

A FOTOGRAFIA NO ENSINO DA FILOSOFIA: ALGUMAS JUSTIFICATIVAS DE EXPERIMENTAÇÃO

Eixo 06 – Criatividade e inovação nas práticas docentes com uso das TIC.

Adeilton Santana Nogueira¹
Éverton Gonçalves de Ávila²
Antenor de Oliveira Silva Neto³

RESUMO

Quem nunca fotografou na vida? Quem já fez as perguntas clássicas da filosofia: quem somos, de onde viemos, o que estamos fazendo aqui, o que são todas essas coisas? E quem já as fez olhando para fotos, sejam familiares, jornalísticas ou de turismo? Parece que não conseguimos ver fotos sem nos envolver. E se a filosofia pudesse nos ajudar a ler as fotos? Ou ainda, as fotos pudessem nos fazer filosofar? Como outras formas de escrita e de linguagem, este artigo pretende apresentar algumas justificativas do uso da experimentação de fotografias originais no ensino e aprendizagem da disciplina de filosofia, no ensino médio. Convocamos alguns autores, como Roland Barthes e Vilém Flusser, Platão e Galileu, entre outros que, apesar de não estarem imediatamente ligados às duas áreas do tema, passaram a nos motivar nesta discussão.

PALAVRAS-CHAVE: Filosofia; fotografia; didática.

ABSTRACT

Who hasn't ever photographed before? Who hasn't made those classic philosophy questions: who we are, where we came from, what we are doing here, what are all these things? And who has done it looking at pictures, whether they are of family members, journalistic images or touristic places? It seems like we cannot see photos without involving us. And what if philosophy could help us reading pictures? Or even: photos could get us to philosophize? Like other ways of writing and language, this article presents some justification of the use of original photographs experimentation in teaching and learning philosophy in the high school. We call some authors such as Roland Barthes and Vilém Flusser, Plato and Galileo who, although not immediately connected to both theme fields, began to move us in this discussion.

Keywords: Philosophy; photography; didactics.

¹ Licenciado em Filosofia pela Faculdade Católica de Anápolis. Professor de Filosofia do Ensino Médio, no Colégio São Salvador, de Umbaúba – SE. Membro da Academia Tobiense de Letras e Artes, de Tobias Barreto/SE. Mestrando em educação (PPED – UNIT), bolsista Prosup/Capes e membro do GETIC – Grupo de Pesquisa em Educação, Tecnologias da Informação e Ciberultura. Email: adeiltonthoy@gmail.com

² Professor Ppg I da Universidade Tiradentes do Programa de Pós-Graduação em Educação. Licenciatura e Bacharelado em História, Mestrado em Educação, Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pós-Doutorado em Psicologia Social pela PUCRS (2008). É professor do Núcleo de Educação a Distância da Universidade Tiradentes. Email: everton.vila12@gmail.com

³ Formação em Educação Física (UNIT), Pós-Graduado em Educação Inclusiva e Libras (FAMA), Mestrando em Educação (UNIT), Membro do Grupo de Pesquisa em Políticas Públicas, Gestão Socioeducacional e Formação de Professor (GPGFOP – UNIT). Email: antenoneto@hotmail.com

1 Introdução

Não raro se aplica a esmo a expressão ‘revolução copernicana’ para exaltar algumas guinadas paradigmáticas. De fato, para o historiador da Filosofia, Giovanni Reali (1990) “Copérnico foi grande porque teve a coragem de mudar o caminho: propôs um paradigma ou uma grande teoria alternativa” (REALI, 1990, p. 226). Não pretendemos, é claro, ser tão grandes, porém falar de fotografia em filosofia não deixa de ser um caminho novo.

Desde há muito no uso da razão humana, das pinturas nas cavernas, passando pela Alegoria da Caverna de Platão, a imagem sempre foi uma forma de expressão. A imaginação ou a transformação do palpável em pensamento sempre fará do objeto algo cognoscente e cognoscível, no sentido mesmo do fazer conhecer e do saber. Todavia, arriscamos em falar de novidade, mesmo entre os teóricos da fotografia, ao propormos reflexões filosóficas a partir de imagens fotográficas. Este é o objetivo do presente artigo.

Estamos conscientes de que partimos de uma suposta ‘impossibilidade’. Referimo-nos à afirmação de Roland Barthes de que “uma foto não pode ser transformada (dita) filosoficamente” (BARTHES, 1984, p. 13), o que pretendemos demonstrar o contrário. Entendemos que nenhuma nova pesquisa será sem preconceito, daí porque o desafio desta defesa parte justamente da negação. Uma nova teoria pode também encontrar em seus ‘impedimentos’ e ‘impossibilidades’, em seus ‘medos’ e ‘obscurantismo’ teórico, prévio à nova pesquisa, outros argumentos ou mesmo uma má compreensão a ser melhor explicada e aplicada. Almejamos, queira Deus e a ciência, que falar do uso de fotografias na docência de filosofia seja algo melhor para o aluno e para o professor, na observação do mundo e nas ideias a seu respeito.

Para justificar a possibilidade desta experimentação apresentamos aqui algumas ideias e seus pensadores que, apesar de não tratarem especificamente de educação, muito menos do uso de fotografias na docência de filosofia, motivaram este diálogo e pesquisa se é possível usar fotografias na docência de filosofia, como segue.

Buscamos, com este artigo, provocar mais do que encerrar alguma questão. Todavia, adiantamos, há muito o que aprender com a fotografia aplicada à filosofia,

inclusive com aquelas competências que habilitam o fotógrafo e podem auxiliar o aluno no seu desenvolvimento crítico e autônomo.

2 Em busca do objeto

A caverna da Alegoria de Platão (2000) nos lembrou a caixa preta, aquele instrumento da China e Grécia antigas, em que os primeiros pensadores e os pintores estudavam perspectiva e, rudimentarmente, experimentou-se o fenômeno da escrita com a luz. Embora não fosse a intenção de Platão, naquela Alegoria ou Mito da Caverna, criar uma copiadora da realidade, o que seria extremamente contraditório à sua aversão à arte e às suas reproduções da realidade, o discípulo de Sócrates descreveu sombras dançantes, em sua caverna mítica, dando vida às imagens, para se referir à ficção do pensamento fundado em projeções alheias. Como não comparar tais cenas às projeções da televisão, cinema ou teatro ou demais cenas diante de espectadores passivos?

O herói daquele mito era quem se libertava e podia ver a realidade das quais as sombras eram apenas representações. Ele interpretava, ou melhor, descobria as evidências das figuras, de que elas eram cópias. Na maiêutica com Glauco, Platão (2000) falava das imagens como cópias da realidade, e essa descoberta como forma perfeita do conhecimento das coisas e, portanto, sua aplicação na filosofia, na política e na educação. Tal qual aquele homem livre e emancipado devia ser o cidadão ou aquele que tem a faculdade de governar: um esclarecido que esclarece.

Mas, como sabemos, Platão era averso às cópias e representações, pois se este mundo é cópia do mundo perfeito, o hiperurânico, copiar as coisas através da arte seria turvá-lo e enganar-se sobre a realidade. Esta perda de sentido só aumentaria, à medida em que as cópias e representações se distanciam do objeto e da realidade. Não imaginava ele que o inevitável haveria de acontecer. A invenção da exposição das imagens, os murais, afrescos e mosaicos, a xilogravura, a litografia, culminaria na ubiquidade fotográfica de Susan Sontag (2004), tão mais próxima das pessoas e do uso comum, à mão e em todos os lugares, até compartilhar a popularidade dos Smartphones.

O que nos perguntamos é se, ao invés de rechaçarmos a pulverização moderna

de fotografias, poderíamos justamente nos servir do hábito de fazer fotos para tratar de assuntos do interesse da filosofia, ainda que neste primeiro momento, do interesse do currículo do ensino dessa disciplina nas escolas. Se a Câmera pode ser comparada à caverna das imagens fluentes, talvez o herói possa ser aquele que vê a luz e pode conhecer a origem das representações de tantas sombras, às quais ainda estamos hipnotizados no atual fluxo de imagens e imaginações e conhecer, decidir e esclarecer.

Entretanto, como dissemos no início, há certos preconceitos em se trabalhar com fotografia quando o assunto é reflexão, que o diga também Roland Barthes (1984), embora reconheça a subjetividade e representatividade de uma fotografia e admita a evidência de seus aspectos referenciais e objetivos. Por isto mesmo vale ressaltar que supomos e imaginamos, intuímos ou deduzimos de fotografias diversas ideias que possam ilustrar e até mesmo demonstrar conceitos. Algo que acreditamos Barthes não discorda nas suas afirmações sobre a categoria fotográfica de *Studium* e *Punctum*.

Para o semiótico, a palavra latina *Studium* não quer dizer ‘estudo’, “mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular.” (BARTHES, 1984, p. 45) Já o *Punctum* “é também picada [...] é esse acaso” (BARTHES, 1984, p. 46) que, na foto, punge, mortifica e fere. Entre a aplicação que se faz e o que nos instiga numa foto, acessa ideias pessoais e gerais que podem despertar uma reflexão de uma na outra e levem a outra compreensão, fruto do confronto entre pensamentos e memória. Não é isto que se pretende no ensino de filosofia, o confronto das ideias?

Confrontar ideias aparentemente díspares provoca a ciência. Isto o atesta Giovanni Reali (1990) quando fala de Galileu Galilei e o seu uso inovador das lentes. Para o historiador da filosofia “O fato realmente importante é que Galileu levou a luneta para dentro da ciência.” (1990, p. 253) Ao passo que venceu o preconceito acadêmico de que o uso das lentes era apenas para os ‘doentes da vista’. É tão crucial falar de lentes em fotografia quanto de Galileu em ciência e filosofia. Talvez a câmera fotográfica, dentro de uma proposta de reflexão filosófica, aparente puerilidade e diletantismo, fuga da realidade, dado seu costumeiro uso lúdico e estético ou de manipulação digital. Contudo, apostamos nas suas raízes fincadas nas ciências, matemática, física e química, e nas artes como a pintura, que a originaram.

O uso referencial e testemunhal, nas origens da fotografia, faz-nos perceber o quanto há de intencional e sugestivo, suas possibilidades de discurso e de linguagem; há inclusive diversas oportunidades de expressão pessoal em uma fotografia. Tanto o vemos na publicidade e propaganda em geral quanto na didática de outras disciplinas. Acreditamos e adiantamos que uma fotografia, sobretudo original, também pode ser aplicada à filosofia como opção e extensão do discurso em letras e da oralidade.

Em sua época, as lentes que gozavam de arraigado preconceito acadêmico e eclesiástico, em relação às artes mecânicas na época de Galileu, logo passaram a tomar o lugar da visão e da constatação. O uso das lentes, além dos olhos cegos, impulsionou a era da visão e da lente objetiva numa época em que se impôs até à ciência precisar ver através delas. Tudo passou a ter que ser visto mais de perto para ser verdade. A lente já se impunha sobre a visão ocular. Do desprezo à precisão, as lentes estão presentes em quase todo lugar.

É magistral a afirmação de Galileu Galilei diante de suas descobertas a partir das lentes do telescópio: “A filosofia está escrita neste imenso livro que continuamente está aberto diante de nossos olhos (estou falando do universo).” (GALILEU apud REALI, 1990, p. 281). O mundo e a vida estão falando as suas teorias e nos explicando a sua matemática, como as coisas se somam e se distribuem, como estão contidas umas nas outras ou não. Observar o mundo entorno, o meio ambiente, o cotidiano é o ato primeiro, filosófico, científico ou fotográfico. Até porque os olhos precedem as lentes.

Onde começa a observação e a contemplação brota pensamento e reflexão. É preciso observar antes as coisas para ler o que estão dizendo. Um instrumento eficiente para isto, derivado da luneta, é a lente de uma câmera fotográfica que pode capturar e transformar em objeto demonstrável uma sensata experiência, como quando Galileu afirma que “aquilo que a experiência e o senso nos demonstram deve se antepor a qualquer discurso, mesmo que não nos parecesse muito bem fundamentado”. (GALILEU apud REALI, 1990, p. 286) O experimento é a fotografia didático-filosófica. A experiência é a sua captura e o discurso é a foto em si, e as aproximações de quem fotografou à temática filosófica. Segundo aquela assertiva de Galileu o discurso que surgirá após a experiência se impõe sobre as ideias anteriores. Mas isto, por hora, deixaremos para as aulas de filosofia após as fotografias.

Alem de Galileu, outro grande instrumentista científico foi Francis Bacon, diante do qual, Boaventura de Souza Santos (2008), ajuda em nossas discordâncias, ao contrariar o que pensa Bacon, de que “[...] a experiência não dispensa a teoria previa, o pensamento dedutivo ou mesmo a especulação, mas força qualquer deles a não dispensarem, enquanto instância de confirmação última a observação dos fatos.” (SANTOS, 2008, p. 27) Nesta proposta didática unimos o conteúdo prévio da aula de filosofia, a experimentação mecânica da fotografia com a sua constatação factual no cotidiano. Este é o nosso interesse de modo que a ideia temática da captura fotográfica seja inspirada nas aulas de filosofia e anteveja a relação currículo-cotidiano.

Estamos apresentando a aplicação pedagógica de uma metodologia que será uma congruência de ações didáticas entre disciplina, estudo, entendimento, busca e reconhecimento da cena no dia a dia do meio ambiente do próprio aluno. Ao passo que a captura e demonstração da foto, com seu enunciado em legenda e discurso verbal, façam a ligação entre o visual e o intelectual, compreensível aos demais interlocutores do processo de aprendizagem, colegas e professores, com estas duas formas de saberes: filosofia e fotografia.

Retomando o preconceito, dito acima, se partíssemos da alegação de Roland Barthes (1984) de que “uma foto não pode ser transformada (dita) filosoficamente” (BARTHES, 1984, p. 13), ou o repúdio de Platão às imagens, jamais empreenderíamos este intento de diálogo entre fotografia e filosofia. Mesmo assim eles nos inspiram.

Em seu livro a Câmara Clara, nota sobre a fotografia, Barthes (1984) trata de como lia as suas fotos e, com isto, ensina um caminho de leitura delas. Ensina a deixar que elas falem, pois elas falam. Ensina a escutá-las em silêncio e no privado, mas não nos deixa escrever sobre elas. Todavia, é curioso que ele inicie o referido livro com o questionamento sobre o que é a fotografia em si mesma, a sua natureza e essência e que parta de categorias filosóficas para isto. Ele que nos desmotivava nos instiga. Isto que nos punge.

Uma foto “jamais se distingue de seu referente”, para Barthes (1984, p. 14). Ela traz o referente na sua imobilidade e âmago do mundo em movimento. Uma dicotomia pulsante, porém em harmonia. E por que não dizer, com o autor, dicotomia em conflito? Segundo o autor: “o bem e o mal, o desejo e seu objeto” (1984, p. 15). Eis

a teimosia barthiana. Essa compulsão nos inquietou. A teimosia do referente nos provocou em provocar a filosofia com fotografias. Mas, para isto é preciso que deixemos a filosofia e seus alunos verem fotos, fazer fotos e falar sobre fotos.

Ainda sobre Barthes, ele tem a mesma preocupação didática sobre a dificuldade da percepção fotográfica nos livros em “acomodar a vista à fotografia” (1984, p. 16 – 17). No que tange à aderência da foto ao referente, uns são mais técnicos, outros históricos ou sociológicos, sem causar interesse, prazer ou emoção a quem vê ou lê a foto. Daí a sua decisão “entre a subjetividade e a ciência”, ainda que, ao seu ver, fosse uma “ideia bizarra”, a de se perguntar: “por que não haveria, por assim dizer, uma ciência nova por objeto?” E continua seu propósito: “eu tentaria formular, a partir de alguns movimentos pessoais, o traço fundamental, o universo sem o qual não haveria fotografia”. (1984, p. 19) Quanto a nós, não nos admiraríamos de que a matriarca de todas as ciências, a Filosofia, continue fértil e gere esta outra filha, a Fotografia, tão diletta quanto as suas irmãs: as demais Ciências.

O labor de tal intento, ou mesmo a simples aplicação metodológica da fotografia na filosofia, exigiria os rigores da experimentação e da linguagem. Mas se queremos fazer ciência, ou nos aproximar dela, vale considerar, conforme Santos (1989) que “Em ciência, nada é dado, tudo se constrói” porque “as ciências sociais têm por objecto real um objeto que fala” (SANTOS, 1989, p. 33). Entendemos ainda que fazer ‘fotografia da filosofia’ pode contribuir na conexão possível entre ciência e senso comum. Uma ação que se impõe pelos resultados, a saber, as reflexões, como consequência válida desta aplicação. Tal uso pode até ser um escopo evolutivo das opiniões e preconceitos contrários à ponte entre fotografia e filosofia, desta primeira enquanto opção de linguagem da segunda, ainda mais, de discursos que refletem sobre a realidade e continuam fazendo pensar a verdade das coisas.

Em meio a estas colocações, ao menos uma indagação é oportuna, à qual não pretendemos encerrar uma resposta. Pois bem, em que a fotografia toca a filosofia? Ou o contrário: Em que a filosofia toca a fotografia? Ao menos neste artigo, o nosso objetivo é dar algumas justificativas de experimentação da fotografia no ensino e na aprendizagem de filosofia e, para isto, dialogar com alguns autores quanto a presença e importância desse saber para a descoberta e aprofundamento de outros saberes. Daí por

que chamamos de fotografia da filosofia. Trata-se da fotografia mesma, o registro mecânico e atual de uma determinada ideia-tema de filosofia. Este é objeto de nossa pesquisa de mestrado, em desenvolvimento a partir da experiência dos alunos na disciplina de filosofia, nas séries do ensino médio de uma escola da rede privada de ensino. Trata-se de uma proposta metodológica que estamos a teorizar e apresentar a sua validade, ao passo em que a aplicamos e revisamos desde 2014.

Quem leciona a disciplina de filosofia, em qualquer nível, já deve ter usado aquela expressão atribuída a Kant, Hegel ou Jostein Gaarder, de que não se ensina a filosofia, mas a filosofar. Sim, saber o pensamento dos outros sem saber aplicá-los ou como chegaram àquelas certezas, não seria de todo útil, menos ainda necessário. Em poucas palavras, Vilèm Flusser (1985), já no prefácio de seu livro *Filosofia da caixa preta*, faz um paralelo cultural revolucionário da invenção da escrita e a invenção da imagem para justificar a intenção de seu livro em “contribuir para um diálogo filosófico sobre o aparelho em função do qual vive a atualidade, tomando por pretexto o tema fotografia” (1985. p. 4). Para o filósofo e para nós, a fotografia contribui com o nosso modo de pensar; fotografar pode exercitar o filosofar.

Todavia, a ‘profecia’ de Flusser é a mesma de Marshall McLuhan (1969), de que a mensagem do meio estende o homem e o transforma naquilo que ele criou ou no dizer de Flusser “o homem não é constante nem variável, mas está indelevelmente amalgamado ao aparelho” (FLUSSER, 1985, p. 15). O que nos interessa é que isto toca indelevelmente a antropologia filosófica. Quem é o homem depois da fotografia? O que necessariamente também o será o fotógrafo. Trata-se de um automatismo que pode inverter os polos e fazer do homem simulacro de si mesmo. Sem querer entrar a fundo nas ideias de Jean Braudillard (1991) sobre simulacros e simulações ou em polêmicas extensivas da modernidade e ‘pós-modernidade’, apenas falamos da urgência de se aprender a lidar com as imagens que criamos, com os atuais conceitos de realidade e verdade, sobretudo as formas de discurso e as linguagens de sua transmissão. Urge, portanto, uma filosofia da fotografia. Quiçá esta fotografia da filosofia nos ajude!

A fotografia pode lançar o olhar científico da observação e da constatação a enxergar de novo e descobrir uma práxis para a teoria; pode promover no aluno outra forma de conhecimento mais crítico, confirmar ou amadurecer o campo das opiniões

incertas, sem reduzir a prática da experimentação à técnica puramente mecanicista. Não são as técnicas e elementos da fotografia que estamos discutindo, mas as ideias dinâmicas que suas fotos expressam.

A fotografia enquanto imagem acessa a memória e assume o significado e a ideia que fazemos das coisas, identifica-se com a realidade quando se faz meio da coisa em si. Mas antes disso, segundo Flusser (1985), precisamos decifrar a câmera para entender aquilo que ela produz. Quão complexa é a mutação da imagem. Porém, já que entender o aparelho depende para a decifração do que ele produz, coloquemos câmeras nas mãos dos alunos e lhes deixemos fazer uso do mecanismo que produz ideias. Não há outra forma de ambas, fotos e câmeras, serem compreendidas sem fazer uso delas.

Despertar o sentimento do aluno sobre a realidade que o cerca e ajudá-lo a compreender e extrair de sua experiência diária as lições da vida ou a fazer as pontes necessárias de uma educação para a vida é uma conquista que, tanto na fotografia quanto na filosofia, não se pode abrir mão. Ainda mais por entrarmos, segundo Flusser (1985), na pós-história da humanidade, a era das imagens técnicas, quando a fotografia assume o primeiro lugar na crise dos textos:

A crise dos textos implica o naufrágio da História toda, que é, estritamente, processo de recodificação de imagens em conceito. História é explicação progressiva de imagens, desmágicação, conceituação. Lá, onde os textos não mais significam imagens, nada resta a explicar, e a história para. Em tal mundo, explicações passam a ser supérfluas: mundo absurdo, mundo da atualidade. (FLUSSER, 1985. p. 9)

O aparato da câmera pode ser o amparo necessário, uma das peças que faltam no quebra-cabeça da pedagogia, na atualidade. A História, por sua vez, já foi lida pela influência do pensamento filosófico, político, pelos bens de consumo e pelas lutas de classe (Marx), pelos meios de comunicação (McLuhan), mas há outra trajetória na surdina dessas leituras, a saber, a história da imagem. Aquilo que negligenciamos nos surpreende. A fotografia inaugurou uma nova ordem temporal do ‘momento’ ao ‘perene’ e da supremacia da imagem à escrita. Flusser (1985) é taxativo ao afirmar que “as imagens técnicas são pós-históricas” (FLUSSER, 1985, p. 10). Mas como fica a história após a fotografia uma vez que ela continua a ser registrada e contada?

Se é verdade que estamos lendo, nas entrelinhas da humanidade, esses discursos sem palavras; se é verdade que vivemos cada vez mais em função das imagens e se é verdade que “a função das imagens técnicas é a de emancipar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente” (FLUSSER, 1985, p. 12) ou linearmente, então é ainda mais urgente que se aprenda a pensar, refletir e discursar com e por fotografias.

A nossa insistência no pensamento de Flusser (1985) não pretende minimizar a importância de Walter Benjamin (1987) sobre a filosofia da fotografia, a sua denúncia da reprodutibilidade técnica e a consequente perda da aura. Ainda que a mecanicização do homem não seja contemporânea de nenhum desses dois teóricos, a percepção de ambos faz olhar ainda mais para trás e para frente e constatar o fato de que o mundo mudou, e com isso a forma de enxergar a vida. Mudou igualmente a forma de discursar e registrar as experiências da vida.

Há de se deixar o objeto falar o máximo possível sobre si mesmo. Também os espectadores devem visualizar a foto capturada e só depois ouvir o homem que verbaliza, teoriza sobre o objeto e dá sentido à sua existência. A foto fala, mas também vale deixar que o aluno fale daquilo que viu e fotografou, dê sentido no dizer heideggeriano do Ser-aí, o Dasein, como único ser capaz de significar as coisas, e faça as suas ligações com os assuntos curriculares, demonstrando o uso de suas competências e o desenvolvimento de suas habilidades, antes mesmo que o professor tire as suas conclusões e lhe atribua alguma nota.

3 Considerações finais

Eis o que a filosofia e a pedagogia sempre pretenderam: a autonomia do discípulo. O que podemos comparar com a tomada de atitudes do fotógrafo, quando faz as vezes de um caçador que mira a sua presa: a cena, e não pode descurar de lançar-se sobre ela, sob pena de perdê-la. Assim deve ser o aluno. Ele escolhe entre as possibilidades e nivela a sua liberdade às determinações do momento fotográfico; busca antes conhecer, observa com sagacidade e captura o essencial; olha com os próprios olhos antes da objetiva de sua câmera; enquadra o objeto de sua captura ao mecanismo e

suas categorias. Decerto que pensa antes de clicar.

O gesto fotográfico é antes procura e decisão, mas também é dúvida. O fotógrafo, em estilo cético, metódico e cartesiano, duvida das categorias aprendidas de sua linguagem toda vez que esbarra contra o limite delas. Ele hesita porque está descobrindo que há outros pontos de vista disponíveis no programa do aparelho que ele pode fazer uso, suas configurações e recursos. Ele recria as suas regras enquanto faz novas descobertas. Até o momento decisivo há um frenesi entre as coisas claras e distintas, onde todas as decisões fazem parte. Mas o clique não é o último gatilho, senão a seleção e ‘delete’ das fotos estouradas, borradas ou simplesmente do “não gostei”.

Será que ao fazer uso da fotografia como escrita de um pensamento filosófico estaríamos ajudando Roland Barthes no seu intento solitário de descobrir uma “ciência nova”? (BARTHES, 1984, p. 19) Estaríamos ao menos provocando uma possível filosofia da fotografia? Superaríamos o senso comum de que fotografia seja um ato puramente referencial, como se não houvesse intencionalidade objetiva e positiva e não partisse de uma reflexão prévia e filosófica? Será que as ideias do fotógrafo no ato fotográfico, o enquadramento, angulação e composição, mesmo sem conhecimento profissional, não contribuem com a construção do pensamento mais elaborado e crítico? O caráter jornalístico, documental, estético e até mesmo ético, já conquistados da fotografia, não validariam uma foto original e intencional como forma amadurecida do pensamento? Uma foto, recorte do real, segundo o seu autor (o fotógrafo) não é a transformação técnica da ideia em objeto? Então o que é? Se uma foto pode ser inspirada em outrem, não poderia ter inspiração nas ideias de algum filósofo?

Uma coisa é certa, como diz Flusser: “Em fotografia, não pode haver ingenuidade.” (FLUSSER, 1985, p. 19) Antes do olhar de um crítico há o olhar do próprio fotógrafo. Se pretendemos um discente de filosofia que saiba usar a razão, ensinemos-lhe também a usar uma câmera fotográfica. Esta é ainda um instrumento mais crítico, mais lógico, preto no branco, que as canetas, cadernos ou plataformas digitais. A câmera pode ser meio da foto, mas ela é meio direto, extensão do homem, não apenas de seu olho, mas de seu olhar. Essa exclusividade autoral supera outras tecnologias que disputam seu espaço na educação. Assim a primazia do aluno está salvaguardada e ele poderá continuar escrevendo e discursando, lendo e refletindo sobre

o ser e o tempo, o tempo e o espaço, a humanidade e a natureza, o ambiente e a vida. E, neste sentido, autor de suas próprias ideias.

Deixar que o aluno recrie a sua explicação de mundo busca recuperar, pela tecnologia da fotografia, o que ela mesma lhe tirou quando tomou para si a sua individualidade e razão, quando o fez simulacro de si mesmo pelas suas mimésis, mergulhando-o ainda mais na mesmice do automatismo e das dependências múltiplas.

Se aplicássemos a hermenêutica epistemológica à fotografia da filosofia ela se fundamentaria em um novo olhar, um ‘olhar de novo’ sobre o mundo, reconhecendo-lhe categorias já vistas no estudo de filosofia e fazendo a pergunta ao que está em volta, se o que vê e os conceitos são como se apresentam. Mesmo a filosofia sendo a mãe de todas as ciências e a fotografia não seja uma ciência, a contragosto de Barthes (1984), com um olhar menos preconceituoso poderíamos concordar com o que Santos (1989) diz sobre o equilíbrio entre a técnica e a liberdade, razão de ambos saberes em questão:

É necessário, pois, encontrar um novo equilíbrio entre adaptação e criatividade, e isto só será possível no contexto de uma *práxis* globalmente entendida e servida por uma compreensão da ciência que, por privilegiar as consequências, obrigue o homem a reflectir sobre os custos e os benefícios entre o que pode fazer e o que lhe pode ser feito. Uma prática assim entendida saberá dar à técnica o que é da técnica e à liberdade o que é da liberdade. (SANTOS, 1989, p. 49)

A proposta deste artigo é fazer ver de novo, reler o tema e a cena, o mundo, o dia a dia, o meio ambiente, a vida. Como diria Neiva Júnior “Aqui a fotografia não produz, mas descobre: construindo uma cena, realizando o que nosso exercício diário de observação não foi capaz de fazer.” (NEIVA, 2006, p. 63). Aqui a fotografia reflete, discursa, questiona a própria cena observada, dialoga com ela e com os espectadores da realidade aparente e os conceitos aprendidos. Assim o estudante reconstrói o conteúdo e descobre o seu papel de cidadão autônomo, não apenas de discípulo.

Por hora, continuamos com o desejo de Boaventura de que a busca do conhecimento e da ciência voltem a ser “uma aventura encantada” (SANTOS, 2008, p. 58). Almejamos que esta busca encantada pelo conhecimento também possa ser

motivada nos alunos que desejam conhecer mais e de uma maneira inovadora, desde cedo, quando lhes oportunizamos uma competição sadia, não com os seus colegas, mas consigo mesmos. A aventura de saber mais sobre o que já sabem, descobrir o que não sabem e encontrar satisfação na autoria dessa descoberta e ser motivados a partilhar o seu conhecimento ‘original’.

O estímulo da partilha da descoberta também estimulará uma competição sadia com o colega, mas não em vencê-lo, porém em também poder provar o que entendeu daquilo que se debruçou e fez seu objeto de pesquisa e conhecimento. Talvez até o conceito de competência, muito próximo de competição, traga habilidades menos bélicas e menos automáticas. Filosofou – fotografou – filosofou – fotografou novamente. É um binômio sequenciado, mas não hipnótico. São as colunas de um edifício que se propõe nessa didática, como opção nas aulas de filosofia. Quanto mais se repete esta sequência mais experimentação e solidez se adquire na base desse conhecimento. Se os interlocutores puderem produzir filosofia sobre fotografia e fotografia sobre filosofia, num continuo cruzamento de saberes, a observação, a experimentação fotográfica e o discurso crítico serão as lentes da luneta da educação.

Referências

BARTHES, Roland. A Câmera Clara – Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. Simulacros e simulações. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Magia e técnica, arte e política – Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1. 3ª Ed. São Paulo. Brasiliense, 1987. p. 165 – 196.

FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta – Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Ed. Hucitec, 1985.

MCLUHAN, Marshall. Os meios de comunicação como extensão do homem. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

NEIVA, Eduardo. A Imagem. Série Princípios, 2ª Ed. – São Paulo: Ática, 2006.

PLATÃO. A República. Trad. Pietro Nasseti. 3ª Ed. São Paulo: Martin Claret. 2000. (Col. Obras Primas de Cada Autor)

REALI Giovanni; ANTISERI Dario. História da Filosofia: Do Humanismo a Kant. São Paulo: Paulus, 1990. vol. 2. (Coleção filosofia).

SONTAG, Susan. Sobre fotografia: Ensaios. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANTOS, Boaventura de Souza. Da dogmatização à desdogmatização da ciência moderna. In: Introdução a uma ciência pós-moderna. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SANTOS, Boaventura de Sousa. O paradigma dominante e A Crise do paradigma dominante in: Um discurso sobre as ciências. 5ª Ed. São Paulo: Cortez, 2008.