

EDUCAÇÃO-FOTOGRAFIA: IMPRESSÕES E SENTIDOS

DANTAS, Eugênia Maria – UFRN – Campus de Caicó

Ordem/desordem...

Deparamo-nos com o século XXI ainda no século XX. Transformações intensas e profundas movimentaram o cenário passado. Informações e descobertas provenientes das mais diversas áreas – economia, política, ciência – abalaram as estruturas dominantes, colocando grandes incertezas, indeterminações a respeito da manutenção da vida no planeta.

De acordo com o padrão linear, disjuntivo, racionalizador, proporcionado pelo método cartesiano, ordenou-se “leituras verdadeiras do mundo”. A educação sempre esteve no centro dessa problemática, na medida que se apresentava como um apoio as investidas do mundo moderno, constituindo um espaço que pode reproduzir e controlar as demandas sociais, através de estratégias adequadas a dupla relação do fazer pedagógico, o ensinar-aprender. Construiu-se suportes educacionais isentos de quaisquer riscos ou alterações. A educação institucionalizada conseguiu, através de suas proposições pedagógicas – escolanovismo, tecnicismo, entre outras – tangenciar questões que se apresentavam ao cotidiano escolar. Mais do que pautar as ações em reflexões mais profundas, procurava dar conta de estratégias que viessem conformar uma nova ordem, à desordem que se espalhava, nesse contexto.

Era necessário levar em consideração os elementos envolvidos no processo, com o intuito de estabelecer uma paridade entre as mudanças que se realizavam no mundo, a partir das inovações tecnocientíficas que sacudiam a sociedade, e as novas responsabilidades da escola. Dar respostas eficientes e eficazes as exigências de um modelo de produção da realidade, denominado de capitalista, era o grande desafio.

As respostas vieram de explicações e modelos que ressaltavam a prática em detrimento da teoria, enaltecendo o exercício de uma razão instrumental, fechada as reflexões a respeito da natureza do que estava sendo produzido, parasitando, assim, a prática educativa. Ficou-se refém das demandas parcelares da sociedade negando, a si própria, a autonomia que constitui todos os corpos. A apreensão da realidade esteve

limitada a objetos fragmentados em disciplinas, desintegradas, descontextualizadas, fora da complexidade que as institui. A educação se fez num sistema fechado, abafando qualquer sinal de ruído, que pudesse desestabilizá-lo

O panorama delineado até aqui privilegiou uma descrição sucinta da estrutura linear de abordar ou mesmo criticar a educação. Pretendemos apontar uma reflexão da educação em seu sentido *lato*. Longe de querer negar as análises produzidas até então, pretendemos ampliar e problematizar esse campo, contribuindo com a sua sistematização. O objetivo é articular, conectar dados, garantido um diálogo aberto entre história, educação, memória e fotografia, na tentativa de contemplar uma discussão complexa.

Essa investida remete à educação enquanto espaço de criação, interpretação, conexão do saber, restabelecendo à narrativa histórica algo que regenera e gera novas estratégias de pensar e agir educativos. A cultura aparece, nesse contexto, como mediadora da relação homem/natureza capaz de inter-relacionar conhecimentos importantes a serem sistematizados pela sociedade. Delineia-se aqui um perfil ético-estético para educação que acionará as vias necessárias à manutenção de uma sociedade auto-sustentável.

Compartilho, neste sentido, com as idéias de Edgar Morin sobre a necessidade de uma reforma do pensamento, cujos operadores cognitivos trabalhem no sentido de rejuntar, ressignificar, ampliar as questões que se apresentam com a intenção explícita de religá-las aos seus “contextos, sua complexidade, seu conjunto”.

Nesse sentido, a estratégia metodológica, que se apresenta, não é necessariamente, a idealização de “novos objetos” como se eles nunca tivessem existido, mas sim, “olhar o que todo mundo olhou e ver o que ninguém viu”, eis a tarefa. Nada está pronto ou acabado, mas em reprocessamento, reorganização. Tomar esses argumentos como significativos denota uma perspectiva cognitiva pertinente às exigências do mundo, sem no entanto se render a elas. Cabe-nos a tarefa de garimpar e lapidar as questões apoiados em métodos, técnicas e sensibilidades que fortaleçam o espírito inventivo e criativo na elaboração dos trabalhos.

Assim, está, para nós, a noção de educação tecida nas linhas e entrelinhas da cultura, da memória, da fotografia, objeto de problematização desse trabalho. Um campo escasso e aberto à investigação.

Ampliação/interação...

Dentre as muitas perspectivas de abordagem que se evidenciaram no decorrer do século XX, a nova história cultural pode ser considerada como um ruído¹ desestabilizador das estruturas de análises, até então existentes. A validade da história esteve circunscrita aos documentos e a capacidade metodológica do pesquisador em saber selecionar e hierarquizar os fatos, de forma a lhes garantir veracidade. Presa a uma cronologia de datas e acontecimentos, os fatos falavam por si mesmo, a partir das relações de causa/efeito enunciadas através de descrições precisas. Essa nova abordagem possibilitou uma (re)organização desse campo, abarcando novas temáticas, novos procedimentos, novos olhares, de forma a rearticular o conhecimento tomando-o não mais como um fato isolado, mas contextualizado à rede que lhe dá significado.

Assim, apareceram discussões relevantes. No centro do debate objetos, método, técnica, metodologia de investigação, colocaram em cheque a “verdade histórica”. Ocorreu um deslocamento do foco e do olhar, retirando do centro a hierarquia dos objetos, dos documentos, dos fatos válidos para a história.

Foi possível, a partir desse contexto, problematizar a educação, tomando como ponto de partida essa (re)organização ampliando os horizontes de reflexão. Neste contexto, emergem a memória e a fotografia como espaços pertinentes ao saber educativo e se constitui como foco de discussão teórico-metodológico deste trabalho.

O nosso objetivo é viajar no e com o tempo, buscando rejuntar os cacos, os fragmentos que se encontram dispersos, proceder uma bricolagem espaço-temporal, na tentativa de compreender a fotografia como uma unidade complexa, portadora de sentido, que aproxima os homens, constituindo-se num campo de interpretação. Longe de buscarmos ser prisioneiros de uma memória coletiva, que reduz o diálogo entre as partes, busca-se entender o jogo comunicacional entre parte/todo sem no entanto reduzir um campo ao outro, mas criar teias dialógicas produtoras de sentido, que é sempre concorrente, complementar e antagônico.

Essa é uma investida inicial e faz parte da tese de doutorado que venho

desenvolvendo na pós-graduação de educação, da UFRN – Natal. Portanto é mais uma problematização em busca de contribuições, do que propriamente afirmações que tenha o peso das definições ou mesmo, um suporte empírico sistematizado.

O campo de discussão parece ser, ainda, escasso, tendo como referência que estamos encerrando um século sacudido pelo o poder e pregnância da imagem e reconhecendo que os estudos acadêmicos têm despertado para compreendê-lo.

Dentre os saberes importantes a serem ensinados no século XXI, certamente, o trabalho com a imagem é fértil. Porém, cabe ressaltar que, essa investida deve ser dimensionada na intencionalidade de uma reformatação do estabelecido e, que, permita abordar, de maneira integrada e complexa, estratégias de reflexão que privilegiem uma ética-estética do gênero humano que é ser, simultaneamente, indivíduo/sociedade/espécie.

As fotografias, neste sentido, são resíduos que narram modos de ver e conceber o mundo, a partir dos cenários, poses, recortes. São, portanto, portadoras de sentidos. Falam, interrogam, informam, comunicam. A fotografia é um texto relacional.

Uma abordagem que privilegie a complexidade do real pela fotografia, numa perspectiva de entender uma estética de educação, para além dos espaços reservados a esse fim, é relevante, na medida em que, pretende-se refletir sobre o paradigma vigente, apontando para um campo imagético que revela/esconde a natureza complexa do que é tecido em conjunto. Nessa investida não há uma hierarquia entre real/imaginário, razão/emoção, natureza/cultura, mas antes um entrelaçamento que estrutura uma ética-estética do pensamento, denunciador de uma educação feita nas entrelinhas do saber-aprender.

Tal estratégia toma a educação como “arte de pensar” que se realiza além da classificação, da disciplina acadêmica. Ela estrutura laços de sociabilidade que se pautam pela ação de sujeitos responsáveis e dados a solidariedade.² Ou como sugere Atlan a verdadeira ética está na aceitação do caráter movente entre a sobrevivência e destruição do

¹ O ruído é entendido no sentido daquilo que desordena o estabelecido provocando reorganizações no sistema.

² Edgar Morin ao defender uma reforma do pensamento coloca para todos a necessidade estruturar estratégias que minem o saber disciplinar como âncora de uma razão pragmática e utilitarista. Nesse sentido defende e reflete sobre as potencialidades das interfaces comunicantes que rompem fronteiras e instauram saberes transdisciplinares. Esse campo requer uma ética-estética do pensamento a partir de sujeitos responsáveis e solidários.

sistema, de modo a evitar o triunfo de um detrimento do outro. Desse dispositivo é possível compreender a máxima de Heráclito “viver de morte e morrer de vida”.

Deve-se abrir espaço para ação-reflexão que dribla o estabelecido como verdade única e investe numa perspectiva aberta, onde a história não está dada no material manuseado ou pré-estabelecida, mas faz parte de um conjunto de inter-relações. Nesse sentido, estamos produzindo uma versão do que seja a complexidade do real pela fotografia.

A educação dever ser um campo que amplia e aprofunda as práticas-reflexões dos homens, levando em consideração os desejos, anseios, emoções, e cristalizadas por mecanismos diversos. A fotografia permite leituras ampliadas e complexas dos homens. Funciona como um amortecimento do paradigma vigente que domesticou o olhar pelo evidente, pelas mazelas do mundo moderno, pela violência, pelo esgarçamento social como fontes definitivas das ações humanas, aprisionando a todos. Por isso a escolha dessa referência.

Se é possível ler as fotografias, através de um recorte espaço-temporal, estas têm o poder de desacelerar o olhar para ver, no detalhe, enunciados, valores, desejos e compor narrativas que revelam sentidos diversos, recicladores e alimentadores da existência humana. Nesse ponto nos encontramos, mais uma vez, com as proposições de Morin, quando este defende a necessidade religar os saberes para produzir novas aprendizagens, e, assim, acessar novas sinapses sócio-culturais estruturantes e estruturadas da troca permanente que aquece a relação natureza/cultura.³

Tal iniciativa está de acordo com o que vivemos neste final de milênio. Começa a se tornar comum a idéia de que o poder das imagens foram maximizadas. A partir do avanço técnico foi possível transformar quase todas as vontades dos homens em imagens capazes de seduzi-los por caminhos os mais diversos.

As interpretações que são dadas, a esse momento, tendem a se colocar sob duas perspectivas de análise. A primeira está presa a uma vertente que julga ser o processo midiático-telemático-informático um campo de simulações, onde a imagem não diz da

³ Para Morin a cultura é característico das sociedades humanas, é organizada/organizadora via veículo cognitivo que é a linguagem, a partir do capital cognitivo do conhecimento adquiridos, das aptidões apreendidas, das experiências vividas, da memória histórica, das crenças míticas de uma sociedade. Assim a cultura não é superestrutura nem infra-estrutura, sendo esses termos impróprios numa organização recursiva, onde o que é produzido e gerado se torna produtor e gerador daquilo que o produz e gera.

realidade a verdade, mas ela é uma “encenação da ficção em que a imagem se remete a si própria” geradora da “desmaterialização do real”(Jean Baudrillard).

Por outro lado, pensadores como Pierre Lévy, Deleuze, Guatarri acreditam que essa “nova era” ou esse “mundo virtual” se adequa a potencialização da imaginação criadora, agenciados pelo entrecruzamento entre arte, ciência, tecnologia, criando outras possibilidades de modernização do sujeito e do mundo.⁴

Recuando no tempo pode-se dizer que o homem sempre esteve preso a um mundo de imagens e mesmo quando ele não dispunha das novidades tecnológicas provenientes da revolução industrial, mesmo assim, criou os seus dispositivos de representação. Fossem gravadas em pedras, impressões em telas, rabiscos em pergaminhos ou dispostos em outros materiais que jamais serão identificados, os homens sempre construíram os seus laços sociais através de estratégias imagéticas.

A assertiva de Micea Eliade⁵ a esse respeito é decisiva. Para este, o homem sempre esteve envolvido por um mundo de imagens e símbolos, estivessem eles vinculados a representações arcaicas da sociedade ou vivenciando as estruturas pós-modernas do mundo contemporâneo. A imagem é perene a vida humana.

Talvez tenha sido a percepção dessa perenidade que levou o homem a modelos diferenciados e cada vez mais sofisticados de representação da cultura. A fotografia nesse contexto, aparece como uma das máximas do século XIX. Conseguiu-se com esse fato, testar a capacidade da perfeição humana pretendida na elaboração de técnicas capazes de “prestar ao mundo contas com a fidelidade”. Através dela é satisfeita a necessidade de “ver para crer”, uma acomodação do olhar ao significante.

A expansão da fotografia fascinou o homem com as possibilidades de ver a sua imagem refletida na superfície do papel e poder preservá-la, mesmo quando o objeto fotografado já tivesse desaparecido.

O século XX vai ultrapassar, em parte, o sentido mimético que norteou a importância da fotografia do século passado, dando-lhe como estatuto a transformação do real. De sua suposta neutralidade mimética passa a ser portadora de códigos, de uma

⁴ Esse mundo virtual na concepção de Pierre Lévi, cria uma inteligência coletiva, distribuída por toda a parte, incessantemente valorizada, que mobiliza competências. A base da inteligência coletiva esta no reconhecimento e enriquecimento mútuo das pessoas e não no culto de comunidades fetichizadas e hipostasiadas. A inteligência coletiva afasta-se da concepção dada pelo filme que introduz esse projeto, mantendo a autonomia dos indivíduos como seres desejanter. A Inteligência Virtual Coletiva: por uma antropologia do ciberespaço, São Paulo: edições Loyola, 1998.

⁵ Ver Micea Eliade Imagens e Símbolos, São Paulo: Martins Fontes, 1997.

linguagem “capaz de analisar, de interpretar, de desconstruir a realidade”.

A fotografia apresenta-se como um campo aberto a investigação e se revela como um espaço novo, nesse contexto. É sabido que a tradição historiográfica privilegiou a descrição dos grandes fatos, dos grandes homens, deixando marginalizada uma gama de acontecimentos, invenções que não tiveram o destaque necessário. A fotografia apresentou-se mais como um documento que comprovava a veracidade dos fatos do que, propriamente, um elemento que permitisse a recriação da história.

Deixar emergir os arquivos que se encontram imersos em “baus de recordações”, vendo através do detalhe, do vestígio, a sincronia e diacronia que (re) liga a sociedade na simultaneidade que produz suas realidades paradoxais é o desafio. Talvez esteja aí a mesma estratégia utilizada por Ginzburg ao construir “o queijo e os vermes”. Reside aí o sentido da educação enquanto “*arte de experimentar, a partir do capital cognitivo sócio-cultural acumulado em reprocessamento constante*”⁶ (ALMEIDA, 1997, p. 44). Aqui se explicita a referência conceitual que perpassa todo trabalho.

Acúmulo e reprocessamento, constituem a natureza do processo educativo-cultural, que não se realiza, somente, em espaços determinados, mas nas interfaces homem/cultura⁷, homem/natureza. Na mesma direção encontra-se a proposição de Maturana ao afirmar que educar “*constitui-se num processo em que o indivíduo convive com o outro e nessa convivência se transforma espontaneamente, de maneira que seu modo de viver se faz progressivamente mais congruente com o do outro no espaço de convivência. O educar ocorre, portanto, todo tempo e de maneira recíproca*” (1998, p. 29).

Nesse contexto, a educação se realiza pela permanência de um padrão capaz de efeitos de longa duração, o que exige do outro a necessidade de pensar e agir de acordo com uma ética-estética que não transforme essa cristalização em clausuras, avessas as potencialidades que insistem em vir à tona. Portanto não significa o seu fechamento absoluto, mas a compreensão daquilo que é constitutivo para que o mesmo não se desintegre. Desse fato instaura-se, o suporte como metodológico, a necessidade de investir

⁶ Conceito trabalhado por Maria da Conceição Almeida no Texto “Complexidade, do Casulo a Borboleta”, 1997.

⁷ Maria da Conceição Almeida afirma que a cultura funciona como um paradigma quando garante princípios ocultos que impõe uma mundovisão e que alimenta a intransigência diante de um pensamento não convencional. Mas também quando, ao mesmo tempo, possibilita a transgressão e a formulação de uma nova

em estratégias que aceitem o jogo da dependência e da autonomia na composição dialógica “sujeito/objeto”.

A fotografia, enquanto “objeto” que permite refletir sobre a educação, parte das permanências e descontinuidades que (re)ligam homens e coisa disponíveis no recorte fotografado. Nesse sentido, a construção da realidade se pauta pela relação que se estabelece entre as diversas leituras que emergem desse universo, configurando-se como “domínios distintos da realidade”. Esse domínios falam da partilha do conhecimento, que por sua vez animam e reciclam o ato da recordação ou da conservação/diluição da educação.

As continuidades e descontinuidades que alimentaram os registros fotográficos, revelam uma realidade paradoxal entre modernidade e tradição como pólos recicladores do espírito humano. Há que se questionar que interfaces foram realizadas a partir do avanço e incorporação da técnica em relação a tradição e os valores da época? De que forma fragmentos fotográficos articularam redes de significados complexificadores da cognição humana? Esse fragmentos, apesar de dispersos, atuam, nesse processo, por transbordamento expressão da tensional, porém dialógica, relação entre arte, ciência e técnica reveladas pelo ato fotográfico.

Nesse contexto, a narrativa que se impõe envolve o conteúdo da fotografia, a trama que ocasionou a mesma e o leitor, interprete desse documento. Trata-se de enveredar por um percurso que articula razão e emoção num jogo comunicacional que funde fotografia e memória criando um campo de dizibilidade e visibilidade de onde é possível extrair a seiva que movimenta a existência humana.

O tempo não pode ser medido, intervalado. Ele é irreversível⁸. O que se (re)organiza já tem a marca da dispersão. Ou seja, entre o leitor, a fotografia e o autor há um campo de intencionalidade impossível de ser registrado, mas que impregna o acontecimento. Esse fato é o que permite sempre, novos olhares, novas reflexões. A

visão de mundo. Nessa direção está o conceito de cultura formulado por Edgar Morin (Método IV) quando afirma que a cultura comporta, simultaneamente, abertura e fechamento.

⁸ Ilya Prigogine em entrevista a Guitta Pessis – Pasternak, publicada no livro *Do caos a inteligência artificial*(pág. 35-49), aponta a noção de tempo como resultado de correlações, que não é nem um tempo carregado por seus objetos, nem o tempo característico de uma trajetória, mas um tempo de relações entre objetos.

totalidade dada pela conjunção dessas peças, não significa a verdade definitiva, mas apenas um estado da interpretação da realidade, sujeito a reinterpretações.

Assim também, há uma impossibilidade de redução de um elemento ao outro constituindo-se numa síntese. Haverá sempre um jogo que privilegia simultaneamente o todo e as partes, ou como nos sugere Otávio Paz *“la vida não explica/enteramente/la obra/y la obra tampoco/explica a la vida/entre uma/ y outra/hay/uma zona vacia”*. Assim, o que emerge é resultado da impossibilidade de redução, sendo sempre o espaço reservado a criação que alimentam e reciclam leituras do mundo.

A memória, enquanto máquina cognitiva de comunicar, absorve os mecanismos técnicos como um condicionante que reorganiza estruturas comunicantes – escritas, verbais, virtuais entre outras – tecendo um mundo feito de interfaces que armazena, dispersa, conserva informações pondo em alerta o ver, o sentir, o agir configurando novas invenções espaço-temporais.

A invenção da técnica é a expressão materializada do desejo humano de minar as estruturas fixas, imóveis definidoras da tradição, das estruturas referentes que enraízam os homens. A fotografia seria, então, a expressão máxima desse paradoxo. Permitiu ao homem realizar o desejo ancestral de gravar, de cunhar em pedaços de papel imagens de si mesmo. Os mitos de Narciso e da Medusa, segundo Dubois,⁹ ganham estatus de realidade que seduzem os homens e suas histórias a se preservarem da “marcha do tempo”, ao mesmo tempo que são “seus espelhos”, “seus fantasmas”.

Certamente que cada fotografia conta uma história, narra um acontecimento, um fato. Os álbuns de família são um reservatório do quais se pode extrair a matéria que mantém laços, pertencimentos, contém sentidos de vida e morte. Sendo a educação um processo que se realiza através de trocas diversas entre indivíduos, grupos sociais, entre outros, a utilização da fotografia tomada como narrativa propicia a comunhão, a generatividade, a genealogia. *“Há quem diga que a comunhão se baseia em laços de sangue, as vezes ditada pela opção, às vezes pela necessidade. E embora isso realmente seja verdade, o campo gravitacional imensamente mais forte que mantém um grupo coeso está nas suas histórias.... as histórias comuns e simples compartilhadas pelos seus membros”* (PINKOLA, 1998, p. 37/8)

⁹ A respeito dos mitos de Narciso e da Medusa ver “O Ato Fotográfico” de Philippe Dubois, 1998.

As histórias, sejam de natureza trágica ou não, ao serem contadas permitem criar um tecido forte que aquece, emociona, estabelece solidariedade. As fotografias guardam da narrativa mítica a repetição, assumem vida própria, eternizam-se. Em oposição “*o que a fotografia reproduz ao infinito só ocorre uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente*”(BARTHES, 1984, p. 13).

No entanto, a história congelada na fotografia pode ser novamente apreciada e contada, para outrem, estimulando canais imagéticos, emocionais, afetivos irredutíveis a explicações classificatórias. “*Como spectator eu só me interessava pela fotografia por ‘sentimento’; eu queria aprofundá-la, não como uma questão(um tema), mas como uma ferida: vejo, sinto, portanto noto, olho e penso*”(Idem, p. 39). Talvez esse seja o desejo secreto de todos aqueles que lidam com esse tema. Talvez essa seja a metodologia implícita de todos os trabalhos, que de uma suposta composição homogênea com temas nitidamente identificáveis, retratados, o que chama a atenção é exatamente o detalhe, o descontínuo o heterogêneo que marca o olhar.

O fundamental da leitura fotográfica é o que ela desperta em cada um. A foto como uma imagem congelada só tem sentido quando desperta no outro a necessidade de descongelá-la, fazendo os seus personagens voltarem à cena, se misturarem, reorganizarem o momento em que foram cristalizados. O leitor da fotografia estará sempre possuído por um *studium* e um *punctum*¹⁰ que se constituem como diferenciais de leituras. A subjetividade do leitor perpassa o enquadramento do objeto retratado, pondo-o em movimento, dando-lhe continuidade narrativa.

A fotografia “é esse espelho diabólico que nos acena do passado” e nos desafia a partilhar da narrativa da tradição e da modernidade. O ponto de partida é uma realidade dada pela composição do documento o de chegada é o resultado do esforço empreendido pelo investigador em “descongelar”, um documento cifrado pelo tempo, encoberto por camadas de memória que ficaram perdidas em seus recantos. Essa condição leva, a termo, a aceitação do investigador de ter como recurso metodológico a aproximação, o rascunho, o movente, a criação, a imaginação e os sentimentos como campos que tecem o itinerário argumentativo do conhecimento.

¹⁰ Termos utilizados por Roland Barthes no livro “A Câmara Clara”, para definir uma metodologia do olhar. Studium seria dado por um interesse geral, ardoroso, porém sem acuidade particular. Punctum definiu-se pela capacidade que a fotografia tem de atravessar, marcar, pungir aquele que olha.

Entre o ponto de partida e o ponto de chegada há que se contextualizar autor e obra buscando ver as trajetórias interpretativas que deram sentido aquela representação. Nesse sentido se revela o perfil transdisciplinar dessa investida: compreender a iconografia e poder transcendê-la, abrir canais capazes de vislumbrar conhecimentos que são simultaneamente históricos, geográficos, antropológicos, educacionais, humanos.

A partir desse recorte é possível entender o caráter movente do real em suas dinâmicas espaço-temporal. A memória como recurso que permite territorializar o indivíduo é a mesma que o desterritorializa participando da teia auto-organizadora dos dados materiais e imateriais que exibem a partir das poses, das cores, da luz, dos cenários, linguagens, informações que animam o tempo

A questão é o que queremos quando posamos para fotografia? Quando aos domingos as famílias se embelezavam e se deixavam registrar pela “objetiva”? Que mecanismos mnemônicos são evocados? Por que a necessidade de registrar alguns instantes e outros não? Qual o caráter dessa seletividade? Que desejos são responsáveis por essas atitudes? Como fica o jogo entre memória e auto-organização ou memória organizada e a auto-organização memorizada?¹¹

A tensão entre esses dois universos simétricos, permitem aceitar o ruído que coloca em destaque as inter-relações entre a da lógica da tradição e da modernidade, subjetivadas, e, portanto, dotadas de sentido. Dela o novo se insurge. “Máquinas desejantes” se impõem desterritorializando verdades estabelecidas, fincando as bases para a emergência da pluralidade, da diversidade de interesses, ou como sugere Atlan impõe-se como princípio de “complexidade pelo ruído”.

Tradição e modernidade são discursos, enunciados que subjetivados, dispersam-se, configurando a teia orgânica estruturante do tecido social. Como uma rede é impossível localizar o nó que define o seu princípio. Cada ponto remete a outro, que remete a outro... numa incessante construção/ reconstrução da organização.

Ver através das fotografias as histórias por elas enredadas é mergulhar no cotidiano, retirando do fundo do baú, as recordações empoeiradas que turvam o olhar, deixando que

¹¹ Henri Atlan no livro “Entre o Cristal e a Fumaça” aborda a memória a partir dos dados que são armazenados e que se encontram no centro dos fenômenos da consciência, bem como aborda a questão da memória e da auto-organização como modos simétricos de interação.

personagens, histórias, possam ser animados dentro de uma perspectiva de auto-organização¹², permitindo ver, a partir do fragmento, o processo de ressignificação social.

A natureza desse fato desloca o olhar viciado do saber disciplinar, a partir da peculiaridade registrado pela “objetiva”. Álbuns de família, retratos, acontecimentos, transformações urbanas, são imagens que cristalizam e animam o tempo, aproxima valores, culturas. Por contradição, a fotografia para se dar a conhecer exige do outro um olhar desfocado. A memória contida nos dados materiais só é passível de ser acionada quando permite que uma rede de sentidos – olhar, desejos, emoção – possam vir à tona borrando a exatidão disponível na fotografia. Assim outros códigos precisam ser acionados como: recomposição, rememoração, afetividades, reproduções dos condicionamentos técnicos e afetivos que alimentam e reciclam a dialógica societal.

Perspectivas...

Investigar a natureza desse patrimônio é tomar partido pelo viés da imagem e do imaginário, partilhando da explosão iconográfica que habita a sociedade contemporânea, reconhecendo a difusão e pregnância que esta assumiu na vida societal. Assim *“de nada serve estigmatizar, a priori, muito menos não aceitar uma realidade que de todas as forma, irá encontrar uma forma de expressão tanto mais intensa ou tanto mais perversa, quanto mais for reprimida. É melhor acompanhar o que está nascendo, conhecê-lo(cum-nascere), dar-lhe um estatuto teórico(MAFFESOLI, 1995, p.104),* enfrentado os desafios que cada época coloca para todos.

Tal proposição coloca para o pesquisa a necessidade de abdicar da assepsia dos conceitos da objetividade fragmentária, da metonização da ciência que separou, cindiu razão/desrazão, real/imaginário. Pautado na aceitação da complexidade do real, Edgar Morin registrou uma nova forma de se investir no saber e proporcionou uma nova maneira de se participar da pesquisa, esta pautada na negação da certezas conceituais redutoras, e abrindo-se aos caminhos e descaminhos da imaginação criadora, superando as dicotomias entre alma/corpo, sujeito/objeto, material/imaterial.

¹² Morin argumenta no Método I que a auto-organização faz parte da estrutura dos sistemas, que são abertos e fechados simultaneamente, contendo sempre ordem/desordem/interações/organizações, cujo comportamento é recursivo, dependente e autônomo.

Partindo de tal argumentação é possível reafirmar que só se pode dispor de indícios, na construção do conhecimento, nunca da totalidade dos elementos. Há pois que renunciar a tranquilidade das classificações definitivas e se deixar levar pelas chamas que aquecem o desejo do proibido. A empreitada do saber exige o reconhecimento do itinerário do conhecimento, entendendo que este se dar em rede, cujos nós são pontas de estrelas que remetem a outras redes. Desta feita é impossível, enveredar em pesquisas que estejam enclausuradas em uma área específica. É preciso investir na elaboração de conhecimentos instauradores de novas sínteses, *“onde a inventividade se exerça sem limites, onde a força imaginal invada os pólos dos circuitos científicos, poéticos, artísticos, religiosos, técnicos”*(CARVALHO, 1996, P. 122).

Vive-se, pois, sob o princípio da heterogeneidade dos fatos, da multiplicidade das coisas. Nessa ordem, não há uma direção precisa a ser tomada. Porém, a imagem seja ela isolada, em composição, tradicional ou tecnologicizada apresenta indícios que devemos considerar, visto que, conseguiram contaminar, para melhor ou para pior, o conjunto da vida cotidiana.

A tradição histórica está marcada pela narrativa dos grandes acontecimentos, dos grandes fatos, dos grandes feitos, dos grandes homens, mas uma história nova, feita nos subterrâneos da própria “história oficial”, se impõe. Nessa ótica a nova história passa a narrar a trajetória sócio-cultural do homem, englobando o particular sem se perder na especificidade, o local sem desprezar o geral, matizando pensamentos e ações que apresentam a história como sendo senão outra coisa do que qualquer *“traço ou vestígio das coisas que o homem fez ou pensou desde o seu surgimento sobre a Terra”* apontando métodos que deverão *“utilizar-se de todas as descobertas sobre a humanidade que estão sendo feitas por antropólogos, economistas, psicólogos, sociólogos”*(BURKE, 1990, p.20).

A história é, portanto, um saber dentro do seu tempo, incorpora elementos, desfaz-se de outros. Nesse sentido novos objetos, novas metodologias, novos conceitos, outras fontes de pesquisa apresentam-se como campos de interesse e problematização para quem estar preocupado em entender o mundo que o cerca. Tal fato impõe o alargamento das fontes de pesquisa, colocando a indistinção entre o que deve ser considerado como seus documentos oficiais e não-oficiais, o que lhe é próprio, o que lhe é permitido entender. A assertiva de

Morim é sedutora: todo pesquisador deve proceder como um “contrabandista de saberes”, rompendo com o positivismo lógico que provocou grandes fraturas no conhecimento.

A história como espaço de reflexão da educação cabe a tarefa de construir, interpretar, recriar o passado com o intuito de possibilitar a ampliação da cognição individual/social do homem, estimulando as interações cerebrais/espirituais que alimentam a vida. Como vamos estar trabalhando com fotografias, é importante lembrar que estas têm o poder de eternizar os fatos, cabe aos homens não congelá-los no tempo. Portanto a “desconstrução” e a dispersão se apresentam como formas capazes de abrir as brechas necessárias por onde deveremos trilhar.

Tais idéias estão pautados em ações que flexibilizam a apreensão dos fatos ao mesmo tempo que não desperdiça informações. O ponto de partida é a necessidade de se pesquisar a fotografia inter-relacionada a educação produzindo uma ética-estética voltada às práticas educativas; o ponto de chegada é a sistematização do conhecimento acumulado. O intervalo que separa os dois pontos, será dado pela própria trajetória que articula a relação sujeito/objeto nesse campo, cujos indícios são fragmentos de memória que poderão fornecer pistas importantes para execução da tarefa.

Assim,

“O retrato não me responde

ele me fita e se contempla

nos meus olhos empoeirados.

E no cristal se multiplica

Os parentes mortos e vivos

Já não distingo os que se foram

Dos que restam percebo apenas

A estrutura idéia de família

Viajando através da carne (Carlos Drummond de Andrade)

Ou como quer Moacyr Cirne¹³

*“Antes de Mim,
entre o Seridó e o Barra Nova
Caicó já existia,
As fotos de José Ezelino
Uma só poeira um só antigamente,
Não me deixam mentir”.*

¹³ Moacyr Cirne a partir do poema sugere a dimensão da fotografia para a narrativa histórica, colocando entre ele e o fotógrafo, as fotografias como resíduos que persistem às transformações que atingem a sociedade.

BIBLIOGRAFIA

Noções...

ALMEIDA, Maria da Conceição de. Do casulo, a borboleta. In: **Ensaio de Complexidade**. Natal: Edufrn, 1997.

ATLAN, Henri. **Entre o Cristal e a Fumaça**: ensaio sobre a organização do ser vivo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

AUGE, Marc. **Por uma antropologia dos mundos contemporâneos**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BARROS, Armando Martins. O tempo da fotografia no espaço da história: poesia, monumento ou documento? In: **O passado sempre presente**. Clarice Nunes (org.). São Paulo: Cortez, 1992.

BARTHES, Roland. **A Câmara clara**. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas**. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Vol. I).

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BURKE, Peter. **A escrita da história**: novas perspectivas. 2ª ed. São Paulo: UNESP, 1995.

_____. **A Revolução francesa de historiografia**: a escola dos anales, 1929-1989. São Paulo UNESP, 1991.

CARVALHO, Edgard de Assis et all. **Ética, solidariedade e complexidade**. São Paulo: Palas Athena, 1998.

CARVALHO, Edgard de Assis. São Paulo: imaginário e preservação. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, 1992.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. 2ª ed. São Paulo: Papirus, 1998.

ELIADE, Micea. **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ESTÉS, Pinkola Clarisse. **O Dom da história**: uma fábula sobre o que é suficiente. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FRANCO, María Ciavatta. **A fotografia como fonte histórica**: conceitos, teorias e métodos fundamentais para a interpretação de imagens fotográficas. (texto).

KOSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **A inteligência coletiva**: por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

MATURANA, Umberto. **Emoção e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

MORIN, Edgar. **O cinema ou o homem imaginário**.

_____. **Amor, Poesia, Sabedoria**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

_____. **Complexidade e transdisciplinaridade**: a reforma da universidade e do ensino fundamental. Natal: EDUFRN.

_____. **O método IV – As idéias**: a sua natureza, vida, habitat e organização. Lisboa-Portugal: Publicações Europa-América, 1991.

ROSNAY, Joel. **O Macroscópico**: por uma visão global.

SAMAIN, Etienne (org). **O fotográfico**. São Paulo: HUCITEC, 1998.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre fotografia**. Rio de Janeiro: Arbos, 1981.