

A Experiência Fotográfica: O Invisível, O Silêncio, O Trajeto e o Álbum de Si na Educação Básica

Gregorio Albuquerque

RESUMO

A experiência fotografia na sociedade contemporânea é problematizada a partir da prática da produção e compartilhamento de fotografias e o também seu entendimento como mediação histórica e prática pedagógica. A mediação fotográfica da prática pedagógica com as relações sociais é utilizada no presente trabalho como resultado das fotografias do trajeto, do invisível, do silêncio e do álbum de si produzidas pelos alunos da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio (EPSJV/Fiocruz)

Palavras-chave: Fotografia. Experiência. Educação.

1. Introdução

Os homens e as mulheres possuem experiência com os fenômenos a partir de suas realidades sociais e culturais e como sujeitos reais vivem, pensam e sente suas experiências e respondem a elas diante do contexto histórico social que estão inseridos. O conceito de “experiência” é abordado por autores como Walter Benjamin (1994) e Edward Thompson (1981) e também no cinema com o filme do diretor Kiarostami que demonstra este conceito a partir de uma relação de uma criança com o processo de trabalho em uma loja de fotografias, o mundo adulto e o sentimento.

2. Fotografia

A imagem fotográfica é uma visão de mundo segundo as relações sociais constituídas a partir de uma ideologia, de um sistema econômico, político e cultural, da tecnologia, do próprio fotógrafo e do seu leitor.

Benjamin (1994) entende que a fotografia revela mais do que o olho quis retratar devido à existência de instrumentos auxiliares como a ampliação e a velocidade. “A
Revista Tecnologias na Educação – Ano 14 – Número/Vol.37 – Edição Temática XVIII -
tecnologiasnaeducacao.pro.br / tecedu.pro.br

natureza que fala a câmera é distinta da que fala o olho; distinta, sobretudo porque, graças a ela, um espaço constituído inconscientemente substitui o espaço constituído pela consciência humana” (BENJAMIN, 1994, p.94). A foto é uma imagem mágica que trabalha o consciente do fotógrafo e também um espaço de inconsciência do real.

O real demonstrado pela técnica da câmera lenta, ampliação e pelo tempo estático, uma exatidão de uma fração de segundo que é revelado na foto.

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos (BENJAMIN, 1994, p.94).

A fotografia é incapaz de compreender o contexto em que está inserida, ou seja, acaba cedendo a uma moda e a seu valor de venda. Porém se a criatividade da fotografia “é o reclame ou a associação, sua contrapartida legítima é o desmascaramento ou a construção” (BENJAMIN, 1994, p.106), ou seja, uma fotografia construtiva a serviço também do conhecimento.

3. A experiência fotográfica

A imagem fotográfica é uma reprodução de instantes, momentos, espaços, durações e percursos. A condição fragmentada da vida moderna dificulta uma visão da totalidade do cotidiano e a superação da fragmentação dependendo assim da capacidade de percepção crítica do indivíduo com o meio ambiente e também social em que está incluído. A **foto trajetória** é baseada em dois conceitos que se complementam diante da experiência fotográfica: o *flâneur* de Walter Benjamin e a Teoria da Deriva de Guy Debord. Esse diálogo é estabelecido quando o indivíduo cria uma experiência, mediada pela fotografia, do real diferente da sua vivência padronizada, em sua grande maioria não crítica e não poética.

Os indivíduos aparentemente não possuem mais tempo ou até mesmo paciência de andar nas ruas das cidades sem destino, observando o seu redor. O *flâneur*, do qual fala Walter Benjamin (1989) não mais caminha tranquilamente pelas ruas, apreendendo cada detalhe, sem ser notado, sem se inserir na paisagem, buscando uma nova percepção da cidade. Ele é transformado em um sujeito pós-moderno que não se fixa em um

determinado centro, muda a todo tempo e tem uma identidade fragmentada, assim como as imagens urbanas.

Em um passeio pela cidade, o *flâneur* pós-moderno se depara com uma fragmentação de imagens e estímulos, ficando desprovido do desenvolvimento de uma análise crítica sobre as imagens e dos estímulos proporcionados. Segundo Benjamin, o indivíduo possui uma vivência (*Erlebnis*), “um processo contínuo, acelerado e fragmentado, onde a impressão forte e factual, a imediaticidade o deformam em sua capacidade de pensar, entender e sentir”. (apud PUCCI, 1989, p.111). O caminhar do *flâneur* tranquilo é o oposto da existência de tamanhos estímulos provocados pela rapidez e fragmentação das imagens em seu caminho. Assim, a experiência (*Erfahrung*), diferentemente da vivência (*Erlebnis*), é atingida com potencial formativo de crítica às imagens.

O deslocamento pela cidade também é apresentado na teoria da Deriva, do autor Guy Debord (1958) como um conceito que está ligado ao reconhecimento de “efeitos da natureza psicogeográfica, e à afirmação de um comportamento lúdico construtivo, o que se opõe em todos os aspectos às noções clássicas de viagem e passeio.” DEBORD, (1958). Para o autor, as pessoas se lançam no seu deslocamento na cidade à uma deriva de encontros e solicitações de terreno e com isso, trazem consigo, reações vivas e afetivas também ao consumo e produção de imagens.

Debord (1958) demonstra através do estudo de Chombar de Lauwe (1952, et l’agglomération parisienne) o traçado que um estudante do distrito XVI de Paris realiza em um ano. Ele “desenha um triângulo reduzido, sem fugir dele, cujos ângulos estão a Escola de Ciências Políticas, a casa da jovem e a de seu professor de piano.”

O acaso, como uma greve de ônibus ou questões meteorológicas, também possui um papel importante pois tem como objetivo reduzir a uma alternativa “de um número limitado de variáveis, e ao cotidiano”, ou seja, “revelaria um sentimento que seria a deriva ou não seria nada. O que se pode escrever só serve como produto deste grande jogo”

O mapa a seguir mostra a deriva fotográfica de alunos, cada cor representa uma turma do segundo ano do Ensino Médio em anos diferentes, da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, do bairro de Manguinhos (RJ). Segundo Chombart de Lauwe (apud Debord, 1957) “um bairro urbano não está determinado somente pelos fatores geográficos e econômicos, mas sim pela representação que seus habitantes e os de

outros bairros têm”. Na sua maioria, os alunos não são moradores do próprio bairro da escola, porém o trajeto mostrado pelas fotos representa a deriva deles no percurso e em outros casos, o trajeto realizado durante as férias.

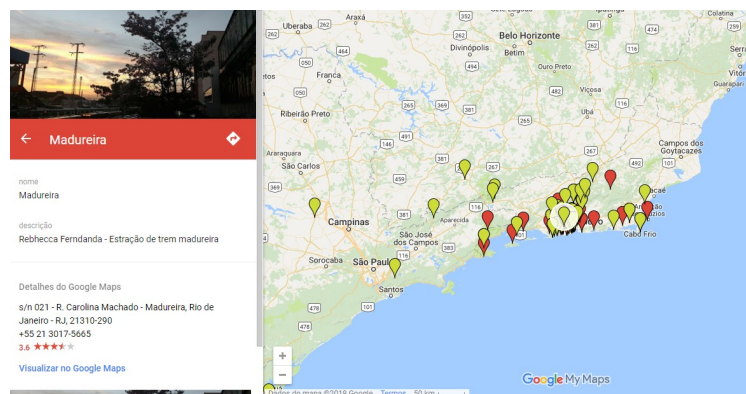


Figura 2 – Mapa com as fotografias produzidas na “Foto trajetória”

http://ensaioaudiovisualpsjv.blogspot.com/2016/01/foto-trajetoria-turma-2015_11.html

O exercício proposto consiste em transformar o acaso do trajeto cotidiano em uma imagem poética e de percepção da realidade. Essa imagem fotográfica desnaturaliza à deriva do seu cotidiano ao mesmo tempo que a produz sob uma nova forma de olhá-la. Quando esta percepção da realidade é alcançada, a foto deixa de ser somente uma imagem, transformando o aluno em um expectador ativo, interpretativo e crítico da realidade.

Como outras linguagens, a fotografia expressa a compreensão pelo olhar, os modos de ver, as relações. Se a imagem acompanha a vida humana como representação da realidade, como memória e expressão da cultura de um povo, de uma época, garantia de uma visão do passado, hoje, com a comunicação informatizada, ela nos desafia a compreendê-la em novas temporalidades, como mediação complexa dos processos educativos. (CIAVATTA, 2002, p.13)

A forma crítica de olhar a realidade pode ser vista tanto na foto trajetória quanto no exercício da **fotografia do invisível**. O que é invisível nesse trajeto e no cotidiano? Essa invisibilidade é estimulada pelo próprio sistema ou ficamos cegos diante do nosso cotidiano?

No livro “Ensaio sobre a Cegueira”, José Saramago narra uma epidemia de cegueira branca que se espalha por uma cidade, causando um grande colapso na vida das pessoas e abalando as estruturas sociais. Talvez a cegueira proporcionada pelo

Revista Tecnologias na Educação – Ano 14 – Número/Vol.37 – Edição Temática XVIII -
tecnologiasnaeducacao.pro.br / tecedu.pro.br

próprio sistema capitalista é induzida como forma ideológica de tornar visível somente o que pode ser controlado e tornado em mercadoria. “Por que foi que cegámos, não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, queres que te diga o que penso, diz, penso que não cegámos, penso que estamos cegos, cegos que veem, cegos que, vendo, não veem” (SARAMAGO, 1995, p. 310)

O que não é visto se torna visível na medida que a fotografia já nasce para ser vista. A reprodução técnica possui mais autonomia que a manual porque o autêntico e a autoridade do original não é preservada. Por exemplo, a fotografia permite, com método de ampliação, oferecer possibilidades de apreensão do real que escapam à visão natural, além da possibilidade de levar a cópia do original até o espectador.

A fotografia é uma imagem mágica que trabalha o consciente do fotógrafo e também um espaço de inconsciência do real. “A natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente” (BENJAMIN, 1994, p.94). Real demonstrado pela técnica da câmara lenta e ampliação, uma exatidão de uma fração de segundo que é revelado na foto.

Apesar de toda a perícia do fotógrafo e de tudo o que existe de planejado em seu comportamento, o observador sente a necessidade irresistível de procurar nessa imagem a pequena centelha do acaso, do aqui e agora, com a qual a realidade chamuscou a imagem, de procurar o lugar imperceptível em que o futuro se aninha ainda hoje em minutos únicos (BENJAMIN, 1994, p.94).

A fotografia do invisível é revelada nas fotos através do olhar do indivíduo e também dos acasos seja da fotografia ou da deriva. Podemos ver através dessas três fotos¹, como o invisível é representado, porém somente com uma intertextualidade é possível percebê-lo.

¹ As fotografias são produzidas na disciplina de audiovisual da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio e podem ser vistas no seguinte endereço:

<http://ensaioaudiovisualepsjv.blogspot.com/search/label/Fotografia%20do%20Invis%C3%ADvel>

Revista Tecnologias na Educação – Ano 14 – Número/Vol.37 – Edição Temática XVIII -
tecnologiasnaeducacao.pro.br / tecedu.pro.br



Foto de Bruna Pereira

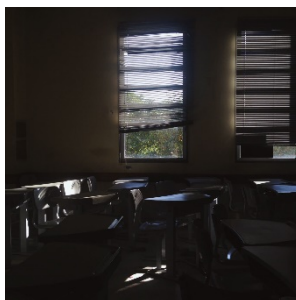


Foto de Evellyn Amorim



Foto de Laura Cardoso

A primeira foto revela um invisível social e político onde um morador de rua dorme embaixo da frase “despertar da consciência”. Algo que é visto todo dia, porém ainda se encontra invisível. A segunda mostra uma sala de aula vazia, onde o conceito de invisibilidade é demonstrado na ausência. Alguns alunos retratam a ausência através da morte de alguém próximo ou de algo que não está ali. A última representa uma aluna que possui o direito da gratuidade no transporte público, mas é invisível diante do motorista que não para, na grande maioria das vezes, para ela poder retornar para casa, ou seja, um direito que não é respeitado.

O invisível passa a ser apreendido de diversas maneiras e a fotografia passa ser a mediadora daqueles indivíduos e sua experiência com a realidade.

A fotografia como recriação da realidade, como simulacro que é e não é, ao mesmo tempo, o objeto real, a fotografia no que mostra e no que dissimula, como conhecimento dissociado da experiência que redefine a própria realidade (CIAVATTA, 2002, p.16).

Entender a fotografia como mediação histórica de um processo social complexo produzido historicamente e "síntese de múltiplas determinações" é concebê-la como parte de uma memória coletiva que possibilita a apreensão da realidade social em sua totalidade, visto que totalidade “é um conjunto de fatos articulados ou o contexto de um objeto com suas múltiplas relações ou, ainda, um todo estruturado que se desenvolve e se cria como produção social do homem” (CIAVATTA, 2001, p. 132).

A mediação é a visão historicizada do objeto singular, ou seja, da fotografia, buscando contextualizá-la dentro de um espaço e tempo histórico cujas "determinações histórico-sociais que permitem a apreensão do objeto à luz das determinações mais gerais". (CIAVATTA, 2001, p.136). Entender o processo de representação da realidade em imagens fotográficas a partir do pressuposto de construção de sentido é apreender das práticas sociais mediadas pelas imagens na sociedade capitalista.

No livro, “O pequeno príncipe”, Antoine de Saint-Exupéry afirma que “o essencial é invisível aos olhos”. Então como colocar na imagem fotográfica o sentimento? Representar o perfume do jasmim como o autor Manoel de Barros fala em seu poema. “*Difícil fotografar o silêncio. Entretanto tentei. Eu conto (Manoel de Barros)*”². A dificuldade em fotografar o silêncio se transformou em uma experiência fotográfica chamada **fotografia do silêncio**.

Manoel de Barros em seu poema relata seu caminhar pelas ruas na madrugada e o silêncio que a aldeia emitia: “Madrugada, a minha aldeia estava morta. Não se via ou ouvia um barulho, ninguém passava entre as casas”. O seu caminhar por uma rua deserta e silenciosa provocou a necessidade de fotografar algo que não se via diante daquela experiência. Como fotografar algo que não está diante do olhar, porém pode ser visto?

As três fotos a seguir foram produzidas também na disciplina de audiovisual da Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio. A primeira fotografia mostra uma obra com uma britadeira ligada e seu barulho é tão ensurdecedor que para o aluno se tornou silêncio pois ele não conseguia escutar mais nada. A segunda mostra um isolamento de uma pessoa no ponto de ônibus com a cara coberta e imóvel. A foto ainda retrata um valor enquadrado que possivelmente tenha relação com o próprio sistema capitalista que proporciona esse isolamento de indivíduos. A última consiste em um trabalhador que está dormindo em uma banca de jornal. O aluno quis retratar que esse momento de puro silêncio em contraste com o cotidiano de uma banca de jornal em plena rua da cidade.



Foto de Pedro Henrique Cerqueira



Foto de Walber
Miranda



Foto de Ramon Oliveira

² Poema de Manoel de Barros. *Difícil fotografar o silêncio*. Disponível em <https://www.pensador.com/frase/NTI3MTkx/>

As fotos são produzidas como forma de expressão sensível da realidade e ao mesmo tempo que a representa, ela a cria, porém não revela sua essência. O valor artístico da realidade criada permanece mesmo com o desaparecimento do seu mundo histórico e funções sociais. Kosik (2011) pergunta o porquê dessa permanência e responde que na obra de arte a realidade fala ao homem. Isto é, segundo Kosik,

a partir de um palácio renascentista é possível fazer induções sobre o mundo renascentista; por meio do palácio renascentista é possível adivinhar a posição do homem na natureza, o grau de realização da liberdade individual, da divisão do espaço e a expressão do tempo, a concepção da natureza. A obra de arte, contudo, exprime o mundo enquanto o cria. Cria o mundo enquanto revela e verdade da realidade, enquanto a realidade se exprime na obra de arte” (KOSIK, 2011, p.131)

Na sociedade onde a imagem do cachimbo se torna mais real que o próprio cachimbo³, como a essência da realidade é revelada pela mediação da fotografia? Essa pergunta é feita a partir, principalmente, das fotografias postadas para serem vistas nas redes sociais. Postamos somente o que queremos que seja visto e principalmente mostramos a representação padrão de felicidade. Por que ninguém pública seus defeitos na internet? A felicidade é uma imagem que “vende” mais para o outro que para si próprio. Fotografia de pessoas em rede social antes de cometerem suicídio mostram uma felicidade que não era real, mas foi compartilhada. Diante dessa problemática que a experiência fotográfica do “**álbum de si**” permite pensar a partir das fotografias postadas nas redes sociais e o porquê delas serem vistas. O objetivo é a escolha de cinco fotos necessariamente publicadas nas redes sociais, entendendo o motivo pelo qual realizou o compartilhamento na época e o porquê da seleção da foto no momento atual da escolha. Uma imagem sem história, somente uma representação de uma sociedade que utiliza da representação de algo espetacularizado e que não necessariamente é a essência.

Na sociedade contemporânea a simples pergunta “é você?” realizada pela personagem Martha no episódio da série *Black Mirror* “Be right back” pode levar a diversas respostas e problematizações. *Black Mirror* é uma série de televisão britânica antológica de ficção científica criada por Charlie Brooker e centrada em temas obscuros e satíricos que examinam a sociedade moderna, particularmente a respeito das consequências imprevistas das novas tecnologias. A tradução do nome é “Espelho Negro” e tem referência as

³ Remete-se ao quadro de René Magrite "Ceci n'est pas une pipe" (Isto não é um cachimbo)
Revista Tecnologias na Educação – Ano 14 – Número/Vol.37 – Edição Temática XVIII -
tecnologiasnaeducacao.pro.br / tecedu.pro.br

telas dos celulares, reflexo da sociedade contemporânea. A série não fala somente sobre tecnologia e sim sobre a própria sociedade.

No episódio, Ash namora Martha e é um personagem que usa constantemente as redes sociais. No começo, ele posta em uma rede social sua foto de criança e explica para a esposa que as pessoas irão achar aquela foto engraçada, contudo ele revela posteriormente que aquela foto era bastante triste pois remontava a uma memória que não era engraçada. Assim ele recria uma nova narrativa simbólica para aquela foto diante dos outros, ou seja, aquela foto, sem a memória é somente uma imagem com outra narrativa em um outro contexto.

Martha percebe que o Ash formado pela consciência das postagens da internet não é o mesmo do cotidiano real. Ela percebe que não seguiu em frente porque estava com a presença do Ash, virtual. As falas da personagem são quase sempre no futuro do pretérito (“Ash ficaria assustado. Ele não teria pulado. Ele teria chorado, teria...”), um sentido de futuro, porém com foco no passado. Ou seja, ela sabe que não é ele mas tem a sua presença dele na sua frente.

A fala de Martha para o Ash “-Você é nada mais que traços. Não há história em você”. Diante dessa ausência de história e de pobreza de experiência de Ash, Martha desabafa “- Você não é ele o suficiente! Você não é nada! Nada! ”, “Você é só uma apresentação do que ele fez sem pensar”. Nesse momento ela percebe que ele é o Ash virtual, sem história e construído a partir da espetacularização da sua intimidade.

As experiências fotográficas apresentadas colaboram na transformação social pois permitem pensar as relações sociais mediadas pelas imagens”. “É um conhecimento obtido de uma experiência que se cria, que se prolonga num processo formativo progressivo e emancipador.” (BENJAMIM, 1989 apud PUCCI, p.111).

4. Considerações Finais

As fotografias revelam sua essência quando são consideradas mediações históricas das relações sociais e entendidas para além da sua aparência. É preciso entender como as imagens, principalmente as urbanas, são construídas, reconstruídas e naturalizadas, investigando tanto a percepção e a recepção das imagens diante das

relações sociais, culturais e econômicas. Despertando assim, o senso crítico da desconstrução de uma imagem, de um espaço naturalizado.

As experiências fotografias da foto trajetória, do invisível, do silêncio e o álbum de si remetem principalmente a essência da fotografia em oposição a mera a representação da aparência que se encontra naturalizada em nosso cotidiano. Além da produção cultural sensível, as fotografias são resultado do olhar de quem a produziu, a partir da sua cultura e experiência com a realidade. Ao mesmo tempo que pertence a um contexto, elas o representa dentro de um fragmento de imagem sendo uma mediação histórica.

Manoel Barros termina seu poema com “a foto saiu legal”, o que reflete, geralmente, o final de um processo de produção de fotografias. “Sair legal” é pensar todas as relações que definem a sua aparência, contudo a essência produzida e revelada quando as relações são estabelecidas. A fotografia produz a existência imagética da realidade pois ao fotografar uma lesma, Manoel Barros fotografou “a existência dela”.

5. Referências Bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Trad. Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

_____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7º ed. São Paulo: Brasiliense, 1994

_____. *O Flâuner*. In.: ____ Charels Baudaliere um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. p.185-236.

CIAVATTA, M. *O conhecimento histórico e o problema teórico-metodológico das mediações*. In: FRIGOTTO, Gaudêncio; CIAVATTA, Maria (org.) 2.ed. Teoria e Educação no Labirinto do Capital. Rio de Janeiro: Vozes, 2001. p. 130-155.

CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

DEBORD, Guy. *Teoria da Deriva*. Revista Internacional Situacionista, n.2. (1958). Disponível em <<https://teoriadoespacourbano.files.wordpress.com/2013/03/guy-debord-teoria-da-deriva.pdf>>. Acesso em 20 jul 2018

KOSIK, Karel. *Dialética do concreto*. Trad. Célia Neves e Alderico Toríbio. 2.ed. 9ª reimpressão. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2011.

MARX, Karl. *O Método da Economia Política*. In: Manuscritos econômicos-filosóficos e outros textos escolhidos. Trad. José Carlos Bruni, et al. 4ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

PUCCI, Bruno. *A teoria da semicultura e suas contribuições para a teoria crítica da educação*. In. ZUIN, Antônio Álvaro Soares (org.). *A Educação Danificada – Contribuições à Teoria Crítica da Educação*. Vozes: Petrópolis, RJ, 1997, p.89-117.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

THOMPSON, Edward. *O termo ausente: experiência*. In: *A miséria da teoria: ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 180-201.

THOMPSON, Edward. *Prefácio*. In: *A Formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. v.1, p. 9-14.

FILMOGRAFIA

Abbas Kiarostami. **Experiência** (Tadjrebeh). Irã.53min. 1973.

BLACK MIRROR - *Be right back*. Direção: Owen Harris. Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda do Norte. 2013. Série online. (43 minutos)

Recebido em Outubro 2022

Aprovado em Dezembro 2022