

O olho e a mão: fenomenologia da percepção nas grafias do retrato e do autorretrato

The eye and the hand: the phenomenology of perception in the graphies of portrait and Self-portrait

L'œil et la main: la phénoménologie de la perception dans les graphies du portrait et de l'autoportrait

DOI: 10.5965/259446301022026e8561

Kellyn Batistela

Instituto Federal de Santa Catarina - Campus Tubarão

Lattes: 5882375152066947. Orcid: 0000-0002-7332-241X.

E-mail: kellyn.batistela@ifsc.edu.br



Licenciante: Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, Florianópolis, Brasil.

Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Publicado pela Universidade do Estado de Santa Catarina

Copyright: © 2026 pelos autores.

Submetido em: 28/02/2026

Aprovado em: 30/04/2026

Publicado em: 01/06/2026

Resumo

Este artigo relata uma experiência pedagógica desenvolvida na unidade curricular Artes no Instituto Federal de Santa Catarina – *Campus Tubarão*, com turmas do primeiro ano dos cursos técnicos integrados em Administração e Automação Industrial, tendo como objetivo analisar, a partir do pensamento complexo, a fenomenologia do olhar aplicada às práticas de desenho de retrato e autorretrato, compreendida como campo de produção de sentido nos processos de autoralidade gráfica. A metodologia caracteriza-se pela natureza descritivo-interpretativa, articulando a cartografia (Sant'Anna, 2024) como princípio orientador da experiência, a partir do qual se estruturam quatro atos interdependentes: o primeiro, diante de si; o segundo, diante da herança; o terceiro, diante da montagem; e o quarto, diante da imagem complexa. No plano teórico, mobilizam-se a fenomenologia da percepção (Merleau-Ponty, 2018), a compreensão da imagem como acontecimento e sobrevivência (Didi-Huberman, 2013), a representação como produção de sentido (Hall, 2016) e o pensamento complexo (Morin, 2015), de modo a sustentar o desenho como campo relacional em que percepção, imagem e experiência se implicam mutuamente. Defende-se que a fenomenologia da percepção possibilita a formação estética e política dos estudantes, ao deslocar o desenho de uma lógica representacional para um campo de experiência sensível e crítica.

Palavras-chave: Fenomenologia do olhar. Pensamento complexo. Apropriação crítica. Retrato e autorretrato.

Abstract

This article reports a pedagogical experience developed in the Arts curricular unit at the Federal Institute of Santa Catarina – Tubarão Campus, with first-year students from integrated technical programs in Administration and Industrial Automation. Its objective is to analyze, from the perspective of complex thought, the phenomenology of the gaze applied to portrait and self-portrait drawing practices, understood as a field of meaning production within processes of graphic authorship. The methodology is characterized by a descriptive-interpretative approach, articulating cartography (Sant'Anna, 2024) as a guiding principle of the experience, from which four interdependent acts are structured: the first, facing oneself; the second, facing heritage; the third, facing montage; and the fourth, facing the complex image. On the theoretical level, the study mobilizes the phenomenology of perception (Merleau-Ponty, 2018), the understanding of the image as event and survival (Didi-Huberman, 2013), representation as the production of meaning (Hall, 2016), and complex thought (Morin, 2015), in order to support drawing as a relational field in which perception, image, and experience mutually implicate one another. It is argued that the phenomenology of the gaze enables the

aesthetic and political formation of students by shifting drawing from a representational logic toward a field of sensitive and critical experience.

Keywords: Phenomenology of the gaze. Complex thought. Critical appropriation. Portrait and self-portrait.

Resumé

Cet article rend compte d'une expérience pédagogique développée dans l'unité curriculaire Arts à l'Institut Fédéral de Santa Catarina – Campus de Tubarão, auprès de classes de première année des cursus techniques intégrés en Administration et en Automatisation Industrielle. Il a pour objectif d'analyser, à partir de la pensée complexe, la phénoménologie du regard appliquée aux pratiques de dessin du portrait et de l'autoportrait, comprise comme un champ de production de sens dans les processus d'auctorialité graphique. La méthodologie se caractérise par une approche descriptive et interprétative, articulant la cartographie (Sant'Anna, 2024) comme principe directeur de l'expérience, à partir duquel se structurent quatre actes interdépendants: le premier, face à soi; le second, face à l'héritage; le troisième, face au montage; et le quatrième, face à l'image complexe. Sur le plan théorique, l'analyse mobilise la phénoménologie de la perception (Merleau-Ponty, 2018), la compréhension de l'image comme événement et survivance (Didi-Huberman, 2013), la représentation comme production de sens (Hall, 2016) et la pensée complexe (Morin, 2015), afin de soutenir le dessin comme champ relationnel dans lequel perception, image et expérience s'impliquent mutuellement. Il est soutenu que la phénoménologie du regard permet la formation esthétique et politique des étudiants, en déplaçant le dessin d'une logique représentationnelle vers un champ d'expérience sensible et critique.

Mots clé: Phénoménologie du Regard. Pensée complexe. Portrait et autoportrait. Appropriation critique.

1 Introdução

Reconhecer o título desse artigo como campo de problematização do desenho e de suas práticas de representação¹, implica assumi-lo como formulação conceitual e não como metáfora ilustrativa. O título tensiona uma divisão historicamente sedimentada no campo das artes: a separação entre percepção e execução, entre ver e fazer, entre concepção e técnica.

Tradicionalmente, atribuiu-se ao olhar a função cognitiva e à mão a função operativa, como se o gesto fosse mera tradução de uma imagem previamente constituída na consciência. Tal modelo reproduz polarizações

1 A articulação entre “olho” e “mão” pode ser compreendida à luz das três acepções do termo desenho, conforme analisado por Edith Derdyk. A autora entende Desenho como concepção intelectual do projeto (dimensão mental e estrutural da forma), desenho como prática gráfica material e processual, e desígnio como intenção ou propósito que orienta a ação criadora. Essas três dimensões não se dissociam, mas configuram um campo relacional no qual pensamento, gesto e intenção se implicam mutuamente. Nesse sentido, o desenho não se reduz a técnica executiva, mas constitui-se como operação que articula percepção, projeto e sentido.

que distanciam o sujeito do mundo, o pensamento do exercício gráfico e a teoria da prática. No âmbito da fenomenologia da percepção, especialmente em Maurice Merleau-Ponty (2018), essa cisão é problematizada: a percepção não antecede a ação, mas opera como sua condição de possibilidade. Merleau-Ponty (2018) propõe que a percepção sensorial se configura como a primeira entrada de contato do sujeito com o mundo. A percepção e seu conjunto complexo de sensores perceptivos influencia a consciência ativando as relações do sujeito com a tomada de consciência sobre a realidade. Nesse contexto, a tradição cartesiana é deslocada, pois não há tradução do mundo pela consciência, mas no entrelaçamento entre o sujeito que pensa e o sujeito que sente.

Fonte de um complexo conjunto de referências sensíveis, o corpo tão somente não é coisa entre coisas, apresenta-se como condição de possibilidade de toda experiência.

Dizemos, assim, que nosso corpo, como uma folha de papel, é um ser de duas faces, de um lado, coisa entre as coisas e, de outro, aquilo que as vê e toca; dizemos, porque é evidente, que nele reúne essas duas propriedades, e sua dupla pertença à ordem do "objeto" e à ordem do "sujeito" nos revela entre as duas ordens relações muito inesperadas (Merleau-Ponty, 2014, p. 135).

A fenomenologia introduz, assim, uma compreensão em que a corporeidade participa simultaneamente do campo do visível e do campo da visão. Ver não antecede o corpo, todavia se realiza no entrelaçamento entre corpo senciante e mundo. A noção de corpo senciante desloca a compreensão do corpo enquanto objeto passivo submetido a estímulos externos e o concebe como instância viva da percepção. De modo que a sensibilidade implica inserção no mundo percebido, o corpo não figura como coisa inerte entre coisas, o corpo que toca é tocado.

A equação olho e mão, que abre este debate, não designa soma de funções, mas reversibilidade, pois perceber é ato implicado, uma maneira de se posicionar na experiência². O tema em questão, parte do pressuposto sustentado por Merleau-Ponty (2018) sobre o deslocamento do olhar como função óptica para a experiência ontológica. Nesse sentido, a educação estética incide sobre a sensibilidade e sobre os modos de organização do visível, deslocando o sujeito de uma lógica instrumental para uma lógica relacional.

2 Derdyk ao discutir sobre ideia, gesto, grafia indica que o desenho não é apenas prática manual, mas campo conceitual e epistemológico marcado por atravessamentos históricos. A convergência desses três campos (ideia, gesto e intenção) revela que o desenho não pode ser compreendido como meio único ou estável, mas como linguagem complexa e multiforme cuja definição se desloca e se expande continuamente.

Inserido nessa perspectiva, o ato de desenhar deixa de ser uma técnica de representação para afirmar-se como modo de pensamento, de percepção e de experiência relacional. Reduzido à *mimesis*, o desenho opera como campo de problematização das formas do visível de se perceber e de se representar, destacando a produção de sentido e a elaboração da experiência de si. Essa compreensão ancora todo o debate apresentado a seguir. Se o retrato e o autorretrato são compreendidos apenas como exercícios de *mimesis*, reduz-se a prática do sensível à habilidade técnica. Stuart Hall (2016) contribui para essa problematização ao afirmar que a representação é prática discursiva produtora de sentido. O desenho, portanto, não se restringe ao que é figurado, mas envolve regimes de visibilidade que atravessam o olhar e seu posicionamento no mundo.

O epicentro de toda problematização, sobre a prática representacional tensionada nas grafias do desenho, ancora-se no pensamento complexo de Edgar Morin (2015) que entende que parte e totalidade se implicam mutuamente. O gesto singular condensa determinações históricas do olhar, ao mesmo tempo em que essas determinações retroagem sobre o traço produzido. O binômio olho e mão configura um sistema relacional no qual percepção e gesto não são instâncias isoladas, configuram dimensões interdependentes de uma mesma experiência perceptiva, gráfica e simbólica.

Se a representação é fenômeno do ato de desenhar, esse fenômeno está atravessado por relações, contextos e contradições. Aplicado ao campo da arte e da educação, isso significa que a imagem produzida pelo desenho não se limita à *mimesis* do visível, elabora, ao mesmo tempo, gesto singular, produto cultural e campo político de representações.

Nesse contexto insere-se a experiência pedagógica desenvolvida na unidade curricular Artes no Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Tubarão. Ao mobilizar a fenomenologia da percepção nas práticas de retrato e autorretrato, buscou-se propor um campo de experiência visual e conceitual no qual os estudantes pudessem compreender a imagem grafada não como reflexo mimético do real, mas como espaço de produção de sentido, reinscrição da experiência e problematização das formas de se perceber e se representar.

O título deste artigo sintetiza a hipótese central da pesquisa: desenhar é experimentar a interdependência entre percepção e gesto, entre tradição e reinvenção, entre identidade e construção simbólica. O artigo investiga como a fenomenologia do olhar pode constituir-se como fundamento metodológico para o ensino de retrato e autorretrato na educação técnica integrada em Administração e Automação Industrial. A hipótese central sustenta que quando o olhar do estudante é mobilizado como experiência reflexiva e relacional, para além da percepção óptica, ativa-se um campo complexo de sentidos pela subjetivação e reinscrição da herança histórica visual.

A pesquisa, de natureza descritivo-interpretativa, articula a cartografia como princípio metodológico orientador do percurso, compreendido como processo atravessado por relações e deslocamentos.

A metodologia estrutura-se em quatro atos interdependentes: diante de si, diante da herança, diante da montagem e diante da imagem complexa. A produção dos dados ocorre no percurso cartográfico desses atos que registram diferentes grafias à fenomenologia da percepção situada. A análise desenvolve-se de forma interpretativa, articulando fenomenologia da percepção, teoria da representação, imagem como acontecimento e pensamento complexo de modo a compreender que desenhar é grafar de sentidos.

A partir dessas premissas, este artigo investiga como a fenomenologia do olhar pode fundamentar o ensino de retrato e autorretrato na educação tecnológica. Sustenta-se que, ao deslocar o olhar do reconhecimento para a implicação, o desenho passa a operar como campo relacional de produção de sentidos, no qual identidade, imagem e experiência se constituem de forma dinâmica.

2 A mirada do olhar

Sobre o tema em questão, retrato e autorretrato, e seu vínculo com a tradição artística ocidental, entende-se que não se trata apenas de um gênero artístico, mas de um campo complexo de tensões e representatividades. Ao longo dos séculos, o retrato organizou modos de ver, estabilizou identidades e autorizou presenças no espaço simbólico da

fortuna visual herdada. Disso decorre que representar alguém nunca foi gesto neutro, ao contrário, o retrato instituiu regimes de reconhecimento que definem quem pode ser visto, sob quais códigos e em quais condições históricas.

Stuart Hall (2016) é incisivo ao afirmar que a representação opera como prática discursiva produtora de sentido.

Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos (Hall, 2016, p. 31).

Hall (2016) compreende a representação como processo fundamental da realidade social, uma prática que envolve significados culturais. Destaca que a linguagem, as imagens e os símbolos não apenas representam algo que já existe, mas desempenham um papel ativo na construção e manutenção das identidades sociais e culturais.

O retrato, entendido nesse jogo simbólico, não apenas mostra o sujeito, mas o inscreve em uma matriz cultural hegemônica de significação. A representação configura-se, assim, como um campo de disputa e poder, no qual significados são negociados, tensionados e reformulados. Nesse processo, a ideologia e o contexto cultural assumem papel decisivo na forma como as representações são produzidas e interpretadas, o que nos permite afirmar que a herança visual transmitida reforça as relações de poder na sociedade. Se, para Hall (2016), a cultura constitui o terreno no qual o sentido é formulado, contestado e transformado, então a análise crítica das representações torna-se condição para compreender as dinâmicas sociais e políticas nelas inscritas.

A linguagem do retrato e do autorretrato configura-se, nesse sentido, como um aparato central de produção simbólica, no qual o olhar assume papel nevrálgico. O problema não se restringe a quem aparece na imagem, mas envolve como olhamos e como somos olhados pelo conjunto de imagens que nos chegam pela narrativa histórica. A questão da transitividade do olhar adquire densidade filosófica quando deslocada para o campo da fenomenologia. Perguntar se o olhar é transitivo implica problematizar a própria estrutura da relação entre sujeito e mundo. Se o olhar fosse apenas

transitivo, suporia um sujeito soberano que dirige sua consciência a um objeto exterior, mantendo intacta a separação entre quem vê e o que é visto.

A fenomenologia demonstra, contudo, que o olhar é simultaneamente direcionamento e exposição, ação e recepção, transitividade e reflexividade. O olhar não atravessa o mundo sem ser, ao mesmo tempo, atravessado por ele; nessa recursividade, compreende-se que ver é estar implicado. Não se trata de uma operação puramente ótica que parte de um sujeito autônomo em direção a um objeto neutro. Na fenomenologia merleau-pontyana, essa divisão é questionada: o olhar é gesto encarnado, inscrito em uma rede de relações. Ao ver, o sujeito não apenas dirige sua atenção ao mundo, mas se expõe ao visível.

A experiência perceptiva configura-se, assim, como reversibilidade: aquilo que se vê afeta o sujeito observador, modificando seu posicionamento no mundo. Nesse sentido, o olhar não pode ser compreendido como simples transitividade, mas como implicação recíproca. À luz de Edgar Morin (2015), a relação entre sujeito e objeto não se estabelece por causalidade linear, mas por circularidade. O sujeito olha a imagem, mas a imagem, enquanto condensação histórica e simbólica, retroage sobre o sujeito.

Ao recorrer a Hall (2016), compreende-se que o sentido não preexiste nas coisas nem reside nos objetos ou nas pessoas. Ele se produz no interior de sistemas culturais que organizam a experiência por meio de códigos compartilhados. Hall (2016) desloca a noção de representação como espelhamento da realidade e evidencia que o sentido se articula por meio de correspondências culturalmente estabelecidas.

Segundo o autor, esse processo envolve dois movimentos. O primeiro refere-se à formação de mapas conceituais, por meio dos quais a cultura organiza sistemas de classificação e equivalência que permitem reconhecer e diferenciar. O segundo conecta esses conceitos a signos — palavras, imagens, gestos, sons — organizados em linguagens. Uma imagem só produz significado porque se insere em um campo cultural que orienta sua leitura. Assim, o sentido não se encontra nem na coisa nem no signo isolado, mas na relação estruturada entre ambos, mediada por códigos compartilhados.

Ao situar a representação nesse processo, Hall (2026) desloca o foco da correspondência direta entre linguagem e realidade para a mediação cultural. Representar não consiste em copiar o mundo, mas em produzir sentidos sobre ele. Esse deslocamento possui implicações políticas decisivas, pois revela que as formas pelas quais sujeitos e grupos aparecem nas imagens resultam de sistemas historicamente construídos. Aquilo que parece natural – identidades, categorias sociais ou tipos de imagem – decorre de processos de fixação simbólica.

Nos experimentos visuais desenvolvidos nos quatro atos descritos a seguir, essa concepção permite compreender que o retrato não mostra simplesmente alguém; ele mobiliza códigos que organizam o que se entende por rosto, identidade e pertencimento. Ao apropriar-se, fragmentar ou recombinar imagens, os estudantes intervêm nesse sistema de correspondências. O sentido desloca-se, e a representação deixa de operar como espelho para constituir-se como campo de ressignificação e partilha de identidades colaborativas.

3 Diante de si: a política do olhar

O primeiro ato da experiência pedagógica consistiu na distribuição de espelhos moldurados, idênticos, a todos os estudantes. O espelho instaurou uma situação inaugural em sala de aula. À primeira vista, um gesto simples. No entanto, longe de operar como mero instrumento de reflexão óptica, constituiu-se como dispositivo fenomenológico.

A escolha de espelhos iguais não foi casual. A uniformidade delineava uma condição de igualdade material, pois todos partilhavam o mesmo enquadramento e o mesmo limite físico da moldura. Contudo, o que emergia em seu interior era radicalmente singular. Cada estudante segurava o mesmo espelho, mas nenhum sujeito via o mesmo rosto. A proposta inicial não consistiu em nomear traços físicos, mas em experimentar a visibilidade da autoimagem.

A instrução orientava os estudantes a observarem aquilo de que mais gostavam e o que lhes causava estranhamento. Em seguida, deveriam buscar no próprio rosto vestígios da mãe, do pai, dos avós e, por fim, dos bisavós. Esse deslocamento genealógico transformou o espelho em

superfície temporal: o rosto deixou de ser um dado isolado do presente para configurar uma espessura cronológica.

Merleau-Ponty (2018) ao tratar da reversibilidade do olhar, afirma que o corpo é simultaneamente aquele que vê e aquele que é visto. No espelho, essa reversibilidade se intensifica: o sujeito vê-se vendo-se. À medida que o exercício avançava, contudo, emergiam lacunas. Muitos estudantes não reconheciam traços dos bisavôs; alguns sequer haviam conhecido os avós. A experiência evidenciou que a identidade não se constitui como continuidade homogênea, mas como campo de presenças e ausências.

Ao analisar essa prática, a contribuição de Georges Didi-Huberman (2013) torna-se decisiva ao compreender que toda imagem carrega tanto o que mostra quanto o que falta. A ausência também se inscreve. O não reconhecimento no espelho não se configurou como dado vazio, mas como experiência que aproximou os estudantes dos processos históricos de apagamento, deslocamento e ruptura.

Nesse ponto, o ato fenomenológico desdobra-se em dimensão política. Hall (2016) sustenta que a identidade é construção discursiva, resultado de práticas culturais que produzem sentido. Ao buscar traços herdados, os estudantes experimentaram a identidade como articulação de significação e narratividade, para além de uma essência biológica ou fisionômica. O espelho, enquanto dispositivo pedagógico, operou como campo de produção de sentido: não revelou uma verdade interior estável, mas evidenciou instabilidades constitutivas do sujeito.

Essa instabilidade foi aprofundada com a exibição da vídeo-performance *Re/trato* (2003-2004) de Óscar Muñoz. Na ocasião, a obra apresentou o gesto repetitivo e insistente do artista colombiano que, mesmo diante da impossibilidade de fixação da imagem do retrato, continua a completá-la. Muñoz questiona a instabilidade da identidade e da fragilidade da memória. O retrato é pano de fundo de um paradoxo elaborado pelo artista. De um lado, Muñoz questiona a falência mimética dos documentos da herança ocidental. De outro lado, a dimensão política do olhar também revela uma condição de identidades que se tornam frágeis diante do tempo pela violência histórica que sofreram.

Se, no espelho, o estudante experimentou a reversibilidade do olhar, na obra de Muñoz confrontou-se com a impossibilidade de fixação da identidade dos retratados. Didi-Huberman (2013) nos lembra que a imagem é, simultaneamente, sobrevivência e ruína. É nesse ponto que o pensamento complexo de Morin ilumina essa experiência pedagógica. O princípio hologramático afirma que cada parte contém o todo. O rosto individual carrega uma rede de determinações históricas, culturais e afetivas. Mas o princípio da recursividade acrescenta outra camada, o sujeito que se olha transforma-se no ato de se mirar.

O primeiro ato, portanto, não foi exercício de autoimagem. O estudante foi colocado diante da própria visibilidade como problema. O olhar deixou de ser instrumento de reconhecimento imediato para se tornar operação reflexiva, temporal e relacional.

4 Diante da herança visual: reinscrição e redistribuição do sensível

O deslocamento do primeiro para o segundo ato não abandona a experiência fenomenológica do espelho, mas a amplia. Se antes o olhar confrontava a instabilidade da autoimagem, agora dirige-se à tradição imagética que organizou historicamente modos de ver e representar. A sala de aula converte-se em campo de tensão perceptiva.

Quarenta retratos, impressos em formato A3 e oriundos de diferentes períodos da arte ocidental europeia, instauram um regime de visibilidade sobre o qual os estudantes intervêm por meio de grafias escritas. A aproximação não se inicia pela contextualização histórica nem pela análise formal, mas pela experiência de habitar as imagens. Os estudantes são convidados a imaginar-se na cena pictórica, deslocando o olhar de uma posição externa para uma posição implicada.

Esse movimento incide sobre o ensino de Artes Visuais. Se a imagem constitui um regime de forças simbólicas e o olhar uma experiência relacional, educar o olhar exige tornar perceptível a própria estrutura do ver. Jacques Rancière (2005) afirma que a arte redistribui o sensível, reorganizando o que pode ser visto, dito e pensado. A sala de aula

configura-se, assim, como espaço de reconfiguração perceptiva, no qual o estudante se afirma como produtor de sentido.

A imagem deixa de ser objeto de interpretação e torna-se campo de experiência. O olhar encontra limites e possibilidades, e a tradição imagética é deslocada de acervo a problema. O retrato não é apenas representação individual, mas dispositivo que organiza o visível, legitimando presenças e naturalizando exclusões. Ao imaginar sua inserção nesse campo, o estudante tensiona o regime que define quem pode aparecer.

Nesse processo, a apropriação torna-se central. Apropriar-se não é copiar ou homenagear, mas intervir na herança, reinscrevendo-a em outro regime de sentido. Procedimentos como colagem, ready-made e deslocamentos iconográficos evidenciam que a imagem herdada pode ser reconfigurada. Paródia e pastiche operam como dispositivos críticos ao expor e desestabilizar a codificação da imagem.

Ao apropriar-se de retratos e reinscrever seus próprios corpos e narrativas, os estudantes produzem fricção entre tempos e identidades. Hall (2016) sustenta que a representação organiza identidades em sistemas culturais, intervir na imagem implica deslocar esses sistemas. O retrato, historicamente vinculado à afirmação de poder, torna-se campo de reinscrição de subjetividades.

Desse modo, a tradição deixa de ser conteúdo e torna-se problema. A linguagem do retrato opera como dispositivo crítico para compreender como identidades são construídas e naturalizadas. A apropriação, nesse sentido, configura gesto epistemológico e político que desloca o estudante da posição de receptor para a de agente da atualização crítica da imagem.

5 Diante da montagem: o autorretrato como gesto crítico

O autorretrato apresentado neste terceiro ato já não pode ser compreendido como prolongamento do espelho, nem como reinscrição da tradição visual. Ele emerge como campo de tensão ampliado, no qual identidade, ficção literária e cultura visual se entrecruzam. A escolha de um personagem literário desloca o eixo da autorrepresentação para o território

da identificação narrativa. O estudante não desenha “a si”, mas se deixa atravessar por uma figura ficcional que tensiona sua construção subjetiva.

Essa operação desloca o desenho de uma lógica fenomenológica restrita ao ver para uma prática que incorpora o olhar como gesto crítico. O desenho contemporâneo não se apoia apenas na experiência perceptiva direta, mas assume o olhar como posicionamento diante do mundo. Desenhar, nesse contexto, implica interrogar as condições pelas quais algo se torna visível e inteligível.

Didi-Huberman (2013) insiste que a imagem não se esgota naquilo que se apresenta ao olhar imediato. Em *Diante da imagem* (2013), o autor demonstra que toda imagem é atravessada por lacunas, sobrevivências e fraturas que exigem deslocamento interpretativo. Ver, portanto, não significa compreender. A imagem carrega opacidades e ao assumir o autorretrato como campo de investigação, os estudantes são convocados a ultrapassar a superfície do reconhecimento fisionômico e a enfrentar as zonas de invisibilidade que constituem a própria identidade.

É nesse momento que a cultura visual contemporânea irrompe como elemento estruturante do processo. O estágio final do desenho introduziu a apropriação de índices e símbolos provenientes de embalagens e signos publicitários. Logotipos, fragmentos tipográficos, marcas gráficas e referências industriais passaram a integrar a composição do retrato. Esse gesto não funcionou como ornamentação, mas como inserção deliberada de signos que circulam intensamente no cotidiano. A montagem de índices visuais provenientes de embalagens evidencia que o retrato não se constitui apenas na relação entre olho e mão, mas na intersecção entre sujeito e cultura.

A incorporação desses elementos desloca a representação para o campo da cultura visual, entendida como sistema de produção de sentido que atravessa a formação subjetiva. Hall (2016) sustenta que a representação organiza identidades por meio de códigos culturais compartilhados. Ao apropriar-se de signos comerciais, o estudante evidencia que sua identidade não é autônoma nem interior, mas atravessada por linguagens de consumo, narrativas midiáticas e marcas que estruturam o imaginário social.

Nesse processo, o autorretrato deixa de ser afirmação individual e passa a operar como resposta discursiva. Ao inserir símbolos industriais, o estudante explicita que a construção do eu é inseparável das visualidades que circulam no espaço público. A operação aproxima-se das estratégias da arte contemporânea que fazem da apropriação um procedimento crítico. No espaço pedagógico, contudo, esse gesto adquire dimensão formativa: não se trata de reproduzir modelos, mas de compreender que toda imagem é atravessada por discursos.

A imagem final não oferece síntese pacificada, mas sustenta contradições entre personagem literário, herança imagética e signos de consumo. Como indica Didi-Huberman (2013), a imagem torna-se espaço de fricção. O desenho deixa de ser exercício de representação e torna-se prática crítica. A incorporação de símbolos da cultura visual explicita que o autorretrato não é espelho transparente, o sujeito operante não se fixa na imagem, ele se monta, se reinscreve, se tensiona.

6 Diante da imagem complexa: o olhar como configuração relacional

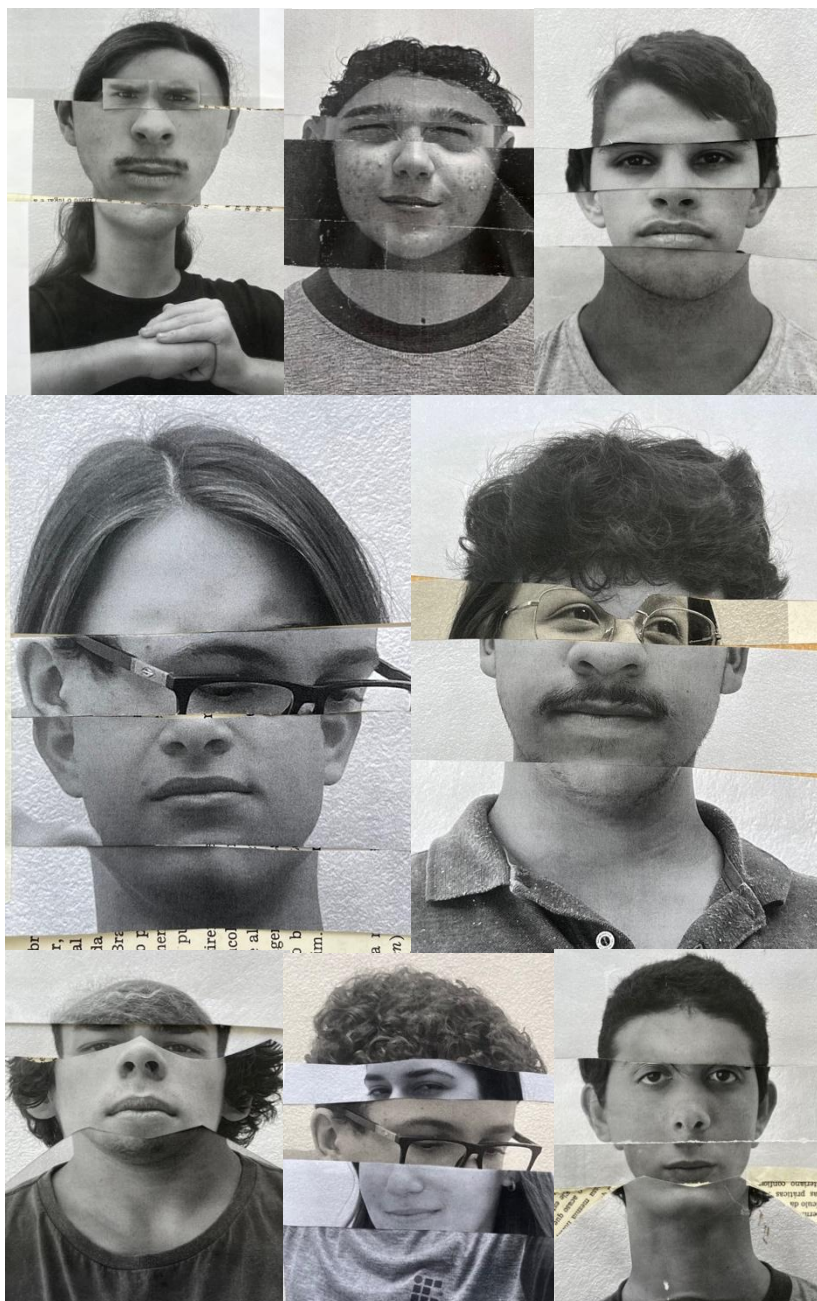
O quarto ato desloca o eixo da experiência gráfica para um plano radical da visualidade do autorretrato: o da configuração relacional. Não se trata mais de interrogar a identidade singular, nem de reinscrever imagens herdadas. Busca-se compreender que a imagem opera como campo de interdependência, no qual a identidade do sujeito representado deixa de ser atributo de um suposto texto visual unificado e passa a interagir como diversidade através da montagem de fragmentos compartilhados. Esse deslocamento não constitui simples ampliação temática, mas desdobramento dos movimentos anteriores.

No plano da prática, esse princípio se materializa em procedimento compositivo específico que retoma o terceiro ato, no qual foram registradas as selfies dos estudantes. Cada fotografia foi fragmentada em quatro partes, seguindo o esquema de orientação canônica de representação do torso. Em seguida, os fragmentos foram negociados e trocados entre os estudantes, ativando um circuito de circulação das imagens.

Esse gesto de desmembramento da unidade identitária, seguido de sua recomposição em chave coletiva, acarretou rearranjos inesperados, nos quais rostos e corpos deixaram de corresponder a uma origem individual estável. A remontagem (Sant'Anna, 2024) dos registros fotográficos resultou em múltiplas intervenções, tensionando a ideia de identidade como propriedade do sujeito. Mais do que uma operação formal, o desmembramento das fotografias ativou uma rede de trocas, decisões e recomposições (Figura 1).

Nesse contexto, a imagem deixou de ser objeto de interpretação e tornou-se campo de experiência compartilhada. O olhar não mais operou como instância individual, todavia como prática intersubjetiva, atravessada por negociações e deslocamentos.

Figura 1: Cartografia relacional – fragmento dos retratos coletivos, com técnica de fotomontagens, de autoria dos estudantes do Ensino Médio dos Cursos Técnicos Integrados em Administração e Automação Industrial



Fonte: Acervo da autora. Registro de prática docente desenvolvida por Kellyn Batistela, no Instituto Federal de Santa Catarina, *Campus Tubarão*, na Unidade Curricular Artes, aplicada ao Ensino Médio dos Cursos Técnicos Integrados em Administração e Automação Industrial, 2025.

Diante dessas imagens fragmentadas, o que está em jogo não é apenas a recomposição formal de rostos, mas a compreensão de que a identidade, ao ser montada coletivamente, revela-se implicada pelo outro (Figuras 2 e 3).

Assim, o último ato não rompe com os anteriores, mas os radicaliza. Se o espelho evidenciou a reversibilidade do olhar e a tradição revelou sua historicidade, a montagem coletiva explicita sua dimensão estruturalmente relacional.

A imagem apresenta-se como configuração emergente cuja significação não pode ser reduzida às partes isoladas que a compõem. O ver deixa de ser experiência individual para tornar-se campo compartilhado de produção de sentidos.

A linguagem da fotomontagem permitiu aos estudantes, ao deslocar e recombinar os fragmentos do grande mosaico dos retratos coletivos, a emancipação do cânone representativo do retrato (Figuras 4 e 5). A identidade deixou de ser efeito de correspondência entre imagem e sujeito e passou a emergir como articulação contingente de significações.

Nesse entrelaçamento, a imagem complexa não fixa identidades, mas as expõe como processos abertos, produzidos na relação entre sujeitos, olhares e regimes de visibilidade (Figura 6). O coletivo surge, portanto, não como soma de indivíduos, mas como campo no qual o olhar se reconfigura.

Figura 2: Narrativa Visual - autoria Gabriel da Silva Rodrigues, estudante do Ensino Médio do Curso Técnico Integrado em Automação Industrial



Fonte: Acervo da autora. Registro de prática docente desenvolvida por Kellyn Batistela, no Instituto Federal de Santa Catarina, *Campus Tubarão*, na Unidade Curricular Artes, aplicada ao Ensino Médio do Curso Técnico Integrado em Automação Industrial, 2025.

Figura 3: Narrativa Visual – autoria Giovana Venancio Flor, estudante do Ensino Médio do Curso Técnico Integrado em Automação Industrial



Fonte: Acervo da autora. Registro de prática docente desenvolvida por Kellyn Batistela, no Instituto Federal de Santa Catarina, *Campus Tubarão*, na Unidade Curricular Artes, aplicada ao Ensino Médio do Curso Técnico Integrado em Automação Industrial, 2025.

Figura 4: Narrativa Visual – autoria Heron Warmling Canani, estudante do Ensino Médio do Curso Técnico Integrado em Automação Industrial



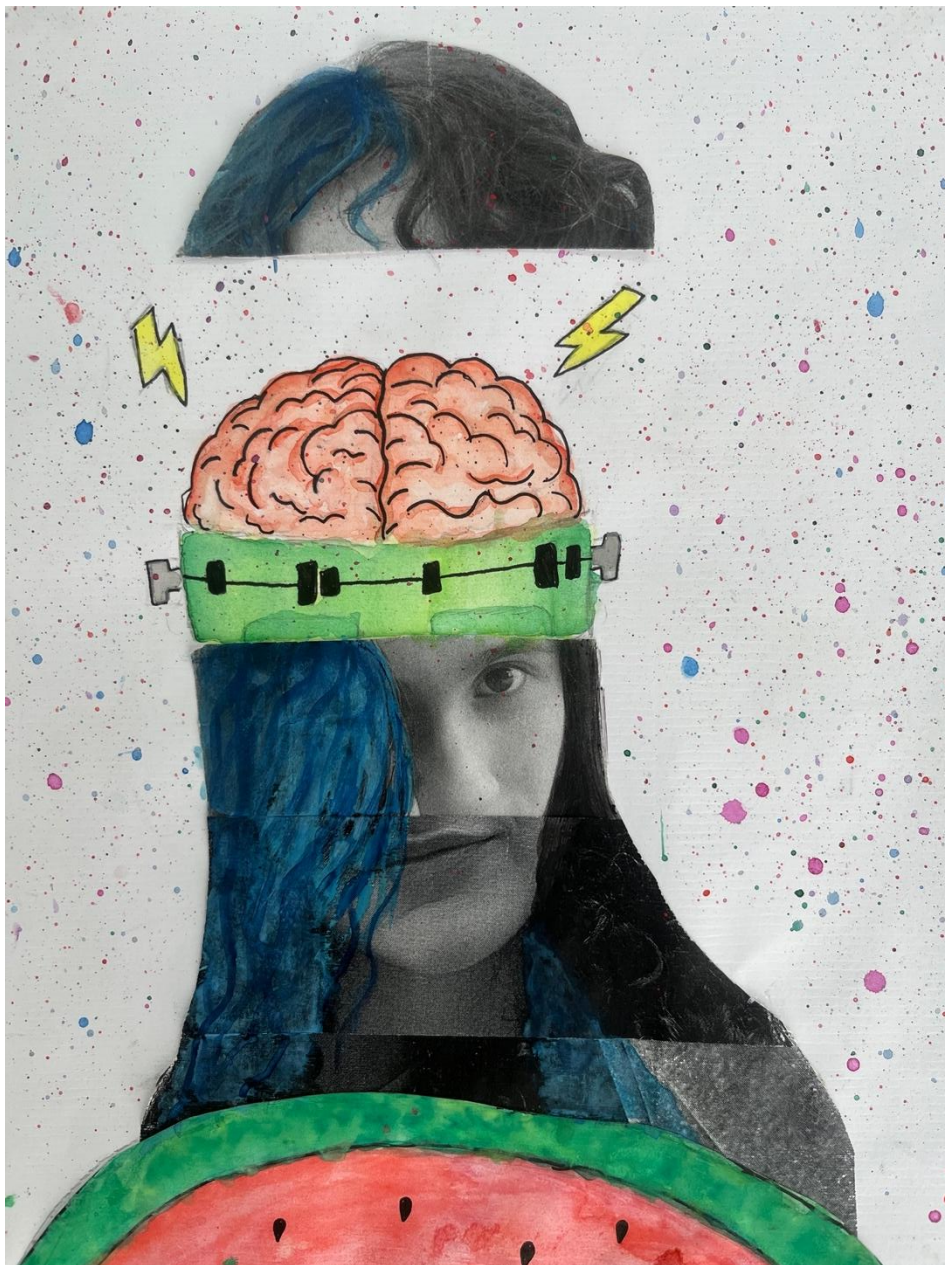
Fonte: Acervo da autora. Registro de prática docente desenvolvida por Kellyn Batistela, no Instituto Federal de Santa Catarina, *Campus Tubarão*, na Unidade Curricular Artes, aplicada ao Ensino Médio do Curso Técnico Integrados em Automação Industrial, 2025.

Figura 5: Narrativa Visual – autoria Arthur Filgueira dos Santos, estudante do Ensino Médio do Curso Técnico Integrado em Automação Industrial



Fonte: Acervo da autora. Registro de prática docente desenvolvida por Kellyn Batistela, no Instituto Federal de Santa Catarina, *Campus Tubarão*, na Unidade Curricular Artes, aplicada ao Ensino Médio do Curso Técnico Integrado em Automação Industrial, 2025.

Figura 6: Narrativa Visual - autoria Beatriz Raimundo Candido, estudante do Ensino Médio do Curso Técnico Integrado em Administração



Fonte: Acervo da autora. Registro de prática docente desenvolvida por Kellyn Batistela, no Instituto Federal de Santa Catarina, *Campus Tubarão*, na Unidade Curricular Artes, aplicada ao Ensino Médio do Curso Técnico Integrado em Administração, 2025.7

7 Considerações finais

A prática pedagógica (Sant'Anna, 2024) descrita e analisada neste artigo, centrada nas grafias do retrato e do autorretrato, evidenciou que o olhar não se reduziu a ato neutro ou puramente óptico. Tratou-se de experiência atravessada por memória, temporalidades, linguagem, representações e sentidos compartilhados entre os estudantes. Nesse contexto, a fenomenologia da percepção, articulada ao pensamento complexo, ofereceu fundamento consistente, tanto discursivo quanto analítico, para as práticas de desenho desenvolvidas na unidade curricular Artes do ensino médio integrado no Instituto Federal de Santa Catarina, *Campus Tubarão*.

Em retrospectiva, o percurso didático, organizado por meio da prática da fotomontagem, configurou movimento progressivo de deslocamento da selfie enquanto unidade fixa. No primeiro ato, o estudante confrontou a instabilidade do eu diante do espelho; no segundo, tensionou a tradição mediante a apropriação crítica da herança imagética; no terceiro, problematizou o autorretrato como gesto discursivo atravessado pela cultura visual; no quarto, deslocou a imagem de si para o plano relacional da representação coletiva. Nesse último momento, as produções gráficas deixaram de afirmar uma identidade visual unificada (autorretrato) e passaram a apresentar uma trama compartilhada, fragmentária e aberta a múltiplos sentidos narrados nas grafias visuais empreendidas pelos estudantes (Figuras 2, 3, 4, 5, e 6).

Ao longo desse percurso, tornou-se perceptível que o conjunto das imagens produzidas rompeu com a configuração estável do retrato e do autorretrato canônicos, situando o desenho representacional no campo criativo das narrativas visuais contemporâneas que se valem das apropriações, da paródia e do pastiche. Nessa direção, o pensamento complexo de Morin (2015) sustentou a análise ao permitir compreender que a produção estética dos artistas contemporâneos e dos estudantes derivam de múltiplos fatores que podem ser identificados pela variante permanência e transformação, pelo fenômeno tradição e reinvenção, afinal, todos sempre coexistiram em tensão dinâmica.

A fenomenologia da percepção, particularmente em Merleau-Ponty (2028), também iluminou esse processo ao reconduzir o olhar ao campo da corporeidade e da relação. Ver não corresponde a operação exterior sobre objetos previamente dados, mas a inserção sensível no mundo e nas imagens. Cada gesto gráfico mobilizou, simultaneamente, percepção, memória e imaginação, fazendo do desenho não simples registro do visível, mas elaboração situada da experiência de cada estudante.

Desse modo, a prática do desenho, compreendida como experiência crítica e relacional, deslocou o paradigma representacional do retrato e do autorretrato para a produção compartilhada de sentidos. Mais do que produzir imagens, pela grafia da fotomontagem e do desenho contextualizado, o percurso formativo possibilitou aprender a ver de outro modo: reconhecendo que toda visualidade se constitui historicamente, se organiza coletivamente e permanece aberta à reinvenção. É nesse horizonte que o olho e a mão convergiram como figuras de uma mesma aprendizagem estética, sensível e política.

3 Correção gramatical realizada por: Kellyn Batistela, mestrado em Teoria Literária, UFSC (2006); doutorado em Artes, UDESC (2021). E-mail: kellyn.batistela@ifsc.edu.br; kellynbatistela@gmail.com

Agência de pesquisa financiadora da pesquisa

A presente pesquisa não recebeu financiamento específico de agências de fomento no setor público, comercial ou sem fins lucrativos. O desenvolvimento das práticas pedagógicas ocorreu no âmbito das atividades institucionais da autora no Instituto Federal de Santa Catarina – Campus Tubarão.

Declaração de conflito de Interesses

A autora declara não ter conhecimento de conflitos de interesses financeiros ou relacionamentos pessoais que possam ter influenciado o trabalho relatado neste artigo.

Declaração de Contribuição dos Autores e Colaboradores (CRediT - Contributor Roles Taxonomy)

A autora foi responsável pela concepção do trabalho, elaboração da metodologia, condução da investigação em sala de aula, análise e interpretação dos dados, redação da versão original do manuscrito, revisão crítica e edição do texto final, bem como pela supervisão geral do desenvolvimento da pesquisa visual.

Declaração de Uso de Inteligência Artificial

O presente texto teve auxílio do dispositivo ChatGPT OpenAI, como ferramenta de apoio na revisão linguística e ortográfica, na tradução do resumo para a língua francesa e na organização das fontes bibliográficas. É de responsabilidade da autora a elaboração dos conceitos, da relação estabelecida entre as fontes de consulta e do conteúdo da publicação.

Material suplementar

Todos os dados necessários para reproduzir os resultados estão contidos no próprio artigo.

Agradecimentos

A autora agradece ao grupo de pesquisa Fazeres Sensíveis, LabMAES/UDESC, coordenado pela professora Mara Rúbia Sant'Anna e ao Instituto Federal de Santa Catarina – *Campus* Tubarão, pelo apoio institucional à realização da experiência pedagógica que fundamenta este artigo. Expressa, igualmente, reconhecimento às turmas, do primeiro ano, dos cursos técnicos integrados em Administração e Automação Industrial, cuja participação, envolvimento crítico e disponibilidade ao experimento tornaram possível o desenvolvimento das práticas aqui analisadas. Agradeço à gestão de ensino, na pessoa do Diretor-Geral, professor Fernando Silvano Gonçalves, pelo apoio institucional e incentivo às iniciativas acadêmicas e culturais do câmpus; ao chefe do Departamento de Ensino, Pesquisa e Extensão, Leonardo Cardoso Gomes, pelo fortalecimento das ações culturais; ao chefe do Departamento de Administração, Robson Vieira, pelos insumos artísticos que possibilitaram a realização desta pesquisa plástica e visual; e ao tradutor, professor Cremilson Oliveira Ramos, pela dedicação ao trabalho de tradução e pelas constantes interlocuções acerca de questões linguísticas e estéticas, que muito contribuíram para a qualidade final deste dossiê. Estendo ainda minha gratidão aos coordenadores dos cursos técnicos integrados, professores Bruna Savi Tonelli e Tiago Scheffer de Matos, pelo apoio contínuo ao desenvolvimento deste trabalho e pela parceria nas ações de ensino e pesquisa e extensão.

Referências

- BOSI, Alfredo. **"Fenomenologia do olhar"**. In: NOVAES, Adauto. O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- COLI, Jorge. **"Manet: o enigma do olhar"**. In: NOVAES, Adauto. O olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- DERDYK, Edith. **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. **O espectador emancipado**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. **O trabalho das imagens**. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2021.
- SANT'ANNA, Mara Rúbia (Org.). **Perceber a si, ver o outro, estar no mundo: experimentos de composição visual**. Florianópolis: Udesc, 2024.