

Mobgrafia em Sala de aula: Uma proposta de plano de ensino.¹

Karine do Prado Ferreira GOMES²

Ana Rita VIDICA³

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO.

RESUMO

O presente artigo tem como intento refletir sobre a inserção da mobgrafia no ensino da Fotografia por meio da discussão sobre a criação do plano de ensino da disciplina “Mobgrafia” que será ministrada no segundo semestre de 2023 para o curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Goiás. As autoras propõem discorrer sobre o plano de ensino e fundamentar suas escolhas teóricas e tática. Acreditamos que ao apresentar e refletir sobre o plano de ensino da disciplina de “Mobgrafia” da Universidade Federal de Goiás, estamos propiciando que tantas outras turmas ou grupos sociais também sejam apresentados a uma linguagem fotográfica atual, que encara as ambivalências dos desafios tecnológicos e pedagógicos presentes e que pode e deve ser inserida e refletida no ensino da fotografia em todo território nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação; Cultura Visual; Ensino; Fotografia; Mobgrafia;

Introdução e Contextualização

Em uma matéria⁴ de 2022, o jornal Correio do Povo apontou que mais de 155 milhões de brasileiros possuem celular para uso pessoal. Tal número impressionante não nos indica apenas uma produção imagética de grande volume exponencial, mas uma transformação da cultura visual e sua indissociabilidade da rede. As imagens nascem de dispositivos eletrônicos e por eles são indexados dados de geolocalização, circulam, se sociabilizam e são transformadas. O celular, com sua mobilidade, multifuncionalidade e acesso à internet, se torna o protagonista desta diversificação em grande escala do espectro social e cultural dos registros imagéticos. É inegável que estamos em um momento inédito de produção, edição e circulação de imagens. Como diz Giselle Beiguelman:

¹ Trabalho apresentado no GP Fotografia, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Goiás. karinedoprado@hotmail.com

³ Docente do curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda e do Programa de Pós-graduação da Universidade Federal de Goiás. ana_rita_vidica@ufg.br

⁴ A pesquisa foi realizada em 2022 pela Pnad Contínua (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios), coletada pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística). A matéria completa pode ser acessada no link: <https://www.correiodopovo.com.br/jornalcomtecnologia/mais-de-155-milh%C3%B5es-de-brasileiros-possuem-celular-para-uso-pessoal-aponta-ibge-1.891007> Acessada em 03 de julho de 2023.

“...as imagens deixaram de ser planos emolduráveis. Transformaram-se nos dispositivos mais importantes da contemporaneidade, espaço de reivindicação do direito de projeção do sujeito na tela, subvertendo os modos de fazer (enquadrar, editar, sonorizar, mas também os modos de olhar, de ser visto e supervisionado. O protagonista dessa história é o celular dotado de câmera e com acesso à internet. Foi ele o responsável por converter a câmera de dispositivo de captação em um dispositivo de projeção do sujeito. Projeção pessoal que tem destino certo: as redes sociais e os grupos interpessoais do WhatsApp. E é nessa alquimia que nos tornamos fantasmas de nós mesmos”. (BEIGUELMAN, p.33. 2021)

A simbiose entre o *smartphone* e as redes sociais elevam a fotografia digital a outro patamar ou a transforma de forma indelével em algo a mais que a fotografia. Para Joan Fontcuberta (2012) estamos presenciando a morte da fotografia tal como o mundo a conheceu. Assim como O beijo de Judas (em referência ao seu livro de 2001), que havia uma traição escondida em si, a fotografia foi traída e já não significava a visão ingênua de reflexo da verdade.⁵ Sabendo que o beijo de Judas era um sinal para a salvação vindoura e logo mais para a ressurreição, Fontcuberta acredita que o digital pode fazer, quem sabe, um renascer da fotografia. Como a caixa de pandora “la tecnología digital provee calamidad para unos y liberación para otros.” (FONTCUBERTA, 2012 p.10)

Ainda sobre os *smartphones*, Teixeira Coelho (2015) traça um quadro da cultura contemporânea e das forças que a tensionam ao nos mostrar como os *smartphones* são paradigmáticos para entendermos a cultura contemporânea e suas dinâmicas. O autor nos propõe já no início do livro o seguinte exercício: “Como explicar um *smartphone* a um viajante do tempo que chega a nós vindo do passado?” E por que, necessariamente, o autor escolhe o aparato *smartphone* entre tantos outros gadgets tecnológicos presentes da nossa contemporaneidade? Veja sua explicação:

“Talvez porque não exista, pelo acúmulo cultural que nele existe, outro exemplo mais eloquente da tecnologia definidora deste tempo. O *smartphone* é o segundo cérebro do homem do século 21, um segundo cérebro que esse homem carrega na mão – não mais no bolso ou na sacola, como na pré-história do telefone celular, mas não mão: pode

⁵ O autor discorre sobre essa transformação da fotografia para o que chama de pós-fotografia com a seguinte afirmação: “Experimentamos el mundo contemporáneo como un solapamiento de simulacros. Insistía con El beso de Judas en que las apariencias han sustituido a la realidad y en que la fotografía, una tecnología históricamente al servicio de la verdad, seguía ejerciendo una función de mecanismo ortopédico de la consciencia moderna: la cámara no miente, toda fotografía es una evidencia. La fotografía se convertía así en una ética de la visión. Argumentaba entonces contra la ingenuidad en que se fundamentaban tales principios axiomáticos, coartadas históricas para puras creencias y convenciones culturales, que sugerirían que la sociedad no se seculariza: simplemente, transforma (en fe y creencias) su necesidad de verdades.” (FONTCUBERTA, 2012, p.5)

precisar dele, podemos precisar dele quando menos esperamos; é preciso sempre, literalmente, tê-lo à mão, 24 horas por dia, sete dias por semana, algo nunca antes registrado na história da tecnologia humana.” (COELHO, T., 2015, p.11)

Portanto, para o autor, o *smartphone* é a concatenação e ápice da tecnologia definidora de nossos tempos contemporâneos. Assim como já foi discutido em Marshall McLuhan⁶, na atualidade as pessoas andam com um segundo cérebro sempre disponível à mão, mesmo que se pareça faltar uma conexão com o primeiro cérebro que fica sobre os ombros. É impossível para o homem típico atual não precisar carregar esse cérebro portátil sempre ao seu lado, no bolso e a distância de um toque. Ao legarmos nossa memória, agenda, localização, senhas e etc. à esse pequeno assistente pessoal que nos conhece mais que a nós mesmos, fica o questionamento do quanto ele pode transformar nossa vida de modo indelével e radical. Se tal multiplicação e diversificação em grande escala do espectro social e cultural dos registros imagéticos se transforma radicalmente com o advento do celular, precisamos urgentemente pensar novas formas de ensinar nesse mundo onde nossa vida é mediada pelas pequenas lentes de celulares e em que tudo que se é vivido é passível de ser postado, compartilhado e vigiado.

Apesar de todas as mudanças tecnológicas, que incluem sua digitalização e “computadorização” de todos os estágios de produção e distribuição culturais, a fotografia parece resistir pela sua flexibilidade ao ser facilmente misturada com outras formas visuais. No caso da fotografia com dispositivos móveis, a Mobgrafia, há não só uma transformação tecnológica, mas estética e de todos os estágios de produção, circulação e consumo de imagens. A particularidade da mobgrafia é apresentada por Castro (2020) como a fotografia que “a priori, se dá apenas por meio de dispositivos móveis em sua criação, produção, armazenamento e consumo, mas cujo significado encerra em si profundas alterações no modo de criar e de se relacionar com a imagem.” (CASTRO, R. 2020, p. 13).

Distante do ambiente acadêmico, o termo tem sido usado como um movimento que estimula a arte fotográfica e visual produzida (captada, editada e compartilhada) em plataformas móveis. O termo foi difundido principalmente por causa do Mobile Photo Festival pelo grupo “mObgraphia” dirigido por Ricardo Rojas, que é uma marca criada para desenvolver e promover a mobgrafia e através dessa linguagem estabelecer uma

⁶ MCLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação: como extensões do homem. Editora Cultrix, 1974.

conexão próxima e engajadora com uma ampla audiência em diferentes frentes de atuação. Segundo Rojas o termo “mobgrafia” se deu para diferenciar da fotografia tradicional. “E até hoje há algo que falamos: porque mobgrafia? Porque o único aparelho que hoje você fotografa, edita e compartilha, é o celular. A câmera você pode chegar no *wi-fi* e transmitir as imagens, mas não têm os aplicativos.” (ROJAS *apud* CASTRO, 2020, p. 129).

Se esta transformação atinge principalmente os modos de criar imagens, de olhar e ser visto, precisamos urgentemente pensar novas formas de ensinar fotografia neste contexto que nossa vida é mediada pelas pequenas lentes de celulares e em que tudo que se é vivido é passível de ser postado, compartilhado e vigiado. Dessa maneira, o presente artigo tem como intento propor a inserção da mobgrafia no ensino da fotografia por meio da discussão sobre a criação de um plano de ensino da disciplina “Mobgrafia” que será ministrada no segundo semestre de 2023 para o curso de Publicidade e Propaganda da Universidade Federal de Goiás.

Todo desempenho da disciplina contará como parte da investigação em campo da nossa pesquisa de doutorado que tem por objetivo geral explorar a linguagem mobgráfica como metodologia ativa em ambientes de aprendizagem virtual e presencial, propondo um léxico e práticas ancorados nesta linguagem para o ensino de fotografia nos cursos de Comunicação Social, em especial para o curso de Publicidade e Propaganda na Universidade Federal de Goiás.

Nossa intenção é considerar a mobgrafia em sala de aula não apenas como uma ferramenta fotográfica, mas como uma linguagem que possui contextualização, agenciamentos e estéticas próprias. Dessa maneira, se faz necessário reconhecê-la, integrá-la e desenvolvê-la no ensino da fotografia atual. Acreditamos que a mobgrafia por possibilitar a produção e difusão de imagens por qualquer um que possua um aparelho móvel, direciona a um modo de ensino ligado à pedagogia transformadora e democrática, primeiramente fundamentada por Paulo Freire e trabalhada por bell hooks⁷. Os resultados experienciados e os relatos dos educandos da disciplina farão parte da escrita da tese.

No presente artigo apresentaremos, portanto, o primeiro passo para a criação de uma turma experimental: a apresentação e discussão do plano de ensino. Exporemos quais

⁷ A autora escolheu usar esse nome fictício pelo qual se tornou conhecida em honra à sua bisavó, Bell Blair Hooks. Ela optou por escrever seu nome com letras minúsculas para desviar a atenção de sua personalidade e direcioná-la para suas ideias. Dessa maneira, nos diversos textos em que é citada, seu nome é cordialmente usado na sua forma minúscula em consonância ao requerimento da autora.

serão nossos fundamentos teóricos, bem como as ações práticas que colocaram nossas teorias “à prova”, em seguida coletaremos os relatos de experiência que só serão divulgados na escrita final da pesquisa.

Sobre o Plano de Ensino da disciplina “Mobgrafia”:

Nossa proposta geral da disciplina, desde o primeiro dia de aula até o projeto final, é que o plano de ensino seja “semi-estruturado”, ou seja, que seja aberto para que os educandos, pontualmente, também falem qual a sua escolha perante os conteúdos avaliativos. Segundo Paulo Freire, o pensar certo (proveniente da docência crítica e dialética) que supera o pensar ingênuo (que provem da curiosidade ingênua) “tem que ser produzido pelo próprio aprendiz em comunhão com o professor formador.” (FREIRE, 2021. p. 39). Desta maneira, propomos deixar a produção final em aberto para os alunos decidam qual forma de avaliação final eles preferam. Entre as sugestões das docentes estão: criação de uma narrativa fotográfica se utilizando da mobgrafia (trabalho individual), uma exposição física e online das fotos produzidas em sala de aula com o acréscimo de novas fotos autorais (trabalho individual ou em grupo) ou um projeto especial em grupo em que cada grupo irá escolher um gênero do Mobile Festival para produzir mobgrafias a partir de uma determinada estética a saber: arte digital, retrato, preto e branco, paisagem, documental e *street*.

Porém, antes disso, nossa intenção é que o educando tenha uma base teórica para que possa ter ferramentas linguísticas e cognitivas para compreender o contexto em que está vivendo. “A nossa capacidade de aprender, de que decorre a de ensinar, sugere ou, mais do que isso, implica a nossa habilidade de *apreender* a substantividade do objeto apreendido.” (Ibid. p. 67). Portanto, se faz necessário compreender o que Lucia Santaella denominou de “Era da mobilidade” ou a própria cibercultura que tem sido refletida por diversos autores. A cada aula propomos ou uma leitura em sala ou em casa para irmos aprofundando nos temas que discutiremos em conjunto. Para entendimento do contexto em que estamos vivendo, nossa sociedade atual e como ela se comporta em detrimento dos avanços tecnológicos, leremos autores como Byung Chul-Han (2019), Ciro Marcondes Filho (2012) e Gisele Beiguelman (2021). Já para o entendimento da imagem contemporânea, leremos Lev Manovich (2017). Para o aprofundamento da mobgrafia propriamente dita, leremos alguns artigos escritos por Laan Mendes de Barros e Rodrigo Galvão de Castro (2020).

Também caminharemos com os educandos na história da fotografia, o situando sobre os avanços tecnológicos desde da fotografia analógica a mobgrafia e como estes foram formadores para novas linguagens e possibilidades da imagem. Refletiremos sobre as permanências e rupturas da mobgrafia com a fotografia analógica e digital. É importante que os educandos percebam as mudanças lexicais da fotografia ao longo do tempo e as transformações legadas pelos avanços tecnológicos sobre ela. Como afirma Fontcuberta:

“La fotografía digital, no obstante, nos traslada a un contexto temporal que privilegia la continuidad y en consecuencia la dimensión narrativa —no necesariamente empobreciendo la expresión fotográfica—. Las fotografías analógicas tienden a significar fenómenos, las digitales, conceptos.” FONTCUBERTA, 2012, p.10)

Como as fotografias digitais tendem a significar conceitos, é importante o educando refletir anteriormente qual conceito ele quer demonstrar com suas mobgrafias. Por isso enxergamos a construção de uma narrativa fotográfica ao longo do semestre tão importante, para que o aluno perceba que, para além do domínio técnico do aparato fotográfico, ele tenha uma bacia semântica enriquecida onde possa beber para gerar fotos que expressem conceitos. Dessa maneira, se faz necessário apresentar fotógrafos e movimentos mobgrafistas, para que se aumente a amplitude do olhar fotográfico como um todo e sensibilize os educandos para as possibilidades mobgráficas a sua volta. Reiterando, é fundamental que haja diálogos e exposições à obras que sensibilizem educandos afim de aprofundarem suas referências imagéticas para suas próprias produções, desautomatizadas, de mobgrafias. Se faz necessário emancipar o educando como espectador.

Jaques Rancière nos propõe um conceito que nos é muito caro sobre a relação entre o que olha (o espectador) e o que é olhado (uma obra de arte, uma performance, uma imagem, etc.). A partir do texto “O mestre ignorante” publicado em 1987, a pedido do coreógrafo Márten Spàkngberg, Rancière propôs, à revelia das visões clássicas como a de Platão que diria que “o teatro é o lugar onde os ignorantes são convidados a sofrer”, que o espectador não é um sujeito passivo, alienado ou absorto em uma imobilidade. Pelo contrário, o espectador também age, observa, seleciona, compara, interpreta, traduz signos em outros signos e compreende o que outra inteligência se esforça para comunicarlhe. Ou seja, a emancipação começa quando questionamos a oposição entre olhar e agir.

“Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou intelectual. Ele observa, seleciona, compara e interpreta.” (RANCIÈRE, 2012, p. 17)

Em oposição a esta lógica emancipatória, está a lógica embrutecedora, como proposta por Jacotot (RANCIÈRE, 1987). Dentro da lógica embrutecedora o espectador deve ver aquilo que o diretor o faz ver. Na lógica embrutecedora há sempre uma distância entre o saber do mestre e do ignorante, como se o mestre sempre estivesse a um passo à frente. Há ainda uma relação de dominação presentes nessa relação, que é inclusive ideológica de revolucionários que querem arrancar os dominados (ou nos termos marxistas: os proletariados) das ilusões que os mantêm.⁸ Na lógica embrutecedora há uma clara visão de causalidade, podemos até comparar com a lógica hipodérmica das primeiras teses teóricas sobre a comunicação, onde o receptor era tratado como uma massa indiscriminada. Sob a lógica do behaviorismo social, acreditava-se que um estímulo levaria o (tele)espectador a ação esperada. Porém, sabemos que tanto para uma comunicação, quanto no teatro como exemplificado por Rancière, os espectadores distantes são intérpretes ativos.

Na lógica emancipatória o espectador não aprende o saber do diretor, mas aprende aquilo que nem mesmo o diretor sabe. O poder dos espectadores não decorre simplesmente da interatividade, como já decorreu dos esforços de muitos teatros ou mesmo da maior interação proporcionada pelas redes sociais, mas “É o poder que cada um tem de traduzir à sua maneira o que percebe, de relacionar isso com a aventura intelectual singular que o torna semelhante a qualquer outro, à medida que essa aventura não se assemelha a nenhuma outra”. (RANCIÈRE, 2012, p. 20). O espectador faz associações e dissociações o tempo todo enquanto especta. Todo espectador já é ator da própria história e manifesta essa inteligência ao traduzir, comparar, etc. “A emancipação intelectual é a comprovação da igualdade das inteligências. Esta não significa igual valor de todas as manifestações da inteligência, mas igualdade em si da inteligência em todas as suas manifestações.” (RANCIÈRE, 2012, p. 14).

É por essa igualdade de inteligências, por posicionar o aprendiz no mesmo patamar do mestre, do espectador como agente e ao sugerir que a ignorância não se trata

⁸ “Os termos podem mudar de sentido, as posições podem ser trocadas, mas o essencial é a permanência da estrutura que opõe duas categorias: os que têm uma capacidade e os que não têm.” (RANCIÈRE, 2012, p. 17).

de uma oposição ao saber, que Rancière dá os contornos para o que cunhou como o mestre ignorante. Como propõe Freire, o professor e mais amplamente a escola devem

“não só respeitar os saberes com que os educandos, sobretudo os das classes populares, chegam a ela _ saberes socialmente construídos na prática comunitária – mas também (...) discutir com os alunos a razão de ser de alguns desses saberes em relação com o ensino dos conteúdos.”
(FREIRE, 2021, p.31)

Como proposto por Rancière (1987) o mestre pergunta: “O que você vê? O que pensa disso? O que poderia fazer com isso?”, diferentemente da lógica pedagógica clássica de que os alunos sempre necessitam de explicação para compreender as coisas, o mestre ignorante não ensina o seu saber, mas ordena que se aventurem na floresta das coisas, que diga o que viram e o que pensam do que viram e o façam comprovar. O mestre ignorante, portanto, pode ensinar aquilo que ele mesmo não sabe, pois, a obra de arte, uma imagem, uma performance ou mesmo um livro funciona como uma entidade autônoma cujos efeitos nos espectadores não são previsíveis ou controláveis pelo artista. Portanto, na lógica da emancipação há sempre uma terceira coisa que é estranha tanto para quem a criou quanto ao espectador, porém eles podem recorrer juntos para comprovar o que o aluno viu, o que disse e o que pensa a respeito.

É com essa postura em sala de aula e nesse sentido, que propomos a mobgrafia como experiência estética emancipatória dos estudantes de fotografia nos cursos de Comunicação e com um plano de ensino “semi-estruturado” ou seja, aberto para ser discutido em sala de aula juntamente com os educandos. Ao pensar tanto na imagem produzida pela mobgrafia pelos estudantes, tanto quanto ao seu contato instantâneo à outras imagens que circulam no ciberespaço, percebemos que os estudantes de fotografia são ativos o tempo não somente em experienciar criativamente ao produzir fotografias por seus dispositivos, editá-las, compartilhá-las, circulá-las, mas da mesma forma ao esperar outras imagens em seus feeds nas redes sociais, PDF’s, sites, fóruns, entre tantas outras formas de acesso. Em conexão ao proposto por Rancière (2012) Didi-Huberman (2010) propõe que o ato de ver é também uma operação de reconhecimento:

“O ato de ver não é um ato de uma máquina de perceber o real enquanto composto de evidências tautológicas. O ato de dar a ver não é o ato de dar evidências visíveis a pares de olhos que se apoderam unilateralmente do “dom visual” para se satisfazer unilateralmente com ele. Dar a ver é sempre inquietar o ver, em seu ato, em seu sujeito. Ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida,

inquieta, agitada, aberta. Todo olho traz consigo sua névoa, além das informações de que poderia num certo momento julgar-se detentor” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 77)

Para o autor, diante de uma imagem que sempre nos provoca um vazio inquietante, há dois possíveis tipos de atitude: o da tautologia que pretende não ver nada além da imagem, nada além do que é visto e o do homem dá crença que acredita que sempre irá buscar algo para além do que se vê. Além disso, as poéticas visuais refletem as percepções estéticas do contexto em que o sujeito está inserido.

É nesse sentido e com esses pressupostos, que a mobgrafia é capaz de provocar tantas experiências poéticas, ao criar imagens (tanto fotograficamente, como na imaginação), estéticas, pelas sensibilidades partilhadas e subjetivas, pois a fotografia reflete o olhar do autor, uma vez que a imagem também nos olha pois como nos sugere Didi-Huberman (2010), “o que vemos só vale - só vive - em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável, porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha” (p. 29). Quando as imagens nos olham, a percebemos como algo vivo e não que não está deslocada daquilo que somos e do lugar que estamos. Dessa maneira é impossível pensar a imagem se a não posicionarmos no sistema que a está conectada, mas como algo que está sempre em relação. E isso é ainda mais latente na mobgrafia, pela sua natureza essencialmente social.

Poderíamos pensar que, por estar imersos constantemente numa ambientação fundamentalmente composta por imagens, os educandos contemporâneos possam ter um léxico imagético muito mais rico do que aqueles de outrora que só tinham contato com imagens por meio de álbuns de família, revistas, materiais impressos, etc. Apesar da internet juntamente com as redes sociais aumentarem exponencialmente nosso contato com diversas imagens, percebemos uma automatização (e alguns autores até dizem sobre um empobrecimento) das referências imagéticas pois elas começam sempre a se autorreferenciar. É o que Lev Manovich (2017) chamou de *Instagramismo*.⁹ O autor resume a tendência da seguinte forma:

⁹ Em resumo, após analisar 15 milhões de fotos no Instagram com a contribuição de acadêmicos de diversas áreas do conhecimento e com mineração de dados em Big Data, na busca por algum padrão estético entre as fotos, o autor chegou a três grandes temas: 1) as fotos casuais, que tem características casual, acidental, inesperado, não planejado. Ênfase no momento de compartilhar com conhecidos íntimos. Momento Kodak. 2) Fotos profissionais, seguindo princípios de boa fotografia (composição, técnica, etc.) e 3) Fotos projetadas – *Instagramismo* – Projetam um ambiente artificial e perfeito. Uso de filtros, intensificação da realidade. Características do design gráfico – uma linguagem de meios mista (fotografia mais design), não sendo totalmente fotográfica. Uso de ícones, menos informação e uso de estereótipos.

“é sobre a “contemplação”, a “meditação”, o “ser preguiçoso”, e assim por diante – o luxo de não fazer absolutamente nada enquanto se está num lugar perfeito, perfeitamente bem vestido, com uma bebida perfeita, sozinho ou com um amigo perfeito, enquanto se olha uma paisagem ou uma paisagem urbana muito particular. (...) trata-se de reduzir os contrastes entre os tons cinza e as cores – que no fundo são metáforas para o contraste emocional e para a dissonância cognitiva. (MANOVICH, 2017, p. 95)

Chama a atenção nessa fala do autor é a falta da reflexão sobre o fazer fotográfico que o Instagramismo possui. De forma alguma estamos propondo uma superação de tal estética, num saudosismo analógico da “boa” fotografia ou fotografia tradicional. Nosso intuito é a desautomatização do fazer fotográfico que é ainda mais tentador no celular, que já tem em seu cerne essencial a automatização.

Metodologias ativas em sala de aula

Para colocar em prática nossos intentos supracitados, usaremos como plataforma de ensino o Google Classroom (Google Sala de Aula): as atividades, os materiais didáticos, e os documentos relativos à disciplina ficarão disponíveis nessa plataforma. Além disso, é possível fazer perguntas, participar de fóruns e muito mais pelo Classroom. Falaremos e mostraremos a plataforma nos primeiros encontros. Lá os educandos terão feedbacks das produções que irão fazendo, além de ser um canal online de acesso a qualquer momento para dúvidas e sugestões. Além de serem colocados materiais de apoio pelos educadores. Paralelamente ao Classroom, usaremos também o SigaA como plataforma auxiliar. Lançaremos no SigaA as notas finais, assim como a frequência.

Serão feitos semanalmente exercícios semanais para avaliação da compreensão do conteúdo proposto presencialmente em sala de aula. Vale ressaltar que a linguagem utilizada na disciplina é baseada nas *hashtags* das redes sociais, principalmente o Instagram e TikTok. Dessa maneira, quando necessário, será requerido do aluno que ele faça uma atividade em sala de aula ou em casa para exercitar os conceitos projetados em sala de aula. Dessa maneira usaremos as *hashtags* #ForYou, #Tbt, #picoftheday para as atividades semanais.

O #ForYou serão atividades individuais em casa para a prática individual dos aprendizados ao longo da semana, essa *hashtag* é geralmente utilizada pelas redes sociais para expressar um conteúdo voltado especialmente para o usuário, por isso a usaremos

como indicação de uma atividade individual com feedback personalizado. O #Tbt denominará a atividade para o educando trazer fotos que ele já possui no seu celular ou de fotografias antigas produzidas tanto por fotógrafos importantes na história da fotografia, quanto mobgrafistas atuais. Já o #picoftheday refere-se as atividades feitas durante o período de aula. Os educandos irão produzir e receber o feedback no mesmo dia, além disso provocaremos o diálogo entre eles sobre o processo de conceituação, planejamento e produção da foto.

Todo mês cada aluno individualmente vai apresentar um *Photo Dump*¹⁰ das mobgrafias que tirou do seu smartphone. O *Photo Dump* servirá como um diário visual do que foi registrado durante o mês e teremos uma discussão sobre o processo de produção das fotos como um todo, fazendo com que cada educando conte sua experiência sobre a realização das mobgrafias, suas motivações e contexto em que foram tiradas. Além disso, serão incentivados a fazerem perguntas aos outros colegas a partir de suas falas e relatos de experiência. Além disso, para encerrar a avaliação, faremos a produção final que já foi citado anteriormente no presente texto.

É de conhecimento popular¹¹ que no ato do ensino retemos com maior eficácia um conteúdo. Uma das nossas propostas é que os alunos possam dar sugestões de instituições ou projetos para que possamos entrar em contato previamente e marcamos uma visita. Pode ser uma ONG, projeto social, escola, etc. A intenção é que os educandos possam ensinar a mobgrafia as pessoas para que elas também produzam fotos. O objetivo é repassar o que sabem adiante, fundamentados na educação democrática. A proposta é que o educando possa repassar não somente o conteúdo visto em sala adiante, como suas próprias vivências. Dessa forma, ele também pode se ver inserido na trama educacional

¹⁰ A tendência do "Photo Dump" surgiu durante a pandemia e rapidamente se tornou viral. Essa tendência envolve compartilhar sequências de fotos aleatórias, sem filtros ou edições elaboradas, seja no formato de carrossel no feed do Instagram ou, mais recentemente, nos stories da plataforma, na seção "Sua Vez". A expressão "Photo Dump", que pode ser traduzida literalmente como "despejo de fotos", ganhou popularidade como uma maneira descontraída de compartilhar momentos. Alguns veem essa tendência como uma resposta a comentários feitos pelo CEO do Instagram, nos quais ele indicava que a rede não se limitaria mais apenas a fotos.

¹¹ Há uma intensa popularização da chamada "pirâmide de aprendizagem" atribuída ao psiquiatra William Glasser. Provavelmente você já se deparou com o gráfico que aponta a eficácia de aprendizagem dos seguintes atos: assimilamos aproximadamente 10% do que lemos, 20% do que ouvimos e 30% do que observamos. Se estamos ouvindo e vendo, ao mesmo tempo, chegamos a uma retenção de 50%. Agora se participamos de forma mais ativa, essa porcentagem aumenta consideravelmente: aprendemos 70% do conteúdo quando debatemos e interagimos a partir deles e 80% quando aplicamos na prática. A base da pirâmide é composta enfim pelo ensino, que prevê 95% de retenção e domínio do assunto quando repassamos a outras pessoas sobre o que aprendemos. Segundo Silva e Murzado (2018) tal modelo pode ser questionado pois são aceitos sem análise crítica e não há detalhamento sobre como os dados foram obtidos, quem foram as pessoas investigadas ou em quais condições a pesquisa (caso exista) foi realizada. A falta de embasamento científico e de informações detalhadas sobre esses modelos de aprendizagem levanta dúvidas sobre sua eficácia como referências para práticas pedagógicas de sucesso.

como um todo: como um ser ativo em sua comunidade que por meio da educação pode mudar realidades e ter uma maior ampliação do processo educacional, uma vez exercendo ativamente e se conscientizando do seu papel ativo na esfera pública como um agente transformador. bell hooks ressalta que o aprendizado não está confinado à sala de aula e aos salões (muitas vezes elitistas) das universidades. “Professores que têm uma visão de educação democrática admitem que o aprendizado nunca está confinado a uma sala de aula institucionalizada.” (hooks, 2019, p. 199). O saber também está disponível fora da universidade e compreender isso é transformador para o aprender dos educandos e para a comunidade que eles pertencem, se faz necessário trazer mais a “vida real” para os intramuros das faculdades pois nossa formação não deve ser alienada da experiência com o “mundo real” e da nossa vida real.

O que nos é pertinente nas experiências de bell hooks como educadora é sua postura altamente afetiva e uma escuta atenta do próximo. Ela chama atenção que a inclusão não pode ser apenas algo pró-forma, como muitas vezes se dá, por exemplo, com apenas uma inclusão curricular de uma bibliografia escrita por uma mulher, uma pessoa negra, etc. É necessário que haja uma postura consciente dos professores de escuta dos alunos para que a narrativa hegemônica seja questionada e quebrada.

“A aceitação da descentralização do Ocidente, a adoção do multiculturalismo obriga os educadores a centrar sua atenção na questão da voz. Quem fala? Quem ouve? E por quê? Cuidar para que todos os alunos cumpram sua responsabilidade de contribuir para o aprendizado na sala de aula não é uma abordagem comum no sistema que Freire chamou de “educação bancária”, onde os alunos são encarados como meros consumidores passivos.” (hooks, 2017, p.57)

Para seu empreendimento de imersão multicultural, ela ainda se utilizou da seguinte estratégia: em suas aulas cada estudante tinha um diário e eram incentivados a lerem trechos do que escreveram uns para os outros. A experiência de hooks endossa ainda mais nossa crença nessa presente pesquisa de que os *Photo Dumps*, como diários mobgráficos, as atividades diárias utilizando uma linguagem jovial e típica das redes, além da abertura do plano de ensino para que os educando possam dar suas contribuições, são matéria prima essencial para tratarmos de forma mais democrática, real e íntima como o ensino tem os atingido. Fazer tais vozes serem ouvidas é um dos pilares da pedagogia transformadora, emprestada de Paulo Freire, que hooks aborda:

“Fazer da sala de aula um contexto democrático onde todos sintam a responsabilidade de contribuir é um objetivo central da pedagogia transformadora. [...] À medida que a sala de aula se torna mais diversa, os professores têm de enfrentar o modo como a política de dominação se reproduz em contexto educacional.” (hooks, 2017, p. 56)

Dessa forma, coadunamos com hooks ao propor um modelo de ensino que valoriza a experiência dos estudantes, suas identidades e suas culturas, buscando construir um diálogo horizontal e participativo entre docentes e discentes. Ela propõe que os estudantes devem ser incentivados a questionar e a desafiar as ideias pré-concebidas da sociedade que participam, e que o processo de aprendizagem deve ser colaborativo e dialógico, de modo a permitir a construção de um conhecimento crítico e contextualizado. Só assim, com um método que prioriza a voz dos estudantes e que valoriza a reflexão crítica e a empatia entre os pares, é que podemos desafiar as estruturas de poder e as formas de opressão presentes na sociedade.

A capacidade de adquirir educação nos confere uma certa autonomia e liberdade essenciais para trilhar percursos em busca de conhecimento e para discernir, em meio a um cenário extremamente complexo, quais recursos irão constituir e influenciar o curso de nossas ações. É por meio da educação que cultivamos uma ética da curiosidade, e é essa curiosidade que atua como guia em direção a horizontes distantes, explorando as profundezas das camadas informativas da internet. No entanto, essa exploração frutífera somente é possível se ancorada em uma base educacional sólida, que nutre a capacidade de questionar de maneira genuína, dialógica, igualitária e democrática.

Acreditamos que ao apresentar o plano de ensino da disciplina de Mobgrafia da Universidade Federal de Goiás, estamos propiciando que tantas outras turmas, grupos sociais, fotoclubes, etc. também sejam apresentamos uma linguagem fotográfica atual, que pode e deve ser inserida e refletida no ensino da fotografia em todo território nacional. Nosso empenho caminha na direção de um enriquecimento não só instrumental ao ensino fotográfico brasileiro, mas também subjetivo para a produção de imagens, além de uma ampliação estética e comunicacional por meio da linguagem mobgráfica dentro de sala de aula, que é feita em diálogo com o que está fora dela.

REFERÊNCIAS

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da Imagem: vigilância e resistência na dadosfera**. São Paulo: Ubu Editora, 2021

CASTRO, Rodrigo Galvão de. **Mobgrafia**: experiência estética na fotografia em dispositivos móveis. 2020. 129 f. Tese (Doutorado)–Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Artes, Arquitetura e Comunicação, Bauru, 2020.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34. 2010.

FONTCUBERTA, Joan. La cámara de Pandora: **La fotografi@ después de la fotografía** (Spanish Edition). Editorial Gustavo Gili S.L. 2012.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. 67ª ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra. 2021.

hooks, bell. Educação democrática In: CÁSSIO, F.. (Org.). **Educação contra a barbárie**: por escolas democráticas e pela liberdade de ensinar. São Paulo: Boitempo, 2019.

_____. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

MANOVICH, L. **Instagram and contemporary image**. 2017. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image> Acessado em 16 de agosto de 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo : Editora WMF Martins Fontes, 2012.

SILVA, F. L.; MUZARDO, F. T. Pirâmides e cones de aprendizagem: da abstração à hierarquização de estratégias de aprendizagem. **Dialogia**, São Paulo, n. 29, p. 169-179, mai./ago. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.5585/Dialogia.n29.7883>