberes a ser alcançado pelos estudantes. O grau de êxito e do rendimento escolar se dá em função da aproximação que cada estudante alcança do referido padrão, de um modelo de vocabulário, incorporação de certezas, aceitação de valores morais e estéticos, subordinação a uma referência específica de corpo, de sexualidade, de afeto, de saúde, ou seja, modelo e padrão de existência, que exclui a participação do estudante. Trata-se da ação de uma máquina curricular de ordenação política. Entretanto, esse modelo legitimador da pretensa formação exitosa se esvai diante da circulação célere de elementos radicalmente estranhos aos currículos formais. São elementos virais complexos demais para serem digerido pela formalidade institucional, entretanto de manejo e jogo fácil e íntimo dos jovens que frequentam as escolas e delas fazem escolas-encontro, uma ressignificação da instituição, encontros assumidos na prática cotidiana curricularmente produtiva e efervescente.

Dentre os aludidos elementos virais, está o universo das imagens visuais, das potências estéticas para além do acervo curricularmente autorizado, ou seja, da Arte e Ciências outorgadas. O plano visual que apontamos é também o universo das imagens corpo, das imagens transgressoras e até abjetas. Imagens estranhas à escola reduzida à ideia de currículo frio, mas, nada estranho à escola-encontro, a dos currículos efetivamente praticados e porosos aos coletivos aos quais se destinam e por eles são atravessados.

As imagens, centrais a um dos campos teóricos nos quais apoiamos nossa pesquisa, ou seja, a Cultura Visual são absolutamente oportunos à Educação contemporânea, pois oferecem instrumentos necessários ao diálogo e elucidação das visualidades que envolvem todos os processos e meios formativos. A imagem visual resulta do jogo entre a produção e o consumo das imagens, instâncias intercambiantes na medida em que toda percepção visual implica na fabricação do que é visto por aquele que o vê.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A intensa proliferação de imagens e autoimagens tem revolucionado por completo a paisagem visual que alcançamos e nos alcança. Através das redes sociais na internet é possível que um jovem morador das favelas do complexo do Alemão no Rio de Janeiro divulgue seu trabalho fotográfico e seja visualizado por todo o mundo. Essa possibilidade concreta e a todo tempo explorada permite diálogos visuais que superam as barreiras das línguas e caracteriza as redes como poderoso veículo de divulgação, principalmente no meio audiovisual. Cantoras, cantores, grupos musicais são exemplos importantes, mas, não exclusivos dos que passaram a ganhar notoriedade por meio de suas produções, imagens, vídeos, músicas, publicadas no YouTube, Facebook, Twitter, Instagram, Snapchat, etc, e, assim, alcançam visibilidade global e decorrentes dividendos.

Com o *Bonde das Bonecas e Inês Brasil*, os exemplos que trabalhamos, o que superficialmente poderia ser visto como uma brincadeira ou algo a não ser copiado, se tornou um meio de alcançar fama, admiração e respeito de muitos. Não apenas no meio virtual, mas em suas comunidades e outros espaços nos quais possivelmente não frequentem. Porém, suas performances atravessam todos os territórios e são curtidas por milhares de pessoas. É justamente essa dimensão que evidencia a potência estética relacional e a poética colaborativa (BOURIAUD, 2006) que interessa à pesquisa, da qual extraímos as reflexões desse texto, destacar e, nos seus limites, elucidar.

REFERÊNCIAS

- AGGER, Ben. **Oversharing**: presentations of self in the internet age. Londres: Routledge, 2012.
- BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.
- CONNELL, Robert W. **Políticas da masculinidade**. Educação & Realidade, n.20, v.2, p.185-206, 1995.
- BONDE DAS BONECAS. **Facebook do Bonde das Bonecas**. Disponível em: <https://www.facebook.com/Bonde-Das-Bonecas-395215143918871/>. Acessado em: 13 jul. 2017.
- HERNÁNDEZ, Fernando. **A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito**. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene (orgs). Educação da cultura visual: conceitos e contextos. Santa Maria: Editora UFSM, 2011.
- INÊS BRASIL. **Facebook da Inês Brasil**. Disponível em: <https://www.facebook.com/OficialInesBrasil>. Acessado em: 13 jul. 2017.
- LARROSA BONDÍA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>. Acessado em: 13 jul. 2017.
- LOURO, Guacira Lopes (Org.). **Teoria queer: uma política pós-identitária para a educação**. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n2/8639.pdf>. Acessado em: 13 jul. 2017.
- MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo**. Rio de Janeiro: Forense, 2006.
- MIRZOEFF, Nicholas. **How to See the World: an introduction to images, from self-portraits to selfies, maps to movies, and more**. Nova Iorque: Basic Books, 2015.
- OLIVEIRA, Inês Barbosa de. **Currículos Praticados Entre a Regulação e a Emancipação**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- VICTORIO FILHO, Aldo. **Pesquisar o cotidiano é criar metodologias**. Educação e sociedade, vol.28, n. 98, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v28n98/a06v2898.pdf> Acessado em: 13 jul. 2017.

CURRÍCULO

Aldo Victorio Filho

Graduado em Gravura pela Escola de Belas Artes UFRJ e Licenciado em Educação Artística. Mestre e Doutor em Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professor Adjunto, Coordenador do curso de Licenciatura em Artes Visuais, Docente do Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES) e do Programa de Pósgraduação em Educação (PROPED), ambos da UERJ.

Rodrigo Torres do Nascimento

Graduado e licenciado em Artes Visuais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Mestre em Artes pelo Programa de pós-graduação em Artes (PPGARTES) também da UERJ e professor de Artes Visuais na escola de educação básica Instituto Marcos Richardson.