

Cultura de movimento e fotografia na educação física escolar

Márcio Romeu Ribas de Oliveira*

Resumo: Este ensaio tem como objetivo discutir algumas possibilidades da imagem no campo escolar, em específico, a fotografia na Educação Física escolar. Nossa intenção recai sobre as possibilidades metodológicas e didáticas que a fotografia nos permite, tanto no campo escolar e científico. Dessa forma, se faz necessário entendermos os aspectos que fundamentam a fotografia em nossa sociedade, como sua história e seus dilemas, no que tange a representação do real e/ou sua desconstrução.

Palavras-chave: fotografia, escola, educação física.

Primeiro olhar¹ sobre o tema da imagem

Este ensaio tem como objetivo discutir algumas possibilidades da imagem na nossa sociedade. Dessa forma, nos atrevemos a discutir esse tema. É evidente que abdicamos de um caminho único para fazermos nossas “passagens” sobre o tema, não é nosso objetivo solucionar os dilemas e situações que surgem quando pensamos nas imagens que freqüentam o nosso cotidiano, mas sim construir elementos/situações que possam contribuir para a discussão de possibilidades de mediação/investigação através de imagens na Educação Física escolar.

Refletir sobre a imagem, nos parece, na maioria das vezes um lugar-comum, pois é um tema recorrente em nossa sociedade. O olhar nos mostra o mundo e em uma sociedade, na qual o consumo é uma das principais formas de interação social, o olhar acaba sendo inflacionado, ou como comenta Sontag (2004, p. 13) “em primeiro lugar, existem à nossa volta muito mais imagens que solicitam nossa atenção”. Assim, o mundo-imagem (Sontag, 2004) nos parece e ofe-

* Mestre em Educação Física-Unidade de Ensino Superior Vale do Iguaçu/Uniguaçu

¹ O primeiro olhar se refere à dissertação defendida no curso de mestrado em Educação Física da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação do professor Dr. Giovani De Lorenzi Pires. Este texto é uma reflexão sobre a questão da fotografia e seus desdobramentos além do tempo da pesquisa.

rece características de um duplo “fantasmagórico”,² esse duplo caminha no sentido de entendermos a imagem, em especial a fotografia, como possibilidade mimética do real e também como “des” construção do real (Dubois, 2004). O qual percorre o nosso cotidiano, nos colocando o olhar como fio condutor da moderna sociedade, e que acaba sendo um olhar produzido pela cultura, “o olhar não é individual, ele é determinado social e conjunturalmente” (Achutti, 1997, p.42).

Para Walter Benjamin, essas situações vividas pelo sujeito moderno, eram mergulhos de dispersão e atenção, ambas importantes para o sujeito contemporâneo, aqui entendidas como a “experiência”³ e a “vivência” sintonizadas a partir do olhar em nossa sociedade. Essas possibilidades que envolvem o tema da imagem nos levam a perceber que a imagem é capaz de atrair, seduzir, transmitir, plugar, conectar, imaginar, vender, informar, substituir, enfim, em nossa sociedade a maioria das experiências e vivências são realizadas/mediadas por meio de imagens (Debord, 1997).

2 Sobre a questão da fantasmagoria, Benjamin (1991a, p. 35-36) argumenta: “as exposições universais transfiguram o valor de troca das mercadorias. Criam uma moldura em que o valor de uso da mercadoria passa para segundo plano. Inauguram uma fantasmagoria a que o homem se entrega para se distrair. A indústria de diversões facilita isso, elevando-o ao nível da mercadoria. O sujeito se entrega às suas manipulações, desfrutando a sua própria alienação e a dos outros.

3 Os termos experiência (*Erfahrung*) e vivência (*Erlebnis*) são presentes na obra de Walter Benjamin. No livro *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*, o autor refuta o conceito de experiência, entretanto, o mesmo Benjamin, vai constatar que a experiência será retomada em vários outros escritos do autor, como o texto sobre o narrador russo *Nikolai Leskov*, no qual Benjamin admite a decadência do termo experiência e sua fragilização devido à falta de troca de experiências, resultante de uma Europa devastada pela segunda guerra “uma geração que ainda fora à escola de bonde puxado a cavalos, ficou sob céu aberto numa paisagem onde nada permanecera inalterado a não ser as nuvens e, debaixo delas, num campo magnético de correntes e explosões destruidoras, o minúsculo, frágil corpo humano” (Benjamin, 1980, p.57). Para Benjamin, a experiência caminha de “boca em boca”, ressaltando os aspectos comunicacionais, é preciso ressaltar a experiência como mecanismo que se transmite pela linguagem “o narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada” (p. 60). Para Gagnebin (1993, p.58) “experiência está ligada a uma tradição viva e coletiva, característica das comunidades em que os indivíduos não estão separados pela divisão capitalista do trabalho, mas onde sua organização coletiva reforça a vinculação consciente a um passado comum. Nessas comunidades a experiência do trabalho e do passado coletivo (*Erfahrung*) predomina sobre a experiência do indivíduo, isolado em seu trabalho e em sua história pessoal (*Erlebnis*)”. É importante ressaltar que a experiência é importante para a formação dos sujeitos contemporâneos e aqui dimensionadas para a questão da imagem em nossa sociedade, é necessário que as crianças e jovens estabeleçam essas experiências/vivências com as novas tecnologias de informação e comunicação, para que façam uso criativo e crítico desses meios.

Para Joly (2003), a imagem:

Instrumento de comunicação, divindade, (...) assemelha-se ou confunde-se com o que representa. Visualmente imitadora, pode enganar ou educar. Reflexo, pode levar ao conhecimento. A Sobrevivência, o Sagrado, a Morte, o Saber, a Verdade, a Arte, se tivermos um mínimo de memória, são os campos a que o simples termo “imagem” nos vincula. Consciente ou não, essa história nos constituiu e nos convida a abordar a imagem de uma maneira complexa, a atribuir-lhe espontaneamente poderes mágicos, vinculada a todos os nossos grandes mitos. (p. 19)

Como comenta a autora, a imagem é um múltiplo recheado de várias significações, interpretações e ressignificações, que são estabelecidas na relação do sujeito com a imagem, e essas são processadas através da “apreensão do real” pela lente da objetiva, e que, de forma geral inflacionam o nosso cotidiano. Essas imagens fazem com que nos comuniquemos, através de fotografias, do cinema, vídeo, entre outros.

Para Santi (2003, p. 4), a imagem tratada pela indústria, produz:

A questão da produção cultural, da indústria do entretenimento e da imprensa – de uma outra forma – têm, na sua origem, uma relação com a questão artística, que remonta aos primórdios da filosofia. Trata-se da legitimidade “ontológica” da imagem, de tudo aquilo que significa a duplicação do real. O poder ambíguo da imagem está na sua independência para como a realidade efetiva, a possibilidade de ser manipulada, moldada, segundo todo tipo de apelo. Lentamente, a produção de imagem sai das mãos dos artistas e de sua produção artesanal e limitada, para transformar-se em cópias infinitas e imateriais de uma realidade distante e perdida.

Walter Benjamin, no ensaio sobre a Reprodutibilidade Técnica (1985), enfatiza o teor revolucionário da fotografia e do cinema. Para o pensamento Benjaminiano, a produção em série desses artefatos, teria um poder transformador, o qual teria como características desse potencial a dessacralização da arte, resultado da mediação do sujeito com a obra de arte e sua reprodução, pois com o processo reprodutivo há um desprendimento acerca da pintura “pela primeira vez no processo de reprodução da imagem, a mão foi liberada das responsabilidades artísticas mais importantes, que agora cabiam unicamente ao olho” (Benjamin, 1985a, p. 167). Entendemos que essa situação possibilita um descentramento, condição esta presente no do valor de culto e de exposição estabelecidos pela pintura, característico de arte individual, pois para o autor a fotografia e o cinema estabeleceriam formas coletivas de relação com os sujeitos no ato de sua recepção.

Essas transformações da relação do sujeito com a obra de arte evidenciam um caráter coletivo, devido “a reprodutibilidade técnica imprimida pela fotografia e pelo cinema”, elementos revolucionários em que Benjamin apostava suas idéias, além de transformarem o sentido da arte, protagonizado pela perda do sentido aurático,⁴ cabe salientar, que o sentido aurático da obra fotográfica, seria não mais o seu caráter individual e único, constituídos através da pintura, mas, talvez a relação do sujeito com a obra de arte, uma relação estética que se estabelece na recepção pelo sujeito que olha a fotografia e é tocado por ela.⁵

Benjamin previa questões para o contexto contemporâneo, como na passagem a seguir, “transformações sociais muitas vezes imperceptíveis acarretam mudanças na estrutura da recepção, que serão mais tarde utilizadas pelas novas formas de arte” (Benjamin, 1985a, p.185), é evidente que não somente as novas formas de arte, mas toda uma sociedade se manifesta e se legitima pela questão da aparência, situação que Benjamin já comentava e que Guy Debord, no livro *Sociedade do Espetáculo* irá reafirmar, a sociedade preocupa-se com o aparecer.

De certa forma Benjamin em suas passagens pela sociedade moderna visualizava a importância da imagem na sociedade contemporânea, e a relação direta com as mudanças sentidas nos caminhos da metrópole, as quais se configuram nos negativos do século XIX, apreendidos pela nova invenção, a máquina de fotografar, que capturava almas, modos de se viver. Benjamin acreditava que a fotografia tinha um aspecto de ludicidade na reprodução do real, esse caráter lúdico e a possibilidade de representar, construir e experimentar outras relações com a obra de arte, seus aspectos reprodutivo, possibilitariam uma série de tentativas de fotografar sobre um determinado tema, situação, retrato, uma experiência significativa de brincar em relação ao olhar.

Outra situação relevante das mediações estabelecidas entre os sujeitos e as imagens é no sentido de nos remeterem a um espaço-tempo, que pode vir a ser uma experiência de recolhimento e de atenção, que acreditamos se torna um elemento importante para a leitura das imagens no contemporâneo “assim como as fotos dão às pessoas a posse imaginária de um passado irreal, também as aju-

4 Para Benjamin (1985a, p. 170) a aura “é uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja”.

5 Nesse sentido, o livro de Roland Barthes *A Câmara Clara* (1984), estabelece a relação subjetiva no olhar a fotografia.

dam a tomar posse de um espaço que se acham insegura” (Sontag, 2004, p. 19), sobretudo na intenção de provocar uma tensão, entre os aspectos de dispersão e entretenimento que sustentam a produção das imagens no contemporâneo.

A metáfora de José Saramago, quando nos remete a uma certa “cegueira branca”⁶ característica de nosso olhar no mundo e sobre o mundo, percorre as relações do sujeito com as imagens na contemporaneidade, e que se estabelecem nas diversas instituições, entre ela a escola.

Apredemos a ver apenas o que praticamente precisamos ver. Atravessamos nossos dias com viseiras, observando apenas uma fração do que nos rodeia. Os homens modernos não são bons observadores, e o uso de uma máquina fotográfica pode auxiliar sua percepção. (Andrade, 2002, p. 54).

Nesse sentido, o que propomos é experimentar o olhar no espaço da escola e assim, quem sabe, dialetizar o que nos cerca, situação essa que é um dos pressupostos de um processo educacional comprometido com uma formação cultural crítica e emancipatória. Esses elementos, em específico a fotografia, podem nos revelar possibilidades de uma história diferenciada, muitas vezes esquecida e não narrada, como afirmava Benjamin. E que de certa forma, é preciso subverter a linguagem desses meios, proposta subsidiada pelos situacionistas,⁷ pois as imagens que são veiculadas, na sua maior parte, são difundidas pelo mercado. Isso nos leva a uma certa adaptação, pois apresenta apenas uma condição das imagens na contemporaneidade e também apenas uma das condições da comunicação e da informação, aqui visualizadas pelas diversas redes que se formam a partir do tema da imagem fotográfica na escola.

A fotografia, suas relações históricas e na pesquisa.

Com as transformações da sociedade iniciadas no século XVIII, muitas novidades surgiram, entre elas, a máquina de fotografar, a qual transformou os aparatos de se olhar à realidade, daquele momento em diante alguns instantes estariam imortalizados, ou mortalizados, pessoas teriam suas “almas roubadas”, situações seriam

6 Metáfora utilizada por José Saramago no livro Ensaio sobre a Cegueira.

7 Os situacionistas, um dos movimentos responsáveis pelo Maio de 68, propunham a utilização de linguagem artísticas para a emancipação dos sujeitos. Assim, eram utilizadas manifestações culturais e estéticas como forma de anti-cultura. As quais eram chamadas de situações, eventos com caráter revolucionário.

para sempre eternizadas e o real, muitas vezes transformado e/ou representado. Essas situações vêm acompanhando e se transformando até os dias atuais.

Em pleno romantismo e em meio a grandes transformações sociais e econômicas, a fotografia já nasce instigante, provocando reações contrárias de artistas e intelectuais. Uma mudança acentuada na sociedade começa a acontecer. Há uma busca compulsiva por fazer-se retratar nos estúdios fotográficos e poder admirar a sua própria imagem, ocasionando uma democratização do retrato, bem mais barato que pinturas a óleo, até um privilégio da aristocracia e da burguesia. (Andrade, 2002, p. 34)

O surgimento da fotografia, como afirma Dubois (2004), provoca profundas polêmicas, as quais se instauram nos diversos campos, da arte à ciência, pois essa nova forma de “arte”,⁸ polemiza a relação de culto e de valor empreendida pela pintura, e acaba transformando a arte da época. Assim como as polêmicas sobre a representação do real, sua transformação e as impossibilidades da fotografia captar a totalidade pela sua objetiva.

Entretanto as transformações ocorridas se articulam com as novas situações colocadas pelo novo invento. Conforme Benjamin (1985b), o físico Arago em discurso de sua defesa, ressalta as contribuições da fotografia em diversos campos, como a astrologia, a filologia, entre outros, a fotografia aparece como um “instrumento” objetivo para captar os instantes e reproduzi-los ao infinito. Num outro aspecto, e já popularizada, a novidade invade casamentos, festas e aniversários, a fotografia acompanha as transformações da cena urbana da época “todas essas imagens nos levam a resgatar o prazer do instante, do momento presente e do ausente, daquilo que passou, mas que permanece na memória” (Andrade, 2002, p. 49).

A relação espaço-temporal da fotografia está exposta, através da fotografia é possível visitar e olhar a “realidade”, uma viagem que não necessita de se estar naquele lugar, uma passagem pela retenção do olhar do outro “a natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente” (Benjamin, 1985b, p. 94).

Benjamin ainda aponta um sentido de agitação, articulado com as questões da montagem das mostras fotográficas, para ele, “Wiertz pode ser considerado o primeiro que, se não a previu, ao menos

8 Sobre a questão de saber se a fotografia era ou não uma arte, sem que se colocasse sequer a questão prévia de saber se a invenção da fotografia não havia alterado a própria natureza da arte. Benjamin(1985a, p. 176).

postulou a montagem como uma utilização da fotografia para fins de agitação” Benjamin (1991a, p. 34). Entretanto é necessário implementar nesta discussão os elementos de simulação e construção do real induzido pelas imagens fotográficas, principalmente no que diz respeito à relação experimental entre os objetos e os sujeitos “embora a câmera seja um posto de observação, o ato de fotografar é mais do que uma observação passiva” (Sontag, 2004, p.22), a fotografia transforma e reconstrói o real, é um ato subjetivo, carregado pelo olhar de quem fotografa, assim como, não caberia a totalidade do olhar do fotógrafo, é um recorte estabelecido pelo olhar do *operator*. Na reflexão a seguir, buscamos tornar explícitas estas situações. O mar numa fotografia, por exemplo, existe possibilidade de que ela seja o mar em todas as suas possibilidades, mas então uma imagem referente do mar. E como imagem do mar, é natural que seja diferentemente semelhante a ele. Na imagem do mar não caberia uma variedade de sensações e informações que recebemos quando olhamos o mar, enfim são experiências diferenciadas. A imagem do mar não consegue comportar o mar em si, seu cheiro, o vento, o som. Para Santaella e Nöth (2001) a imagem não comportaria a vivacidade do real, como algo quente e diferente, talvez visceral, envolvente e experiencial. Entretanto, não advogamos um puritanismo em relação às experiências que percorrem o ser humano na moderna sociedade, é importante estabelecermos as diferenças que se estruturam em nossa sociedade, e que afluam a nossa frente. A imagem fotográfica estabelece uma nova imagem daquela que temos na realidade, entendemos que a imagem constrói uma nova modalidade daquilo que foi “apropriado pelo ato de fotografar” (Sontag, 2004). A experiência do sentir o mar não pode ser entendida pela fotografia do mar, como comentamos, o mar referente acaba se tornando mais uma espécie de mar, o mar em forma de fotografia.

Entretanto, cabe aqui uma ressalva sobre o sujeito-fotógrafo, e as passagens/experiências desse sujeito e a sua responsabilidade na reprodução do real, como comenta Barthes (1984). Para Barthes, a imagem fotográfica:

...foto, com efeito, jamais se distingue de seu referente (do que ela representa), ou pelo menos não se distingue dele de imediato ou para todo mundo (o que é feito por qualquer outra imagem, sobrecarregada, desde o início e por estatuto, com o modo como o objeto é simulado): perceber o significativo fotográfico não é impossível (isso é feito pro profissionais), mas exige um ato segundo de saber ou de reflexão (p.14 e 15).

O autor comenta que a fotografia é a mortificação da vida, “a fotografia é a micro-experiência da morte”,⁹ a eternidade existencial “reproduzida ao infinito”¹⁰ dos sentidos, significados e interpretações. Nesse sentido, percebe-se uma subjetividade latente no processo de apreensão do real, o instante congelado e congelante são passíveis de especulações que são relevantes para o sujeito que se relaciona com o meio, pois o autor argumenta que algumas fotografias acarretam experiências que persistem e resistem em nossos olhares, seriam como feridas pontuadas no ato de olhar a fotografia, para ele o *punctum* das imagens, o que nos toca quando olhamos uma imagem/fotografia. Essa relação subjetiva orienta o nosso olhar, o que podemos entender como um olhar construído, um olhar que pode ser visto como um documento sobre a situação fotografada.

Essa situação vivida pela fotografia, enquanto documento, transparece uma relação entre ciência e arte, pois a fotografia transita nessa interface, como um elemento de caráter artístico e científico desde a sua invenção. Na atualidade se percebe como um importante elemento de pesquisa nas ciências humanas e sociais, caso da antropologia visual, por exemplo, que faz com que possamos tentar aprofundar nossos olhares acerca dos temas que compõe o cenário contemporâneo, auxiliado pelo olhar da objetiva.

A fotografia, no entanto, é apenas uma imitação, uma reprodução; registra paisagens, acontecimentos, sem chegar ao que eles realmente são, afirma Lévi-Strauss. Para ele, não podemos falar de arte, pois fotografia não é arte, é mecânica e documental. Eis o velho diálogo entre fotografia e arte: a pintura não pode ser substituída por um processo que não tem linguagem própria. Mas a fotografia mudou o comportamento do mundo!(Andrade, 2002, p. 31).

Nesse caminho a fotografia é um elemento importante em pesquisas, articulada como observa Guran (2000, p. 155), em duas possibilidades: “a fotografia feita com o objetivo de se obter informações e a fotografia feita para demonstrar ou enunciar conclusões”. A fotografia então aparece como um elemento que registra o trabalho desenvolvido no campo de pesquisa e nos remete a um caminho de entender o campo a partir da fotografia. Ainda possibilita uma narrativa proposta pela leitura das imagens, uma textualidade das imagens e das situações e espaços que construíram a pesquisa. Então utilizar o material fotográfico contribui para refinar nosso olhar, para registrar as ações no andamento de estudos, entendendo essas manifestações das imagens registradas como fenômenos constitutivos da pesquisa. Para Guran (2000), a fotografia representa imagetivamente as

9 op. cit, p. 27

10 op. cit, p. 13

comunidades que são fotografadas, expressando suas identidades sociais. Para Silva (2000, p. 67), “o objetivo da metodologia da fotografia não foi o de usá-la como pura e simples ilustração, anexo ou ausência de conteúdo”, mas para possibilitar a utilização de um cenário cotidiano, representado pela presença de imagens e sons nos espaços da juventude.

Dessa forma, a fotografia se transforma numa metodologia de trabalho que pode documentar a realidade:¹¹ “Mead e Bateson nos deixaram a idéia de que os materiais visuais, fotografias por exemplo, antes de serem cópias da realidade, são “textos”, afirmações e interpretações sobre o real” (Achutti, 1997, p. 25). A fotografia possibilita olharmos o real, mas que pode ser apresentado como referente e que através da linguagem se transforma na essência captada pela objetiva.

Ainda, nesse caminho da interpretação e da análise das imagens “a abordagem analítica (...) depende um certo número de escolhas: a primeira é abordar a imagem sob o ângulo da significação e não, por exemplo, da emoção ou do prazer estético” (Joly, 2003, p. 28). As fotografias provocam “na mente daquele ou daqueles que o percebem uma atitude interpretativa” (op. cit, p. 29). A autora menciona ainda que “uma análise não deve ser feita por si mesma, mas a serviço de um projeto” (op.cit, p. 42), que é responsável em orientar o nosso olhar. Essas diversas possibilidades de tratamento das imagens evidenciam o quão complexo é o trabalho com imagens, articulado em diversos caminhos, entre eles: a dimensão mimética da fotografia como cópia fiel do representado. Numa outra vertente o processo de construção das imagens pelo sujeito que fotografa, um olhar como já foi mencionado, que é constituído pela cultura. E num outro caminho a idéia de presença de uma essência do objeto referenciado, como afirma Dubois (2004).

É evidente que não pretendemos solucionar esses dilemas, mas, acreditamos que a fotografia pode nos auxiliar para um olhar mais refinado sobre a realidade, a qual foi focada, objetivando retratar situações cotidianas que serão importantes para perscrutarmos a realidade. Nesse sentido, aproximando-no de um outro olhar acerca da cultura de movimento¹² no espaço escolar, um olhar para a cultura de movimento na escola.

11 Sobre esse assunto ver Achutti (1997), Primeiro Capítulo: História: Fotografia e etnografia. Porto Alegre: Tomo Editorial.

12 A respeito da cultura de movimento Kunz (2001, p. 38), apoiado em Dietrich (1985), “a cultura de movimento significa inicialmente uma conceituação global de objetividades culturais, em que o movimento humano se torna o elemento de intermediação simbólica e de significações produzidas e mantidas tradicionalmente em determinadas comunidades e sociedades”.

Cultura de movimento e fotografia, ofuscamento e descentramento

No campo da Educação Física, no que se refere à prática pedagógica,¹³ as experiências com a fotografia ainda são embrionárias na sua relação com as manifestações da cultura de movimento. Nesse sentido, temos a ousadia de aproximar essas temáticas, colocando um pouco de brilho nessa discussão. Até porque, as manifestações da cultura de movimento transitam por vários campos do conhecimento. Outro aspecto relevante é que na sociedade contemporânea a presença das imagens apresenta outros elementos que podem contribuir para a discussão dos temas que compõe a Educação Física escolar.¹⁴

E assim, as práticas corporais subsidiadas por esses temas, como o jogo, o esporte, as lutas, a dança e a ginástica podem sofrer um ofuscamento¹⁵ e descentramento¹⁶ das questões que envolvem a cultura de movimento na escola, entendidas em sua maioria como instrumentos do rendimento e da performance. O que pretendemos é que através das manifestações da cultura de movimento “congeladas” pelo argumento da “objetiva”, seria possível produzir novos discursos acerca da própria cultura de movimento, enfim uma nova manifestação produzida pela objetiva, que acreditamos estaria des-

13 Quando nos referimos ao tema da fotografia na escola, em especial na Educação Física escolar, é evidente que o tema da mídia perpassa a temática da fotografia, pois a fotografia acaba sendo uma forma de conexão do ser humano com o mundo. E nesse sentido, essa temática é fruto de uma discussão de professores/as e pesquisadores/as que têm se debruçado sobre o fenômeno, tanto no sentido de pesquisar a mídia enquanto complexo econômico, ou como produtora de sentidos e significados na sociedade contemporânea. Dessa forma o que acreditamos ser de suma importância é a construção de situações educativas que tenham na educação para e através da mídia seu foco principal na escola. É preciso destacar as discussões propostas pelos professores Mauro Betti, Giovanni De Lorenzi Pires e Alfredo Feres Neto, os quais estudam a temática no campo da Educação Física, e que de certa forma fundamentam o nosso trabalho.

14 Nesse sentido é importante citar o trabalho do professor Mauro Betti(1998), *A Janela de Vidro: esporte, televisão e educação física*. O autor argumenta a presença do esporte, um dos temas da educação física, em diversas situações, que vão desde a programação esportiva, até comerciais, novelas, seriados, enfim a presença do fenômeno esportivo é maciça nos meios de comunicação. Dessa maneira, podemos transferir essas manifestações ora vivenciadas no tema do esporte para as mais diversas modalidades, que se materializam na dança, nos jogos, entre outros elementos que podem dimensionar outras formas de percebermos o esporte na escola, e assim produzir situações que possam contribuir para um alargamento do que entendemos acerca dessas diversas temáticas.

15 Deixar de ter brilho, fama, valor, apagar-se, desaparecer(Houaiss, 2001, p. 2054)

16 Ato ou efeito de descentrar (afastar-se).(Houaiss, 2001, p.965).

colada da realidade fotografada, e assim através das crianças e jovens que se envolvem nessas manifestações estaríamos contribuindo de forma efetiva para a produção do conhecimento sobre a cultura de movimento e suas variantes.

Nesse sentido, um texto é fundamental em nossas passagens sobre o tema, e que nos soa como argumento para a interlocução da fotografia na Educação Física escolar. Esse texto é do professor Mauro Betti (1994), e se intitula “O que a semiótica inspira ao ensino da Educação Física”. Neste artigo o autor traça as conexões das manifestações da cultura de movimento com as diversas linguagens que constroem o cenário da educação física. Para nós, entretanto acreditamos que aí reside o início das discussões e relações do campo da Educação Física com os signos imagéticos e a prática escolar, subsidiado desta forma “já que a Educação Física está carregada de signos, não só signos lingüísticos *stricto sensu*, mas signos corporais, *imagéticos*(grifo nosso), do movimento, dos olhares, dos toques... (1994, p. 42). O autor nos provoca sobre as diversas linguagens que estão presentes nas manifestações culturais da Educação Física, entretanto o que se percebe é que essas diversas linguagens que fundamentam os saberes/fazeres da Educação Física não se materializam em ações educativas. Na escola não presenciamos essas diversas linguagens, pois o evidente é a manifestação corporal, através do esporte como fim em si mesmo.

Em outra perspectiva, o professor Giovani De Lorenzi Pires¹⁷ advoga a substituição da experiência formativa pela vivência esportiva em sua mediação tecnológica, para o autor “pode-se considerar que, enquanto a experiência formativa resulta de certo grau de reação pensada, refletida, extraída, incorporada e transformada, a vivência parece estar mais associada à condição de espectador, que se adapta aos estímulos percebidos” (Pires, 2002, p. 24). A problemática apontada, nos leva a refletir sobre a hipertrofia dos meios de comunicação de massa e seus desdobramentos para a cultura infantil e juvenil,¹⁸ e também qual seria a posição dos educadores/as de educação física, na intenção de produzir um discurso crítico e emancipado sobre a cultura produzida pela mídia e refletida na escola.

17 A posição adotada pelo professor Giovani De Lorenzi Pires é subsidiada pelos teóricos da escola de Frankfurt.

18 É importante ressaltar que uma das principais formas de comunicação e informação das crianças e jovens com o mundo se dá através dos meios de comunicação de massa, na atualidade entendidos como novas tecnologias de informação e comunicação (Belloni, 2001). É importante ressaltar que essas novas tecnologias contribuem para a construção de sentidos e significados acerca da cultura de movimento na escola.

“A intervenção da Educação Física e mais propriamente da Educação Física escolar na tentativa de destravar a formação cultural autêntica não é estabelecido por outro motivo senão o reconhecimento da importância da instituição escolar para uma pedagogia crítico-emancipatória” (Pires, 2002, p. 36).

No que se refere ao pensamento do professor Alfredo Feres Neto, a presença dessas novas modalidades na cultura de movimento evidenciaríamos um processo de alienação da prática objetiva, ou então produziríamos novas formas de construção de subjetividades na contemporaneidade decorrentes do processo de virtualização.

Para Feres Neto: “um bom caminho para que a Educação Física possa contribuir na produção de novas subjetividades, (...) é a incorporação, nas aulas, de momentos de interagir com as diferentes mídias eletrônicas (televisão, internet, rádio), vinculadas à prática, para em seguida produzir material audiovisual sobre o esporte, em uma perspectiva crítica e criativa (2003, p. 84)”.

Essas possibilidades¹⁹ que foram apresentadas fundamentam a nossa percepção, de que é necessária uma educação que privilegie essas novas tecnologias em suas práticas educacionais, e dessa forma a Educação Física escolar tem responsabilidade naquilo que os autores apresentam, de estabelecer conexões entre a cultura produzida pelas diversas linguagens, entre elas a fotográfica, e a cultura produzida no cotidiano escolar,²⁰ o que poderia contribuir para o acesso das crianças e jovens a esses bens culturais.

Nesse sentido, a fotografia pode articular algumas formas de olhar o que está acontecendo no espaço da escola. Essas fotografias/imagens podem nos levar a perceber possibilidades de reorientar o nosso olhar, enquanto o/a educador/a, e também experimentar uma nova possibilidade de olhar as manifestações da cultura de movimento na escola.

As fotografias, de alguma forma, nos remetem a enfrentar os dilemas da cultura de movimento na escola, eminentemente

19 É evidente que essas aproximações apresentam as diversas formas de entendermos o fenômeno das novas tecnologias de informação e comunicação em espaços educativos, e que aqui fazemos um esforço para essa aproximação, pois os autores têm suas especificidades no trato desse conhecimento/mídia e sua relação com a Educação Física. O que pretendemos é subsidiarmos uma proposta de intervenção que tenha no uso desses materiais o seu princípio fundante.

20 A autora Genevieve Jacquinet constata a importância da cultura midiática na formação das crianças e jovens, e paradoxalmente o distanciamento dos educadores em relação a essa cultura, como se as manifestações dos meios não fossem relevantes no processo de construção da cultura dessas crianças e jovens. Neste mesmo sentido, como afirma o professor Mauro Betti, estamos desprezando um conteúdo que poderia aproximar a cultura escolar da cultura midiática, contribuindo para as situações educativas.

exclusivista e de caráter competitivo, e que podem contribuir para construirmos possibilidades de intervenção que privilegiem outras manifestações na escola, como o lúdico e a experiência no movimento humano. Assim, acreditamos que a fotografia pode articular algumas situações na escola, e que agora especulamos como possibilidades de ações educativas no cotidiano escolar.

Num primeiro momento pode ser utilizada como experiência subjetiva, como apreensão da técnica e registro dos sujeitos que participam das experiências em relação às práticas corporais, o jogo, a dança, o esporte, a ginástica objetivada pelo sujeito que fotografa essas manifestações. Essa primeira situação é a apreensão do domínio técnico, um primeiro momento de aproximação ao campo fotográfico, a experiência que pode vir a ser comunicada para outrem.

Num segundo momento para olharmos as manifestações da cultura de movimento na escola, fotografias dos tempos e espaços em que ocorrem as manifestações da Educação Física, situações estas que podem nos fazer entender quais as práticas que se vislumbram no espaço da escola; como se organizam; quem participa das aulas, relações de gênero nas brincadeiras, jogos e manifestações esportivas. Esse momento é importante para olharmos o cotidiano da Educação Física na escola, perceber o que estamos fazendo em relação às experiências e situações dinamizadas nas intervenções produzidas pela aula de Educação Física, quais os espaços e tempos dessa intervenção.

Num terceiro momento como registro do espaço da escola, quais os espaços que são utilizados para a prática corporal? Como é o espaço da Educação Física na escola? Quadras poliesportivas, quadras de areia, campos, etc.? Como são orientadas as intervenções, o esporte é predominante nessas intervenções? Essas dimensões espaciais determinam o que deve ser feito nas aulas de Educação Física?

Num quarto momento como registro da produção do/a educador/a que desenvolve as ações educativas na escola. Fato esse que registra e organiza a prática pedagógica do/a educador/a, contribuindo de forma significativa para os fazeres e saberes que fundamentam a intervenção do/a educador/a. Dessa forma se articula uma teia de conhecimentos que se relacionam com as manifestações da cultura de movimento, o campo da arte, da história, entre outras disciplinas, podem estar conectadas nessas intervenções. O uso de fotografias pode sensibilizar as crianças e jovens com a cultura de movimento, fotos históricas que podem contribuir para entendermos as transformações do fenômeno esportivo, assim como a memória dessas manifestações nas culturas regionais e locais.

Esses momentos que por ora apenas identificamos e especulamos tem como objetivo apresentar as possibilidades da fotografia, como elemento didático na Educação Física. Situações que podem ofuscar e descentrar os aspectos de rendimento e performance, e articular outras manifestações que fazem parte da cultura de movimento, como o lúdico e a expressão do movimento humano em suas diversas possibilidades.

A Educação Física e a imagem

O que percebemos e tentamos evidenciar neste ensaio se refere à possibilidade de que a fotografia possa contribuir para a utilização de diferentes linguagens no trato pedagógico da Educação Física escolar. Entendemos também que esse não é um papel isolado da área, mas sim que merece um trato interdisciplinar, pois é um fenômeno que transcende os saberes/fazerem da Educação Física escolar. E que se vislumbra como um primeiro olhar, às vezes um tanto afoito, difuso e complexo.

Assim, é necessário, que os saberes/fazerem da cultura de movimento na escola, ginástica, jogos, danças, lutas e esportes possam ser ressignificados a partir da construção fotográfica na escola e assim serem apresentados numa outra linguagem. É importante ressaltar que as práticas esportivas e de lazer objetivadas na escola se ressentem de aspectos lúdicos e experimentais. Através da produção de materiais imagéticos na escola, é viável o descentramento e o ofuscamento do olhar sobre esses aspectos. Noutro sentido, as experimentações de situações multifacetadas sobre o esporte são desdobradas com a inclusão dessas linguagens na escola. E aí compreendemos a contribuição da fotografia como elemento constituidor de um olhar sobre as manifestações da cultura de movimento na escola.

Entretanto, não somos apologistas de um messianismo, de que a imagem seja a redentora dos processos educativos, é evidente o fato de experimentar essas técnicas no sentido de construir um discurso das crianças/jovens sobre o que olham no cotidiano, e como esse olhar pode tencionar as práticas da cultura na escola, entre elas a de movimento. Linguagens como a fotografia, cinema e o vídeo são importantes nesse processo, e não podem merecer atenção apenas nos espaços acadêmicos e científicos, pois são elementos constituidores de uma educação crítica e emancipadora em relação ao olhar na escola. O espaço desses meios responde pelos enfrentamentos em relação às "*fantasmagorias*" que orientam o discurso da imagem na sociedade. Entendemos que a formação cultural é um elemento impor-

tante para que tenhamos um olhar mais atento sobre as manifestações imagéticas contemporâneas e, assim, possamos subsidiar uma educação que dê conta de reconhecer, enfrentar e reduzir as desigualdades sociais, também no campo da cultura de movimento.

Acreditamos também que o olhar das crianças/jovens está imerso em momentos dispersos e atentos, e cabe ao educador/a provocar em si próprio e nos estudantes momentos de reflexão sobre essas manifestações, que, como percebemos, acompanham o cotidiano.

É também necessário construir nesses momentos situações que possam ser rememorizadas, trazidas novamente e que de alguma forma estabeleçam um vínculo com as situações cotidianas vivenciadas no ambiente escolar, entendidas aqui como a atenção e o recolhimento em relação à imagem.

Para terminar, se isso for possível, acreditamos que o pensamento de Benjamin (1991b, p 240) no ensaio sobre a Pequena história da fotografia, ilustra o que pensamos: “o analfabeto do futuro não será aquele que ignora o alfabeto, mas aquele que ignora a fotografia”. Isso nos parece uma premonição, que serve não somente para a fotografia, mas que nos parece imprescindível para o contemporâneo, uma leitura crítica e reflexiva sobre as diversas imagens que fundamentam o nosso tempo.

The culture of movement and photography in physical education at school

Abstract: This essay has the aim to discuss some possibilities of the image in the schooling field, more specifically, the photography in Physical Education at school. Our intention is about the methodological and educational possibilities that the photography allows us, even in the educational and scientific fields. In this way, it is necessary to understand the aspects that support the photography in our society, as well as its history and its dilemmas, according to what it really represents and/or its revealing.

Keywords: photography, school, physical education

Cultura del movimiento y fotografía en educación física escolar

Resumen: Este ensayo tiene como objetivo discutir algunas posibilidades de la imagen del campo escolar, en específico, la fotografía en la Educación Física escolar. Nuestra intención es a respecto de las posibilidades metodológicas y didácticas que la fotografía que nos es permitido, tanto en el campo escolar y científico. De esta forma, es necesario entendermos los aspectos que fundamentan la fotografía en nuestra sociedad, como su historia y sus dilemas, en lo que envuelve la representación del real y/o su desconstrucción.

Palabras clave: fotografía, escuela, educación física escolar.

Referências

- ANDRADE, R. *Fotografia e Antropologia: olhares fora-dentro*. São Paulo: Estação Liberdade; Educ, 2002.
- ACHUTTI, L.E.R. *Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual sobre cotidiano, lixo e trabalho*. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarinca, 1997.
- BARTHES, R. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BELLONI, M.L. *O que é mídia-educação*. Campinas: Autores Associados, 2001.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: *Walter Benjamin*. São Paulo: Abril cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores)
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1985a.
- _____. Pequena história da fotografia. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1985b.
- _____. Paris, capital do século XIX. In: KOTHE, F.(Org.). *Walter Benjamin: Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1991 a.
- _____. Pequena história da fotografia. In: KOTHE, F.(Org.). *Walter Benjamin: Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1991b.
- _____. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Duas cidades; Editora 34, 2002.
- BETTI, M. O que a semiótica inspira ao ensino da Educação Física. *Discorpo 3*, outubro, p.25-45, 1994.

Movimento, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p.147-164, maio/agosto de 2005

- _____. *Janela de vidro: esporte, televisão e educação física*. Campinas, Papyrus, 1998.
- DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DUBOIS, P. *O Ato fotográfico e outros ensaios*. 8ª edição. Campinas: Papyrus, 2004.
- FERES NETO, A. Virtualização do esporte e suas novas vivências eletrônicas. In: Mauro Betti. (Org.). *Educação física e mídia: novos olhares, outras práticas*. São Paulo: Editora Hucitec, 2003, p. 71-90.
- GAGNEBIN, J.M. Walter Benjamin: os cacacos da história. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993.
- GURAN, M. Fotografar para descobrir, fotografar para contar. In: *Cadernos de antropologia e imagem*. Rio de Janeiro, N 10 Vol 1, p 155-165, 2000.
- HOUAISS, A., VILLAR, M.S. *Dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JACQUINOT, G. *O que é um educador? Papel da comunicação na formação de professores*. Disponível on-line (<http://www.artesdobrasil.com.br/genevieve.html>) consultado em 05/04/2002.
- JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papyrus, 2003.
- KUNZ, E. *Ensino e Mudanças*. Ijuí: Editora Unijuí, 2001.
- OLIVEIRA, M. R. R.; PIRES, G.L. O primeiro olhar: experiências com imagens na Educação Física Escolar. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*. Campinas: Autores Associados. V. 26, n.2, p.117-134, 2005.
- PIRES, G.L. A mediação tecnológica do esporte como substituição da experiência formativa. *Corpoconsciência*, n. 9, p.23-29, 1º semestre de 2002.
- RETONDAR, J. J. M. A sociedade do espetáculo-resumo das idéias principais de Guy Debord. *Revista Brasileira de Ciências do Esporte*, Vol. 20, nº 2 e 3, abril/setembro, 1999.
- SANTAELLA, L.; NÖTH, W. *Imagem*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- SANTI, A. M. Caleidoscópio das ilusões – a questão da verdade em Walter Benjamin (e sua atualização no jornalismo). *XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. PUC/Minas, 2003. (anais, CD).
- SILVA, M. R. *O assalto à infância no mundo amargo da cana-de-acúcar: Onde está o lazer/lúdico? O gato comeu?* Campinas: UNICAMP, Tese de Doutorado, 2000.
- SONTAG, S. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Data entrega:28.03.05

Data parecer:11.04.05

Márcio Romeu Ribas de Oliveira
Servidão Medeiros, 145 - Bairro Campeche
Florianópolis – SC - 88063-130
e-mail:marcioromeu72@hotmail.com