

Fotografia e ensino de Sociologia

ANTONIO OZAI DA SILVA*

*“Para intentar comprender hay que empezar por encontrarse,
por escuchar, por aproximarse.
Hay que empezar por conocer”
(Antoni Estradé)***

*“No fundo a Fotografia é subversiva, não quando aterroriza,
perturba ou mesmo estigmatiza,
mas quando é pensativa”
(Roland Barthes)****

Resumo: Neste texto propomos uma reflexão sobre a fotografia – e a produção de vídeos – enquanto recursos pedagógicos no ensino de Sociologia. O avanço tecnológico possibilitou o acesso massivo às câmeras e transformou cada indivíduo munido de um celular em um fotógrafo em potencial. Contudo, o acesso à tecnologia não pode ser concebido como uma panaceia. A chave para os usos pedagógicos da imagem está em aprender a *olhar* e exercitar a imaginação sociológica. Os aspectos não visíveis na fotografia constituem a sua riqueza. A fotografia oferece-se à análise, à reflexão sobre o real. Portanto, é necessário refletir sobre a fotografia, suas potencialidades e limites, e capacitar-se. A formação docente é essencial no processo ensino-aprendizagem, processo que não se limite à repetição e transmissão de conteúdos, mas que estimula o pensar, o imaginar sociológico. O objetivo do texto é contribuir nesta direção e estimular a busca de novos recursos pedagógicos que possibilitem a participação interessada dos discentes.

Palavras-chave: Fotografia; Sociologia da Imagem; Ensino de Sociologia.



* **ANTONIO OZAI DA SILVA** é docente do Departamento de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Maringá (UEM) e Doutor em Educação (USP). Agradeço ao amigo Walter Praxedes por chamar a atenção para as potencialidades pedagógicas da fotografia e vídeo, por incentivar a reflexão, leituras e a utilização em sala de aula.

** “La fotografía retratada Pierre Bourdieu y la captura de lo social”, prólogo; in BOURDIEU, 2003, p. 11.

*** *Apud* BODART, 2015, p. 96.

Introdução

A fotografia – e a imagem em geral – estão cada vez mais presentes no cotidiano escolar. O desenvolvimento tecnológico democratizou o acesso às câmeras e potencializou a possibilidade de fotografar e produzir vídeos. A rigor, cada indivíduo munido de um celular é um *fotógrafo* em potencial. A imagem tornou-se cada vez mais presente no cotidiano, inclusive nos espaços institucionais educacionais. Não obstante, o uso do celular na escola, especialmente na sala de aula, tenciona as relações entre alunos(as) e professores(as). O celular é visto como reforço e estímulo à desconcentração, à indisciplina e, nos casos mais graves, como instrumento utilizado para o *bullying*.

O desinteresse pelas aulas e a indisciplina são problemas apontados pelos(as) professores(as), especialmente na educação básica. O mundo da sala de aula encontra-se em descompasso com o perfil e mentalidade de indivíduos cada vez mais conectados ao mundo virtual; indivíduos que, de certa forma, transformaram a tecnologia numa extensão de si mesmos. Neste contexto, os anseios e interesses dos educandos parecem não caber no espaço escolar.

Esta realidade deve ser levada em conta pelos envolvidos no processo educativo, pois a imagem influencia o *como* e a forma de *ver* o mundo, bem como os comportamentos sociais. A produção de imagens e a maneira como se dá a sua

assimilação expressam visões de mundo, concepções sobre a vida em sociedade. As informações visuais são, portanto, importantes para a reflexão e compreensão do mundo social e da inserção dos indivíduos neste.

Neste sentido, é lícito indagarmos sobre as possibilidades dos usos da tecnologia enquanto recurso pedagógico direcionado para produção de imagens (fotos e vídeos). A fotografia pode contribuir no processo de ensino-aprendizagem e favorecer a inclusão dos(as) alunos(as), na medida em que a docência passe a utilizar de recursos e didáticas-pedagógicas com as quais eles(as) se identifique. Nesta perspectiva, o desinteresse e a indisciplina relacionados ao uso do celular e outras tecnologias podem ser superados ou minimizados.

Bodart (2015, p. 81) sugere que o uso pedagógico da fotografia possibilita “ensinar os educandos a pensar (ver) com a (ou a partir da) Sociologia, objetivando por meio da prática docente o despertar de um olhar mais atento às relações e aos fenômenos sociais que o cerca, a fim de minimizar a postura comum de “olhar não vendo” e/ou de explicar os fenômenos a partir de uma perspectiva do senso comum”. A chave para a compreensão desta proposta didática-pedagógica está no “*ver*”.¹

A tecnologia disponível é apenas a ferramenta que proporciona a práxis docente/discente. Para o uso adequado dos recursos disponíveis, é preciso

¹ Para Bodart (2015, p. 81): “Por “olhar não vendo” entendemos a banalização do olhar, o olhar despreocupado pela compreensão do que acontece diante dos olhos. “Olhar” aqui é entendido como algo quase natural; trata-se do ato de enxergar que não supera a percepção de senso comum. “Ver” estaria relacionado a uma compreensão sociológica do que está diante dos olhos”. Já para BOSI (2000, p.10): “*Olhar* tem a

vantagem de ser móvel, o que não é o caso, por exemplo, de *ponto de vista*. O olhar é ora abrangente, ora incisivo. O olhar é ora cognitivo e, no limite, definidor, ora é emotivo ou passional. O olho que perscruta e quer saber objetivamente das coisas pode ser também o olho que ri ou chora, ama ou detesta, admira ou despreza. Quem diz olhar diz, implicitamente, tanto inteligência quanto sentimento”.

investir na formação docente, aprofundar a pesquisa e estudo e elaborar a reflexão sobre tecnologia, o seu uso em sala de aula e a importância e significado da “imaginação sociológica”.

Usos sociológicos e políticos da fotografia

... De tanto ver, a gente banaliza o olhar...
Vê não-vendo...
Experimente ver pela primeira vez o que
você vê todo dia, sem ver...
Parece fácil, mas não é...
O que nos cerca, o que nos é familiar, já
não desperta curiosidade...[...].
(Otto Lara Rezende).²

A tecnologia disponível oferece recursos automatizados que facilitam sua utilização. A rigor, portanto, não é necessário o domínio da técnica e dos fundamentos da fotografia – claro, na medida do interesse individual, vale a pena o esforço de aprender. Docentes e discentes não precisam ser fotógrafos ou vídeo *maker* profissionais. O mais importante é o *ver* e o exercício da *imaginação sociológica*, ou seja, “aprender a ver com (e a partir da sociologia)”.³ Isto pressupõe, como ressalta, Bodart (ibidem, p. 90), assumir “a tarefa intelectual de observar as cenas cotidianas e ser capaz de compreender as relações sociais que as marcam, assim

como aprender a olhar os fenômenos sociais com familiaridade quando exóticos e com estranheza quando familiares”. Como afirma o sociólogo Anthony Giddens (2005, p. 19):

Aprender a pensar de maneira sociológica – olhar, em outras palavras, o quadro mais amplo – significa cultivar a nossa imaginação. Estudar sociologia não é apenas um processo rotineiro de adquirir conhecimento. Um sociólogo é alguém que consegue se libertar da imediatez das circunstâncias pessoais e colocar as coisas em um contexto mais amplo. O trabalho sociológico depende daquilo que o autor americano C. Wright Mills, em uma expressão famosa, chamou de **imaginação sociológica** (Mills, 1970). A imaginação sociológica exige que, acima de tudo, “nos afastemos em nosso pensamento” das rotinas familiares de nossas vidas cotidianas para enxergá-las como algo novo.⁴

Nesta perspectiva, o conteúdo perde a sua centralidade, pois a *imaginação sociológica* não é concebida como “conteúdo”, mas sim “como prática, como uma maneira de “ver” as cenas cotidianas” (BODART, 2015, p. 91). Assim, o desafio da docência é capacitar-se no sentido de oferecer as condições e orientar os educandos a praticar a *imaginação sociológica*.⁵ O processo

² RESENDE, Otto Lara. *Ver vendo*. Disponível em https://docs.google.com/document/d/1hJGRKW_ELOFhDLIKs724UQR-v_VugaFP8xblLr7F7o_U/preview#! Acesso em 05.07.2016.

³ Como assinala Mills, “a imaginação sociológica capacita seu possuidor a compreender o cenário histórico mais amplo, em termos de seu significado para a vida íntima e para a carreira exterior de numerosos indivíduos” (apud BODART, 2015, p. 92). A “imaginação sociológica” não é propriedade dos sociólogos.

⁴ Além da obra citada por Giddens, Bodart sugere a leitura de “Aprender a pensar com a

Sociologia” (BAUMAN; MAY, 2010) e “A representação do Eu na vida cotidiana” (GOFFMAN (1975). São obras fundamentais para a formação docente-discente na perspectiva indicada. Antony Giddens (2005, p.19-20), sem recorrer à fotografia, exercita a “imaginação sociológica” a partir do simples ato de tomar uma xícara de café.

⁵ O recurso pedagógico da fotografia pode ser utilizado mesmo por quem tenha apego aos “conteúdos”, no sentido de mediar o aprendizado. Ou seja, a fotografia pode contribuir para melhor compreender os conteúdos.

ensino-aprendizagem desloca-se para a pesquisa de campo mediada pela fotografia.

Por mais que a técnica evolua, permanece a necessidade de considerar o *ver* (e os valores subjacentes a este). A fotografia, portanto, não é um mero saber técnico – aliás, o progresso da tecnologia faz com que se prescindia cada vez mais deste aspecto. Não obstante, precisamos elaborar a reflexão sobre a fotografia.

À simples questão “O que é fotografia?”, devemos nos abster das respostas simplistas e ingênuas, prisioneiras do senso comum, e nos esforçarmos para compreender a fotografia a partir dos usos sociais, das formas de inserção na sociedade, de representação e identificação e enquanto meio que expressa relações sociais. É necessário, portanto, ir além da própria fotografia enquanto registro concretizado na foto revelada⁶ e estudá-la de um ponto de vista sociológico – na perspectiva da Sociologia da imagem. Portanto, como ressalta Soulages (2010, p. 89): “A fotografia deve ser acompanhada por uma reflexão sobre a fotografia”.

Em primeiro lugar, é importante desmistificar a fotografia – e a imagem em geral – enquanto objeto. Em outras palavras, trata-se de questionar a pretensa *pureza* do registro fotográfico enquanto fonte documental. Martins (2008, p. 37), chama a atenção para

uma certa insistência, entre historiadores e sociólogos, na suposição de que a fotografia congela um momento do processo social. É o que pretende legitimar o seu uso como documento

sociológico. Esse pressuposto, no entanto, esbarra na reconhecida polissemia da imagem fotográfica. Por isso, como diz Shaeffer, para captar a especificidade da imagem fotográfica, “deve abandonar a ideia de que existiria *uma* ‘imagem em si’”.⁷

Se é certo que “o visual se torna cada vez mais documento e instrumento indispensáveis na leitura sociológica dos fatos e dos fenômenos sociais” e questiona “as certezas formais, oriundas do cientificismo que domina a sociologia deste o seu nascimento”, também é correto assinalar a influência positivista que induz o pesquisador a tomar a fotografia como um *objeto em si*, absolutizando a sua característica documental e negando a subjetividade inerente à sua produção enquanto objeto, bem como a sua interpretação.

Segundo Martins, há “quem acredite que um sociólogo (ou um antropólogo) possa fazer imagens propriamente sociológicas, que já contenham em si mesmas a descrição e a explicação do que foi fotografado ou filmado”. Ele observa que esta postura é polarizada por aqueles “que entendem que a imagem pode ser apenas ilustração do discurso sociológico (ou histórico, ou antropológico) verbal ou escrito”. Para ele: “O campo, porém, da reflexão sociológica sobre a fotografia e a imagem nem se situa num desses polos nem no outro” (Ibidem, p.10). Em seu entendimento, a inserção da imagem no âmbito da Sociologia e da Antropologia,

abre um amplo terreno de indagações, dúvidas e experimentos que tanto enriquecem o

⁶ O desenvolvimento da tecnologia dispensa a materialização do ato fotográfico. As dezenas e centenas de fotos, geralmente guardadas em caixas de sapatos e outros recipientes similares, manuseadas em ocasiões especiais e esporádicas, foram substituídas pelos milhares de arquivos

digitais disponíveis nos computadores e celulares.

⁷ Cf, Jean Marie Schaeffer, *A Imagem Precária. Sobre o dispositivo fotográfico*, trad. Eleonora Bottmann, Papyrus Editora, Campinas, 1996, p.13.

conhecimento produzido por essas ciências quanto alargam a consciência das limitações que têm as técnicas de investigação conhecidas e consagradas ou a consciência da sua importância relativa. Como enriquecem as próprias concepções do fotógrafo e do documentarista, se tivermos em conta que a composição fotográfica é também uma construção imaginária, expressão e momento do ato de conhecer a sociedade, seus recursos e horizontes próprios e peculiares. Os chamados fotógrafos e documentaristas sociais são hoje produtores de conhecimento social, o que torna a fotografia e o documentário, praticamente, um campo auxiliar das ciências sociais (ibidem, p. 10-11).

A aceitação da imagem enquanto recurso auxiliar da sociologia, capaz de contribuir para a pesquisa, análise e compreensão da realidade social, coloca em xeque as certezas em relação às estratégias usualmente utilizadas pelo cientista social (entrevistas, depoimentos, etc.). O conhecimento produzido a partir de recursos centrados na palavra – oral e escrita – possui limitações inerentes à relação entre a subjetividade dos atores envolvidos – os quais podem representar papéis – e a pretensa objetividade do objeto pesquisado. Não que a imagem, em particular a fotografia, seja desprovida de insuficiências, mas é desafiante utilizá-la. Ela permite um outro olhar sobre a realidade, a pesquisa e construção de uma narrativa diferenciada complementar e auxiliar. Como salienta Martins (ibidem, p. 11):

Em particular, na Sociologia, a imagem, sobretudo a fotografia, por ser flagrante, revelou a insuficiências da palavra como documento da consciência social e como matéria-prima do conhecimento. Mas, nessa dialética,

revelou suas próprias insuficiências. É nos resíduos sociológicos desse peneiramento que está a imensa riqueza da informação visual e que estão os desafios da fotografia às ciências sociais. Tomar a imagem fotográfica como documento social em termos absolutos envolve as mesmas dificuldades que há quando se toma a palavra falada, o depoimento, a entrevista em termos absolutos, como referência sociológica, que são as dificuldades de sua insuficiência e de suas limitações.

O real é mediado pelo olhar do fotógrafo, o que é fotografado e o que lê a fotografia. É ingênuo imaginar que a foto captura a realidade *strictu sensu*, pois, nem o fotógrafo nem o fotografado são neutros. O olhar do fotógrafo é condicionado cultural e socialmente, assim como “o próprio fotografado, em muitas circunstâncias, é um poderoso coadjuvante no ato fotográfico e que, portanto, o real é a forma objetiva de como a ficção subjetiva do fotografado interfere na composição e no dar-se a ver para a concretização do ato fotográfico” (ibidem, p. 15).

No caso filmico, acrescenta-se ainda o fenômeno da *suspensão da razão*, isto é, a crença momentânea no que se vê, como se as imagens e os diálogos expressassem a realidade social histórica. Muitas vezes, ao assistir a um filme, a razão fica “suspensa”. Não necessariamente ausente, mas parece ficar num plano secundário. Ao nos concentrarmos diante de um filme, parece que assumimos outra racionalidade determinada pelas imagens, diálogos, a música, etc. O filme toma corpo e parece “existir” enquanto realidade e não representação desta. Por instantes, a ficção dá lugar ao real. A história, seus personagens, parecem “reais”. Então, ocorre um processo interessante: passamos a interagir emocionalmente

com o que vemos e ouvimos na tela. Sentimos raiva e até choramos. Ao suspendermos a razão, acreditamos no que nossos olhos veem e nossos ouvidos escutam. Passamos a raciocinar em torno do filme, assumindo outra racionalidade mesclada com os sentimentos que perpassam o ser. A “razão externa” ao objeto (o filme) dá lugar à “razão ilusória” produzida pela atitude de espectador. O efeito deste envolvimento pode prolongar-se após o término do filme.⁸

O filme, sabemos, é fotografia. Será que o fenômeno do sujeito que interage com o objeto, e nesta interação toma-o como expressão da realidade, também não ocorre, em certa medida, com a fotografia em sua forma isolada? É possível ter uma visão objetiva a partir da fotografia? Esta representa a realidade social?

O fotógrafo, pintor e teórico húngaro, László Moholy-Nagy, em 1925, acreditava na plena objetividade da fotografia: “O aparelho fotográfico é a mais segura ferramenta que nos permite começar a ter uma visão objetiva. Cada um será obrigado a ver o que é verdadeiro do ponto de vista ótico, o que explica por si, o que é objetivo, antes de poder formular uma posição subjetiva”.⁹ Ainda hoje, há quem acredite na neutralidade da imagem e até mesmo conceda à mesma o caráter científico. Shimoda (2009, p. 14-15), observa que: “Com a fotografia, a imagem ganhou o *status* ideológico da objetividade científica, sob a crença de que a imagem

era produzida sem a interferência manual humana. Esse tipo de pensamento passou a reconhecer a imagem fotográfica como prova do real”.

A ideia da neutralidade da fotografia expressa um positivismo que chega a ser ingênuo. Como escreve Löwy (2009, p. 15), esta concepção “abstrai a carga subjetiva que resulta da personalidade ou das opções políticas do fotógrafo”. Este não é neutro, a fotografia é influenciada por suas decisões; também o fotografado e o que vê a fotografia não são neutros. “Nenhuma foto é produzida sem intenção. Eu escolho o objeto, decido o instante da tomada, determino a forma estética e completo as fotos com uma legenda (um texto)”, afirma Cordelia Dilg, fotógrafa da Revolução Nicaraguense.¹⁰ Deve-se acrescentar que o texto da legenda pode, inclusive, “mudar o significado da fotografia”, sendo, portanto, “parte da informação”.¹¹

A pretensa objetividade da fotografia revela-se, portanto, uma falácia. “As fotos são, ainda, mais polissêmicas que os textos: podem ser interpretadas de diferentes maneiras, bastando um título para modificar seu significado, ou mesmo transformá-la em seu contrário”, ressalta Löwy. Ele cita como exemplo “a foto de uma pilha de cadáveres de vítimas da ditadura de Somoza sendo incinerado que, graças ao *Figaro*, se tornou uma imagem de índios miskitos assassinados pelos sandinistas” (ibidem, p. 16).

⁸ Certa vez, ao assistir ao filme *Danton: o processo da Revolução* com uma turma de alunos(as), observei que alguns passavam a impressão de acreditarem no que viam e ouviam. A “razão iludida”, às vezes mesclada a uma certa ingenuidade, faz com que o espectador não atente para o fato de que o filme é também uma interpretação dos fatos históricos, influenciado por interesses econômicos, políticos e

ideológicos. É a versão do diretor e uma das possíveis interpretações da história. Em suma, é ficção e representação, ainda que histórica.

⁹ Apud Löwy, 2009, p. 15.

¹⁰ Cordelia Dilg, *Nicarágua, Bilder der Revolution* (Colônia, Pahl-Rugenstein, 1987), p.2, citado em ibidem.

¹¹ Observação de Cordelia Dilg, citada em nota de rodapé por Löwy, ibidem.

Martins (2008, p. 169), corrobora este argumento:

A polissemia da fotografia não decorre apenas das múltiplas leituras que dela possam ser feitas. O próprio objeto tem uma carga de sobre-significados que a intenção documental do fotógrafo pode anular ou mutilar. Um certo direcionismo fotográfico, tanto em relação à escolha quanto em relação ao ângulo, à composição e outros recursos fotográficos empregados na concepção da imagem, é inevitável. Mesmo o sociólogo ou antropólogo que documenta fotograficamente, e faz da fotografia o seu instrumento de pesquisa e registro, quando define com objetividade a documentação, cria imagens de ficção, o senso comum e a ficção que podem ficar subjacentes a diferentes momentos e procedimentos das ciências.

A própria realidade fotografada, pessoas ou situações, já é em si mesma um cenário teatral e polissêmico, desde os equipamentos de identificação que as pessoas usam até os arranjos de cenários e paisagens que vão compor a fotografia.

O fotógrafo não é neutro; nem tampouco a produção de conhecimento materializada na foto. No ensaio *Sobre a fotografia*, Susan Sontag (2004, p. 16-17) observa que: “Mesmo quando os fotógrafos estão muito mais preocupados em espelhar a realidade, ainda são assediados por imperativos de gosto e de consciência”. O olhar do fotógrafo é determinado por sua biografia, seus valores e concepção de mundo. Para a autora: “Ao decidir que aspecto deveria ter uma imagem, ao preferir uma exposição a outra, os fotógrafos sempre impõem padrões a seus temas. Embora em certo sentido a câmera de fato capture a realidade, e não apenas a interprete, as

fotos são uma interpretação do mundo tanto quanto as pinturas e os desenhos” (ibidem, p. 17).

François Soulages (2010, p. 86) também nota que a imagem fotográfica não é natural, “nem objetiva, nem neutra, mas cultural e herdeira de técnicas, de práticas e de teorias historicamente determinadas”. O objeto fotografado depende do olhar do sujeito que fotografa. O “eu” do fotógrafo está em primeiro plano e a foto revela seu ponto de vista particular sobre o mundo. “Aliás”, afirma Soulages, “é isso que constitui sua força e sua riqueza”. Resumindo: “uma foto nunca é um olhar que teria sido congelado. Além disso, o *espectador* não olha uma foto como olha o mundo” (Ibidem, p. 87).

Por outro lado, deve-se levar em conta a capacidade de interferência e manipulação dos interesses políticos e econômicos. O poder utiliza imagens enquanto símbolos reforçadores de mitos, mas também manipula para apagar da memória individual e coletiva os registros fotográficos. A Revolução Russa de 1917 nos legou um exemplo do grau de manipulação das imagens – tão bem representados por George Orwell em sua obra, *1984*, na qual o passado é reescrito e as imagens são forjadas de acordo com os interesses do poder político. “A imagem de Lenin – assim como a de Dzerjinski, o militante polonês a quem será confiada a organização do terror revolucionário e a quem se deve a criação da temível Tcheca – será sacralizado na *mise-en-scène* soviética; a de Trotski, ao contrário, será apagada das memórias e dos instantâneos reconstruídos no período stalinista”, observa Löwy (2009, p. 121).

Enquanto recurso técnico, a fotografia mostrou-se eficaz para o controle e vigilância do poder político sobre a

sociedade, em especial dos indivíduos e grupos contestadores da ordem política e social vigente.¹² O filme *Suffragette* exemplifica o uso da fotografia, em seus primórdios, enquanto recurso do poder político para vigiar, controlar e reprimir o movimento das mulheres pelo direito ao voto.¹³ No mesmo filme, no entanto, vemos como a imagem pode ser utilizada no sentido de dar visibilidade às ações e promover a publicidade das ideias contestadoras.

Contudo, na medida em que a fotografia se limita ao registro parcial da realidade, circunscrita ao campo de visão propiciado pelo alcance da tecnologia e passível de ser interpretada, a imagem induz a erros de interpretação. A mulher com a criança à frente do local identificado enquanto ponto de encontro da militância sufragista pode ser classificada como pertencente ao movimento, ainda que naquele momento suas motivações para estar ali não tenha qualquer significado político. As imagens podem ser manipuladas e mal interpretadas, ainda que por indivíduos bem-intencionados.

A imagem produz ilusões. Fontanari (2016, p. 148), recupera a experiência de Roland Barthes em visita a uma exposição fotográfica nos EUA. O objetivo da exposição “*The Family of Man*” era, nas palavras do semiólogo e filósofo francês, “mostrar a universalidade dos gestos humanos na

vida cotidiana de todos os homens e de todos os países do mundo: nascimento, morte, trabalho, saber, jogo impõem por toda parte os mesmos comportamentos”. A exposição reforça a ideia de que somos partes de uma grande família, indistinta e fraterna, fortalecendo o ideal comunitário. Contudo, se analisarmos com atenção e profundidade, concluiremos que o fotógrafo – atuando como mitólogo – forjou um mito que camufla a realidade. Na vida real dos indivíduos materialmente existentes, não existe tal fraternidade universal. Esta operação torna-se possível pelo fato do fotógrafo – e os que veem suas fotos – desconsiderarem as particularidades, tomando-as de maneira universal; e, por outro lado, por apresentarem como natural algo que de fato é cultural. Roland Barthes, ressalta Fontanari, desconstrói o mito ao “nos fazer observar que as fotografias expostas não nos dizem nada de realmente sério a respeito desses homens supostamente iguais que expõem. Dada a supressão, justamente, do caráter histórico, o que fica é algo vago, vazio; logo uma ilusão”.¹⁴

A fotografia, portanto, fortalece valores fundamentais que sustentam ideologicamente o *status quo*. Porém, não é a imagem em si, mas sim o que ela representa segundo a visão de mundo de quem a vê. Isto acontece porque, como observado acima, a imagem é polissêmica.

¹² Hoje, todo indivíduo é um vigilante em potencial! O poder político não precisa mais utilizar de estratégias escusas para identificar e mapear indivíduos e grupos militantes críticos: basta acessar as redes sociais e encontrará não apenas imagens, mas comentários, textos, depoimentos, etc., que em outras épocas levariam muitos à prisão. Atualmente, registramos e disponibilizamos tudo e constituímos, voluntariamente, um imenso banco de dados que pode ser utilizado para objetivos de repressão política e social.

¹³ Em “A insustentável leveza do ser”, a fotógrafa registra o entusiasmo popular dos manifestantes na Primavera de Praga (1968). Com a mudança da conjuntura política e a ascensão de um governo linha dura pró-soviético, suas fotos foram utilizadas pelos órgãos de repressão para identificar possíveis militantes e lideranças opositoras e reprimi-los.

¹⁴ *Apud* BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. De Rita Buoggermino; Pedro de Souza e Rejane Janowitz. São Paulo, Difel, 2006.

“Há tantos quadros na parede
Há tantas formas de se ver o
mesmo quadro
(Engenheiros do Hawaii)

O olhar filosófico e sociologicamente orientado vê o que está oculto, vê para além do mito que a imagem expressa. Todavia, tanto o fotógrafo quanto os que veem as fotos de maneira semelhante, acreditam no que veem e esta crença é tão legítima quanto a sua crítica. De qualquer forma, as fotos alimentam mitos; contribuem para a sua criação – talvez um dos exemplos mais ilustrativos seja a imagem de Che Guevara.¹⁵ “Walter Benjamin não estava errado quando insistiu na força messiânica das vítimas, dos vencidos da história, dos antepassados martirizados como fonte de inspiração para as gerações seguintes”, afirma Löwy (ibidem, p.18). Assim, certas imagens superam a si mesmas, adquirem um significado para além de si e do contexto histórico no qual foram produzidas; elas resistem ao passar do tempo e reatualizam o passado.

A fotografia também pode revelar o que não mostra; imagens podem contribuir para “desvendar bastidores”. Como observam Rebecca Houzel e Enzo Traverso: “Por exemplo, ao nos lembrar que, por trás do cenário reluzente da revolução, com suas manifestações, suas ações espontâneas, suas multidões em ação e também, como vimos com sua própria *mise-en-scène*, existe a realidade bem mais morna e prosaica de uma miséria que se perpetua, sempre igual a

si mesma, a despeito da sociedade que se revolta e a denuncia” (ibidem, p. 118-119).

As revoluções do século XX foram fotografadas, filmadas. O campo midiático também está em disputa. Traverso observa que a Revolução Alemã, assim como a russa e a mexicana, foi “largamente mediatizada”. Isto tem consequências que influenciam os processos revolucionários:

“As reportagens fotográficas que mostram a história *in fieri* tornam-se, assim, um aspecto incontornável da própria revolução. As imagens publicadas contribuem para produzir o acontecimento, para forjar a percepção dos fatos, como se permitissem aos protagonistas se olharem num espelho. A esperança, o temor e o terror têm assim um rosto. As imagens propagam o acontecimento e ampliam seu impacto. Não são neutras, pois interpretam os fatos que mostram, orientam e moldam sua recepção” (ibidem, p. 213).

Ainda que manipuláveis no futuro, e mesmo que apenas representem aspectos da realidade fotografada (o olhar do fotógrafo, sua presença, a preparação da fotografia, a pose dos fotografados, etc.), as fotografias são registros importantes das revoluções. As fotos contribuem “para criar os arquivos da imagem do tempo presente”, escreve Traverso. Nas condições tecnológicas do passado, a presença do fotógrafo é ainda mais premente: “De fato, ele teria dificuldades para passar despercebido. Na maioria

¹⁵ Ver: Chevolution – A história da fotografia mais reproduzida do mundo (Direção: Luis Lopez e Trisha Ziff. México, 2008). Outra imagem símbolo é a foto de Joe Rosenthal (1911-2006) que retrata soldados erguendo a bandeira dos Estados Unidos na montanha Suribachi após a Batalha de Iwo Jima, no Japão. Intitulada “Raising the Flag on Iwo Jima”, tirada em 23 de fevereiro de 1945, a fotografia foi utilizada como

peça de propaganda patriótica pelo governo dos Estados Unidos. A história ganhou versão literária e foi adaptada para o cinema. O filme *Flags of Our Fathers*, traduzido no Brasil como “A conquista da honra”, foi dirigido por Clint Eastwood (2006); o livro homônimo foi escrito por James Bradley e Ron Powers, publicado em 2000.

dos casos, trabalhava com máquinas bastante incômodas, que tinham de ser apoiadas sobre tripés e colocadas em lugares estratégicos, em acontecimentos decisivos”. No turbilhão revolucionário, o fotógrafo é uma presença que contribui “para conferir certa solenidade às ações que ele captava”.

No passado, como hoje, a presença do fotógrafo com a sua objetiva produz reações – poses conscientes. As fotos não são espontâneas, as pessoas preparam-se para serem fotografadas:

“Algumas barricadas, erguidas com os rolos de papel das grandes gráficas ocupadas, parecem incongruentes, como se tivessem sido erguidas para satisfazer uma exigência do fotógrafo. Os operários e soldados posam para a objetiva. Depois de ter erguido a barricada, antes do começo dos confrontos, eles simulam o combate, imóveis em posturas de guerreiros artificiais. Essa pantomina da revolução acompanha a revolução real, com seu cortejo de sangue e mortes” (ibidem, p. 215).

Revoluções são eventos históricos extraordinários cujas imagens perpetuam seus dilemas e esperanças e alimentam os sonhos frustrados e irrealizados das velhas e novas gerações. No transcorrer da história humana, símbolos são fundamentais. A fotografia pode imortalizá-los!

Considerações reflexivas

“É uma grande verdade a que diz que o pior cego foi aquele que não quis ver”
(José Saramago, 1995, p. 310)

A matéria prima da Sociologia encontra-se no cotidiano, nos aspectos mais simples da vida social incorporados e

naturalizados pelo senso comum ou ocultos ao olhar desatento dos que veem e não enxergam. Não obstante, é necessário considerar que o sociólogo também está inserido no mundo, ou seja, ele é parte da realidade que busca desvendar. O fato de ver o que os outros não veem não o torna melhor que aqueles que permanecem na caverna platônica. A arrogância intelectual também é uma espécie de cegueira capaz de impor muros e abismos. O desafio está em conhecer, e isto exige se aproximar, compreender o senso comum. Se retornarmos à *caverna* para impor nosso olhar aos demais, é provável que encontremos forte oposição e que se afastem de nós ou mesmo que recorram à agressividade. Em outras palavras, para que possamos ir além do senso comum, é preciso partir dele e fazer o esforço pedagógico de entender suas motivações subjetivas – tão legítimas quanto as que intentam fazer a crítica da realidade social.

O processo educativo, em todos os níveis, se depara com o desafio de incorporar novas estratégias didáticas-pedagógicas consonantes com as mudanças no perfil dos discentes e a presença das novas tecnologias em sala de aula. A reação a esta realidade nem sempre é positiva. Em geral, estabelecem-se medidas disciplinares na tentativa de coibir, por exemplo, o uso de celulares, tablets e notebooks em sala de aula. A resistência é caracterizada como indisciplina, desinteresse e afronta à autoridade pedagógica instituída. De maneira geral, o processo de ensino aprendizagem permanece focado na utilização de recursos tradicionais: a fala, a escrita na lousa, o texto, o livro didático, etc.¹⁶ Há exceções. É possível

¹⁶ Neste sentido, concordamos com Bodart (2016, p. 98) sobre a necessidade de adotar novas estratégias no processo de ensino-aprendizagem,

incluindo o uso da fotografia e a produção de vídeos. Do contrário, “o ensino de Sociologia não se estenderá para além das velhas práticas de

identificar no campo educacional práticas – individuais e institucionais – que procuram estabelecer estratégias de ensino-aprendizagem diferenciadas que incentivam o interesse discente e agrega o conhecimento e o manuseio da tecnologia. Não obstante, a tecnologia não é a única resposta aos dilemas educacionais do presente; não é panaceia. Seja qual for o recurso didático-pedagógico adotado, é necessário ser convincente, planejar a execução e avaliar o procedimento. Sobretudo, é imprescindível investir na autonomia discente.

Em geral, o foco está no conteúdo disciplina, ou seja, utiliza-se o recurso filmico com o objetivo de levar o aluno a compreender o ensinado. O conteúdo é importante, mas ele está disseminado na sociedade. Ou seja, o acesso ao conteúdo sociológico não depende apenas do professor, por mais dedicado e capaz que ele seja. O conteúdo está ao alcance do aluno, na internet, nos vídeos disponíveis no YouTube e outros sites, nos PDFs e outros formatos de textos, nas imagens e mesmo na biblioteca, além do livro didático utilizado. Está na mão do aluno, em seu celular. É certo que a atitude docente pode contribuir com o aluno e, inclusive, incentivá-lo a se interessar pelo aprendizado conteudístico. Esta é a palavra-chave: interesse. Quando o aluno se interessa, ele busca.

Portanto, é muito importante a estratégia docente no sentido de dinamizar as aulas, despertar e incentivar o interesse e comprometimento do aluno com o seu próprio aprendizado. Isto exige a capacitação e a reflexão permanente sobre a práxis docente.

Neste âmbito, o vídeo e a fotografia podem se revelar recursos fundamentais

enquanto estratégia didática para o ensino de sociologia no ensino médio. O essencial é empoderar o aluno, partir da sua realidade e estimular a usar como recurso de aprendizagem a tecnologia que tem em mãos, o celular, a câmara.

Para tanto, é necessário que o docente esteja preparado, isto é, que se capacite para além da função de transmissor de conteúdo. A fotografia e o vídeo podem ser incorporados à práxis docente e discente, numa perspectiva didática-pedagógica de interação com o mundo, permitindo a observação e análise das relações sociais em que, tanto docente quanto discente, estão inseridos. A produção de fotografia e vídeos pelos próprios alunos, sua análise e a discussão podem tornar o conteúdo mais interessante. Assim, podem se revelar ótimos recursos para pesquisar e lecionar conteúdos estruturantes da disciplina de Sociologia no Ensino Médio. Mais do que ensinar conteúdos, trata-se de incentivar a “imaginação sociológica” e o “pensar sociológico”.

Referências

- BAUMAN, Z; MAY, T. **Aprendendo a pensar com a Sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BODART, Cristiano das Neves. *Fotografia como recurso didático no ensino de sociologia*. **Em Tese**. UFSC, Florianópolis, v. 12, n. 02, ago./dez., 2015, p. 81-102, <http://dx.doi.org/10.5007/1806-5023.2015>
Acesso em 02. Jul. 2016.
- BOURDIEU, Pierre. *Un arte médio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografia*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.
- BOSI, Alfredo. **Machado de Assis. O enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 2000
- FONTANARI, R. *Como ler imagens? A lição de Roland Barthes*. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 31, p. 144-155, abr. 2016. Disponível em

memorizações de conceitos e categorias sem sentido para os alunos”.

<http://www.scielo.br/pdf/gal/n31/1982-2553-gal-31-0144.pdf>. Acesso em 06. Jul. 2016.

GIDDENS, Anthony. **Sociologia**. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GOFFMAN, E. **A Representação do Eu na Vida Cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1983.

LÖWY, Michael (Org.); Trad. Yuri Martins Fontes. **Revoluções**. São Paulo: Boitempo, 2009.

MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

ORWELL, George. **1984**. Trad. de Wilson Velloso. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1998.

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

SHIMODA, Flávio. **Imagem Fotográfica**. Campinas-SP: Ed. Alínea, 2009.

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

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. São Paulo: Editora Senac, 2010.

Filmes

A conquista da honra (Direção: Clint Eastwood. EUA, 2006).

Chevolution – A história da fotografia mais reproduzida do mundo (Direção: Luis Lopez e Trisha Ziff. México, 2008).

Sufragistas (Direção: Sarah Gavron. Reino Unido, 2015).