

O QUE PODEMOS APRENDER DAS CONTRAVISUALIDADES?

¿QUÉ PODEMOS APRENDER DE LAS CONTRAVISUALIDADES?

Carla Luzia de Abreu / UFG
Juan Sebastián Ospina Álvarez / UNIP-GO
Nayara Joyse Silva Monteles/ Unialfa

RESUMO

Neste artigo fazemos uma análise do conceito de contravisualidades do pesquisador Nicholas Mirzoeff (2011; 2016) e sua importância na educação da cultura visual, bem como para as práticas de ensino e aprendizagem em artes visuais. Além disso, usamos como referência as concepções de olhar emancipado e senso comum do filósofo Jacques Rancière (2012) para pensar o papel das contravisualidades e as subjetividades em contextos como o brasileiro. Para tal fim utilizamos duas imagens veiculadas nas mídias alternativas e redes sociais na perspectiva de refletir, a partir de uma percepção crítica, como estas questionam os complexos de visualidades hegemônicas sobre assuntos como racismo, gênero, sexualidades, classe e outros marcadores sociais da diferença. Finalmente, expomos o que podemos aprender das contravisualidades no campo dos estudos das culturas visuais.

PALAVRAS-CHAVE

Contravisualidades; Subjetividades; Senso comum; Educação da Cultura Visual.

RESUMEN

En este artículo analizamos el concepto contravisualidades del investigador Nicholas Mirzoeff (2011; 2016) y su importancia en la educación de la cultura visual, así como en las prácticas de enseñanza y aprendizaje de las artes visuales. Además, usamos como referencia las nociones de mirada emancipada y sentido común del filósofo Jacques Rancière (2012) para pensar el papel de las contravisualidades y las subjetividades en contextos como el brasileiro. Para dicho fin recurrimos a dos imágenes vehiculadas por los medios de comunicación alternativos y redes sociales con la perspectiva de reflexionar, a partir de una percepción crítica, cómo estas cuestionan los conjuntos de visualidades hegemónicas sobre asuntos como racismo, género, sexualidades, clase y otros marcadores sociales de la diferencia. Finalmente, exponemos qué podemos aprender de las contravisualidades en el campo de los estudios de las culturas visuales.

PALABRAS CLAVES

Contravisualidades; Subjetividades; Sentido común; Educación de la Cultura Visual.

As imagens e o senso comum

Neste artigo tratamos as imagens a partir dos estudos das culturas visuais, compreendendo-as como produto e prática social, portanto, as consideramos, também, um componente da subjetividade, elemento narrativo e objeto de conhecimento. Enquanto atividade social, as imagens representam as formas como os seres humanos compartilham suas experiências, abrindo possibilidades para que as pessoas criem novas significações ou atribuam outros sentidos ao que veem e percebem, ou ao que conhecem.

Como foco específico, neste texto dedicamos atenção especial às contravisualidades, cujos conteúdos nos dão a oportunidade de ir à origem dos discursos alimentados pelos arranjos de visualidades hegemônicas, com a finalidade de contestá-los. As contravisualidades têm a potencialidade de exagitar os significados atribuídos às imagens circundantes, criando processos de agenciamento e subjetivação surgidos dessas tramas que conduzem os olhares e as existências.

Os estudos das culturas visuais geralmente são apresentados como um campo transdisciplinar, em confluência com diferentes áreas de conhecimento como a sociologia, a história da arte, a filosofia, a antropologia, a semiótica, os feminismos e os estudos culturais, campos disciplinares consolidados a partir dos estudos pós-estruturalistas que, por sua vez, propõem diferentes perspectivas epistemológicas e metodológicas. Assim, seu foco não está tanto na “leitura” das imagens mas nas formas como aprendemos a construir social e subjetivamente modos de ver e de interpretar nossa relação com os “outros”. Isso significa considerar que as representações visuais e as imagens “são portadoras e mediadoras de significados e posições discursivas que contribuem para pensar o mundo e para pensar-nos a nós mesmos como sujeitos”. (HERNÁNDEZ, 2011, p. 33)

Os estudos das culturas visuais entendem que as imagens são artefatos culturais que conformam regimes de visualidades que, por sua vez, são configurados por

meio de elementos políticos, epistemológicos e de valores morais, estéticos e éticos. Portanto, toda cultura supõe uma construção visual do social, além de uma construção social do visual (MITCHELL, 2002, p. 175). Nesse sentido, examinar as marcas e influências das visualidades implica analisar as formas como aprendemos a ver e como essas formas estão impregnadas de discursos de agenciamentos diversos que adestram o olhar.

As pesquisadoras Elisenda Ardèvol e Nora Muntañola (2004) explicam que a interpretação das imagens depende de convenções aleatórias mediante as quais aprendemos a traduzir seus significados a partir de comportamentos culturais. Desse modo, as imagens acabam sendo um elemento que participa ativamente na configuração dos universos simbólicos e, nesse sentido, também fazem parte da formação das subjetividades.

O filósofo francês Jacques Rancière (2012) explica que a imagem é um elemento que ajuda a criar realidades e conformar aquilo que é definido no campo do “senso comum”:

Um ‘senso comum’ é, acima de tudo, uma comunidade de dados sensíveis: coisas cuja visibilidade considera-se partilhável por todos, modos de percepção dessas coisas e significados também partilháveis que lhes são conferidos (...) O problema não é opor a realidade a suas aparências. É construir outras realidades, outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaço-temporais, outras comunidades de palavras e coisas, formas e significados. (p. 99)

Por outra parte, Rancière (2012) indica que não é possível alterar os dispositivos sem alterar as formas como compartilhamos os significados nos contextos sociais. Desse modo, sem alterar as compreensões ou a “partilha do sensível”, não é possível mudar o senso comum. A reconfiguração dos dispositivos, segundo o filósofo, possibilitaria o surgimento de novos caminhos para a desterritorialização dos modos pelos quais os sujeitos se posicionam no mundo, a partir dos novos conhecimentos compartilhados por meio das imagens.

Desconstruir essas aprendizagens ajuda a entender que o ato de ver – e, conseguinte, traduzir o que se vê – implica na elaboração de sentidos mais complexos que oportunizam novas formas de criar significações às experiências do olhar. Portanto, interpretar as imagens com a intenção de criar novas compreensões sobre o que se vê supõe exercitar um trabalho reflexivo para alcançar os significados que são parte da imagem, mas não se esgotam nela.

Por sua parte, Georges Didi-Huberman (2012), filósofo, historiador e estudioso das teorias da arte e das imagens, no livro 'Imagens apesar de tudo', analisa a importância dos artefatos visuais para a formação das estruturas sociais e das condições em que determinadas referências visuais podem ser utilizadas para desvelar o real, ou as micro realidades. O autor destaca que para conhecer ou interpretar as imagens é necessário imaginar; imaginar o que está além da imagem. Porém, Didi-Huberman destaca que as ideias só são imagináveis na medida em que os significados são compartilhados socialmente, pois, para representar visualmente conceitos, ideias e experiências é necessário estabelecer associações intersubjetivas dos conhecimentos situados sobre os contextos socioculturais.

Elaborar e compartilhar experiências subjetivas por meio das imagens pode servir como pontes, ou caminhos alternativos, para a construção de novas significações, especialmente se essas fontes visuais ajudam a imaginar outras possibilidades de traduções que contestam os discursos oficiais. Nesse sentido, que tipo de conhecimentos podem ser construídos a partir das imagens que não se enquadram no senso comum, ou as imagens que operam desde outras lógicas dos regimes de visibilidade?

Visualidades/contravisualidades

Os estudos das culturas visuais têm como objetivo refletir sobre a função social das imagens e sua influência na conformação dos conhecimentos culturais atribuídos 'desde' e 'com' as imagens. Interessa, para quem mergulha nelas, explorar como as

imagens constroem visões de mundo e representações que posicionam os sujeitos nos estratos sociais. Isso exige reconhecer que as imagens mediam e reforçam ideais, em geral, vinculados à situações de diferença e poder que têm a capacidade de criar visões ‘validadas’ sobre o mundo.

As visualidades, nesse sentido, induzem o sujeito a assumir determinadas representações e entendimentos que formam o senso comum sobre os modos de se ver, de ser visto e de ver o mundo, maneiras que definem posicionamentos e representações que colaboram para construir os discursos sobre “como devemos ocupar uma posição-de-sujeito particular nos contextos sociais” (WOODWARD, 2000, p. 17).

No livro *The Right to Look*, o pesquisador e professor Nicholas Mirzoeff (2011) rompe com a noção de visualidade como sendo uma simples percepção e define o conceito como sendo a articulação entre informação, imaginação e uma compreensão que se dá de forma subjetiva sobre o que se vê. Para o autor, visualidade é uma “discursive practice for rendering and regulating the real that has material effects” (p. 476)¹, isto é, estruturas que agem persuasivamente na organização social, separando e categorizando os sujeitos, sob o véu da fumaça do politicamente correto e, portanto, estético.

Mirzoeff (2011, p. 473) reivindica o “direito de olhar” e não apenas ver a realidade, algo que tem sido negado continuamente pelos regimes de visualidades hegemônicas. No entanto, o autor alerta que não trata-se de olhar de forma solitária: “It begins at a personal level with the look into someone else’s eyes to express friendship, solidarity, or love. That look must be mutual, each inventing the other, or it fails. As such, it is unrepresentable².”

Entretanto, a regularidade e homogeneidade das visualidades não se instala sem conflitos. Os discursos que delas derivam são frequentemente questionados pela pluralidade das experiências subjetivas, coletivas e individuais, que constroem

ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. O que podemos aprender das contravizualidades?, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 831-846.

narrativas visuais não oficializadas como forma e estratégia para contrapor as formas como representamos e somos representados. Essas contranarrativas têm a potencialidade de romper com as diretrizes dominantes e provocar deslocamentos em torno das compreensões elaboradas a partir dos discursos hegemônicos: “The “realism” of countervisuality is the means by which one tries to make sense of the unreality created by visuality’s authority while at the same time proposing a real alternative”³. (MIRZOEFF, 2011, p. 485)

As contravisualidades ajudam a questionar o círculo da homogeneização do olhar, no qual os dispositivos de visibilidade formalizam o que é representável e o que não pode ser visto. Trata-se de narrar uma alternativa a outras realidades, onde a presença, em geral invisibilizada do ‘outro’ e de outros contextos socioculturais, é requisitada.

Para ilustrar um exemplo de contravisualidade citamos o espetáculo realizado pela Estação Primeira de Mangueira, campeã do carnaval de 2019. Com uma temática desafiadora, a Mangueira invadiu as telas dos artefatos eletrônicos com imagens de líderes e indígenas que não aparecem nos livros e nos noticiários, exceto quando são vítimas de violências físicas e simbólicas, ou quando são assassinadas, como foi o caso da vereadora carioca Marielle Franco, que também foi homenageada pela Escola de Samba:

ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. O que podemos aprender das contravisualidades?, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 831-846.



Figura 1: Estação Primeira de Mangueira, Carnaval 2019. Matéria veiculada no website Band UOL Conteúdo, em 06 de março de 2019. (Foto: Wilton Junior/Estadão Conteúdo)⁴

O samba enredo da Estação Primeira de Mangueira, intitulado “História para ninar gente grande” já é, por si só, uma contranarrativa significativa para a elaboração de formas alternativas para “imaginar” outras realidades:

Brasil, meu denço
A Mangueira chegou
Com versos que o livro apagou
Desde 1500
Tem mais invasão do que descobrimento
Tem sangue retinto pisado
Atrás do herói emoldurado
Mulheres, tamoios, mulatos
Eu quero um país que não está no retrato

(Fragmento do samba-enredo da Escola Primeira da Mangueira, “História para ninar gente grande”, 2019)

ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. O que podemos aprender das contravisualidades?, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 831-846.

Paradoxalmente, o presidente da Escola, Chiquinho da Mangueira, foi preso em novembro de 2018, a pedido do Ministério Público Federal, sob a acusação de receber recursos indevidos do ex-governador do Rio de Janeiro, Sérgio Cabral para custear o desfile da Escola. Controvérsias à parte, o desfile da Estação Primeira de Mangueira foi uma aula didática sobre as possibilidades das contravisualidades como dispositivos eficientes para visibilizar outras histórias, provocar, incomodar, levantar discussões e gerar desconforto naqueles que determinam o que pode ou não ser visto.

Contestar os regimes de visualidades hegemônicas, tarefa que temos desentranhado nestas páginas, nem sempre resulta ser um processo fácil em contextos neoconservadores como os que vivemos hoje, mas é no mínimo necessário se buscamos aprender e ensinar com e por meio das imagens, e com outros discursos que falem sobre nós e desde nós.

Retomando à imagem da vereadora Marielle Franco, no dia 13 de maio do presente ano, um grupo de ativistas do movimento negro foi até à Câmara de Deputados, em Brasília, para participar de um ato no qual se homenageava a Lei Áurea. Ante seu protesto pacífico, no qual diziam “parem de nos matar” e no que utilizavam a imagem da vereadora e as mesmas cores das bandeiras criadas pela Mangueira, o grupo foi atacado por alguns deputados com gritos de “Isabel, Isabel”, como provocação para falar de uma suposta abolição da escravidão, algo que o movimento negro tem buscado contestar com provas de como o racismo continua a ser parte do dia a dia de uma grande quantidade de pessoas no Brasil e no mundo.

As reivindicações dos movimentos sociais, nesse sentido, têm pretendido movimentar a rigidez dos arranjos de visualidades eurocêntricas e heteropatriarcais, que ainda procuram manter figuras como a da Princesa Isabel no papel de heroínas, em direção a terrenos onde outras figuras de lutadoras e lutadores locais e reais participaram e ainda o fazem destes embates.



Figura 2: Movimento Negro protesta em homenagem à Princesa Isabel na Câmara. Matéria veiculada no website da Revista Fórum, em 14 de maio de 2019. (Foto: Agência Câmara)⁵

Em geral, as contravisualidades não costumam aparecer nos canais hegemônicos de informação e comunicação. Elas circulam de forma transversal, em redes sociais e outras mídias alternativas de informação, geralmente buscando representatividade e justiça social. Judith Butler (2006, p. 65) destaca que o poder normativo funciona a partir de esquemas de inteligibilidade que criam as condições para que certas “imágenes no aparezcan en los medios, de que ciertos nombres no se pronuncien, de que ciertas pérdidas no se consideren pérdidas y de que la violencia sea irreal y difusa”⁶. Trata-se de uma prática que limita as possibilidades de alcançar identificação ou empatia com aquilo que não é reflexo ou espelho.

É importante considerar que as experiências e as formas como aprendemos a ver estão atravessadas pelos grandes dispositivos de normatização e de vigilância, portanto, a percepção sobre o que se vê não surge como um ato espontâneo, mas como consequência de certo campo de inteligibilidade (BUTLER, 2006). Isso quer dizer que o que está fora desse regime é irrepresentável ou representado de forma desumanizada.

Nessa direção, a potencialidade das contravisualidades é, justamente, promover ‘outras’ narrativas e incentivar deslocamentos nas formas como aprendemos a ‘ver’

ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. O que podemos aprender das contravisualidades?, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 831-846.

o mundo. Mirzoeff (2011) propõe compreender as contravisualidades como manifestações políticas que desafiam determinadas “ordens” e delimitações das estruturas que conformam as narrativas hegemônicas, provocando ruídos e tensões, além de questionar os sistemas de ajuizamento de valores morais. Essa categoria de imagens oferece ferramentas que ajudam a desnaturalizar o olhar homogeneizado dentro dos regimes visuais.

O que podemos aprender/ensinar a partir das contravisualidades

Pensar as aprendizagens desde as perspectivas das contravisualidades é um modo de ampliar a percepção de mundo para além do que está posto e naturalizado como única realidade possível. Essa ampliação, dá-se pela oportunidade aprender a partir de ‘outras’ visualidades, aquelas que nem sempre são agradáveis, mas que provocam o olhar, causam tensões e ruídos, justamente pelo emaranhado de conteúdos e discursos que podem gerar.

Aprender com as contravisualidades vai ao encontro do que já foi reivindicado por Mirzoeff (2016), ou seja, trata-se do “direito de olhar”. E, enquanto docentes, reivindicamos o direito de ensinar desde outras visualidades, aquelas que exibem terrenos fronteiriços e outros modos de representação que estão fora dos cânones de inteligibilidade oficializados.

Os discursos hegemônicos fazem parte dos conteúdos disciplinares e são reforçados pelos arranjos das narrativas visuais hegemônicas. Nesse caso, o “direito de olhar” e de educar usando as contravisualidades coloca em evidência a importância de pensar em outros processos de mediação, de metodologias e práticas pedagógicas que permitam conexões para além das análises semióticas e cuja discussão abre janelas para pensar o cotidiano, as temáticas emergentes, as divergências socioculturais e econômicas, a diversidade, representatividade, entre outras temáticas.

Posto isso, pensar o que temos a aprender com as contravisualidades é um modo de deixar que outros discursos surjam diante do contexto de violências verbais e visuais que frequentemente aparecem nos meios de comunicação, sobretudo, mídias como as redes sociais. Nesse cenário, as contravisualidades são como botes salva-vidas em meio à emergência e balbúrdia política e criam possibilidades para que as subjetividades alternativas que se contrapõem às narrativas totalitárias e excludentes, possam ser visibilizadas.

Incentivar discussões com a ajuda das contravisualidades é importante porque está em consonância com as vivências da atualidade e facilitam o desenvolvimento de abordagens pedagógicas que convidam a criar novas significações sobre o cotidiano e a realidade anunciada pelos discursos de poder. Na proposta de Nicholas Mirzoeff (2016), as contravisualidades trabalham em três frentes que dentro do campo dos estudos das culturas visuais ganharam destaque em tempos em que os discursos são utilizados de forma escancarada para conduzir os processos de existência e combater as resistências. Esses três eixos são: processos educativos que evitem as classificações impostas pelas visuaisidades hegemônicas; processos democráticos que valorizem as diferenças; e, o reconhecimento de estéticas alternativas.

A proposta de Mirzoeff não tem como perspectiva realizar uma análise classificatória, mas provocar os sujeitos a pensar novos modos de olhar e aprender com as imagens. O autor também alerta que esse tipo de imagens não podem ser mensuradas por seu valor estético, uma vez que não existe um regime uniforme de contranarrativas. As contravisualidades provocam experiências distintas e, ao mesmo tempo, singulares, porque são derivadas daquilo que não vemos, mas, irremediavelmente, prendem o olhar.

Uma vez que atravessam os mecanismos de controle e surgem nos canais midiáticos, especialmente as redes sociais, são muitas as possibilidades de tradução e as formas como essas imagens convocam a todas e todos a refletir e aprender a partir delas. A disseminação dos saberes por meio das visuaisidades, em âmbitos

distintos, acontece porque não “há realidade oculta sob as aparências, nem regime único de apresentação e interpretação do dado que imponha a todos a sua evidência” (RANCIÈRE, 2014, p. 48).

As reflexões que emergem dos debates sobre as aprendizagens derivadas das contravisualidades são densas, profundas e geralmente afetam àqueles e aquelas que pensam a educação em contextos diversos. Neste caso, não nos referimos somente sobre o que temos a aprender com as contravisualidades, mas, sim, até quando vamos fechar os olhos para as aprendizagens que emergem dessas imagens e, também, como mediar as situações de aprendizagem originadas dessas experiências que movem e, ao mesmo tempo, convidam a pensar as dinâmicas da vida e sobre possíveis mudanças nas práticas socioculturais.

As narrativas que surgem e são acionadas pelas contravisualidades estão ligadas às experiências, às memórias e as relações de saber reconstruídas a partir do cotidiano e dos posicionamentos políticos de resistência. O poder dessas imagens, enquanto porta de acesso ao “direito de ver” é conflituoso e, geralmente, movido pelo desejo de falar e ser escutado. Em outras palavras, talvez a pergunta não seja necessariamente voltada para entender o quê temos a aprender com ou desde as contravisualidades, mas o que podemos aprender sobre outras narrativas não contadas, uma vez que, essas, exalam as vidas e temáticas invisibilizadas pelos discursos de poder.

As contravisualidades que têm surgido desde a morte da vereadora Marielle Franco, imagem escolhida para compor este texto colaborativo, é a prova do quão esse tipo de representação emana ‘vida’ e narra a potencialidade de discursos das vozes silenciadas, mas que gritam por meio de cada imagem que circula nas redes midiáticas. Desse modo, mais do que uma representação, a imagem fala de representatividade daquelas e daqueles que se afetam ou se identificam com sua voz e, mesmo ausente, torna-se presente pela fala de muitos que dizem: **MARIELLE, PRESENTE!**

Nesse sentido, ao reivindicarmos o direito de educar a partir de contravisualidades, como as que surgiram após o assassinato de Marielle Franco, lembramos o desafio proposto por Mirzoeff (2016) ao observar:

O direito a olhar é uma recusa a permitir que a autoridade suture sua interpretação do sensível para fins de dominação, primeiro como lei e, em seguida, como estética. [...] O direito a olhar é, então, a reivindicação por um direito ao real. É o limite da visualidade, o lugar onde tais códigos de separação encontram uma gramática da não-violência (significando uma recusa à segregação), como forma coletiva. (p.749)

A quem pertence o direito de controle do olhar? As propostas educacionais voltadas para a emancipação do olhar convocam a autonomia do sujeito e mediações que reforçam o pensamento de Paulo Freire (2000), quando destaca que educação pautada na autonomia significa “[...] assumir-se como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos, capaz de ter raiva porque é capaz de amar.” (p. 46) As práticas pedagógicas voltadas à autonomia do olhar estão relacionadas ao direito de não segregar o que pode ser visto e discutido.

Todavia, nem sempre as imagens associadas às contravisualidades circulam de modo pacífico nas plataformas sociais, seja pelos discursos de ódio que suscitam, ou pela censura (das próprias redes e seus usuários) que insiste em dizer e controlar o que pode ser visto. Diante disso, faz-se importante refletir sobre os fatores que estão por trás das práticas de censura relativas aos artefatos visuais, uma vez que essa discussão envolve questões sobre ver e ser visto, algo oposto à concepção de autonomia e/ou emancipação dos processos de educação do olhar. Freire (2000) ao falar sobre exercício dos processos de educação observa que:

Estar sendo é a condição, entre nós, para ser. Não é possível pensar os seres Humanos longe, sequer, da ética, quanto mais fora dela. Estar longe ou pior, fora da ética, entre nós, mulheres e homens, é

uma transgressão. É por isso que transformar a experiência educativa em puro treinamento técnico é amesquinhar o que há de fundamentalmente humano no exercício educativo: o seu caráter formador. (p.36)

Anular possibilidades de discussões pautadas nas contravisualidades nos processos pedagógicos corrobora para a negação dos conflitos cotidianos e, de nossa própria condição de 'humanos'. Mas, não há receitas para ensinar nem para pensar processos de mediação usando as contravisualidades, no entanto, existem pontos que podem ser considerados para incentivar a construção da criticidade com ênfase nas contranarrativas. Nesse sentido, como sugestões, apontamos:

1. Reconhecer as visualidades e as contravisualidades como elementos potenciais para a produção de sentido e conhecimento, respeitando a subjetividade de quem produz e interpreta;
2. Democratizar as escolhas do que será visto, alternando as decisões para possibilitar a imersão em contextos e experiências distintas e plurais;
3. Permitir que os debates também evidenciem os conflitos, o cotidiano e o caos no qual os sujeitos se sentem inseridos;
4. Respeitar as particularidade de cada representação, de cada sujeito;
5. Estabelecer conexões com as questões sociais, culturais, políticas, econômicas, de gênero por meio das contravisualidades, com o intuito de promover e estimular a ampliação dos discursos;
6. Estimular a produção de imagens e que essas também sejam utilizadas como produção de outras narrativas;
7. Provocar, problematizar e incentivar a discussão por meio de questionamentos e problematizações, pois o processo é tão ou mais relevante que o resultado;
8. Favorecer a experimentação compartilhada de estéticas alternativas às hegemônicas.

Por fim, o que temos a aprender com as contravisualidades é também estimular a pré-disposição para colocar-nos no lugar de escuta e na perspectiva do outro. Os atravessamentos pedagógicos que podem ser realizados desde e com as contravisualidades são complexos, mas podem servir de bússolas orientadoras para incentivar a empatia e conhecer outras realidades que vão além do senso comum. Finalmente, usar essas imagens nos processos pedagógicos oferece oportunidades

de aprender a ver o mundo com olhos menos inocentes e mais questionadores sobre os discursos que são difundidos por meio das visualidades disciplinadoras do olhar. Afinal, trata-se de convocar “a capacidade dos indivíduos para identificar este comum e reivindicá-lo”, assim como “reivindicar o direito de olhar”. (MIRZOEFF, 2016, p. 6-7)

Notas

1 Tradução livre: “uma prática discursiva de manipulação e regulação do real que produz efeitos materiais” (MIRZOEFF, 2011, p. 476).

2 Tradução livre: “Começa em um nível pessoal com o olhar nos olhos de outra pessoa para expressar amizade, solidariedade ou amor. Esse olhar deve ser mútuo, cada um inventando o outro, ou falha. Como tal, não é representável” (MIRZOEFF, 2011, p. 473)

3 Tradução livre: “O ‘realismo’ da contravisualidade é o meio pelo qual alguém tenta dar sentido à irrealdade criada pela autoridade da visualidade, ao mesmo tempo em que propõe uma alternativa real.” (MIRZOEFF, 2011, p. 485)

4 Fonte: <<https://www.band.uol.com.br/m/conteudo.asp?id=100000951278&Programa=Band%20Folia>>

5 Fonte: <<https://www.revistaforum.com.br/com-faixa-de-marielle-movimento-negro-interrompe-homenagem-a-princesa-isabel-na-camara/>>

6 Tradução livre de: “certas imagens não apareçam nos meios, e certos nomes não sejam pronunciados, de que certas perdas não sejam consideradas perdas e de que a violência seja irreal e difusa”. (BUTLER, 2006, p. 65)

Referências

ARDÈVOL, E.; MUNTAÑOLA, N. **Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea**. Barcelona, Espanha: Editorial UOC, 2004.

BUTLER, J. (2006), **Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia**. Trad. Fermín Rodríguez. Buenos Aires: Paidós.

DIDI-HUBERMAN, G. **Imagens apesar de tudo**. Portugal: KKYM Editora, 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 50. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

HERNÁNDEZ, F. (2011). A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. In: Martins, R. e Tourinho, I. (orgs.). **Educação da Cultura Visual: Conceitos e contextos**. Santa Maria: Editora UFSM, 2011, pp. 31-49.

MIRZOEFF. The Right to Look. In: **Critical Inquiry**, vol. 37, n. 3, 2011, pp. 473-496.

MIRZOEFF, Nicholas. O DIREITO A OLHAR. In: ETD – **Educ. Temat. Digit. Campinas**, SP. v.18. N.4. 2016, pp. 745-768.

ABREU, Carla Luzia de; ÁLVAREZ, Juan Sebastián Ospina; MONTELES, Nayara Joyse Silva. O que podemos aprender das contravisualidades?, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 831-846.

MITCHELL, W.J.T. Showing Seeing: A Critique of Visual Culture. **Journal of Visual Culture**, vol 1(2), 2002, pp. 65-181.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2012.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T, T. (org.). **Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos Culturais**. 12. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2000, pp. 7-72.

Carla Luzia de Abreu

É docente no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual e no curso de Licenciatura na Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás (FAV/UFG). Doutora em Artes Visuales y Educación (Universitat de Barcelona, Espanha) em regime de cotutela com o Programa Arte e Cultura Visual, da UFG. Atualmente investiga as relações entre visualidades, gêneros e sexualidades, as culturas digitais e a construção de pedagogias de resistência nos processos educacionais. Contato: carlaabreu@ufg.br

Juan Sebastián Ospina Álvarez

É docente do Curso Superior Tecnológico em Design Gráfico da Universidade Paulista (UNIP-GO). Doutor em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Mestre em Design e Criação Interativa e Bacharel em Design Visual pela Universidad de Caldas, Colômbia. Estudante da Licenciatura em Artes Visuais, EAD (UFG). Desenvolve pesquisas relacionando os estudos de culturas visuais e os estudos de gênero, o design social e a gestão do design. Contato: diseno.sebas@gmail.com

Nayara Joyse Silva Monteles

É docente do Centro Universitário Alves Faria (ALFA), no Curso de Arquitetura e Urbanismo. Doutoranda em Performances Culturais e Mestra em Arte e Cultura Visual pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Especialista em Escola, Família e Sociedade e Graduada em Licenciatura em Educação Artística com habilitação em Artes Plásticas pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Pesquisa formação de professores de arte, cultura visual e cultura popular. Contato: nayarajoyse@gmail.com