

Intencionalidade e subjetividade no uso de imagens na informática educativa: relatos de um experimento

**Cláudio de Musacchio,
Gabriel Vianna Schlatter,**
Universidade Federal do
Rio Grande do Sul
Brasil

musacchio@portaleadbrasil.com.br
gabriel.schlatter@terra.com.br

Léo Filipe
Universidade Federal do
Rio Grande do Sul
Brasil
lfilipebsc@gmail.com

**Maria Ivanice Vendruscolo
Maria Cristina Villanova Biazus**
Universidade Federal do
Rio Grande do Sul
Brasil
maria.ivanice@ufrgs.br
cbiazus@ufrgs.br

ABSTRACT

This article presents the results of a survey on the perception of the subjects when analyzing sequential images, changing only the observation points. The constructions of meaning that are established as the images are shown in perceptions show peculiarities in their subjectivities imagery. The survey was carried out in a class of 25 undergraduate students from the Architecture UFRGS in the first half of 2012. Action research as a methodology, allowed us to observe the unfolding of the readings made by each player, in every photo and interpretations written on a wall. Each new image shown, new discoveries were unfolding and new observations showed how these perceptions may be unexpected reactions to the meanings. For theoretical encasement, the authors were consulted Flusser [8], Boni [8] and Benjamin [4], who argue, in different discourses, constructions of meaning and importance of the analysis of subjects who observe and analyze images.

KEY-WORDS

Intentionality, subjectivity imagery, imagery messages, build meaningful, imagistic construction of meanings.

RESUMO

Este artigo apresenta o resultado de uma pesquisa sobre a percepção dos sujeitos ao analisarem imagens fotográficas sequenciais, alterando-se apenas os pontos de observação. As construções de significados que se estabelecem à medida que as imagens são mostradas demonstram peculiaridades nas percepções em suas subjetividades imagéticas. A pesquisa foi aplicada numa turma de 25 alunos de graduação do curso de Arquitetura na UFRGS, no primeiro semestre de 2012. A pesquisa-ação como metodologia aplicada, permitiu que se observasse o desdobramento das leituras feitas por cada leitor, em cada fotografia e as interpretações escritas num mural. A cada nova imagem mostrada, novas descobertas iam se descortinando e novas percepções destas observações demonstravam quão inesperadas podem ser as reações frente aos significados atribuídos. Para o embasamento teórico, foram consultados principalmente os autores Flusser [8], Boni [6] e Benjamin [4], que discutem, em diferentes discursos,

as construções de significados e a importância das análises dos sujeitos que observam e analisam imagens.

PALAVRAS-CHAVES

Intencionalidade, subjetividades imagéticas, mensagens imagéticas, construção de significantes, construção imagética de significados.

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como objetivo promover a discussão a respeito de conceitos das novas mídias na Informática Educativa, analisando a estética das redes ou a estética do simulacro. Um dos seus objetivos é propiciar ao aluno um espaço para problematizar as questões ético-estéticas-educacionais na utilização de dispositivos tecnológicos em projetos transdisciplinares, sendo que a fotografia e os mapas são estudados como linguagens para o ciberespaço.

Como toda a fotografia traz intrinsecamente a intencionalidade do autor, e por serem considerados códigos abertos e contínuos [8], sem símbolos preestabelecidos, permitindo, portanto, diferentes interpretações e leituras, os sujeitos que visualizam uma fotografia, sempre conseguirão extrair dela, alguma mensagem, seja ela qual for, fruto de sua subjetividade e interpretação.

O significante é, portanto o ponto de partida para estas mensagens criadas no sujeito que observa as imagens. Toda vez que o leitor elabora uma mensagem, se faz necessário a existência de um significante, que ao se expressar, dá significado ao que interpreta. *As imagens são superfícies que pretendem representar algo* [8]. Desta maneira, a linguagem imagética não existe como código hermético, ela se configura por sua natureza, aberta e contínua. Sempre haverá leituras variadas, mesmo que o leitor volte a rever as mesmas imagens, terá sempre novas interpretações, criando novos significados.

A criação de significados se constitui, portanto, da experimentação visual que se tem das imagens mostradas, e que remetem o leitor a um signo, gerando diferentes interpretações e, conseqüentemente, a uma nova semiose. Assim como nas mensagens verbais,

as palavras são os significantes; nas mensagens sonoras, os significantes são os sons. Logo, nas mensagens visuais, o significantes são as imagens geradas.

Mas como se constroem significados? Quando a escrita de uma imagem é criada, a sua leitura é publicada pelos leitores que a interpretam, gerando significados e sua importância advindas dessas consequências [10]. Isso depende de cada leitor, de seu histórico cultural e do histórico signico acumulado em sua trajetória sociocultural [6]. Como a imagem é uma manifestação da linguagem, a foto seria, portanto, uma tradução.

Assim, esse experimento procurou explorar conceitos ligados ao papel da tecnologia nos processos de representação da realidade, das representações simbólicas do ato de fotografar e da busca por um novo olhar sobre as imagens do cotidiano. Sobre esse último aspecto, por exemplo, serviram de inspiração para o trabalho as referências sobre *Wearable Computing, onde a experiência realizada na Áustria* [18], com câmeras acopladas aos pombos, possibilitou uma nova visão da cidade, diferente daquela a que seus habitantes estavam acostumados.

REFERENCIAL TEÓRICO

O registro da primeira fotografia foi em 1826, por Nicéphore Niépce e desde então ganhou o fascínio de muitos adeptos e estudiosos no tema. Otto Steinert (1915-1978) [17] admite que a fotografia deu-nos, pela primeira vez, a sensação da estrutura das coisas com uma intensidade que o olhar, limitado pela acomodação, ignorava inteiramente até então.

A fotografia é “*por essência, plural, importante e interessante quer tanto como testemunho artístico ou jornalístico sobre o mundo, quer como prática social popular*” [3]. Para o autor, a fotografia não é uma produção de imagens inocente, casual ou mecânica do mundo que nos rodeia, mas uma linguagem estruturada nas suas formas e significados, derivada de uma história progressivamente enriquecida.

Observa-se a complexidade envolvida, pois na fotografia se amalgamam duas intenções codificadoras: a do fotógrafo e a do aparelho [8]. Sendo assim, se faz necessário decifrá-las, o que “*implicaria, entre outras coisas, o deciframento das condições culturais dribladas*” [8]. Para o autor, a fotografia é uma codificação particular escolhida pelo fotógrafo (de forma intencional ou não) e que traz consigo elementos culturais que são inseparáveis do objeto fotografado. Logo, a decifração de uma fotografia é criticável, pois não se pode afirmar que aquele que sabe fotografar sabe decifrar uma fotografia [8]. Além do que, o universo fotográfico *está em constante flutuação e uma fotografia é constantemente substituída por outra*. Esse universo é composto por imagens claras e distintas, as quais não significam, como se pretende, *situações lá fora no mundo, mas determinadas permutações de elementos do programa* [8]. Estar no universo fotográfico *implica viver, conhecer, valorar e agir em função de fotografias*. Isto é: existir em mundo mosaico [8]. Vivenciar passa a ser recombinar constantemente experiências vividas através de fotografias. Conhecer passa a ser elaborar

colagens fotográficas para se ter “visão de mundo”. Valorar passa a ser escolher determinadas fotografias como modelos de comportamento, recusando outras. Agir passa a ser comportar-se de acordo com a escolha [8].

Nesse sentido, dois elementos estão presentes na fotografia: Studium: o interesse humano, cultural e político, estimulado pela imagem fotográfica: os referentes visuais que nos tocam, humana, cultural e moralmente, mas permanecem num plano impessoal, sem nos tocar de forma especial; e Punctum: um detalhe inadvertido, que salta da fotografia e nos trespassa como uma flecha [1]. O punctum, neste contexto, faz a personagem sair da fotografia e assumir vida à parte, sendo, assim, uma espécie de extracampo sutil, como se a imagem lançasse o desejo para além daquilo que ela dá a ver, para além da representação da realidade [1].

No que se refere à representação da realidade, toma-se como referência [12], no qual propõe que a verdadeira realidade virtual pode não ser alcançada pelas tecnologias criadas pelos engenheiros e que, por isso mesmo, estaríamos sujeitos a distorções de percepção. Além disso, propõe também uma abordagem no sentido inverso, qual seja, o de que construções virtuais, absurdas ou não, poderiam ser tomadas como reais, *produzindo diferentes formas de solipsismos e esquizofrenias*. Dessa forma, *o desafio daquele que produz imagens é justamente saber em que sentido é possível extrair imagens dos clichés, imagens que nos dão razão de acreditar nesse mundo em que vivemos* [12].

Já [4] aborda a fotografia como democratização da arte, desfazendo a distinção entre o original e a cópia, libertando a arte para novas possibilidades, democratizando o seu acesso e permitindo uma “politização da estética”, que contraria a “estetização da política” típica dos movimentos fascistas e totalitários. O autor nega a autenticidade da *fotografia a técnica da sua produção fundamenta diretamente a sua técnica de reprodução, ela assim o exige*, uma vez que do negativo pode-se reproduzir inúmeras cópias.

A fotografia pode, por exemplo, salientar aspectos do original, que só são acessíveis a uma lente regulável e que pode mudar de posição para escolher o seu ângulo de visão, mas não são acessíveis ao olho humano ou, por meio de determinados procedimentos como a ampliação ou o retardador, registrar imagens que pura e simplesmente não cabem na óptica natural [4]. Esses questões relativas à fotografia nos remetem à questão do virtual, com a utilização das tecnologias da informação e a democratização da arte, contudo admitindo definições contraditórias [13].

Nenhuma arte reproduz fielmente o real, sendo a imagem resultante dos processos de modelagem que constituem mundos possíveis. Em geral, a produção de imagens satisfaz um desejo de representação do visível e, mais profundamente, das significações pressupostas do real [13]. O autor observa que cada *meio de expressão artística representa a realidade em função dos processos (estéticos e socio-técnicos) de modelização que lhes são próprias em cada época, gênero ou autor* [13]. Assim,

toda arte produz, a algum nível, uma ilusão referencial que depende da fê perceptiva do espectador. Diversos estudos [2, 6, 7, 9, 11, 16,17] vêm discutindo o significado das artes visuais e os seus efeitos sobre a percepção do expectador, como objetivo de compreender se o significado dos acontecimentos visuais está associado a todos os níveis da inteligência visual. O grande desafio daquele que produz imagens é justamente saber em que sentido é possível extrair imagens dos *clichés*, imagens que nos permitam realmente acreditar no mundo em que vivemos [13].

A ideia de que a literalidade da arte deveria imitar a realidade ainda persiste na atualidade [5]. Contudo, a acessibilidade às imagens da arte e às simulações dos computadores nos impulsionam a descobrir explicações na estética para entender o sujeito, descrito por Piaget, que abre possibilidades cognitivas através de processos de interação com as propriedades do objeto em ambientes informatizados [5]. Inicialmente, pelo princípio básico da Teoria da Epistemologia Genética, o conhecimento é construído através da interação do sujeito com o meio, seu objeto de conhecimento [14]. É precisamente através desta interação com o objeto do conhecimento que o sujeito se constitui. Sendo assim, o sujeito do conhecimento para o autor é ativo, pois o objeto por si só não se impõe ao sujeito, precisa da ação deste.

Dessa forma, trazendo a discussão para a informática educativa e considerando esse princípio, já temos elementos fundamentais para que o professor busque organizar sua prática docente, afim de proporcionar aos seus alunos situações para que possam “agir” sobre o conteúdo programado no plano de ensino e não tentar “transmiti-lo”, como evidencia a história do ensino. Ou seja, planejar atividades (ações) para que o estudante (sujeito) possa interagir com o conteúdo (objeto), tomando o cuidado de observar essa ação para tomar as providências didáticas necessárias [14].

Contudo, para que a tomada de consciência seja possível, o sujeito necessita percorrer um caminho processual que lhe desenvolva estruturas capazes de lhe fornecer as condições para que isso seja possível. Não é um “insight “. Quando o sujeito é capaz de agir sobre o objeto e retirar das suas ações e da coordenação de suas ações para transpô-la a um outro patamar, realiza uma experiência lógica, o que Piaget denominou de abstração reflexionante [15]. A abstração reflexionante permite a construção de estruturas novas em virtude da reorganização de elementos tirados das estruturas anteriores [15].

Intencionalidades Imagéticas

Toda a fotografia está inundada de intencionalidade de seu autor. Ao capturar uma imagem e fotografar, o autor pode empobrecer ou enriquecer seus elementos de significação, induzindo o leitor ao significado que ele inicialmente projetou e que pretende que seja assim reconhecido [6].

Ocorre que mesmo com a interferência do autor, as mensagens imagéticas podem ser interpretadas de diferentes maneiras, já que se pode obter de um mesmo significante, vários significados. No entanto, a intencionalidade proporcionada na geração das

imagens pode sugerir ambiguidades naquele que lê e, não explicaria a verdadeira intencionalidade do autor, mas levaria o leitor a recriar ou reviver suas interpretações segundo sua bagagem cultural, social ou econômica [6, 10].

Assim, a representação de mundo captada pelo autor na criação de imagens, reproduz seus códigos culturais e portanto, está carregada de intencionalidade. Porém, uma vez revelada, a fotografia segue seu curso natural, levada ao sabor e caprichos das diferentes comunidades que dela fizerem uso, e que por naturezas adversas, terão sujeitos que farão diferentes leituras e interpretações, não identificando necessariamente a mesma representação originariamente oportunizada pelo autor, ou seja, seu significante.

Que significados os sujeitos constroem a partir da observação das imagens mostradas, em uma sequencia intencional, trocando apenas os pontos de vistas do observador? É possível reconhecer nas leituras dos sujeitos, os mesmos significantes de cada imagem? Que diferentes significados podem aparecer se compararmos as leituras de cada sujeito?

O objetivo principal desta pesquisa é saber dos sujeitos, as suas leituras realizadas, de imagem para imagem, e o quanto é possível descobrir o significante de cada imagem e os possíveis significados que se constroem a partir dessas observações.

METODOLOGIA

O experimento conduzido teve o propósito de construir significados a partindo do ponto de vista do observador, explorando particularmente, conceitos ligados ao uso da tecnologia na representação da realidade, no simbolismo do ato de fotografar e na busca por um novo olhar sobre as imagens do cotidiano. A condução do experimento consistiu em três etapas: a busca por imagens, fotografando-se situações reais com diferentes equipamentos de câmeras fotográficas; a preparação do ambiente de teste, tendo sido adotado o Moodle como ambiente virtual de aprendizagem para o registro das impressões dos participantes; e por último, a aplicação do experimento e a interpretação dos registros dos participantes.

A primeira etapa, da busca por imagens, foi realizada logo ao início da pesquisa e foi baseada na escolha de efeitos que distorcessem ou que não permitissem uma interpretação imediata do objeto fotografado, de maneira a ocultar seu significado. Os efeitos adotados foram: direção, enquadramento, perspectiva e resolução. A segunda etapa, a preparação do ambiente de teste e aplicação da experiência, fez uso do ambiente Moodle, cuja disponibilidade imediata por um dos autores permitiu a preparação do experimento, inscrição dos participantes e o registro das respostas.

A construção destas atividades consistiu no uso da ferramenta questionário, que permite a criação de questionários que agrupam diferentes tipos de questões, como por exemplo, questões de múltipla escolha ou dissertativas. A cada questionário foram associadas questões dissertativas, de modo que cada fotografia

fosse sequencialmente apresentada aos participantes. Estas questões comportavam quatro grupos de fotografias e um total de 14 fotografias (apresentadas na seção Análises e Interpretações). Cada fotografia exibida aos participantes os apresentava a provocação “Registre suas impressões sobre o que você vê” e possuía um espaço para que o aluno dissertasse sobre suas impressões. Cada nova fotografia de um mesmo grupo releva um novo prisma do objeto em estudo. Para preservar a integridade das observações dos participantes, era-lhes permitido registrar suas impressões sobre cada foto uma única vez, sem a possibilidade de edições posteriores.

Ainda, o registro das observações dos alunos sobre a fotografia atual era pré-requisito para liberar o acesso a fotografia seguinte, pois, lhes retornava em seu feedback a senha de acesso ao questionário com a próxima foto. As imagens da Figura 1 a Figura 4 ilustram a estrutura criada no ambiente Moodle. Com a estruturação do experimento concluída, seguiu-se a terceira etapa, iniciada com o convite a experimentação e a inclusão dos participantes. Para este propósito, foi criada uma ação de extensão do Núcleo de Extensão da Faculdade de Ciências Econômicas (NEFCE), construída através do portal da UFRGS e intitulada Construindo Significados a Partir do Ponto de Vista do Observador.



Figura 1. Tela inicial da ação de extensão no Moodle



Figura 2. Registro da impressão do aluno concluído e senha de acesso para a próxima fotografia

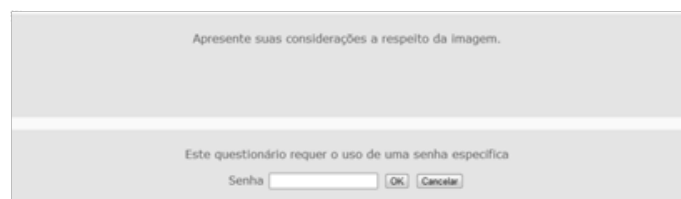


Figura 3. Alerta ao aluno de que o registro da impressão pode ser feito uma única vez



Figura 4. Tela de registro de impressões da fotografia

O recrutamento de alunos consistiu no envio do convite aos estudantes de graduação de cursos de Arquitetura e Urbanismo, da UFRGS e de outras instituições de ensino superior, bem como, de outras áreas do conhecimento. Como forma de atrair alunos, a atividade concedeu quatro horas de atividade complementar no ato de sua conclusão. Tática que reuniu ao todo 28 alunos, dois quais 24 eram alunos do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS. Dos 28 alunos ingressantes 24 concluíram a experimentação.

Para a análise das impressões dos estudantes, foi adotada uma metodologia qualitativa, criando-se basicamente agrupamentos de opiniões de acordo com os grupos de fotos e os tópicos relatados para cada um deles. A este respeito, a análise o que se exercita neste artigo é uma contraposição dos achados dos encontrados nas impressões dos estudantes com o referencial teórico apresentado.

Ainda, como poderá ser notado na seção Análises e Interpretações, as impressões registradas pelos estudantes foram, em geral, pertinentes as especificidades do efeito aplicado a cada grupo de fotos, havendo contudo, colocações que podem ser encontradas em todos os grupos.

ANÁLISES E INTERPRETAÇÕES

Como resultado dos convites pessoais enviados por e-mail, se obteve a adesão de 31 alunos à atividade proposta, sendo que 25 concluíram a tarefa, fazendo registros até a última fotografia exposta. Em sua maioria (86%) os participantes eram oriundos de uma faculdade de arquitetura, o que pode ser reconhecido pelas expressões utilizadas quando do registro das impressões sobre as fotografias. Dado que havia 14 fotografias e que 25 participantes concluíram a experimentação, o espaço disponível para este texto não é suficiente para exibir os mais de 330 relatos coletados. Portanto, será apresentada nesta seção apenas a síntese de opiniões acerca de cada uma das fotografias apresentadas.

Impressões manifestas: primeiro ensaio

No primeiro conjunto de fotos, Figura 5, a intenção dos pesquisadores era que os observadores percebessem a ilusão causada pelo posicionamento da árvore ao centro das fotografias, a qual, apesar de aparentemente reta na primeira imagem, revelava uma grande inclinação ao se chegar à última foto. Entretanto, apenas cerca de metade dos participantes percebeu esta variação.



Figura 5. Conjunto de imagens primeiro ensaio

O que estes relatos demonstram é que muitos observadores detiveram sua atenção em outros elementos retratados nas fotografias que não aqueles pretendidos pelos pesquisadores. Como exemplo usou a presença de brinquedos como um indicador de crianças e citaram sensações que eram propiciadas pela imagem (uma característica que se percebe em relatos de todos os conjuntos). Registros dos aspectos do cenário associaram-se a suposições sobre o "real" a partir de detalhes observados, com foco na qualidade arquitetônica das construções e comentários quanto ao poder econômico dos prováveis moradores do ambiente visualizado. Entretanto, outros observadores registraram sensações como de tranquilidade, sensações de claustrofobia e falta de aconchego, bem como reviveram memórias da infância. Poucos, contudo, registraram a percepção da inclinação da árvore, se referindo à mudança de perspectiva quanto ao espaço (ângulos).

Impressões manifestas: segundo ensaio

Para o segundo conjunto de fotos, Figura 6, a provocação sugerida foi a ilusão causada pelo prédio do centro, que, em função do ângulo da foto, parecia não possuir uma de suas dimensões. Poucos foram os alunos que não perceberam esta provocação, o que pode ter sido influenciado pelo fato de quase todos pertencerem ao curso de arquitetura.



Figura 6. Conjunto de imagens segundo ensaio

Nos relatos expostos, o que predominou foi o questionamento da própria realidade, particularmente notada na expressão de um observador que afirmava que a foto poderia ser uma montagem.

Observando as imagens, e as escritas realizadas pelos alunos de suas leituras pode-se observar certo desconforto ocasionado pelos

significados já construídos nas mentes dos alunos referentes aos seus objetos de estudos acadêmicos, isto é, sobre a construção de prédios e casas com objetos arquitetonicamente analisados. O desconforto causado por um prédio que não apresenta tipologia conhecida (como as três medidas: largura, altura e profundidade), causou estranheza e sugeriu forte indagação, pois os significados constituídos dos alunos chamaram a atenção para algo que não estava devidamente esclarecido. Somente quando a última foto foi descortinada, é que as observações pareceram óbvias e as respostas anteriores lhes confirmaram ser enganosas pelos próprios sentidos e seus significados.

Impressões manifestas: terceiro ensaio

O terceiro conjunto de fotos, Figura 7, cuja provocação era baseada na proximidade dos objetos mostrados, fez, novamente, com que os participantes questionassem sua crença de realidade, desconstruída a cada nova foto revelada. Neste sentido, os relatos dos participantes coincidem com as expectativas dos pesquisadores, tendo sido poucos aqueles que tiveram sua atenção captada por outros elementos.



Figura 7. Conjunto de imagens terceiro ensaio

Alguns dos participantes identificaram a primeira fotografia como sendo de uma flor, porém tendo dificuldade de identificar onde essa se encontrava, especulando se era em um jardim. Houve menção ao fato de que poderiam ser falsas. Outros procuraram descrever características da fotografia, registrando que esta se apresentava opaca ou embaçada, inclusive perguntando-se se isso ocorria intencionalmente. Também foi especulado que poderia se tratar de uma foto tirada em movimento. Um segundo conjunto de manifestações, apesar do convite, não se ateu a descrever o que via, mas se caracterizou por manifestar as sensações associadas à visão da fotografia. Surgiram registros de sentimentos como desconforto, serenidade, ansiedade, reflexão, beleza, de gostar e de não gostar. Aqueles que não gostaram parecem ter registrado com maior ênfase esse desconforto, escrevendo "*faço força para me concentrar*", "*me sinto sem meus olhos*" ou "*talvez um miope gostasse*". Um dos participantes pareceu ter sido muito afetado por um leve reflexo de fundo que aparece entre as folhas da primeira foto.

Em relação à segunda fotografia exposta, vários dos entrevistados registraram do que se tratava, em sua opinião, o objeto principal. Consideraram que se tratava de flores em um vaso, agora em foco, havendo divergência e questionamentos se eram falsas ou verdadeiras. Também a posição foi questionada, ficando-se em dúvida sobre o vaso estar suspenso ou apoiado em alguma superfície. Sobre o contexto, a maioria reconheceu que o vaso não se encontrava na natureza, mas sim em um ambiente fechado. Alguns chegaram a identificar que se tratava de um banheiro, pelo papel higiênico. Em função de reconhecerem ser um banheiro, alguns registraram "*cheiro de casa limpa*".

Os registros relacionados com a terceira fotografia tiveram como característica uma maior assertividade, agregando-se um tom de firmeza tanto às descrições do que era visto quanto das sensações percebidas ou lembradas. Algumas afirmações categóricas foram "*é um banheiro*", "*há um sabonete ao lado e, portanto, o vaso é menor que eu imaginava*" e é um "*arranjo de 1,99*". Um registro foi ainda mais específico: "*é o banheiro das mulheres*". Quanto às sensações, os registros continuaram a apontar opiniões dicotômicas, registrando-se conteúdos como "*desconforto com sabonete e escova juntos do vaso*", "*sensação de perfume*" ou "*área molhada da casa*".

Finalmente, os registros relacionados com a quarta fotografia especularam sobre que ambiente seria aquele, incluindo uma descrição mais detalhada do mesmo e, eventualmente, sobre o uso que se faria tanto do ambiente quanto das coisas que nele estavam. Um resgate à situação inicial foi feito em alguns casos, registrando que "*agora as flores são insignificantes*". Registros de pequenos detalhes também ocorreram, tais como "*aparece um cotovelo na foto*", especulando sobre se seria ou não do fotógrafo. No que diz respeito à dimensão, foi registrado que falta alinhamento e rigor nos elementos que participam da imagem, sendo o todo entendido, mas nada valorizado em particular.

Impressões manifestas: quarto ensaio

Uma variedade de novas significações surgiu ainda no último conjunto de fotos, Figura 8, o qual se diferencia dos demais em razão de sua abordagem. Diferente dos outros conjuntos de fotos, onde cada fotografia era composta por uma única imagem, as fotografias deste utilizam mosaicos de fotos como recurso para compor uma nova imagem e simular sua baixa resolução. A provocação neste caso é justamente esta ideia de uma imagem distorcida que se define aos poucos.

Neste sentido, ainda que em algum momento todos os participantes tenham percebido as fotos como parte de algo maior e destacado os conceitos de água, terra e mar, novas interpretações foram constantes em relação à composição da terra, variando desde a presença de areia, pedras ou grama até banhistas. A figura humana, por vezes interpretada como poluição ou construções, e a presença ou não de banhistas e animais marinhos na água também foram registrados. Para as primeiras fotos do conjunto, houve mesmo participantes que trataram cada fotografia do mosaico de maneira individual, só posteriormente percebendo-as como partes de um todo.



Figura 8. Conjunto de imagens terceiro ensaio

O que se percebe é que, ainda que as observações dos participantes pareçam convergir à medida que a exibição da última fotografia de cada conjunto se aproxima, as reflexões de cada participante são carregadas de observações pessoais, não sendo incomum relatarem o que as fotos lhes fez sentir como, por exemplo, calor, frio, tranquilidade, inquietude, espanto, descrença ou fascínio.

RELAÇÕES ENTRE OS ACHADOS E O REFERENCIAL TEÓRICO

Os registros ilustram que a imagem vem carregada de significados pelo sujeito, não sendo uma cópia simples do real. Como propõe Parente [13], o ato de interpretação de uma imagem é um processo subjetivo, carregado com toda a carga cultural do observador, de seus símbolos, crenças e dos valores que possui enquanto ser humano e com os quais contempla a realidade. O autor também traz que a imagem virtual, "*não se trata mais de figurar o visível: trata-se de figurar aquilo que é modelisável*" [13]. A imagem não é mais a representação do visível, porque não há mais real preexistente a ser representado. É interessante notar que os conjuntos de fotos propostos exploram explicitamente um conceito de esconder alguma coisa e revelá-la pouco a pouco aos observadores, conforme avançam a cada nova fotografia do conjunto.

Nos relatos ficaram evidentes as percepções de Flüsser [8] que a fotografia "muda constantemente de aspecto e cor" e que toda fotografia individual é uma pedra de um mosaico em um universo quântico. Desse modo, é "*composto de grãos, não de ondas funcionando como quebra-cabeça, como jogo de permutação entre elementos claros e distintos*" [8]. Se aceitarmos essa contraposição entre reprodução e representação, somos levados a sustentar que nenhuma imagem é da ordem da representação, ou, o que dá no mesmo, que todas as imagens são da ordem da simulação.

Quando [8] diz que o ato de fotografar consiste de uma codificação particular, escolhida intencionalmente ou não pelo fotógrafo, coloca que este ato se insere em um contexto cultural, o qual não pode se desligar do objeto fotografado. Com isso, propõe que "*decifrar fotografias implicaria, entre outras coisas, o deciframento das condições culturais dribladas*", intencionalmente ou não pelo fotógrafo [8]. Neste

caso, a pesquisa evidencia nos discursos das leituras uma clara interpretação de significados, como no caso do prédio do segundo ensaio. Ao descobrirem a intenção do autor que era a de esconder a perspectiva de um prédio num cenário de uma cidade qualquer, a pesquisa mostra que a leitura realizada gera significados que não possuem compromissos obrigatórios com o significante impresso na imagem pelo seu autor. Entretanto, quando a última imagem esclarece o significante, todos os sujeitos encontram os mesmos significados, permitindo-se reconstruir, através de suas leituras, a resposta que o autor das imagens estava aguardando desde o início da pesquisa. Portanto, é ledo engano acreditar que, assim como quem sabe escrever, sabe ler, também quem sabe fotografar, sabe decifrar fotografias, sugerindo que “*quem fotografa pode ser analfabeto fotográfico*” [8].

Sobre a intencionalidade

A partir dos registros estudados se pode notar que a intencionalidade original do fotógrafo quanto ao que pretendia destacar nem sempre foi realizada. Por vezes se atingiu o que se esperava, porém, alguns efeitos, tal como o do desfoque na primeira foto, foi realmente uma limitação do equipamento. Neste caso, a tecnologia limitou o ato fotográfico e, conseqüentemente, alterou a intenção original do fotógrafo no que diz respeito ao objeto observado.

A produção de uma imagem fotográfica, ou “trabalho fotográfico”, é realizado a partir da intencionalidade e expressão das opções de quem a produz, e, nesse sentido, o aparelho funciona como extensão dessas escolhas [2]. A essas escolhas como sendo sempre limitadas pela quantidade de regulagens e combinações determinadas pela estrutura do aparelho [8], *a própria escolha do fotógrafo funciona em função do programa do aparelho* [8]. Assim, ao fazer escolhas e definir suas intenções, o fotógrafo (operador do aparelho), no gesto de fotografar, interfere conceitualmente na imagem que será captada, atuando diretamente com suas concepções pessoais e posições de ordem subjetiva [2, 6].

Entretanto, no caso do ensaio realizado, a revelação das não intenções do fotógrafo causou surpresa (a este). Surgem os registros sobre a análise arquitetônica da construção, bem como da estética do conjunto do banheiro e, muito menos esperada, apresenta-se a análise social dos seus usuários. A surpresa do fotógrafo, provavelmente, foi por não antever tal leitura, limitando-se ao objetivismo da proposta. Mais ainda, surpreende-se pelo “constrangimento” de ser descoberto. Embora não consciente, havia a intenção do fotógrafo de preservar sua intimidade e a revelação dessa causa-lhe surpresa. Tais constatações são feitas simplesmente por uma autoanálise, uma vez que os fotógrafos são os autores desse texto.

Sobre o ato de observar fotografias

Sobre o ato de observar fotografias percebeu-se que algo em seu conteúdo parece cativar a atenção, seja este positivo ou negativo, e conduz a análise racional do observador por esse caminho. É o caso da “sujeirinha” na foto ou dos desconfortos causados

por esta. Além disso, ao mencionar o suposto poder aquisitivo dos proprietários, parece que o observador se revela, mostrando seus valores quase que sem pudor. Isso também ocorreu em apresentações pessoais do trabalho, onde os observadores expuseram, consciente ou inconscientemente, seus valores e preconceitos. Aqui se reconhece a fotografia como ferramenta para debate em ambientes virtuais. A análise da foto como ser impessoal e independente, parece permitir uma crítica mais contundente por parte do observador, removendo barreiras.

A exposição franca parece vir do fato de que a fotografia é um objeto e não um indivíduo, apesar de o fotógrafo não pensar dessa maneira. Seriam as críticas tão isentas ou espontâneas se o dono do arranjo ou do banheiro fosse apresentado? Se isso ocorresse, possivelmente limitações e novas inferências poderiam surgir a partir dessas informações do contexto, gerando uma nova leitura. Então, saber sobre a história da fotografia altera imediatamente a sua percepção.

Sobre a história do observador

Verificando-se os relatos dos participantes sobre o primeiro ensaio, muitos sequer mencionaram a árvore em suas descrições, atendo-se detalhadamente a outros aspectos da construção ou do pátio da casa. Da mesma forma, analisando-se os relatos do grupo de fotos referentes ao vaso com a flor, houve participantes que sequer comentaram sobre a real dimensão do vaso, o qual parecia, originalmente, muito grande. Porque o objeto principal da foto não é visto? Porque a árvore torta não foi identificada como tal? Porque a real dimensão do vaso no contexto não foi destacada? Parece haver outros componentes com muito mais apelo que o foco, pelo menos como intenção do fotógrafo.

Como o grupo de observadores tinha origem numa escola de arquitetura, o aspecto estético, construtivo e arquitetônico da casa que aparecia ao fundo da árvore lhes chamou mais atenção do que o objeto considerado principal pelo fotógrafo. Da mesma forma, comentários sobre aspectos de conforto e design do banheiro parecem ter sido mais relevantes aos observadores das fotografias da flor do que esta, propriamente dita. A essência do indivíduo destacada em [1] como fator determinante para a interpretação do conteúdo de uma fotografia, dizendo ser impossível dissociar suas vivências do objeto a ser observado. Daí a ideia de que conhecer a história do observador também é determinante para o fotógrafo quando da realização do ato de fotografar, em particular no que diz respeito a sua intencionalidade.

CONCLUSÕES

Todas as reflexões nos remetem a questões que precisam ser observadas quando do uso de imagens no ciberespaço, em particular com fins pedagógicos. No que tange à intencionalidade é importante lembrar que nem sempre se atinge o que se quer. Entretanto, não atingir um determinado objetivo pode ser positivo, na medida em que pode criar diversidade. A subjetividade é rica, porém exige espaço para debate. O uso de fotos, portanto, é potencial para novas leituras, mas poderá gerar frustração caso o espaço de debate não seja oferecido. Corre-se o risco de não



consolidar conhecimentos se os frutos do debate não forem trabalhados à luz de um referencial teórico ou de pensamento que lhes deem suporte.

O segundo aspecto percebido mostra o potencial da fotografia como instrumento de aprofundamento das relações, na medida em que o observador se expõe com menos defesas e provavelmente, maiores desapegos às suas posições. Isso parece ocorrer devido ao fato de que o observador não fala de si, mas sim de um terceiro (a fotografia). Assim, em ambientes cujo relacionamento coletivo seja determinante (e em quase todos o são), a inserção da fotografia como elemento focal de debates pode acelerar uma etapa inicial de aceitação pelo grupo, na medida em que identificações de valores e crenças comuns ocorram.

Finalmente, sobre o terceiro aspecto, embora conhecido de todo bom educador, nem sempre há a dedicação necessária de tempo para realizá-lo. Trata-se do conhecimento da história daqueles que participam do processo de aprendizagem como elemento que reforce o direcionamento para o objetivo da experiência de aprendizagem. Este preceito forma a base da teoria construtivista. Assim, quando do uso da fotografia em processos de ensino-aprendizagem, não se pode fazê-lo utilizando como referência somente o “caldo cultural” do fotógrafo, mas há que se considerar as vivências e culturas dos observadores. A fotografia, em ambientes virtuais, parece ter o poder de, ao mesmo tempo, atrair para o debate e abrir uma fenda em eventuais muros de resistência, típicos do início de um novo processo, onde o grupo está se conhecendo e as relações estão se estabelecendo.

REFERÊNCIAS

- [1] Barthes, Roland. *La chambre claire: note sur la photographie*. Paris: Editions de l'Étoile, 1980. 192 p.
- [2] Batista, P. H. C e Silveira, L. M. Geraldo de Barros e a fotografia como conceito. In: *Conexão – Comunicação E Cultura*. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2007. Vol. 6, n. 12 (jul./dez. 2007)
- [3] Bauret, Gabriel. *A fotografia, história, estilos, tendências e aplicações*. Lisboa: Edições 70, 2006. P.136.
- [4] Benjamin, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*: in: Adorno et al. *Teoria de Cultura de Massa*. Trad. de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Paz e Terra, 2000. P.221-254
- [5] Biazus, M. C. V. *A imagem digital e o sujeito cognitivo-criativo*. *Informática na Educação Teoria Prática CPGIE UFRGS*, Porto Alegre, RS, v. 3, p. 121-126, 2000. <http://seer.ufrgs.br/infeducteoriapratica/article/view/6472> Acesso em 13/07/2012.
- [6] Boni, P. C. *O discurso fotográfico: a intencionalidade de comunicação no fotojornalismo*. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA/USP, 2000.
- [7] Chu, H.; Hsu, W.; Mitra, N.; Cohen-or, D.; Wong, T. & Lee, T. (2010). *Camouflage images*. *ACM TRANS. Graph (SIGGRAPH)*, 29(4).
- [8] Flusser, Vilém. *Filosofia da caixa preta*. São Paulo: Hucitec, 1985, 92p.
- [9] Huang, L.; Treisman, A. & Pashler, H. (2007). *Characterizing the limits of human visual awareness*. *Science*, 317(5839):823–825, August.
- [10] Humberto, Luis. *Fotografia, a poética do banal*. Brasília: Editora UNB; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- [11] Lopez-Moreno, J.; Jimenez, J.; Hadap, S.; Reinhard, e.; Anjyo, K. & Gutierrez, D. (2010). *Stylized depiction of images based on depth perception*. In *proceedings of the 8th International Symposium On Non-Photorealistic Animation And Rendering (NPAR '10)*. ACM, New York, NY, USA, 109-118.
- [12] Parente, André (2002). *A última versão da realidade: o virtual como metafísica da exterioridade*. Disponível em: <http://souzaesilva.com/projects/webdesign/sitenucleoold/projetos/publica/artigos/andre.htm> Acesso maio 2012.
- [13] Parente, André. *O virtual e o hipertextual: a rede como paradigma da contemporaneidade*. Rio de Janeiro, 1999 101p. <http://pt.scribd.com/doc/19455767/o-virtual-e-o-hipertextual-andre-parente> Acesso julho de 2012.
- [14] Piaget, Jean. *Tomada de consciência de Jean Piaget e colaboradores*, São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- [15] Piaget, Jean. [1977]. *Abstração reflexionante: relações lógico-aritméticas e ordem das relações espaciais*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995 (tradução de Fernando Becker e Petronilha B. G. Da Silva).
- [16] Quinlan, P. T. (2003). *Visual feature integration theory: past, present, and future*. *Psychological Bulletin*, 129(5):643–673, September.
- [17] Wanner, M. C. A. *Paisagens signicas: uma reflexão sobre as artes visuais contemporaneas*. Salvador: EDUFBA, 2010. 302 p. <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/1047/1/paisagens%20signicas.pdf> Acesso em 17/07/2012.
- [18] Zingerle, Andreas. *Der überflieger: wearable interfaces for spy pigeons*. *Interface Cultures*, 2009. <http://www.ufg.ac.at/der-ueberflieger.5337.0.html>. Acesso em 27 de maio de 2012.