

## Cultura Visual e formação de tribos urbanas: acerca da constituição identitária no contexto contemporâneo

Cultura Visual y formación de tribus urbanas: acerca de la constitución de identidad en el contexto contemporáneo

Visual Culture and the formation of urban tribes: On the identity constitution in the contemporary context

**Amanda Ribeiro**

E-mail: correa.ribeiro.amanda@gmail.com

Universidade Federal de Pelotas - UFPel

**Cláudia Mariza Mattos**

E-mail: attos@vetorial.net

Universidade Federal de Pelotas - UFPel

**Tipo de artigo:** Artigo Original

### RESUMO

O artigo focaliza a discussão sobre a Cultura Visual e a formação de tribos urbanas como referências identitárias para o público adolescente brasileiro. Ele resulta de pesquisa desenvolvida junto ao curso de Artes Visuais – Modalidade Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas (Brasil), através do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, UFPel/CNPq. O objetivo é fomentar o debate sobre o contexto visual contemporâneo, buscando ampliar a compreensão do mundo, compreendendo o papel que as imagens assumem/desempenham na sociedade atual, principalmente como referência na construção de uma identidade, ou seja, o modo em que se dá o reconhecimento e a representação do próprio sujeito, discutindo a fundamental contribuição da disciplina de Artes na formação de sujeitos críticos e reflexivos.

**Palavras-chave:** Cultura Visual; Tribos Urbanas; Identidade; Ensino de Arte;

### RESUMEN

El artículo focaliza la discusión sobre la Cultura Visual y la formación de tribus urbanas como referencias de identidad para el público adolescente brasileño. Resulta de una investigación desarrollada junto al curso de Artes Visuales – Modalidad Licenciatura, de la Universidad Federal de Pelotas (Brasil), a través de PhotoGraphien – Núcleo de Investigación en Fotografía y Educación, UFPel/CNPq. El objetivo es fomentar el debate sobre el contexto visual contemporáneo, buscando ampliar la comprensión del mundo, comprendiendo el papel que las imágenes asumen/desempeñan en la sociedad actual, principalmente como referencia en la construcción de una identidad, es decir, el modo en que se da el reconocimien-

to y la representación del propio sujeto, discutiendo la contribución fundamental de la disciplina de las artes en la formación de sujetos críticos y reflexivos.

**Palabras clave:** Cultura Visual; Tribus Urbanas; Identidad; Educación Artística.

**ABSTRACT:**

This paper presents a discussion on Visual Culture and the formation of urban tribes as identity references for Brazilian teenagers. The paper is the result of a research developed at the School of Visual Arts at the Federal University of Pelotas (Brazil) by the Photograph and Education Research Group (PhotoGraphein, UFPel/CNPq). The goal of this paper is to promote the discussion on the contemporary visual context in order to expand the understanding of the world and the role that images assume/play in the current society, taking as main reference the construction of an identity or, in other words, the way in which one recognizes and represents themselves. The paper also discusses the fundamental contribution of the Arts in the school context in the shaping of critical and reflexive subjects.

**Keywords:** Visual culture; Urban Tribes; Identity; Arts Teaching.

## CULTURA VISUAL E FORMAÇÃO DE TRIBOS URBANAS: ACERCA DA CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO.

Deve-se prestar atenção a manifestações da cultura visual numa trajetória ampla que nos levará desde as pinturas nas cavernas de Altamira ou da Austrália às galerias virtuais na Internet; dos mantras às pinturas abstratas de Sean Scully ou Arcangelo Ianelli; das instalações de Ana Mendieta ou Regina Silveira aos anúncios publicitários da Benetton, etc., da cultura legitimada pelas elites à considerada como cultura popular. (Hernández, 2000:41)

No contexto contemporâneo as imagens assumiram a função de disseminar informações que versam sobre os valores e ideais típicos das sociedades pós-modernas. Assim sendo, é possível afirmar que as imagens possuem representatividade nas escalas estética, política e sócio-cultural, influenciando o sentimento de pertencimentos identitários que se diluem na efemeridade dos espaços públicos midiáticos. Esta realidade exige capacidades cognitivas específicas que propiciem, através da problematização da Cultura Visual, novos modos de percepção do mundo ao redor.

Fernando Hernández (2000) destaca a importância de abordar em sala de aula novos modos de ver e entender as imagens que nos rodeiam, pois “são as experiências e conhecimentos afins ao campo das artes<sup>1</sup> que mais contribuem para configurar as representações simbólicas portadoras dos valores que os detentores do poder utilizam para fixar sua visão da realidade” (Hernández, 2000:43). O autor também considera que grande parte do conhecimento que se adquire atualmente é transmitido através das Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC), que por sua vez, acabam por construir imagens representativas e estereotipadas que influenciam na forma como se dá nossa percepção e interação sobre/com as coisas do mundo:

Trata-se em suma, de ir além de “o quê” (são as coisas, as experi-

<sup>1</sup> Em 1971, a partir da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDBEN), de nº 5.692, instituiu-se a obrigatoriedade do ensino de arte nos currículos das escolas de 1º e 2º graus, através da disciplina intitulada “Educação Artística”, com o objetivo de promover ensinamentos voltados à prática das linguagens artísticas. Em 1996, através da promulgação da nova LDBEN, de nº 9.394, a disciplina é denominada “Arte”, consagrando a sua obrigatoriedade para toda a Educação Básica, e o seu reconhecimento como área do conhecimento, trazendo-a para o domínio da cognição. Atualmente em vigor, a disciplina faz parte da área de Linguagem Códigos e suas Tecnologias, com a adoção dos Parâmetros Curriculares Nacionais (Silva & Araújo, 2007).

ências, as versões) e começar-se a estabelecer os “porquês” dessas representações, o que as tornou possíveis, aquilo que mostram e o que excluem, os valores que consagram, etc. (Hernández, 2000:49)

Desta forma, pode-se dizer que as imagens educam os sujeitos através de procedimentos não supervisionados, tornando necessária a compreensão de que seu uso é parte de um contexto cultural, e suas produções envolvem finalidades/objetivos. Para isso, os estudos na área da Cultura Visual visam utilizá-las como tema central para os processos pedagógicos. Hernández destaca a necessidade de nos aproximarmos das imagens sem critérios de gosto, “e estudar a capacidade de todas as culturas para produzi-las no passado e presente com a finalidade de conhecer seus significados e como afetam nossas ‘visões’” (Hernández, 2000:51).

Através da Cultura Visual é possível que se afirmem ideias e valores constitutivos de uma identidade, visto que nesta, “existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”” (Hall, 1999:38). Por meio de uma série de elementos representativos, as imagens cotidianas apresentam-se como “um discurso — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (Hall, 1999:50).

Em relação a isso, Hernández (2000) assinala que o ensino reflexivo acerca das imagens cotidianas é relevante por contribuir para que os sujeitos deixem de ser passivos diante do que a sociedade contemporânea os apresenta, tornando-os cultos, capazes de interpretar[-SE], refletir[-SE], compreender[-SE] e dar respostas ao mundo em que vivem. Assim, torna-se possível o desenvolvimento do pensamento crítico sobre os impactos das imagens cotidianas não apenas nas estruturas sociais, mas diretamente nas personalidades e na formação das identidades subjetivas. Determinadas ações, escolhas, conceitos e até mesmo a ideia que formulamos sobre o real são condicionados por informações que nos chegam através do contexto visual contemporâneo. A circulação veloz de imagens, através dos novos meios de comunicação midiáticos, agregada à incapacidade de realização de uma leitura crítica do entorno imagético, faz com

que as referências que se tem para construção de conhecimento e da própria identidade sejam precárias e absorvidas de forma passiva. Isso acarreta uma formação inconsciente a respeito das ações individuais em âmbito social, da forma de interação dos sujeitos com o meio, e de suas próprias formas de auto-representação que são mediadas pela carga de significados contidos nas imagens do dia a dia. Segundo Brandão (2008), temos

a percepção de que a globalização, resultado do desenvolvimento das tecnologias de comunicação, gera uma homogeneização, ou seja, tudo pode ser visto e ouvido, em tempo real, em quase todos os lugares do mundo, influenciando em graus variados os modos de vida e as diferentes culturas. Sentimos, simultaneamente, uma fragmentação das informações e dos contatos, o que interfere no estabelecimento das redes de convivência e de trocas interpessoais, e no aprendizado, elaboração e consolidação dos fatos e conhecimentos divulgados. (Brandão, 2008:13)

O que foi dito até agora nos permite afirmar que a Cultura Visual e suas manifestações expressivas são temas fundamentais para a Educação. Por ocuparem uma boa parte da experiência cotidiana das pessoas são significativas tanto para produtores como para receptores. Tal perspectiva, que vai além de experiências de apreciação e de prazer estético, suscita a compreensão crítica do papel das práticas sociais do olhar e das representações visuais, de suas funções sociais e das relações de poder às quais se vinculam.

Devido à influência que as imagens midiáticas possuem na identificação dos sujeitos, considera-se que este fenômeno globalizante - que possibilita as trocas ilimitadas de informações - permite que as referências identitárias possam ser compartilhadas por grupos que coexistem em lugares longínquos. Essas não se limitam mais às questões regionais, ao contrário, possibilitam o compartilhamento de interesses universalizados. Trata-se, portanto, da:

ambivalência entre as sensações de homogeneização – o que mistura e procura igualar – e de fragmentação – o que assemelha, segmenta e divide – como sentidas na sociedade de alta tecnologia, de consumo e de mudança acelerada em que vivemos. (Brandão, 2008: 23)

Neste sentido, pode-se pensar nestas manifestações em um tempo que Michel Maffesoli (2010) chama de “tempo das tribos”, resultante da necessidade que os sujeitos pós-modernos apresentam de identificarem-se com um grupo – *tri-*

*bo urbana* – com características em comum, evidenciadas, por exemplo, na moda, e que é reforçada pela disseminação através das novas tecnologias e com interesses de mercado.

Este artigo resulta de pesquisa desenvolvida junto ao curso de Artes Visuais – Modalidade Licenciatura, da Universidade Federal de Pelotas (Brasil), através do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação, UFPel/CNPq, na qual se buscou aprofundar conhecimentos sobre as relações entre a Cultura Visual e a formação das *tribos urbanas* contemporâneas como referências identitárias fundamentais dos jovens, discutindo a importância de sua abordagem no espaço educacional. O intuito foi o de estimular a construção de novos/outros olhares e conhecimentos sobre questões que nos permitem ampliar a compreensão sobre nós mesmos em relação interativa, dialógica e dialética com o meio.

Na busca de desvelar novas significações e procurar outras formas de entender/explicar o mundo, pode-se dizer que a apreensão dos contextos sociais, pela via do olhar estético-crítico, é um modo de construir uma bagagem de conhecimentos significativos capazes de tornar os envolvidos no processo em sujeitos conscientes da realidade e do seu grupo social. Desenvolver as capacidades sensíveis e cognitivas possibilita que se *olhe* de modo diferente, pois acreditamos que apreender o mundo através de suas manifestações cotidianas caracteriza processos educativos que transcendem a lógica do raciocínio científico, estimulando a formação sensível dos sujeitos.

## 1. SOBRE *TRIBOS URBANAS*, IDENTIDADES E RETRATOS

As *tribos urbanas*, com origem no surgimento de movimentos de contracultura, vinculados a posicionamentos político-social-ideológicos, como os punks e os hippies, hoje se encontram, por parte, apropriadas pelo mercado e subvertidas a meros reprodutores de estilos banalizados pelos modismos globalizados. Nota-se, portanto, que algumas manifestações contemporâneas das *tribos urbanas*, principalmente entre os adolescentes, provêm da banalização de suas referências originárias. Elas são promovidas pela indústria e pelo comércio, e divulgadas através de diver-

os meios midiáticos, aos quais se têm acesso diariamente, principalmente a televisão e a internet.

Além destas *tribos* já conhecidas por suas representações estereotipadas, Maffesoli (2000) discute a necessidade que os jovens têm de pertencerem a grupos quaisquer. As comunidades virtuais, por exemplo, agregam sujeitos em torno de algo em comum, embora com a característica da efemeridade, visto que elas proporcionam um breve encontro e logo podem dissipar-se. A durabilidade destas manifestações depende do nível de envolvimento interativo dos envolvidos.

Estes grupos sociais evidenciados nas megalópoles são apresentados também pelo autor como participantes de uma “comunidade emocional”, na qual:

a emoção coletiva é algo encarnado, algo que joga com o conjunto das facetas daquilo que o sábio Montaigne chamou ‘l’hommerie’: esse misto de grandezas e de infâmias, de ideias generosas e de pensamentos mesquinhos, de idealismo e de arraigamento mundano, em suma, o homem. (Maffesoli, 2000:41)

A noção de identidade que emerge destas manifestações é característica da pós-modernidade. Neste contexto Stuart Hall (1999) destaca a formação de indivíduos com identidades fragmentadas devido à universalização de referências. Elas são próprias de sujeitos que vivem em um tempo de imprecisões, de variações de indivíduos em uma mesma pessoa, pois um ser pode comportar, por vezes, identidades contraditórias, identidade definida pelo autor como uma “celebração móvel”.

Em relação a isto, Maffesoli (2004) sugere que sejam distinguidos os conceitos de pessoa e de indivíduo. O autor considera que uma pessoa é resultante dos vários indivíduos que podem compô-lo, de acordo com a identidade que comporta em determinado contexto, e de sua interação com outras pessoas. Estas identidades provisórias são incorporadas ao procurar outra possibilidade de si mesmo em um momento de incompletude e, geralmente, isto se concretiza ao participarem do que o autor chama de “ajuntamentos sociais”, nos quais prevalece o sentimento de “estar junto, à toa”.

Se tomarmos como exemplo as comunidades virtuais, os

sites de relacionamento assim como o orkut e o facebook, dentre tantos outros, veremos que a vontade de “estar junto”, de participar de um coletivo identificador manifesta-se, inclusive, nas fotografias dos participantes, nos seus retratos. Retratos, esses, que muitas vezes não passam de meras reproduções estereotipadas de dadas características tidas como “marcas significantes” de determinadas *tribos urbanas*.

Com a popularização da fotografia em função das novas tecnologias, o ato de (auto)representar-se tornou-se banal, sem que os produtores de tais “identificações” julguem os impactos das imagens com relação à carga ideológica dos seus contextos inspiradores. Em função da alta circulação das imagens, do fácil acesso aos equipamentos e aos meios de divulgação, os retratos fotográficos na contemporaneidade apresentam-se como elementos significantes para as referências identitárias dos sujeitos. Nesse sentido, cabem aqui alguns esclarecimentos sobre o assunto, pois, afinal, o que é mesmo um retrato?

Colocar-se em pose significa inscrever-se num sistema simbólico para o qual são igualmente importantes o partido compositivo, a gestualidade corporal e a vestimenta usada para a ocasião. O indivíduo deseja fornecer à objetiva a melhor imagem de si, isto é, uma imagem definida de antemão, a partir de um conjunto de normas, das quais faz parte a percepção do próprio eu social. Nesse contexto, a naturalidade nada mais é do que um ideal cultural, a ser continuamente criado antes de cada tomada. (Fabris, 2004:36)

Annateresa Fabris (2004) analisa a construção de personagens sociais a partir de leituras de retratos fotográficos, considerando que o ato de representação/auto-representação tem o papel social de forjar identidades. Tais imagens apresentam-se como documentos de uma cultura e dos seus valores, das relações de poder e da ideia de identidade vigente em determinado período histórico. Neste sentido, a imagem autorrepresentativa pode ser considerada uma prática de encenação de si para o outro. Ou seja, um simulacro que compreende o sujeito e suas múltiplas identidades, já que não se tem como definida uma realidade única e, sim, visões de acordo com o olhar e seu referencial gerador.

O retrato burguês, por exemplo, é apontado por Fabris como a criação de um estereótipo através da encenação de um personagem que teatralizava uma identidade social

utilizando-se de simbologias/signos presentes na vestimenta, acessórios, cenário e na pose, construindo uma imagem previamente idealizada. Tal comportamento coloca em questão a concepção de “naturalidade”, como uma ideia construída socialmente e que é possível ser alcançada através de uma imagem fantasiada que ilude o espectador. Portanto, é possível entender o autorretrato como resultado de uma relação de significações estabelecida entre retratado, fotógrafo, espectador.

A partir da segunda metade do século XIX a fotografia passou a ser utilizada por áreas como a medicina e a jurídica, possibilitando formas de organização, catalogação e padronização social. Sua utilização como registro de pessoas em dívida com o sistema judiciário, como presidiários, e em documentos de identidade, deslocou a fotografia do eixo de identidade (social/burguesa) para o de identificação, “num processo de recenseamento social ao qual todos se devem sujeitar para ganhar um atestado de existência” (Fabris, 2004:51).

A popularização da fotografia, em função do sistemático avanço tecnológico, socializou o retrato, retirando do fotógrafo e do artista o privilégio de sua feitura, passando a ser usufruída por todos, independente da classe social. Atualmente a possibilidade de se ter um retrato é cada vez mais facilitada pelas novas tecnologias, como através das câmeras de celulares, por exemplo, que acompanham os sujeitos por tempo integral. Além desta facilidade de produção das imagens, o compartilhamento instantâneo através de redes sociais torna estes retratos ainda mais significativos entre os indivíduos que buscam inserirem-se nos mais diversos grupos. Isso em função de que a procura pela interação social, os retratos “proporcionam um contexto identitário para os indivíduos, condicionando a auto-representação de um à presença dos outros” (Fabris, 2004:52).

No caso dos sujeitos-alvo da pesquisa desenvolvida, estudantes do ensino médio de uma escola da cidade de Pelotas (RS, Brasil), o estereótipo social é evidenciado como o fator principal que define seu pertencimento ou não a determinada tribo urbana. Nesse sentido, os retratos de si são es-

senciais para se afirmarem como integrantes de um conjunto de indivíduos condicionados a uma auto-representação padronizada, visto que:

Ao integrar um grupo, o indivíduo partilha uma noção de identidade bem mais ampla do que aquela do ser isolado, pois as relações mútuas estabelecem as normas de significação e os equilíbrios que serão transpostos para fotografia. Na representação simbólica, o conjunto prevalece sobre o indivíduo, sem apagar, porém, a personalidade de cada integrante. (Fabris, 2004:52)

Desta forma, a problematização acerca da auto-representação no contexto de práticas pedagógicas em Artes Visuais, pode instigar reflexões acerca da forma como os sujeitos interagem no tempo/espaço em que estão inseridos e quais os valores envolvidos no contexto em que atuam. É possível até que surjam questionamentos sobre a composição do próprio ser, de como o indivíduo se reconhece e se vê, motivando na produção artística de escolares uma reflexão de si, na relação direta com o mundo ao redor.

Acima de tudo, tais práticas possibilitam a mediação do conhecimento em Artes Visuais no desvelar dos modos de apresentação das diferentes identidades num dado contexto, e de como o meio em que vive e as imagens consumidas cotidianamente são determinantes para a formação humana, provocando até mesmo estranhamento e desacomodação do “lugar social” ocupado pelos sujeitos.

## 2. CULTURA VISUAL E TRIBOS URBANAS NAS AULAS DE ARTES: DESCOMPASSOS E DESASSOSSEGOS

Os Parâmetros Curriculares Nacionais (1997) para a área de Arte, dentre outros objetivos, propõem a preparação de espectadores críticos, receptores ativos das manifestações artístico-culturais de seu tempo histórico. Sendo assim, abordar as questões relativas à Cultura Visual e às *tribos urbanas*, problematizando os possíveis impactos sobre a formação identitária dos escolares é uma possibilidade pedagógica em consonância com a realidade contemporânea.

No entanto, o que ainda encontramos nas escolas brasileiras, referenciadas nos exemplos de um número significativo de escolas pelotenses, são práticas pedagógicas no âmbi-

to das Artes Visuais desatualizadas e descontextualizadas. Muitas ainda abordam exclusivamente os objetos artísticos, desconsiderando os tantos outros objetos do universo visual, tornando estes conhecimentos distantes e incompatíveis com a vida cotidiana dos estudantes. O prazer proporcionado pela apreciação dos objetos artísticos é exaltado como se fosse essa a sua única finalidade, sem ser contemplada a compreensão crítica e, menos ainda, instigada a reflexão autônoma dos sujeitos acerca dessas imagens e de suas relações em esferas cultural, econômica e social.

O contato com a realidade escolar pelotense possibilitado pelas práticas de estágio mostra que ainda é privilegiada a prática de desenho livre e desenho geométrico, os estudos do período pré-histórico e da antiguidade clássica e as práticas artísticas tradicionais, como a escultura, a gravura e a pintura. Movimentos de vanguarda aparecem com menor frequência e as práticas contemporâneas e estudos relativos à Cultura Visual quase não são explorados.

Os motivos para tal realidade é creditado por muitos professores da rede municipal e estadual à falta de cursos de formação continuada, à baixa remuneração da categoria, à carga horária excessiva em função dos baixos salários, à desatualização da bibliografia disponibilizada pelas instituições e, principalmente, ao despreparo dos docentes para acompanharem os avanços dos recursos tecnológicos que fazem parte do cotidiano dos estudantes. Em síntese, o que vemos é um descompasso entre a cultura docente e a cultura dos escolares ampliando as distâncias entre educação e sociedade, entre Arte e Vida.

Se ponderarmos em especial sobre as solicitações dos jovens no que tange à constantemente busca “do sentimento de pertença, em função de uma ética específica e no quadro de uma rede de comunicação” (Maffesoli, 2010:224), a situação requer especial atenção. Trata-se da desconsideração do impacto dos “artefatos materiais produzidos pelo trabalho ou pela ação e pela imaginação dos seres humanos com finalidades estéticas, simbólicas, rituais ou político-ideológicas” (Hernández, 2000:134) sobre os sujeitos em formação. Sendo que vivemos tempos de fragmentação da formação identitária dos sujeitos, que se compõem não

mais de uma identidade, mas de várias e que por vezes podem se apresentar contraditórias (Hall, 1999). E são essas identidades múltiplas que se manifestam na formação de *tribos urbanas*, resultantes da necessidade dos indivíduos de identificarem-se com um grupo com características em comum (Maffesoli, 2010).

Levando em consideração o acima exposto, a pesquisa que deu origem a este artigo buscou reunir subsídios com o intuito de colaborar para a qualificação das práticas pedagógicas do professor de Artes Visuais, justificando-se pela necessidade de uma arte/educação voltada para a reflexão crítica de seu tempo histórico. Estimular reflexões sobre a Cultura Visual nas aulas de Arte possibilita mudanças com relação à passividade dos indivíduos contemporâneos frente às imagens que permeiam seus cotidianos. Consideramos que o sujeito quando instigado a questionar e interpretar o contexto visual que o cerca, compreende o papel que as imagens assumem/desempenham na sociedade atual, principalmente no que tange à construção identitária, ou seja, a forma que se dá o reconhecimento e a representação do próprio sujeito.

No contexto escolar facilmente identificamos as diferentes *tribos urbanas* contemporâneas. Os estudantes, sujeitos da pesquisa, reconheceram e apontaram as principais características de cada uma, esclarecendo que atualmente a formação destes grupos se dá quase que exclusivamente em torno da indústria fonográfica. A partir do estilo musical que é vendido, agrega-se uma série de imagens representativas desta tribo, assim como um estereótipo do sujeito que se insere neste grupo. As *tribos* estereotipadas apontadas e caracterizadas pelos estudantes, em meio às proposições e discussões surgidas no decorrer dos encontros foram: Hip-Hoppers/Grafiteiros/Skatistas, Coloridos, Emos, Punks, Pagodeiros, Rockeiros, Tradicionalistas, Hippies, Reggaeiros/Rastafaris, Nerds, Raves e Góticos. Sobre o assunto Maffesoli manifesta-se, diferenciando-os não só pela afirmação de um território físico, mas também pelo caráter simbólico que manifestam:

O grupo, para sua segurança, dá forma a seu meio ambiente natural e social, e ao mesmo tempo força, de facto, outros grupos a se constituírem como tais. Nesse sentido a delimitação territorial (quero lembrar que é território físico e território simbólico) é es-

truturalmente fundadora de múltiplas socialidades. Ao lado da reprodução direta, existe uma reprodução indireta que não depende da vontade de protagonistas sociais, mas desse efeito de estrutura que é o par “atração - repulsa”: a existência de um grupo fundamentado em um forte sentimento de pertença necessita, para sobreviver de cada um, que outros grupos se criem a partir de uma exigência da mesma natureza. (Maffesoli, 2000: 228)

Nota-se aqui a relevância deste assunto na consideração da importância de identificar estas diferentes formas de representação – estéticas e comportamentais – que compõem o caldeirão cultural contemporâneo, a fim de reconhecer e elaborar novos sentidos ao compreender/reconhecer seus significados (Brandão, 2008). Isso porque “os conteúdos simbólicos, como expressão humana, são extremamente ricos e reveladores para a compreensão das construções de significados elaborados nos diferentes grupos” (Brandão, 2008:21).

Cabe ressaltar que os estudantes não relacionaram as *tribos urbanas* a posicionamentos de cunho político, social ou ideológico, em contraposição às motivações originais de algumas apontadas por eles. Podemos citar o exemplo das *tribos* de Punks e Hippies, relacionadas a movimentos de contracultura, vinculadas a ideias na maioria libertárias, devido às regras e valores impostos pelo sistema capitalista. Tal origem não é reconhecida pelos estudantes, que conhecem e integram as *tribos* atuais unicamente por influência da mídia que as promovem com interesses sociais e de mercado.

É importante esclarecer que não temos o intuito de generalizar o modo de inserção dos sujeitos nas *tribos urbanas*. Sabe-se que alguns indivíduos ao integrarem uma tribo, possuem conhecimento de sua origem e dos valores e ideais envolvidos, participando muitas vezes como ativistas sociais em prol de uma causa. Quando estes valores vão de encontro ao sistema vigente, muitas vezes os envolvidos costumam ser marginalizados, esquivando-se ao máximo da “formação” social.

Este artigo não visa discutir estes casos, mas, sim, analisar como é possível reconhecer estas *tribos* através de práticas pedagógicas em Artes Visuais, em especial, a confecção de autorretratos, destacando o potencial reflexivo de tais

imagens como representativas de estilos comportamentais, muitas vezes apropriados inconscientemente pelos adolescentes em função de “modismos”. Trata-se, portanto, de tornar o espaço escolar um lugar privilegiado para a discussão sobre a formação de grupos sociais (*tribos*) com aparências e comportamentos pré-determinados, muitas vezes promovidos por imagens midiáticas, e que são determinantes na construção do imaginário social e/ou individual – autobiográfico.

### 3. A IMAGEM DE SI: RESSONÂNCIAS AUTOFORMATIVAS



Figura 1 - Autorretrato do ALUNO1

A imagem (Figura 1) selecionada para balizar a problematização deste artigo apresenta-se em escala de cinza (foto p/b), mostrando o estudante posicionado no centro compositivo. É uma fotografia realizada em um ambiente externo, com elementos arquitetônicos e naturais ao redor. Em primeiro plano aparecem corrimãos de um caminho/ponte que afunilam em perspectiva e levam até um plano posterior onde está posicionada a figura humana. Tal recurso agrega a impressão de ausência à composição, desde quando o olhar percorre o caminho vazio até encontrar o personagem. Atrás do indivíduo aparece um portão que dá acesso a outro compartimento ainda externo que leva a uma edificação de características antigas. O personagem se



apresenta sentado em um degrau, com as pernas cruzadas, mãos na cabeça, e com a face voltada para baixo, escondida por um boné. As mãos apoiando a cabeça podem ser interpretadas como um gesto de expressividade com carga emocional de certo desespero/intranqüilidade/inconformidade, gerando uma cena melancólico-nostálgica.

Esta imagem apresenta, a partir de uma encenação na qual o autor se coloca como personagem, a forma como o ALUNO1 opta para apresentar-se à sociedade, numa retratação de como ele se vê em relação aos outros, e de como pretende ser visto:

Ao criar uma imagem ficcional, isto é, ao refletir-se à pessoa, a pose permite analisar o retrato fotográfico pelo prisma do artifício, não apenas em termos técnicos, mas também pelo fato de possibilitar a construção de inúmeras máscaras que escamoteiam de vez a existência do sujeito original. (Fabris, 2004:57)

O cenário, o tratamento estético em p/b, assim como a pose em que o ALUNO1 se apresenta, são escolhas determinantes na criação de seu autorretrato. A composição proporciona a representação de uma cena melancólica, com um alto grau de expressividade, devido à coerência nas alternativas que utilizou para manifestar suas ideias através da linguagem visual. O estudante elaborou uma encenação dramática, o mais próximo da naturalidade do seu “eu”, uma representação de si, um “processo pelo qual se institui um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa” (Aumont, 1993:103).

As estratégias utilizadas podem ser manifestações inconscientes, integradas à representação por fazerem parte dos imaginários dos sujeitos, ou seja, o “domínio da imaginação, compreendida como faculdade criativa, produtora de imagens interiores eventualmente exteriorizáveis. Praticamente é sinônimo de “fictício”, de “inventado”, oposto ao real” (Aumont, 1993:118). Portanto, é possível afirmar que a imagem analisada é uma manifestação do mundo imaginário do sujeito. Mundo esse, formado através de aprendizados que se dão naturalmente a partir da assimilação dos fatores externos, dos acontecimentos e relações que se estabelece com o meio, e dos elementos retidos na memória, pois “tudo que afeta nossos sentidos é reelaborado e pode

ser transformado em aprendizagem e, posteriormente, em memórias” (Brandão, 2008:09). Tais memórias são essenciais para a formação identitária dos indivíduos, no entanto, é preciso considerar que cada um de nós é constituído tanto pelas lembranças, assim como, pelos esquecimentos (Aumont, 1993), sendo assim:

cada memória é única, tem a marca e é constitutiva de nossa identidade, fazendo parte, simultaneamente, das comunidades restritas ou ampliadas das quais participamos; ligando-nos também às memórias comuns, sócio-históricas. (Brandão, 2008:17)

O mesmo tipo de estratégia utilizada pelo ALUNO1 para criar uma imagem de si que influenciará na visão dos outros indivíduos com os quais se relaciona é também utilizado pelos meios de comunicação para comunicar algo através de imagens. No entanto, de acordo com os graus de domínio deste tipo de linguagem, e da consciência da forma como pode ser utilizada, a eficácia do comunicado será maior ou menor, atingindo os objetivos de sua produção ou não. Evidenciamos, portanto, que conhecimentos prévios já são trazidos pelos estudantes, já que estão em constante relação com o mundo que o circunda. No entanto, quando estes conhecimentos apresentam-se inconsistentes devido ao ritmo apurado do contexto em que foram adquiridos, precisam ser reconsiderados, reelaborados, para que elaborem novos sentidos/significados a partir da reflexão mediada pelo professor de Artes Visuais.

O ALUNO1 ao posicionar-se sobre o seu autorretrato estabeleceu relações com a tribo dos “emos”, devido à sua principal característica que consiste em expressões emotivas, utilizando representações próximas ao estilo gótico. No entanto, ele revelou que além das músicas no estilo “emocore” ligada a esta tribo, compartilha de músicas e interesses comuns a outros grupos, citando como exemplos os punks e os rastafáris. Isso gera estranhamento, principalmente, se consideramos as diferenças ideológicas envolvidas, e até mesmo nas representações estéticas que se conhece de cada uma dessas manifestações. Percebe-se neste caso a miscelânea de informações de frágil consistência a que este jovem está submetido, o que o impossibilita identificar-se com algo coeso, coerente, manifestando deste modo a sua multiplicidade de “eus”.

Não existe um “eu”, e sim “uma sucessão de ‘eus’ possíveis que se processam em condições específicas de tempo e espaço”. Dessa percepção deriva a consciência de que é possível ser um, nenhum e cem mil ao mesmo tempo: enquanto produto social, mas um conjunto de identidades sucessivas e contraditórias, determinada pelos olhares dos outros. (Fabris, 2004:157)

Ao pesquisar pela palavra “emo”, no meio apontado pelo estudante como o que mais utiliza para se comunicar com os amigos e compartilhar seus interesses, a web, assim como na sua ferramenta de banco de imagens mais popular, identificamos com facilidade e rapidez as imagens que o ALUNO1 utiliza como referências.



Fig. 5 – Imagem de referência.

Fonte: <http://osmelancolicos.blogspot.com/>

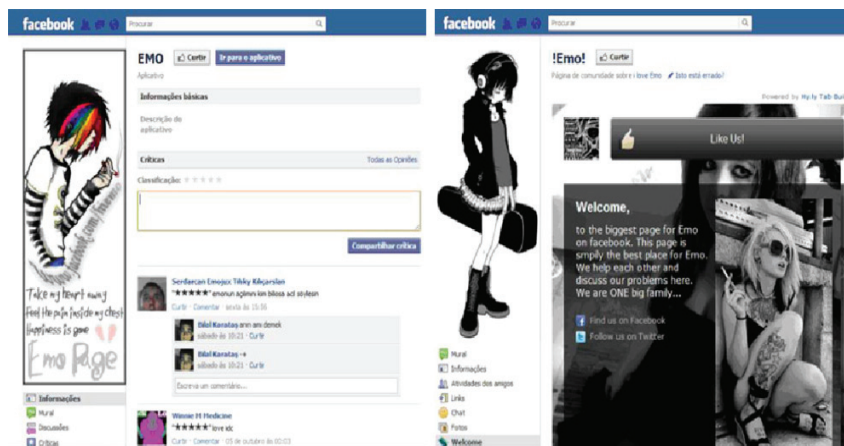
Fig. 6 – Imagem de referência.

Fonte: <http://www.animesuasmensagens.net/emo.html>

Fig. 7 – Imagem de referência.

Fonte: <http://rexbd.net/index2.php?RexBD=downloads/pict/get/25217/>

De acordo com Aumont (1993), a imagem tem como função primordial, estabelecer relações com o mundo, e por estar vinculada ao domínio do simbólico, considera-se que é a mediação entre espectador e realidade. Dentre outros, o autor aponta que a estética tem como objetivo agradar seu espectador – consumidores/receptores – a fim de despertar sensações específicas, evidenciada nas imagens consumidas e produzidas pelos estudantes como forma de compartilhar o sentimento de pertença ao grupo. Portanto, o comportamento de receptor passivo das imagens faz com que os indivíduos não só reproduzam características estéticas, mas também sejam influenciados subjetivamente, assumindo valores específicos.



Figs. 2 e 3 – Imagens de referência em rede social. Fonte: <http://facebook.com>

Nestas imagens verificamos que a ausência de cor, o contraste acentuado e a posição dos indivíduos escondendo o rosto são predominantes nas representações que envolvem a tribo dos “emos”. Tais características são marcantes no autorretrato produzido pelo ALUNO1.

O rosto oculto pode ser uma demonstração de que a identidade individual do sujeito está em segundo plano, predominando em sua representação a identidade social, de acordo com as características de representação do grupo ao qual pertence. Tal afirmativa está ancorada na própria história do desenvolvimento do “retrato” (Fabris, 2004), segundo a qual o que marca a individualização dos sujeitos é justamente a imagem de seu rosto, característica considerada basilar para a sustentação/apresentação da identidade-identificação dos indivíduos sociais, distinguindo-os.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Edgar Morin (2002) defende que cultura e arte são por si só potências de transformação. O autor destaca a possibilidade de conhecimento compartilhado, o desenvolvimento da capacidade de reflexão crítica e a efetiva contribuição da Arte no processo de culturação dos povos. Ele considera as linguagens artísticas como importantes mediadores no desenvolvimento de uma cultura social que favoreça a mudança de atitudes, sob a perspectiva de compreensão da complexidade das relações sistêmicas que determinam

a vida em sociedade. De acordo com a sua filosofia, a formação dos indivíduos deve estar comprometida com o aprimoramento do conhecimento, através da incorporação de valores humanistas às ações pedagógicas, na consideração do permanente processo de formação identitária dos seres humanos.

Como demonstramos ao longo deste texto os sujeitos ao buscarem o auto(re)conhecimento e o sentimento de pertencimento a grupo(s), frequentemente assumem o mundo imagético contemporâneo como referência para construção de suas identidades. Em especial, as imagens midiáticas, com comprometimentos mais mercadológicos do que ideológicos, que chegam a todos nós no dia a dia.

A investigação desenvolvida comprovou que a reflexão sobre a Cultura Visual e a formação de *tribos urbanas* nas aulas de Artes Visuais do Ensino Médio estimula a percepção e a imaginação, possibilitando o posicionamento crítico dos sujeitos frente às imagens cotidianas. As práticas pedagógicas artísticas, caracterizadas como exercícios introspectivos, possibilitam aos envolvidos confrontar-se com os seus imaginários, e as imagens/ideias produzidas nas relações interativas com o mundo ao redor. Elas exigem o posicionamento ativo dos estudantes frente às imagens, na consideração deles como espectadores do mundo, diferente do que normalmente é feito nas escolas, ponderando o espectador como um “parceiro ativo da imagem, emocional e cognitivamente (e também como organismo psíquico sobre o qual age a imagem por sua vez)” (Aumont, 1993:81). Assumimos, portanto, um ponto de vista que considera que a relação com a imagem depende não só da percepção sensível do espectador, mas, também, de seus conhecimentos prévios, sua bagagem experiencial.

O espectador, sendo participante ativo nesta comunicação com base na produção imagética, intervém com seus conhecimentos prévios. Desta forma, completa as lacunas da representação, completando-a, visto que, apoiado em Gombrich (1983), Aumont (1993) defende que uma imagem nunca pode representar tudo. A relação entre espectador e imagem é apontada como recíproca, pois a construção de

significados se dá concomitantemente, enquanto o espectador a consome e a constrói de acordo com sua bagagem de conhecimentos, ela também o constrói, passando a compor sua memória futura. Tanto do ponto de vista do autor quanto do espectador, a imagem é um fenômeno ligado à imaginação. Desta forma, a atividade relacionada ao campo imagético não só proporciona prazer ao espectador, mas o atinge de modo a determinar a forma como ele apreende a realidade.

Os debates e as práticas das linguagens artísticas conectados com o contexto vivencial dos sujeitos permitem a percepção do mundo através de suas manifestações cotidianas, favorecendo a determinação de uma ontologia da realidade. Comprovamos que a abordagem da Cultura Visual, suas manifestações e impactos, é um tema fundamental para as práticas educativas. Através dos saberes e fazeres da Arte evidenciou-se, sobretudo, o delineamento e o fortalecimento das “identidades em relação às capacidades de discernir, valorizar, interpretar, compreender, representar, imaginar, etc. o que lhe cerca e também a si mesmo” (Hernández, 2000:42). Isso numa demonstração de que se conduzirmos o pensamento para além do conhecimento fragmentado é possível dar visibilidade aos problemas e tensões essenciais que compõem o nosso cotidiano, efetivando a Educação como um exercício de (auto)(trans)formação.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

AUMONT, J. (1993). *A imagem*. Campinas, SP: Papirus.

BRANDÃO, V. M. A. T. (2008). *Labirintos da memória: Quem sou?* São Paulo, SP: Paulus.

CANTON, K.. (2007). *Espelho de artista* [auto-retrato]. São Paulo, SP: Cosac & Naify.

FABRIS, A. (2004). *Identidades Virtuais: Uma Leitura do Retrato Fotográfico*. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG.

HALL, S. (1999). *Identidade Cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, RJ: DP&A.

HERNÁNDEZ, F. (2000). *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre, RS: Artmed.

MAFFESOLI, M. (2010). *O tempo das Tribos: O declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária.

MAFFESOLI, M. (2004). *A parte do diabo: Resumo da subversão pós-moderna*. Rio de Janeiro, RJ: Record.

MORIN, E. (2002). *O método 5: a humanidade da humanidade*. Porto Alegre, RS: Sulina.

*Parâmetros Curriculares Nacionais: Arte*. (1997). Brasília: MEC/SEF.

SILVA, E. M. A. & ARAÚJO, C. M. (2007). *Tendências e concepções do Ensino de Arte na Educação Escolar Brasileira: Um estudo a partir da trajetória história e sócio-epistemológica da Arte/Educação*. 30ª Reunião Anual da Anped, 2007. Acessado Abril 30, 2012, em <http://anped.org.br/reunioes/30ra/grupo.../GE01-3073--Int.pdf>