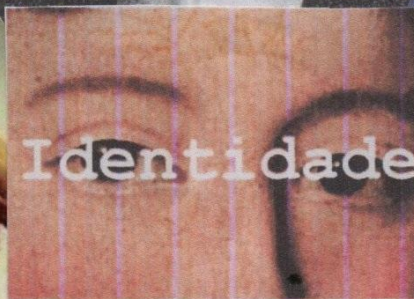
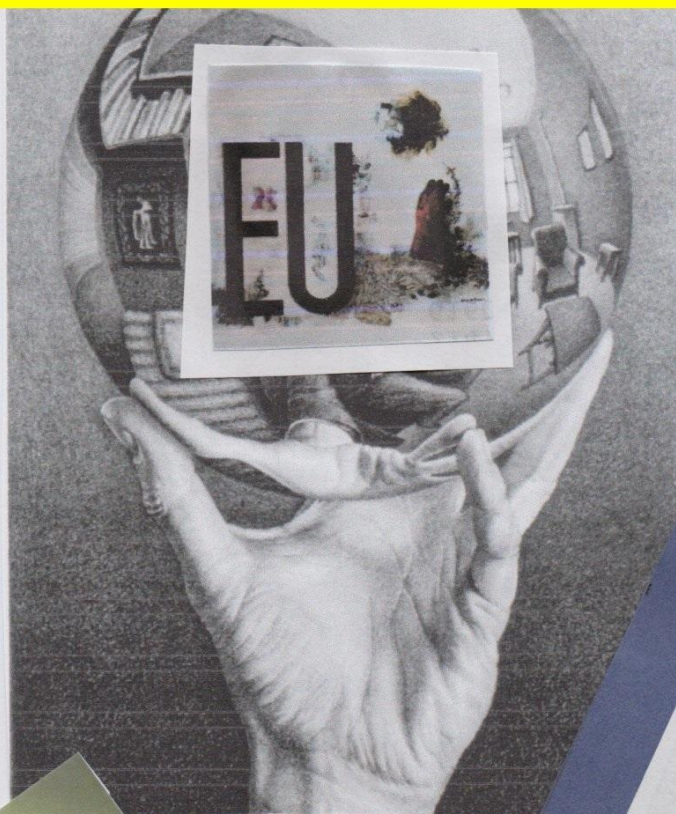


**A SELFIE COMO UMA PRODUÇÃO IMAGÉTICA EM
DIÁLOGO COM O ENSINO DAS ARTES VISUAIS**



Pâmella Otanásio



**Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais
Programa de Pós-Graduação em Artes**

PÂMELLA NUNES DE OTANÁSIO

**A *SELFIE* COMO UMA PRODUÇÃO IMAGÉTICA EM DIÁLOGO COM O ENSINO
DAS ARTES VISUAIS**

**Brasília - DF
2018.**

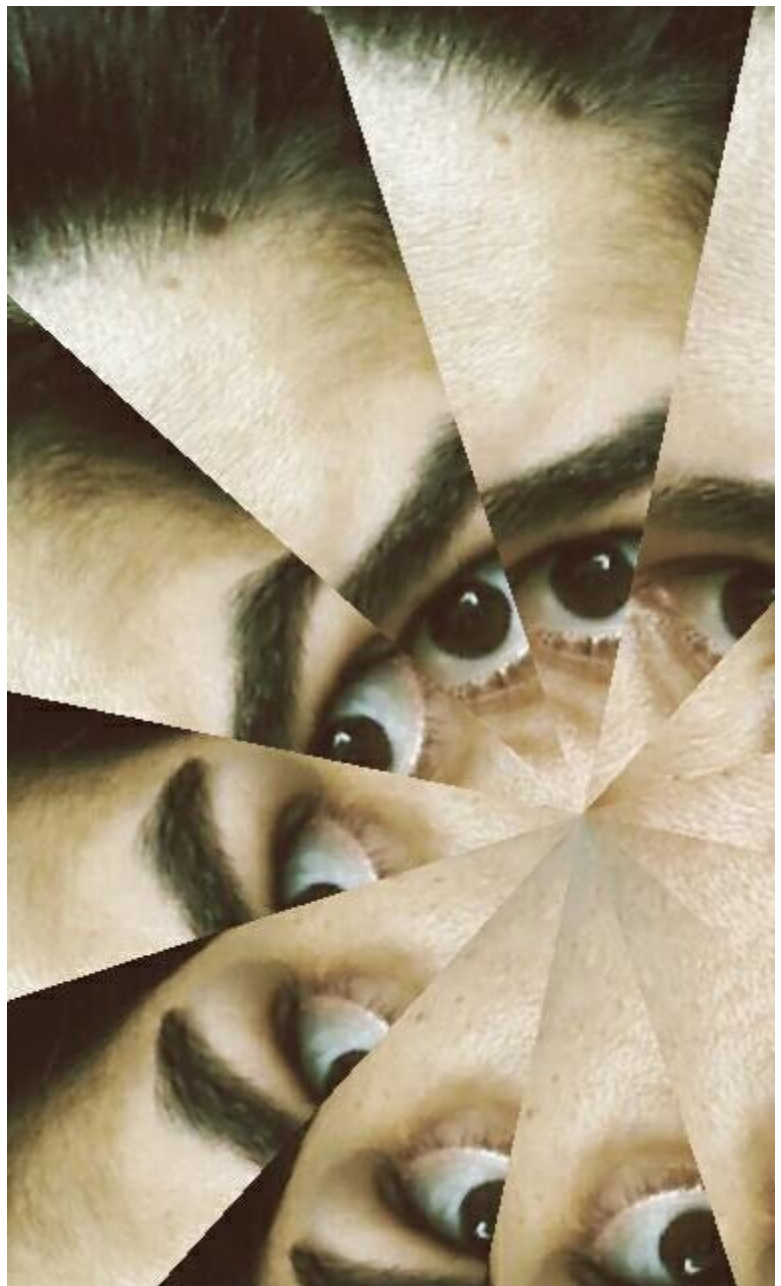


Figura 1 : Partes de um todo (2017). Arquivo pessoal da autora. Fotografia realizada a partir de câmera frontal de *smartphone* com adição de filtro disponibilizado no *Facebook*.

PÂMELLA NUNES DE OTANÁSIO

**A *SELFIE* COMO UMA PRODUÇÃO IMAGÉTICA EM DIÁLOGO COM O ENSINO
DAS ARTES VISUAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de mestre em Arte.

Linha de pesquisa: Educação em Artes Visuais.

Orientadora: Prof^a. Dra. Thérèse Hofmann Gatti.

**Brasília – DF
2018.**

PÂMELLA NUNES DE OTANÁSIO

**A SELFIE COMO UMA PRODUÇÃO IMAGÉTICA EM DIÁLOGO COM O ENSINO
DAS ARTES VISUAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade de Brasília, como requisito para obtenção do título de mestre em Arte.

Linha de pesquisa: Educação em Artes Visuais

Banca Examinadora:

Brasília - DF, 26 de julho de 2018.

Prof^a. Dra. Thérèse Hofmann Gatti R. da Costa

IDA/ UnB - Orientadora

Prof^a. Dra. Luisa Günther Rosa

IDA/UnB - Membro

Prof^a. Dra. Nara Maria Pimentel

IP/UnB - Membro

AGRADECIMENTOS

Ao universo que conspira a cada passo e escolha que realizo dentro do percurso que tenho trilhado. Ao amor materno e paterno das duas pessoas que são minhas bases nesse mundo, minha mãe Juraci Antônia de Otanásio que dedica seu afeto e cuidado com carinho e ao meu pai Aleone Nunes Martins por estar sempre disponível a ajudar. A minha irmã e companheira de nascimento Pollyanna Otanásio Às nossas amadas filhas caninas Patty, Paola e Pérola e ao Quito mais barulhento da cidade.

Ao Marcelo Diolindo pela insistência e companheirismo. Às amigas de especialização em Gestão Pública no Instituto Federal de Brasília Adriana Correa, Lorena Ferreira e Alessandra Morais pelo apoio e incentivo.

A CAPES, agência de fomento a pesquisa, pela concessão da bolsa no primeiro ano do mestrado. Espero que continue apoiando e incentivando a produção de pesquisas para o amplo desenvolvimento social e econômico brasileiro.

A Prof^a. Dra. Luisa Günther Rosa por ser alguém que transborda energias positivas e por ter proporcionado boas leituras e diálogos fraternos na disciplina de Tópicos especiais em Educação e Artes Visuais, porque no final somos todos de carne, ossos e um turbilhão de sentimentos.

A minha orientadora Prof^a. Dra. Thérèse Hofmann Gatti Rodrigues da Costa pela confiança e carinho depositados desde a graduação e por ser alguém que sempre tem algo a ensinar.

A todos e todas que apoiaram e sempre me receberam de braços e corações abertos. E me indicaram boas referências.

Aos estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA) do Centro de Ensino Fundamental 04 (CEF 04), aos do Centro de Ensino Fundamental 01(CEF 01) e aos do Centro Educacional Stella dos Cherubins Guimarães Trois (CEDSCGT), escolas de Planaltina, Distrito Federal.

RESUMO

No começo do XXI a possibilidade da produção e distribuição da representação imagética de si a partir de dispositivos móveis como os *smartphones*, por exemplo, aliados a conexão com o ciberespaço e as redes sociais fez com que a *selfie* ganhasse evidência. Nesse contexto o dispositivo móvel pode ser configurado como um espelho que auxilia o *voyeurismo narcisista*. Forma de manutenção do fenômeno *selfie* enquanto uma hipereposição da representação e objetificação do EU como um meio de autoinvestigação e espetáculo. Desse modo esta investigação tem como objetivo abordar a relação entre a prática da *selfie* e o processo identitário. A partir de quatro estratégias: a primeira busca da percepção de si e do outro pelo desenho; a segunda visa à identificação do que é consumido e pode participar do processo identitário; a terceira revisita e repensa o arquivo de vida que construímos e deixamos expostos nas redes sociais e a quarta é a urgência pela consciência de si e do outro. O diálogo sobre a *selfie* e seus atravessamentos pode encontrar no ensino das artes visuais a possibilidade de ações de reflexão a partir de proposições que buscam questionar sua prática em relação ao processo identitário para a o despertar da autonomia do (a) estudante. A metodologia é estruturada a partir da pesquisa-ação devido à interação com os participantes no decorrer do processo e construção do objeto de investigação. Para a coleta de dados foram usados como instrumentos o questionário atrelado à entrevista semiestruturada e a foto-elicitação. A investigação foi direcionada a estudantes, adolescentes entre 13 e 18 anos, da Educação Básica da rede pública da cidade de Planaltina, Distrito Federal, em três escolas. A primeira o Centro de Ensino Fundamental 04 (CEF 04), para estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA) no período de 2017 que auxiliou na composição dos instrumentos de coleta que foram aplicados no primeiro semestre de 2018, no Centro Educacional Stella dos Cherubins Guimarães Trois (CEDSCGT) e no Centro de Ensino Fundamental 01 (CEF 01), para estudantes do Ensino Fundamental anos finais que participam do Programa de Progressão das Aprendizagens Escolares (PAAE), em ambas as escolas.

Palavras-chave: *Selfie*; Cultura Visual; Ensino da Arte; Redes Sociais; Processo Identitário.

ABSTRACT

At the beginning of the 21st century, the possibility of producing and distributing imagery of self from mobile devices such as smartphones, for example, allied to the connection with cyberspace and social networks, made selfie gain evidence. In this context the mobile device can be configured as a mirror that aids narcissistic voyeurism. Form of maintenance of the selfie phenomenon as a hyperexposure of the representation and objectification of the US as a means of self-investigation and spectacle. Thus, this research aims to address the relationship between the practice of selfie and the identity process. From four strategies: the first search of the perception of self and the other by the drawing; the second aims at identifying what is consumed and can participate in the identity process; the third revisits and rethinks the archive of life that we construct and leave exposed in social networks and the fourth is the urgency for self-awareness and the other. The dialogue about self and its crossings can find in the teaching of the visual arts the possibility of actions of reflection from propositions that seek to question its practice in relation to the identity process for the awakening of the student's autonomy. The methodology is structured from the action research due to the interaction with the participants in the course of the process and construction of the research object. For the collection of data, the questionnaire linked to the semi-structured interview and the photo-elicitation were used as instruments. The research was directed to students, adolescents between 13 and 18 years old, of the Basic Education of the public network of the city of Planaltina, Federal District, in three schools. The first is the Fundamental Education Center 04 (CEF 04) for Youth and Adult Education students (EJA) in the period of 2017 that assisted in the composition of the collection instruments that were applied in the first half of 2018, at the Stella Educational Center Cherubins Guimarães Trois (CEDSCGT) and the Center for Elementary Education 01 (CEF 01), for elementary school students who participate in the Program of Progression of School Learning (PAAE) in both schools.

Keywords: Selfie; Visual Culture; Teaching of Art; Social networks; Identity Process.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1: CARACTERÍSTICAS DA SELFIE POR SALTZ (2014)	26
TABELA 2: DADOS CEF 01.	67
TABELA 3: DADOS CEDSCGT	71

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1: PARTES DE UM TODO (2017).	3
FIGURA 2: DETALHE DO OBJETO DE APRENDIZAGEM POÉTICO APRESENTADO EM 2014	14
FIGURA 3: ESQUEMA PARA VISUALIZAÇÃO DO OBJETO DE INVESTIGAÇÃO	15
FIGURA 4: CAMPANHA SAMSUNG.....	17
FIGURA 5: CINDY SHERMAN <i>UNTITLED FILM STILLS</i> 1977 – 1980	19
FIGURA 6: JUAN PABLO ECHEVERRI MISS FOTOJAPÓN, 1998..	20
FIGURA 7: HELGA STEIN, PROJETO ANDROS HERTZ, 2006.	21
FIGURA 8: AMALIA ULMAN.....	21
FIGURA 9: PESQUISA A PARTIR DO VERBETE <i>SELFIE</i>	27
FIGURA 10: PESQUISA <i>SELFIE</i> E ADOLESCENTE	27
FIGURA 11: PARMEGIANINO (1503-1540).....	28
FIGURA 12: M.C. ESCHER (1898-1972).	29
FIGURA 13: DITCH THE LABEL COMBAT SOCIAL MEDIA FAKERY.....	32
FIGURA 14: REGISTROS DE CONVERSA COM OS ESTUDANTES.	37
FIGURA 15: <i>SELFIE</i> DISPONIBILIZADA POR ESTUDANTE	62
FIGURA 16: <i>SELFIE</i> DISPONIBILIZADA POR ESTUDANTE	62
FIGURA 17: ESQUEMA PARA VISUALIZAÇÃO DO OBJETO DE INVESTIGAÇÃO.	76
FIGURA 18: DESENHOS, RETRATOS E AUTORRETRATOS	80
FIGURA 19: PERCEPÇÃO DAS CARACTERÍSTICAS DOS COLEGAS	81
FIGURA 20: 2ª ETAPA. DESENHOS A PARTIR DA OBSERVAÇÃO DE UM COLEGA.	81
FIGURA 21: AUTORRETRATO. CEF 01. 21/05/2018.	82
FIGURA 22: AUTORRETRATO. CEF 01. 21/05/2018.	82
FIGURA 23: 1ª ESTRATÉGIA	83
FIGURA 24: CFE 01. DETALHE DO EXERCÍCIO.....	85
FIGURA 25: CEDSCGT. DETALHE DO EXERCÍCIO	85
FIGURA 26: COLAGEM – ESTUDANTE CEDDSCGT.....	90
FIGURA 27: COLAGEM – ESTUDANTE CEF 01.....	90
FIGURA 28: <i>SELFIE</i> DISPONIBILIZADA MEDIANTE TERMO. ESTUDANTE CEF 01.	94
FIGURA 29: <i>SELFIE</i> COMO RESULTADO DE ACEITAÇÃO.....	95
FIGURA 30: IMAGEM DISPONIBILIZADA POR ESTUDANTE. PANFLETO CEF 01.....	99
FIGURA 31: MURAL PARA A FEIRA DE CIÊNCIAS, ARTE E CULTURA DO CENTRINHO.	100
FIGURA 32: DETALHES DOS TRABALHOS EXPOSTOS NO MURAL.	101

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
MEMORIAL.....	13
01. SELFIE: UMA PRÁTICA EM ANÁLISE	16
1.1 SELFIE.....	23
1.2 ESPELHO MÁGICO.....	31
1.3 SELF – SELFIE.....	34
02. CULTURA VISUAL	41
2.1 O ENSINO DA ARTE E ABERTURA PARA O DIÁLOGO	44
03. METODOLOGIA	47
3.1 PROCEDIMENTOS E INSTRUMENTOS.....	49
3.2 CONTEXTOS E CENÁRIOS	52
04. RESULTADOS E ANÁLISES	55
4.1 ESTRATÉGIAS.....	76
4.1.1 OLHAR E PERCEBER O OUTRO: VER	78
4,1.2 COLAGEM	89
4.1.3 ARQUIVOS DE VIDA	92
4.1.4 PANFLETO	97
5. FEIRA DE CIÊNCIAS CEF 01	99
CONSIDERAÇÕES	101
ANEXO I	110
ANEXO II	111
ANEXO III	112
ANEXO IV.....	116
ANEXO V.....	118

INTRODUÇÃO

Diante das representações imagéticas, o século XXI viu surgir um fenômeno, a *selfie*, em um contexto de transformações tecnológicas relacionadas à disponibilização e consumo rápido de informações a partir da conexão com a *internet* articulada as redes sociais que começaram a demandar a exposição de si a partir dessa prática. Uma exposição que pode influenciar no modo como cada pessoa se vê dentro e fora do ciberespaço.

O interesse sobre a *selfie* enquanto tema de investigação retoma o fascínio pelo retrato e o autorretrato a partir do percurso realizado na graduação e aos primeiros contatos como docente em uma escola pública de Ensino Fundamental de Planaltina, Distrito Federal. Ambiente que ocorreu o questionamento sobre a prática da *selfie* em relação ao processo identitário devido à observação dos (as) estudantes que estavam sempre preparados (as) para a sua realização.

A *selfie* em si por sua vez pode ser vista como uma narrativa imagética passível de problematização já que expõe as pessoas em seus contextos culturais e sociais, pessoais ou coletivos. Desse modo o objeto de investigação pode ser estruturado a partir da relação da prática da *selfie* e do processo identitário. Como ocorreria essa intersecção e quais as possíveis aberturas para o diálogo tendo o ensino da arte como território de reflexão e produção?

Em virtude disso a atenção do processo de investigação não está somente no registro fotográfico, mas no que ele pode envolver e revelar, nos desdobramentos e conexões possíveis a partir da composição de uma narrativa imagética de representação conforme o arquivo de vida produzido por cada pessoa no espaço da rede social.

A partir desse recorte, a investigação foi direcionada ao território da Cultura Visual devido às aberturas que esta propõe para questionar relações que envolvem a *selfie* enquanto uma prática que pode ser abordada a partir do ensino da arte ao inseri-la dentro de um diálogo para o seu questionamento.

Uma forma de procurar compreender como a prática da *selfie* faz parte do processo identitário e quais os desdobramentos que podem ser apontados. Para servir como base de elaboração para uma proposta educativa, um diálogo, que

colabore na reflexão da produção da *selfie* e da sua vinculação no ciberespaço, uma vez que sua publicação pode passar por uma análise prévia que talvez se preocupe apenas com fatores estéticos e não com os desdobramentos ligados as questões de representação e reafirmações de estereótipos disseminados pela mídia e pelos usuários das redes sociais.

Para tentar sanar tais questionamentos o primeiro capítulo, *Selfie: uma prática em análise*, começa com uma visão geral da *selfie* enquanto prática. Para isso observa como ela pode ser vista como um produto que é vendido e consumido a partir das ações implícitas e explícitas da mídia que ajudam a estabelecer a necessidade de aparelhos digitais que consigam suprir a demanda da produção desse tipo imagem.

Aborda-se também a *selfie* como um produto que caracteriza-se por sua disseminação instantânea aliada a comunicação destinada às redes sociais. Como um comportamento, essa prática de representação procura a adequação a padrões que são expostos nas redes. A produção artística pode propor reflexões a partir de trabalhos que questionam a identidade em relação aos padrões sociais a partir da linguagem fotográfica e do uso do corpo como suporte, como é o caso, por exemplo, dos trabalhos da artista norte americana Cindy Sherman, do colombiano Juan Pablo Echeverri, da brasileira Helga Stein e da argentina Amalia Ulman.

Estaríamos então sendo suporte para criação a partir das *selfies* que produzimos, uma objetificação do EU enquanto processo de autoinvestigação, ou nossas *selfies* revelam apenas a automatização provocada pela influência da mídia que incita nossa colaboração voluntária para a produção de *selfies* para a rede em padrões repetitivos?

Nesse capítulo são estabelecidos três subcapítulos o primeiro traz a *selfie* em um breve contexto histórico e sua ascensão sendo pontuado como essa prática torna acessível à possibilidade da captura da própria imagem, a partir do recurso fotográfico, presente nos aparelhos digitais e de comunicação móvel como o *smartphone*, por exemplo.

Nesse contexto o século XXI também expõe uma cultura colaborativa estabelecida a partir da mídia e do mercado, do poder de persuasão de incitar as pessoas a produzirem conteúdos para alimentar as redes sociais o que ajuda na

proliferação da *selfie* e a configuração de dois vetores a visibilidade e a conexão, ambos ligados a três características cruciais para a *selfie*: o fator instantâneo de comunicação, o direcionamento a rede e a estruturação da mensagem imagética que é exposta nas redes sociais.

Uma mensagem que pode apresentar cada pessoa como um objeto de si como é abordado no segundo subcapítulo: Espelho mágico, que reforça a ideia da tela do *smartphone* como espelho e também como uma abertura para a exposição de si e observação do outro em um movimento de autovigilância. O terceiro subcapítulo: *Self-Sefie* retoma a questão da objetificação de si para tratar da construção do EU como uma ação relacional não só entre as pessoas, mas em relação ao que consumimos.

Desse modo a *selfie* é apresentada a partir de uma hipermediação que compõe nosso arquivo de vida em um hiperespetáculo da produção e do compartilhamento de recortes do cotidiano. Revela que diante das câmeras o corpo é levado a projeções de formas e performances para a representação do EU.

O ato de repensar a prática *selfie* como um processo envolvido por questões relacionadas aos estereótipos, à estética, as questões sociais, entre outras, abre espaço para a perspectiva da Cultura Visual tratada no segundo capítulo, Cultura Visual que enfatiza como esse olhar está além do que é visível, ou seja, a atenção se coloca nas visualidades, nas relações de poder e quebra que são estabelecidas no contexto social.

A preocupação com o contexto e suas implicações pode promover a partir do ensino da arte a reflexão da *selfie* como uma forma de abertura de diálogo de questões que a envolvem no sentido de incitar ações de mudança a partir do fazer artístico como uma forma de repensar e/ou quebrar padrões.

O percurso de investigação foi estabelecido a partir de um conjunto de critérios que pontua os objetivos, os procedimentos de coleta de dados, as fontes de informação e a natureza dos dados no terceiro capítulo. Para os objetivos estabelecidos foi necessária a configuração de pesquisa exploratória e explicativa já que se pretende entender a relação entre a prática da *selfie* e o processo identitário e como poderão ser pontuadas questões para debate.

A coleta de dados foi delineada a partir da necessidade de contato com o grupo participante para a observação do processo da prática da *selfie* sendo o usado o método de pesquisa-ação e como instrumentos de coleta de dados o questionário e a entrevista semiestruturada que são configurados como um primeiro contato com o grupo e a foto-elicitação, um segundo momento no qual há a exposição de imagens vinculadas ao objeto de investigação para a iniciação do debate sobre a *selfie*.

A investigação foi direcionada a três escolas de Planaltina, Distrito Federal. A primeira o Centro de Ensino Fundamental 04 (CEF 04) no período de 2017 para estudantes da Educação de Jovens e Adultos com caráter de auxílio para a estruturação das propostas de coleta. A segunda e a terceira respectivamente Centro de Ensino Fundamental 01 (CEF 01) e Centro Educacional Stella dos Cherubins Guimarães Trois (CEDSCGT) para aplicação e coleta de dados dos estudantes que participam do Programa de Progressão das Aprendizagens Escolares (PAAE).

A aplicação e a coletada de dados proporcionou a formulação de quatro estratégias com o objetivo de repensar a prática da *selfie*. As questões envolvem os estereótipos, o padrão de beleza, a relação do consumo com a identificação e as representações; e a violação das imagens dentro do espaço das redes sociais.

A investigação teve como principal objetivo a estruturação de uma proposta que estabelecesse a reflexão do processo da prática da *selfie* e do que pode envolvê-la para além da produção de uma nova *selfie*.

MEMORIAL

Para falar sobre essa investigação é preciso expor um percurso que começa a partir da graduação. Momento em que entrei em contato com a pesquisa relacionada ao material giz pastel seco no Laboratório de Materiais em Artes, sob a orientação da professora Dra. Thérèse Hofmann. Um material que traz em seu contexto histórico à ligação com gênero do retrato e do autorretrato, uma produção que ficou evidente entre pastelistas, principalmente franceses, durante os séculos XVII e XVIII (JEFFERES, 2006). E que devido sua característica frágil onde o pigmento se encontra solto sobre o suporte em finas camadas sobrepostas em uma mescla de massas coloridas para a representação de uma pessoa me causava, e ainda causa fascínio devido à procura do arquivamento da imagem de cada pessoa a partir de um material fugaz.

Com isso em mente e ao prosseguir minha formação, um novo território se apresentou com a possibilidade de conectar o autorretrato a produção quase que em camadas sobrepostas, só que agora das *selfies* realizadas uma atrás da outra. Essa produção exagerada de fotografias de si seria uma espécie de procura por uma imagem ideal, uma representação visual esteticamente perfeita, uma imagem que caiba e possa refletir os padrões de aceitação da rede social e aqueles disseminados na sociedade?

Esse ponto foi importante para a proposição do projeto submetido ao mestrado no 2º semestre de 2016. Um questionamento acompanhado por observações realizadas no decorrer da minha atuação profissional no campo da mediação cultural em espaços museais e como professora temporária do Ensino Fundamental regular em uma escola pública de Planaltina, Distrito Federal, no ano de 2015 onde pude perceber que os (as) estudantes estavam sempre preparados (as) para mais um clique, mais uma *selfie*, era só se prontificarem se a aparência estava conforme o esperado para acionar o botão da máquina digital ou do celular que carregavam.

Esse comportamento me fez procurar em arquivos pessoais algumas anotações. A primeira diz respeito à disciplina realizada durante a graduação, Produção e Leitura de Imagem, ofertada na Faculdade de Educação (FE) durante o

primeiro semestre de 2013, com a professora a Dra. Claudia Guilmar Linhares Sanz que sugeriu um plano de curso com o objetivo de propor uma reflexão que considerasse a educação e o audiovisual em um sentido amplo, além das paredes escolares para que a turma enquanto educadores (as) em formação pudessem desenvolver uma percepção crítica e analítica sobre as imagens audiovisuais dentro de uma produção direcionada a uma narrativa imagética que fosse possível de ser problematizada a partir do estudo da imagem na sociedade contemporânea com a atenção voltada para as relações com o ensino-aprendizagem dentro e fora da escola (LINHARES SANZ, 2013).

No entanto era preciso outras anotações para sanar as inquietações que surgiam sobre a *selfie* e sua possível relação com o processo identitário, então em um segundo momento ao rever os arquivos do segundo semestre de 2014, período em que realizei o Curso de Extensão Universitária "Objetos de Aprendizagem Poéticos" coordenado pela professora Dra. Maria del Rosario Tatiana Fernández Méndez oferecido pelo Instituto de Arte (IdA) no Departamento de Artes Visuais (VIS) da Universidade de Brasília (UnB). Resgatei o que foi proposto como trabalho final, um Objeto de Aprendizagem Poético (OAP) que visava perceber como o processo identitário poderia ocorrer em relação à produção da *selfie* e do uso das redes sociais (Figura 02).

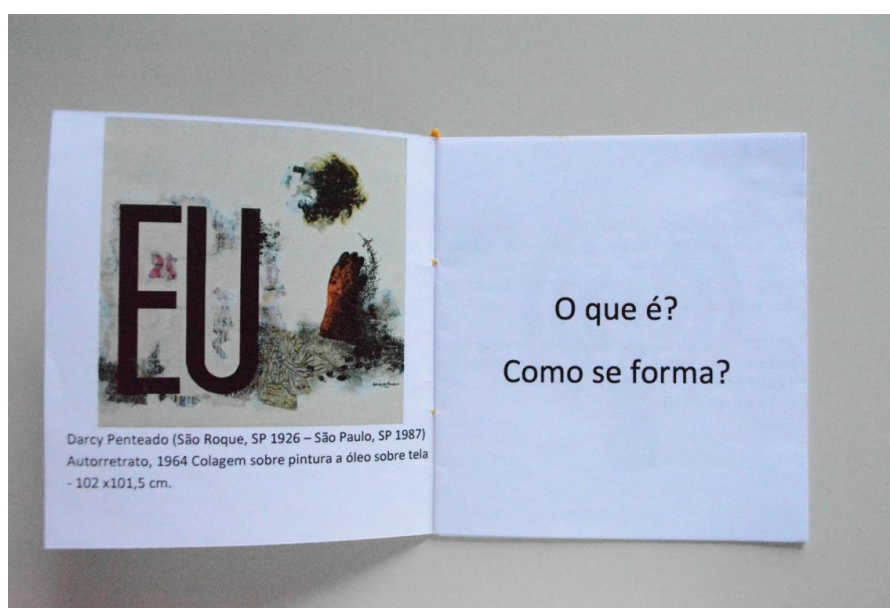


Figura 2: Detalhe do Objeto de Aprendizagem Poético apresentado em 2014. Arquivo pessoal da autora.

Conforme esses pontos e as vivências como docente do Ensino Básico a *selfie* passou a ser encarada como uma área de investigação, no entanto era preciso recortar e direcionar o percurso a ser trilhado. Nesse sentido, o objeto de investigação resulta da relação da prática da *selfie* e do processo identitário (Figura 03). Como a *selfie* influenciaria no processo identitário e quais as possíveis aberturas para o diálogo tendo o ensino da arte como território de reflexão e produção?

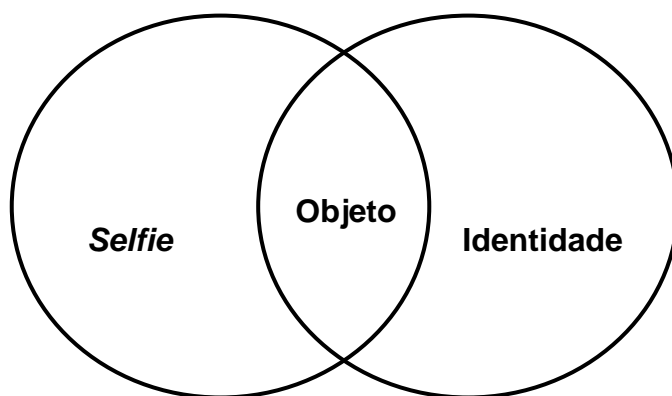


Figura 3: Esquema para visualização do objeto de investigação. Arquivo pessoal da autora.

01. SELFIE: UMA PRÁTICA EM ANÁLISE

Ela não anda, ela desfila.
Ela é *top*, capa de revista.
É a mais linda, ela arrasa no *look*.
Tira foto no espelho pra postar no *facebook*.

O trecho acima faz referência à música *Ela é top* lançada em 2016, *funk* brasileiro, interpretada por Mc Bola que em parceria com Leo Rodriguez fez a composição (VIVO MÚSICA, 2016). A escolha em abrir o capítulo com esse trecho foi realizada após ouvir durante o começo do segundo semestre de 2017 um estudante da 5ª série, ou 5ª etapa, da Educação de Jovens e Adultos (EJA) cantar a música para uma professora que passava no corredor das salas do Centro de Ensino Fundamental 04 (CEF 04), onde lecionei no período de 2017, na região administrativa de Planaltina, Distrito Federal.

A música que o estudante cantou poderia ser trabalhada para abordar a questão do estereótipo de beleza vendido pelas capas de revista e a sensualização da imagem feminina, mas no caso dessa investigação abre o diálogo sobre a produção da *selfie* quando diz, “Tira foto no espelho pra postar no *facebook*”. Um indício que pode caracterizar uma *selfie* de acordo com Saltz (2014). Um tipo de fotografia produzida e direcionada a alguma rede social para se tornar pública, acessível aos olhares da rede.

A música é só um exemplo dentre tantos outros que trazem a produção da *selfie* articulada ao conteúdo da mídia e do mercado que pode ser consumido no formato de filmes, programas de auditório, premiações televisionadas, novelas, propagandas, uma série de espaços para sua vinculação enquanto temática ou prática vendável, isso se observamos como as propagandas de celulares e câmeras digitais enfatizam como os aparelhos digitais podem proporcionar a produção da melhor *selfie*. Ou quando brincam em relação à produção dos autorretratos realizados por grandes pintores do século XV ou XVI, por exemplo, e a produção da *selfie*. Como foi o caso da campanha publicitária da *Samsung* em 2014 que ao apresentar a campanha das *NX Mini Mirrorless* (Figura 04), uma câmera digital cujo visor mudava de posição para que fosse possível a visualização de si na hora da foto, uma forma de assegurar que o aparelho produziria “*selfies* perfeitas” (MOTA,

2014) já que havia a possibilidade do visor da câmera ser encarado como um espelho. A propaganda é um exemplo entre vários, mas essa em específico faz referência ao artista alemão Albrecht Dürer (1471-1528) que segundo Gombrich (2008) pode ser conhecido como um artista que conseguia com primor reproduzir o mundo visível em seus trabalhos artísticos, talvez seja por isso que ele aparece como referência na campanha publicitária em relação à prática da *selfie*.



Figura 4: Campanha SAMSUNG. For self-portraits, Not selfies. Fonte: <http://blogs.ne10.uol.com.br/mundobit/2014/12/18/samsung-faz-campanha-sobre-selfies-com-grandes-nomes-da-pintura>. Acesso em 08/12/2016.

Essa preocupação da reprodução do visível é transposta para os aparelhos de fotografia digital, sempre com novos recursos, que procuram formas de adequação para proporcionar a prática da *selfie* devido à observação da demanda de um comportamento corriqueiro, quase automático, entre algumas pessoas e que

Lichtensztein (2015) vai classificar como um fenômeno cultural e social, pois não há como se colocar indiferente a essa prática. Seja como produtor (a) ou enquanto participante e até mesmo em uma relação de indiferença ou oposição. Pois é um assunto presente nos diálogos, principalmente os que ocorrem nas redes sociais. Uma forma de produto/comportamento vendido pela mídia e pelo mercado que deflagra a produção das *selfies* relacionadas à necessidade da busca de uma representação que possa se adequar a padrões colocados pela sociedade.

Desse modo, ao analisar a prática fotográfica conhecida como *selfie* é preciso ter em mente que esse tipo de produção imagética teve uma rápida disseminação por conta de sua característica instantânea de distribuição, uma imagem tirada de si e direcionada a rede social (FROSH, 2015), que aproxima ou cria a ideia de aproximação no ciberespaço. Local onde também pode ser levantada a questão de como o íntimo já não é mais tão privado devido o ato de compartilhar dados, momentos pessoais arquivados e expostos nas redes sociais (SIBILIA, 2016).

Assim a análise da *selfie* não deve ser direcionada a sua comparação em relação ao histórico do retrato e do autorretrato nas suas diversas técnicas e períodos, mesmo que estes se configurem como um passado importante que trás elementos para o questionamento da sua produção. Como o reflexo no processo de assimilação e questionamento do EU enquanto uma representação imagética ou em relação aos atravessamentos que se desdobram a partir da configuração dessa imagem e do contexto que a envolve.

Que pode revelar um emaranhado de estereótipos, um deles pode ser relacionado à busca de um ideal, um belo padronizado, que pode ajudar a construir projeções faciais do que as pessoas esperam ser diante do olhar do outro. Situação explorada pelos diversos aplicativos para a edição de imagens, filtros, recursos disponíveis nos *smartphones* para o aperfeiçoamento da fisionomia de quem faz a *selfie*. No entanto, a *selfie* não é só sobre o caráter estético também levanta outras pautas de discussão como a diferenciação de representação de gênero, classes, comportamentos presentes na sociedade.

E ao visar essas questões a produção artística pode colocar em diálogo essas inquietações como é o caso do trabalho artístico de Cindy Sherman (SALTZ, 2014), (LICHTENSZTEJN, 2015), (MUROLO, 2015), artista norte-americana que tem na

fotografia uma forma de questionar os estereótipos sociais, assumindo múltiplas identidades, nas fotografias que faz de si. Recurso que pode ser colocado no diálogo em relação ao processo identitário e a prática da *selfie* como uma forma de propor conexões e aberturas para a discussão dos estereótipos sociais.

Nota-se que Sherman subverte o sentido do autorretrato ao usar o próprio corpo como suporte para criar personagens e tratar de questões como a representação da mulher na sociedade a cultura americana, o poder da mídia e situações implícitas nos estereótipos sociais. Como é tratado, por exemplo, em um dos seus trabalhos, o *Untitled Film Stills* (Figura 05) produzido entre 1977 e 1980, que apresenta uma série fotográfica composta por 69 fotos onde a artista cria personagens femininas solitárias, em situações diferentes, que fazem lembrar filmes hollywoodianos. Essas mulheres são representadas hora de modo sensual, ou com ar luxuoso, mas também como mulheres comuns, que podem ser vistas em momentos de descontração na intimidade de suas casas (GALASSI, 1997).



Figura 5: Compilação de algumas fotografias do trabalho *Untitled Film Stills* 1977 – 1980. Fonte: http://irisindex.com/artists/cindy_sherman.php . Acesso em 09/06/2018.

A ideia em trazer o trabalho de Sherman como exemplo é para pontuar a questão performática e as diversas possibilidades de representação dentro do processo da prática da *selfie*, com o propósito de refletir sobre os estereótipos modernos do que se entende como belo ou como a posição das mulheres na sociedade, por exemplo. Uma visão que pode ser construída a partir dos meios de comunicação, onde ao nos referirmos sobre o belo temos produtores (as) das *selfies*

como codificadores da sua própria imagem para alcançar um status de desejável e popular no ambiente das redes sociais (MUROLO, 2015).

Mas esse tipo de produção artística não se restringe apenas ao trabalho proposto por Sherman. Há outros artistas que também utilizam a fotografia para questionar a identidade e o uso das redes sociais em seus trabalhos. O colombiano Juan Pablo Echeverri produz suas fotografias a partir de um formato que lembra as tradicionais fotos 3x4 (Figura 06) com o objetivo de abordar a construção do EU e do reconhecimento das aparências dos outros, além de propor a análise de uma subcultura que esta envolta de ícones e estereótipos (ART DISCOVER, 2017).



Figura 6 Juan Pablo Echeverri Miss fotojapón, 1998. Fonte: <http://juanpabloecheverri.com/miss-fotojapon/>. Acesso em 09/06/2018.

Outro exemplo é a artista e pesquisadora brasileira Helga Stein que apresenta em sua dissertação de mestrado uma pesquisa relacionada à rede social e o consenso de padrões de identidade a partir da produção de retratos e autorretratos que destacam em sua produção artística a relação com a androgenia e a questão da proporção corporal (STEIN, 2007).



Figura 7: Helga Stein, Projeto Andros Hertz, 2006. Fonte: <https://sapiencia.pucsp.br/bitstream/handle/4985/1/Helga%20Stein.pdf>.

Assim como Stein a artista argentina Amalia Ulman tem na rede social um território fértil para a projeção de suas performances sendo que entre abril a setembro de 2014 a partir da observação das representações femininas em redes sociais, a artista apresentou no *Instagram* uma série de fotografias (Figura 08) que simulam como as mulheres buscam se apresentar. A artista criou essa performance, *Excellences & Perfections*, para a construção de uma narrativa que evidencia sua crítica aos modelos de padronização de representação feminina com apelo sexual e padrão estético (KINSEY, 2016).

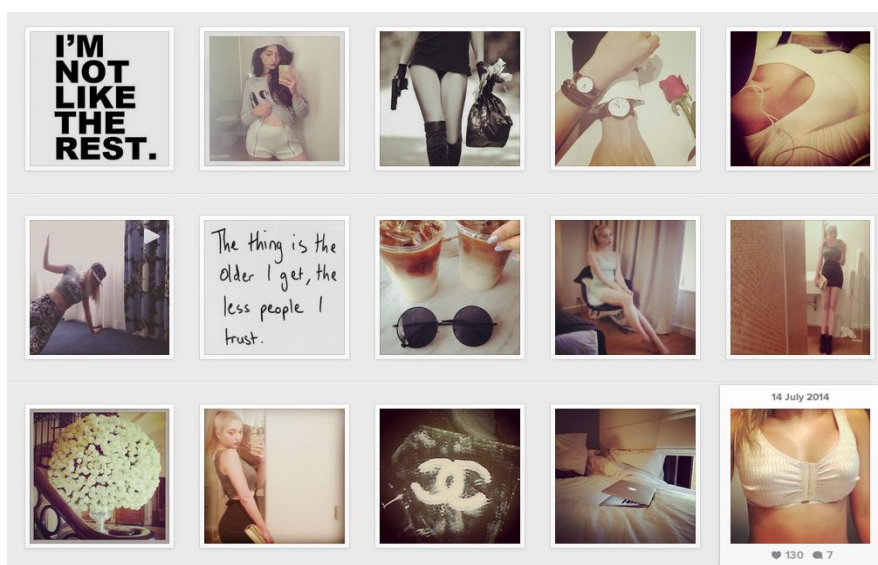


Figura 8: Amalia Ulman, performance realizada entre abril a setembro de 2014 no Instagram . Fonte: <https://townhouseinamsterdam.wordpress.com/2014/11/10/peopleproject-amalia-ulman-and-her-fictionalised-instagram/> . Acesso em 28/07/2017.

Diante desses trabalhos e proposições que revelam o interesse na estruturação da identidade e da padronização que as redes sociais geram quando se pensa na representação que cada pessoa tem de si, a produção artística pode ser um modo de propor um cenário para o enfrentamento de questões como à quebra de padrões corporais, o *bullying* e o *ciberbullying*, por exemplo, pontos que podem surgir ao propor a reflexão da prática da *selfie*.

Portanto, questionar a relação da *selfie* e do processo identitário é pertinente, pois ao observar o espaço escolar e a fala dos (as) estudantes percebo o quanto ela é presente em diversos momentos que não se restringem apenas a hora do intervalo, ou a sala de aula mesmo com a exigência do controle do uso do celular em algumas escolas, a prática da *selfie* é habitual. Além do que é uma prática que está presente dentro e fora da escola onde os (as) estudantes alimentam suas redes sociais com essa produção que estrutura a projeção de si e da narrativa que querem expor. Por isso deve haver o questionamento de como os (as) estudantes lidam com a prática da *selfie* em relação a si e ao modo como se veem e se projetam para o mundo.

1.1 SELFIE

O retrato enquanto gênero é algo ancestral se considerarmos o início da modernidade ocidental com mais ênfase de sua produção no final do século XIV. Momento em que os artistas começam a produção de autorretratos na busca de prestígio e reconhecimento social (COELHO, 2011).

Quando consideramos o autorretrato nesse contexto histórico e no território da Arte é curioso, pois este estava ao alcance de quem dominasse algum tipo de técnica, o artífice ou o artista, para transpor para a superfície do suporte ou de qualquer outra matéria sua fisionomia, a forma que considerasse ser sua melhor representação. Como fez Peter Parler (1330-1399) ao realizar um busto em pedra, autorretrato, para Catedral de Praga entre 1379 e 1386. Provavelmente o primeiro autorretrato fidedigno de um artista de acordo com Gombrich (2008).

Para Coelho (2011, p. 7) o retrato busca responder a uma indagação pertinente sobre quem somos e qual imagem nos representa. Um gênero de produção artística que esta sempre em evidencia e que não perderá seu espaço uma vez que o ser humano é o “primeiro objeto de reflexão e espetáculo de si próprio”. Porém, o olhar do autor dá ênfase a pintura, pois ele acredita que essa linguagem pode proporcionar diversas respostas sobre nossa imagem de representação, isso porque segundo ele a fotografia e o cinema, por exemplo, não poderiam ocupar o lugar da pintura já que esta se coloca sempre com diferentes formas e possibilidades, isso de acordo com o autor.

No entanto, essa distinção entre a pintura e as outras linguagens é dura e limitada. Acredito que todas as linguagens podem ser utilizadas como forma de procurar construir ou desconstruir uma resposta e principalmente uma indagação sobre a nossa imagem de representação. Esse olhar curioso sobre si tem na fotografia uma grande oportunidade de exploração e produção, principalmente se nos voltarmos para o século XXI com a possibilidade da disposição dos aparelhos de comunicação móvel, os *smartphones*. Que possuem câmeras fotográficas embutidas que auxiliam na produção de fotografias entre elas a *selfie*.

Vale destacar que a prática da *selfie* que temos acesso só foi possível devido o aprimoramento da máquina fotográfica a partir do século XIX, usada

principalmente nos seus primórdios para a produção de retratos que exigiam muito tempo de exposição. A máquina e a técnica fotográfica foram sendo aperfeiçoadas e transformadas, passaram a não ser restritas apenas a pequenos grupos. Claro que isso ocorreu com o tempo e o contexto que se modificou conforme os acontecimentos históricos na sociedade. Para a fotografia começar a envolver e disseminar interesses e análises sobre a representação de si do século XIX para o XX. No qual o acesso à câmera e o questionamento sobre si repercutiram no ato de encarar a objetiva como uma espécie de espelho que pode arquivar cada pose como um registro instantâneo de um dado momento.

No entanto a *selfie* foi considerada como um subgênero por Saltz (2014) dentro da prática do autorretrato, pois se trata de uma imagem produzida por um *smartphone* ou uma *webcam* que tem como objetivo ser postada, compartilhada, na rede social, na qual se visa uma forma de comunicação visual instantânea, que apresenta quem somos ou como queremos que nos olhem. Porém classificar a *selfie* como um subgênero por conta do seu meio de produção e disseminação deve ser reavaliado. Tanto a *selfie* quanto as produções de autorretratos anteriores a ela, pictóricas ou não, cumprem a mesma função de representar cada pessoa em sua individualidade.

Desse modo não devemos buscar uma diferenciação ou hierarquia entre a *selfie* e as produções que a antecedem. Para reafirmar essa posição é preciso ressaltar que o verbete *selfie* deve ser destacado, uma vez que este já era usado, ainda que de forma tímida, entre 2002 e 2003, como foi percebido em um fórum online australiano. As primeiras imagens designadas a partir do termo foram publicadas no site de fotos *Flickr* e no *MySpace* (OXFORD DICTIONARES, 2013). Assim temos a produção do autorretrato produzido a partir da fotografia digital vinculada ao ciberespaço hora com a ligação ao verbete *selfie*, hora sem essa relação.

A importância do verbete *selfie* talvez esteja em dois fatores dentro desse contexto: as possibilidades tecnológicas e o acesso e domínio dos meios de produção digital. O primeiro diz respeito à adequação da tecnologia digital a necessidade de ter um aparelho que promovesse a comunicação e o entretenimento, além de auxiliar na produção e consumo de conteúdo midiático, a

partir do uso dos *smartphones*. Aparelhos que foram desenvolvidos a partir de 1993, mas que só em 2007 começaram a ter um sistema de integração de áudio, vídeo, *web* para acesso de e-mails e transmissão de dados (SARWAR; SOOMR, 2013).

O outro fator se relaciona com a possibilidade do acesso e do domínio dos meios de produção e distribuição da própria imagem de identificação, que as pessoas passaram a ter, em um diálogo constante no ciberespaço, principalmente nas redes sociais onde essa comunicação é ininterrupta. No começo do século XXI há um ritmo frenético no espaço das redes sociais onde é estabelecida uma cultura colaborativa, que se apresenta a partir da necessidade de um público que recebe e produz *selfies* a qualquer momento (MUROLO, 2015).

Um percurso que contribuiu para que em 2013 o verbete *selfie* fosse indicado como a palavra do ano pelo Oxford Dictionaries (2013). A ação de tirar uma foto de si com a *webcam* ou o *smartphone* para compartilhar na rede cresceu ainda mais aumentando a demanda por aplicativos de edição de imagem.

Desse modo, ao considerar o advento da internet e das redes sociais no contexto da produção da *selfie* é possível falar em um renascimento da fotografia referente à possibilidade de uma parcela das pessoas terem acesso a aparelhos digitais para produzir e distribuir *selfies*, bem como a estruturação da mensagem imagética que divulga de si (SOARES, 2014, p.186).

E relacionada a esse renascimento da fotografia a partir da prática da *selfie* há a evidência do imediatismo devido à forma instantânea que a *selfie* é produzida e divulgada o que poderia afetar a produção das imagens por não haver uma preocupação com sua composição (FROSH, 2015). O que discordo, pode ser que as primeiras *selfies* talvez tenham apresentado essa “falta de preocupação na composição”, porém o que se vê agora na primeira década do século XXI são *selfies* cada vez mais elaboradas. Por causa das opções proporcionadas pelos aparelhos de *smartphones* como programas, aplicativos, filtros, para a sua edição antes da postagem, recursos ofertados às vezes pelas próprias redes sociais. Um exemplo é o *Instagram* que antes da publicação oferece a edição da fotografia e a adição de filtros.

Sibilia (2016) trás um destaque interessante que provém da prática da *selfie* nesse contexto tecnológico de acesso e disseminação de informações do século XXI

o da aliança de dois vetores: a visibilidade e a conexão. O primeiro diz respeito à procura de estar sempre em exposição a partir do que é produzido e exposto na rede, no ciberespaço. O segundo é a necessidade de estar conectado a rede, as informações e ao espaço de exposição. Vetores presentes nos *smarphones* que carregamos a todo o momento e que são sempre acionados conforme a necessidade de exibição explorada pelo mundo atual.

A partir disso é que podemos falar e ressaltar três características que fazem da *selfie* esse fenômeno: o fator instantâneo da comunicação visual proporcionado pelas novas tecnologias de captura da imagem, o direcionamento a rede social (SALTZ, 2014) (FROSH, 2016) e a estruturação da mensagem imagética da própria imagem que é divulgada na rede social (SOARES, 2014).

Saltz (2014) vai relacionar características a *selfie* na tentativa de seu reconhecimento em relação às produções de autorretratos de outros períodos. São elas:

Tabela 1: Características da *selfie*.

Pontos	Características da <i>selfie</i> citadas por Saltz (2014)
Registro	Ar espontâneo e casual das imagens fotográficas publicadas na rede social.
Técnica	Não dominação artística no primórdio de sua produção. Realizada em sua maioria por amadores e desconhecidos que alimentam o ciberespaço de imagens.
Traço	Elevação dos lábios para frente, também conhecido como <i>duck face</i> ou lábios de pato, um recurso para sensualização tanto de homens como de mulheres.
Cenário	Composição do cenário de fundo que se intercala entre aparências neutras e outras com vestígios que contam e revelam sobre o (a) produtor (a) da <i>selfie</i> . O uso de espelhos.
Suporte para a câmera	Ato de segurar a câmera, pois nesse tipo de imagem não é usado um tripé, o que algumas pessoas usam é uma extensão para o braço, o que aumenta o ângulo de captura, mas necessariamente a câmera fica vinculada ao corpo do (a) fotógrafo (a). O que no começo dessas produções gerou distorções nas primeiras <i>selfies</i> devido às limitações das câmeras fotográficas.

Fonte: Saltz (2014). Tradução livre da autora.

Tais características podem ser observadas em pesquisas rápidas direcionadas na internet com a utilização do verbete *selfie* como palavra chave (Figura 09) ou até mesmo a vinculação desse verbete a outra palavra como, por exemplo, adolescente (Figura 10). O que demonstra tanto sua produção frenética quanto a sua disponibilização na rede devido à vinculação do verbete *selfie*.

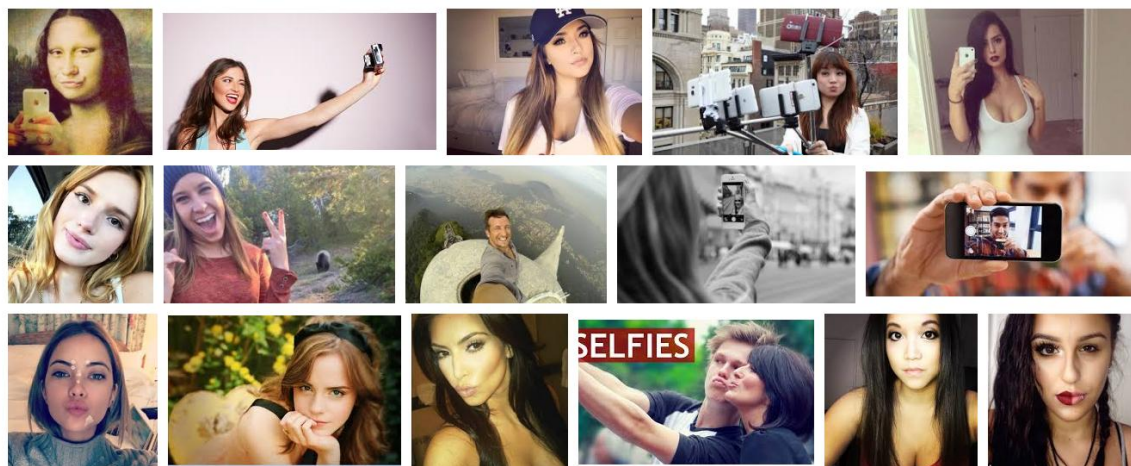


Figura 9: Pesquisa de imagens disponíveis na rede a partir da palavra *selfie*. Captura de tela ao acionar a tecla *Print screen*. Acesso em 13/12/2016.

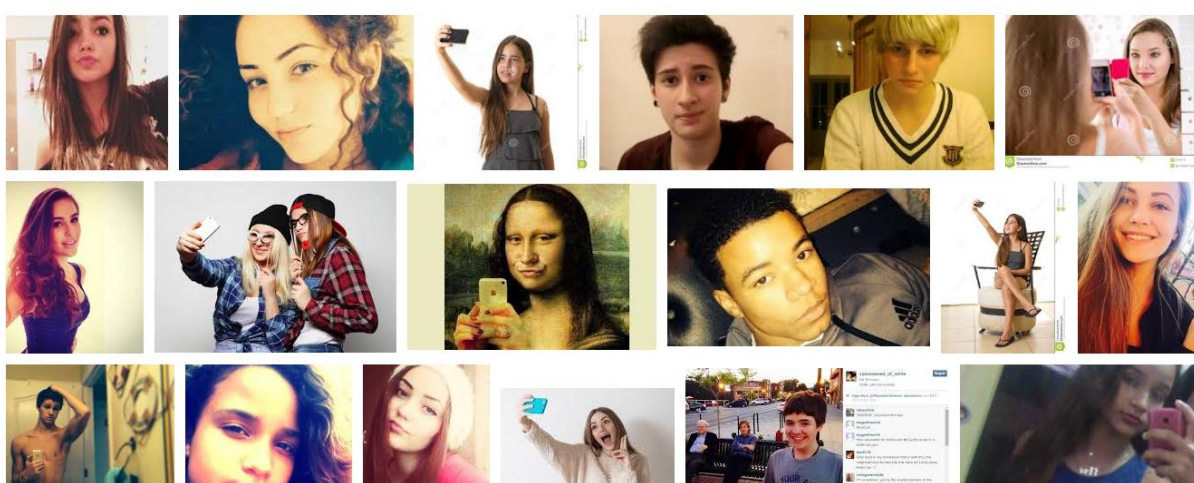


Figura 10: Pesquisa de imagens disponíveis na rede a partir das palavras *selfie* e adolescente. Captura de tela ao acionar a tecla *Print screen*. Acesso em 13/12/2016.

E apesar de colocar a *selfie* em um contexto do século XXI e classifica-la como um subgênero devido aos meios a produzem como o *smartphone* ou a *webcam*, Saltz (2014) recorre às características que elencou para propor uma relação entre o agora e o passado a partir de duas obras, uma pintura e uma

litografia, de períodos distintos, para colocar a *selfie* dentro da linha histórica do autorretrato ao classificar tais obras como *pré-selfies*.

A primeira obra em questão que Saltz (2014) apresenta, diz respeito ao autorretrato de Parmigianino (1503-1540) (Figura 11), uma pintura que traz o artista ainda jovem sobre um suporte circular que favorece a distorção da imagem realizada a partir de um espelho convexo onde em primeiro plano podemos ver sua mão em uma proporção maior que a natural.



Figura 11: Parmegianino (1503-1540). Self-portrait in a Convex Mirror, c. 1524. Óleo sobre madeira, diâmetro 24,4 cm; Kunsthistorisches Museum, Viena. Fonte: <https://shop.khm.at/>. Acesso em 28/07/2017.

A segunda e mais emblemática de acordo com o autor é uma litografia, *Hand with Reflecting Sphere* (1935) de Escher (1898-1972) (Figura 12), pois esta é considerada por Saltz (2014) como a primeira *selfie* do século XX devido às características da distorção da imagem e principalmente a ligação da mão ao reflexo

na esfera espelhada o que proporciona o questionamento do que viria primeiro se o EU ou a imagem. A imagem de si enquanto o objeto, o *outro*.

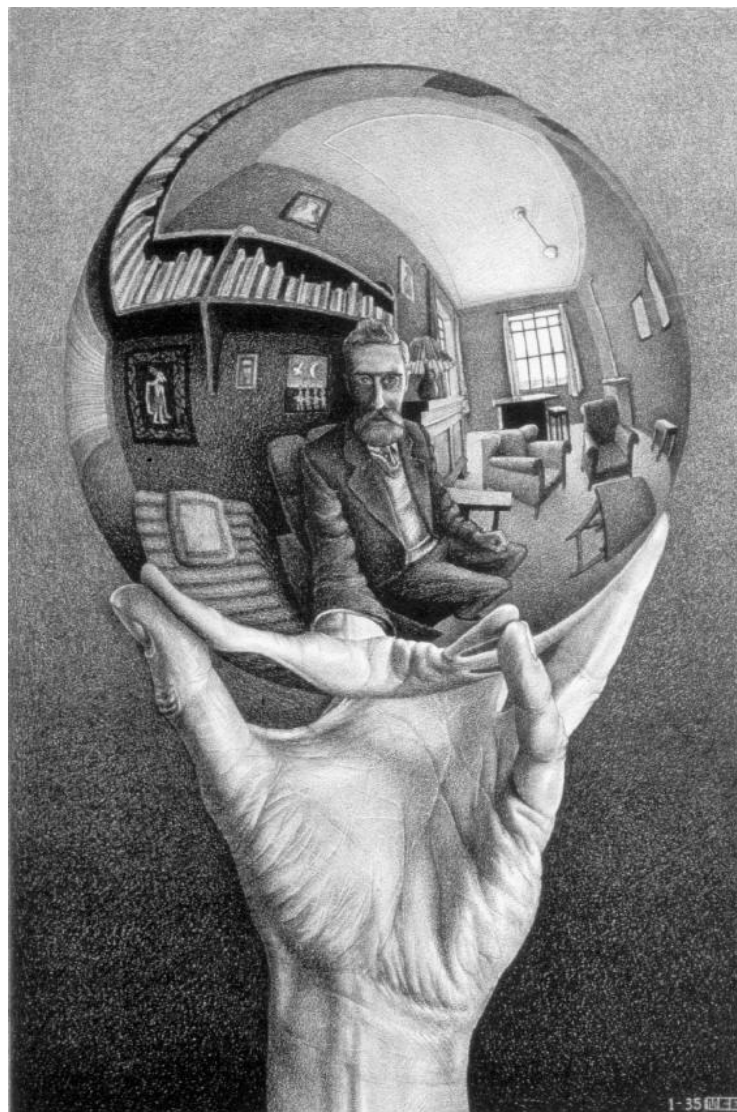


Figura 12: M.C. Escher (1898-1972). Hand with Reflecting Sphere (1935). Litografia 213 mm x 318 mm. Fonte: <http://www.mcescher.com/gallery/italian-period/hand-with-reflecting-sphere/>. Acesso em 28/07/2017.

No entanto essas características que delimitam o que seria uma *selfie*, às vezes, são insuficientes. O seu reconhecimento depende da inferência dos usuários das redes sociais, observadores e produtores de *selfies* (FROSH, 2015). Ou seja, é preciso um código próprio que se relaciona tanto com a prática quanto com o observador. Uma linguagem específica do ciberespaço, da rede social em que a *selfie* se encontra e que o observador consegue decodificar, ler.

– Professora a *selfie* é quando agente pega o celular assim oh (estudante estende o braço e coloca o aparelho celular direcionado frente ao rosto).

Estudante do CEF 01, 14 de maio de 2018.

A observação do (a) estudante destacada acima reforça a questão da presença de uma linguagem específica dentro e fora do ciberespaço uma vez que ele (a) enquanto usuário (a) das redes sociais já se posiciona no reconhecimento da *selfie* a partir do uso do *smartphone*, bem como do seu posicionamento e a utilização do braço como suporte.

Em relação à litografia de Escher (1898-1972) (Figura 11) onde é questionado o que viria primeiro se o EU ou a imagem. Talvez esse seja o ponto em relação à estruturação do EU devido à configuração de um objeto de si, um *outro* isso na perspectiva de Lacan (1998), uma forma de tentar se olhar de fora. Assim ao segurar a esfera como é apresentado na litografia, Escher (1898-1972) brinca com essa questão e em uma leitura particular propõe a ligação entre o espaço do real e do imaginário pelo ato de segurar a esfera.

Logo não estaríamos nós como Escher (1898-1972) ao segurar nossos *smartphones* olhando nossa projeção na tela nos conectando a um mundo “imaginário”, um mundo digital?

1.2 ESPELHO MÁGICO

Era quinta-feira e já estávamos no segundo semestre de 2017 quando duas estudantes chegaram à sala como sempre. Porém ambas estavam arrumadas como se fossem para uma festa. Uma delas pegou o celular e começou a fazer *selfies* sem nenhuma cerimônia enquanto eu colocava os tópicos no quadro. Até que as encarei, sem censura, só estava curiosa com toda aquela situação que era do meu interesse. Até que a mais tagarela soltou:

– Professora quando estamos arrumadas temos que fazer isso (*selfie*) mesmo. É para que vejam como estamos bem.

Estudante da EJA, 24 de agosto de 2017.

Ao estender o braço para encontrar o ângulo mais apropriado surge à ligação da câmera ao corpo de quem faz a *selfie*, ainda dentro dessa conexão há uma espécie de inclusão não só do fotografo que também é o referente, mas do espectador na cena. Assim a câmera fotográfica do *smartphone* não se apresenta como uma barreira entre quem tira a foto e a visão de quem observa, uma vez que a tela do aparelho celular pode se colocar como uma superfície espelhada que vai além da função de um espelho comum, já que ela situa uma relação de *voyeurismo narcisista* (FROSH, 2015). Seria então, um convite contínuo para a exposição de si e apreciação da vida de cada pessoa como em uma espécie de espelho mágico?

Uma abertura para ver e ser visto em uma conexão com o espaço de visibilidade da rede social que leva o usuário (a) a fornecer mais que um recorte do íntimo de si. Uma ação que remete ao uso do diário, agora virtual, que deixou de ser algo destinado ao segredo, ao leitor imaginário ou implícito, para que haja uma interação com o espectador que está online (SIBILIA, 2016). Uma intimidade não tão isolada e que se subverte, que se revela.

Uma vez que o cotidiano é envolvido pelos recursos midiáticos que estetizam e ficcionam a realidade ou o que se tem como real, uma forma de expor a experiência de cada um de modo “natural”, porém como um recorte da intimidade simulada. Como é exemplificado por um vídeo postado em 20 de fevereiro de 2017, às 9 horas e 34 minutos da manhã, por uma página do *Facebook*, *Ditch the Label*, que até o mês de novembro do mesmo ano registrou 56.779.422 milhões de

visualizações, 498.323 compartilhamentos, 527 mil reações, cerca de 40 mil comentários realizados por diversas pessoas de lugares e nacionalidade diferentes.

Nas primeiras cenas o vídeo trás uma moça (Figura 13) que ao acordar vai até a pia do banheiro lava o seu rosto, escova os dentes, arruma o cabelo e faz uma preparação de maquiagem leve para deitar-se novamente, porém com um belo sorriso estampado no rosto para produzir uma *selfie* que simula o seu despertar como uma “princesa”, imagem que em seguida é postada em sua rede social que pela imagem do vídeo é o *Instagram*, a *selfie* segue acompanhada pela frase “Gooooood morning!!!”, bom dia em português, que é visualizada por outra pessoa que em sequência simula, mais uma vez, uma situação considerada atrativa para postar outra *selfie* na rede (DITCH THE LABEL, 2017).



Figura 13: Ditch the Label Combat Social Media Fakery. Fonte: <https://antisocialpr.wordpress.com/2017/02/21/boohoo-and-ditch-the-label-combat-social-media-fakery/>. Acesso em 10/06/2018.

O objetivo do vídeo é fazer um alerta sobre a produção de falsas realidades e a necessidade de estar sempre visível na rede. Uma ação recorrente à medida que há a proliferação de programas que abusam do formato de *reality-shows*. Um formato presente nas redes sociais a partir da proposta de compartilhamento dos fatos, instantes, imagens pessoais, informações distribuídas em tempo real no ciberespaço (SIBILIA, 2016).

Desse estado de estar à disposição para ser observado a *selfie* encontra território perfeito para sua proliferação na rede onde os usuários se visualizam e

deixam pequenas pistas de sua intimidade que pode ser algo forjado seja a partir de evidências no cenário, espaço onde a *selfie* é realizada, ou nas frases e pequenos textos que a acompanham. Talvez como Rembrandt (1606-1669) cada usuário em seu diário virtual constrói uma “crônica visual” (OLIVEIRA, 2015) de si através da compilação das *selfies* aliadas aos elementos textuais.

Uma crônica visual que deve ser disponibilizada com cautela e acompanhamento quando se trata da exposição de si. Questão importante a ser tratada com os (as) estudantes que produzem conteúdo imagético sobre si para as redes sociais.

1.3 SELF – SELFIE

Ao ter o reflexo como um objeto, um *outro*, é possível explorar o termo, *self* que pode ser designado como a personalidade individual de cada pessoa (BARBATO. CAIXETA. 2011) uma espécie de objetificação de si, um olhar externo que temos de nós mesmos, que se relaciona com as visões dos outros a partir de uma experiência relacional, onde por mais que a imagem seja centrada no EU ela também é relacional, pois é configurada como uma imagem social que é refletida nos outros (SOUSA. BRAGA. 2013).

Tanto no espaço da rede social presente no ciberespaço quanto no dia a dia somos levados a nos construir conforme as relações sociais que nos deparamos. Porém, dentro do ciberespaço essa objetificação de si talvez fique mais evidente devido os recursos utilizados para a manutenção e proliferação das *selfies* e pela busca da aliança com seus pares. Uma objetificação também atravessada pela diluição entre o que seria íntimo ou público, no sentido de tudo ser motivo para exposição sem que ocorra um filtro.

As ações diante do outro podem ser intencionais ou não, quando são direcionadas pelo querer, visam afetar as impressões que construímos de nós a partir dos atos que expressamos. Quando inconsciente, também influencia na análise do outro. Como em um jogo de impressões para fortalecimento de papéis, lugares sociais (GOFFMAN, 2013).

Um jogo de impressões tratado por Goffman (2013) e que se realiza durante a interação social. Tais impressões são aguçadas muitas vezes por intenções que podem ser classificadas como intencionais ou não, mas que dependem da leitura do outro para serem construídas. Uma percepção que pode estar presente quando falamos no compartilhamento das *selfies* nas redes sociais, uma vez que estas são captadas a partir de alguma intenção, sendo previamente pensadas, algumas vezes editadas e escolhidas entre várias para aparentar certa situação ou impressão de acordo com o interesse de quem praticou a *selfie* para postar na rede social.

As interações que se referem à formulação das impressões podem ser relacionadas às curtidas, comentários e reações que a *selfie* recebe na rede social. Por mais que não haja a leitura em tempo real e imediato como quando estamos em

uma roda de conversa as interações a partir da *selfie* postada pode ser revelada pela trilha de acessos e reações que ficam registradas na postagem, uma espécie de memória produzida pelas visualizações dentro da rede.

O que expõe a prática da *selfie* como uma necessidade de representação permanente na rede (LICHTENSZTEJN, 2015) relacionada ao processo identitário, uma vez que a prática da *selfie* compartilhada no ciberespaço pode apresentar fatores como a busca de aceitação de determinado grupo, a reafirmação de estereótipos, a reprodução de poses determinadas, entre outros pontos a serem observados. Isso ao considerar o espaço das redes sociais como um meio onde é possível assumir várias identidades conforme a necessidade e o que é consumido (NÓBREGA, 2010).

Conseqüentemente ao aproximar-se da *selfie* ligada ao ciberespaço podemos nos perguntar como ocorreria a dinâmica da construção do EU enquanto *self* dentro do processo identitário. O conceito de identidade a partir da pós-modernidade muda para algo mais flexível (HALL, 2005). O que demonstra que a identificação passa a ser realizada a partir da relação de consumo, já que tudo pode ser um objeto que potencializa uma série de identidades disponíveis que podem ser assumidas de acordo com os locais frequentados, as relações estabelecidas, tudo isso a partir de uma cultura de consumo que pode dar fundamento a identidade (NÓBREGA, 2010).

Nesse contexto Eler (2009) aponta a importância da interação que os adolescentes começam a possuir ao terem contato com o ciberespaço, isso porque são construídos processos de criações decorrentes de sujeitos anônimos ou não, onde essas interações não revelavam apenas a identidade do usuário da rede, mas de uma comunidade, de um grupo.

O que ajuda a fortalecer a produção da *selfie* na busca da construção de uma identidade. Uma superexposição que começa a provocar a visibilidade de personagens, que nem sempre revelam a real identidade da pessoa. Ou o que se espera como real. Visto que a representação de si se dá por um ato performático. As *selfies* disponibilizadas voluntariamente acabam por revelar a necessidade da hiperexposição vivenciada hoje (SOARES, 2014).

Uma espécie de autovigilância constante decorrente da necessidade de estar em conexão com a *web* em um exercício de comunicação e exposição, nem sempre

efetiva, seja via imagem, texto, vídeo, ou em uma hipermediação do que é postado e consumido sobre e para si (LICHTENSZTEJN, 2015). O que pode ser percebido é que aliada à *internet* a *selfie* começa a compor um *arquivo de vida* no ciberespaço, expondo momentos pessoais ou coletivos uma forma de registrar o modo de vida, os costumes e a cultura da sociedade (RODRIGUES, 2007). Entretanto, esse *arquivo de vida* também expõe o hiperespetáculo, presente nas redes sociais (SOARES, 2014).

A *selfie* então passa a ser consumida e apresentada em uma série de representações relacionadas aos padrões e estereótipos da sociedade midiática. Rodrigues (2007) argumenta que não haveria uma *verdade* na fotografia, pois esta sofre a influência do modo de ver do fotógrafo, bem como do receptor, que analisa a imagem conforme sua interpretação e vivência.

Ao olharmos a *selfie* exposta na rede, analisamos o conjunto de informações que ela trás, e não apenas o referente, pois este no momento do clique ao saber que é fotografado (a) fabrica, simula a pose conforme a situação desassociando o que carrega como identidade (BARTHES, 1981). Porque quando a lente é direcionada para o outro e para si não há pose espontânea o que há é a fabricação de uma pose, ou de várias poses, usadas para um objetivo já bem direcionado o da exposição em alguma rede social.

Ao levar a câmera fotográfica (Nikon D 5200) para a escola, havia dois comportamentos recorrentes por conta do seu tamanho. O primeiro era o da fuga de alguns estudantes que não queriam ser fotografados, o que é comum devido à timidez e alguns complexos. O segundo se relaciona a curiosidade pela máquina e a projeção do corpo que se coloca pronto para o registro.

– Tira uma foto nossa! Uma foto minha!

– Me envia essa foto! (Depois do clique queriam a fotografia no mesmo instante).

– Professora essa foto é muito *tumblr* !

Estudantes do CEF 01, 22 de maio de 2018.



Figura 14: Registros de conversa com os estudantes para esclarecer o uso da expressão *tumblr*. Arquivo pessoal da autora. Acesso em 14/06/2018.

A palavra *tumblr* faz referência a uma plataforma de blogues que é usada para a postagem de fotos, textos, entre outros conteúdos. Mas que os (as) estudantes usam para classificar algumas *selfies* e até mesmo o modo de estar. Que a partir da conversa pelo *whatsapp* (Figura 14) e pela foto enviada entendo que possa significar para eles (as) a aparência espontânea ou distraída da pessoa no ato do registro fotográfico, já no modo de estar seria a demonstração de introspecção. Logo:

A Foto-retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele serve para exibir sua arte (BARTHES. 1981, p. 27).

A citação acima trata diretamente do retrato, mas ao visualiza-la sob o olhar da *selfie* podemos listar os quatro imaginários. O primeiro se estabeleceria por um autojulgamento em relação à imagem que construo como minha, o segundo seria a busca de uma identificação conforme um estereótipo difundido por padrões estéticos

ou de comportamento, o terceiro se relaciona com a visão de si pelo olhar das outras pessoas e o quarto imaginário que para Barthes (1981) se estrutura no referente como suporte da proposição artística do fotografo pode ser visualizado como a possibilidade individual que cada pessoa tem de produzir e de ser o produtor de sua “obra” enquanto suporte e objeto de investigação.

O quarto imaginário pode ser representado pelo trabalho da artista norte-americana Cindy Sherman que produz várias séries de retratos a partir do seu corpo como suporte para assumir identidades diversas com o objetivo de realizar críticas a visões estereotipadas das representações sociais, por exemplo. Mas ao relacionarmos também esse quarto imaginário a prática da *selfie* entre as pessoas e principalmente no espaço escolar há a possibilidade de indagar como cada estudante em sua produção individual ou coletiva usa o corpo como suporte para performar diante da câmera frontal do *smartphone* ao reforçar alguns padrões de exposição como a exploração da característica denominada *duck face* (lábios de pato) ou ainda a utilização de filtros de edição da imagem que suavizam sinais de expressão, além do uso de filtros que funcionam como uma máscara que remete a animais “fofinhos”, entre outras possibilidades.

E ao pensar em nosso corpo como suporte de autocriação, até que ponto a *selfie* ganharia a classificação de Arte? O que Lichtensztejn (2015) coloca em relação à *selfie* como Arte é que esta já esta presente nas produções midiáticas como filmes, séries, músicas, entre outras produções o que reforça o seu poder enquanto tema. Já em relação à classificação de Arte ela utiliza uma *selfie* específica a do astronauta japonês Aki Hoshide, realizada em 18 de setembro de 2012, durante a 32º Expedição na Estação Espacial Internacional, para explicar a classificação relacionada à Arte. Pois a NASA levantou o questionamento e realizou uma votação pública na internet para saber se a *selfie* do astronauta era ou não Arte. Cerca de 80% responderam que a *selfie* pode ser considerada como Arte.

No entanto, houve um preparo em relaciona-la a outros autorretratos já consagrados pela história da Arte, sendo enfatizado que ao julgar a *selfie* fosse levado em consideração o ponto de vista, a época, o contexto em que a imagem se encontra. Uma forma de promover o julgamento estético daquela imagem (LICHTENSZTEJN, 2015). No entanto o que a autora destaca é que a classificação

da *selfie* como Arte ficou direcionada ao valor poético atribuído por ela ter ocorrido no Espaço. Sendo que durante o processo de realização da *selfie* não se pensou se tal fotografia seria Arte ou não o que só ocorreu posteriormente.

Le geste artistique opère quand le selfie change d'espace sémantique, et qu'il est capable de proposer une nouvelle réalité aux situations les plus banales. Voilà où réside l'art du selfie (LICHTENSZTEJN, 2015. p, 57)

A autora então aponta que o gesto artístico/criação estaria no momento em que a *selfie* propõe uma mudança de significados ao indicar uma nova realidade para qualquer tipo de situação. Esse seria o requisito para a declaração de Arte a partir da *selfie*. No mais, quando é dito que essa prática propõe uma nova produção fotográfica quer dizer que a foto em si deixa de ter apenas uma função memorial para assumir o vínculo de comunicação em rede (SALTZ, 2014) devido a constante relação de interação no ciberespaço. Mas que ainda pode ser compreendida como uma prática em desenvolvimento para transformar-se quem sabe em um gênero efetivo na hierarquia da História da Arte (SALTZ, 2014).

Dentro dessa discussão se a *selfie* seria Arte ou não, penso que sim. Apesar da História da Arte se colocar como dominante, um passado glorioso que nos é contado com seus grandes mestres. Uma história importante, mas que não pode ser um parâmetro de ideal a ser alcançado. Pois, não há o que alcançar, os tempos são outros, a necessidade do registro de si continua e a linguagem mudou e continuara em constante mudança para acompanhar o desenvolvimento tecnológico e aproximar cada vez mais a possibilidade da produção do registro e principalmente do seu compartilhamento as pessoas. Isso é maravilhoso, as pessoas criam e produzem suas *selfies*, dialogam sobre ela enquanto tema, organizam suas galerias nos espaços das redes sociais. Algumas *selfies* seguem um mesmo padrão na sua composição, mas há outras que extrapolam e conseguem mudar os significados como coloca Lichtensztein (2015).

Agora, diante dessa relação e das conexões que foram expostas até o momento sobre a *selfie* ao perceber as várias perspectivas que se tem de si e do outro é destacado a sociedade midiática produtora de *selfies* para a representação de identidades virtuais, que refletem as construções simbólicas, posto que a identidade no ciberespaço se conjuga por uma parte real e outra ficcional de

exposição do sujeito que está sempre em formação (CRUZ, N. V.; ARAÚJO, C. L, 2012).

A partir desse processo de transformação é possível repensar nossos percursos e tradições, pois sofremos intervenções do cotidiano no qual o ato de *fazer* implica em reconstruir-se a partir dos diálogos provenientes da reformulação da tradição e do repensar contemporaneamente a cultura (DIAS, 2011). Em um momento que a globalização é parte fundamental nesse processo, já que aumenta o trânsito entre diferentes culturas e expõe entraves.

No contexto contemporâneo é possível ressaltar o excesso de representações automatizadas, nas quais as relações sociais são mediadas pelas imagens. Tal dissociação entre imagem e realidade pode ser observada especialmente nos meios de comunicação, área onde a imagem exerce um poder absoluto. Há então uma glorificação acentuada do que a imagem representa, constituindo um monopólio de aparência (DEBORD, 1997).

O que estimula imposições silenciosas, usando a cultura como mercadoria criando um mercado de aparências que se encontram disponíveis que pode levar a discussão da aparência como simulacro, ou como um ato performático (SOARES, 2014).

02. CULTURA VISUAL

Na perspectiva da busca do questionamento da imagem e do que a envolve. Como um elemento para a proposição do diálogo e análise da *selfie* não só como uma imagem, mas como um comportamento/prática/produto que esta em rede sendo consumido e disseminado no espaço escolar atravessado por várias relações que implicam no modo como cada estudante pode ser visto é que se propõe a relação com a Cultura Visual.

Desse modo ao pensar na imagem como um elemento que está presente na História Humana desde os primórdios da pré-história a contemporaneidade; temos sua ênfase em povos e culturas diversificadas, além de sua parceria com a escrita. Sendo que o olhar da História da Arte ficou direcionado as obras, sendo reconhecida e legitimada, quando se pensa em Arte. No século XIX, o padrão científico de historiografia se sobrepôs às imagens e assim os arquivos escritos passaram a ser considerados com mais ênfase. Em consequência, as imagens foram desvalidadas como fonte histórica em uma visão cientificista de História (KNAUSS, 2006). Em consequência:

A renovação do interesse pelos estudos da imagem e da arte não afeta apenas a historiografia contemporânea. Ao contrário, envolve diferentes enfoques que se identificam com várias tradições disciplinares do universo das humanidades e das ciências sociais. Esse envolvimento contemporâneo com a interrogação sobre a imagem resultou na construção do novo campo interdisciplinar de pesquisa que tem como objeto de investigação a cultura visual. Este campo, também chamado de estudos visuais, institucionalizou-se a partir dos Estados Unidos nos anos 90, no final do século XX. (KNAUSS, 2006, p. 102)

Assim, os estudos visuais se constituem como área de estudo enquanto que a cultura visual se coloca como o objeto (KNAUZZ, 2006), este visto de forma mais abrangente. Os estudos visuais são um componente de um campo maior que tem nas imagens o interesse de investigação e, em uma dinâmica de disciplinas, não tem o papel de estar entre ou acabar com a História da Arte ou a Estética, afinal estas, como disciplinas, já atuam em territórios e contextos específicos. Logo, os estudos visuais se põem como interdisciplina para propor uma nova investigação e a cultura visual evidencia questões pontuais colocadas em análise por abranger um

território que é evidenciado antes das questões e disciplinas direcionadas às Artes Visuais e por considerar as imagens do cotidiano (MITCHELL, 2002).

Dias (2011) afirma que o termo cultura visual é usado por diversas áreas como a História da Arte, as Artes Visuais, a Sociologia, a Psicologia, a Semiótica, a Publicidade, a Informática, o Cinema, o Design, entre outros, com a intenção de abranger todos os tipos e formas de produções visuais e não visuais. O que acaba por destacar outro termo: as visualidades. Uma forma de ampliar as fontes de imagens, sem se fixar naquelas estabelecidas pela História da Arte e, ao mesmo tempo, por entender o mundo como uma estrutura complexa constituída de imagens. Por isso, segundo Dias (2011) quando se fala em visualidades, a cultura visual não se limita ao estudo das imagens ou meios, mas abrange as relações, o ato de ver e mostrar, o sentido de ver além do físico, o ver como conexões e vivências, a fim de propor pontos de investigação e reflexão.

Por outro lado, o termo cultura visual ainda pode ser ligado à questão da construção social, não como um objeto ligado somente ao campo visual e sim a uma construção social de um campo social (MITCHELL, 2002). Nesse sentido, não se pauta no ato de ver, mas em como esse ver ganha um sentido ampliado que se conecta a questões e arranjos sociais em sua forma.

Desse modo, de acordo com Mitchell (2002), há algumas questões relacionadas à cultura visual que devem ser esclarecidas. A primeira questão trata da afirmação de que a cultura visual colocaria as imagens artísticas relacionadas à Arte no mesmo patamar das imagens de massa. Segundo o autor, isso é um equívoco, pois a cultura visual não acaba com essa diferenciação, mas proporciona um campo maior de estudo e de investigação. Assim, não há a predominância da hierarquização das obras de arte em relação às outras produções.

A segunda questão diz respeito à predominância daquilo que é visível, o mundo de e por imagens; entretanto, essa visão pode ser rebatida, porque a cultura visual trata sobre as relações trazidas pelas visualidades. A terceira questão também trata da dita hegemonia do visível, porém relacionada ao advento de novas tecnologias para a disseminação de imagens. Todavia não se tem a necessidade moderna de meios técnicos para se falar em cultura visual; afinal, como Mitchell (2002) destaca viver em qualquer cultura é viver em uma cultura visual. A quarta

questão se relaciona à necessidade de um meio visual, uma especificação que restringe os outros tipos de formas e meios quando se trata de visualidade. O que de fato se precisa é de um meio híbrido que rompa com a exaltação de apenas um órgão sensorial.

A quinta questão é delicada e deve ser analisada com cautela, pois não se trata de uma desclassificação da cultura visual, mas de um esclarecimento. Mitchell (2002) pondera que ter a visualidade, as imagens, o espetáculo ou a vigilância como veículo exclusivo para a tirania política e a dominação não é produtivo. O autor reconhece a importância dos trabalhos em cultura visual que tratam das diferenças sexuais, raciais no campo do olhar, por exemplo. No entanto, aponta que há uma tendência reducionista sobre as imagens visuais, por estas serem colocadas como única fonte de dominação e poder. De fato há relações de poder implícitas no comportamento, nas situações do dia a dia o que reforça a manutenção dos estereótipos que não são questionados em situações de imposição.

Nesse sentido, considero que o autor volta a pontuar a questão da visualidade não ser somente a construção social da visão, mas a construção social do campo social. Ou seja, é necessário compreender a cultura visual como campo de pesquisa que articula os problemas decorrentes do nosso tempo, das relações a serem questionadas, de um ponto de vista que visa descortinar certezas para acrescentar dúvidas sobre as áreas das artes visuais e dos meios de comunicação.

2.1 O ENSINO DA ARTE E ABERTURA PARA O DIÁLOGO

Ao indagar sobre a importância da arte, Fischer (1987) levanta questões sobre a sua necessidade que passa quase que imperceptível no movimento do dia a dia ao ouvir uma música, ir ao cinema ou ao teatro, entre outras ações que se conectam ao universo da arte. Porém, mesmo assim, alguns olhares não vislumbram essa conexão e acabam tendo a arte apenas a partir de uma visão romântica onde há a procura em usá-la apenas para equilibrar a vida em relação ao mundo, uma satisfação momentânea.

Porém, a produção artística não se limita apenas ao equilíbrio do caos de cada um apenas pelo entretenimento, mesmo que essa sensação de prazer faça parte da nossa estruturação. O equilíbrio também pode vir a partir da capacidade que a arte tem em propor ações de mudança. Levanta-se então, a importância da função social do artista e de sua produção. Uma concepção construída a partir da exploração do percurso de quebra da coletividade humana em grupos diferentes que começaram a ocupar os territórios e dar um valor subjetivo, econômico, tanto ao pedaço de terra ocupado quanto as mercadorias produzidas o que gerou as hierarquias e as diferenças.

Então essa relação de comércio entre o valor atribuído aos objetos, serviços e pessoas, passou a individualizar e fragmentar cada vez mais a sociedade. O papel do artista na sociedade de acordo com Fischer (1987) é a de expressar de modo concentrado as questões pertinentes de sua época. Um meio de propor que as pessoas tomem consciência das relações sociais, econômicas, políticas que vivenciam e que as afetam enquanto sociedade.

A arte pode elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser íntegro, total. A arte capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda a não só a suporta-la como a transformá-la, aumentado-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospedeira para a humanidade (FISCHER, 1987. p. 57).

A partir desse posicionamento é colocado que a arte além da magia deve incitar uma ação, essa ação é estabelecida conforme o contexto e o discurso que o artista envolve a sua produção e que a magia tão preciosa e pontuada seria algo não só da ordem do inexplicável, do subjetivo de cada um, mas do ato de

transformação. Por esse motivo o autor coloca como “magia”, pois a produção artística sensibiliza e incita todas as sensações boas ou não.

Sem focar apenas em uma questão de beleza estética ou aceitação do público, afinal a arte não é um mero enfeite, ela está presente na constituição de cada pessoa e da sociedade. É um tipo de produção de artefatos e ideias que o ser humano estabelece desde os primórdios de sua história ao investir na técnica a função simbólica do discurso implícito em cada objeto.

O que para o território do ensino e aprendizado não deve ser usado apenas como uma ilustração ou como um panorama de comparação técnica. Para que possa ir além e aproveitar a magia, ou melhor, o gatilho de transformação, para convidar cada estudante a perceber o trabalho artístico tendo em mente questões que afloram na sociedade.

Um trabalho artístico que não está preso aos já consagrados do circuito das galerias. Um olhar que deve se estender ao (a) estudante enquanto autor, produtor da sua própria produção artística, para que ele (a) seja capaz de questionar tanto as questões da sociedade em que vive, como as suas atitudes para a proposição de mudanças em seu percurso. É assim que o processo que envolve a *selfie* pode ser revisto, sai do automático para a percepção de si e do outro.

Diante disso o ensino da arte pode propor questões que podem levar em consideração não só o acesso às obras de arte, mas a pluralidade da produção artística, do fazer e do questionar.

Nesse sentido Paglia (2014) ao defender o ensino da arte, a partir da posição do ensino norte-americano o qual critica vorazmente, pois este se encontra a mercê de escolhas políticas relacionadas à arte e ao seu ensino promovido como um mero acessório aponta como mais uma crítica à questão da História da Arte não ser trabalhada como uma forma de aprimoramento do olhar das crianças em sua fase de desenvolvimento. Mas até que ponto a História da Arte e o seu passado devem sobrepor a realidade do estudante? Isso porque mesmo que a autora defenda o ensino da arte como uma necessidade social para a sensibilização há um direcionamento no qual ela eleva a importância de um passado ocidental delimitado pela Europa e seus teóricos.

Apesar do seu posicionamento, concordo quando a autora diz que a cultura de massa não deve ser criticada apenas pela manutenção de uma desigualdade social, mas pelo entorpecimento que a profusão de informações, imagens, conteúdos diversos acabam por retirar a sensibilidade do olhar, principalmente dos jovens.

Nesse sentido retomo o posicionamento da cultura visual enquanto produtora de inquietações a partir das relações estabelecidas pelas e entre as visualidades onde não há a necessidade de estar dentro de uma sociedade informatizada, mas a de perceber que em qualquer espaço há relações de poder a serem questionadas, pois elas ajudam a manter padrões.

Sendo que a sensibilização desse olhar massificado pela profusão de imagens também pode ser trabalhado a partir das próprias visualidades produzidas por esses jovens, pelos (as) estudantes, para que estes tenham a capacidade de ter um posicionamento mais crítico e integrado com as problemáticas da sociedade em que se encontram. Para a promoção da mudança de paradigmas e quebras de noções de poder.

A partir da reformulação de conteúdos educativos que considerem a produção da cultura visual e das artes na recontextualização das produções imagéticas onde cada estudante pode estabelecer a consciência da sua autonomia no sentido de ser capaz de fazer conexões, propor alterações, pensar em sua prática como um processo de construção e reflexão (MIRANDA, 2012).

Logo o ensino da arte pode reformular a visão romântica da arte a partir do ato de transformação, proposição de ação para o questionamento, ao evidenciar que a função social do artista também pode ser desenvolvida pelos (as) estudantes enquanto produtores de conteúdos imagéticos para rede social.

03. METODOLOGIA

Essa investigação entende que a metodologia é uma estrutura que apresenta um conjunto de técnicas para a obtenção de dados dentro da estruturação de um movimento complexo do pensamento humano diante das problemáticas que a sociedade expõe como objetos a serem investigados. Desse modo o (a) investigador (a) se coloca a partir do seu posicionamento epistemológico para elucidar o caminho percorrido em relação ao sujeito-objeto do conhecimento trabalhado (GONSALVES, 2001).

Assim a Cultura Visual não é colocada como uma metodologia, mas como uma perspectiva, um olhar que busca analisar as relações que cercam a *selfie* e o processo identitário para evidenciar os atravessamentos e as conexões na identificação de questões a serem debatidas e analisadas dentro de sala de aula durante as aulas de arte.

Conforme o processo de estruturação da investigação a metodologia é caracterizada como pesquisa-ação devido à estreita relação entre a pesquisadora e os (as) estudantes na exploração do objeto de investigação configurado na relação entre a prática da *selfie* e o processo identitário. A pesquisa-ação também se caracteriza por ações planejadas de caráter social, educacional, técnico entre outras possibilidades (GIL, 2008).

Desse modo a *selfie* é visualizada como um dado imagético que pode ser considerado como um enigma (FILHO; CORREIA, 2013). Entende-se que o objeto a ser investigado, deve ter o seu contexto analisado; para saber quem o produziu e qual o objetivo; em qual meio é realizada sua vinculação; como é recebido; e quais desdobramentos são gerados. Tal necessidade se dá para que as questões sobre o processo identitário se sobressaiam a partir da análise pontual da *selfie* enquanto fenômeno e imagem de representação.

No entanto ao termos as relações que se constituem a partir e através da imagem como parte do objeto a ser analisado é preciso ter atenção ao conteúdo latente e simbólico presente em sua estrutura, deve se ter cuidado, pois é necessária a consideração das narrativas internas e externas (BANKS, 2009). Porque a imagem enquanto parte do objeto de investigação pode ser considerada

uma fonte de narrativa, pois extrapola a função ilustrativa, devido à ampliação e introdução de significados (HERNÁNDEZ, 2013). A imagem se configura então como um ponto chave ao propor percepções diferenciadas.

Esse fato retoma a cultura visual, principalmente o termo visualidade ao estabelecer a ampliação do trânsito de informações a serem analisadas a partir das relações sociais mediadas por imagens, sejam elas físicas ou não, porque o ato de ver e mostrar se coloca além da relação ótica. Pois o ver se relaciona com as conexões e vivências, ou seja, se vê a partir de algo, de uma série de costumes, de uma moral, de uma cultura ou de uma ética. São esses atravessamentos de significados que estabelecem questionamentos.

Essa abordagem em relação à cultura visual não deve ser estabelecida de modo rígido, no qual o processo de coleta e análise dos dados seja realizado conforme os modelos tradicionais, positivistas, no qual há uma sequência de etapas a ser seguida. Etapas rígidas durante o processo de construção da narrativa impediriam a elaboração de um processo fluido, porque a investigação no território da cultura visual se relaciona com os fatos que ocorrem durante a investigação (TOURINHO. MARTINS, 2013).

Isso quer dizer que dentro da cultura visual alguns métodos e ferramentas de coleta e análise de dados usados na pesquisa qualitativa podem servir de base para o desenvolvimento da investigação a partir e entre as visualidades. Porém o (a) investigador (a) deve estar ciente e aberto aos encontros epistemológicos e empíricos derivados da investigação das visualidades, da percepção e do fator social enquanto experiência. Ou seja, ao considerar o contexto social como objeto de análise, também deve ser verificado as imagens que são propagadas e consumidas em dado contexto. O (a) investigador (a) se volta às imagens como fonte de conhecimento do contexto social não só para obtenção de dados, mas para enfatizar a imagem em si como um artefato de produção de conhecimento (TOURINHO. MARTINS, 2013).

Logo é preciso considerar em qual contexto social a imagem de representação é produzida e como o público alvo, estudantes de três instituições de ensino público de Planaltina, Distrito Federal, lidam com a *selfie*.

3.1 PROCEDIMENTOS E INSTRUMENTOS

Para que seja realizada a coleta dos dados tanto imagéticos quanto os referentes ao comportamento relacionado à *selfie* que ira evidenciar as narrativas externas e internas conforme esse tipo de prática fotográfica, em um primeiro momento será aplicado um questionário para a identificação do grupo de estudantes.

Que no caso dessa investigação será de questões fechadas para a obtenção de uma maior uniformidade em relação aos dados. Tais questões serão dependentes entre si como uma forma de construir um roteiro. Sendo que os conteúdos das questões começam a partir do questionamento de fatos, onde os dados são mais concretos, o que ajudara a compor o perfil do grupo (GIL, 2008). Esses dados concretos dizem respeito a questionamentos como a data de nascimento, tipo de moradia, se tem acesso ou não a internet, por exemplo.

Um primeiro bloco de questões que teve como referência o questionário aplicado por Martins (2016) para dois grupos de estudantes da Educação de Jovens e Adultos (EJA), um do Centro Educacional 01 de Planaltina e o outro do Centro de Ensino Médio 03 de Ceilândia, Distrito Federal. Ao prosseguir o questionário o grupo de investigação encontrará um segundo bloco de questões que tem como base o conteúdo sobre padrões de ações para determinar alguns parâmetros em relação à prática da *selfie*. Já que esse tipo de questão considera as práticas realizadas em relação a alguma ação com o objetivo de apresentar um provável comportamento de uma dada situação (GIL, 2008).

O questionário então se configura como um primeiro momento do levantamento de dados e do contato com o grupo que participara da investigação. Para que em um segundo momento seja estabelecido à relação da coleta de dados a partir da *selfie*.

Para isso será utilizada a técnica de foto-elicitación, método que consiste na exposição de imagens com a mesma temática do objeto de estudo para que seja estimulada a iniciação de uma conversa, um debate tendo como apoio o uso de entrevista semiestruturada (BANKS, 2009) para coletar os dados vinculados aos objetivos da pesquisa.

A entrevista semiestruturada se caracteriza como uma forma de interação social onde a partir do diálogo o grupo ou a pessoa investigada fornece as informações conforme os objetivos da investigação. Sendo que quando se fala em uma entrevista semiestruturada ou informal, esta se difere de uma simples conversa, pois tem como objetivo básico a obtenção de dados. Além da exposição de forma mais ampla do objeto de pesquisa bem como os aspectos que dizem respeito à personalidade de quem se entrevista individualmente ou em grupo (GIL, 2008).

As imagens usadas durante a foto-elicitación para propor o debate serão coletadas em redes sociais digitais, principalmente o *Facebook* e o *Instagram* a partir das características descritas por Saltz (2014) como: a espontaneidade transmitida na imagem, por mais que esta possa ser um ato espontâneo dramatizado, forjado; o uso da pose *duck face* (lábios de pato) para sensualização; o uso de ambientes íntimos para exposição facial ou corporal; diálogo com espelhos; ambientes de convívio social; evidência do uso da mão como suporte do aparelho fotográfico; distorções de perspectiva devido à posição em que a câmera é segurada.

Essas duas etapas serviram de base para a coleta individual das *selfies* que ocorrerá com a disponibilização de uma *selfie* já realizada por cada participante mediante o esclarecimento da proposta e a autorização do uso de imagem conforme a Lei 12.965/2014 que assegura a “proteção da privacidade” (Art. 3º. II) bem como da identificação (Art. 10º) e dos direitos autorais (Art. 19 § 2º) (BRASIL, 2014).

O uso do questionário e da foto-elicitación atrelada à entrevista semiestruturada são métodos que iram ajudar a identificar e expor o perfil do grupo investigado. Para que a proposta em relação à produção e análise da *selfie* fique mais clara e acessível tanto para o grupo quanto para a investigação. Métodos que devem ser aplicados conforme a realidade de cada instituição de ensino que será território da observação e coleta dos dados.

Aliado aos métodos já mencionados será usado à nota de campo com o objetivo de arquivar os momentos em que a prática da *selfie* ou ela enquanto tema de conversas paralelas se fizer presente entre as pessoas que compõe o grupo de observação.

Momentos que são passíveis de observação quando a nossa sensibilidade esta disponível para a percepção dos acontecimentos. Por esse motivo aliado aos

métodos de coleta já mencionados à técnica da nota de campo foi escolhida para ser realizada como forma de registro da vivência e observação durante o contato com o grupo de estudantes o que exige o engajamento, não a interferência, do (a) investigador (a).

Assim a nota de campo consiste em relatórios descritivos de situações relacionadas ao objeto de pesquisa, logo é necessário que o (a) investigador (a) saiba que esse recurso não é tão fácil, pois é necessário perceber que nessa escrita será evidenciado um ponto de vista, uma percepção sobre o que está sendo observado. Aqui se assume então, que a nota de campo não privilegia todas as percepções, mas auxilia o investigador (a) a entender algumas práticas sociais ao transpor para o papel certas convenções sociais que serão percebidas a partir dos objetivos da pesquisa o que acaba por acarretar a seleção do que é transcrito (EMERSON, et al. 2013). Essa seleção é necessária ao ponto que não se pode abarcar tudo o que é observado e vivenciado pelo (a) investigador (a).

3.2 CONTEXTOS E CENÁRIOS

A observação e a coleta dos dados foram realizadas em três escolas públicas de Planaltina, Distrito Federal. A primeira é o Centro de Ensino Fundamental 04 (CEF 04) que possui o ensino Fundamental regular durante os turnos matutino e vespertino e a Educação de Jovens e Adultos (EJA) no período noturno. Um total de 54 turmas que se dividem em 19 no matutino, seis turmas do 6º ano; cinco turmas do 7º ano; quatro turmas do 8º ano e quatro turmas do 9º ano. No vespertino também há 19 turmas, sendo cinco turmas do 6º ano; sete turmas do 7º ano; três turmas do 8º ano e três turmas do 9º ano (PPP CFE04, 2017).

Já no período noturno há 16 turmas divididas em dois segmentos. O primeiro segmento compreende as séries iniciais da 1ª a 4ª série. Uma turma de cada série. O segundo segmento compreende da 5ª a 8ª série, com o quantitativo de duas turmas de 5ª série; três turmas de 6ª série; quatro turmas de 7ª série e três turmas de 8ª série (PPP CFE04, 2017).

Instituição onde lecionei como professora de Arte para os estudantes do segundo segmento da Educação de Jovens e Adultos (EJA) durante o ano letivo de 2017. No qual realizei as primeiras observações de sete turmas, três 6ª séries com um total de 52 estudantes e quatro 7ª séries com 65 estudantes, ressalto que esse quantitativo é referente aos estudantes frequentes. Turmas heterogêneas compostas por idosos em sua minoria, adultos e principalmente por adolescentes a partir de quinze anos de idade. O que despertou grande surpresa sendo uma característica ressaltada pelas coordenadoras do período noturno devido à distorção de idade-ano e os problemas disciplinares que estes estudantes apresentam no decorrer da formação no Ensino Básico.

No entanto devido ao remanejamento dos professores da Secretária de Educação do Distrito Federal que ocorre a cada final do período escolar em 2018 não foi possível continuar no CEF 04 o que me direcionou a outras duas escolas o Centro Educacional Stella dos Cherubins Guimarães Trois (CEDSCGT) e ao Centro de Ensino Fundamental 01 (CEF 01) de Planaltina, Distrito Federal, o que possibilitou o contato com outros estudantes.

O Centro Educacional Stella dos Cherubins Guimarães Trois, segundo espaço de observação e coleta de dados, se organiza em dois períodos, matutino e vespertino. No período da manhã há a oferta do Ensino Médio regular com três turmas do 1º ano, quatro turmas do 2º ano e cinco turmas do 3º ano. E o Ensino Médio aliado ao Curso Técnico em Informática com caráter integral com quatro turmas de 1º ano que formam o início do projeto de ensino profissionalizante técnico da escola. Ainda no período da manhã há seis turmas do 9º ano regular do Ensino Fundamental (PPP CEDSCGT, 2018).

No período vespertino há tanto o atendimento das quatro turmas do 1º ano Técnico, pois estes participam do projeto de ensino técnico com carga horária integral. Quanto à oferta do Ensino Fundamental regular para quatro turmas de 6º ano, cinco turmas de 7º ano e cinco turmas de 8º ano. E três turmas que participam do Programa para Avanço das Aprendizagens Escolares (PAAE) dois 6º anos e um 7º ano (PPP CEDSCGT, 2018).

O terceiro espaço de observação e coleta de dados é o Centro de Ensino Fundamental 01 (CEF 01) mais conhecido como Centrinho na região central de Planaltina, Distrito Federal. Sua organização escolar começou a ser realizada em Ciclos a partir de 2018 para a recepção de estudantes do 1º e 2º Blocos do 3º Ciclo, ou seja, anos finais do Ensino Fundamental do 6º ao 9º ano. Que durante o período da manhã se organizam em 6 turmas do 8º ano (1º ano do 2º Bloco), 10 turmas do 9º ano (2º ano do 2º Bloco), três turmas do Programa para Avanço das Aprendizagens Escolares (PAAE) para estudantes do 8º ano que apresentam distorção idade-ano, problemas de aprendizagem e indisciplina e uma Classe Bilingue com estudantes com deficiência auditiva e intelectual pertencente ao Ensino Regular a partir de 2018 (PPP CEF 01, 2018),

Sendo que o período vespertino atende sete turmas do 6º ano (1º ano do 1º Bloco do 3º Ciclo), cinco turmas do 7º ano (2º ano do 1º Bloco do 3º Ciclo). Mais oito turmas do 2º ao 9º ano da Classe Especial Interventiva (CEI) antiga Educação de Jovens e Adultos Interventiva (EJA Interventiva) (PPP CEF 01, 2018).

Tanto no Centro Educacional Stella dos Cherubins Guimarães Trois quanto no Centro de Fundamental 01 a investigação foi direcionada aos estudantes que participam do Programa para Avanço das Aprendizagens Escolares (PAAE) devido o

contato diário viabilizado pela atuação como docente da disciplina de arte que é ofertada no fluxo curricular.

04. RESULTADOS E ANÁLISES

A escolha do questionário como um instrumento para a obtenção de dados que pudessem revelar o perfil dos (as) estudante e algumas características relacionadas à *selfie* foi realizada durante o contato e observação de 117 estudantes, 52 da 6ª série e 65 da 7ª série, da Educação de Jovens e Adultos (EJA) do Centro de Ensino Fundamental 04 de Planaltina (CEF 04), Distrito Federal.

O que ajudou na estruturação das perguntas durante o segundo semestre de 2017 a partir do que os (as) estudantes pontuavam sobre o uso e acesso da *internet* e principalmente da prática da *selfie*, o que resultou em um compilado de questões fechadas dependentes entre si e divididas em seis blocos (ANEXO III, p. 114).

Porém, devo observar que o questionário não foi aplicado no CEF 04 devido à mudança de escola ocasionada pelo remanejamento dos (as) professores (as) no final do ano letivo de 2017. Sendo uma escolha posterior dar seguimento a investigação nos espaços que estava alocada, pois na minha percepção o contato diário favoreceria a observação do comportamento dos (as) estudantes em relação à prática da *selfie* e a aplicação das estratégias posteriores para a coleta de dados. Desse modo considero que a observação do grupo do CEF 04 faz parte dessa investigação, pois proporcionou o fechamento das questões que foram aplicadas posteriormente nas outras escolas.

O Centro Educacional Stella dos Cherubins Guimarães Trois (CEDSCGT) e o Centro de Ensino Fundamental 01 (CFE 01) de Planaltina, Distrito Federal. Para estudantes que participam do Programa de Progressão das Aprendizagens Escolares (PAAE) nas duas escolas, porém de anos diferentes. Na primeira escola o PAAE possui estudantes do sexto e sétimo ano do Ensino Fundamental na segunda escola o PAAE é direcionado aos estudantes do oitavo ano do Ensino Fundamental.

O perfil desses (as) estudantes revelam índices de reprovação o que causa a diferença da idade-ano em relação ao seu posicionamento no fluxo do Ensino Fundamental anos finais sendo que a idade mínima indicada para o sexto ano é de 13 anos, para o sétimo ano é de 14 anos e para o oitavo ano é de 15 anos (DISTRITO FEDERAL, 2016). No entanto nas duas escolas há estudantes que estão pela segunda vez no mesmo ano, devido à deficiência no rendimento escolar por

conta da dificuldade de aprendizado ocasionada pela falta de pré-requisitos de conteúdos e da indisciplina, fator marcante nos dois grupos. E que foi observado pelos (as) coordenadores (as) de cada escola assim que entrei em contato com os PAAEs.

Para conhecer cada grupo temos que nos voltar para os dados (Tabela 2 e 3, p. 67 a 75) obtidos a partir da aplicação do questionário, que no CEF 01 foi direcionado a de 79 estudantes, 34 do sexo feminino entre 15 a 17 anos e 45 do sexo masculino entre 15 a 18 anos. Quantitativo que representa os (as) estudantes frequentes durante o primeiro semestre de 2018. E no CEDSCGT a aplicação foi direcionada a um grupo com 62 estudantes, 25 do sexo feminino entre 13 a 16 anos e 37 do sexo masculino entre 13 a 17 anos, um quantitativo que em relação ao CEF 01 possui uma frequência irregular motivada pelo excesso de advertências, que os levam a suspensão, ou desinteresse em cumprir o cronograma de aulas da escola.

Cada grupo que participou da aplicação do questionário e das estratégias posteriores se estabelecem em regiões distintas dentro da cidade de Planaltina. O CEF 01 se localiza no Setor Educacional, no centro, onde estão posicionadas outras escolas de Ensino Fundamental e Ensino Médio, além da proximidade com a Regional de Ensino da cidade.

Cerca de 72% dos estudantes e 65% das estudantes do PAAE do CEF 01 que responderam ao questionário residem na Estância. O restante dos (as) estudantes vem do Arapoanga e de bairros mais próximos a escola.

Já o CEDSCGT se localiza no Setor Sul de Planaltina, os estudantes do PAAE, que responderam ao questionário 39% das estudantes e 48% dos estudantes residem no Arapoanga. O tempo estimado de cada região para chegar às escolas de carro é de 12 minutos, porém de transporte público esse tempo para o CEF 01 é de 19 minutos e para CEDSCGT é de 48 minutos. Uma estimativa realizada a partir do GPS do *Google maps*. As duas escolas utilizam o serviço do ônibus escolar para o transporte dos (as) estudantes.

De acordo com os dados obtidos em ambas as escolas a maioria dos (as) estudantes já ultrapassou a idade mínima de cada ano. No entanto, em relação à identificação dos (as) estudantes no primeiro bloco o que chamou mais atenção nas respostas dos dois grupos foi à intervenção de alguns (as) estudantes que riscaram

a palavra “pais” que estava no sentido de indicar a moradia com o pai e a mãe para escrever “mãe” e/ou avó. Uma realidade visível durante o dia a dia em que os (as) estudantes acabam por verbalizar e expor suas vivências durante as aulas.

Desse modo para abranger a realidade dos (as) estudantes e de suas famílias o primeiro bloco de questões deve ser revisto para atender ao máximo às especificidades de um grupo posterior de aplicação. Agora em relação ao segundo bloco é possível perceber a posse e o acesso de equipamentos como o computador ou *notebook*, principalmente celular com câmera frontal. Aqui o objetivo de deixar específico o tipo de câmera é devido o uso desta para a produção da *selfie*, pois é um recurso que facilita a visualização de si na tela do aparelho, porém é possível realiza-la com a câmera comum do celular o que pode resultar em mais *selfies* em frente ao espelho.

O acesso considerável não esta apenas na posse dos aparelhos digitais, de acordo com os dados dos (as) 79 estudantes do CEF 01, 67 possuem acesso à *internet* em suas residências, sendo que esse acesso é limitado quando nos voltamos para o espaço escolar, onde 70 estudantes responderam que não conseguem acessar a *internet*. Mesmo que haja um grupo considerável com acesso a *internet* ainda há 09 estudantes que não tem conexão em casa. Desse modo a escola poderia ser um local de acesso, entretanto a estrutura escolar não possui essa disponibilidade visto que a conexão é falha para os (as) professores (as) que a utilizam para registrar os diários de classe.

Situação que se repete no CEDSCGT dos (as) 62 estudantes 50 tem acesso à *internet* em suas residências enquanto 12 não têm. E 40 estudantes desse grupo não acessam *internet* na escola, o restante revelou que consegue acesso em pontos específicos, mas com o sinal ruim.

As duas escolas compartilham da mesma problemática em relação à disponibilidade e oferta de acesso a *internet* que não atende as necessidades dos (as) docentes, do administrativo e muito menos dos (as) estudantes. Os fatores da não disponibilização da rede para os estudantes vão desde o sinal precário a argumentação de que as crianças e adolescentes não saberiam usar a rede, já que com os próprios celulares não se concentram nas aulas e nas atividades que as instituições propõem.

No entanto, seria de grande valia, a disponibilidade de acesso tanto na sala de informática de cada escola como nos aparelhos individuais, uma vez que o público estudantil está inserido nas redes sociais e em outros espaços de socialização e produção de conteúdo. A alegação de que os (as) jovens não usam de forma adequada o espaço da *internet* poderia ser modificada a partir de projetos de intervenção e conscientização do uso da rede e da autonomia do (a) estudante como produtor (a) e consumidor (a) de conteúdo.

Em virtude desse cenário ao serem questionados (as) onde encontram acesso à rede aberta de *internet* os (as) estudantes citaram desde a casa de familiares e amigos a rodoviária de Brasília. E por terem acesso à internet tanto em suas residências como em outros locais, mesmo que seja de difícil acesso, os (as) estudantes do CEF 01 e do CEDSCGT demonstram participação efetiva nas redes sociais, sendo que as principais são o *Facebook* seguido pelo *Instagram*. No entanto o *whatsaap*, aplicativo para comunicação, é considerado pelos (as) estudantes como uma rede social devido à possibilidade da formação de grupos e o compartilhamento de informações como fotos, vídeos, músicas e áudios, por exemplo.

A frequência de acesso às redes sociais também é considerável 54 % (43 de 79) do CEF 01 e 49% (30 de 62) do CEDSCGT sempre acessam suas redes sociais. Mas os dois grupos apontam a preocupação em relação à exposição das suas vidas e alegam expor o básico. No entanto ao navegar por seus perfis no *Facebook* podemos perceber que os (as) estudantes postam normalmente fotos do dia a dia, com os familiares em eventos festivos, no interior de espaços que podem ser seus quartos, no interior de banheiros em poses que revelam seus corpos, na escola, há na verdade uma grande exposição de si na rede, um *arquivo de vida* exposto. Talvez o básico para eles e elas seja a não exposição do nu, ou do *nudes* (envio de fotografias ou vídeos que expõem o corpo nu), uma vez que ao chegar ao item que questiona se postam esse tipo de fotografia, houve uma série de protestos e brincadeiras, algumas bem humoradas.

Que acabou com mais uma intervenção de um estudante no questionário, pois como não havia um item que atendesse a sua necessidade. Este escreveu a opção que direciona a postagem do *nudes* só para pessoas íntimas. Pela observação que realizei no primeiro semestre de 2018 os (as) estudantes dos dois

grupos tem dificuldade em estabelecer o que seria público ou privado. Falo isso porque para eles (as) é normal postar recortes do seu dia a dia em suas redes sociais é como se as pessoas que eles (elas) têm adicionado ao perfil fossem de confiança e suas fotografias estivessem restritas e seguras pelo vínculo de “amizade”. Mas não é o que acontece, a maioria tem álbuns públicos com livre acesso.

E quando os mesmos que postam são solicitados a levarem suas *selfies* para o ambiente da sala de aula ocorre à negação por conta da exposição de suas fotografias em sala, para os colegas, o que poderia dar abertura para a emissão de opiniões e críticas negativas. Uma preocupação que não ocorre no espaço da rede social, pois suas postagens são direcionadas a grupos já definidos para a obtenção da aceitação. No entanto, frente às dúvidas do que se pode ou não ser postado, compartilhado, enviado na rede para “pessoas íntimas” ou não os (as) estudantes acabam sendo expostos (as) de um modo como não esperavam.

Um exemplo dessa situação foi dado por uma estudante de um dos grupos que contou que na escola (Aqui a identificação da escola será privada) havia dois estudantes uma moça e um rapaz que eram namorados e que a estudante enviou fotos do órgão genital para o estudante que em sequência espalhou para um grupo de “amigos”. A estudante foi “avaliada” como “culpada” por um grupo de estudantes, professores (as) e responsáveis. Percepção de poder e submissão sobre o gênero feminino que deve ser quebrada. Ambos, o estudante e a estudante, saíram da escola, mas o estigma nesses casos permanece para as estudantes, a noção de que a culpa é da pessoa que sofreu a exposição também permanece. Observação realizada a partir da fala dos (as) estudantes, principalmente do público feminino.

Essa situação e outras verbalizadas pelos (as) estudantes ocorreram conforme o andamento da aplicação do questionário e posteriormente na aplicação das outras estratégias. Acontecimentos que podem ser relacionados à prática da *selfie* e a exposição nas redes sociais. A questão da exposição e da violação da imagem por terceiros será tratada mais a frente a partir da estratégia que aborda a Lei nº 12.965/2014.

Desse modo o questionário atrelado à entrevista semiestruturada demonstrou sua importância não só pelo levantamento de dados, mas por fazer a abertura do

diálogo e a pontuação de questões como a presença da mãe como base familiar, a relação entre o que é íntimo ou público e as consequências da exposição nas redes sociais.

Então, após os dados que revelam o perfil dos grupos, a frequência de acesso e as principais redes sociais acessadas. O sexto bloco apresenta de forma mais direta questões relacionadas à prática da *selfie*. A formulação das questões desse bloco foi difícil já que havia a vontade de fazer uma lista com mais questionamentos o que deixaria o questionário massivo e longo.

Desse modo para não ocorrer exageros foram definidos três pontos para a formulação das questões o primeiro é a identificação da frequência da produção da *selfie* e a consideração da importância dela na vida de quem a produz a partir de uma escala que vai da indicação sem importância e a de extrema importância. O segundo ponto foi definido com base nas observações dos (as) estudantes do CEF 04 e como estes (as) mencionavam e produziam a *selfie*, ou seja, o registro de momentos individuais ou coletivos. E o terceiro ponto é uma tentativa de identificar o que impulsiona ou motiva a prática da *selfie*.

A partir do primeiro objetivo é possível verificar que nos dois grupos a indicação de sempre fazer *selfie* é maior entre as estudantes 52% no CEF 01 e 44% no CEDSCGT. Enquanto os estudantes apresentam uma frequência de 22% no CEF 01 e 11% no CEDSCGT. O que estaria por trás dessa produção alta entre as adolescentes? Seria a intervenção da mídia e do mercado sobre o público feminino?

Tanto na internet como fora dela, uma característica da sociedade globalizada do século XXI é que a capacidade de criação costuma ser capturada pelos tentáculos do mercado, que atacam como nunca essas forças vitais e, ao mesmo tempo, não cessam de transformá-las em mercadorias (SIBILIA, 2016, p. 17).

Então o impulso do mercado na venda e exigência de um padrão estético feminino, como é criticado nos trabalhos artísticos da norte-americana Cindy Sherman, da argentina Amalia Ulman e da brasileira Helga Stein, pode ser o reflexo dessa maior produção de *selfies* entre as estudantes, da exposição de seus corpos e personalidades enquadradas em modos de ser, vestir, portar e expor dentro e fora das redes sociais.

Porém quando os dois grupos foram questionados em relação o nível de importância da prática da *selfie* foi obtido o dado que 39% (31 de 79) do CEF 01 e 36% (22 de 62) do CEDSCGT classificam a *selfie* como pouco importante em suas vidas. Enquanto que 27% (21 de 79) do CEF 01 e 29% (18 de 62) do CEDSCGT consideram a *selfie* importante. E abaixo de 10% consideram extremamente ou muito importante.

Apesar da classificação de pouca importância a prática da *selfie* esta muito presente no comportamento desses (as) jovens. Então, por que não seria importante para eles (as)? Pelo que foi observado entre os dois grupos há estudantes que consideram a *selfie* uma “modinha”, o que não deixa de ser, afinal sua crescente produção foi estabelecida como um produto/comportamento que todos deviam ter de certa forma, o que se vê é o mercado novamente impulsionando o que as pessoas devem ou não fazer em relação a algumas escolhas que tomam.

No entanto, mesmo como uma tendência que foi evidenciada e reforçada pela mídia a *selfie* pode ser usada por cada estudante e por cada um de nós para a construção do arquivo de vida em um processo de exposição e visualização sempre conectado. E o fato da classificação da prática da *selfie* ser colocado como não importante talvez esteja na falta do questionamento sobre si em a relação à prática da *selfie* para a tomada de autoconsciência do que é produzido e postado na rede sobre si.

Já de acordo com o segundo objetivo sobre os momentos que há a prática da *selfie* indicam a relação com o espelho, mesmo com a presença da câmera frontal no aparelho, alguns estudantes tem o costume de fotografar-se em frente a espelhos não só de suas residências, mas de locais públicos como o *shopping* (Figura 15) ou até mesmo na escola (Figura 16). O interessante nessa estratégia é deixar visível o corpo como um todo em uma pose que favoreça.

Assim ao tratar da exposição corporal no questionário foi deixado um espaço para que fosse indicada qual parte do corpo era exposto quando a *selfie* era realizada em frente ao espelho. As estudantes do CEDSCGT indicaram o corpo todo e o cabelo, enquanto os estudantes indicaram a barriga, o corpo todo e o rosto. Já as estudantes do CEF 01 indicaram o rosto, o sorriso, a língua, a barriga, a cintura,

parte do seio (ênfase nos decotes) e o corpo todo. Os estudantes indicaram abdômen, barriga, sorriso e também o corpo.



Figura 15: *Selfie* disponibilizada por estudante, relação espelho e exposição em ambiente comercial.



Figura 16: *Selfie* disponibilizada por estudante, relação espelho e exposição em ambiente escolar.

As partes indicadas pelos (as) estudantes podem indicar um enquadramento e uma padronização relacionada à percepção estética que cada um tem de si a partir do que é proposto pela mídia. O que começa a moldar as representações nos espaços de exposição como é o caso das redes sociais.

Os dados sobre o uso da câmera frontal revelam que 41% (14 de 34) das estudantes do CEF 01 sempre a utilizam já 29% (13 de 45) dos estudantes informaram que usam frequentemente. Agora no CEDSCGT 30% dos estudantes (11 de 37) usam às vezes ou raramente a câmera frontal assim como as estudantes 28% (7 de 25) às vezes e 24% (6 de 25) raramente ou frequentemente acionam esse recurso.

Além dos momentos relacionados ao uso espelho no processo da prática da *selfie* outros são destacados como o registro em família e com os amigos. Já na

escola os dois grupos informaram que nunca ou raramente praticam *selfie* na hora do intervalo ou durante as aulas. O que está em desacordo com a observação dos dois grupos uma vez que durante o intervalo eles (elas) estão sempre em grupo com seus aparelhos. No CEF 01, por exemplo, ocorre muita *selfie* em frente a um espelho grande que fica do lado de fora na parede do banheiro feminino. Fora, que durante as aulas há sempre um (a) fazendo caras e bocas para o aparelho celular assim como os (as) estudantes do CEDSCGT.

Da necessidade de registrar o momento, a pose e o lugar favorável para fazer uma *selfie* o que impulsiona ou motiva essa prática? Antes de nos atermos aos dados referentes à motivação Sibila (2016) vai colocar que os meios de comunicação usam o *marketing*, as propagandas, os anúncios para convocar de forma implícita ou explícita os consumidores para participarem de forma ativa na produção de conteúdos que alimentam a rede, um desses produtos são as *selfies*, sendo o *Facebook* e o *Instagram* impregnados delas.

Os fatores de motivação que foram listados a partir da observação do grupo do CEF 04. São: autoestima; registro de momentos felizes ou tristes; produção relacionada ao estar produzido (a); ao fato de se ver ou sentir sensual; a constatação de hábito de praticar *selfie*; a expectativa de interação na rede e a oportunidade do cenário como possíveis motivadores para a captura de uma nova *selfie*. Dados que podem evidenciar quais as motivações mais presentes, mas que não explora a fundo a intervenção e influência do mercado, sendo preciso à aplicação de outras estratégias para a verificação desse dado.

Então quando questionados (as) em relação à autoestima como uma motivadora para a produção da *selfie* alguns (as) estudantes demonstraram dúvida sobre a palavra autoestima, foi explicado que esta se referia ao fato deles (as) se sentirem bem consigo mesmo, se valorizarem, estarem satisfeitos com o que observam no espelho, nada além dessas palavras. Sempre que qualquer dúvida em relação a uma pergunta ou a uma palavra que não conheciam aparecia era realizada a explicação de forma objetiva e clara para não interferir nos dados.

O curioso em relação à *selfie* relacionada à autoestima é que nos dois grupos tanto no CEF 01 quanto no CEDSCGT as estudantes apresentaram que a autoestima delas as motiva a produção das *selfies*. Assim no CEF 01 50% (17 de

34) das estudantes marcaram a alternativa sempre em relação à motivação devido à autoestima enquanto que 33% (15 de 45) dos estudantes marcaram nunca. No CEDSCGT dois grupos entre as estudantes 24% (6 de 25) cada marcaram sempre e frequentemente enquanto os estudantes dois grupos de 30% cada (11 de 37) marcaram raramente e às vezes em relação a prática da *selfie* motivada pela autoestima.

A surpresa talvez seja pelo fato de que mesmo em uma sociedade que estipula tantos padrões físicos e estéticos para o público feminino as estudantes, principalmente do CEF 01, demonstraram que a autoestima de cada uma pode estar bem, mas ainda não há um quantitativo de 100% com aceitação de si, algo que deve ser trabalhado entre as estudantes e os estudantes que apresentaram a autoestima como não motivadora. Um ponto que não deve estar associado só à prática da *selfie*, mas ao modo como cada estudante se percebe e se coloca na sociedade.

No CEF 01, por exemplo, há projetos que dialogam sobre a diversidade para tratar de questões relacionadas à mulher na sociedade, a inclusão e o *bullying* na escola, a representatividade negra e indígena; a sexualidade não apenas como prevenção ou na perspectiva médico biológica, mas com o direcionamento a questão de gênero e diversidade sexual (PPP CEF 01, 2018). Essas discussões podem ser base para o fortalecimento da autoestima do (a) estudante que se vê parte do grupo.

Os outros fatores de motivação relacionados à prática da *selfie* como o registro da felicidade e da tristeza aparecerem da seguinte forma nos dados. No CEF 01 40% (32 de 79) dos (as) estudantes sempre fazem *selfie* para registrar momentos felizes. Agora para o registro de momentos tristes 54% (39 de 79) dos (as) estudantes nunca fazem, 31% (22 de 79) faz raramente e entre 3% a 4% (2 a 3 de 79) fazem frequentemente ou sempre.

No CEDSCGT 54% (14 de 25) das estudantes fazem o registro dos momentos felizes enquanto que 30% (11 de 37) dos estudantes só fazem esse registro às vezes. Já em relação aos registros de momentos tristes 63% (39 de 62) dos (as) estudantes nunca fazem, sendo que quando há registro é uma parcela de 6% (4 de 62) a 18% (7 de 62) que fazem às vezes ou raramente.

A prática da *selfie* também pode ocorrer quando os (as) estudantes se encontram com peças interessantes no vestuário, com o cabelo arrumado e com maquiagem, por exemplo.

Nesse contexto no CEF 01 62% (21 de 34) das estudantes praticam *selfie* quando estão arrumadas enquanto 24% (11 de 45) dos estudantes fazem nessa condição. No CEDSCGT 36% (9 de 25) das estudantes sempre fazem *selfie* quando estão arrumadas e 35% (13 de 37) dos estudantes fazem às vezes.

Já em relação ao item que procura saber se há a produção de *selfies* quando os (as) estudantes se sentem sensuais foi colocado uma vez que durante a observação havia entre alguns (as) a projeção dos lábios para frente, *duck face*, o ajuste corporal para valorização do perfil expondo barrigas para dentro e glúteos empinados. Uma fabricação de novos corpos diante da câmera fotográfica (BARTHES, 1981, p.22). O dado que mais chamou a atenção nesse quesito foi a negação dos estudantes das duas escolas, 36% (16 de 45) do CEF 01 e 49% (18 de 37) do CEDSCGT declaram que nunca tiveram o fator da sensualidade como motivação. Enquanto que entre as estudantes 41% (14 de 34) do CEF 01 e 28% (7 de 25) do CEDSCGT admitem que às vezes esse é um fator considerado para a prática da *selfie*.

Ao observar esse dado tenho duas suposições à primeira é que alguns estudantes tenham encarado a palavra sensual como algo pejorativo o que não era a intenção da questão a segunda suposição é que o ser sensual, ou sentir-se de tal forma, esteja apenas sobre o gênero feminino já que o consumo de produtos como músicas, filmes, revistas, bebidas entre outros têm um grande apelo a sensualização feminina.

Já os dados em relação ao hábito da prática da *selfie* como algo corriqueiro é dividido entre as estudantes do CEF 01 da seguinte forma 23% (8 de 34) não consideram um hábito; 12% (4 de 34) raramente encaram como um hábito; 21% (7 de 34) às vezes percebem como hábito; e para 3% (1 de 34) é um hábito frequente; 26% (9 de 34) declaram que sempre se veem fazendo *selfie* e 15% (5 de 34) não responderam. Mas para 42% (19 de 45) dos estudantes do CEF 01 a prática da *selfie* não é um hábito corriqueiro. Assim como para 44% (11 de 25) das estudantes e 41% (15 de 37) dos estudantes do CEDSCGT.

Quando questionados (as) sobre a prática da *selfie* relacionada ao número de curtidas que podem receber os dois grupos apresentam dados que demonstram que esse fator não os motivam tanto quanto os momentos felizes, por exemplo. Mas os dados em relação aos comentários que se sobressaem são os das estudantes do CEF 01 29% (10 de 34), fazem a *selfie* e postam em suas redes sociais para visualizar os comentários.

E ao encontrarem um cenário ideal em eventos festivos ou passeios os dois grupos apresentam dados favoráveis à prática da *selfie*, creio que esses dados podem ser relacionados aos momentos felizes que trazem o registro da família e dos amigos em suas *selfies*. Outro fator que os (as) estudantes apontaram como motivador para a prática da *selfie* além da sensação de estar feliz e os demais listados a cima é a de estar à toa, o ócio nesse caso parece ser um bom combustível para a prática da *selfie*.

Tabela 2: Dados CEF 01.

DADOS CEF 01				
BLOCOS	Objetivo	Questões	Estudantes do sexo Feminino (34)	Estudantes do sexo Masculino (45)
1º BLOCO	Traçar perfil do (a) estudante	Origem de nascimento	84% (27) DF	80% (36) DF
		Idade	15 têm 15 anos 17 têm 16 anos 02 têm 17 anos	12 têm 15 anos 28 têm 16 anos 04 têm 17 anos 01 tem 18 anos
		Região que reside	65% (20) moram na Estância	72% (29) moram na Estância
		Relacionamento	29 solteiras 05 namoram	37 solteiros 07 namoram 01 não respondeu
		Possui filhos (as)	01 Sim 31 Não 02 Não responderam	00 Sim 43 Não 02 Não responderam
		Moradia	27 moram com os pais 03 com a mãe 03 com familiares 01 não respondeu	40 moram com os pais 02 com a mãe 02 com familiares 01 não respondeu
2º BLOCO	Identificar se há acesso a equipamentos/aparelhos digitais	Computador ou <i>notebook</i>	21 Sim 13 Não	30 Sim 15 Não
		Aparelho celular com câmera fotográfica	33 Sim 1 Não	41 Sim 04 Não
		Aparelho celular com câmera frontal	33 Sim 1 Não	38 Sim 06 Não 01 não respondeu
		Possui câmera fotográfica digital	20 Sim 14 Não	24 Sim 18 Não 03 não responderam
3º BLOCO	Identificar se há acesso à internet	Acesso à internet na residência	30 Sim 03 Não 01 não respondeu	37 Sim 07 Não 01 não respondeu
		Acesso à internet apenas pelo celular	11 sim 22 não 01 não respondeu	15 Sim 30 Não

		Acesso à internet na escola	04 sim 29 não 01 não respondeu	03 Sim 41 Não 01 não respondeu
4º BLOCO	Perceber qual a participação e a frequência do uso das redes sociais	Utiliza alguma rede social	32 sim 02 não	43 Sim 02 Não
		Redes sociais mais usadas	31 <i>Facebook</i> 22 <i>Instagram</i> 14 <i>Whatsap</i>	42 <i>Facebook</i> 22 <i>Instagram</i> 11 <i>Whatsap</i>
		Frequência de acesso	01 Raramente 04 Às vezes 07 Frequente 19 Sempre 03 Não responderam	01 Raramente 10 Às vezes 07 Frequente 24 Sempre 03 Não responderam
5º BLOCO	Identificar o nível de exposição na rede social	Expõe tudo nas redes sociais	04 Sim 29 Não 01 não respondeu	04 Sim 39 Não 02 não responderam
		Expõe o básico	30 Sim 03 Não 01 não respondeu	39 Sim 04 Não 02 não responderam
		Expõe fotos íntimas (<i>nudes</i>)	00 Sim 33 Não 01 Não respondeu	00 Sim 34 Não 01 Para pessoas íntimas
6º BLOCO 1.0	Frequência e relação de importância	Frequência de produção da <i>selfie</i>	00 Nunca 04 Raramente 06 Às vezes 06 Frequentemente 17 Sempre 01 Não respondeu	03 Nunca 12 Raramente 14 Às vezes 06 Frequentemente 10 Sempre
		Importância da <i>selfie</i> vida	03 Sem importância 13 Pouco Importante 09 Importante 01 Muito Importante 06 Extremamente Importante 02 Não responderam	10 Sem importância 18 Pouco Importante 12 Importante 03 Muito Importante 02 Extremamente Importante

6º BLOCO 1.1	Configuração dos momentos em que a selfie pode ser realizada	Selfie sozinho (a) em frente ao espelho	01 Nunca 08 Raramente 09 Às vezes 07 Frequentemente 05 Sempre 04 Não responderam	12 Nunca 18 Raramente 07 Às vezes 03 Frequentemente 03 Sempre 02 Não responderam
		Câmera frontal	01 Nunca 07 Raramente 07 Às vezes 04 Frequentemente 14 Sempre 01 Não respondeu	07 Nunca 07 Raramente 08 Às vezes 13 Frequentemente 09 Sempre 01 Não respondeu
		Com familiares em festas	03 Nunca 05 Raramente 07 Às vezes 03 Frequentemente 13 Sempre 03 Não responderam	04 Nunca 12 Raramente 13 Às vezes 03 Frequentemente 12 Sempre 01 Não respondeu
		Com amigos (as) em festas	04 Nunca 07 Raramente 10 Às vezes 02 Frequentemente 08 Sempre 03 Não responderam	09 Nunca 07 Raramente 12 Às vezes 04 Frequentemente 09 Sempre 04 Não responderam
		Em bares/restaurantes	08 Nunca 05 Raramente 10 Às vezes 03 Frequentemente 04 Sempre 04 Não responderam	09 Nunca 15 Raramente 08 Às vezes 03 Frequentemente 08 Sempre 02 Não responderam
		Na escola durante o intervalo	08 Nunca 10 Raramente 06 Às vezes 02 Frequentemente 04 Sempre 04 Não responderam	18 Nunca 11 Raramente 06 Às vezes 03 Frequentemente 05 Sempre 02 Não responderam
		Na escola durante as aulas	13 Nunca 11 Raramente 04 Às vezes 01 Frequentemente 02 Sempre 03 Não responderam	21 Nunca 09 Raramente 05 Às vezes 03 Frequentemente 04 Sempre 03 Não responderam

6º BLOCO 1.2	Motivação para a prática da selfie	Autoestima como propositor da prática da <i>selfie</i>	04 Nunca 00 Raramente 07 Às vezes 03 Frequentemente 17 Sempre 03 Não responderam	15 Nunca 08 Raramente 07 Às vezes 06 Frequentemente 07 Sempre 02 Não responderam
		Registro de momentos felizes	00 Nunca 09 Raramente 05 Às vezes 05 Frequentemente 14 Sempre 01 Não respondeu	05 Nunca 05 Raramente 11 Às vezes 05 Frequentemente 18 Sempre 01 Não respondeu
		Registro de momentos tristes	17 Nunca 08 Raramente 00 Às vezes Frequentemente 03 Sempre 06 Não responderam	22 Nunca 14 Raramente 05 Às vezes 00 Frequentemente 01 Sempre 03 Não responderam
		<i>Selfie</i> quando está produzido (a)	03 Nunca 01 Raramente 03 Às vezes 04 Frequentemente 21 Sempre 02 Não responderam	11 Nunca 08 Raramente 09 Às vezes 05 Frequentemente 11 Sempre 01 Não respondeu
		<i>Selfie</i> quando se sente sensual	05 Nunca 03 Raramente 14 Às vezes 03 Frequentemente 06 Sempre 03 Não responderam	16 Nunca 09 Raramente 08 Às vezes 04 Frequentemente 06 Sempre 02 Não responderam
		Hábito corriqueiro	08 Nunca 04 Raramente 07 Às vezes 01 Frequentemente 09 Sempre 05 Não responderam	19 Nunca 10 Raramente 06 Às vezes 04 Frequentemente 03 Sempre 03 Não responderam
		Curtidas	09 Nunca 07 Raramente 06 Às vezes 06 Frequentemente 04 Sempre 02 Não responderam	14 Nunca 11 Raramente 11 Às vezes 03 Frequentemente 06 Sempre

		Comentários positivos	03 Nunca 06 Raramente 07 Às vezes 06 Frequentemente 10 Sempre 02 Não responderam	17 Nunca 06 Raramente 06 Às vezes 03 Frequentemente 08 Sempre 05 Não responderam
		Cenário	00 Nunca 03 Raramente 02 Às vezes 05 Frequentemente 20 Sempre 04 Não responderam	01 Nunca 05 Raramente 03 Às vezes 13 Frequentemente 14 Sempre 09 Não responderam

Fonte: dados levantados pela autora a partir da aplicação de questionário.

Tabela 3: Dados CEDSCGT.

DADOS CENTRO EDUCACIONAL STELLA DOS CHERUBINS GUIMARÃES TROIS				
BLOCOS	Objetivo	Questões	Estudantes do sexo Feminino (25)	Estudantes do sexo Masculino (37)
1º BLOCO	Traçar perfil do (a) estudante	Origem de nascimento	76% (19 de 25) DF	48% (16 de 47) DF
		Idade	01 têm 13 anos 03 têm 14 anos 08 têm 15 anos 04 têm 16 anos 09 Não responderam	02 têm 13 anos 12 têm 14 anos 09 têm 15 anos 10 têm 16 anos 01 tem 17 anos
		Região que reside	39% (09) moram no Arapoanga	48% (16) moram no Arapoanga
		Relacionamento	17 solteiras 08 namoram	30 solteiros 05 namoram 02 não responderam
		Possui filhos (as)	00 Sim 25 Não	00 Sim 37 Não
		Moradia	16 moram com os pais 02 com a mãe 05 com familiares 02 aluguel	30 moram com os pais 02 com a mãe 01 com a avó 02 com familiares

				02 não responderam
2º BLOCO	Identificar se há acesso a equipamentos/aparelhos digitais	Computador ou <i>notebook</i>	14 Sim 11 Não	23 Sim 14 Não
		Aparelho celular com câmera fotográfica	20 Sim 04 Não 01 Não respondeu	33 Sim 04 Não
		Aparelho celular com câmera frontal	22 Sim 03 Não	30 Sim 07 Não
		Possui câmera fotográfica digital	11 Sim 12 Não	15 Sim 22 Não
3º BLOCO	Identificar se há acesso à <i>internet</i>	Acesso à internet na residência	21 Sim 04 Não	29 Sim 08 Não
		Acesso à internet apenas pelo celular	14 sim 11 não	18 Sim 38 Não 01 Não respondeu
		Acesso à internet na escola	08 Sim 17 Não	07 Sim 29 Não 01 não respondeu
4º BLOCO	Perceber qual a participação e a frequência do uso das redes sociais	Utiliza alguma rede social	18 Sim 06 Não 01 não respondeu	34 Sim 00 Não 03 Não responderam
		Redes sociais mais usadas	20 <i>Facebook</i> 12 <i>Instagram</i> 06 <i>Whatsap</i>	35 <i>Facebook</i> 14 <i>Instagram</i> 12 <i>Whatsap</i>
		Frequência de acesso	04 Raramente 05 Às vezes 00 Frequente 11 Sempre	03 Raramente 05 Às vezes 08 Frequente 19 Sempre 02 Não responderam
5º BLOCO	Identificar o nível de exposição na rede social	Expõe tudo nas redes sociais	01 Sim 24 Não	07 Sim 30 Não
		Expõe o básico	19 Sim 06 Não	31 Sim 02 Não 04 Não responderam
		Expõe fotos íntimas (<i>nudes</i>)	00 Sim 25 Não	00 Sim 37 Não

6º BLOCO 1.0	Frequência e relação de importância	Frequência de produção da <i>selfie</i>	02 Nunca 02 Raramente 09 Às vezes 01 Frequentemente 11 Sempre	01 Nunca 10 Raramente 16 Às vezes 06 Frequentemente 04 Sempre
		Importância da <i>selfie</i> vida	05 Sem importância 06 Pouco Importante 10 Importante 03 Muito Importante 03 Extremamente Importante 01 Não respondeu	11 Sem importância 16 Pouco Importante 08 Importante 01 Muito Importante 00 Extremamente Importante 01 Não respondeu
6º BLOCO 1.1	Configuração dos momentos em que a <i>selfie</i> pode ser realizada	<i>Selfie</i> sozinho (a) em frente ao espelho	05 Nunca 06 Raramente 09 Às vezes 05 Frequentemente 00 Sempre	09 Nunca 10 Raramente 08 Às vezes 02 Frequentemente 03 Sempre 05 Não responderam
		Câmera frontal	03 Nunca 06 Raramente 07 Às vezes 06 Frequentemente 03 Sempre	02 Nunca 11 Raramente 11 Às vezes 05 Frequentemente 05 Sempre 03 Não responderam
		Com familiares em festas	00 Nunca 01 Raramente 08 Às vezes 06 Frequentemente 08 Sempre 02 Não responderam	02 Nunca 10 Raramente 12 Às vezes 03 Frequentemente 06 Sempre 04 Não responderam
		Com amigos (as) em festas	05 Nunca 03 Raramente 03 Às vezes 03 Frequentemente 10 Sempre 01 Não respondeu	04 Nunca 10 Raramente 05 Às vezes 06 Frequentemente 06 Sempre 06 Não responderam
		Em bares/restaurantes	04 Nunca 04 Raramente 05 Às vezes 03 Frequentemente 04 Sempre 05 Não responderam	09 Nunca 06 Raramente 06 Às vezes 06 Frequentemente 03 Sempre 07 Não responderam

		Na escola durante o intervalo	06 Nunca 08 Raramente 05 Às vezes 01 Frequentemente 02 Sempre 03 Não responderam	10 Nunca 11 Raramente 09 Às vezes 04 Frequentemente 01 Sempre 02 Não responderam
		Na escola durante as aulas	10 Nunca 03 Raramente 06 Às vezes 02 Frequentemente 01 Sempre 03 Não responderam	14 Nunca 05 Raramente 09 Às vezes 01 Frequentemente 00 Sempre 08 Não responderam
6º BLOCO 1.2	Motivação para a prática da <i>selfie</i>	Autoestima como propositor da prática da <i>selfie</i>	03 Nunca 05 Raramente 03 Às vezes 06 Frequentemente 06 Sempre 02 Não responderam	08 Nunca 11 Raramente 11 Às vezes 03 Frequentemente 00 Sempre 04 Não responderam
		Registro de momentos felizes	00 Nunca 03 Raramente 04 Às vezes 04 Frequentemente 14 Sempre	03 Nunca 06 Raramente 11 Às vezes 09 Frequentemente 04 Sempre 04 Não respondeu
		Registro de momentos tristes	16 Nunca 02 Raramente 03 Às vezes Frequentemente 01 Sempre 03 Não responderam	23 Nunca 05 Raramente 01 Às vezes 00 Frequentemente 00 Sempre 08 Não responderam
		<i>Selfie</i> quando está produzido (a)	01 Nunca 04 Raramente 07 Às vezes 04 Frequentemente 09 Sempre	03 Nunca 05 Raramente 13 Às vezes 02 Frequentemente 09 Sempre 05 Não responderam
		<i>Selfie</i> quando se sente sensual	09 Nunca 04 Raramente 07 Às vezes 00 Frequentemente 02 Sempre 03 Não responderam	18 Nunca 06 Raramente 04 Às vezes 03 Frequentemente 02 Sempre 04 Não responderam

		Hábito corriqueiro	11 Nunca 02 Raramente 06 Às vezes 04 Frequentemente 01 Sempre 01 Não respondeu	15 Nunca 02 Raramente 09 Às vezes 03 Frequentemente 03 Sempre 05 Não responderam
		Curtidas	05 Nunca 05 Raramente 07 Às vezes 02 Frequentemente 04 Sempre 02 Não responderam	11 Nunca 06 Raramente 11 Às vezes 03 Frequentemente 05 Sempre 01 Não respondeu
		Comentários positivos	07 Nunca 05 Raramente 02 Às vezes 03 Frequentemente 05 Sempre 03 Não responderam	10 Nunca 07 Raramente 09 Às vezes 02 Frequentemente 07 Sempre 02 Não responderam
		Cenário	01 Nunca 03 Raramente 02 Às vezes 02 Frequentemente 14 Sempre 03 Não responderam	01 Nunca 07 Raramente 09 Às vezes 05 Frequentemente 08 Sempre 07 Não responderam

Fonte: dados levantados pela autora a partir da aplicação de questionário.

4.1 ESTRATÉGIAS

Após a aplicação do questionário e a realização da foto-elicitação. O objeto de investigação começou a ser desenhado com mais clareza, pois pode ser percebido que o seu direcionamento não está na indicação da produção de uma nova *selfie* pelos (as) estudantes, mas como uma proposta que busca pensar a prática da *selfie* aliada ao processo identitário.

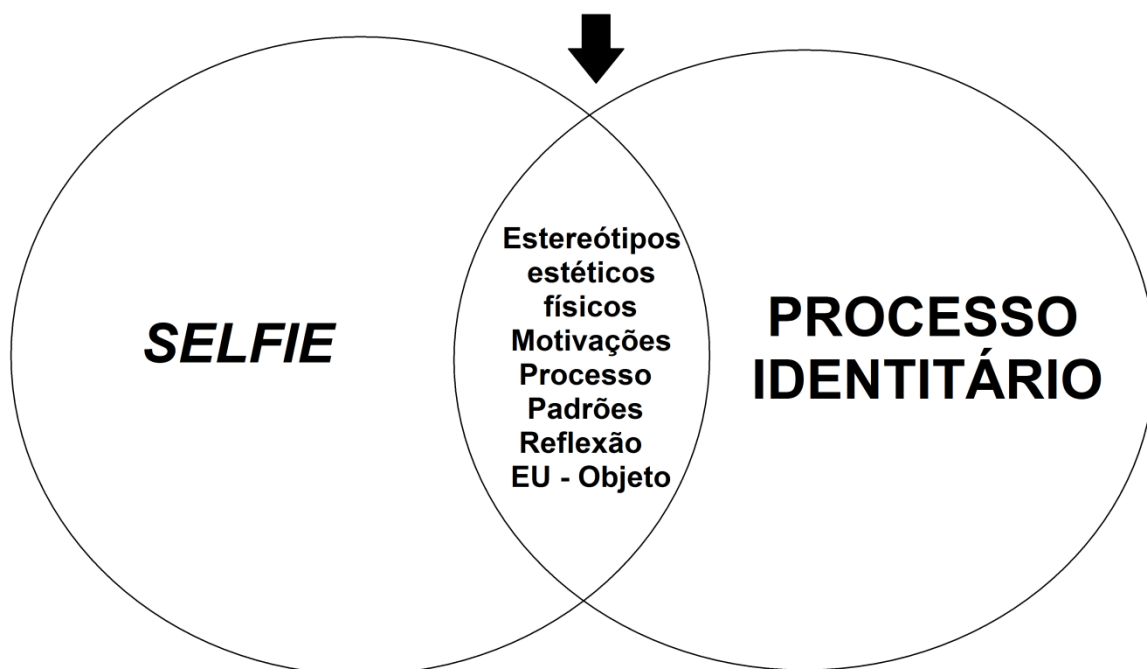


Figura 17: Esquema para visualização do objeto de investigação. Arquivo da autora.

Então não bastava os dados do questionário e da foto-elicitação para a percepção da construção e visualização do objeto. Foi preciso articular quatro estratégias tanto para a obtenção de dados quanto para a percepção da relação da *selfie* ao processo identitário. A primeira retoma a prática do desenho para a produção de retratos e autorretratos com o objetivo de propor que os (as) estudantes tenham contato físico, olhar o outro, para perceber quem está ao seu redor. Seguida de debate sobre o processo identitário e a relação da *selfie* com sua imagem de representação.

A segunda estratégia busca que eles (as) reflitam sobre uma nova forma de representação que saia da reprodução das suas imagens físicas para a percepção do que gostam a partir daquilo que consomem essa estratégia foi materializada a partir da produção de colagens.

A terceira estratégia partiu da análise dos arquivos de vida produzido por cada estudante que deveria buscar em suas redes sociais ou arquivos digitais não postados, *selfies* que já foram realizadas que possuem história e percurso. Para então escolher de cinco a três *selfies* que eles (as) considerassem importantes e que se sentissem bem em disponibilizar. Após a escolha deveriam produzir textos com argumentos sobre suas escolhas.

Uma forma para que pensem em uma curadoria prévia das *selfies* delineando as motivações do registro e as escolhas para o envio. Para aqueles (as) que por motivos pessoais não enviaram ou porque não costumam produzir *selfies* também foi proposta a produção de textos com argumentos sobre seu posicionamento. Dessa forma poderia haver equilíbrio e ninguém se sentiria forçado (a) a produção de uma nova *selfie* e a exposição da própria imagem.

E relacionado à preocupação da violação da nossa imagem enquanto projeção física em *selfies* a quarta estratégia visou debater a partir da Lei nº 12.965/2014 o crime de uso indevido de imagens, *selfies* no caso dessa investigação, dentro das redes sociais tanto pelo fato principal da exposição de si no ciberespaço como por eventuais crimes de uso não permitido dessas *selfies* em postagens de cunho preconceituoso, vexatório que reafirmam posicionamentos de ódio dentro e fora da escola.

4.1.1 OLHAR E PERCEBER O OUTRO: VER

O método de foto-elicitación aliada à entrevista semiestruturada tinha como objetivo abrir diálogo sobre a *selfie* a partir de fotografias retiradas do *Facebook* e do *Instagram* para perceber se os (as) estudantes reconheceriam a *selfie* como uma prática que está presente em suas vidas para que houvesse o questionamento da ligação com o processo identitário, além da abertura para outras conexões como os estereótipos sociais de representação. Porém essa proposta foi modificada, após os grupos do CEF 01 e do CEDSCGT responderem ao questionário e demonstrarem certa resistência ao tema *selfie*.

O que talvez tenha ocorrido porque ambos os grupos consideraram o questionário extenso e complicado nas partes que exigiam a classificação em números dos itens das questões que tratavam da prática da *selfie* no sexto bloco. Por esse motivo consultei a matriz curricular do PAAE não como um direcionamento rígido, mas como uma possibilidade de propor relações entre os conteúdos e os objetivos lá expostos para a correção da defasagem escolar e a investigação que estava em curso.

A matriz curricular do PAAE é dividida em três blocos do 6º ano ao 9º ano. Onde cada bloco compreende dois anos, em uma organização de dois em dois anos, onde os conteúdos e objetivos se relacionam sempre com o próximo bloco. Ou seja, em um ano letivo é indicado que o (a) estudante tenha contato com os conteúdos do seu ano de referência e do próximo (DISTRITO FEDERAL, 2016).

Desse modo tendo como referência o conteúdo que visava tratar das transformações na arte a partir do século XIX (DISTRITO FEDERAL, 2016) foi preparada para os (as) estudantes dos dois grupos uma aula expositiva com auxílio de projeção para expor pinturas do século XV ao XX como uma forma de abordar a questão da representação e suas modificações a partir da produção de autorretratos de artistas como Jan van Eyck (1390-1441), Parmegianino (1503-1540), Rembrandt van Rijn (1606-1669), M.C. Escher (1898-1972) e Francis Bacon (1909-1992). Lembrando que as obras usadas de Parmegianino e de M.C, Escher são as que Saltz (2014) aponta como pré-*selfies* e que já foram expostas no primeiro capítulo dessa investigação. Para posteriormente abrir espaço para a fotografia enquanto

fator histórico, químico e técnico de apreensão da imagem. Um tema que apreendeu a atenção dos dois grupos.

O objetivo em propor esse recorte para os (as) estudantes não foi a de comparar a *selfie* com essas produções, mas de despertar o reconhecimento do ato de ver-se, de produzir uma representação a partir de uma linguagem que eles (as) têm contato frequente, a fotografia. Tanto que a cada obra era questionado a possível pretensão do artista na produção de sua representação imagética e como ele poderia ter realizado a obra. E antes de chegar à fotografia e seu processo sempre havia um que falava na *selfie* e essa verbalização era acompanhada por demonstrações gestuais que faziam referência a linguagem específica dessa prática um fato que abria o diálogo sobre a *selfie*. E o reconhecimento de que eles (as) assim como os artistas têm a liberdade da produção de uma imagem de representação, de uma *selfie*.

Penso que quando Banks (2009) propõe o uso de imagens com a mesma temática do objeto de estudo ele queira facilitar a negociação da abertura do diálogo entre quem investiga e o grupo de observação, porém mesmo usando obras do século XV ao XX creio que ocorreu a foto-elicitación já que o diálogo sobre a *selfie* foi aberto pelos (as) estudantes sem a necessidade de mencionar essa produção na projeção organizada para a aula, pois eles (as) fizeram a conexão da produção desses autorretratos de períodos passados como os que produzem com o próprio celular.

A investigação então ganhou um ritmo onde as estratégias prévias foram sendo moldadas conforme as necessidades dos dois grupos. Falo isso em relação às próximas estratégias, como já havia coletado os dados do questionário sabia que a *selfie* estava presente como forma de registro de momentos ou como afirmação de posturas e comportamentos. Mas para perceber como a prática da *selfie* os atingia era preciso propor estratégias que os (as) fizessem abordar o assunto a partir da sua própria produção, dos arquivos de vida já elaborados que poderiam estar em suas redes sociais ou em pastas digitais em algum aparelho.

E ao observar tanto o CEF 01 quanto o CEDSCGT que mesmo como um grupo convivendo por dias em sala matem distanciamento um do outro era preciso trabalhar o ato de olhar um ao outro. Dessa percepção é que falo da primeira

estratégia que não consistiu no uso de câmeras ou redes sociais porque percebi que alguns estudantes principalmente do CEF 01, um a dois dependendo da turma, ficavam arredios ou retraídos ao falar da fotografia como uma prática de representação, pois eles (a) não queriam ser fotografados.

Então foi realizada a proposta do desenho como produção do retrato e do autorretrato. Experiência que foi realizada no CEF 04 com a EJA (Figura 17) e que proporcionou não só a percepção de si, mas a do (a) colega. Desse modo orientei que os grupos do CEF 01 e do CEDSCGT desenhassem um ao outro em uma dinâmica onde o tempo era cronometrado em três etapas. A primeira tinha como objetivo aquecer e proporcionar uma relação de aproximação com o desenho e com os colegas, além de trabalhar a confiança já que era preciso olhar o (a) colega com mais proximidade devido o posicionamento das carteiras, uma de frente para a outra. Então foi dado cinco tempos de trinta segundos onde a cada término de tempo eles (as) mudavam de lugar para uma próxima interação, um próximo desenho (Figura 18).



Figura 18: Desenhos, retratos e autorretratos, realizados por estudantes da EJA do CEF 04. Arquivo pessoal. 05/10/2017.



Figura 19: Percepção das características dos colegas. Estudante CEF 01. 21/05/18.

A segunda etapa (Figura 19) visava desenhar um (a) colega por cinco minutos, nesse momento sempre escolhiam os amigos (as) mais próximos (as). A terceira etapa consistia na produção de um autorretrato realizado a partir das lembranças que tinham de si em um tempo de dez minutos, o objetivo era exigir da memória de cada um. Essa etapa causou algumas reclamações no começo, muitos queriam usar o celular como um espelho. Mas orientei que trabalhassem a partir do que lembravam e sabiam sobre a própria aparência.



Figura 20: 2ª Etapa. Desenhos a partir da observação de um colega. Estudante CEF 01. 21/05/18.



Figura 21: Autorretrato. CEF 01. 21/05/2018.



Figura 22: Autorretrato. CEF 01. 21/05/2018.

Os autorretratos produzidos nessa estratégia buscam desde a apreensão da forma de cada um a partir das características que conseguiam resgatar na memória a externalização de sentimentos (Figura 21) ou a procura de outras formas para a representação (Figura 22). Sendo que nesse segundo autorretrato foi adicionada a palavra “*esketit*” que faz alusão à música de um *rapper* norte-americano que fala sobre ostentação de bem materiais.

No mais ao final desse exercício questionei o que foi mais difícil, em suma responderam que a limitação do tempo foi ruim e como não “sabiam desenhar” os desenhos não estavam de acordo com os (as) modelos, sendo o desenho de memória para a produção do autorretrato foi um dos mais difíceis, pois não se lembravam de como eram os detalhes de seus rostos.

Outra dificuldade era a de olhar, observar o (a) colega que estava à frente (Figura 23). No começo os olhares eram mais direcionados ao papel e a carteira. Só com o passar do tempo e mesmo assim de forma tímida se olhavam com atenção. Talvez seja uma percepção prematura enquanto investigadora, mas mesmo com a possibilidade de acesso aos aparelhos fotográficos para a prática da *selfie* algumas

pessoas não se atem a fisionomia do outro e a percepção física de si, principalmente. É como se o olhar estivesse atravessado por barreiras que impedem a identificação de si ou essa identificação é revestida em padrões de representação aceitos positivamente pela sociedade.

Desse modo a prática do desenho nesse momento da investigação foi realizada para que os (as) estudantes começassem o exercício de percepção de si e do outro, do respeito, e para aqueles (as) que tenham alguma questão mal resolvida com sua aparência começassem esse exercício como um ato de carinho para o reconhecimento de si e aceitação positiva dos seus traços.

Entretanto mesmo com as orientações e recomendações durante o exercício que devia ser realizado com o máximo de respeito algumas produções de desenho de uma turma que faz parte do grupo do CEF 01 apresentaram intolerância em relação à opção sexual evidenciada por frases articuladas a desenhos agressivos que ridicularizavam a fisionomia do (a) modelo ou a traços que exageravam o tamanho do nariz, orelhas e boca sempre como o objetivo de ridicularizar o (a) modelo.



Figura 23: 1ª Estratégia – Percepção e reconhecimento de si e do outro pelo desenho. 21/05/18.

Já os (as) estudantes do CEDCSGT com esse exercício ficaram extremamente concentrados (as) e calmos (as). Sendo possível leva-los para fora da sala para que fizessem outros desenhos ao ar livre com a mesma proposta de observação um do outro. Para Edwards (1979) ao desenhar rostos pode ser trabalhado a confiança em relação ao traço e também há um estímulo direcionado ao hemisfério direito do cérebro que é responsável pelo reconhecimento de rostos o que favorece na percepção do outro em relação aos seus traços fisionômicos.

A partir desse exercício de observação e contato tendo como referência o Objeto de Aprendizagem Poético produzido em 2014 (Figura 02, p.14) foi dado seguimento à estratégia com um debate que tinha como objetivo identificar o que os (as) estudantes entendiam como identidade e qual sua relação com a *selfie*. Em uma folha separada em quadrantes (Anexo IV) fiz algumas perguntas para saber qual o conceito colocariam sobre identidade para depois conversarem entre si sobre as possíveis palavras-chaves a partir do conceito elaborado por eles (as).

Na sequência deveriam pensar como uma imagem poderia representa-los (as) e se ela tinha que ser uma reprodução da realidade ou não. Para só então pensarem como as *selfies* que produziam poderia participar ou não da construção da identidade de cada um.

A partir dessas questões a identidade tanto no CEF 01 quanto no CEDSCGT pode ser vista a partir de duas percepções. Na primeira à identidade é vista como um documento de registro com dados de identificação que certificam nossa existência na sociedade, sendo que as palavras-chaves para essa percepção estavam relacionadas aos itens de informação que estruturam nosso Registro Geral (RG). Porém alguns estudantes também colocaram características físicas ou sentimentais no espaço destinado às palavras-chaves.

Já na segunda percepção a identidade esta relacionada ao modo de ser da pessoa, aos gostos, aos defeitos e as qualidades, a aparência, aos pensamentos e as escolhas. Sendo formada através das músicas que escutam, das vivências do dia a dia e do aprendizado. Essas percepções são interessantes uma vez que os (as) estudantes construíram a partir do que já conheciam não houve intervenção nas respostas com alguma explicação prévia. Entre todas as respostas, as que chamaram atenção são de um estudante do CEF 01 que coloca a identidade como

algo flexível (Figura 24) que ocorre em um processo contínuo e a segunda é um esquema de palavras-chaves (Figura 25) de uma estudante do CEDSCGT que usou a estrutura de mapa conceitual.

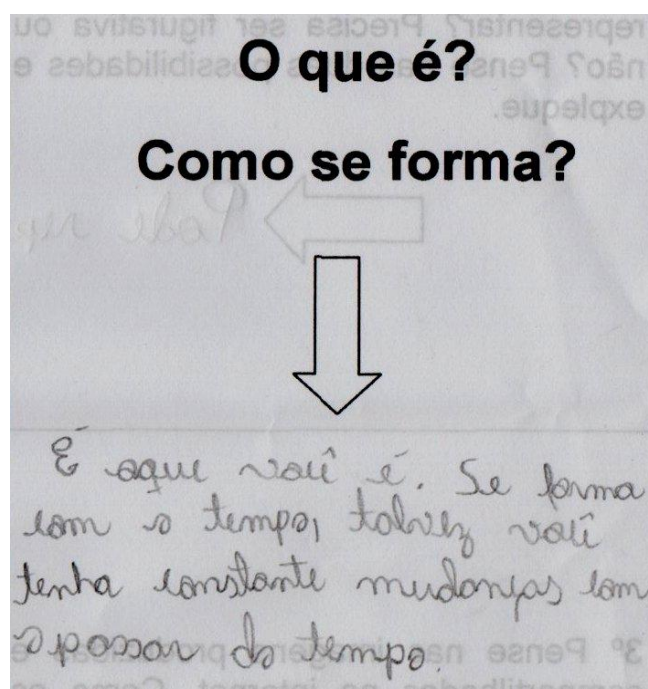


Figura 24: CFE 01. Detalhe do exercício do exercício para dialogar sobre a identidade e a *selfie*. 21/05/2018.

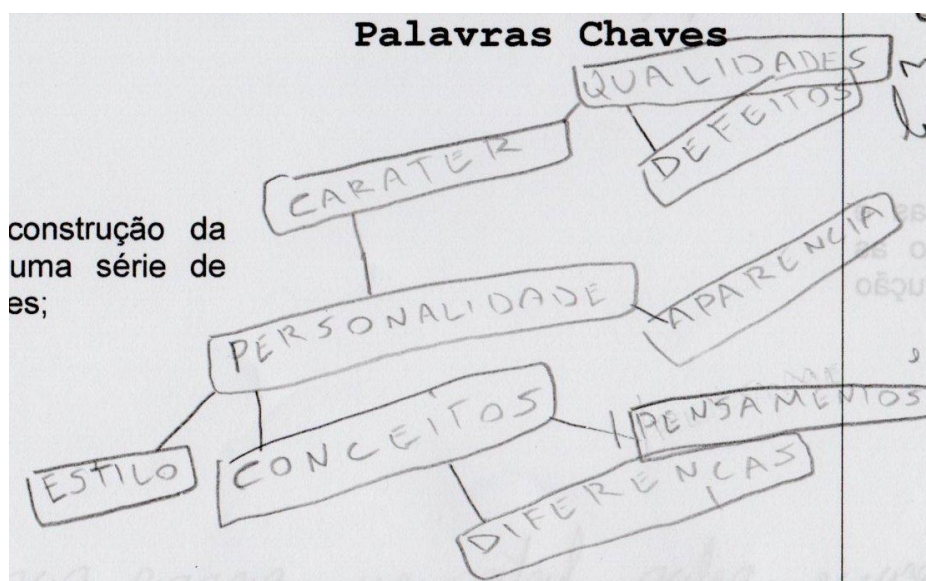


Figura 25: CEDSCGT. Detalhe do exercício para dialogar sobre a identidade e a *selfie*. 21/05/2018

A percepção dos (as) estudantes que encaram a identidade como um modo de ser que esta relacionada às escolhas pessoais pode ser trabalhada a partir de Bauman (2005) e Hall (20015). Para o primeiro a identidade pode ser vista como algo sem definição, por demonstrar ser um tema que leva a indeterminações e a subjetividades que afloram diversos valores que podem ser contrários ou não em sua estrutura. Devido à disposição de diversas identidades que podem ser escolhidas de forma individual ou impostas pela sociedade, isso de acordo com as conveniências e enquadramentos sociais.

Uma noção que começa a ser explorada a partir do colapso da identidade estável. Onde os papéis de cada um na sociedade era determinado. Uma concepção moderna da predestinação, identidade fixa, que remete ao sujeito sociológico (HALL, 2005), aquele suturado na estrutura social estável e previsível.

Contudo quando se visualiza a identidade como uma escolha individual ou aquela que é imposta pela sociedade, sendo que ambas se encontram em uma negociação constante. É preciso ter o cuidado para não aceitar as identidades impostas em detrimento daquelas originadas de escolhas individuais. Uma vez que as identidades sociais, culturais, sexuais se encontram em processos transitórios devido aos debates sobre o seus posicionamentos dentro de uma sociedade globalizada que esta em constante modificação (BAUMAN, 2005).

Dessa forma os debates sobre a identidade revelam a sua fragilidade por ser algo provisória devido a sua constante modificação o que vai de encontro, como um impacto, a visão moderna das definições em relação ao que se entendia como identidade. Sendo que só há o debate quando esta é colocada sobre suspeita, por causa de seu fracasso em revelar-se mutável, flexível. Bauman (2005) argumenta ainda que a noção e a determinação de identidade imposta pela modernidade é um tipo de ficção, resultado da cobrança da definição em relação à localização territorial, social e política. Certificada e julgada pelo Estado, ou por outros tipos de instituições.

Essa visão moderna em relação à identidade diz respeito à fragmentação da das identidades encaradas como estáveis, papéis sociais estipulados, que entraram em declínio no final do século XX devido às mudanças institucionais e estruturais que acabaram por afetar a concepção de uma identidade unificada. O que da origem

ao sujeito pós-moderno que detém a flexibilidade no que diz respeito a sua identificação de acordo com a disponibilidade de identidade que pode assumir conforme cada contexto (HALL, 2005).

Tanto Hall (2005) quanto Bauman (2005) apontam como fator de mudança a globalização sobre a identidade cultural e social. Pois ela traz mudanças que afetam o ritmo de produção econômica, social, cultural, entre outras esferas que refletem na vida de cada pessoa que procura ou não se adequar a esse constante movimento. Então a globalização acabou por colocar o poder do Estado em alerta, pois a dominação não fica mais restrita a uma perspectiva ou a um território, mas a várias (BAUMAN, 2005).

E essa dominação não se restringe a questões territoriais, concretas, mas também as relacionadas aos modos de vida e de representação. Onde já há o começo da interferência e do trânsito entre as culturas e os povos. O que acaba por abrir um leque de referências que antes não estavam ao alcance, mas que começam a ser acessadas com maior facilidade e velocidade por causa da estrutura de locomoção física e pela troca de dados possibilitada pelo advento da *internet* e dos aparelhos digitais que acompanharam esse percurso de informatização dos sistemas de comunicação e da distribuição e compartilhamento de arquivos.

A partir dessa concepção de uma identidade flexível que esta relacionada ao nosso modo de vida, cultura, e ao espaço do ciberespaço onde proliferam as representações individuais e coletivas qual seria a representação de cada pessoa? Ao pensar como uma imagem poderia representa-los (as) a maioria das respostas apresentaram que a imagem de representação deve ser a reprodução da realidade, onde há a identificação dos traços da fisionomia, a cor da pele características físicas que os diferenciam um do outro.

Agora, em relação à *selfie* e ao processo identitário foi evidenciado durante o exercício e o debate que a *selfie* para alguns estudantes do CEF 01 esta relacionada a representações que se preocupam em apresentar pessoas bonitas. Nesse ponto há a ligação da prática da *selfie* com a preocupação estética.

Sendo uma forma também de reforçar a autoestima já que a exposição de si na rede social gera interações positivas como as curtidas e os comentários que estão presentes no *Facebook* ou *Instagram*. A audiência que contribui para que os

produtores das redes sociais continuem a produzir e compartilhar suas *selfies*, seu cotidiano.

No entanto entre os estudantes que produzem *selfies* há divergências. Para alguns a *selfie* nos representa devido à projeção da aparência, mas para outros a *selfie* não nos representa e não colabora com o processo identitário visto que são fotografias onde “podemos ser outra pessoa”. Esse posicionamento faz referência ao uso de filtros, recursos de edição da *selfie* que é postada nas redes sociais.

Conforme essa percepção ao retomarmos a fotografia como a possibilidade de transformação do sujeito em objeto (BARTHES. 1981, p.26). A *selfie* pode ser essa objetificação de si de modo exagerado, distorcido, não no sentido de se colocar como algo diferente, uma falsa identidade. Mas como a possibilidade flexível de representação dentro da rede social.

4.1.2 COLAGEM

Por a *selfie* ser disseminada no ciberespaço nas redes sociais onde as identificações podem ser realizadas e apresentadas a partir do que é consumido desde objetos a comportamentos (NÓBREGA, 2010). Foi proposta como segunda estratégia que os (as) estudantes refletissem sobre as possibilidades de representações que não fossem a reprodução da sua projeção física já que na estratégia anterior apontaram que as imagens de representação deveriam buscar a reprodução da realidade.

Nessa busca por uma representação que fuja da apreensão da realidade, mas que dialogue com o espaço da rede social, os (as) estudantes foram orientados (as) a pensar no que gostam, consomem e desejam como fatores que poderiam auxiliar na construção de uma representação a partir de recortes que deveriam ser dispostos em uma folha branca sem identificação.

Os recortes foram uma tentativa de explorar o território midiático que oferece tantas necessidades, bens consumíveis, para as pessoas que buscam suas identificações como em um mercado de possibilidades. Aqui não há a crítica da identidade flexível, mas sim ao enquadramento proposto pelos padrões vendidos na sociedade.

Essa estratégia para repensar a representação a partir da colagem gerou dúvidas, incertezas, entre os (as) estudantes no começo por não conseguirem visualizar outra forma de representação a não ser a da reprodução de suas fisionomias. No entanto com o seguimento dos trabalhos eles (as) começaram a compreender a relação das suas escolhas e desejos impregnados em suas representações.

Não posso afirmar que foi unânime, mas os trabalhos podem ser diferenciados em relação à identificação de gêneros de acordo com o consumo dos itens selecionados para cada colagem. Como pode ser percebido nas duas adiante. Na primeira colagem (Figura 26) é possível perceber itens de identificação relacionados ao que se tem como padrão feminino, itens relacionados à maquiagem e ao tratamento estético ecoaram nas outras colagens. Dentro da primeira composição

ainda há referência aos meios de comunicação, a interação com o ciberespaço e a produção da *selfie* que se conecta a preocupação estética.



Figura 27: Colagem – Estudante CEDSCGT.



Figura 26: Colagem – Estudante CEF 01.

Agora na segunda colagem (Figura 27) os recortes fazem referência ao espaço de identificação masculino, percepção imposta pela sociedade, a partir do uso de itens que evidenciam a relação da busca de aventura a partir do esporte e do automobilismo, por exemplo. Essas duas produções são exemplos clássicos dos trabalhos realizados na segunda estratégia.

A diferenciação e a divisão entre o que é direcionado ao público feminino e masculino ficam evidentes na relação de consumo e identificação dos gêneros. Mesmo que no CEF 01, por exemplo, tenha projetos que visam o diálogo sobre a diversidade de gênero as colagens desse grupo e do CEDSCGT demonstraram como as representações ainda tem seus espaços de padronização apesar do colapso da identidade estável (HALL, 2005).

Assim tanto a percepção de uma identidade estável e a de uma flexível convivem no mesmo espaço, porém a que busca padronização e enquadramento reverbera com mais força como foi exposto na primeira estratégia onde alguns estudantes demonstraram intolerância em relação à opção sexual que sai da normativa.

A atualidade exige pensar em múltiplas maneiras de ver o mundo, de ser e de estar, observando a pluralidade das representações de identidades sexuais, pois os pilares construídos pela heteronormatividade não são fixos e nem tampouco imutáveis. Mas a sociedade ainda dá sinais de ter dificuldades de conviver com a diversidade e muitos preconceitos ainda persistem (ABREU, 2010).

Então, ao abordar a intersecção entre a prática da *selfie* e o processo identitário uma das questões que podem ser evidenciadas é a representação padronizada dos gêneros. Debate válido já que a identificação dos (as) estudantes pode extrapolar a barreira que define e separa o que seria feminino ou masculino. Outra questão é a vinculação da identidade ao consumo, a necessidade colocada pelo mercado em ter para ser. O consumo aqui está além do objeto ele também se relaciona com padrões de comportamento, estéticos e sociais.

4.1.3 ARQUIVOS DE VIDA

A sociedade solicita meios para a exposição de si a partir da demanda crescente de exposição do cotidiano reforçado pela concepção de *reality shows* onde há a busca de espetáculos particulares e interação ininterrupta (SIBILIA, 2016). A partir desse aspecto o que se vê é a exposição e a reafirmação de estereótipos dentro das redes sociais onde há apenas o alcance de uma superfície que se enquadra nas expectativas de padrões sociais.

Sendo que dentro e fora desse espaço há a projeção e a dramatização de si como parte do processo de construção da identidade. No entanto nas redes sociais essa construção se realiza a partir da objetificação de si onde o EU é exaltado em publicações, parte central de uma dramatização que é projetada e exposta. Sendo que essas construções se estruturam em espaços simbólicos permeado de relações de consumo e laços afetivos (NÓBREGA, 2015).

As *selfies* como produções imagéticas constroem um percurso de recortes da vida, do cotidiano de quem posta e compartilha nas redes sociais, independente se são fatos dramatizados ou não, fatos reais ou não. Eles em si são momentos que passaram por uma curadoria, onde cada *selfie* foi pensada editada para ser devidamente colocada em um espaço de exibição e interação.

Desse modo a terceira estratégia não visou à produção de uma nova *selfie* ou a proposição desta como uma readaptação ou releitura de trabalhos artísticos, uma possibilidade que foi cogitada no começo da investigação a partir dos trabalhos de Cindy Sherman, por exemplo. Porém usar sua produção e as dos demais artistas citados no capítulo um como um exemplo a ser reproduzido não contemplaria o objetivo de entender o processo de produção da *selfie* relacionado às escolhas particulares de cada um, já que teríamos uma *selfie* a partir das concepções de trabalhos e reflexões já realizados.

Sendo que uma proposição desse tipo seria inviável já que o objeto investigado parte da intersecção entre a prática da *selfie* e o processo identitário que nesse ponto já temos como algo flexível. Então para perceber como ocorre esse processo de percepção de si pela prática da *selfie* cada estudante foi orientado (a) a revisitar, consultar seu arquivo de vida, *selfies* já produzidas, para que fossem

selecionadas de três a cinco *selfies*. Após essa seleção foi solicitado aos que se sentissem a vontade o envio dessas *selfies* por *whatsapp* ou *e-mail*. Dos 141 estudantes, 79 do CFE 01 e 62 do CEDSCGT, apenas 20 estudantes do CFE 01 enviam as *selfies* que totalizou 78 *selfies*.

Conforme as características levantadas por Saltz (2014) no subcapítulo 1.1 as *selfies* enviadas apresentam a dramatização de ar espontâneo e casual o que os (as) estudantes do CEF 01 classificam como *Tumblr*, muitas possuem a característica de *duck face* (projeção dos lábios para frente), principalmente a *selfie* das estudantes; os cenários estão localizados na escola, nas residências principalmente nos quartos, nos banheiros, em ambientes comerciais como *shoppings*, ou ao ar livre, plataforma superior da rodoviária de Brasília; a maioria das *selfies* tem o apoio do braço como suporte principal, porém outras usam algum suporte para o celular com o objetivo da apreensão do corpo todo em perspectivas de cima para baixo.

Os critérios para seleção das *selfies* foram realizadas de forma pessoal por cada estudante, porém é possível perceber na fala e na escrita pontos como a preocupação estética, se estavam bonitos (as) ou não; o vestuário; o registro de momentos relacionados ao convívio familiar ou entre amigos (as); o uso da prática da *selfie* para reafirma a autoestima e como uma máscara que esconde tristezas.

Aliado aos critérios de escolha expostos pelos (as) estudantes estes (as) foram orientados (as) a listar uma série de palavras-chave relacionadas à *selfie* para em seguida produzir pequenos relatos discorrendo sobre suas escolhas. A escrita foi escolhida, para que eles (elas) pudessem se sentir mais a vontade no momento da argumentação da escolha de cada *selfie*.

Desse modo as palavras-chave mais relacionadas à *selfie* segundo o CEF 01 e o CEDSCGT foram: registro, momento, lembrança, pau de *selfie*, preparo, foco, celular, efeitos, atenção, fotos, pose ou postura, *Facebook*, *Instagram*, *Snapchat*, Meme, foto em grupo, família e amigos.

Dos relatos recebidos que discorrem sobre a *selfie* a exposição das escolhas apresentam que elas foram realizadas como uma forma de registrar momentos importantes felizes ou não. Assim como os dados do questionário já revelaram.

Esses momentos felizes para os estudantes dos dois grupos tanto do CEF 01 quanto do CEDSCGT estão relacionados à interação familiar, principalmente.

A *selfie* também é colocada como uma máscara para disfarçar tristezas, ansiedades, simular situações positivas na busca de uma audiência em forma de curtidas e comentários, reafirmar posições em relação a fatos ocorridos entre os (as) estudantes. Mas um fator mais evidente é a preocupação com a aparência, a beleza, o uso de filtros em exagero, por exemplo. Essa escrita a partir das próprias *selfies* também revelou que em alguns momentos a *selfie* faz o papel fundamental no processo de aceitação e reconhecimento de si.

Um exemplo é de uma estudante do CEF 01 que questionou se havia recebido suas fotos. Prontamente disse que sim sem emitir nenhum juízo ou avaliação das *selfies* recebidas. A estudante demonstrou ansiedade, pois ela queria minha avaliação naquele momento, disse que as *selfies* que havia escolhido eram “vulgares” já que exaltavam sua forma física. Mantive-me neutra, o que a deixou ainda mais ansiosa.



Figura 28: Selfie disponibilizada mediante termo. Estudante CEF 01.

Ao analisar seu relato escrito aliado as suas *selfies* houve surpresa, pois em nenhum momento há menção sobre a preocupação com a noção de “vulgar”. Talvez ela tenha pensado que a minha avaliação seria essa, porque é o que sua mãe pensa das *selfies* que produz. No entanto em seu texto suas *selfies* foram escolhidas em um momento que ela buscava identificação. Já que havia retirado o rastafári, algo que usava como uma forma de ser aceita na sociedade, segundo ela.

Sendo que o maior embate após essa decisão foi à rejeição que sofreu de alguns colegas por não estar mais de rastafári. Porém ela seguiu em busca de um grupo que pudesse se enquadrar e passou a usar o cabelo liso porque para ela era um “padrão”, mas isso a incomodava. Até que resolveu assumir a forma natural do seu cabelo. E em uma postagem no *Facebook* com sua nova aparência há adicionada a legenda: “Cultivando amor próprio” (Figura 29).



Figura 29: *Selfie* como resultado de aceitação. *Selfie* disponibilizada mediante termo. Estudante CEF 01.

Para os que não enviaram e também não praticam a *selfie* os relatos argumentam que essa prática é uma “modinha” sendo uma fotografia que não representa o que a pessoa é devido o uso de edição. Realmente a *selfie* pode ser encarada como uma moda, tendência crescente desde 2013. Mas a alegação de que ela não seria uma representação imagética devido à interferência de filtros e edições, deve ser trabalhada.

Uma vez que o final do século XIX não trouxe apenas a quebra da noção de uma identidade fixa, mas a desconstrução no campo da representação absorvida pelos artistas nas produções de retratos e autorretratos (COELHO, 2011). A imagem de representação passa a ser tanto a projeção física de uma pessoa quanto à forma desconstruída dela. Há na verdade a representação no campo do simbólico, onde cada pessoa atribui para si itens de identificação.

E ao retomar o quarto imaginário de Barthes (1981) tratado no subcapítulo 1.3 que trata da foto-retrato e seus atravessamentos, a *selfie* pode ser vista sob uma perspectiva onde cada pessoa é o suporte o objeto de criação de si e a partir dessa percepção realiza sua autoinvestigação e projeção do que entende como imagem de representação dentro da rede social.

A atenção não esta na preocupação com a projeção do que se acredita como real, mas em como a *selfie* pode ser vista como uma possibilidade de autonomia da produção imagética de si e da consciência desse ato para propor quebra do que é estipulado. Uma busca na verdade do gatilho de transformação a partir da criação.

Após os relatos de cada arquivo de vida vejo que a escolha da terceira estratégia foi satisfatória, pois eles (as) se sentiram mais seguros (as) para falar de si em relação à prática da *selfie* algo que seria complicado no ambiente da sala de aula por causa dos comentários e piadas fora de hora e com contextos maldosos.

4.1.4 PANFLETO

No decorrer da investigação foi preciso tratar sobre a questão da violação da imagem, ou seja, o uso desta sem autorização para a prática de crimes na *internet* principalmente no espaço das redes sociais. A princípio esse recorte deveria ser falado devido à exposição exacerbada e a divulgação de imagens sem uma análise prévia do que é postado o que propicia situações de vulnerabilidade na rede.

Entretanto esse posicionamento foi reforçado após a *selfie* de um coordenador ser usada para comentários homofóbicos a partir da produção de *Memes* em páginas que tem como objetivo disseminar posicionamentos violentos alegando “brincadeira”.

O que fez perceber que independente do que é publicado há sempre um jeito do seu uso indevido. As *selfies*, por exemplo, podem ser colocadas em contextos diferentes com legendas direcionadas para insinuar situações que ridicularizam e reforçam o preconceito como ocorreu com o coordenador.

Então com auxílio de texto impresso sobre a Lei nº 12.965/2014 foi apresentada aos estudantes, com mais ênfase no Art.1º inciso III que trata da pluralidade e a diversidade (BRASIL, 2014). O objetivo da exposição do texto era tratar a lei como marco civil em relação aos direitos e deveres relacionados à *internet*. Assim a imagem, projeção física, foi colocada como um direito que não pode ser violado já que a ela estão ligadas noções de personalidade, identidade, integridade física e moral.

Aliado ao texto foi aplicado um questionário para que os (as) estudantes refletissem sobre a violação e a importância da proteção da própria imagem assim como a imagem do outro. As perguntas geraram um debate que apresentou opiniões divergentes sobre o crime de violação da imagem. Os dois grupos tanto do CEF 01 quanto do CEDSCGT consideraram que em muitos casos a vítima é culpada principalmente em casos onde a mulher posta fotos íntimas, ou está com alguma roupa classificada como provocante, sendo que a solução encontrada por eles (as) era sempre a de não postar mais fotografias nas redes sociais.

Porém ao serem questionados (as) sobre a manutenção desse crime nos espaços “reais” os mesmos não conseguiam argumentar sobre a relação básica de

respeito diante da imagem do outro principalmente em relação às mulheres. Assim foram convidados (as) a se colocar no lugar da vítima que teve as imagens violadas, para isso foram expostos casos fictícios de uso indevido de imagem. O que foi bom, pois eles (as) estavam esperando serem advertidos por causa do caso ocorrido com o coordenador o que não houve uma vez que o objetivo da estratégia é refletir a partir das situações relacionadas à *selfie* e que estão presentes na sociedade. Além do que ainda não se sabe o autor (a) dos *Memes* que atacaram o coordenador.

Ao tentarem se colocar no lugar que julgavam foi possível perceber desconforto, pois ninguém espera ou quer que sua *selfie* seja alvo de crimes de exposição e de ridicularização. Para a intensificação da abordagem os (as) estudantes deveriam elaborar um panfleto que alertasse sobre o uso indevido e o crime de violação da imagem.

O formato do panfleto foi escolhido para que eles (as) pudessem sintetizar em uma folha um alerta de consumo rápido. Dessa forma foram orientados (as) a pensar em composições com palavras-chaves, uso de frases curtas e de impacto e associação com imagem para ilustração. A imagem poderia ser tanto um desenho, como uma colagem, porém as letras também poderiam ser tratadas como uma imagem devido à exploração das formas e cores.

As mensagens que mais apareceram foram relacionadas à proibição de postagem das selfies e de fotografias de qualquer espécie nas redes sociais. O que não soluciona os casos de violação da imagem. Poucos associaram o contexto da lei nº 12.965/2014 a noção de respeito ao espaço e a escolha de representação do outro.

Visto os argumentos e as posições dos (as) estudantes essa estratégia deve ter continuidade com outras intervenções que reforcem um posicionamento mais consciente em relação à imagem do outro (Figura 30).

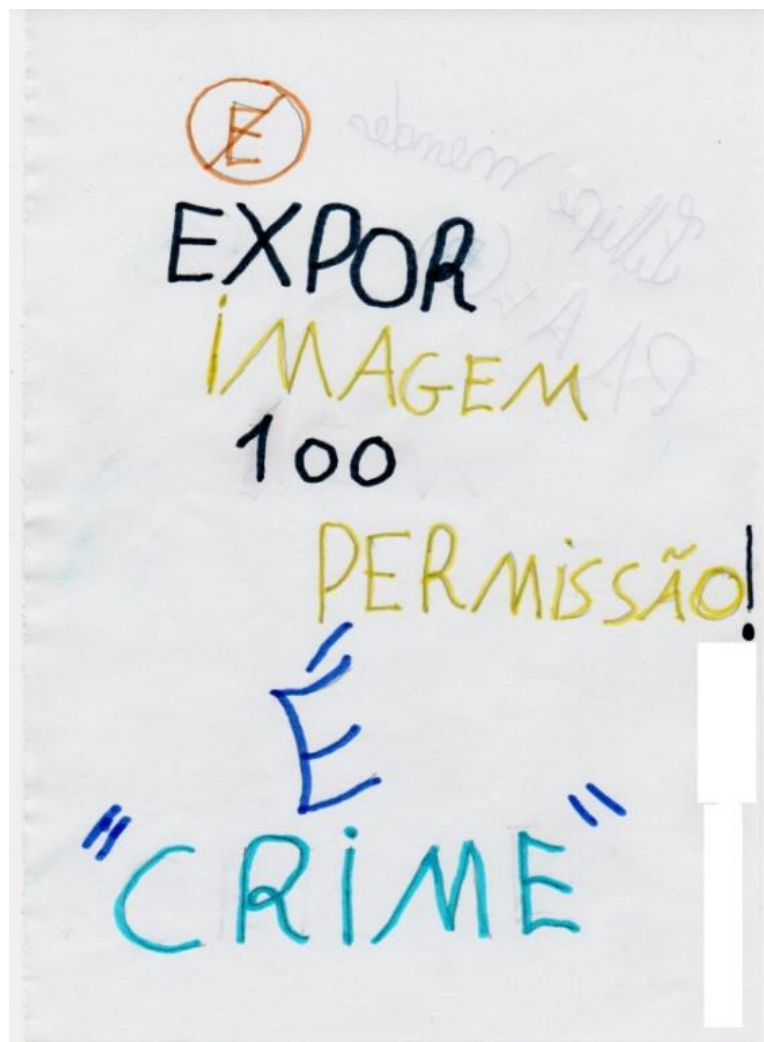


Figura 30: Imagem disponibilizada por estudante. Panfleto CEF 01

5. FEIRA DE CIÊNCIAS CEF 01

Os dados levantados e os trabalhos realizados durante a coleta e a aplicação das quatro estratégias na investigação da *selfie* em relação ao processo identitário desenvolvida no CEF 01 teve a culminância durante a Feira de Ciências, Arte e Cultura do Centrinho no dia 16 de junho de 2018. Momento em que foi possível realizar a exposição dos trabalhos dos (as) estudantes (Figura 31) que foram bem recebidos pela comunidade escolar e a equipe pedagógica.



Figura 31: Mural para a Feira de Ciências, Arte e Cultura do Centrinho. Arquivo pessoal da autora. 16/06/2018.

Junto a esses trabalhos foi exposto um banner (Anexo V) com alguns dados relacionados à aplicação do questionário e a exposição das *selfies* disponibilizadas pelos (as) estudantes, em sua maioria 16 dos 20 que enviaram *selfie* são meninas. A possibilidade e efetivação da exposição dos trabalhos fez com que os (as) estudantes que participaram de forma ativa das estratégias se sentissem parte do processo de investigação. Ponto importante a ser observado.



Figura 32: Detalhes dos trabalhos expostos no mural. Arquivo pessoal da autora. 16/06/2018.

O mural teve como título “*Selfie* como processo de autorreflexão” por que durante todo o processo de identificar e pensar a relação entre a prática da *selfie* e o processo identitário os (as) estudantes do CEF 01 foram levados a repensar suas práticas para perceber a *selfie* além da possibilidade de registro de si, como uma abertura para o diálogo de questões que afetam a sociedade ao seu redor.

Portanto a *selfie* enquanto um arquivo de vida expõe não só o espetáculo do cotidiano, mas as escolhas desses (as) jovens, comportamentos e identidades em constante transformação.

CONSIDERAÇÕES

Por que você faz *selfie*? Essa era a pergunta título do banner para a Feira de Ciências do Centrinho cuja resposta é tão ampla que alguns estudantes, adolescentes entre 13 e 18 anos que participaram da investigação, simplesmente travavam ou respondiam, por que eu gosto. Depois desse percurso entendo que a *selfie* carrega o mesmo anseio da descoberta de si das produções de retratos autorretratos de outros tempos, produções artísticas em suas diversas linguagens e técnicas com um objetivo comum a de ver-se em algo em uma imagem que possa reverberar tudo o que se é.

Esse anseio pré-histórico e persistente encontra em cada período da história da sociedade e da transformação cultural uma forma de estar visível. Com o final do século XIX e a desconstrução das identidades, ou do que foi definido como um padrão a ser seguido. A representação encontrou na arte novas formas que exaltavam aspectos que estavam além da fisionomia.

Já a fotografia em sua técnica conquistou artistas, retratistas, até o momento que foi possível sua chegada às mãos daqueles que não eram artistas ou cientistas, mas que apreciavam a captura da “realidade”. Uma possibilidade de registrar um momento, uma lembrança. Passos e mais passos até que essa possibilidade de registrar-se não seria mais restrita a um lugar limitado de exposição como um álbum destinado às visitas ou ao armário de recordações.

Os processos tecnológicos acompanharam então o anseio do registro de si e a necessidade da exposição do EU enquanto um objeto de autoinvestigação. Do final do século XX a primeira década do século XXI a *selfie* ganhou espaço e novos aparelhos para a sua produção e disseminação instantânea para a interação e a visibilidade do mundo conectado. Um palco de representações, espetáculos, egos em crescente valorização ou desvalorização.

A resposta da pergunta do início do texto talvez começa a ser desenhada. Porque quando se fala em *selfie* não há só um querer tão puro e único, há a relação da exposição de si como um produto incitado pelo meio em que vivemos pelo ritmo de informações que consumimos e pela questão visual ser um fator de prazer. Estamos em vitrines como coloca Lichetensztein (2016).

Nessa vitrine de nós mesmos a *selfie* potencializa nosso processo de identificação e de desidentificação já que somos objetos da nossa reflexão, da autoinvestigação imagética a procura de uma imagem de representação. Mas quando todo esse processo tecnológico e de comunicação é abordado há a afirmação sobre a nossa atual autonomia de representação imagética.

Essa autonomia é frágil, pois é permeada das vontades e necessidades que nos são entregues seja nos meios que convivemos ou nas redes sociais que nos enchem de estímulos para a produção de mais uma *selfie* de mais um enquadramento. Quando foi proposto falar da *selfie* em relação ao processo identitário o objeto da investigação não estava claro. Havia o falar, mas não havia a compreensão até que depois da convivência com os (as) estudantes percebi que esse entre, essa relação, se configura como uma intersecção.

Um ponto em comum entre um processo e o outro que vai expor além das questões estéticas, as de gênero, de autoestima que pode ser a relação da aceitação de si quando há a percepção de como os padrões ao nosso redor podem ser nocivos, a necessidade do envolvimento em grupo, principalmente o familiar, a procura em estar sempre bem e em evidência o que adoce e faz alguns jovens sem perspectivas, uma série de questões a serem trabalhadas, revisitadas a partir da prática da *selfie*.

Então, quando falo da falta de autonomia em relação à prática da *selfie* o que quero colocar é que há uma espécie de cegueira dentro do processo de autoinvestigação e exposição de si. E ao abordar o tema com os (as) estudantes a *selfie* pode ser mais do que um produto exposto em álbuns virtuais cheios de recortes do cotidiano.

E para a tentativa dessa percepção foram realizadas quatro estratégias: a primeira como uma busca da percepção de si e do outro pelo desenho; a segunda como uma identificação do que é consumido e participa da nossa identificação; a terceira como um revisitar e repensar no arquivo de vida que construímos e deixamos em nossas redes sociais e a quarta como uma urgência pela consciência de si e do outro, do espaço do outro.

Um princípio para ações contínuas que em algum momento pode ser reverberado em uma transformação (FICHER,1987) uma real autonomia da

produção imagética de si, que não se atenta apenas aos aparelhos e aos meios de comunicação e envios de dados. Mas a autoinvestigação como processo de conscientização de si desse EU objeto. E acredito que os (as) estudantes tenham todo potencial para isso.

As três escolas CEF 04, CEF 01 e CEDSCGT foram importantes não só como pontos de contato e de coleta de dados. Mas como desencadeadoras de dúvidas e questões durante o processo de investigação. O contato com o CEF 04 ocorreu no processo de estruturação dos instrumentos para coleta. Um grupo ativo em relação à prática da *selfie*. Já CEF 01 e CEDSCGT produziam *selfies*, mas conviviam em uma realidade escolar onde o celular é terminantemente proibido o que dificultou no começo do contato, mas que foi sendo adaptado conforme os dados eram obtidos.

Desses dois grupos do primeiro semestre de 2018 os (as) estudantes do CEF 01 estavam mais disponíveis a participação na investigação. Sendo possível a organização e exposição dos trabalhos na Feira de Ciência, Arte e Cultura do Centrinho. O que foi bom devido à recepção da comunidade escolar e o interesse da equipe pedagógica.

Conforme o percurso exposto não houve uma busca na comparação da *selfie* com produções do passado, mas a de propor conexões. Como uma prática ela tem evidência pelo fator instantâneo de apreensão e disponibilização nas redes sociais, a manutenção de comunicação ininterrupta e a estruturação de uma nova mensagem imagética. Assim a *selfie* é mais que um registro é a ilustração de como a mídia e os meios de comunicação influenciam e podem distorcer nossa imagem de representação na manutenção de padrões.

E ao abordar a prática da *selfie* no ambiente escolar é possível tratar das questões que foram apontadas como o *bullying* e o *cyberbullying*; os estereótipos físicos e os relacionados à estética; a discussão sobre gênero na sociedade; a posição e o papel da mulher na sociedade; os crimes virtuais. Uma série de possibilidades a partir de uma prática tão íntima dos (as) estudantes e que pode ser usada como um espaço de debate. A *selfie* em seu contexto histórico e de produção se coloca como um espaço rico a ser explorado em relação à construção do EU e a possibilidade das conexões com as problemáticas sociais.

REFERÊNCIAS

ABREU, Carla Luzia de. Um olhar sobre as construções de identidade de gênero na contemporaneidade. **Visualidades** – Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual. V.8, n. 1. 2010.

ART DISCOVER. Juan Pablo Echeverri. 2017. Disponível em: <<http://www.artdiscover.com/en/artists/juan-pablo-echeverri-id2878>> Acesso em: 10 de outubro de 2017.

BANKS, Marcus. **Dados visuais para pesquisa qualitativa.** Porto Alegre: Bookman, 2009. 176 p. (Coleção pesquisa qualitativa). ISBN 9788536320564.

BARBATO, Silviane. CAIXETA, Juliana Eugênia. Histórias de vida, identidade e memória: uma proposta metodológica. In: **Estudos de Identidade: entre saberes e práticas.** Orgs: BASTOS, Lilian Cabral. LOPES, Luiz Paulo da Moita. Rio de Janeiro: Garamond, 2011. 396 p. ISBN 978-85-7617-208-6

BARTHES, Roland. **A câmara clara.** Lisboa: Edições 70, 1981. 175 p. (Arte & comunicação 12). ISBN 972440076X.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchio.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005. ISBN 978-85-7110-889-9

BRASIL. Lei 12.965 de 23 de abril de 2014. Lei que estabelece princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da Internet no Brasil. Art. 3º. II. Art. 10º. Art. 19 § 2º. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4024.htm> Acesso em 23 de abril de 2017.

COELHO, Teixeira. **Olhar e Ser visto na Casa Fiat de Cultura: a figura humana da renascença ao contemporâneo.** São Paulo: Base Sete Projetos Culturais: Museu de Arte de São Paulo, 2011. ISBN 978-85-89496-08-7.

CRUZ, N. V.; ARAÚJO, C. L. Imagens de um Sujeito em Devir: autorretrato em rede. **Galáxia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica.** ISSN 1982-2553, v. 12, n. 23, 2012.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo.** Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 237 p.

DIAS, Alfrancio Ferreira. A contribuição dos Estudos Culturais para compreender o conceito de identidade. **V Fórum Identidades e Alteridades. I Congresso Nacional Educação e Diversidade.** UFS – Itabaiana/SE, Brasil. 08 a 10 de setembro de 2011.

DIAS, Belidson. **O i/mundo da cultura visual.** Brasília: Editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.

DISTRITO FEDERAL. Programa Para Avanço das Aprendizagens Escolares. Para os estudantes do Ensino Fundamental da Rede Pública de Ensino do Distrito Federal em defasagem idade-ano. Brasília, 2016.

DITCH THE LABEL. É uma Insta Lie? Mídia social versus realidadeA “falsa” **felicidade nas redes sociais.** EL FAENÓN, , 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/EIFaen0n/videos/vb.1652087458396901/1963070643965246/?type=2&theater>>. Acesso em: 1 nov. 2017

ELER, Rogéria. **Imagens de Narcisos na Prateleira do Orkut.** 2009. 133 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais. 2009.

EMERSON, Robert M.; FRETZ, Rachel I.; SHAW, Linda L. Fieldnotes in ethnographic research. In: Writing ethnographic fieldnotes. Chicago: University of Chicago Press, 1995. Tradução para a língua portuguesa por Leandro de Oliveira (Professor do Departamento de Ciências Sociais da URCA). **Revista Tendências: Caderno de Ciências Sociais.** Nº 7, 2013 ISSN: 1677-9460

FICHER, Ernst. **A necessidade da arte.** 9. ed. – Rio de Janeiro: LTC, 1987. ISBN 978-85-216-1555-2

FILHO, Aldo Victorio; CORREIA, Marcos Balster Fiore. Ponderações sobre aspectos metodológicos da investigação na cultura visual: seria possível metodologizar o enfrentamento elucidativo das imagens? In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene Org(s). **Processos e Práticas de Pesquisa em Cultura Visual e Educação.** Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

FROSH, Paul. The Gestural Image: The Selfie, Photography Theory, and Kinesthetic Sociability. **International Journal of Communication** 9. 2015. Feature 1607–1628. Disponível em <<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/3146/1388>> Acesso em 12 de novembro de 2016.

GALASSI, Peter. Cindy Sherman: The Complete Untitled Film Stills. **MOMA – Museum of Modern Art,** New York, 1997. Disponível em <<http://www.moma.org/interactives/exhibitions/1997/sherman/>> Aceso em 27 de agosto de 2015.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. - São Paulo : Atlas, 2002. ISBN 85-224-3169-8

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6. ed. - São Paulo : Atlas, 2008. ISBN 978-85-224-5142-5

GOFFMAN, Erving. **A Representação do eu na vida cotidiana.** 19. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. 273 p. ISBN 9788532608758.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte.** 16. ed. Rio de janeiro: Guanabara Koogan 543 p. 2008.

GONSALVES, Elisa Pereira. **Conversas sobre iniciação à pesquisa científica**. 5. Ed. Campinas: Editora Alínea, 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 102 p. ISBN 85-7490-157-4.

HERNÁNDEZ, Fernando. Pesquisar com imagens, pesquisar sobre imagens: revelar aquilo que permanece invisível nas pedagogias da cultura visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene Org(s). **Processos e Práticas de Pesquisa em Cultura Visual e Educação**. Santa Maria: Editora UFSM,

JEFFERES, Neil. **The Dictionary of pastellists before 1800**. Reino Unido, Unicorn Press, 2006. Disponível em: < <http://www.pastellists.com/> > Acesso em 5 de junho de 2012.

KINSEY, Cadence. The Instagram artist Who fooled thousands. 2016. **BBC CULTURE**. Disponível em: < <http://www.bbc.com/culture/story/20160307-the-instagram-artist-who-fooled-thousands>> Acesso em 10 de outubro de 2017.

KNAUSS, Paulo. O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual. **Art Cultura**, v. 8, n.12, p. 97-115, jan-jun 2006.

LACAN, Jaques. O estádio do espelho como formador do eu tal como nos revela na experiência psicanalítica. Comunicação feita ao XVI Congresso Internacional de Psicanálise, Zurique, 17 de julho de 1949. In: **Escritos**, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1998.

LICHTENSZTEJN, Agathe. **Le selfie: Aux frontières de l'egoportrait**. Collection Eidos – Série RETINA. Ed. L'Harmattan, 2015.

LINHARES SANZ, Claudia. Leitura e produção de imagens. **Plano de Curso**. Faculdade de Educação – FE. Universidade de Brasília – UnB, 2013.

MARTINS, Margarida Helena Camurça. **Narrativa visual dos alunos da Educação de Jovens e Adultos na perspectiva da cultura visual**. 2016. xix, 223 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

MIRANDA, Fernando. Pós-produção educativa: a possibilidade das imagens. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene Org(s). **Culturas das Imagens: desafios para a arte e para educação**. Santa Maria: Editora UFSM, 2012.

MITCHELL, W.J.T. Showing seeing: a critique of visual culture. **Journal of visual culture**. Copyright © 2002 SAGE Publications (London, Thousand Oaks, CA and New Delhi) Vol 1(2): 165-181 [1470-4129(200208)1:2;165-181;026800] . Disponível em: <https://www.nyu.edu/classes/bkg/methods/mitchell.pdf>. Acesso em 12 de novembro de 2016.

MOTA, Renato. Samsung faz campanha sobre selfies com grandes nomes da pintura. **MUNDOBIT**, 2014. Disponível em: <<http://blogs.ne10.uol.com.br/mundobit/2014/12/18/samsung-faz-campanha-sobre-selfies-com-grandes-nomes-da-pintura/>> Acesso em 06 de novembro de 2017.

MUROLO, Norberto Leonardo. Del mito Del Narciso a La *selfie*: uma arqueologia de los cuerpos codificados. **Palabra Clave**, 18 (3), 675-700. DOI: 10.5294/placa. 2015. 18.3.3.

NÓBREGA, Lívia de Pádua. A construção de identidades nas redes sociais. **Fragmentos de Cultura**, Goiânia, v. 20, n. 1/2, p. 95-102, jan./fev. 2010. Disponível em <<http://habitus.ucg.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/1315/899>> Acesso em 3 de maio de 2015.

OLIVEIRA, Luiz Sérgio de. “A IMAGEM É UMA COISA QUE NÃO É A COISA”: o artista entre as camadas do espelho. **ARS**. Ano 13, n. 26, 2015.

OXFORD DICTIONARIES. **The Oxford Dictionaries Word of the Year 2013 is....** Oxford, 2013. Disponível em: <http://blog.oxforddictionaries.com/2013/11/word-of-the-year-2013-winner/> Acesso em 3 de maio de 2015.

PAGLIA, Camille. **Imagens cintilantes: uma viagem através da arte desde o Egito a Star Wars**. 1. ed. Rio de Janeiro: Apicuri, 2014. 224 p. : il. ; 24 cm. ISBN 978-85-8317-017-4.

PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO. Centro de Ensino Fundamental 04. Cuidar da Escola é Investir no Futuro. Versão 2017.75 p. Planaltina. Distrito Federal, 2017.

PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO. Centro de Ensino Fundamental 01. A escola da Inclusão e da Diversidade. Versão 2018.186 p. Planaltina. Distrito Federal, 2018.

PROJETO POLÍTICO-PEDAGÓGICO. Centro Educacional Stella dos Cherubins Guimarães Três. Educação para o Exercício Consciente da Cidadania. Versão 2018. 98 p. Planaltina. Distrito Federal, 2018.

RODRIGUES, Ricardo Crisafulli. Análise e tematização da imagem fotográfica. **Ci. Inf. [online]**. 2007, vol.36, n.3, pp. 67-76. ISSN 1518-8353.

SALTZ, Jerry. Art at arm's length: A history of the selfie. **New York Magazine**. 2014. Disponível em: <http://www.cam.usf.edu/InsideART/Inside_Art_Enhanced/Inside_Art_Enhanced_Art_at_Arm's_Length_%282014_article%29.pdf> Acesso em 24 de julho de 2017.

SARWAR, Muhammad. SOOMRO, Tariq Rahim. Impact of Smartphone's on Society. **European Journal of Scientific Research**. Vol. 98 No 2 March, 2013, pp.216-226. ISSN 1450-216X / 1450-202X Vol. Disponível em:<<http://www.europeanjournalofscientificresearch.com/>> Acesso em 24 de julho de 2017.

SIBILIA, Paula. **O show do eu**. 2. ed. , ver. Rio de Janeiro : Contraponto, 2016. 360 p. ISBN 978-85-7866-120-5

SOARES. Luciano de Sampaio. Do Autorretrato ao Selfie: um breve histórico da fotografia de si mesmo. **Tuiuti: Ciência e Cultura**, n. 48, p. 179-193, Curitiba, 2014.

SOUSA, Paulo Victor. BRAGA, Vitor. Self, identidade, redes sociais: definições e relações entre a psicologia social e a comunicação em tempos de redes sociotécnicas. **Imaginário Tecnológico e Subjetividade do VII Simpósio Nacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Cibercultura** realizado de 20 a 22 de novembro de 2013.

STEIN, Helga. Identidade e representação: a construção da identidade nas referências visuais de ambientes de redes digitais. 2007. 79 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

TOURINHO, Irene; MARTINS, Raimundo. Reflexividade e pesquisa empírica nos infiltráveis caminhos da Cultura Visual. In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene Org(s). **Processos e Práticas de Pesquisa em Cultura Visual e Educação**. Santa Maria: Editora UFSM, 2013.

VIVO MÚSICA. Álbum: Ela é top. Mc Bola. Lançamento jan. 2016. Disponível em: <<http://vivomusica.napster.com/artist/mc-bola/album/ela-e-top-dmusic>> Acesso em 06 de novembro de 20

ANEXO I

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Eu, Pâmella Nunes de Otanásio, mestranda da linha de pesquisa Educação em Artes Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPG-Arte) do Departamento de Artes Visuais (IdA) da Universidade de Brasília (UnB), matrícula 16/0163862. Convido o (a) estudante o (a) qual o (a) senhor (a) é responsável para participar da investigação sobre **A SELFIE COMO UMA PRODUÇÃO IMAGÉTICA EM DIÁLOGO COM O ENSINO DAS ARTES VISUAIS** que tem como objetivo repensar a *selfie* enquanto parte do processo identitário bem como uma abertura para o questionamento dos estereótipos sociais. Durante a investigação será realizado a aplicação de questionário, produções de desenhos, colagem, fotografia e produção textual. Em alguns momentos será necessário o registro fotográfico dessas atividades. O uso posterior desses dados será restrito ao estudo e a divulgação científica para publicação de artigo, apresentação em eventos acadêmicos, ou na formação de professores para o auxílio no planejamento de futuras aulas e projetos de ensino.

Pâmella Nunes de Otanásio
pamellaotanasio@gmail.com
Telefone (61) 81532485

CONSENTIMENTO DO RESPONSÁVEL

Eu, _____,
portador do RG/CPF _____, responsável pelo (a)
_____ DECLARO que fui
esclarecido (a) quanto aos objetivos e procedimentos do estudo pela pesquisadora e
CONSINTO a participação do (a) referido (a) estudante nesta investigação.

ANEXO II

TERMO DE AUTORIZAÇÃO DE USO DE FOTOGRAFIA E PRODUÇÃO EM ARTES

Eu, _____,
portador (a) do RG/CPF _____ autorizo a Pâmella Nunes de Otanásio, mestranda da linha de pesquisa Educação em Artes Visuais do Programa de Pós-Graduação em Artes (PPG-Arte) do Departamento de Artes Visuais (IdA) da Universidade de Brasília (UnB), matrícula 16/0163862, a usar mediante a utilização dos devidos créditos das fotografias disponibilizadas e de toda produção de arte realizada durante a investigação em caráter gratuito, **EXCLUSIVAMENTE** para fins acadêmicos da pesquisa de mestrado sobre **A SELFIE COMO UMA PRODUÇÃO IMAGÉTICA EM DIÁLOGO COM O ENSINO DAS ARTES VISUAIS.**

Da minha autoria

De outros autores em que apareço

Todo material de arte disponibilizado e produzido durante a investigação poderá ser exposto durante a apresentação final da pesquisa de mestrado, em publicações de artigos e eventos acadêmicos que necessitem de material visual, audiovisual, sempre em âmbito acadêmico fazendo-se constar os devidos créditos.

A mestranda fica autorizada a executar edições e montagens de fotos, conduzindo as reproduções que entender necessárias, bem como a produzir os respectivos materiais de comunicação, respeitando sempre os fins estipulados nesse termo.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito.

Brasília, _____ de _____ de _____.

Assinatura

ANEXO III

Questionário para Identificação do Perfil do (a) Estudante

1. Em qual estado você nasceu? _____
2. Qual a data do seu nascimento? _____
3. Sexo: F M
4. Qual a região de Planaltina você mora? _____
5. Situação conjugal? Solteiro (a) Casado (a) União estável
Divorciado (a) Viúvo (a) Outro: _____
6. Tem filhos (as)? Sim Não
Caso tenha, quantos? _____
7. Qual é sua situação atual de moradia?
Mora como os pais Na casa de outros familiares Aluguel
Outros: _____

Equipamentos digitais

8. Possui computador ou notebook em sua residência? Sim Não
9. Possui aparelho telefônico (celular) com câmera fotográfica? Sim Não
10. O seu aparelho telefônico (celular) têm camera frontal? Sim Não
11. Possui câmera fotográfica digital? Sim Não

Acesso a internet

12. Possui acesso a internet na sua residência? Sim Não

13. Possui acesso a internet apenas pelo celular? Sim Não

14. Tem acesso a internet apenas em locais com o Wi-Fi aberto? Sim Não

Caso tenha acesso, quais seriam esses locais? _____

15. Tem acesso a internet na escola? Sim Não

Redes Sociais Digitais

16. Utiliza/Participa de alguma rede social digital? Sim Não

17. Caso participe, qual? Facebook Instagram

Outras: _____

18. Acessa com que frequência sua rede social?

Raramente As vezes Frequentemente Sempre

Sobre a Exposição na rede

19. Você acha normal expor tudo da sua vida na internet? Sim Não

20. Expõe apenas o que considera básico? Sim Não

21. Você posta fotos íntimas, tipo *nudes*? Sim Não

Selfie

22. Você faz *selfie*?

Nunca Raramente As vezes Frequentemente Sempre

23. Como classificaria a produção da selfie na sua vida?

Sem importância

Pouco importante

Importante

Muito Importante

Extremamente Importante

24. Em quais momentos faz selfie? Classifique de acordo com os números.

Nunca (1) Raramente (2) As vezes (3) Freqüentemente (4) Sempre (5)

a) Sozinho(a) em frente ao espelho

b) Sozinho (a) em frente ao espelho destacando uma parte do corpo
Caso faça, qual parte destaca? _____

c) Sozinho (a) utilizando câmera frontal

d) Em festas familiares com todos reunidos

e) Em baladas com os amigos reunidos

f) Em bares/restaurantes

g) Na escola, no intervalo

h) Na escola, durante as aulas

Outro: _____

25. O que te leva a fazer uma *selfie*?

Nunca (1) Raramente (2) As vezes (3) Frenquentemente (4) Sempre (5)

a) Sua auto-estima elevada

b) Registro de um momento feliz

c) Registro de um momento triste

d) Quando se sente bonito (a), produzido (a)

e) Quando se sente sensual

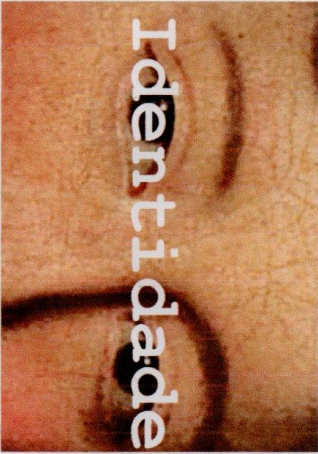
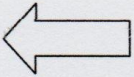

f) Virou um hábito, quando percebe já fez

g) Para receber curtidas em redes sociais

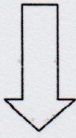
h) Para ler os comentários positivos a seu respeito

i) Quando vai a algum evento ou local maravilhoso e tem que aproveitar o cenário

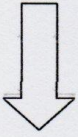
Outro motivo: _____

<p>Critérios de avaliação</p> <ul style="list-style-type: none"> • Diálogo e argumentação durante o processo sempre respeitando o colega. • Capacidade de troca. • Conexões com a realidade individual e coletiva. • Elaboração de escrita crítica sobre a produção e consumo de imagens distribuídas na rede. 		<p>O que é? Como se forma?</p> 
<p>Palavras-Chaves</p>		
<p>1º Dialogue sobre a construção da identidade para gerar uma série de palavras-chaves, conexões;</p> 		
<p>Nome e turma:</p>		

2º Como uma imagem pode te representar? Precisa ser figurativa ou não? Pense nas duas possibilidades e explique.



3º Pense nas imagens produzidas e compartilhadas na internet. Como as *selfies* podem participar da construção da sua identidade?



ANEXO V



FEIRA DE CIÊNCIA, ARTE E CULTURA DO CENTRINHO



POR QUE VOCÊ FAZ *SELFIE* ?

Pâmella Otanásio¹ – pamellaotanasio@gmail.com
Therese Hofmann Gatti² – therese@unb.br

APRESENTAÇÃO

No contexto da disseminação de informações, nas redes sociais, foi proposto aos estudantes dos PAAEs A, B e C repensar a *selfie* enquanto processo de identificação e abertura para questionamentos de estereótipos estéticos, físicos e sociais.

ESTRATÉGIAS

- Questionário;
- Desenho de observação para propor o reconhecimento do colega e de si;
- Diálogo sobre identidade e a imagem de representação;
- Colagem como um modo de representação;
- Produção escrita sobre a prática da *selfie*;
- Alerta sobre os crimes de violação da imagem nas redes sociais.

RESULTADOS PRELIMINARES

Para os/as estudantes a *selfie* é uma forma de registrar os momentos de felicidade e tristeza. Essa produção também é impulsionada pela autoestima elevada, principalmente das meninas 52% contra 22% dos meninos. Em relação aos que não fazem *selfie* há a questão de não se sentirem bem com a própria aparência, ou por não terem equipamento adequado, mas também por acharem que a *selfie* é uma “modinha”. No entanto dentro das estratégias desenvolvidas é preciso reforçar a questão da consciência em relação a apropriação indevida de imagens para atos ilícitos.



FREQUÊNCIA DA PRODUÇÃO DE *SELFIE*

