

**CULTURA DE MOVIMENTO E FOTOGRAFIA NA EDUCAÇÃO FÍSICA ESCOLAR**  
**Márcio Romeu Ribas de Oliveira-Mestre em Educação Física-Unidade de Ensino Superior Vale do Iguaçu/Uniguaçu**

**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.**

**THE CULTURE OF MOVEMENT AND PHOTOGRAPHY IN PHYSICAL EDUCATION AT SCHOOL**

**RESUME**

This essay has the aim to discuss some possibilities of the image in the schooling filed, more especifically, 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.

**KEY WORDS: photography, school, physical education.**

**CULTURA DEL MOVIMIENTO Y FOTOGRAFIA EN EDUCACIÓN FÍSICA ESCOLAR**

**RESUMEM**

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 didáticas 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 CLAVES: fotografia, escuela, educación física escolar.**

XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005

**Introdução: primeiro olhar<sup>1</sup> 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 oferece características de um duplo “fantasmagórico”<sup>2</sup>, 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 conjuntamente” (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 “experiências” 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,

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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.

XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005

em nossa sociedade a maioria das experiências e vivências são realizadas/mediadas por meio de imagens (Debord, 1997).

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<sup>4</sup>, cabe salientar, que o sentido aurático da obra fotográfica, seria não mais o seu caráter individual e único, constituídos

<sup>4</sup> 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”.

XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005

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 elas.

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 ajudam 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<sup>6</sup>” 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 e a escola.

Aprendemos 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

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

<sup>6</sup> Metáfora utilizada por José Saramago no livro Ensaio sobre a Cegueira.

XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005

situacionistas<sup>7</sup>, 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 a 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 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 “artes”, 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 postulou a montagem como uma utilização da fotografia para fins de 7 Os situacionistas, um dos movimentos responsáveis pelo Maio de 68, propunham a utilização de linguagem artísticas para a emancipação dos sujeitos. Assim, eram utilizados manifestações culturais e estéticas como forma de anti-cultura. As quais eram chamadas de situações, eventos com caráter revolucionário.

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).

XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005

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 afloram 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 significante 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 microexperiência da morte”<sup>9</sup>, a eternidade existencial “reproduzida ao infinito”<sup>10</sup> 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

<sup>9</sup> op. cit, p. 27

<sup>10</sup> op. cit, p. 13

XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005

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 imgeticamente as 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<sup>11</sup>: “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).

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

XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005

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 movimento<sup>12</sup> no espaço escolar, um olhar para a cultura de movimento na escola.

### **Cultura de movimento e fotografia, ofuscamento e descentramento.**

No campo da Educação Física, no que se refere à prática pedagógica, 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, entre eles o campo artístico, 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.

E assim, as práticas corporais subsidiadas por esses temas, como o jogo, o esporte, as lutas, a dança e a ginástica podem sofrer um ofuscamento<sup>13</sup> e descentramento<sup>14</sup> das questões que envolvem a cultura de movimento na escola, entendidas em sua maioria como instrumentos do rendimento e da performance.

Para articularmos o tema da fotografia na Educação Física escolar um texto é fundamental, e que nos soa como argumento para a interlocução da fotografia. Esse texto é do Professor Mauro Betti (1994), intitulado “O que a semiótica inspira ao ensino da Educação Física”. Neste artigo o autor traça as conexões das manifestações da cultura de movimento com os diversos signos que acompanham o ensino 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.

Como dissemos anteriormente, a fotografia pode articular algumas formas de olhar o que está acontecendo no espaço da escola. As fotografias 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 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

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 objetivações 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”.

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

14 Ato ou efeito de descentrar(afastar-se).(Houais, 2001, p.965).

XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005

essas manifestações. Essa primeira situação é a apreensão do domínio técnico, um primeiro momento de aproximação ao campo fotográfico.

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. 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?

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. Esses momentos que por ora apenas identificamos tem como objetivo apresentar as possibilidades da fotografia, como elemento didático na Educação Física.

Essas situações que apresentamos como possibilidades didáticas para o campo da Educação Física escolar podem ofuscar e descentrar os aspectos de rendimento e performance, e articular outras manifestações que fazem parte das manifestações da cultura de movimento, como o lúdico e a expressão do movimento humano.

### **Últimas imagens, a educação e a questão da imagem.**

O que percebemos e tentamos evidenciar neste texto 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/fazeres da Educação Física escolar. E que se vislumbra como um primeiro olhar, às vezes um tanto afoito, difuso e complexo. O qual é necessário, portanto, que os saberes/fazeres 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 necessário 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 XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005

imagem na sociedade. Entendemos que a formação cultural é um elemento importante 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 memorizadas, 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.

Para terminar acreditamos que o pensamento de Benjamin (1991b, p 240) no ensaio sobre a Pequena história da fotografia, nos soa como um alerta: “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.

## Referências bibliográficas

- 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; Palmarina, 1997.
- BARTHES, R. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: *BENJAMIN, W.* 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.
- \_\_\_\_\_. *Janela de vidro: esporte, televisão e educação física*. Campinas, Papirus, 1998.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUBOIS, P. *O Ato fotográfico e outros ensaios*. 8ª edição. Campinas: Papirus, 2004.

GAGNEBIN, J.M. Walter Benjamin: os cacos 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.

JOLY, M. *Introdução à análise da imagem*. Campinas: Papirus, 2003.

XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005

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.

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.

Endereço: Servidão Medeiros, 145.  
Campeche-Florianópolis-SC  
Cep 88063-130  
Recurso: data-show  
XIV CONBRACE - Porto Alegre - 2005