

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

MARIA CLARA NEGRETO LAMOUNIER

RESSIGNIFICAR AS SELFIES NO CONTEXTO DO ENSINO EM ARTES VISUAIS:
Um estudo bibliográfico

GOIÂNIA
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): **Maria Clara Negreto Lamounier**

Título do trabalho: Resignificar as selfies no contexto do ensino das artes visuais: um estudo bibliográfico

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [x] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Henrique Arantes Araujo Olivieri, Professor do Magistério Superior**, em 02/02/2024, às 15:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maria Clara Negreto Lamounier, Discente**, em 06/02/2024, às 23:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4328572** e o código CRC **8D381B9E**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

MARIA CLARA NEGRETO LAMOUNIER

RESSIGNIFICAR AS SELFIES NO CONTEXTO DO ENSINO EM ARTES VISUAIS:
Um estudo bibliográfico

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação
em Artes Visuais da Faculdade de Artes
Visuais da Universidade Federal de Goiás,
como requisito parcial para a obtenção do título
de licenciada em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Henrique Arantes
Araújo Olivieri

GOIÂNIA
2024

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Lamounier, Maria Clara Negreto
RESSIGNIFICAR AS SELFIES NO CONTEXTO DO ENSINO EM
ARTES VISUAIS [manuscrito] : Um estudo bibliográfico / Maria Clara
Negreto Lamounier. - 2024.
47 f.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Henrique Arantes Araújo Olivieri.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), , Goiânia, 2024.
Bibliografia.

1. selfie. 2. autorretrato. 3. mídia. 4. ensino de artes visuais. I.
Olivieri, Luiz Henrique Arantes Araújo, orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao(s) vinte e cinco dias do mês de janeiro do ano de 2024 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “Ressignificar as selfies no contexto do ensino das artes visuais: um estudo bibliográfico”, de autoria de **Maria Clara Negreto Lamounier**, do curso de Artes Visuais - Licenciatura, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pelo(a) Prof. Dr. Luiz Henrique Arantes Araújo Olivieri – orientador (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Profa. Dra. Leda Maria de Barros Guimarães (FAV/UFG) e Prof. Dr. Elinaldo da Silva Meira (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final, tendo sido o TCC considerado aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Luiz Henrique Arantes Araujo Olivieri, Professor do Magistério Superior**, em 02/02/2024, às 15:12, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Leda Maria De Barros Guimaraes, Professora do Magistério Superior**, em 05/02/2024, às 11:11, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elinaldo Da Silva Meira, Professor do Magistério Superior**, em 05/02/2024, às 16:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4328562** e o código CRC **23CF49BE**.

Agradecimentos

Agradeço em especial meu orientador, o professor Luiz Olivieri, por sua paciência e boa vontade. Ofereceu enriquecedoras contribuições ao meu trabalho e a meu progresso acadêmico.

À professora Lilian Ucker, presto meus agradecimentos pela condução da disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso I e II, que sem dúvidas foi de enorme valor para a escrita desta monografia.

Aos professores que fazem parte da banca de defesa, professora Leda Maria de Barros Guimaraes e ao professor Elinaldo da Silva Meira, desejo-lhes meus caros cumprimentos, e mais ainda, meus sinceros agradecimentos.

Presto aqui meus gratos reconhecimentos aos docentes do curso de Licenciatura em Artes Visuais, da Faculdade de Artes Visuais (FAV), da Universidade Federal de Goiás (UFG), que cumprem com a importante função de oferecer a todos nós, discentes, um ensino rico e humanístico, tal como se espera de uma instituição pública de ensino. Agradeço ainda a todos os demais professores que passaram por meu percurso formativo.

Por último, e não menos importante, agradeço à minha família, em especial à minha mãe e às minhas tias avós, que sempre me ajudaram e contribuíram com minha educação e no incentivo aos meus estudos.

RESUMO

Este trabalho consiste em um estudo bibliográfico com a análise de cinco trabalhos acadêmicos de professores e pesquisadores brasileiros que têm como objetivo a ressignificação do autorretrato contemporâneo, a selfie, em aulas de artes visuais, no ensino formal e em oficinas. Buscou-se investigar, primeiramente, o contexto geral dos autorretratos contemporâneos, denominados popularmente como *selfies*, e suas particularidades, tais como ser um objeto produzido quase que exclusivamente para a postagem em mídias sociais, considerando todos os problemas que se relacionam com esse exercício, tal como a objetificação dos indivíduos envolvidos e inúmeros problemas psicológicos ocasionados. Inicialmente, partimos dos conceitos e reflexões de Nicholas Mirzoeff acerca das relações e diferenças entre as selfies e autorretratos; em seguida, discutimos o *sociômetro*, apresentado por Max Fisher e o *paradigma neuronal*, proposto por Byung-Chul Han. Na segunda seção, se fez necessário analisar e problematizar o possível uso dessa prática como recurso metodológico em aulas de artes visuais para turmas de anos finais do ensino fundamental e do ensino médio. Para isso, utilizamos pesquisas e atividades práticas como exemplos. Identificamos que há pesquisas sendo realizadas sobre o tema em, pelo menos, três regiões distintas do país: nordeste, centro-oeste e sul. Além disso, notamos dois tipos de abordagens comuns, uma que busca diretamente a problematização das selfies, outra que usa as selfies para trabalhar assuntos como o autorretrato. Esta pesquisa buscou pensar um problema atual, o qual foi identificado como tema recorrente entre diversos pesquisadores brasileiros, e espera contribuir com pesquisas futuras semelhantes.

Palavras-Chave: selfie; autorretrato; mídia; ensino de artes visuais.

ABSTRACT

This academic work consists of a bibliographical study with the analysis of five academic works by Brazilian professors and researchers whose aim is to resignify the contemporary self-portrait, the selfie, in visual arts classes, in formal education and in workshops. Sought to investigate, firstly, the general context of contemporary self-portraits, popularly known as selfies, and their particularities, such as being an object produced almost exclusively for posting on social media, considering all the problems that relate to this exercise, such as the objectification of the individuals involved and the countless psychological problems caused. Initially, we started with Nicholas Mirzoeff's concepts and reflections on the relationships and differences between selfies and self-portraits; then we discussed the *sociometer*, presented by Max Fisher and the *neuronal paradigm* proposed by Byung-Chul Han. In the second section, it was necessary to analyze and problematize the possible use of this practice as a methodological resource in visual arts classes for final years elementary and high school classes. For that, we used researches and practical activities as examples. We identified that there are researches being carried out on the subject in at least three different regions of the country: northeast, midwest and south. In addition, we noticed two common approaches, one that directly seeks to problematize selfies, and another that uses selfies to work on subjects such as self-portraiture. This research sought to think about a current problem, which has been identified as a recurring theme among several Brazilian researches, and hopes to contribute to similar future researches.

Keywords: selfie; self-portrait; media; teaching visual arts.

Sumário

INTRODUÇÃO	6
1 – SELFIES E MÍDIAS SOCIAIS	11
2 – POSSIBILIDADES METODOLÓGICAS DE RESSIGNIFICAÇÃO DAS SELFIES EM CONTEXTO EDUCACIONAL DE ARTES	26
3 – DISCUSSÃO DOS RESULTADOS ALCANÇADOS.....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

INTRODUÇÃO

Partindo da cultura visual, temos como tema principal analisar a *selfie* e suas implicações para o ensino de artes visuais. A motivação principal dessa pesquisa é, antes de tudo, buscar compreender como é possível ressignificar as *selfies* em um contexto de educação formal, sobretudo com alunos do nível básico e médio do sistema de ensino.

Propomo-nos discutir possibilidades em se trabalhar as *selfies* nas aulas de artes visuais, para que possamos pensar e problematizar o modo com que os alunos se relacionam com as redes sociais e as mídias digitais, materializado na forma do autorretrato contemporâneo mais comum.

Para tanto, achou-se necessário e prudente passar por uma contextualização histórico-cultural das práticas relacionadas com a produção de autorretratos. O surgimento dessa instância da produção cultural se deu inicialmente através da pintura. Através de vários acontecimentos, inovações e fenômenos culturais, chega aos dias atuais tendo como principal expressão as *selfies*.

Essa prática, que representa um tipo de produção visual típica do século XXI e da sociedade conectada à internet, carrega consigo uma série de problemáticas envolvidas, seja com sua produção, reprodução ou exposição.

Discutindo a saturação que o excesso de estímulos presentes em mídias sociais nos causa, compreendemos como a educação pode assumir um papel ativo, na tarefa de contribuir com uma maior compreensão das forças envolvidas na massificação causada por nossa cultura visual¹ predominante. Problematizar e propor formas de trabalhar contravisualidades² com relação às *selfies* é fundamental.

¹ Por *Cultura Visual* podemos caracterizá-la tendo em vista que: “assim como seria impossível entender o século dezenove ignorando o papel dos jornais e dos romances na vida da sociedade, hoje, seria impossível compreender a sociedade em que vivemos sem uma atenção às novas formas de visualização e visibilidade. Isso ocorre porque vivemos numa sociedade na qual as práticas de produção, circulação e recepção de significado são eminentemente relacionadas às experiências visuais.” (Sérvio, 2014, p. 205).

² O conceito de contravisualidades é de Mirzoeff, e Torezani e Abreu o circunscrevem da seguinte maneira: “Mirzoeff (2011) aborda o conceito de contravisualidade, uma alternativa que não só se contrapõe à narrativa dominante, mas também possibilita vislumbrar outros caminhos. Uma ruptura na estrutura da visibilidade que molda os modos de ver, pensar, sentir e, conseqüentemente, agir no mundo. As contravisualidades questionam o que a ordem dominante afirma como irrefutável, o que

Principalmente se adotamos uma posição frente à educação da cultura visual, levando-se em consideração que:

Necessariamente, a educação da cultura visual incentiva consumidores passivos a tornarem-se produtores ativos da cultura, revelando e resistindo no processo às estruturas homogênicas dos regimes discursivos da visualidade. (Dias, 2011, p.63)

Buscamos analisar trabalhos acadêmicos que já tenham executado algum tipo de atividade prática em sala de aula, e cujo intuito fosse pensar formas saudáveis de trabalhar as *selfies* com alunos do nível básico de ensino (seja no ensino fundamental ou médio), buscando algum tipo de ressignificação de tudo que normalmente está relacionado ao universo da exposição imagética desses sujeitos em formação.

Dois aspectos que são indissociáveis ao assunto são quanto à popularidade das *selfies*, pois todos ou quase todos os alunos possuem aparelhos aptos para a produção das mesmas, acesso à internet para postá-las, e interlocutores com quem irão interagir nas mídias sociais. O segundo aspecto que se conecta ao tema é quanto ao meio padrão onde as *selfies* são expostas: as mídias sociais e os algoritmos que regulam esse meio.

Nesse meio (as mídias sociais), as pessoas se encontram em um contexto mercadológico voltado, dentre outras coisas, a uma objetificação dos sujeitos, ou ainda, a uma transformação de sujeitos em números e estatísticas, guiados e sob as regras do algoritmo.

A partir disso, e tendo em vista que o ensino deve dialogar com os alunos e as práticas sociais características de seu tempo, ao mesmo tempo em que busca estimular nesses (principalmente nos alunos do ensino médio) a autonomia, visão crítica e a emancipação (de acordo com o art. 35, III, da Lei 9394), buscou-se com este trabalho compilar uma série de trabalhos de outros pesquisadores do Brasil, que discutem possibilidades de ações práticas realizadas ou propostas no âmbito do ensino de artes visuais.

Antes de qualquer coisa, é importante notar que, de forma geral, quando se pretende trabalhar as *selfies* em sala de aula, há normalmente dois caminhos a seguir: o primeiro envolve a problematização das *selfies* enquanto hábito corrente, e

ela estabelece como verdade e legítimo e sobre o que pode ou não pode ser visto e como.” (Torezani; Abreu, 2021, p.103).

consequentemente, algum tipo de proposta de resignificação dessas práticas diárias; a segunda metodologia envolve deslocar as *selfies* de seu uso corriqueiro, para um uso mais específico e que dialogue com outra atividade que esteja sendo trabalhada.

Assim, temos a possibilidade de trabalhar a própria ideia de *selfie* e de tudo que isso representa, desde a questão midiática, passando pelo modo com que interagimos socialmente através dessa prática e tentando criar algum tipo de atividade que resignifique a *selfie* no ambiente escolar, e que possa, em último caso, mudar a forma com que os alunos se relacionam com tal prática.

A outra possibilidade envolve desenvolver, de antemão, uma atividade correlacionada, e como metodologia, utilizar as *selfies* de forma deslocada do que naturalmente seria o caso. Aqui, o que se busca é uma resignificação indireta das *selfies*.

É importante destacar esses dois caminhos metodológicos. Ambos possuem objetivos semelhantes, contudo, partem de pressupostos diferentes. Isso poderá ser observado melhor quando expusermos os resultados buscados e alcançados pelos estudos e práticas analisados na segunda seção deste trabalho.

Para o desenvolvimento mais adequado ao que essa pesquisa se propôs, e levando-se em consideração a natureza de tal empreendimento, o procedimento metodológico escolhido e considerado para tanto foi a Pesquisa Bibliográfica. Sobretudo pela necessidade inerente a qualquer pesquisa em passar pela etapa de levantamento e estudo bibliográfico tal como diz Andrade (2010, p.25):

A pesquisa bibliográfica é habilidade fundamental nos cursos de graduação, uma vez que constitui o primeiro passo para todas as atividades acadêmicas. Uma pesquisa de laboratório ou de campo implica, necessariamente, a pesquisa bibliográfica preliminar. Seminários, painéis, debates, resumos críticos, monográficas não dispensam a pesquisa bibliográfica. Ela é obrigatória nas pesquisas exploratórias, na delimitação do tema de um trabalho ou pesquisa, no desenvolvimento do assunto, nas citações, na apresentação das conclusões. Portanto, se é verdade que nem todos os alunos realizarão pesquisas de laboratório ou de campo, não é menos verdadeiro que todos, sem exceção, para elaborar os diversos trabalhos solicitados, deverão empreender pesquisas bibliográficas.

A metodologia da pesquisa adotada foi decidida sumariamente como a bibliográfica, contudo, não se restringindo apenas a essa categoria de pesquisa, pois, para tal empreitada também foram analisadas experiências práticas com relação direta ao âmbito desta pesquisa, havendo o levantamento e a citação de tais

procedimentos no corpo do texto, mesmo de forma secundária, no que se enquadra ao que é considerada como pesquisa exploratória.

Segundo Malhota, a pesquisa exploratória se caracteriza da seguinte forma: (2001, p.106) “é um tipo de pesquisa que tem como principal objetivo o fornecimento de critérios sobre a situação/problema enfrentada pelo pesquisador e sua compreensão”. Desse modo, houve o levantamento bibliográfico de experiências reais em sala de aula, que contemplam o objeto de pesquisa deste trabalho no que configura (ainda que em menor importância) uma pesquisa para além de bibliográfica, alcançando também aspectos da pesquisa exploratória.

Para fundamentar tais reflexões, foram utilizados nesta pesquisa tanto artigos acadêmicos sobre pesquisas práticas com alunos reais, artigos sobre pesquisas teóricas que abarquem o assunto, bem como bibliografia mais densa acerca da caracterização dos efeitos que as mídias sociais exercem nos sujeitos contemporâneos tais como: A Sociedade do Cansaço de Byung-Chul Han, A Máquina do Caos de Max Fisher, dentre outros referenciados ao longo do texto.

Aqui são apresentadas cinco propostas diferentes (e por mais que algumas tenham enormes semelhanças, possuem suas particularidades), tendo sido aplicadas efetivamente ou apenas teorizadas, bem como comentários e análises sobre essas experiências diversificadas e ao mesmo tempo semelhantes em suas pretensões.

Os trabalhos que fazemos análises aqui são: A- “Euzinho: o olhar das crianças e o registro de experiência acerca da selfie e do autorretrato”, de autoria de M. Pacífico; M. B. da Silva e V. Heitkoeter de Melo Júnior, publicado no ano de 2021. B- “Ensino de artes visuais no Ensino Médio: Selfies na galeria”, de Wanderley A. dos Santos, publicado em 2019. C- “Uma narrativa fotográfica do Garcez/Arapongas/Brasil e suas interfaces com a arte”, de Melissa C. C. de Melo e Luís C. S. Jeolás, publicado no ano de 2018. D- “o uso de tecnologias no ensino da arte: do autorretrato aos selfies”, cujos autores são Luciana Binotto e Célio Roberto Eyng, publicado em 2018. E- “Como abordar o selfie a partir de uma visão crítica reflexiva tendo como base o ensino de arte?” de Terezinha M. L. Moreira e Pâmella N. de Otanásio.

Estipulamos como perguntas norteadoras: “Qual a importância das *selfies* para o ensino de artes visuais?”, “Qual atitude, enquanto profissionais da educação,

devemos tomar frente às *selfies*?” e “Como utilizar as *selfies* no contexto de sala de aula em artes visuais, de uma maneira crítica?”

O objetivo aqui foi, em suma, explorar algumas possibilidades educacionais relacionadas ao uso e estudo das *selfies* em sala de aula, seja como objeto a ser problematizado, seja com ferramenta de produção visual dentro do contexto do ensino formal no Brasil.

Esta monografia está dividida em duas seções, a primeira “Selfies e mídias sociais”, trata da contextualização histórica dos autorretratos, chegando na *selfie* e em suas implicações contemporâneas, que se relacionam com as mídias sociais e as problemáticas envolvidas. É importante iniciar por uma contextualização histórica, tanto por motivos exegéticos (dialogando com a tradição e com o que antecedeu a *selfie*), como para que tenhamos uma visão ampla do tema.

A segunda seção “Possibilidades metodológicas de ressignificação das *selfies* em contexto educacional de artes visuais”, trata da análise de cinco trabalhos práticos sobre a ressignificação das *selfies* no contexto das aulas de artes visuais, relacionando-os aos referenciais teóricos elencados no restante do texto. Temos, ainda, uma seção para a discussão dos resultados alcançados, na qual analisamos o próprio trabalho realizado nesta monografia.

1 – SELFIES E MÍDIAS SOCIAIS

Recentemente (sobretudo na última década) surgiu no contexto da internet uma nova forma de representação de si, um tipo diferente de autorretrato, o qual mudou circunstancialmente a forma como interagimos entre nós no contexto das mídias sociais. Assim como fotos existem há um bom tempo, o autorretrato existe há ainda mais tempo, contudo, a novidade está na união dessas duas instâncias e em sua popularização entre as pessoas de um modo geral, no que ficou conhecido por *selfie*.

A *selfie* enquanto algo particular se notabiliza, segundo Mirzoeff (2016b), não por constituir algo essencialmente novo, mas sim “porque expressa, desenvolve, expande e intensifica a ampla história do autorretrato³” (p. 37). Assim, antes de analisarmos as características exclusivas das *selfies*, é de grande importância compreendermos como chegamos onde estamos e como se deu o processo de popularização do retrato e do autorretrato através de uma contextualização histórica e de uma análise desse fenômeno.

Apesar de ser difícil conceber um marco inicial para a prática do retrato e do autorretrato, sua produção de forma extensa pode ser rastreada ao período renascentista, o qual, por se tratar de um momento histórico com correntes humanistas de pensamento fervilhando, possibilitou maior liberdade de produção aos artistas. Foi no campo da pintura que o autorretrato ficou circunscrito pela maior parte de sua história, ainda assim, se tratava de algo limitado a poucos, devido a seu caráter elitista.

Os artistas começaram a produzir autorretratos por diversos motivos, sejam eles sociais (através da vontade de projetar sua imagem em uma espécie de autopromoção), emocionais (buscando externalizar em suas obras aspectos internos), além de aspectos ligados à inovação e a experimentação de novas técnicas e procedimentos.

Os artistas começaram a pintar seus próprios rostos. Isso porque eles também queriam: deixar sua imagem gravada para o futuro; sentir que eram importantes como pessoas humanas e como profissionais; expressar em suas pinturas o que sentiam internamente, suas emoções e seus pensamentos; usar suas próprias imagens como pretextos para elaborar

³ “porque expresa, desarrolla, expande e intensifica la larga historia del autorretrato”.

obras de arte, cuidando das cores, das pinceladas, dos contornos, das texturas. (Canton, 2001, p. 05)

No século XIV a popularização do espelho foi um dos fatores que possibilitou com que o autorretrato propriamente dito surgisse, uma vez que agora o artista poderia ver a si mesmo e eternizar sua imagem. Ainda que nesse momento o espelho se popularizasse, o mesmo não ocorreu com a produção de retratos e autorretratos.

O aspecto elitista da autorrepresentação perdurou e isso possui alguns fatores determinantes. Eram (retratos) muito caros de serem produzidos, tanto pelo preço dos materiais utilizados e do trabalho do pintor, como pelo tempo necessário para que o artista pudesse terminar a obra. Desse modo, poucos tinham o privilégio de verem a si mesmos, a não ser em espelhos d'água (e mais tarde, em espelhos propriamente ditos), quem dirá em imagens gravadas no que quer que seja.

Ter uma pintura de si (e ainda mais, poder se retratar em uma imagem) era algo consideravelmente pouco usual para pessoas comuns. Esse tipo particular de imagem servia como uma afirmação de que a pessoa retratada era de grande importância social. Diferenciava as pessoas passageiras daquelas que estariam eternizadas no tempo.

O modelo baseado na pintura durou por séculos, até que em meados do século XIX, mais precisamente com o advento da fotografia no ano de 1839, tal como Mirzoeff discorre (2016b, p. 38), e posteriormente com o surgimento de formatos fotográficos baratos, se tornou possível para a maior parte dos trabalhadores de países industrializados terem acesso a retratos e autorretratos.

A fotografia foi sucessivamente se popularizando desde seu surgimento até os dias atuais. Cada vez mais pessoas passaram a ter acesso às máquinas fotográficas portáteis, mais baratas, mais simples e funcionais, e o mais importante, a fotografia passou a ser algo cada vez mais instantânea (em contraposição ao tempo de exposição das primeiras imagens, assim como em relação ao tempo de revelação das imagens analógicas).

Mas então, o que marca a distinção tão grande entre uma *selfie* e uma fotografia qualquer tirada por alguém com uma câmera portátil na última década do século XX? Para Mirzoeff (2016b) a *selfie* possui a peculiaridade de ser:

[...] uma fusão da imagem de si mesmo, o autorretrato do artista com um herói e a imagem mecânica da arte moderna que funcionam como uma representação digital. E por isso se criou uma nova maneira de pensar sobre a história da cultura visual como em seu momento fez o autorretrato⁴.
(p. 38)

A *selfie* possui a peculiaridade de ser, então, primordialmente uma imagem de si, constituída de maneira muito similar ao que já estava presente em seus primórdios (pois ainda é um autorretrato em essência), mesclada com o que Mirzoeff chama de “o autorretrato do artista como herói” e “a imagem mecânica da arte moderna” (2016b, p.38-39).

Esse aspecto do artista como herói está diretamente relacionado com a mudança na cultura visual do período pós-monárquico. A queda das monarquias na Europa coincidiu com o surgimento e a popularização da litografia e da fotografia, o que acarretou em um processo de mudança e democratização do acesso dos meios visuais. O próprio fazer artístico se altera nesse período.

Alguns artistas⁵, tal como discorre Mirzoeff (2016b), buscaram, por exemplo, passar para seus autorretratos mais do que suas imagens, buscaram transmitir posicionamentos políticos e individuais. Havia nessas obras um aspecto de heroísmo, seja devido a um caráter dramático e teatral expresso na imagem, seja pela apresentação mais crua de uma realidade dura.

Se, até então, os retratos e autorretratos carregavam uma aura quase sagrada, tendo em vista que quase sempre se tratavam de elementos monárquicos envolvidos; agora o artista podia explorar sua singularidade na imagem, seja sobre seus aspectos reais e físicos, seja com relação aos elementos subjetivos deste, tal como um posicionamento político, e mais ainda, como um meio de externalizar sentimentos.

Acerca da “imagem mecânica da arte moderna” podemos dizer que se trata da característica industrial que a arte moderna adquiriu. O artista passou a ser aquele que não necessariamente necessita possuir os atributos técnicos para produzir uma imagem, ele pode se utilizar tanto de coisas já prontas, conferindo

⁴ “una fusión de la imagen de uno mismo, el autorretrato del artista como un héroe y la imagen mecánica del arte moderno que funciona como una representación digital. Y por ello ha creado una nueva manera de pensar en la historia de la cultura visual como en su momento hizo el autorretrato”.

⁵ Vigée Le Brun, *Madame Vigée Le Brun e sua filha Julie*; Hippolyte Bayard, *Autorretrato como afogado*; Gustave Courbet, *O homem ferido*; Henri de Toulouse-Lautrec, *Autorretrato diante de um espelho*.

sentido a elas de forma artística (tal como Duchamp em sua obra “Fonte” de 1917), como também é aquele que pode criar a partir de uma máquina (tal como os fotógrafos).

Outro ponto relevante é percebermos que a arte na modernidade (assim como quase tudo hoje em dia) pode ser facilmente reproduzida⁶; seja por uma cópia física ou por meio de reproduções virtuais (por meio de imagens e vídeos). Isso confere, ao mesmo tempo, um caráter popularizador, bem como acarreta em uma relação mais passageira e menos relevante com as coisas de fato (se antes uma pessoa talvez pudesse pagar por apenas um retrato de si quando muito, agora pode ter tantos quantos quiser e descartá-los da mesma maneira).

Isso se liga também com a pós-modernidade e a ideia de que agora tudo é fluído (Bauman, 2001), inclusive nós enquanto sujeitos. Agora podemos ter vários “eus” simultâneos, podemos ser uma pessoa nas mídias sociais e outra diferente no dia-a-dia.

Assim, a *selfie* se constitui como algo que, ao mesmo tempo abarca a relação entre ver a si próprio (o modo como nos vemos), transmite uma mensagem de forma intencional em nosso autorretrato (buscando mostrar uma imagem de nós mesmos aos outros), como também passando de algum modo por um tipo de “padronização”. Ou seja, há na *selfie* aquilo que vemos sobre nós mesmos, aquilo que queremos que vejam quanto a nós mesmos e de uma forma popular e acessível.

Tirar uma *selfie* só faz sentido em uma relação com as outras pessoas. Não fazemos fotos de nós mesmos para nós mesmos, se trata de um movimento de projeção de nossas individualidades em um espaço comum e acessível a quase todos (as mídias sociais). Fazemos esse tipo de autorretrato para que as pessoas vejam e interajam com ele. Em nossa sociedade atual, uma sociedade predominantemente visual, no que Raimundo Martins (2006) chama de “civilização das imagens” sermos vistos é tido quase como sinônimo de existirmos.

⁶ Walter Benjamin, em seu texto *A Obra de Arte na era de sua Reprodutibilidade Técnica* (1936), aceita que “A obra de arte, por princípio, foi sempre suscetível de reprodução” (1975, p.10), contudo, nunca foi tão fácil reproduzir a obra de arte como a partir do advento da fotografia “no tocante à reprodução de imagens, a mão encontrou-se demitida das tarefas artísticas essenciais que, daí em diante, foram reservadas ao olho fixo sobre a objetiva. Como, todavia, o olho capta mais rapidamente do que a mão ao desenhar, a reprodução das imagens, a partir de então, pôde se concretizar num ritmo tão acelerado que chegou a seguir a própria cadência das palavras.” (1975, p.12).

A *selfie* constitui algo realmente novo ao demover o autorretrato de seu aspecto, até então elitista, em algo popular; ao confrontar a visão particular de si, com a visão externa sobre si; por modificar o elemento primordialmente artístico para algo mais mecânico, e, por último, por transformar a cultura visual de nosso tempo, levando Mirzoeff (2016b) a dizer: “Na atualidade, a maioria juvenil, urbana e conectada reescreveu a história do autorretrato, transformando a *selfie* na primeira assinatura visual da nova era⁷” (p. 38).

Ou seja, se trata de algo que dialoga historicamente com o autorretrato, ainda que seja um produto de um novo milênio e de um novo homem, que agora tem acesso à muita informação (sobretudo visual), e que pela facilidade e popularidade disso (e pelo surgimento também das mídias sociais), cria imagens de si, sobre si, mas para o outro.

Produzir uma *selfie*, portanto, não é simplesmente produzir um autorretrato, mas é produzir um tipo específico de autorretrato de acordo com os aspectos sociais que fazem parte da cultura visual de então. É um embate entre a singularidade e a uniformização, assim como qualquer tipo de criação que siga algum tipo de padrão e/ou norma social vigente, pois necessita estar de acordo com o que se espera que uma imagem desse tipo ofereça.

Dito isso, não podemos deixar de explicitar o papel que as *selfies* possuem em comunicar coisas. Funcionam como uma comunicação “rápida, intensa e visual⁸” (Mirzoeff, 2016, p. 84), amplamente utilizada pela nova maioria global (sobretudo pessoas jovens, urbanas e conectadas à internet), em um ambiente regido pelas mídias sociais. Essas imagens precisam transmitir mensagens intercompreensíveis, em uma tensão constante entre aquilo que o sujeito quer que seja transmitido e aquilo que os outros poderão (e, inevitavelmente, irão) ver.

Essas mudanças⁹ que ocorreram do autorretrato para a *selfie* implicam em algumas coisas, assim como também servem de indicativo de outras. Podemos dizer que essas modificações se deram principalmente por motivos socioculturais que

⁷ “En la actualidad, la mayoría juvenil, urbana y conectada ha reescrito la historia del autorretrato, convirtiendo el *selfie* en la primera firma visual de la nueva era”.

⁸ “rápida, intensa y visual”.

⁹ Mudanças tais como: a técnica (que inicialmente era a pintura e agora é fotográfica), o meio de reprodução (que passou da exposição física da obra, para uma representação digital) e a própria facilidade das pessoas em produzir *selfies*, acarretada pela massificação do acesso aos meios tecnológicos necessários.

implicaram em um contexto propício para tal. A popularização da internet e das mídias sociais é marcadamente um desses fatores.

No tempo presente, a sala de aula é permeada pelas tecnologias que envolvem a produção e a reprodução das *selfies* (celulares com câmeras e telas de reprodução, computadores portáteis ou não, tablets, e contas em mídias sociais), e por isso mesmo, faz-se necessário compreender como isso tudo afeta os alunos, e quais são os mecanismos que estão em ação em nossas relações mediadas pelas mídias sociais.

É natural então, nos voltarmos para o meio no qual as *selfies* se propagam, e para o qual são produzidas, ou seja, é necessário compreender como essa nova forma de autorretrato exerce influência em nossas vivências cotidianas na atualidade e interfere no que Max Fisher chama de *sociômetro*.

Max Fisher em sua obra “A máquina do caos: como as redes sociais reprogramaram nossa mente e nosso mundo”, mais especificamente no tópico intitulado de “*sociômetro*”, discorre sobre algo muito relevante para a discussão sobre os mecanismos que regem nossas relações com as *selfies*. O autor trabalha a ideia de que nós, enquanto seres sociais, detemos um tipo de medidor de aceitação social. Esse medidor funcionava através da autoestima, isso significa que o sentimento de aceitação pelo grupo era percebido por uma autoestima elevada ou não. Isso se devia primordialmente ao modo como percebíamos em nossos pares suas impressões e disposições com relação a nós mesmos.

Deter maior reconhecimento social era importante para ter acesso mais facilitado a recursos valiosos, para conseguir melhores parceiros, ou para ter proteção de fenômenos externos àquele meio social, do contrário, isso poderia acarretar em dificuldades de nível físico e genético.

Ao longo de milhões de anos, essas pressões selecionaram gente que é sensível e habilidosa em maximizar sua posição social. É o que o antropólogo Brian Hare chamou de “sobrevivência dos mais amigos”. O resultado foi a criação do sociômetro: a tendência a monitorar, de maneira inconsciente, como outras pessoas da nossa comunidade supostamente nos percebem. Processamos essa informação na forma de autoestima e de emoções afins, como orgulho, vergonha ou insegurança. (Fisher, 2023, p.50)

Dessa forma, desenvolvemos (como animais complexos que somos) uma maneira de interpretar esse tipo de aceitação para conosco, a isso é que o autor chama de *sociômetro*.

O conceito de *sociômetro* surge inicialmente de uma questão colocada pelo psicólogo Mark Leary: “Para que serve a autoestima?” (Fisher, 2023, p.50). Fisher se debruça sobre o tema e elabora o conceito de *sociômetro* como forma de problematizar o modo com que as mídias sociais interferem hoje em dia em nossos estados psicológicos.

Elogios, aplausos, louros, etc., são exemplos de manifestações sociais que foram e são usadas como forma de demonstrar apreço pela ação de alguém ou pela própria pessoa. São coisas reconhecíveis por nossos *sociômetros* como indicativos de predisposição para com alguém. Assim, é natural que as pessoas busquem esse tipo de reconhecimento, pois isso inevitavelmente atrai benefícios sociais, além de massagear nosso ego.

Toda essa dinâmica, contudo, mudou circunstancialmente com o advento das mídias sociais, e mais precisamente com o que, inicialmente foi visto como um mero botão sem muita utilidade prática, a saber, o botão de curtir a publicação, o famigerado *like*.

Se lá nos primórdios da humanidade tínhamos que administrar relações sociais com grupos de até cento e cinquenta indivíduos (tomando como base um número limite para outros grupos de primatas), consecutivamente, esse número foi se expandindo. Seja pelo sedentarismo oriundo do domínio da agricultura, que aumentou o tamanho das populações; passando pela origem dos Estados modernos; até chegarmos a um momento no qual o mundo inteiro pode interagir entre si através da internet, os seres humanos foram sendo, de certo modo, obrigados a buscar a aprovação de cada vez mais pessoas.

As próprias mídias sociais passaram a ganhar cada vez mais importância dentro da sociedade humana (sobretudo da ocidental). Hoje, até mesmo para acessarmos determinados conteúdos, há a necessidade de possuímos contas em mídias sociais. Nosso *sociômetro* nunca foi tão exigido como agora, levando Fisher a dizer que “O ‘Curtir’ do Facebook, que hoje tem uma versão em cada plataforma, é o equivalente de uma bateria de carro conectada ao sociômetro.” (2023, p.51), e esse

é um fator que recentemente modificou ainda mais nossa relação com nossos semelhantes.

Quando o Facebook disponibilizou a opção de curtir as postagens alheias, em um primeiro momento até se pensou (o próprio Mark Zuckerberg, inclusive) que isso poderia desincentivar as pessoas a fazerem comentários nas publicações, mas o efeito foi, na verdade, inverso. As curtidas acabaram por aumentar a tendência às pessoas comentarem nas referidas publicações. Uma postagem com muitos *likes* passou a engajar mais as pessoas.

Mas, afinal de contas, qual é exatamente o problema relacionado a isso? Bem, para começar, isso acabou por gerar uma espécie nova de dependência. É possível, inclusive, aferir através de tomografias, o momento em que uma pessoa percebe que recebeu uma curtida em sua publicação, pois isso ocasiona em uma descarga de dopamina, o famoso hormônio do prazer (Fisher, 2023, p.52). Isso acaba por desenvolver em muitas pessoas um tipo de necessidade de aprovação social potencializada, verificável agora, pela quantidade de curtidas que tiverem em suas publicações nas mídias sociais.

Não bastando essa ferramenta ter sido amplamente replicada em todas as mídias sociais, ainda houve a introdução de um marcador público do número de *curtidas* que as publicações receberam. Isso faz com que a busca por *likes* ultrapasse a esfera pessoal, e passe a adquirir também uma esfera de competição social. Aquele que tiver mais *curtidas* será aquele que conseqüentemente terá uma validação social maior.

Há, ainda, uma característica peculiar ao *like* que antes dele não existia:

Não é só que as “curtidas” fornecem a validação social em cuja obtenção investimos tanta energia; é que elas oferecem essa validação com um imediatismo e uma escala que até então era desconhecida na experiência humana. (Fisher, 2023, p. 51)

Se antes dessa ferramenta tínhamos que fazer coisas realmente singulares para recebermos algo como aplausos, ou mesmo um simples elogio, em suma, alguma demonstração pública de reconhecimento pessoal, no contexto das mídias sociais é muito mais simples. Comparativamente, é mais fácil de alguém curtir a publicação de alguém, que agraciá-la com louros, pois até mesmo a questão espacial é facilitada, sem falarmos que olhar uma publicação com muitas curtidas pode induzir alguém a ir lá e curtir também, algo como um tipo de efeito manada.

Potencializada essa possibilidade, uma vez que centenas, podendo mesmo chegar a milhões as pessoas que nos darão reconhecimento através das *curtidas* em uma publicação que fizermos; de nós também será exigido um movimento de ir de encontro com o que se espera de nós em nossas publicações. Precisamos estar de acordo com certas “normas” informais que, em última instância, determinarão se uma publicação pode *viralizar* (obter êxito em seu objetivo de aprovação social) ou *flopar* (não obter o número de curtidas esperadas).

A pesquisa levada a cabo por Namíbya Aick de Matos, publicada no artigo “A selfie: debate sobre valores culturais da fotografia digital dos alunos do Centro de Ensino Estado da Guanabara” apontou, através de questionário aplicado a uma turma de terceiro ano do Ensino Médio, em uma faixa etária dos 15 aos 17 anos de idade, na escola C. E. Estado da Guanabara em São José de Ribamar – Maranhão, que eles se sentiam invisibilizados quando passavam muito tempo sem postar nada, e/ou acessar plataformas de mídias sociais. Esse *status quo* acaba levando a uma quase necessidade de se colocar publicamente em diálogo através da produção de tais fotografias e suas postagens.

Essa grande relevância que as mídias sociais adquiriram em tempos recentes se relaciona, em parte, ao hábito cada vez maior de se fazer presente na internet, não apenas de forma passiva, mas agora de forma ativa. Nossa sociedade nos leva, cada vez mais, a precisar ter contas em tais plataformas, e isso, conseqüentemente, nos compele a acessá-las, ainda que por motivos práticos, o que acaba por nos tornar reféns desse ciclo vicioso.

Essa necessidade incipiente de se postar fotos e interagir nas mídias sociais, por outro lado, acarretará em pelo menos duas outras coisas: primeiramente em uma busca cada vez maior por *likes*, chegando a um ponto comparável a qualquer outro tipo de vício; e em segundo lugar, uma reação inversamente proporcional a um tipo de medo de rejeição materializado em uma postagem *flopada* (tal como a gíria corrente para algo que não engajou tanto quanto o esperado).

Se, por ventura, acabarmos por ter poucas *curtidas*, ou mesmo por não termos tantas quanto gostaríamos, a tendência é que nos moldemos de alguma forma, àquilo que se espera que postemos para engajar. Em outras palavras, mudaremos nossas postagens para agradar aos outros, pois isso traz muito mais validação social do que postarmos coisas que realmente nos agradam, mas que não

agradam tanto nossos interlocutores (pois as postagens pressupõem que temos um interlocutor, do contrário não estaríamos a postar em mídias sociais).

O efeito causado por todo esse arranjo são pessoas cada vez mais dispostas a, de certa forma, se anularem se isso representar serem aceitas socialmente. Por exemplo, alguém que gosta de árvores e posta fotos sobre isso, mas que não tem o retorno esperado em forma de *curtidas*, pode mudar o conteúdo de suas postagens para fotos de carros, caso isso atraia a atenção de seus interlocutores através do número de *likes* que conseguirá angariar. É uma espécie de jogar conforme as regras do jogo.

Esse auto apagamento, ou de forma menos intensa, essa plasticidade nos comportamentos no ambiente das mídias sociais, é um fenômeno comum. As pessoas tendem a seguir as tendências, pois isso faz com que se sintam socialmente aceitas, ainda que para isso paguem o preço de se deixarem anular por *trends* do momento.

Todas essas práticas ditam modelos que devemos seguir. Nós nos cobramos e somos cobrados a todo tempo se não estivermos de acordo com o que se espera de nós em nossas mídias sociais (e digo como se todos tivessem perfis em mídias sociais, porque aqueles que não possuem, são praticamente párias).

E por mais que muitas vezes os estudantes não se deem conta de que estão reproduzindo referências alheias em um fazer coletivo, não é tão simples fugir disso, uma vez que: “Como a internet é um grande palco para veiculação de imagens e é onde os jovens passam a maior parte do tempo, mesmo que não percebam, eles estão sujeitos a suas afetações” (Matos, 2018, p. 59).

Seguindo caminho semelhante, reforçando a ideia exposta acima, outra pesquisa que constatou haver certa adequação à estética vigente por parte dos adolescentes investigados foi a “Pedagoselfie: os significados do corpo e da imagem na produção de autorretratos entre jovens meninas” (Zago; Guizzo; Pereira. 2018).

Mais recentemente, há cerca de uma década, surgiram plataformas de mídias sociais ainda mais especificamente voltadas para as *selfies*, com a principal delas sendo o Instagram. Então, a partir desse ponto, mídias sociais e *selfies* convergem em uma quimera que maltrata *sociômetros*.

Não devemos, contudo, achar que o preço cobrado por tudo isso que estamos imersos é barato. Toda essa exposição a que nos submetem (ainda que de forma

não explícita), esse movimento de nos lançarmos aos outros publicamente, essa cobrança de nos moldarmos às tendências e às exigências impostas por nosso *sociômetro*, causam uma série de transtornos e problemas psicológicos. Somos molestados a todo momento por essa grande pressão que as mídias sociais e o fenômeno das *selfies* nos impõem. Tudo isso permeia a produção atual dos autorretratos contemporâneos.

No contexto escolar, é importante que os professores de artes visuais evidenciem a noção de que as imagens que vemos também são ficções criadas por outras pessoas. Se cada um de nós produzimos esse tipo de imagem modificada e simulada para publicarmos nas mídias sociais, devemos ter claramente em mente que os demais também fazem a mesma coisa. Não trabalhar isso, pode contribuir para uma relação não saudável dos alunos com as mídias sociais que nos envolve a todos, tal como é característico de nosso tempo presente.

A contemporaneidade (sobretudo o século XXI) é marcadamente afligida por pessoas cada vez mais doentes. Essas doenças, entretanto, não necessariamente possuem causas externas como bactérias, fungos ou vírus. Atualmente, grande parte dos problemas dessa ordem afeta nossa mente muito mais que nossos corpos (ainda que como consequência acabe por afetar também nossos corpos em algum momento). A depressão e a ansiedade são apenas alguns dos exemplos possíveis.

Se as *selfies* e as mídias sociais não são as principais causas desse adoecimento da mente humana, certamente contribuem muito para o *status quo* atual, uma vez que somos sobrecarregados por essa exposição prolongada às mídias sociais, assim como somos cada vez mais exigidos por elas. Todo esse emaranhado de circunstâncias marca o que Byung-Chul Han chama de “sociedade do cansaço”.

Acerca disso, Byung-Chul Han em seu livro “Sociedade do cansaço” analisa como nossa sociedade atual está maculada por problemas psicológicos, causados por toda uma série de fenômenos ligados a nosso contexto presente. Segundo o autor, vivemos em um tempo “neuronal”.

Se em tempos passados tivemos a era bacteriológica (que perdurou até a descoberta dos antibióticos como a penicilina) e a era viral (que foi deixada para trás através de técnicas científicas como as vacinas), que apesar de não terem sido superadas em sua plenitude, pois eventualmente ainda convivemos com pandemias

e epidemias virais, temos hoje, tecnologia para desenvolver remédios imunológicos altamente eficientes.

Já no que concerne ao século atual, onde o que mais afeta as pessoas em seus momentos mais corriqueiros são problemas neuronais, ou seja, transtornos e doenças que afligem nossa psique, não estando de acordo com os conceitos imunológicos que as demais doenças estão submetidas. É um tipo de problema que não é causado por agentes externos a nós, pelo contrário, são problemas que afligem nossos espíritos (psykhé), e não nossos corpos físicos e biológicos.

A ideia principal é que as épocas anteriores eram marcadas pelo perigo do outro. A alteridade era vista como um risco, pois o diferente poderia representar aquilo que traz riscos. O externo ameaçava o interno. Assim como as doenças, a lógica da sociedade seguia no mesmo sentido, com o outro, o externo a nós, representando o maior perigo que tínhamos que lidar, em resumo, era uma época de *negatividade*.

A época da *negatividade* representa o perigo que vem de fora, nos invade e nos afeta fisicamente de fora para dentro. Nós somos o polo positivo nessa equação, e o diferente é o polo negativo. Esse tipo de paradigma perpassava todos os campos de nossa existência, desde o aspecto evidentemente biológico, até o aspecto social e político, com a Guerra Fria ocorrendo em um raciocínio claramente imunológico.

Trata-se de uma época na qual se estabeleceu uma divisão nítida entre dentro e fora, amigo e inimigo ou entre próprio e estranho. Mesmo a Guerra Fria seguia esse esquema imunológico. (Han, 2015, p. 7)

Han então defende que esse paradigma imunológico vem sendo substituído desde o final da Guerra Fria por outro, o paradigma *neuronal*. O estranho e o altero passaram a ser cada vez mais desconsiderados como o problema em si, o problema agora passou a ser o *mesmo*. O que era estranho passa a ser exótico, que evoca muito mais um tipo de fetichismo do que uma reação de repulsa e de combate. Não combatemos o exótico, pelo contrário, até mesmo queremos o contato com ele, ainda que de maneira mercadológica.

Percebemos isso na forma como interagimos com o outro. O imigrante não evoca mais o risco. A globalização e a intensa exposição ao outro invertem uma lógica que fora imunológica durante grande parte da humanidade.

Também o assim chamado “imigrante”, hoje em dia, já não é mais imunologicamente um outro; não é um estrangeiro, em sentido enfático, que

representaria um perigo real ou alguém que nos causasse medo. Imigrantes são vistos mais como um peso do que como uma ameaça. (Han, 2015, p. 9)

Uma das marcas desse novo momento se refere aos processos de hibridização. Uma lógica imunológica estrita não aceitaria hibridizações dessa forma. O contato e as trocas que ocorrem em uma sociedade globalizada funcionam como dissipadores de diferenças.

Hoje em dia podemos ter um carro com projeto alemão, construído no Brasil, fabricado por uma marca dos Estados Unidos, e com um *facelift* (uma atualização visual) chinês. Mas, para além desse aspecto mercantil, isso também se aplica a pessoas. No futebol temos ótimos exemplos, é possível ver um jogador austríaco de nascimento, que possui pai nigeriano e mãe filipina.

Mas, algum possível interlocutor nosso, poderia objetar que “historicamente sempre houve trocas e contatos entre o mesmo e o outro”. Quanto a isso, é só pensarmos em como uma vacina funciona. Ela nos expõe a uma parte do que nos causaria dano, em uma circunstância diferente. Uma parte modificada e mais dócil, que serve para ativar nosso sistema imunológico e prepará-lo para quando precisar de fato lidar com o outro. Assim também é como ocorria até o século passado em outras esferas para além do campo biológico.

Além do mais, se rememorarmos eventos do passado como exemplo, temos a prática comum de guerras e outros tipos de confrontações entre povos culturalmente e/ou etnicamente distintos, pois estes eram vistos muito mais como um risco que como algo exótico. Quanto a isso, o autor não toma juízo de valor, ele apenas descreve esse fenômeno.

Essa mudança de paradigma, no entanto, abre um vácuo que é preenchido por problema com relação ao mesmo, e não mais ao outro.

Introduz-se no próprio apenas fragmentos do outro para provocar a imunorreação. Nesse caso a negação da negação ocorre sem perigo de vida, visto que a defesa imunológica não é confrontada com o outro, ele mesmo. (Han, 2015, p. 9)

É com base nessa concepção que o autor caracteriza nosso tempo atual como aquele que é marcado pelo excesso de *positividade*. Essa dialética da positividade, a qual estamos todos fazendo parte, possui, por sua vez, seus próprios problemas, e suas próprias vicissitudes. Mas, como qualquer mudança desse nível, surgem problemas que ainda não temos necessariamente modos de lidar facilmente.

Um grande problema que surge dessa mudança, é que, se no caso da época imunológica era facilmente identificado o motivo do problema, agora o problema enquanto uma instância de nós mesmos (do mesmo) não ativa nenhuma reação intuitiva. As causas do problema agora são muito menos delimitáveis, uma vez que, perceber o que vem de fora para dentro é mais fácil que o contrário. “A violência da positividade não é privativa, mas saturante; não excludente, mas exaustiva. Por isso é inacessível a uma percepção direta.” (Han, 2015, p. 12).

Toda essa concepção sobre a sociedade do cansaço em que vivemos, se conecta diretamente com a saturação que as mídias sociais nos causam. Ao buscarmos desesperadamente a anuência de nossos pares através das mídias sociais, principalmente pós-advento do botão de curtida, acabamos exauridos em nossas faculdades psicológicas, pois isso tudo, de certa forma, “reprograma” nosso *sociômetro* de maneira prejudicial a nós próprios.

Somos uma sociedade na qual o desempenho é fundamentalmente desejado. Devemos estar a todo o momento em uma existência que vise o desempenho. Não pode ser diferente na esfera das mídias sociais, que funciona como uma extensão de nossas relações no mundo físico e material.

Isso fica evidente quando percebemos que o próprio algoritmo dessas mídias sociais dá preferência por criadores de conteúdo (como são popularmente chamados blogueiros, youtubers e demais influencers) que postem com maior frequência. Ou seja, aqueles que produzem muito, que possuem melhor desempenho, são recompensados mais do que aqueles que produzem menos, mas coisas com melhor qualidade.

Mas, isso, com certeza exige um preço muito elevado. Tornamo-nos uma sociedade com inúmeras doenças e transtornos psíquicos “a sociedade do desempenho e a sociedade ativa geram um cansaço e esgotamento excessivos.” (Han, 2015, p.37).

Então, para recapitular todo esse movimento: com a popularização da fotografia, ocorreu também a popularização dos autorretratos. No contexto do surgimento das mídias sociais, o autorretrato contemporâneo assume traços particulares, no que ficou popularmente conhecido como *selfie*. A união dessas duas coisas (*selfie* mais mídias sociais), somadas aos algoritmos e ao botão de *like*, reprogramou nosso *sociômetro*. Todo esse processo saturou nossas capacidades

mentais, em um excesso do *mesmo*, nos levando ao presente momento, em um período que Han chama de “sociedade do cansaço”.

Quanto a isso, como então poderíamos trabalhar tal assunto no contexto do ensino de artes visuais? Há inúmeras possibilidades teóricas e práticas com relação à ressignificação das *selfies* em contexto escolar, mas no campo particular das artes visuais, que é o que nos interessa primordialmente, existem trabalhos sendo feitos com esse objetivo, buscando problematizar e lançar mão de um novo enfoque sobre as *selfies* no contexto educativo.

Uma das posturas que pode ser adotada por professores, e que foi trabalhada por Kons em seu artigo: “A selfie como ferramenta de ensino do autorretrato artístico” é a conclusão de que:

apresentar aos estudantes na disciplina de educação artística uma conexão entre a selfie e o autorretrato artístico é justamente discutir a idealização do self (autoprojeção) e preservá-los de um ideal narcísico de um eu idealizado. E mostrar que a fotografia é também um exercício de criação e seleção de enquadramentos (ela mostra o que quer mostrar) onde a todo tempo formulamos uma autorrepresentação, necessária à sobrevivência, porém, antes de mais nada ficcional, em que tanto o homem, quanto o lobo habitam sob a complexidade de um mesmo eu. (Kons, 2020, p. 337)

O que Kons propõe como algo a se ter em mente em qualquer tipo de atividade que envolva as famigeradas *selfies*, é que não basta simplesmente utilizá-las despretensiosamente nas aulas, tampouco buscar uma ressignificação destas de maneira desconectada das práticas corriqueiras nas mídias sociais. Há de se pensar, planejar e executar de maneira atenta, e em sintonia com as práticas comuns dos alunos com os quais se irá trabalhar, deixando claro que tudo se trata de um constante movimento de representação.

Em uma conclusão semelhante, Matos (2018) argumenta que:

O ensino de arte pode educar para que não só se produza espetáculos encenados de si, mas para que as produções dos jovens carreguem um olhar crítico sobre o mundo e sobre si mesmos (Matos, 2018, p. 66-67)

Assim, buscamos na próxima seção trazer alguns casos práticos de trabalhos realizados junto a alunos do ensino básico, cujo foco era, de diferentes formas, problematizar a *selfie* enquanto prática social e ressignificá-la de uma maneira produtiva e saudável junto aos seus respectivos alunos.

2 – POSSIBILIDADES METODOLÓGICAS DE RESSIGNIFICAÇÃO DAS SELFIES EM CONTEXTO EDUCACIONAL DE ARTES

Partimos da ideia de que haja pelo menos duas possibilidades de trabalho das *selfies* em contexto escolar de ensino: O primeiro trata a *selfie* em si mesma como objeto de estudo e de resignificação; opta-se por dar um tratamento crítico e de problematizar a *selfie* enquanto prática corrente. O segundo tratamento, consiste em utilizar as *selfies* deslocadas de seus usos mais ordinários, com o intuito de, indiretamente, resignificá-las e utilizá-las em contextos mais favoráveis ao ensino de artes visuais.

O primeiro normalmente é mais aplicado a alunos de nível médio, que são naturalmente mais velhos e possuem maior desenvoltura ao lidarem com teorias. O segundo, ao contrário, é uma possibilidade mais empregada com turmas do nível fundamental. Isso ficou claro ao analisar uma série de artigos, monografias, dissertações e demais produções acadêmicas correlacionadas. Porém, essa percepção não pode ser tida como um fato, é apenas a constatação de uma predileção dos professores, e não algo como um tipo de regra.

Não podemos deixar de falar que existem mais possibilidades para além dessas. Há propostas que visam fazer levantamentos empíricos (questionários, discussões, etc.) junto aos alunos e, após a análise dos resultados obtidos, propor algum tipo de possibilidade de trabalho quanto a isso. Há ainda aqueles que preferem discorrer sobre o assunto e desenvolver algum tipo de intervenção sem que tenham de fato realizado algo em campo, apenas no campo teórico.

Para além disso, independentemente da escolha metodológica dos professores analisados, o que se percebe é que todos reconhecem a importância das *selfies* em nosso contexto atual. É inegável que se trata de um fenômeno que praticamente caracteriza todo um momento histórico, sobretudo no campo da cultura visual.

Ao mesmo tempo em que não se pode negar o alcance e o poder das *selfies* nas vidas das pessoas, os trabalhos em questão também foram uníssimos em defender, de forma mais enfática, ou menos, a importância de levar tal assunto para as aulas de artes visuais. Trabalhar tal tema objetivando uma resignificação da

relação dos alunos com tal prática também foi algo amplamente realizado pelos pesquisadores que aqui analisaremos.

Assim, após contextualizar e delimitar os problemas relacionados com as *selfies*, e depois de aferir que essa visão (da necessidade de uma ressignificação das *selfies*) é comum entre os professores de artes visuais, faremos a análise bibliográfica de trabalhos que foram realizados e publicados em meios acadêmicos, acerca de tal problemática em contexto educacional. Buscaremos analisar essas experiências e produzir comentários sobre os resultados que foram alcançados.

O critério de escolha dos trabalhos a serem analisados levou em consideração alguns fatores, dentre eles o ano de publicação dos mesmos (optando-se por publicações mais recentes), os locais onde foram realizados (buscando trabalhos realizados em diferentes regiões do país), as faixas etárias dos alunos envolvidos (com trabalhos que partem do ensino fundamental, até o ensino médio), bem como a disponibilidades desses trabalhos em sites de pesquisa acadêmica como o Google Acadêmico e o Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES (Fundação de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

Por motivos práticos, optamos por elencar alguns trabalhos, de acordo com os critérios apresentados acima, para que pudéssemos fazer as análises. A escolha se deu principalmente por trabalhos que desenvolveram algum tipo de prática, que buscamos relatar aqui.

A heterogenia das propostas também foi levada em consideração, onde, selecionamos cinco trabalhos a serem analisados mais a fundo aqui, que contemplam turmas de ensino fundamental e médio, em pelo menos três regiões distintas do país. Se diferenciam de acordo com a forma com que trabalham as *selfies*, cada qual a sua maneira, com suas escolhas metodológicas e teóricas. O que os liga, em última instância, são suas propostas de ressignificação das *selfies* em contexto das aulas de artes visuais.

O primeiro caso que analisaremos (trabalho A), cujo título: “Euzinho: o olhar das crianças e o registro de experiência acerca da selfie e do autorretrato”, de autoria de M. Pacífico; M. B. da Silva e V. Heitkoeter de Melo Júnior, publicado no ano de 2021, se trata de um artigo sobre uma oficina chamada *Euzinho*, aplicada na Escola Municipal Professora Juventina Betim da Silva, em Telêmaco Borba – Paraná. As atividades se deram no âmbito do Projeto de Extensão LUME

(Laboratório e Núcleo de Estudos de Mídia e Educação), da Universidade Estadual de Ponta Grossa, relacionado ao programa Universidade Sem Fronteiras, no ano de 2021. As crianças que participaram de tal oficina estavam no momento cursando o terceiro ano do Ensino Fundamental.

O principal objetivo de tal oficina foi desenvolver um projeto que ocasionasse novas significações (ressignificações) entre a criança e seu autorretrato, especialmente em sua esfera mais midiática e corriqueira, a *selfie*.

A oficina se estendeu por três encontros. No primeiro dia discutiram com os alunos o uso da *selfie* no dia-a-dia, distanciando a prática de um caráter de reprodução estética para um fazer artístico, contextualizando tudo isso com a noção histórica de autorretrato. Foram mostradas aos alunos imagens de pinturas de autorretratos feitas por artistas importantes, tais como Dürer, Picasso, Kahlo, Rembrandt, entre outros. Foi descrito que era possível perceber que a maioria das crianças não tinha conhecimento sobre essas obras, mas que já tinham tido experiências com *selfies*, sejam delas próprias ou de pessoas próximas a elas.

No segundo encontro, promoveram uma nova discussão. Dessa vez sobre como os alunos compreendiam o papel social da *selfie*, através de perguntas tais como “Por que as pessoas tiram *selfies*?”. Além disso, promoveram práticas fotográficas distintas com os alunos (os ensinaram a usarem o temporizador para fazerem autorretratos de si mesmos), com as roupas de suas preferências, assim como juntos de objetos afetivos de seus cotidianos, em locais da escola que eles próprios escolhessem.

Já no terceiro dia, a proposta foi produzir autorretratos em forma de pintura. Primeiramente, lhes foram mostradas suas *selfies* produzidas no dia anterior, por não mais que trinta segundos cada, para que, em seguida, fizessem pinturas representando suas próprias *selfies*. O principal intuito dessa atividade fora estimular a criatividade e a capacidade de memorização dos alunos.

Tudo isso enquanto proposta, se pautou em pontos muito relevantes:

Essa primeira experiência de autorretratar-se e pensar a figura de si mesmo a partir de uma fotografia é, como expresso por Wilson e Wilson, a perda da inocência por meio do ganho da experiência temporal. [...] Assim, a atividade contribui para o aprendizado das crianças na medida em que permite a reflexão dos próprios alunos acerca do que vivenciam fora da Escola, em sua relação com a mídia e, conseqüentemente, facilita o acesso aos meios de emancipação nos mais diversos níveis: cultural, educacional,

pessoal, afetivo, entre outros. (Pacífico, M.; Da Silva, M. B.; Heitkoeter De Melo Junior, V. p. 14. 2021)

Os pesquisadores que desenvolveram essa oficina tiveram como objetivo problematizar questões relacionadas com a produção desses autorretratos contemporâneos, bem como buscar também ressignificar essa prática. Deixam claro no texto, contudo, que essa foi apenas uma forma de fazer isso, não pretenderam oferecer uma receita para os demais professores, apenas demonstraram um caminho possível.

Desde as tensões criadas sobre o cotidiano, na indagação sobre o uso das selfies, até a experimentação de formas de autorretratar-se para além da objetificação da própria imagem, foram propiciadas experiências que ampliaram os sentidos sobre o uso social das imagens a partir de uma perspectiva crítica. Ressalta-se que não se trata de uma receita, muito menos de uma solução para um tema tão expansivo e que sofre constantes atualizações, mas sim de uma desmistificação no percurso do ensino para/das mídias. (Pacífico, M.; Da Silva, M. B.; Heitkoeter De Melo Junior, V. p. 15-16. 2021)

Analisando tal oficina, percebemos que ela teve a preocupação de lidar com dois aspectos importantíssimos, a problematização da *selfie* como prática social, e também o fazer artístico, duas coisas que permeiam o ensino de artes visuais. Os envolvidos tiveram o tato de trabalhar tais temas de forma apropriada para a idade dos alunos, o que, sem dúvidas, é necessário para a obtenção de um resultado satisfatório.

Ao fazerem a contextualização histórica da *selfie* e dos autorretratos, uniram tanto referências da história da arte, como souberam fazer diálogo com a cultura visual predominante em nosso tempo presente. As atividades, por si só, já mobilizaram nos estudantes várias questões relevantes que os confrontaram de maneira muito natural com as contradições e problemáticas que afetam suas vidas e suas relações no mundo, sejam com terceiros, sejam consigo mesmos.

Outro caso que foi documentado e que faremos análise (trabalho B), intitulado “Ensino de artes visuais no Ensino Médio: Selfies na galeria”, de autoria de Wanderley A. dos Santos, publicado em 2019, se trata de uma proposta levada a cabo em uma turma de primeiro ano do Ensino Médio, do CEPAE (Centro de Ensino e Pesquisa Aplicada à Educação) UFG. Nessa atividade, que tinha como finalidade promover a apreciação artística dirigida com os alunos, em uma mostra que ocorria

em uma galeria externa à instituição de ensino, foi proposto aos alunos que trabalhassem também com as *selfies*.

Aqui, apesar de o foco não serem necessariamente as *selfies*, elas foram utilizadas pelo professor que conduziu tal ação de maneira metodológica (Wanderley A. dos Santos). Buscou-se aproximá-los do tema com a incorporação dessa prática corriqueira, que está presente na vida de todos, com a outra atividade menos comum, a saber, a visitação e a apreciação de obras de artes visuais em uma galeria.

O artigo, publicado em 2019, se baseia em preceitos da cultura visual para problematizar a forma com que, não apenas produzimos imagens, mas também sobre como interagimos com elas. Assim, a ideia com tal atividade foi problematizar a relação dos alunos com as imagens e práticas presentes em nosso contexto ordinário, contrastando isso a um contexto exótico para grande parte dos alunos envolvidos (a visita à uma galeria de arte e, mais precisamente, o processo de interação deles com aquelas obras lá expostas).

Também, como proposta metodológica, foi dada autonomia aos estudantes para fazerem as *selfies* com as obras que mais lhes chamaram a atenção, e mais ainda, foi concedida a eles total liberdade para escolherem como fariam as *selfies*, sejam sozinhos, com outras pessoas no mesmo enquadramento, utilizando de jogos de luz e sombra, etc.

Como resultados alcançados, foi possível perceber que:

[...] o estudante vivenciou um tipo de trabalho coletivo em ensino de arte que se aproximou das práticas midiáticas que lhe são familiares. Conforme diz Arantes (2005, p. 177), “[a]s obras de arte em mídias digitais permitem, nesse mundo da velocidade e do tempo real, da instantaneidade e da ‘falta de 31 tempo’, parar o tempo para um segundo de reflexão, realizando uma espécie de metacomunicação, de reflexão e olhar sobre o mundo que nos rodeia”. (dos Santos, W. A. 2019, p. 30-31)

Dessa experiência podemos apreender que apesar de o uso das *selfies* ter sido realizado muito mais como uma ferramenta metodológica, ao invés de ter sido problematizada em sua singularidade, isso não impede com que os alunos elaborem questionamentos e problematizem o tema, bem como o professor pode guiar a atividade com esse intuito. De qualquer modo, temos nessa atividade uma possibilidade diferente de inserir a *selfie* em contexto educacional.

A proposta do professor visou a ressignificação tanto das *selfies* em si mesmas, como das práticas relacionadas a elas, uma vez que demove uma prática corrente e corriqueira de seu papel aparentemente banal, levando-a para um ambiente de discussão e de problematização, que é a sala de aula. E, destaca-se aqui, a intencionalidade por trás disso, quando o autor declara:

No caminho da ressignificação, a experiência da apreciação de obras de artes nas galerias pode se tornar um evento significativo para jovens estudantes do ensino médio. Para além da própria importância cultural, os estudantes podem exercitar novas possibilidades expressivas. (dos Santos, W. A. 2019, p. 28)

O próximo caso (trabalho C), “Uma narrativa fotográfica do Garcez/Arapongas/Brasil e suas interfaces com a arte”, de Melissa C. C. de Melo e Luís C. S. Jeolás, publicado no ano de 2018, se trata de um artigo produzido com o resultado de uma ação pedagógica. A atividade foi realizada no ano de 2017, no Colégio Estadual Antônio Garcez Novaes, com alunos do terceiro ano do Ensino Médio de Arapongas – Paraná.

Foram levados quatro pontos em consideração para a realização dos trabalhos, cada qual tendo sido desenvolvido separadamente, mas fazendo parte de em um projeto mais amplo: A- Educar o olhar para as imagens do mundo; B- As *selfies* no mundo midiático; C- Os autorretratos na história da arte, e; D- Fotografia. O que nos interessa especificamente é o segundo ponto, acerca das *selfies*.

Nesse caso, foi solicitado aos discentes participantes que trouxessem para a atividade diversas imagens sobre temas diversos, desde fotos de obras de arte, fotografia de locais de seus cotidianos, imagens da internet, bem como retratos e autorretratos destes. As imagens foram apresentadas de maneira expositiva e sempre acompanhadas de indagações (feitas pelos pesquisadores) acerca de suas características, tais como: se trata de uma imagem impressa, digital ou mental; elementos da linguagem visual (ponto, linha, forma e cor); se eram imagens figurativas ou abstratas; bem como quanto aos gêneros, se poderiam ser enquadradas como paisagem, natureza-morta, retrato ou autorretrato. (Melo; Jeolás. 2018, p.14).

Em seguida, propunha-se um caminho metodológico que passava por cinco etapas, sendo elas: Descrever (os alunos deveriam descrever os elementos que constituíssem a imagem); Analisar (buscando evidenciar os meios com que essas

imagens foram produzidas); Interpretar (procurando evocar nos alunos quais foram os sentimentos que tais imagens lhes proporcionaram); Fundamentar (com o objetivo de fundamentar a interpretação das imagens com base em conteúdos já estudados por eles nas aulas de artes visuais); e por último, Revelar (uma proposta na qual os alunos realizem uma expressão artística que dialogue com a imagem em questão).

Nessa etapa, apesar de o trabalho envolver imagens de diferentes tipos, optou-se por priorizar as *selfies* por motivos metodológicos, mas até mesmo como uma maneira de aproximar o trabalho da cultura visual em que esses alunos estão inseridos. Partindo da indagação de como eles produziam autorretratos em seus celulares, em seguida foi proposta uma oficina de produção de *selfies*.

O principal objetivo de tal atividade foi trabalhar a percepção desses estudantes quanto às *selfies* produzidas por eles mesmos, enquadrando-as em um contexto educativo no campo das artes visuais “Observando suas próprias imagens captadas, a intenção foi desenvolver a percepção” (Melo; Jeolás. 2018, p.15).

Sobre os resultados alcançados, os pesquisadores defendem que:

[...] no decorrer da implementação escolar, o resultado das produções foram as melhores, podendo ser contínuo em outros anos, pois a temática possibilita um crescimento positivo na forma em que o aluno se expõe diante da mídia. Com certeza este trabalho possibilitou uma reflexão sobre a importância de usar os aparelhos tecnológicos de forma consciente para tornar as aulas significativas e produtivas para os alunos bem como a realização profissional do professor. (de Melo, Jeolás. 2018, p. 21)

Nesse sentido, as *selfies* foram utilizadas muito mais como ferramentas metodológicas do que problematizadas em si mesmas, isso, porém, não pode ser visto como algo necessariamente negativo, porque não se pode limitar as possibilidades, pelo contrário, há que se valorizar as várias formas de se trabalhar esse tema.

O caso a seguir (trabalho D), com o título “o uso de tecnologias no ensino da arte: do autorretrato aos *selfies*”, cujos autores são Luciana Binotto e Célio Roberto Eyng, publicado em 2018, vai muito na esteira do que fora apresentado no caso acima (trabalho C). Foi realizada uma intervenção pedagógica com os alunos do segundo ano do Ensino Médio do Colégio Estadual Guilherme de Almeida, situado na cidade de Santa Izabel do Oeste – Paraná, durante o segundo semestre do ano de 2016.

A proposta ocorreu dividida em quatro partes: História da Fotografia; Retratos e Autorretratos na História da Arte; Análise Comparativa de Obras; e Produção de *Selfies*. O foco aqui, como se percebe pelos tópicos elencados, passou muito por um estudo da História da Arte, que foi trabalhada inicialmente com a apresentação de documentários, leitura de textos, bem como com discussões sobre esses materiais.

Acerca especificamente do tratamento que deram às *selfies*, foi proposto aos alunos, em dado momento, após um amplo estudo e contextualização do percurso histórico do autorretrato na História da Arte, que produzissem seus próprios autorretratos em forma de *selfies*. Nesse momento, foram trabalhadas as concepções e implicações por detrás desse tipo de imagem produzida para as mídias. Por fim, os alunos tiveram que registrar o processo e comentar os resultados em um texto dissertativo, apontando conclusões de todo o decorrer do processo, mas também sobre o caso específico das produções particulares de *selfies*.

[...] ao exporem suas próprias imagens, os alunos puderam refletir sobre o motivo que os levou à produção daquela imagem (selfie), fotografada daquela forma, como pode ser interpretada sua selfie, e como pode ser compreendida a necessidade que eles e os colegas têm de, a cada instante, fazer selfies. (Binotto; Eyng. 2018, p. 13)

Portanto, se tratou, bem como a atividade anterior (trabalho C), de uma proposta de trabalho da *selfie* enquanto processo metodológico.

No caso seguinte (trabalho E), o artigo “Como abordar o selfie a partir de uma visão crítica reflexiva tendo como base o ensino de arte?” publicado em 2018, de autoria de Terezinha M. L. Moreira e Pâmella N. de Otanásio, houve uma proposta educativa em formato de oficina, realizada no segundo semestre do ano de 2015, com a participação de vinte estudantes do segundo e terceiro ano, com faixa etária entre 16 e 18 anos do Centro de Ensino Médio 02 (CEM) de Planaltina – Distrito Federal. O intuito foi de repensar a produção e a postagem de *selfies* como ação presente em seus processos de formação de identidade.

A oficina foi seccionada em quatro etapas e teve como principal proposição repensar o conceito de *selfie* através de uma visão crítica, questionando os estereótipos reforçados pela sociedade midiática atual.

As etapas seguiram a seguinte ordem: primeiramente, foi pedido que os estudantes pensassem a si próprios como territórios que carregam elementos que os caracterizam e que os relacionam aos demais, bem como elaborasse cada um, um

painel com recortes de palavras, imagens, desenhos livres, etc., que representasse suas identidades.

No segundo momento, lhes seria apresentado o trabalho de Cindy Sherman denominado *Untitled Film Stills* (1977 - 1980), no qual a artista propõe personagens distintos de acordo com diferentes estereótipos, tomando seu próprio corpo como plataforma (suporte). A partir disso, seriam levados a discutir sobre o tema, e em sequência, deveriam produzir três autorretratos distintos de si mesmos; um representando-se de maneira o mais natural possível, outro representando uma típica *selfie* produzida para as mídias sociais; e por último, um autorretrato de uma personagem fictícia criada por eles, tal como no exemplo de Sherman.

O terceiro momento consiste em confrontar, via representação verbal, o painel de seu território elaborado na primeira etapa, com a produção fotográfica dos três autorretratos produzidos por eles. Buscou-se estabelecer o diálogo acerca das possíveis interferências ou semelhanças entre os territórios de cada pessoa e como a *selfie* participa desse processo.

No momento subsequente, a proposta girou em torno do trabalho de Joseph Kosuth “Uma e Três Cadeiras”. O artista cria um conjunto de três elementos (um verbete com o significado de cadeira, uma cadeira física e uma foto da mesma em tamanho real), que se unem em um mesmo conceito. Buscando dialogar com a obra de Kosuth, pediu-se aos alunos que montassem uma exposição na qual, painel identitário (primeiro momento), uma *selfie* que o identifique (segundo momento) e ele próprio formassem uma estrutura aos moldes do artista supracitado.

O objetivo macro dessa experiência é apresentar aos alunos a relação entre signo e objeto, tal como feito pelo autor de *Uma e Três Cadeiras*, e perceber como um mesmo objeto pode ser apresentado de diferentes maneiras, traçando um paralelo a isso tudo e a como nos colocamos nas mídias sociais e em nosso dia-a-dia.

Nessa etapa pretende-se que os estudantes percebam a relação entre signo e objeto que Kosuth abordou em seu trabalho. Ou seja, que possam observar como um mesmo objeto pode ser representado de diferentes maneiras, utilizando-se diferentes códigos (visual, verbal, cênico, etc), bem como diferentes meios, sejam os materiais e técnicas tradicionais da arte, sejam as novas mídias digitais. (Moreira; de Otanásio. 2018, p. 246)

Na sequência dos trabalhos, os estudantes, após montarem a exposição tal como havia sido combinado, seriam incitados a sair de suas zonas de identificação e interagir com o espaço construído por seus colegas. Em um tipo de curadoria coletiva, os estudantes deveriam alterar o formato inicial da exposição de acordo com critérios estabelecidos entre si, e assim ordenar e expor o trabalho de todos, estabelecendo novas redes de significação.

Contudo, por questões de calendário e de imprevistos, apenas o primeiro encontro com os alunos se deu de maneira presencial, pois logo em seguida ocorreu um período de greves. Buscando dar prosseguimento aos trabalhos, as etapas seguintes foram realizadas por meio de um grupo criado na plataforma Facebook, mas apenas três alunos optaram por seguir com os trabalhos.

Por fim, apesar de parte do planejamento ter sido modificada devido a problemas práticos que se impuseram, isso não invalidou a experiência que foi adquirida e os resultados alcançados. Essa proposta foi muito bem trabalhada teoricamente, trazendo uma atividade que ao mesmo tempo em que é teórica, consegue se destacar por suas particularidades.

3 – DISCUSSÃO DOS RESULTADOS ALCANÇADOS

A partir da análise bibliográfica, foi possível constatar que o tema sobre como trabalhar as *selfies* no ensino de artes visuais, bem como a busca por uma ressignificação dessa prática, apesar de recorrente, não está ultrapassada. Em parte, isso pode estar relacionado com a problemática muito recente, uma vez que a própria prática das *selfies* é um fenômeno que não possui muito mais do que uma década.

Por outro lado, os pesquisadores que se ocuparam de propor atividades, ou mesmo de pensar em possibilidades para serem aplicadas em práticas futuras o fazem com grande competência, o que se mostra tanto pelas publicações de resultados, expondo-se ao diálogo com seus pares, e por se utilizarem de muito material teórico como referência.

Outra coisa que chama bastante atenção é que pudemos ter contato com práticas ocorridas em pelo menos três regiões do país (sul, centro-oeste e nordeste). Isso mostra que a problemática é pensada em diferentes localidades do Brasil, por pesquisadores com diferentes enfoques teóricos. Isso demonstra mais uma vez a urgência do assunto em nossa contemporaneidade e a preocupação de muitos com o tema.

Quando esta pesquisa se propôs a fazer um levantamento bibliográfico sobre meios e formas de trabalhar e ressignificar as *selfies* em contexto escolar, o que se esperava era ainda mais pessoas publicando sobre o assunto. Pois, apesar de haver número considerável de textos e pesquisas relacionando *selfies* e cultura visual, *selfies* e salas de aula, *selfies* e educação; o tema ainda carece relativamente de textos recentes acerca de atividades práticas de fato realizadas em sala de aula.

Porém, isso não deve ser compreendido como algo necessariamente ruim (não haver muito mais trabalhos sobre o corpus da pesquisa se tratando de atividades efetivamente realizadas em sala de aula), pois, na pior das hipóteses, funciona também como incentivo para que novos pesquisadores se debrucem sobre tal problemática.

Utilizamos em nossas buscas iniciais palavras chave como: *selfies*; *ensino*; *artes visuais*. E apesar de termos encontrado grande número de textos produzidos dentro de tal temática, filtramos os trabalhos entre aqueles que realizaram de fato

atividades práticas. O que percebemos foi que a grande maioria se debruça muito mais na parte conceitual do que na parte prática. Para o escopo deste trabalho, demos preferência àqueles trabalhos que desenvolveram ações efetivas com os alunos em suas respectivas escolas.

Quanto às possibilidades futuras com relação ao tema, este trabalho elaborou um compilado de oficinas, atividades, descrições de questionários, entre outros, além de oferecer um apanhado de ideias que podem ser aplicadas, replicadas, reelaboradas, agregadas, etc., em novas atividades práticas que se relacionem com o que foi discutido aqui.

Foi possível identificar algumas regularidades quanto aos objetivos elencados pelos pesquisadores aqui analisados, dentre elas destacam-se três tipos de enfrentamentos que foram tomados. O primeiro é no que tange a pesquisas de cunho mais teórico e que não possuem uma esfera prática (ainda que tragam propostas, não as executaram), os outros dois, por sua vez, nos fornecem materiais empíricos, uma vez que relatam atividades práticas e já realizadas, possuindo suas diferenças.

Há aqueles pesquisadores que tomam as *selfies* como instrumento metodológico. Nesses casos o que se percebe é que o foco não é a *selfie* em si mesma, normalmente sendo trabalhada dentro do contexto do estudo de autorretratos, como um exemplo de autorretrato contemporâneo. Seja na busca em dialogar com a realidade dos alunos, ou ainda que tenha a pretensão de problematizar a *selfie* e sua prática, isso é colocado de maneira secundária dentro da proposta.

De modo diferente, há aqueles pesquisadores que buscaram trabalhar a prática da *selfie* relacionando-a com a cultura visual em que está inserida. Esses pesquisadores partiram da própria noção de *selfie* para trabalhar a cultura visual dominante. Isso possibilita o movimento contrário ao modelo destacado acima, partindo da concepção de tudo que está relacionado com a *selfie*, podendo em seguida traçar um paralelo dela com a prática histórica da produção de autorretratos.

Portanto, pode-se dizer que a pesquisa foi muito produtiva e exerce um papel muito importante, ainda que muitas vezes seja tratado de maneira secundária, que é compilar pesquisas que se assemelhem dentro de um tema específico, e mais

importante ainda, analisar esses trabalhos e buscar regularidades e diferenças entre eles.

Como principal resultado alcançado, podemos dizer que foi a exploração e a análise dessa gama de material bibliográfico produzido por diversos pesquisadores espalhados por vários cantos do país, mas que têm em comum uma temática atual, relevante e que ainda merece ser mais explorada, mas que está sendo pensada por diversas mentes Brasil afora.

Como resultado secundário (ainda que, não menos importante), podemos dizer que objetivamos nos inserir no debate, trazendo aportes teóricos importantes para a discussão, e ao fazê-lo, inevitavelmente contribuímos para mais discussões acerca da problemática inicial: como ressignificar as *selfies* no contexto do ensino de artes visuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o percurso teórico traçado no início deste trabalho, buscamos compreender como surgiu a *selfie* enquanto expressão do autorretrato na contemporaneidade, bem como as causas da popularização dessa forma expressiva na cultura visual de nosso tempo presente.

Em seguida, buscamos problematizar a relação que a sociedade do século XXI estabelece com as *selfies* e seu meio de divulgação mais comum, as mídias sociais. Entender as causas da popularidade dessa prática se faz importante para propormos meios de trabalhar com ela no contexto escolar, pois querendo ou não, independentemente de juízos de valor que possamos tomar, essa é uma realidade da qual não podemos fugir.

A cultura visual predominante em nosso tempo se dá por meio de imagens, principalmente nas mídias sociais, e a *selfie* está diretamente ligada a esse contexto. Nossa proposta foi então partir disso, para problematizarmos os aspectos que circundam a temática das *selfies*, para em seguida ligar isso aos problemas que a exposição às mídias sociais nos causam.

Partir do problema é o que se espera de uma pesquisa, e aqui partimos do problema de como as *selfies*, expostas nas mídias sociais nos causam inúmeros problemas que muitas vezes nem nos damos conta em sua totalidade. Não demonizamos as mídias sociais ou as *selfies*, mas apontamos a necessidade de discuti-las, sobretudo em ambientes de sala de aula.

Assim, fez-se necessário compreender as relações complexas que se conectam ao tema, em sua complexidade, para podermos intervir em sala de aula e incitar nos alunos uma relação crítica para com as *selfies*.

Como destacado em *A sociedade do cansaço*, esse excesso de exposição às positivities, que caracteriza nosso tempo atual, acaba por nos adoecer, e por mais que não caiba a um professor mudar todo esse panorama, desenvolver atividades que contribuam, até mesmo de forma terapêutica na relação dos alunos com as mídias sociais, se faz necessário.

Não podemos, enquanto educadores e pesquisadores, nos privar de um debate tão necessário. Pensar os problemas da atualidade, bem como em maneiras de lidar com eles em sala de aula, é quase um imperativo. Dialogar com pesquisas

que tratem de temas afins faz parte do fazer acadêmico, e a compilação e o tratamento que foi dado aos trabalhos que já foram e vêm sendo realizados no âmbito da pesquisa é de suma importância.

Perceber que, apesar de as temáticas dessas pesquisas terem grande correlação com a proposta deste trabalho (*selfies* e a ressignificação dessas em contexto escolar), há diversas abordagens possíveis para o enfrentamento do problema, não é algo banal. Isso serve para nos mostrar que para além dessas, ainda há inúmeras possibilidades de ações para serem pensadas e levadas para a prática docente.

Pudemos ter contato com algumas das propostas que foram levadas a cabo país afora, que se propuseram a ressignificar as *selfies* em turmas de ensino fundamental e médio, na área de artes visuais, e que podemos dizer pelas análises realizadas que se saíram muito bem em suas pretensões.

Nós, enquanto pesquisadores e profissionais do ensino, obtivemos um panorama geral do que se está sendo feito em nosso país, com o intuito de relacionar trabalhos de cultura visual com as *selfies* e o ensino.

Por fim, não podemos deixar de pontuar que, em uma sociedade onde tudo muda em velocidade nunca antes vista, onde tudo é dinâmico e se altera mais rápido do que muitos conseguem acompanhar, é papel daqueles que se ocupam da educação e da pesquisa estarem em constante movimento de enfrentamento aos novos desafios. Com o suporte que o passado e o que já foi produzido nos oferecem, é preciso pensar e repensar o presente a cada momento e a cada novo acontecimento.

Portanto, esse movimento de ir ao passado e ao que já foi feito (tradição), ao mesmo tempo em que dialoga com o que está sendo produzido (na academia e na cultura visual), e a partir disso, cria algo novo ou, no mínimo, oferece contribuições relevantes, pode ser compreendido como o principal feito desta pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, M. M. Introdução à metodologia do trabalho científico: elaboração de trabalhos na graduação. São Paulo, SP: Atlas, 2010.
- BARBON, Lilian Patricia. O autorretrato fotográfico: encenação, despersonalização e desaparecimento. Anais do V Ciclo de investigações do PPGAV/UDESC, Londrina, p.1805-1819, maio, 2010.
- BAUMAN. Zygmunt. Vida para o Consumo: a transformação das pessoas em mercadorias. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed. 2008.
- BAUMAN. Zygmunt. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro. Jorge Zahar. 2001.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. Coleção **Os pensadores**, vol. XLVIII. Tradução José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1975.
- BINOTTO, Luciana; EYNG, Celio Roberto. O USO DE TECNOLOGIAS NO ENSINO DA ARTE: DO AUTORRETRATO AOS SELFIES. In: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE, 2016. Curitiba: SEED/PR., 2018. V.1. (Cadernos PDE).
- BRAGA, Paula. Selfie: o autorretrato do sujeito contemporâneo. ARS, São Paulo, v. 19, n.42, p. 643-690, novembro, 2021.
- CANTON, Kátia. Espelho de artista. 2º ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- DE MELO, Melissa Carrasco Ceconello; JEOLÁS, Luis Carlos Sollberger. UMA NARRATIVA FOTOGRÁFICA DO GARCEZ/ARAPONGAS/BRASIL E SUAS INTERFACES COM A ARTE. In: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Superintendência de Educação. Os Desafios da Escola Pública Paranaense na Perspectiva do Professor PDE, 2016. Curitiba: SEED/PR., 2018. V.1. (Cadernos PDE).
- DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. São Paulo, SP: Projeto Periferia. 2003.
- DIAS, Belidson. O i/mundo da Educação da Cultura Visual. Brasília: Editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.
- DIAS, Belidson. Arrastão: o cotidiano espetacular e práticas pedagógicas críticas. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. (Orgs.). Cultura das imagens: desafios para a arte e para educação. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2012, p. 55 - 73.
- DOS SANTOS, Wanderley Alves. Ensino de artes visuais no Ensino Médio: Selfies na galeria. **ANAIS III FÓRUM NACIONAL ESCOLA DE EDUCAÇÃO BÁSICA PARA TODOS: vivências sistêmicas**. Goiânia: CEPAE/UFG, 2019. 145p., p. 26.

ELASSAL, Rani Gonçalves. **Autorretrato**: presença e construção da identidade. Dissertação (Mestrado em Arte) – Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto. Porto, p. 80. 2015.

FISHER, Max. A máquina do caos. Todavia, 2023.

HAN, Byung-Chul. Sociedade do cansaço. Petrópolis: Vozes, 2015.

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.

KONS, L. Possamai. A selfie como ferramenta de ensino do autorretrato artístico. Revista Científica/FAP, Curitiba, v. 23, n. 2, p. 325-339, jul/dez, 2020.

Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB). Lei nº 9.394/96.

MALHOTRA, Naresh K. Pesquisa de marketing: uma orientação aplicada. 3.ed. Porto Alegre, RS: Bookman, 2001.

MARTINS, Raimundo. Por que e como falamos de cultura visual? Revista Visualidades, V. 4, n. 1 e 2. Goiás, Ibict, 2006.

MATOS, Namíbya Aick de. A selfie: debate sobre valores culturais da fotografia digital dos alunos do Centro de Ensino Estado da Guanabara. 2018.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. Educação Temática Digital, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472/14496>.

MIRZOEFF, Nicholas. Cómo ver el mundo: una nueva introducción a la cultura visual. Ediciones Paidós, 2016.

MITCHELL, W.J.T. Mostrar o ver: Uma crítica à cultura visual. Interin, 1(1), pp. 1-20, 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=5044/504450754009>.

MOREIRA, Terezinha Maria Losada; DE OTANÁSIO, Pâmella Nunes. COMO ABORDAR O SELFIE A PARTIR DE UMA VISÃO CRÍTICA REFLEXIVA TENDO COMO BASE O ENSINO DE ARTE?. Revista Nós, Anápolis, v. 03, n. 02, p. 236-251, agosto, 2018.

PACÍFICO, M.; DA SILVA, M. B.; HEITKOETER DE MELO JUNIOR, V. Euzinho: o olhar das crianças e o registro de experiência acerca da selfie e do autorretrato: DER BLICK DER KINDER UND DIE REGISTRIERUNG DER ERFAHRUNG ÜBER SELBST. **Olhar de Professor**, [S. l.], v. 24, p. 1–17, 2021. DOI: 10.5212/OlharProfr.v.24.15089.002. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/olhardeprofessor/article/view/15089>. Acesso em: 20 dez. 2023.

RAUEN, Roselene Maria; MOMOLI, Daniel Bruno. Imagens de si: o autorretrato como prática de construção da identidade. *Revista educação, artes e inclusão*, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 51-73, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. Lendo e Agenciando Imagens: o rei, a natureza e seus belos naturais. *Sociol. Antropol.* 2014, v. 4, n. 2, pp. 391-431. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2238-38752014000200391&lng=en&nrm=iso.

SÉRVIO, P. O que estudam os estudos de cultura visual?. *Revista Digital do LAV*, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 196–215, 2014. DOI: 10.5902/1983734812393. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revislav/article/view/12393>. Acesso em: 11 jan. 2024.

TOREZANI, J. N. & ABREU, E. R. Contravisualidades a partir da série Olhares Negros. *Esferas*, ano 11, v. 3, n. 22, p. 98-112, setembro-dezembro de 2021.

ZAGO, Luiz Felipe; GUIZZO, Bianca Salazar; PEREIRA, Evelyn Santos. PEDAGOSELFIE: OS SIGNIFICADOS DO CORPO E DA IMAGEM NA PRODUÇÃO DE AUTORRETRATOS ENTRE JOVENS MENINAS. **ETD Educação Temática Digital**, v. 20, n. 4, p. 1096-1116, 2018.