



1728 - Trabalho Completo - XII ANPEd-SUL (2018)
Eixo Temático 05 - Educação e Infância

Sobre encaixes contingentes entre crianças & objetos: a fotoetnografia como possibilidade teórico-metodológica na pesquisa em Educação
Ana Paula Lima Aprato - ULBRA - Universidade Luterana do Brasil
Agência e/ou Instituição Financiadora: Fapergs

Sobre encaixes contingentes entre crianças & objetos: a fotoetnografia como possibilidade teórico-metodológica na pesquisa em Educação

Tomando como base uma pesquisa desenvolvida no mestrado, sob as lentes pós-estruturalistas dos Estudos Culturais em Educação, o presente artigo tem como objetivo discorrer sobre as possibilidades investigativas da fotoetnografia para o campo da Educação, e, em especial, para pesquisas que colocam em foco as infâncias de nosso tempo. O foco central do estudo é a relação contemporânea entre crianças e objetos, a partir de conceitos como infância e consumo. Acerca da metodologia, realizou-se uma fotoetnografia, fundamentada em teorizações propostas pelo pesquisador Luiz Eduardo Robinson Achutti. A pesquisa possibilitou mostrar e tensionar algumas faces de infâncias dos nossos dias, mediante exercícios de olhar, pensar, e acrescentar camadas de significados que ampliam as possibilidades de ver as infâncias do nosso tempo e sua relação com os objetos.

Palavras-chave: Infâncias, fotoetnografia; crianças e objetos; consumo.

Sobre encaixes contingentes entre crianças & objetos: a fotoetnografia como possibilidade teórico-metodológica na pesquisa em Educação

Palavras iniciais

Este artigo deriva de uma pesquisa de mestrado já concluída, que examinou relações entre crianças e objetos valendo-se da fotoetnografia como instrumento para a produção de dados empíricos. Rio Pardo – uma pequena cidade histórica do Rio Grande do Sul, fundada nos primeiros anos do século XIX, atualmente com uma população aproximada de 35 mil habitantes – foi o território no qual se realizou a pesquisa. Entre os anos de 2015 e 2016 direcionei meu olhar às crianças que frequentavam o três primeiros anos do ensino fundamental de uma escola do referido município, atenta especialmente aos objetos incorporados às vidas das crianças, a partir do entendimento de que estes estão carregados de significados e que, também, colaboram para constituir e sustentar sentidos culturais do ser criança.

Tomando como base a pesquisa desenvolvida no mestrado, e apoiada em teorizações pós-estruturalistas dos Estudos Culturais em Educação, no presente artigo meu objetivo é discorrer sobre as possibilidades investigativas da fotoetnografia para o campo da Educação, e, em especial, para pesquisas que colocam em foco as infâncias de nosso tempo. Para isso, apresento inicialmente argumentos em torno da fotografia, para, então, apresentar a fotoetnografia a partir das teorizações feitas por Luiz Eduardo Robinson Achutti (1997; 2004) pesquisador que defende ser esta uma ferramenta útil para a produção de enquadramentos distintos por meios dos quais se poderia dar visibilidade a práticas, sujeitos e eventos cotidianos. Os conceitos de infância e de consumo serão também discutidos, pois permeiam as análises desenvolvidas em minha pesquisa.

Em um mundo cada vez mais fragmentado, com fronteiras cada vez mais permeáveis entre locais, entre categorias, entre instituições, e cada vez mais atravessado e constituído por imagens, penso que a utilização de instrumentos de pesquisa que aliam narrativa e fotografia podem colaborar para entendermos a complexidade das transformações contemporâneas que experimentamos.

Tratando-se de fotografia, observo que esta tem uma longa tradição, e já foi vista como prova, indício, evidência que solidificaria o passado e nos ofereceria seguras fontes para documentar o presente. Também o conceito de infância, hoje colocado sob rasura e multiplicado, em sua flexão plural (infâncias) é marcado por uma longa tradição acadêmica e amplos investimentos disciplinares com vistas a fixar seu sentido. Uma infância inocente, frágil, imatura, vulnerável, a ser protegida vai aos poucos se delineando, com largo lastro de pesquisas clínicas, psicológicas, pedagógicas, sociológicas que constroem – na medida em que narram – o lugar da criança e os atributos da infância.

Mas as infâncias, como construções sociais, culturais e históricas, sujeitas a transformações, vão também adquirindo visibilidade nas últimas décadas, por meio de estudos que se produzem nos campos da Antropologia, da Sociologia e da Educação, por exemplo. Na atualidade, tornou-se comum a expressão “infâncias de nosso tempo” para marcar as múltiplas formas a partir das quais se constitui a experiência deste tempo na vida.

Na pesquisa desenvolvida no mestrado, pude discutir imagens, fotografias e infâncias, de forma articulada. Pretendi dar destaque a algumas transformações nos conceitos e nos modos de ver e representar crianças. Selecionei, para isso, 46 imagens (pinturas, fotografias e ilustrações) de crianças retratadas com objetos, que hoje são veiculadas por meio de diferentes suportes – incluindo textos didáticos, publicitários e literários. Para os propósitos e limites deste artigo, não incluo a discussão relativa a estas imagens, mas considero oportuno registrar que, no texto de minha dissertação incluem-se obras de pintores como Francisco de Goya, Ferdinand Georg Waldmüller, John Singer Sargent, Cândido Portinari e, ainda, de fotógrafos como Charles Lutwidge Dodgson (mais conhecido como Lewis Carroll), Henry Cartier

Recorri à linguagem fotográfica para mostrar como, nelas, se produziram (e se produzem) representações da criança, entrelaçadas às representações de objetos que seriam constituintes de seus mundos particulares (e que emprestariam sentidos às infâncias em distintos tempos). Propus, assim, um enfoque interessado nos modos de ver, e ressaltando a importância de duvidarmos do que vemos, considerando que não existem narrativas verbais ou imagéticas descoladas dos sentidos prevalentes no tempo em que foram produzidas ou desconectadas de relações de poder.

Discutindo algumas imagens (pinturas e fotografias, em particular) que articulam historicamente crianças e objetos, pude entender que o processo de fotografar, assim como resultado do trabalho fotográfico são constituídos num dado tempo, e são construções derivadas, por exemplo, da abordagem do fotógrafo, do fotografado e do observador da fotografia. Entendo que as imagens nos falam, elas nos contam histórias nas quais se mesclam elementos relativos a um tempo, a uma perspectiva, a um contexto histórico-social em que estão inseridas, mas elas também nos falam de modos de ver que são atuais, e por meio dos quais damos sentido ao que vemos.

Antes de argumentar propriamente sobre a fotoetnografia, considero oportuno retomar um argumento sobre a imagem fotográfica, que articula o seu sentido ao de documento, uma vez que as fotografias históricas que articulam crianças e objetos são, em geral, assim abordadas. Na obra *Sobre fotografia*, Sontag (2004) discute o lugar da fotografia nas relações humanas mediadas por imagens. Ela afirma que há um "mundo-imagem" com diversificadas formas de expressão das coisas do mundo, providas por ilustrações, desenhos, esboços, mapas, pinturas, mas particularmente pela fotografia.

A fotografia tem poderes que nenhum outro sistema de imagem jamais desfrutou porque, à diferença dos anteriores, ela não é dependente de um criador de imagens. Por mais cuidadosamente que o fotógrafo intervenha para preparar e orientar o processo de criação de imagem, o próprio processo permanece como um processo óptico-químico (ou eletrônico), cujas operações são automáticas, cujos mecanismos serão inevitavelmente modificados a fim de proporcionar mapas do real ainda mais detalhados e, por conseguinte, mais úteis. (SONTAG, 2004, p.174)

A autora prossegue argumentando que a gênese mecânica da fotografia e as formas como ela foi sendo significada e utilizada compõem um tipo particular de relação entre imagem e realidade. A imagem é vista por sua eficácia, noção a partir da qual se supõe que imagens fotográficas mostrariam fidedignamente as coisas reais. Contudo, a tendência, num mundo que se mostra cada vez mais espetacularizado, é a de que as coisas reais assumam predicados de uma imagem. Nesse sentido, a fotografia (que seria capaz de resumir uma forma em apenas um instante) permitiria experimentar a realidade como um conjunto de suposições mostradas pela câmera fotográfica. Nossa reação diante do tema fotografado, daquilo que vemos, também fala de nós mesmos, de nossas maneiras de pensar, das certezas (fixas ou provisórias) que temos e dos significados e representações que se tramam de maneira mais efetiva em nossos pontos de vista.

As teorizações de Fontcuberta (2010) também se mostram úteis para pensar como se desloca o sentido de veracidade e estabilidade atribuídos à produção fotográfica, em espaços de produção midiática. Segundo o autor:

Hoje, nada mais é evidente; ao contrário, navegamos através da nebulosa da ambiguidade, de espaços virtuais que submetem a experiência. No contexto da cultura da mídia, os conceitos de verdade e falsidade perderam qualquer validade. Tudo é verdadeiro e falso ao mesmo tempo. Isso impõe um novo protocolo de relação com a imagem e com os sistemas de transmissão de conhecimento, que tende tanto a reposicionar as funções sociais das tecnologias produtoras de imagens quanto a redefinir a noção de real. (FONTCUBERTA, 2010, p.116-118)

Assim, os estreitos vínculos estabelecidos entre o fotográfico e o documental têm sido problematizados, particularmente com a emergência da fotografia digital, a qual favorece processos de edição e colocariam em questão a suposta fidedignidade da imagem à cena "real", assim como com a profusão de formas de produzir e de disseminar imagens, em redes de computadores, por exemplo. No entanto, é importante ressaltar que as fotografias analógicas também se constituem por meio de diferentes processos de edição – que podem ser pensados desde as escolhas de ângulos e de enquadramentos, até as formas de impressão, seleção, categorização. E vale acrescentar que, em publicações midiáticas, jornalísticas, didáticas, entre outras, os sentidos das imagens são produzidos, também, no entrelaçamento destas com os textos verbais que as acompanham. Estes e outros elementos colaboram para marcar o sentido de criação, mais do que de documentação do real através de imagens.

Crianças & objetos: encaixes contingentes e históricos

Em minha dissertação, foi relevante cercar-me de teorizações que problematizam o moderno sentido de infância, pois estas auxiliaram-me na tarefa de pensar sobre as conexões entre crianças, objetos e consumo. Para dar conta desta complexa temática, discuto sentidos de infância frágil e a ser resguardada, tendo como referência os escritos de Ariès (1981), Schérer (2009) e Gélis (1991).

Tomando, por exemplo, as proposições de Ariès (1981) acerca das gravuras chamadas *de Degraus das Idades*^[1], nas quais pessoas eram retratadas do nascimento à morte, observa-se como os objetos colaboram na produção e posicionamento dos sujeitos. Tais objetos não expressam unicamente vínculos com tempos na vida da pessoa, como também lugares e funções sociais. Conforme Ariès (1981, p.39-40):

Primeiro, a idade dos brinquedos: as crianças brincam com um cavalo de pau, uma boneca, um pequeno moinho ou pássaros amarrados. Depois, a idade da escola: os meninos aprendem a ler ou seguram um livro e um estojo; e as meninas aprendem a fiar. Em seguida, as idades do amor ou dos esportes da corte e da cavalaria: festas, passeios de rapazes e moças, corte de amor, as bodas ou a caçada do mês de maio dos calendários. Em seguida, as idades da Guerra e da cavalaria: um homem armado. Finalmente, as idades sedentárias, dos homens da lei, da ciência ou do estudo: o velho sábio barbudo, vestido segundo a moda antiga, diante de sua escrivaninha, perto da lareira. (ARIÈS, 1981, p.39-40)

O recorte apresentado permite pensar como se estabelecem distinções entre objetos de meninos e de meninas, objetos ligados ao brincar e ao estudar, objetos vinculados ao ser criança, ao ser adulto, e, ainda ao envelhecer. Conforme o autor, até o século XII, o mundo da criança não era representado de modo expressivo, o que parece indicar que não havia um lugar especial para ela. Os pintores expunham as crianças como miniaturas de adultos, sendo o tamanho a única distinção, sem qualquer diferença nas expressões faciais ou corporais. No Século XIII teriam surgido algumas representações sacras de crianças – o menino Jesus, modelo de criança pequena propagada por meio da história da arte, e Nossa Senhora menina, ligada ao mistério da maternidade da Virgem e ao culto de Maria. Surgiu também o anjo, com aparência de um adolescente, que se tornou frequente no século XIV. Sem muitas mudanças, as crianças continuaram assim representadas (como elementos periféricos da cena social) durante aquele século.

Nos séculos XV e XVI emergiram dois tipos novos de representação da infância: o *putto* e o retrato. O *putto*, a criancinha nua, relembrou Eros helenístico, com a graça e a redondeza de formas próprias da arte grega. Ariès (1981) ressalta que o *putto* nunca foi uma criança real, assim como a criança sagrada ou o ser angelical. Já o interesse da pintura pelo retrato, com a criança real, teria retirado a criança do anonimato e colaborado para imprimir sentidos ao ser criança. O mesmo autor relata que as famílias passaram a querer retratos dos seus filhos pequenos, um hábito do século XVII que permaneceu nos séculos XVIII, XIX, XX e ainda nos dias de hoje. Com o surgimento da fotografia, no século XIX esse sentimento expresso na pintura parece ter migrado para a fotografia de retratos.

Sobre o moderno sentido de infância, Shérier (2009) afirma que, no século XVIII, um conjunto de circunstâncias históricas possibilitaram a emergência de uma infância cuidadosamente segregada, para a qual as tarefas e brincadeiras objetivavam o desenvolvimento afetivo, intelectual, cognitivo. Como um fenômeno da sociedade vinculado à ascensão de uma burguesia mais consciente de si, emergem instituições que ditam, também, os deveres e as condutas dos adultos em relação às crianças. Já para Gélis (1991), uma consciência familiar relacionada à sucessão de gerações, voltada para a importância da continuidade da linhagem familiar se estabeleceu e fortaleceu o sentido de infância a ser protegida e resguardada. Contudo, esse sentido de infância não se propagou e nem se produziu de maneira linear, havendo importantes diferenças relativas, por exemplo, às classes sociais. De todo modo, os filhos passam gradativamente a condição de seres desejados, que devem ser amados pelos pais, significações que permeiam também nossos contemporâneos modos de pensar a infância.

Contextualizando esta discussão no Brasil, há registros históricos das embarcações portuguesas do século XVI que, conforme Ramos (2015), exibem crianças como mão-de-obra em embarcações marítimas rumo à colônia (como grumetes, crianças que faziam a limpeza e ajudavam os marinheiros nos diferentes trabalhos, ou como pajens, crianças que serviam a algum oficial da embarcação). Neste período, a estimativa de vida das crianças portuguesas pobres girava em torno dos 14 anos, sendo estas forçadas a trabalhar durante seu escasso tempo de vida. Nos estudos de Del Priore (2015), evidencia-se uma nova relação no convívio de adultos e crianças, um vínculo maternal com os filhos, uma responsabilização gradativa dos pais com educação e proteção de crianças, por exemplo. Na vida social do século XVIII, pais e educadores preparavam crianças para assumirem responsabilidades na forma de adestramentos e códigos de civilidade.

Tais códigos eram bastante diferenciados entre os núcleos sociais distintos: os livres e os escravos; os que viviam em ambiente rural e em ambiente urbano; os ricos e pobres; os órfãos e abandonados e os que tinham família etc. Apesar das diferenças, a idade os unia. Aos "meúdos" convinha uma formação comum, quer dizer, cristã, e as circunstâncias socioeconômicas convidavam-lhes a amoldar-se a diferentes tradições culturais e costumes sociais e educativos. (DEL PRIORE, 2015, p.104-105)

Trazendo a discussão para os nossos dias, o documentário *A invenção da infância*, dirigido por Liliana Sulzbach (2000), exhibe diferentes infâncias brasileiras de nosso tempo. Nesta produção, os contextos exibidos contestam, muitas vezes, a ideia de a infância ser protegida e resguardada (algo que se consolidou em nossas normativas legais, por exemplo). Ao viver em um abismo com diferenças sociais extremas, algumas crianças experimentam infâncias sem cuidados, expõem-se a riscos e perigos em cidades com alta taxa de mortalidade infantil. Crianças que trabalham duro para ajudar a compor a renda familiar, nos turnos em que não estão na escola. Já outras crianças praticam variadas atividades culturais e esportivas, recebem altos investimentos e recursos, têm acesso a diversos bens materiais. Aprendem a brincar, seguem horários a cumprir, assumem compromissos e responsabilidades. Essas duas pontas do sistema social parecem constituir infâncias ao modo do viver adulto.

Por fim, destaco aspectos trazidos por Narodowski (2013), quando afirma haver uma polarização entre infâncias hiper-realizadas e infâncias desrealizadas, pois entendo que estes conceitos permeiam as produções imagéticas de nossos dias. A primeira expressão refere-se a crianças conectadas em um mundo virtual, imediato, com seus celulares, televisores, computadores, cada vez menos confortáveis em realizar atividades em conjunto, de cooperação. A segunda expressão diz respeito às crianças do trabalho infantil, desprovidas de cuidados básicos, de direitos, de avanços tecnológicos. Junto a estas duas imagens, parece-me oportuno incluir a que Momo e Costa (2010, p. 969) apresentam, e que diz respeito a uma infância composta por crianças que "buscam infatigavelmente a fruição e o prazer e, nessa busca, borram fronteiras de classe, gênero e gerações. São crianças que vão se tornando o que são, vivendo sob a condição pós-moderna". As autoras procuram mostrar os modos de ser criança, em contextos de poucos recursos financeiros, em escolas localizadas na periferia de Porto Alegre, e chamam a atenção para como estas crianças, produzidas na cultura da mídia, compõem uma nova maneira de ser criança e viver a infância que não está isenta de sentidos de consumo.

A partir de minha pesquisa de campo com crianças, na qual utilizei fotoetnografia como metodologia, pude encontrar uma vasta gama de objetos articulados ao contexto infantil. Entre os objetos, observei a prevalência de imagens vinculadas às produções televisivas e cinematográficas, em especial aquelas oriundas de produções da corporação Disney. A profusão de imagens para consumo, da Disney, tem sido tão marcante que tal evento é nomeado, por exemplo, por Giroux (1999), como "disneyzação" da cultura.

Algumas das fotografias que produzi, observando crianças em espaços variados, expõem corpos adornados com tiaras coloridas e roupas com estampas de personagens de filmes de animação ou de obras literárias. Nestas últimas, sobressaem-se as personagens princesas nas infâncias que observei. Elas estampam mochilas e materiais escolares; estão nas vestimentas das crianças e em adornos corporais. Elas ditam modos de agir e constituem maneiras de pensar.

Considerando as articulações entre criança e objeto – e particularmente a imensa quantidade de objetos, que, em minha pesquisa, parecem endereçados às crianças, penso ser relevante indagar sobre o forte viés de consumismo implicado. Indago se as crianças necessitam de tantos objetos. Autores como Schor (2009), Linn (2006), Bauman (2008), Schmidt e Petersen (2015), Andrade (2011) me permitiram pensar na inserção produtiva da criança como sujeito do consumo, e na infância como importante nicho, para o qual se voltam setores importantes da indústria cultural, alimentícia, do vestuário, entre outras. A invenção da infância como um tempo de brincar expande o mercado de produtos destinados a esta prática (em que brincar, jogar, divertir-se vincula-se à posse e uso de objetos – reais ou virtuais. Também me parece que a diversificação de formas de pensar a escolarização e o tensionamento da uniformização dos estudantes (no que tange ao vestuário e aos aparatos escolares) abriu um amplo leque de possibilidades de ingresso de mercadorias nas escolas.

A obra *Mentes consumistas – do consumismo à compulsão*, de Silva (2014), permite pensar como a dinâmica consumista arrebatada cada vez mais as crianças, adolescentes e adultos, articulando eficazmente consumo e promessas de felicidade. As práticas culturais nas quais se inserem as crianças do século XXI são fortemente marcadas pelo consumo, seja de objetos, seja de sentidos, de imagens, de mensagens, por exemplo. Os significados dos objetos consumidos pelos sujeitos os vinculam a determinados grupos, e assim operam constituindo identidades.

O descarte, a atualização e a renovação de objetos e de produtos conduzem ao movimento contínuo do consumidor que já não deveria estabelecer relações de longo prazo com os objetos, para assim permitir lucratividade e diminuir tempos de giro de mercadorias. Uma vida organizada em torno do consumo impacta fortemente nos modos de ser criança, em diferentes âmbitos, e tais sentidos se propagam em produções midiáticas, televisivas, cinematográficas, em redes sociais virtuais, em peças publicitárias que nos chegam por variadas vias, incluindo o espaço escolar. A fotoetnografia é, assim, uma ferramenta importante para permitir ver essas práticas, usos e novas necessidades em processo.

Fotoetnografia como ferramenta útil para a pesquisa educacional

Na pesquisa que desenvolvi no mestrado, construí narrativas de inspiração fotoetnográfica, nas quais imagens de infâncias do nosso tempo se entrelaçam e se articulam a uma multiplicidade de objetos, conforme já afirmei. Procurei colocar em relevo formas como o consumo adentra a vida das crianças por meio de certos objetos, e de imagens neles grafadas, que também transitam no espaço escolar (em estojos escolares, mochilas, capas de cadernos, livros, estampas de lápis, bem como em vestuários e adornos colados aos corpos das crianças).

Nesta seção, focalizo a fotoetnografia, uma metodologia desenvolvida por Luiz Eduardo Robinson Achutti (1997; 2004), como possibilidade investigativa para o campo da Educação. O autor argumenta que, assim como para compor um texto é preciso escrever com clareza e correção, com certo domínio técnico, acontece da mesma forma com a produção acadêmica que se vale da fotografia. Além disso, segundo o autor, na pesquisa que utiliza a fotografia como forma de narrativa é importante desenvolver a habilidade de fazer escolhas.

O domínio técnico da linguagem fotográfica é central ao pesquisador, conforme argumenta Achutti (2004), e implica, entre outros aspectos, saber definir qual equipamento fotográfico, qual foco, quais objetivas, qual velocidade do obturador, qual abertura do diafragma, qual enquadramento, incidência da luz, ampliação poderiam favorecer a produção da fotografia e da narrativa pretendida. Tudo isso é indispensável para a utilização adequada da linguagem fotográfica. Além disso, "(...) quando se quer fotografar a vida em movimento, é preciso não apenas ter habilidade, mas também saber manter o espírito livre para poder se dedicar a todas as outras tarefas necessárias e, principalmente, a mais difícil e a mais importante de todas: saber olhar." (ACHUTTI, 2004, p.97).

Também parece relevante indicar que, conforme o autor, o uso da fotoetnografia envolve escolhas quanto ao modo de articular fotografia e texto verbal. Mesmo quando o texto é fundamental para construir sentidos, na pesquisa, é central reconhecer que, ao associá-lo a diferentes fotografias, se estabelecem chaves interpretativas novas e se ancoram sentidos preferenciais das imagens.

A fotoetnografia é proposta a partir de aportes da pesquisa etnográfica, mas empreende um olhar atento às visualidades. Assim, como prática etnográfica, mesmo quando o pesquisador escolhe trabalhar com a linguagem fotográfica não deve, segundo Achutti (2004), negligenciar seu caderno de campo ou deixar de anotar suas percepções e suas leituras do que é investigado.

Uma narrativa fotoetnográfica consiste na apresentação de uma série de fotos relacionadas entre si, com a proposta de serem olhadas calmamente para que o tempo desta apreciação proporcione uma leitura pessoal e subjetiva. Segundo ele, o estilo de linguagem escrita mais próximo da fotografia é a poesia, porque ambas utilizam-se de formas simbólicas e metafóricas para produzir significados e sensibilidades sobre o que é visto/narrado. A respeito da fotografia e da poesia, Achutti (2004) sublinha ainda que ambas implicam uma capacidade de lidar com as imagens e articulá-las de modo consistente, e ambas supõem uma capacidade de leitura que exige uma motivação afetiva (é necessário gostar de ler imagens e poesias, e, ademais, elas requerem ferramentas específicas).

A partir das proposições de Achutti (1997; 2004) e da fotoetnografia realizada em minha pesquisa de mestrado, destaco alguns pontos de atenção na composição de uma narrativa fotoetnográfica como metodologia de pesquisa que se mostra útil e produtiva para o campo da Educação. Com base nos argumentos do referido autor, alguns requisitos e procedimentos devem ser considerados: domínio da técnica fotográfica; consideração da fotografia para além de um simples instrumento técnico de trabalho; preservação das condições usuais de iluminação do ambiente; preservação de um ritmo sem atropelos; retorno frequente ao campo para conhecer melhor as pessoas e o ambiente; familiaridade e proximidade com o campo da pesquisa; adoção de um caderno de campo para anotações sobre as singularidades, detalhes, perspectivas a partir das quais as imagens podem ser constitutivas de narrativas; opção por uma narrativa composta de uma série de fotos relacionadas entre si, para serem olhadas calmamente e proporcionar uma leitura pessoal e subjetiva; ausência de legendas abaixo das fotografias, assim como de textos teóricos entre as imagens.

Encontrei poucos estudos que se valerem da fotoetnografia para o desenvolvimento de pesquisas educacionais. Catherine Balet (2006), em *Identity*, fotografou jovens de escolas europeias com inúmeros objetos, indumentárias e artifícios como *compiercings* e cicatrizes para criar uma imagem sobre si mesmos. A fotógrafa francesa produziu uma coleção de imagens distribuída por 160 páginas de seu livro exclusivamente com fotografias de jovens. Elas indicam que eles podem variar frequentemente a busca da identidade e que as vestes e demais artifícios estão no cerne destas buscas e variações. Isso pode ser observado quando Balet entra em contato com uma jovem seis meses depois de ter feito sua primeira foto para o livro. Ela havia mudado completamente seu estilo, já não gostava das marcas da indústria da moda usadas anteriormente e sugeriu que fosse feita uma nova fotografia, pois já havia mudado e adotado nova identidade. Balet (2006) observou que muitas vezes a aparência está dissociada do comportamento desses jovens. Adotam os códigos mas não os conceitos, pois estariam mais interessados no estilo do que em uma "ideologia" representada pelo visual. Sendo assim, esses jovens meninos e meninas muitas vezes parecem mais provocativos do que realmente são. A fotógrafa afirma ter descoberto, com esta experiência, uma geração de jovens sensíveis, criativos e espontâneos.

Modos de vestir-se e identidades de jovens escolares contemporâneos é a pesquisa de mestrado de Silva (2014) que, inspirada na obra de Balet (2006), investiga as conexões entre modos de vestir-se e identidades de jovens escolares brasileiros contemporâneos. Um dos movimentos da pesquisa consiste em um trabalho de campo com fotografias produzidas sobre as maneiras de vestir-se de jovens estudantes em escolas de Porto Alegre e de outra cidade da região metropolitana. O que dizem os modos de vestir-se sobre as identidades de jovens escolares contemporâneos? Tal questão de pesquisa é abordada nesse estudo, justificando-se a partir da posição, cada vez mais central, que o vestuário e alguns objetos ocupam na composição das identidades de sujeitos de variadas faixas etárias e posições sociais.

Por sua vez, a dissertação do fotógrafo Paulo Fernando Pires da Silveira (2012), intitulada *Pedagogias da moda e construção de identidades juvenis na comunidade Lolita – RS*, ao discutir a produção de identidades juvenis associadas à moda e ao consumo, auxiliou minha pesquisa por fornecer elementos sobre a construção de identidades locais. Ao destacar que a cultura Lolita contemporânea, para seus adeptos, é muito mais do que um estilo *fashion*; inspirada na moda japonesa da década de 1980, com características de uma infância nostálgica e certo romantismo, o autor a percebe como um estilo. Silveira investiga virtualmente em algumas mídias sociais e também pessoalmente, mediante fotos produzidas por ele, além de acompanhar alguns encontros da comunidade estudada, como se dá a construção das identidades Lolita no Rio Grande do Sul.

Quando Achutti (2004) salienta o domínio da técnica fotográfica para a utilização da metodologia fotoetnográfica, suponho que, para fotógrafos profissionais, este quesito não deva ser mais do que uma observação, sem maiores questionamentos. Porém, para o pesquisador do campo da Educação, que não possui necessariamente familiaridade com equipamentos fotográficos profissionais e que não adquiriu a vivência profissional do fotógrafo, é importante indagar sobre outras possibilidades que esta metodologia oferece. Nesse sentido, pode ser oportuno produzir, também, uma espécie de relato coletivo, construído criteriosamente a partir de depoimentos de fotógrafos, que dialogue com pesquisadores do campo dos Estudos Culturais em Educação, sobre nuances da prática fotográfica e é interessante pensar em que medida as fotografias produzidas com recursos acoplados aos celulares – recurso cada vez mais comum em nossos dias – não seria também um possível meio de produção de fotoetnografias sobre práticas contemporâneas que interessam à educação. Longe de pensar em "roteiros", "prescrições" ou "regulamentações", o que me parece produtivo é imaginar possíveis encontros com a fotografia, e com a fotoetnografia como possibilidade investigativa, na medida em que as questões que norteiam nosso pensar são marcadas por conceitos (amplios, em tensão mas reconhecidos como sendo) do campo da Educação.

Para mim, uma entusiasta da fotografia, a imagem depende menos da câmera fotográfica do que da maneira de ver e compor uma cena – e estas maneiras singulares alicerçam-se em experiências de mundo, leituras, sensibilidades daquele que está "por trás" da lente e pressiona o obturador. Ainda assim, do mesmo modo como o uso de lápis, caneta, máquina de escrever ou teclado de computador para a escrita de textos verbais requer certas habilidades específicas, para compor uma escrita visual com fluência e para conseguir contar uma boa história com fotografias é preciso instrumentalizar nosso fazer e operar equipamentos fotográficos ou quaisquer aparelhos que registrem imagens.

Penso que a fotografia, com o enfoque fotoetnográfico para a Educação, não se dá exclusivamente neste ou naquele determinado equipamento ou suporte fotográfico (pode-se, no meu ponto de vista, desde que haja o domínio da técnica, utilizar câmeras fotográficas

profissionais como também celulares e *tablets* com câmeras fotográficas) ou mesmo neste ou naquele exclusivo olhar (um fotógrafo profissional, amador, pesquisador ou leitor).

A potência desta prática para o campo da Educação está justamente na abertura para a construção, para a criação, para a experimentação, para a flutuação que nada tem a ver com o real, mas sim com as representações que se produzem, se disputam, se contestam, estabelecem em nosso cotidiano. Penso na leitura de narrativas fotoetnográficas como práticas complexas, nas quais estão implicados pontos de vista de quem capturou a imagem e daqueles que leem, bem como nas associações possíveis com outras tantas imagens que conformam e produzem nossas formas de ver e pensar o mundo.

A fotoetnografia é uma forma narrativa e um tipo de escrita que pode até ser composta na mescla com palavras, mas que fala fundamentalmente por meio de imagens fotográficas. As cenas, contextos, situações, acontecimentos ou sujeitos fotografados não deveriam, neste caso, ser descritos com palavras, pois são as imagens fotográficas que falam, elas constituem a narrativa. Sobre elas, cada leitor pode se debruçar, vasculhando detalhes que ajudem a construir sentidos. Contudo, o trabalho do pesquisador consiste na produção desses percursos possíveis, processo que inicia muito antes do momento em que aperta o obturador de sua câmera, e que prossegue na seleção, na composição, na sequência estabelecida e na relação que assim se constitui entre uma cena e outra. E o pesquisador, ao apresentar os resultados da fotoetnografia, também elabora textos que, mesmo não sendo incorporados à narrativa fotoetnográfica, as acompanham, seja na forma de sumários, introduções, teorizações, seja na forma de subtítulos e unidades agregadoras das imagens produzidas. Pergunto-me se a escrita com palavras não é, também, essa arte de informar o olhar, e depois capturar fragmentos e com eles construir itinerários que amparam o olhar dos outros. A fotoetnografia constrói textos abertos, narrativas visuais que são entregues aos leitores para que possam suscitar sempre mais sentidos – e não é precisamente isso que se deseja de um texto verbal?

Palavras finais

Ao considerar o território da infância um campo aberto a novas investigações e leituras, procurei mostrar com o uso da metodologia de inspiração fotoetnográfica, algumas faces de infâncias dos nossos dias. Encontrei objetos de diferentes tempos – representados em imagens e articulados à criança – que são reinventados e ressignificados, produzindo vivências do tempo presente. Objetos que contribuem para moldar certas condutas das crianças, produzir comportamentos e atitudes, tanto em direção às suas múltiplas identidades como na constituição de suas subjetividades.

Com minha pesquisa, aqui compilada na forma de um sucinto artigo acadêmico, não pretendi dar respostas ou encontrar soluções que envolvam a fotoetnografia e pesquisas do campo da Educação. O que me interessou foi a possibilidade de apontar novas formas de problematizar estes sentidos de infância já vastamente discutidos e, quem sabe, traçar possíveis caminhos para enfrentar algumas aflições relativas ao “dar conta” de acontecimentos tão dinâmicos, tão contextuais, tão variáveis das infâncias destes dias. Penso ser oportuno a revisão de pressupostos metodológicos já cristalizados que, ao atravessarem e perpassarem pelas percepções de pesquisadores e pesquisados, podem nos permitir outros modos de olhar.

Meu argumento, ao experimentar essa metodologia na pesquisa que desenvolvi e ao falar sobre ela atualmente, é o de que a fotoetnografia pode ser apropriada pelo campo da Educação, tanto por sua vinculação a um conjunto mais amplo de estudos desenvolvidos especialmente na Antropologia, quanto pela forma peculiar de estruturar e desenvolver análises. Ao utilizar os referenciais teórico-metodológicos da fotoetnografia (ACHUTTI, 1997; 2004), percebi a potencialidade deste tipo de investigação, pois eles possibilitam um produtivo confronto de ideias sobre o que seria, afinal, atinente ao campo da educação e com quais lentes eles poderiam ser postos à mostra.

Nesse sentido, algumas experiências que tive, em eventos do campo, mostraram-me que esta pode ser uma proposta bem acolhida, mas que também pode colocar em xeque práticas consolidadas e formas de entender e praticar pesquisa em Educação. O confronto de ideias pode oportunizar, em certa medida, arejar práticas investigativas há muito promovidas, e pode refinar meus próprios modos de ver e praticar a pesquisa fotoetnográfica.

NOTAS

[1] Iconografias medievais criadas no século XIV, que tornaram-se populares no século XVII. Serviram de fonte e temática de estudo para o autor Philippe Ariès. Estas ilustrações eram encontradas em publicações como os “Annales archéologiques”, uma revista editada pelo historiador de arte e arqueólogo francês Adolphe Napoleón Didron, entre os anos de 1844 e 1867. Também apresentavam seus traços sob formas de pintura e escultura, como em Ticiano e Van Dyck ou no frontão de Versalhes de Luís XIV. Disponível em: <<https://tendimago.com/2016/12/23/as-idades-da-vida/>>.

REFERÊNCIAS

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia da Biblioteca Jardim**. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Tomo Editorial, 2004.

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. **Fotoetnografia: um estudo de antropologia visual, lixo e trabalho**. Porto Alegre: Tomo Editorial; Palmarina: 1997.

ANDRADE, Paula Deporte de. **A formação da infância do consumo: um estudo sobre crianças nos anúncios publicitários da revista Veja**. 2011. 169f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Luterana do Brasil, Canoas. 2011. Disponível em www.ulbra.br.

ARIÈS, Philippe. O sentimento da infância. In: **__História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981, p.29-49.

ARIÈS, Philippe. A descoberta da infância. In: **__História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981, p.50-68.

BALET, Catherine. **Identity**. Dress codes in European Schools (London-Paris-Berlin-Barcelona-Milan. January 2004 – April 2006). Gottingen: Steidl, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.

FONTCUBERTA, Joan. **O beijo de Judas. Fotografia e verdade**. Traduzido por Maria Alzira Brum Lemos. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

GÉLIS, Jacques. A individualização da criança. In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger (orgs). **A história da vida privada: da Renascença ao Século das Luzes** (v.3). São Paulo: Editora Schwarcz, 1991, p. 311-319.

GIROUX, Henri. A disneyzação da cultura infantil. In: MOREIRA, Antônio Flávio; SILVA, Tomaz Tadeu. **Territórios contestados**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

LINN, Susan. **Crianças do consumo: a infância roubada**. Traduzido por Cristina Tognelli. São Paulo: Instituto Alana, 2006.

MOMO, Mariangela; COSTA, Marisa Vorraber. Crianças escolares do século XXI: para se pensar uma infância pós-moderna. **Cadernos de Pesquisa**, v.40, n.141, p.965-991, set./dez. 2010.

NARODOWSKI, Mariano. Hacia um mundo sin adultos. Infâncias hiper y desrealizadas en la era de los derechos del niño. **Actualidades pedagógicas**. ISSN 0120-1700. Nº62, p.15-36, julio-diciembre del 2013.

RAMOS, Fábio Pestana. A história trágico-marítima das crianças nas embarcações portuguesas do século XVI. In: DEL PRIORE, Mary (Org.). **Histórias das crianças no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.

SCHÉRER, René. **Infantis – Charles Fourier e a infância para além das crianças**. Traduzido por Guilherme Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SCHIMIDT, Sarai; PETERSEN, Michele. Mídia, escola e cultura infantil – a pedagogia do consumo em operação. In: KIRCHOF, Edgar Roberto; WORTMANN, Maria Lucia; COSTA, Marisa Vorraber (Orgs.). **Estudos Culturais & Educação. Contingências, articulações, aventuras, dispersões**. Canoas: Editora da ULBRA, 2015.

SCHOR, Juliet B. **Nascidos para comprar: uma leitura essencial para orientarmos nossas crianças na era do consumismo**. Traduzido por Eloisa Helena de Souza Cabral. São Paulo: Editora Gente, 2009.

SILVA, Ana Beatriz B. **Mentes consumistas: do consumismo à compulsão por compras**. São Paulo: Globo, 2014.

SILVA, Samanta Demétrio. **Modos de vestir-se e identidades de jovens escolares contemporâneos**. 2014. 124f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Luterana do Brasil, Canoas. 2014. Disponível em www.ulbra.br.

SILVEIRA, Paulo Fernando Pires. **Pedagogias da moda e construção de identidades juvenis na comunidade Lolita RS** 2012. 181f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Luterana do Brasil, Canoas. 2012. Disponível em www.ulbra.br.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SULZBACH, Liliana (Dir.) **A invenção da infância**. [Documentário-Vídeo]. Porto Alegre: M. Schmiedt Produções, 2000. (26 min).