

O INCONSCIENTE ÓTICO E AS FOTOGRAFIAS DO “OLHAR SOCIOAMBIENTAL”

André Riani Costa Perinotto

O INCONSCIENTE ÓTICO E AS FOTOGRAFIAS DO “OLHAR SOCIOAMBIENTAL”

Resumo: O trabalho aqui apresentado teve como foco as fotografias produzidas em um projeto de extensão, com adolescentes do ensino médio, na região do litoral do Piauí. Assim, tentou-se dialogar com o autor Walter Benjamin, sobre o inconsciente ótico. Para tanto, escolheu-se o “assunto” do inconsciente ótico, por recentes leituras e por acreditar-se que essa discussão, e essa análise dos objetos empíricos, possam ser feitos através, também, de uma visão do debate com Benjamin e a noção de inconsciente ótico.

Palavras chave: Fotografias; Inconsciente ótico; Projeto extensionista; Litoral do Piauí

EL INCONSCIENTE OPTICO Y LAS FOTOGRAFIAS DE LA “MIRADA SOCIOAMBIENTAL”

Resumen: El trabajo que se presenta aquí se centró en las fotografías producidas en un proyecto de extensión, con estudiantes de secundaria, en la región costera de Piauí. Por lo tanto, tratamos de hablar con el autor Walter Benjamin, en el inconsciente óptico. Para ello, recogió el “asunto” del inconsciente óptico, por las lecturas recientes y creo que esta discusión, y que el análisis de los objetos empíricos, se puede hacer también una visión del debate con Benjamin y el concepto de inconsciente óptico.

Palabras clave: Fotografías; inconsciente óptico; proyecto de extensión; Costa del Piauí

THE OPTICAL UNCONSCIOUS AND PHOTOGRAPHS OF “SOCIO-ENVIRONMENTAL LOOK”

Abstract: The present work focused on the photographs produced in a project of extension, with high schoolers, in the coastal region of Piauí. Therefore, it was tried to dialogue with the author, Walter Benjamin, about the optical unconscious. To this end, it was chose the “subject” of the optical unconscious, by recent readings and for believe that this discussion, and this analysis of the empirical objects, can be made through, also, a vision of debate with Benjamin and the notion of optical unconscious.

Keywords: Photographs; Optical Unconscious; Extension Project; coastal region of Piauí

1 INTRODUÇÃO

O trabalho aqui apresentado buscou dialogar com o autor Walter Benjamin sobre o assunto do inconsciente ótico, a partir das análises das fotografias produzidas por alunos de projeto de extensão.

Os objetos empíricos desse trabalho, aqui apresentado, são fruto de uma atividade com fotografias produzidas por alunos de um projeto de extensão, denominado “A Percepção do olhar pelas comunidades do Delta do Parnaíba através da fotografia socioambiental”. Para fins desse artigo, abreviou-se o nome do projeto para “Olhar Socioambiental”. Após as realizações de oficinas fotográficas e as de educação socioambiental dentro do projeto que visaram sensibilizar e estimular a cultura fotográfica e essa busca pelo “inconsciente ótico” do ambiente em que o público-alvo se encontrava. Esse projeto, que ocorreu entre os meses de Janeiro de 2009 até Maio de 2010, teve como público-alvo 40 (quarenta) alunos de ensino médio de 4 (quatro) colégios dos municípios de (Parnaíba, Luis Correia e Ilha Grande), no Estado do Piauí. As oficinas foram realizadas nos próprios colégios aos fins de semana e algumas na Universidade Federal do Piauí. As fotografias feitas pelos alunos do projeto foram feitas nos 03 (três) municípios supracitados. O projeto teve como seu coordenador e organizador o autor principal desse trabalho/artigo e foi patrocinado pelo edital PROEXT/MEC-MinC 2008 e a FADEX/UFPI.

O Delta do Parnaíba é uma importante área da zona costeira brasileira, no litoral do Piauí, caracterizado por ser o único delta em mar aberto das Américas, formado por cinco barras (Igaraçú, Canárias, Caju, Carrapato ou Melancieira e Tutóia), a partir do rio Parnaíba, divisor natural dos estados do Piauí e Maranhão, composto por mais de 75 ilhas.

Com relação aos ciclos econômicos presentes na região ao longo dos anos, o Delta do Parnaíba presenciou o ciclo da carne-seca, em meados do século XVIII, e a exploração agroextrativista da carnaúba, a partir do século XX. No entanto, algumas comunidades/povoados residentes nas ilhas do delta, em especial na ilha das Canárias, entre elas Canárias, Passarinho, Caiçara, Torto e Morro do Meio, realizavam suas atividades produtivas relacionadas à extração de recursos marinhos (pesca, cata do caranguejo, da ostra, do sururu). Esta região possui o menor índice de desenvolvimento humano (IDH) do Brasil e pouco acesso à cultura (MMA/SDS, 2002).

A inclusão de jovens e adultos destas comunidades à cultura fotográfica

dentro de ações didático-pedagógicas propostas direcionou-os a uma inserção social e digital. O projeto possuiu compromisso social e cultural para contribuir à construção de uma sociedade democrática e saudável através da técnica e da educação, fundamentada em valores éticos, no respeito às pessoas e ao meio ambiente. Entende-se que saúde, educação, justiça e solidariedade constituem a base de uma sociedade e que a técnica fotográfica possibilita a expressão das diferenças. Assim, o projeto do olhar socioambiental foi constituído de oficinas específicas na tentativa de estimular a criatividade, a resolução de problemas e a educação ambiental através da fotografia, além de divulgar a cultura da região do Delta do Parnaíba.

A ação extensionista contribuiu para a discussão e análise da linguagem fotográfica como recurso pedagógico. Esta reflexão mostra que a fotografia pode auxiliar a prática de ensino, relacionada à educação socioambiental.

Estas ações, cujos envolvidos demonstravam a preocupação em contribuir com a formação em educação para a formação de sujeitos ecológicos potencialmente protetores do meio ambiente e conscientes de sua realidade.

Através da fotografia e da educação ambiental, o projeto associou educação e comunicação e aproximou diferentes disciplinas, buscando concretizar no momento presente uma proposta para a “educação do futuro”. Educação que exige um esforço multidisciplinar capaz de unir ciências e humanidades e romper com a oposição entre natureza e cultura.

Os processos fotográficos assim como os equipamentos utilizados para tal vêm evoluindo de forma contínua ao longo dos séculos, juntamente com o progresso dos recursos tecnológicos. Porém, estas não foram às únicas evoluções neste campo, pois a função e o significado de fotografia ganharam novos conceitos. Estamos inseridos em uma cultura visual que alarga seus horizontes a cada dia em função dos avanços tecnológicos.

É necessário sabermos distinguir as “intenções” da fotografia. Ela tanto pode intencionar nos induzir a uma conclusão previamente formulada por seu autor, que é o caso da fotografia publicitária, como pode buscar ser fiel à realidade procurando ser imparcial, no caso da fotografia documental e jornalística.

Fotografar deixou de ser apenas um modo de rever o passado, e passou a ser uma forma de expressão, uma maneira de criticar uma imagem. E este fato contribui para inúmeras descobertas científicas e tecnológicas, além de constituir formas de expressões artísticas.

Atualmente, a fotografia é um meio de comunicação e informação, trazem-

do consigo a vantagem de “falar” uma língua universal, que dispensa traduções. Deixando o leitor livre para suas próprias interpretações.

A fotografia deve ser incorporada como ferramenta colaboradora na adequação da tecnologia ao processo educativo, pois os estudantes da atualidade estão acostumados a viver cercados por sons, cores e imagens fixas ou dinâmicas. Eles pertencem a um mundo polifônico e policrômico e constituem uma civilização que se utiliza de ícones.

2 FOTOGRAFIA: COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO

O conceito de alfabetismo visual é proposto por Dondis (1999) em *Sintaxe da Linguagem Visual*¹. Assim como o surgimento do livro e dos tipos móveis favoreceu o estabelecimento de uma cultura escrita, a popularização da fotografia e das imagens em geral também traz a reboque uma cultura visual cada vez mais presente na sociedade contemporânea.

Acredita-se que essa alfabetização visual, proposta por Dondis (1999), está intimamente ligada ao inconsciente ótico de Benjamin (1985), pois é de um trabalho de criação da consciência visual que surge a alfabetização, assim ocorre uma ampliação da visão (colocar-se no lugar que você não se imaginava).

Ocorre uma mediação tecnológica e uma visão macro da realidade (paisagem, local, pessoa, ou seja, o fotografável), como se a máquina fotográfica fosse o bisturi recortando o real.

Segundo Manini (2002), um dos usos da fotografia pode ser didático, aproveitando “a fotografia como instrumento didático utilizado em cursos, aulas, palestras, seminários, tanto no suporte papel, como na utilização de projeções de diapositivos (*slides*) ou por meio eletrônico (fotografia digital)”.

Em trabalho desenvolvido unindo a fotografia e o estudo da paisagem, no curso de Geografia, Costa e Benites (2009, p. 2) revelam o uso da fotografia como instrumento didático-pedagógico:

¹ Na alfabetização visual, a cultura é adquirida por meio de educação e aquisição de repertórios. Para Dondis (1999) “Há milênios o homem vem funcionando como uma criatura que vê e, assim, abarcando vastidões. Só recentemente, porém (..) ele foi capaz de passar da rudeza da fala (..) enquanto meio de expressão, (..) para os poderes infinitos da expressão visual, capacitando-se assim a compartilhar, com todos os seus semelhantes e com enorme rapidez, imensos conjuntos dinâmicos”. Ainda segundo Dondis (1999), “visualizar é ser capaz de formar imagens mentais”.

O fato é que, tanto como técnica ou como arte, a fotografia, desde sua origem tem sido um instrumento didático-pedagógico utilizado por diversas áreas do conhecimento, revelando-se assim seu caráter interdisciplinar. Isso permite que a Geografia explore essa forma de linguagem como possibilidade de compreensão do espaço. De maneira que, sempre se mantenha como prioridade a observação dos fenômenos, de tal modo que a localização desses estejam relacionados diretamente com o processo de significação dada pelos sujeitos inseridos no seu ambiente de vivência. Nesse sentido, entendemos que as imagens, e, portanto, a fotografia, tem um papel fundamental para compreender o processo de significação dos lugares pelos sujeitos.

De acordo com Sacristan (1998, p.53), que defende “a incorporação de novas tecnologias à educação deveria ser considerada como parte de uma estratégia global de política educativa”. Assim, a fotografia deve ser incorporada como instrumento colaborador na adequação da tecnologia ao processo educativo, pois os estudantes da atualidade estão acostumados a viver cercados por sons, cores e imagens fixas ou dinâmicas. Eles pertencem a um mundo polifônico e policrômico e constituem uma civilização que se utiliza de ícones.

Ainda, Perrenoud (2002) declara que o professor também precisa se reciclar, adotando posturas fundamentais ao contexto em que se vive atualmente, uma delas é a prática reflexiva e a outra é a implicação crítica. Sendo que ambas podem utilizar-se da fotografia como meio para alcançar seus objetivos.

Comungando deste mesmo modo de pensar, Freire (1996) prega que a educação deve valer-se de estímulos retirados do cotidiano dos estudantes, utilizando estes estímulos como forma de despertar sua criatividade e intelecto.

Assim, considerando que a percepção visual é a forma mais objetiva de interação do homem com o meio, os estímulos visuais atendem perfeitamente aos objetivos do modelo de educação proposto por Paulo Freire. Pois a imagem, independentemente de ser estática ou dinâmica, é um meio eficiente de divulgação da informação, seja ela de caráter educacional, científico ou cultural.

Pois diferente de uma descrição verbal que sempre corre o risco de ser tendenciosa, a fotografia se utiliza de uma linguagem não-verbal dando liberdade ao leitor para tirar as suas próprias conclusões acerca do fato registrado, instigando o estudante a pensar, contribuindo desta maneira para o desenvolvimento do seu intelecto e criatividade.

De acordo com este pensamento, a fotografia, por ter caráter interdisciplinar, pode ser trabalhada como instrumento que possibilite aos estudantes que usu-

fruem do recurso fotográfico viver a sua cidadania e valorizar suas relações sociais.

Kellner (1995) argumenta sobre a necessidade de uma pedagogia crítica pós-moderna, no qual se faz necessário “um alfabetismo crítico em relação à mídia e de competências na leitura crítica de imagens”, que visa à formação de sujeitos não meros destinatários, mas ativos na produção e na recepção de imagens fotográficas, e que se constitui em formas de emancipação e de desenvolvimento político-social e ambiental de sua cidadania, tão fundamentais aos alunos.

Vivemos rodeados de imagens de todos os tipos, a começar pelas fotos de identificação dos documentos, até as imagens publicitárias e jornalísticas que abundam na mídia e nas ruas das cidades. Compreender estas imagens, saber interpretá-las adequadamente, torna-se fundamental na sociedade contemporânea.

Como observou o fotógrafo e antropólogo Milton Guran, as comunidades empobrecidas, que sofrem amplos processos de exclusão social, geralmente não participam da produção da própria imagem, “sendo sempre e sistematicamente apresentadas ao conjunto da sociedade sob o impacto da tragédia – catástrofes, guerra de quadrilhas e confrontos com a polícia –, o que só faz aumentar o preconceito com essa parte da população e a diminuir sua auto-estima” (GURAM, 2004).

Nesse sentido, Souza (2006) reforça que a fotografia deve ser considerada uma ferramenta que intervém tanto no processo de aprendizagem quanto na produção de descobertas não previstas nele. Assim:

A linguagem fotográfica é vista como uma prática, que pode ser estimulada na escola [...]. Colocando em foco as múltiplas formas de ver e ser visto, o ato fotográfico desponta como mais um caminho de problematização da vida, que nos permite, através da mediação técnica da câmara fotográfica, registrar, decifrar, ressignificar e recriar o mundo e a nós mesmos (LOPES, p. 230, 2006).

Para Morin (2006), é necessário promover o conhecimento capaz de apreender os problemas globais e fundamentais para neles inserir os conhecimentos parciais e locais. O curso de educação ambiental apresentou aos educandos problemas ambientais mundiais, como por exemplo, o aquecimento global. Para indicar possíveis soluções para este problema as pessoas precisarão unir os conhecimentos e pensar soluções locais para problemas fundamentais. E utilizar a cultura fotográfica para reforçar este aprendizado é crucial para manter firme a relação entre suas culturas intrínsecas.

3 A FOTOGRAFIA E O INCONSCIENTE ÓTICO

Segundo Barthes (1984), tecnicamente, a fotografia está no entrecruzamento de dois processos inteiramente distintos: um, de ordem química – trata-se da luz sobre certas substâncias; outro, de ordem física – trata-se da formação da imagem através do dispositivo óptico.

A mecanização vai caracterizar a fotografia. A tecnologia e pesquisa para o aperfeiçoamento da câmera fotográfica fizeram da fotografia uma “arte popular”, ou seja, compartilhada por todos. Mas o processo de registrar mecanicamente uma imagem em condições iguais ao olho humano, num determinado momento, trouxe outras proporções. Ela pode representar, em caráter real, a visão tradicional do fotógrafo frente a um objeto em vista. As imagens fotográficas, como observa Flusser (2009), são superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se “encontra lá fora no espaço e no tempo. As imagens são, portanto, resultado do esforço de abstrair duas das quatro dimensões de espaço tempo, para que se conservem apenas as dimensões do plano” (FLUSSER, 2009, p. 07).

A fotografia cativa e desencanta as pessoas pelo fato de apropriar e representar o real, de informar, de assinalar critérios funcionais, plásticos e técnicos, e que, muitas vezes, não são percebidos pelo olho humano comum. A informação e a expressão plástica do mundo real são os ingredientes essenciais dessa espécie de fotografia. Cabe ao fotógrafo selecionar os elementos de um tema e o que valorizar através da fotografia. Isso porque fotografar é, antes de tudo, atribuir valor, dar importância, prioridade a determinados atores e componentes de uma cena, registrados numa imagem fotográfica, em detrimento de outros. Contudo, não se pode afastar da questão de que as fotografias são imagens técnicas, ou seja, elas são frutos de uma técnica e produzidas por uma câmera fotográfica. O aparelho fotográfico, conforme lembra Flusser, pode servir de modelo para todos os outros aparelhos da atualidade e do futuro imediato. Ou seja, as imagens tradicionais desembocam nas técnicas e “passam a ser reproduzidas em eterno retorno” (FLUSSER, 2009, p. 18). Ele vai além, ao afirmar que tudo, atualmente, tende para as imagens técnicas e que são elas a memória eterna de todo empenho. Refletindo em suas palavras, todo o ato científico, artístico, turístico, comunicacional e político:

[...] visa a ser fotografado, filmado e videoteipado. Como a imagem técnica é a meta de todo ato, este deixa de ser histórico, passando a ser um ritual de magia. Gesto eternamente reconstituível segundo o programa. Com efeito, o universo das imagens técnicas vai se estabelecendo como a plenitude dos tempos (FLUSSER, 2009, p. 18).

A fotografia é um objeto, é uma representação do real. Barthes (1984) afirma que a fotografia como objeto possui três práticas: fazer, suportar e olhar. O fazer é a ação do fotógrafo que ele nomeia de operador; o suportar é o referente, o objeto fotografado que ele chama de *spectrum* e o “olhar” somos todos nós, todas as pessoas, denominadas de *spectador*. Ainda, seguindo a ótica do autor, a descrição do conteúdo da imagem fotográfica deve apresentar o contexto que o operador se propôs a representar por meio do *spectrum* enquanto objeto referente e as respostas para as necessidades de informação manifestadas pelo *spectador*.

Uma interessante passagem no texto de Sontag (2004, p.14) retrata a fotografia e o modo de pensar a imagem fotográfica:

[...] fotos, a imagem é também um objeto, leve, de produção barata e fácil de transportar, de acumular e de armazenar. No filme de *Les carabiniers* (1963), de Godard, dois lúmpen-camponeses preguiçosos são induzidos a ingressar no Exército do rei mediante a promessa de que poderão saquear, estuprar, matar ou fazer o que bem entenderem com os inimigos, e ficar ricos. Mas a mala com o butim que Michael-Ange e Ulysse trazem, em triunfo, para casa, anos depois, para suas esposas, contém apenas centenas de cartões postais de monumentos, de lojas de departamentos, de mamíferos, de maravilhas da natureza, de meios de transporte, de obras de arte e de outros tesouros catalogados de todo o mundo. O chiste de Godard parodia, nitidamente, a magia equívoca da imagem fotográfica. As fotos são, talvez, os mais misteriosos de todos os objetos que compõem e adensam o ambiente que identificamos como moderno. As fotos são, de fato, experiência capturada, e a câmera é o braço ideal da consciência, em sua disposição aquisitiva.

Para se compreender essa imagem fotográfica, reporta-se novamente às teorias de Barthes (1984, p.15), “a fotografia sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa e fúnebre [...] estão colados um ao outro [...]”. O referente adere à imagem e, assim, pode-se considerar que a fotografia é a representação da projeção.

Pensando no caso da fotografia, existem múltiplos lugares nos quais a imagem passou a figurar em um novo cenário de configuração social. Desde o seu desenvolvimento, passando pelos diferentes suportes da fotografia, a escrita visual se desenvolveu de tal forma ao longo dos últimos séculos que, atualmente, pode-se definir a atual sociedade como pertencente a uma “era da imagem”. Com o aprimoramento da técnica de captura da imagem, seja ela estática, seja em movimento, e que hoje é possibilitada por dispositivos cada vez mais baratos, práticos e portáteis.

Para Benjamin (1985, p. 94):

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, há muito extintos, e com tanta eloqüência que podemos descobri-lo olhando para trás. A natureza que fala a câmera não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substitui a um espaço que ele percorre trabalhando conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente. Percebemos, em geral, o movimento de um homem que caminha, ainda que em grandes traços, mas nada percebemos de sua atitude na exata fração de segundo em que ele dá um passo. A fotografia mostra essa atitude, através dos seus recursos auxiliares: câmera lenta, ampliação. Só a fotografia revela esse inconsciente ótico, como só a psicanálise revela o inconsciente pulsional.

Benjamin (1985), através da noção de inconsciente ótico, discute como a máquina fotográfica pode ser um bisturi recortando o real, no momento da fotografia.

A fotografia, através de seus inúmeros recursos auxiliares, pode proporcionar a experiência do inconsciente ótico, “do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional” (Benjamin, 1985).

Somente a fotografia é capaz de revelar à consciência algo estranho e novo que há no espaço das representações da natureza, essa espécie de “inconsciente ótico”. É aqui que entra a questão de nosso objeto de estudo que são as relações desse inconsciente ótico através das fotografias e a relação dos que fizeram as fotos, nesse caso os alunos do projeto “Olhar Socioambiental”.

Benjamin leva em consideração (a exemplo de Freud) que o aparato fotográfico e os processos necessários para tornar positivas as imagens capturadas

pela câmara têm a capacidade de colocar diante de nossos olhos e tornar conscientes determinadas particularidades da representação das quais tínhamos apenas algumas “representações latentes”:

Características estruturais, tecidos celulares, com os quais operam a técnica e a medicina, tudo isso tem mais afinidades originais com a câmara que a paisagem impregnada de estados afetivos, ou o retrato que exprime a alma do modelo (BENJAMIN, 1985).

Segundo Silveira (2006, p.2),

Por volta de 1935, Benjamin encontrava-se atento, sobretudo, à fotografia e ao cinema. Para ele, como sabemos, tais suportes técnicos exerceriam impactos surpreendentes (e dignos de consideração, conseqüentemente) tanto sobre a concepção estética que à época germinava (na literatura ou nas artes plásticas – vide o surrealismo, por exemplo) quanto sobre a estrutura cognitiva que então se afirmava. Assim, a nova estética e os novos hábitos perceptivos associados à vida moderna, no recorte tipicamente comunicacional e urbano que Benjamin lhes dá, estariam a demandar entendimentos não só apurados, mas urgentes. Nesse contexto, Benjamin formula a comparação entre o inconsciente ótico, possível graças à câmara do cinema, e o inconsciente pulsional, acessado pela psicanálise freudiana.

Pode-se perceber uma afinidade do pensamento de Walter Benjamin com o pensamento de Freud, quando este comenta sobre o movimento do inconsciente que, mobilizando algo já presente na memória como resultado de alguma experiência empírica vivida pelo sujeito que contempla uma imagem fotográfica, torna-se consciente e dá um novo sentido a essa representação:

acentuar certos aspectos do original, acessíveis à objetiva – ajustável e capaz de selecionar arbitrariamente o seu ângulo de observação –, mas não acessíveis ao olho humano. Ela pode, também, graças a procedimentos como ampliação [...], fixar imagens que fogem inteiramente à ótica natural (BENJAMIN, 1985. p 168).

Um trabalho fotográfico possui vida própria e linguagem própria, e deve ser justificado por si mesmo, como também deve permitir a manipulação de seus elementos através de estudo, pesquisa ou pela própria intuição do fotógrafo.

Cada fotógrafo deve estar consciente da ação de fotografar, que além de

“*captar imagens*”, é e pode ser um registro de sua opinião sobre as coisas, sobre o mundo. A sua abordagem sobre qualquer tema que o define e o expressa, cabendo às pessoas adequarem a fotografia aos seus sentimentos, sensibilidade e criatividade.

Para Benjamin (1985), o conceito de “inconsciente ótico” refere a coisas que estão nas imagens, que as imagens revelam, mas que não percebemos naturalmente, diretamente. Ou seja: a beleza natural que vemos, não é aquela desvelada pelo inconsciente ótico. Ou seja: vista pela lente da câmera a realidade, a beleza natural, se revela diferente. Mais bela? Menos bela? Será que os alunos estranham o que vêem quando fotografam? Será que encaram a sua realidade? Será que se reconhecem no lugar fotografado? É uma paisagem notável turística essa imagem captada?

Silveira (2006) faz questionamentos interessantes: “Seria sensato supor a existência (ao menos como hipótese conceitual ou então como amparo teórico) de algo como um *inconsciente ótico metropolitano* (submetendo o conceito de Benjamin a uma reformulação e/ou a uma apropriação problematizadora quase excessiva)?”.

É importante saber que o equipamento utilizado permite que a fotografia aconteça com certa precisão, porém, estes aparatos somente são instrumentos que o fotógrafo utiliza, podendo estar condicionados ao posicionamento, conhecimento e vivência da realidade que pretende retratar. Assim, o fotógrafo deve utilizar o plano visual com elementos precisos, como se fosse uma “mala de viagem”, cuja ocupação requer racionalidade e utilidade dos componentes.

4 BREVE ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS PRODUZIDAS A PARTIR DO INCONSCIENTE ÓTICO

Compreende-se que a fotografia pode ser usada como recurso pedagógico, pois ela inclui tanto o gesto de quem fotografa quanto de quem lê a foto. O projeto permitiu que o grupo de educandos ocupasse simultaneamente dois lugares: o lugar do fotógrafo, que observa, enquadra, aciona o disparador, e o lugar do leitor, que percorre a imagem, pensa, analisa e reflete.

O inconsciente ótico é fruto de uma modificação da imagem do real. Dito de outra forma, a fotografia, através de todas as suas técnicas, traz de forma fragmentada e seqüencial a imagem do real, a qual é aceita pelo espectador como o próprio real. Tal experiência turbada é questionada pelos sentidos,

muitas vezes de forma inconsciente, e influencia o real que tenta, novamente, ser reajustado a partir da nova experiência. Esse processo, segundo Benjamin (1985), faz surgir uma nova concepção de real que é eternamente revisitado.

Ao fotografar dada paisagem, em dado momento, o fotógrafo ao rever sua “obra” fotográfica, cria em si esse inconsciente ótico, além disso, o recorte do real, do momento, fica gravado, mas as reações futuras de revisão da “obra” fotográfica são relacionadas ao passado, ou ao momento em que foi retirada da realidade a imagem, tal qual Deleuze (1998) descreve.

A fotografia é responsável por esta simultaneidade, por esta relatividade do olhar. Os alunos atuaram como fotógrafos e leitores. Ocupando dois lugares simultaneamente ao ver o mundo através de perspectivas diferentes.

Foram feitas mais de cento e cinquenta fotos pelos alunos nesse projeto “Olhar Socioambiental”, mas nesse texto um recorte com algumas, que mais chamaram a atenção e as que obtiveram melhor resposta dos alunos que as fizeram, que ao reverem as fotos, fizeram leituras e recortes diferentes do que observam no dia-a-dia. Ainda fizeram observações importantes, em que se revelou que a fotografia pode captar essa ampliação da visão – a ampliação do inconsciente ótico – nos alunos do projeto.

Ao observar as produzidas pelos alunos do projeto, fez-se as seguintes indagações: são cotidianas? O que o conceito os levaram a fazer e ver nessas fotografias? Como o inconsciente ótico faz pensar sobre essas fotografias? Essas fotografias foram feitas pelos diferentes alunos do projeto. Como dito em parágrafos anteriores, eles tiveram as oficinas de fotografia (noções de fotografia e manuseio de máquinas fotográficas) e de educação socioambiental e ao serem “lançados” nas localidades para fotografarem, eles não foram orientados de que objetos ou paisagens deveriam fotografar. Portanto, crê-se que as fotos foram espontâneas e as figuras, pessoas, personagens e paisagens escolhidas pelos alunos do projeto. Portanto, acredita-se que foram aleatórios, claro que dentro de um ambiente em que foram levados a fotografar.

Os alunos retratam alguns elementos cotidianos de sua vida nas fotos, tais como: a igreja central em Parnaíba e a praça histórica; uma paisagem notável local da praia Pedra-do-Sal e o detalhe do pôr-do-sol; um trabalhador local (caçador de caranguejo) fazendo sua atividade cotidiana; uma criança com vestimenta de folguedos (festas populares) e detalhes de cercas de casas típicas da região; fauna local (peixes, siris, aves e insetos) e seus pequenos detalhes; os produtos locais (com detalhes para vendas aos visitantes “Lembrança de Par-

naíba/PI”), entre outras diversas e diferentes fotografias realizadas.

Por fim, ao questionar os alunos do projeto, posteriormente às fotografias feitas e após mostrá-las impressas, registrou-se que o inconsciente ótico, debatido anteriormente no início desse texto, existiu, assim como o alfabetismo visual, pelas colocações, pelas revisitações da realidade fotografada, pela ampliação que a releitura da imagem fotográfica trás ao aluno, que a produziu, e aos demais que viram essas fotografias e participaram das atividades do projeto de extensão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreende-se que a fotografia pode ser usada como recurso pedagógico, pois ela inclui tanto o gesto de quem fotografa quanto de quem lê a foto. O projeto permitiu que o grupo de educandos ocupasse simultaneamente dois lugares: o lugar do fotógrafo, que observa, enquadra, aciona o disparador, e o lugar do leitor, que percorre a imagem, pensa, analisa e reflete. A fotografia foi responsável por esta simultaneidade, por esta relatividade do olhar. Ocupar dois lugares simultaneamente é ver o mundo através de perspectivas diferentes.

A proposta de uma alfabetização visual através das oficinas de fotografia foi relativamente atingida. Por conta disso, pode-se observar nas imagens produzidas pelos adolescentes uma melhora considerável tanto na qualidade estética quanto nos conteúdos registrados ao compararmos os primeiros exercícios fotográficos com os últimos. As fotografias passaram a ter um objetivo mais claro, ao invés de apresentar motivos dispersos e aleatórios. Essa percepção e essa prática fotográfica melhoram, porque os alunos estão tendo mais consciência do inconsciente ótico inscrito nas fotografias.

Ao reverem as fotos, os alunos notaram uma ampliação de suas visões anteriores à fotografia. Eles ficaram com o registro da foto e assim se colocaram em lugares que antes eles mesmos não se imaginavam, ou não notavam tão claramente. O inconsciente ótico é isso, é essa ampliação da visão e essa noção de se colocar em um lugar perceptível e notável.

As noções técnicas de aproveitamento de luz, uso de *flash* eletrônico, composição e enquadramento foram incorporadas e aplicadas na prática pelos adolescentes, o que favoreceu a qualidade plástica da imagem, mesmo com a utilização de câmeras fotográficas compactas, com poucos recursos tecnológicos, como é o caso das utilizadas neste projeto.

Acredita-se que este trabalho de conscientização e enfrentamento dos pro-

blemas foi fundamental para a formação política dos adolescentes (entendendo aqui a expressão “política” em um sentido mais amplo), ao mesmo tempo em que criou um espaço de lazer para eles se expressarem e trocarem experiências.

Assim, a comunidade vai apresentando-se aos poucos, através dos relatos e das imagens produzidas por estes adolescentes, trazendo toda a beleza e a dureza das contradições vividas por estes jovens moradores.

Vale lembrar que toda seleção que fazemos em termos do que é fotografável, ou não, representa nossos valores, aquilo que elegemos como legítimo de ser lembrado.

Neste sentido, acredita-se que a fotografia contribuiu de fato para a inclusão social destes adolescentes, que puderam se afirmar como sujeito nas imagens – autores e personagens das fotografias.

Em todas essas ações do projeto “Olhar Socioambiental”, a fotografia foi colocada como a interface principal entre a percepção espacial, a escolha e a captura de imagens, leitura e discussões, e o respectivo desenvolvimento da crítica às questões ambientais e ecológicas, junto aos alunos, professores e demais pessoas envolvidas.

Neste Projeto, a fotografia entrou não somente como meio de informação e documentação visual (como ocorre geralmente com o uso desta linguagem), mas também oportunizou a aplicação dessas imagens como forma de mudança de comportamentos. Essa mudança de comportamento decorreu do aprendizado e da prática fotográfica; nesse contexto, pode-se dizer, junto com Benjamin, que os alunos passaram a processar as imagens latentes e inconscientes que têm da região e da cultura local, passaram a processá-las, vendo-as de forma, simultaneamente, mais afastada e mais internalizada.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A Câmara clara**: nota sobre a fotografia. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. “Pequena história da fotografia”. In: **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CARVALHO, R. E. **Temas em educação especial**. Rio de Janeiro: WVA, 1998.

COSTA, Moisés Meira; BENITES, Miguel Gimenez. Realismo na fotografia: um ensaio sobre o estudo da linguagem fotográfica para o ensino de geografia. In: **Revista Geografia em Atos**,

n. 9, v.2. UNESP, Presidente Prudente, 2009.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DONDIS, Doris A. **Sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FLUSSER, Villem. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia**. [tradução do autor] – Rio de Janeiro/RJ: Sinergia Relume Dumará, 2009.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GURAN, Milton. “**Inclusão visual**”, a inclusão social através da fotografia. Disponível em <<http://photos.uol.com.br/matéria.jsp>>. Acesso em 27/out/2008.

KELLNER, Douglas. Lendo imagens criticamente: em direção a uma pedagogia pós-moderna. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995

LOPES, Ana Elisabete. Ato fotográfico e processos de inclusão: análise dos resultados de uma pesquisa-intervenção. In: LENZI, Lucia Helena Correa; DA ROS, Silvia Zanatta; Souza, Ana Maria Alves de; GONÇALVES, Marise Matos. **Imagem: intervenção e pesquisa**. (orgs.). Florianópolis: Editora da UFSC: NUP, CED, UFSC, 2006.

MANINI, Miriam Paula. **Análise documentária de fotografias: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins de documentários**. Tese de doutorado (Departamento de Biblioteconomia e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da USP), São Paulo, 2002.

MMA/SDS. **Zoneamento ecológico-econômico do baixo rio Parnaíba: subsídios técnicos, relatório final**. - Brasília, 2002.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. 11. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2006.

PERRENOUD, Philippe. THURLER, Mônica Gather. **As competências para ensinar no século XXI: a formação dos professores e o desafio da avaliação**. Trad. Cláudia Schilling e Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002

SACRISTAN, Gimeno J. **Uma reflexão sobre a prática**. 3a ed. Porto Alegre: Artmed, 1998.

SILVEIRA, Fabrício. Uma cidade em quadro clínico. Aproximações teórico-metodológicas em torno da noção de inconsciente ótico. **Revista Fronteiras – estudos midiáticos: UNISINOS VIII(1): 62-73**, janeiro/abril, 2006.

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

SOUZA, Pedro de. A foto como modo de intervenção. In: LENZI, Lucia Helena Correa; DA ROS, Silvia Zanatta; Souza, Ana Maria Alves de; GONÇALVES, Marise Matos. **Imagem: intervenção e pesquisa**. (orgs.). Florianópolis: Editora da UFSC: NUP, CED, UFSC, 2006.

RECEBIDO EM: 17/11/12

ACEITO PARA PUBLICAÇÃO: 11/12/12

André Riani Costa Perinotto

Doutorando em Ciências da Comunicação - UNISINOS. Graduação em Turismo (Bacharelado) pela Universidade Metodista de Piracicaba. Especialização em Docência para Ensino Superior em Turismo e Hotelaria pelo Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial - SENAC/SP. Mestrado em Geografia pela Universidade Estadual Paulista -UNESP/Rio Claro. Professor Assistente II - D.E. (Efetivo) – Curso de Turismo da UFPI (Parnaíba).