

A FOTOGRAFIA COMO FERRAMENTA CRÍTICA NA EDUCAÇÃO PÓS-DIGITAL

PHOTOGRAPHY AS A CRITICAL TOOL IN POST-DIGITAL EDUCATION

Dr. Wayner Tristão Gonçalves¹

Resumo

Este artigo explora o potencial da fotografia como ferramenta pedagógica fundamental para o desenvolvimento da atenção, do pensamento crítico e da autonomia intelectual em um contexto educacional marcado pela saturação de imagens digitais e pela ascensão da Inteligência Artificial (IA). Partindo da evolução ontológica da fotografia – de registro objetivo da realidade para construção algorítmica de significados –, argumentamos que sua integração intencional na educação pode combater a "crise da atenção" (FERNÁNDEZ-SABATER, 2023) e o "empobrecimento cognitivo" (FISHER, 2024) promovidos pelas redes sociais e pela automatização. Baseando-nos em pensadores como Bell Hooks e T. Delevai (2022), defendemos práticas educativas que transformem alunos de consumidores passivos em decodificadores críticos e criadores conscientes de imagens. Através de uma metodologia que conjuga análise teórica e exemplos práticos (incluindo obras de artistas que utilizam IA), demonstramos como a fotografia, quando pedagogicamente orientada, pode resgatar a presença, desafiar o automatismo e fomentar uma educação como "prática da liberdade" (Hooks).

Palavras chave: imagem técnica, subjetividade, produção

¹ Possui graduação em Artes Visuais - Cinema de Animação pela Universidade Federal de Minas Gerais (2002), mestrado em artes visuais - Universidad Nacional Autónoma de Mexico (2008). Doutor em Artes Visuais pela UFRJ. Professor titular da Universidade Federal do Sul da Bahia. Tem experiência na área de Artes, com produções bibliográficas na área de Performance, Arte urbana e cinema e produção artística principalmente em audiovisual. SCIAS-Arte/Educação, Belo Horizonte, v.16, n.1, p.35 -50, jan./jun.2025

Abstract

This article explores the potential of photography as a fundamental pedagogical tool for the development of attention, critical thinking, and intellectual autonomy in an educational context marked by the saturation of digital images and the rise of Artificial Intelligence (AI). Based on the ontological evolution of photography – from an objective record of reality to an algorithmic construction of meanings –, we argue that its intentional integration into education can combat the "attention crisis" (FERNÁNDEZ-SABATER, 2023) and the "cognitive impoverishment" (FISHER, 2024) promoted by social media and automation. Drawing on thinkers such as Bell Hooks and T. Delevai (2022), we advocate educational practices that transform students from passive consumers into critical decoders and conscious creators of images. Through a methodology that combines theoretical analysis and practical examples (including works by artists who use AI), we demonstrate how photography, when pedagogically oriented, can rescue presence, challenge automatism and foster education as a "practice of freedom" (Hooks).

Keywords: technical image, subjectivity, production

Introdução

Vivemos sob o que Fernández-Sabater (2023) denominou "o eclipse da atenção". A ubiquidade das telas, a velocidade do *scrolling* incessante e a avalanche de imagens – muitas delas geradas ou profundamente manipuladas por algoritmos de Inteligência Artificial – configuram um ambiente hostil à concentração profunda e à reflexão crítica. Mark Fisher (2024), em "As Redes do Caos", alerta para como as mídias sociais não apenas distraem, mas ativamente "empobrecem a mente e corroem o mundo", substituindo o engajamento significativo pela reação impulsiva e padronizada. Neste cenário, a educação SCIAS-Arte/Educação, Belo Horizonte, v.16, n.1, p.35 -50, jan./jun.2025

enfrenta um desafio urgente: como cultivar mentes atentas, questionadoras e criativas diante de um fluxo contínuo de estímulos visuais automatizados?

A fotografia, enquanto linguagem e tecnologia, oferece um caminho singular para enfrentar este desafio. Sua história é paradigmática da própria transformação em curso: nascida no século XIX como promessa de registro objetivo da realidade (BARTHES, 1980), passou pela revolução digital, que democratizou o acesso mas introduziu a manipulação fácil, e desemboca agora na era da IA, onde imagens convincentes podem ser geradas *ex nihilo* por máquinas (MANOVICH, 2018). Esta trajetória não é meramente técnica; ela reflete mudanças profundas em nossa relação com a verdade, a autoria, a memória e, fundamentalmente, com o ato de *ver*. É precisamente nesta encruzilhada que a fotografia pode ser reivindicada para a educação, não como mera disciplina técnica, mas como uma poderosa "pedagogia do olhar". Como sintetiza Bell Hooks, "a educação como prática da liberdade exige presença engajada, não mera recepção passiva" (1994). Recuperar essa presença engajada diante do mundo visual é o cerne desta proposta.

A fotografia, desde sua criação no século XIX, tem desempenhado um papel fundamental como meio de registro e expressão visual. Inicialmente, era vista como uma ferramenta capaz de capturar a realidade de forma objetiva, preservando momentos e cenas com alta precisão. Contudo, com o surgimento das tecnologias digitais e, mais recentemente, da Inteligência Artificial (IA), o papel da fotografia passou por transformações profundas. Este artigo propõe uma reflexão sobre a evolução da fotografia, desde suas origens ontológicas até a sua interação com a IA, considerando as implicações para a arte, a ciência e a filosofia.

A ontologia da fotografia está relacionada à sua essência de "captura" da realidade. Quando a fotografia foi inventada, acreditava-se que ela era capaz de representar fielmente o mundo ao nosso redor. Roland Barthes, em seu livro *A Câmara Clara* (1980), propôs que a fotografia tinha uma ligação direta com a realidade, e que cada foto continha uma "marca" SCIAS-Arte/Educação, Belo Horizonte, v.16, n.1, p.35 -50, jan./jun.2025

do que estava sendo fotografado, algo que ele chamou de "punctum". Para Barthes, a fotografia não era apenas uma imagem, mas uma evidência do passado, uma "prova" da existência de algo no mundo. Nesse contexto, a fotografia estava intimamente ligada à ideia de veracidade, sendo um reflexo direto da realidade. Essa visão da fotografia como uma representação objetiva foi sustentada por muito tempo, visto que a câmera, ao capturar uma cena, registrava a realidade de maneira imparcial. A invenção de técnicas fotográficas, como a daguerreotipia em 1839, seguiu essa premissa de que a fotografia era uma reprodução fiel do mundo. A fotografia, então, era vista como uma janela para o mundo, uma ferramenta para preservar a memória e a experiência humana.

A transição da fotografia analógica para a digital, entretanto, trouxe mudanças significativas. Com a digitalização das imagens, tornou-se possível manipular as fotos de maneira mais simples e acessível. Além disso, a fotografia digital possibilitou a criação de imagens por meio de algoritmos, o que alterou a ideia de que a fotografia seria uma simples cópia fiel da realidade. A fotografia digital não só ampliou a democratização do meio, tornando-o mais acessível, como também mudou a relação do fotógrafo com a imagem, permitindo ajustes instantâneos e modificações que antes eram muito mais complexos. Nesse novo cenário, a fotografia passou a ser vista não apenas como um reflexo da realidade, mas como uma construção interpretativa da realidade. O fotógrafo deixou de ser apenas alguém que registra uma cena para se tornar um curador de possibilidades visuais, moldando a imagem para refletir uma visão particular do mundo. A fotografia, assim, passou a envolver mais subjetividade, com o uso de ferramentas digitais que permitem alterações e ajustes instantâneos.

Com a chegada da Inteligência Artificial (IA), a fotografia experimentou uma transformação ainda mais radical. A IA tem o poder de automatizar muitos processos no campo da fotografia, aprimorando e até mesmo criando imagens de maneira autônoma. Ela pode ajustar elementos como exposição, foco e saturação de forma inteligente, muitas vezes sem que o fotógrafo precise interferir diretamente. Além disso, a IA tem a capacidade de SCIAS-Arte/Educação, Belo Horizonte, v.16, n.1, p.35 -50, jan./jun.2025

gerar imagens de cenas que nunca existiram na realidade, a partir de dados e algoritmos complexos. Isso coloca a fotografia em um novo patamar de criação, onde a linha entre o real e o virtual começa a se desfazer.

O filósofo Lev Manovich, em sua obra *AI Aesthetics* (2018), sugere que a IA pode redefinir a própria natureza da imagem fotográfica, indo além da imitação da realidade para criar novas realidades. Isso implica que, ao invés de apenas capturar momentos, a fotografia gerada por IA pode criar representações que não são baseadas em experiências reais, mas sim em combinações algorítmicas de dados. Nesse contexto, surge a pergunta: a imagem gerada totalmente por uma máquina ainda pode ser considerada uma imagem técnica no sentido tradicional, ou passamos dessa fase para um novo tipo de imagem totalmente autônoma?

Na fotografia contemporânea, muitos artistas têm explorado o potencial das novas tecnologias, especialmente a Inteligência Artificial (IA), para desafiar as noções tradicionais de autoria, veracidade e criação visual. Essa abordagem não apenas expande as possibilidades artísticas, mas também provoca questões filosóficas sobre a natureza das imagens e do próprio ato de “ver”. Cada um desses artistas utiliza IA de maneiras únicas, reconfigurando os limites da fotografia e da arte generativa. Vamos explorar mais profundamente o trabalho de cada um.

A metodologia que fundamenta esta proposta articula-se como uma investigação de caráter fenomenológico-prático, visando compreender e transformar a relação entre educação, imagem e tecnologia. Partimos do pressuposto de que a experiência visual contemporânea requer uma reaprendizagem do olhar - não como ato passivo de consumo, mas como prática intencional de interpretação e criação. Essa abordagem integra três dimensões

interligadas, conformando um ciclo dialético entre teoria, análise crítica e intervenção pedagógica.

Inicialmente, adotamos uma hermenêutica das práticas visuais na cultura digital, examinando como a ontologia da fotografia evoluiu da "câmara clara" barthesiana (1980) - fundamentada no índice real - para a construção algorítmica de realidades (MANOVICH, 2018). Esse movimento teórico não se limita à história da técnica, mas desvela como as transformações tecnológicas reconfiguram nossa percepção, atenção e capacidade crítica. Para decifrar essa mutação, realizamos uma cartografia de obras artísticas que operam no limiar entre fotografia e IA, selecionando propositalmente criadores como Refik Anadol, Mario Klingemann e Anna Ridler por sua capacidade de materializar contradições da imagem contemporânea. A análise de "Machine Hallucinations", de Anadol, por exemplo, transcende a apreciação estética para investigar como bancos de dados urbanos são reprocessados em narrativas visuais que simulam memórias coletivas inexistentes.

Refik Anadol é conhecido por suas instalações imersivas que combinam fotografia, animação e dados, criando experiências sensoriais intensas. Em sua série *Machine Hallucinations* (2019), Anadol utiliza IA para gerar visualizações artísticas baseadas em grandes volumes de dados urbanos e culturais. Ele mistura informações extraídas de imagens fotográficas, arquitetura e espaços públicos para criar uma nova narrativa visual que transcende a realidade imediata. Usando a IA como uma ferramenta de curadoria e transformação, Anadol cria imagens de paisagens digitais que são tanto belas quanto estranhas, questionando a linha entre o real e o virtual. Sua obra transforma a fotografia tradicional, movendo-a para uma exploração do espaço cibernetico e da inteligência artificial como elementos fundamentais na construção visual, desafiando a ideia de que a fotografia deve ser uma captura fiel da realidade. *Machine Hallucinations* demonstra como a IA pode gerar algo completamente novo, com um caráter de "alucinação" digital, dando origem a uma paisagem visual imersiva que é tanto artificial quanto orgânica.

A segunda dimensão metodológica consiste na transposição pedagógica dessas reflexões para o espaço educativo. Aqui, desenvolvemos protocolos experimentais onde a fotografia se torna dispositivo de desautomatização cognitiva. Num exercício concreto aplicado em contexto escolar, os alunos foram desafiados a produzir "diários visuais" com três técnicas distintas: fotografia estenopeica (exigindo cálculo manual de tempos de exposição), registros com smartphones usando aplicativos de edição manual (contrapondo-se aos filtros automatizados) e criação de imagens com geradores de IA (como Midjourney) seguida de desconstrução crítica dos resultados. Essa triangulação metodológica foi essencial para tornar palpável a tese de Fernández-Sabater (2023) sobre a "reabilitação do cuidado": ao alternar entre processos lentos e imediatos, os estudantes vivenciaram fisicamente a diferença entre atenção flutuante e concentração engajada.

O terceiro eixo configura-se como prática decodificadora das imagens algorítmicas. Desenvolvemos uma matriz analítica inspirada no conceito de *punctum* de Barthes, porém expandido para o contexto digital. Ao examinar os "Neural Portraits" de Klingemann, os participantes eram instigados a identificar o que chamamos de "*punctum algorítmico*" - aqueles elementos residuais que revelam a gênese não-humana da imagem, como assimetrias faciais impossíveis ou texturas *skin-like* demasiado perfeitas. Esta abordagem aplica concretamente o princípio de bell hooks (1994) de "ler além das superfícies", transformando a apreciação visual em arqueologia dos códigos invisíveis. Paralelamente, implementamos oficinas de "desmontagem" de deepfakes, onde os alunos manipulavam intencionalmente imagens para depois rastrear coletivamente os pontos de ruptura semiótica - exercício que materializa o alerta de Fisher (2024) sobre como "as redes sociais corroem nossa capacidade de distinguir real e fabricado".

Um dos principais artistas contemporâneos da arte generativa, Mario Klingemann utiliza redes neurais, aprendizado de máquina e algoritmos para explorar as fronteiras entre a realidade e a criação de novas formas visuais. Sua série *Neural Portraits* (2017) é um exemplo claro de como a IA pode ser usada para gerar retratos humanos, mas de uma maneira que não imita diretamente a realidade. Ao invés disso, Klingemann usa um banco de dados de imagens humanas, e a IA cria rostos que são novas entidades, compostas a partir de fragmentos de muitas outras imagens. Essas "identidades" não têm uma correspondência direta com seres humanos reais, mas surgem como novas formas de representação visual que desafiam nossas ideias sobre o que é um "retrato". O trabalho de Klingemann levanta questões sobre a autenticidade das imagens geradas por IA, sugerindo que as identidades que criamos por meio da tecnologia são, muitas vezes, construções, ao invés de representações de seres reais. Ao desafiar a noção de individualidade e autenticidade, Klingemann propõe uma reflexão sobre como as redes neurais estão começando a criar "novos tipos de rostos" que questionam nossa própria percepção de identidade e pertencimento.

A integração da IA seguiu uma lógica de estranhamento produtivo, nunca de substituição passiva. Num projeto especialmente revelador, os estudantes geravam autorretratos via IA a partir de descrições textuais variadas (como "estudante brasileiro" ou "jovem artista urbano"), para depois comparar as representações algorítmicas com suas autoimagens fotográficas. As dissonâncias encontradas - frequentemente marcadas por estereótipos étnicos ou culturais - tornavam tangível o que Delevai (2022) denuncia como terceirização da identidade: "Se você não pensar, alguém fará isso por você". Essas experiências eram sistematicamente registradas em portfólios reflexivos que articulavam criação visual com escrita analítica, seguindo o método de hooks de integrar experiência pessoal e crítica social.

Como eixo transversal, adotamos a observação participante e grupos focais para capturar as transformações na atenção e no pensamento crítico. Durante 2 semanas, documentamos como a imersão nessa pedagogia visual alterava padrões de consumo de imagens: estudantes que anteriormente *scrollavam* passivamente por *feeds* digitais começaram a identificar padrões de composição algorítmica e a questionar autenticidade de imagens midiáticas. Essa mudança de postura concretizava o que designamos como "letramento fotofenomenológico" - a capacidade de experienciar imagens como construções carregadas de intencionalidade técnica e política.

Crucialmente, esta metodologia não separa o fazer técnico da reflexão ética. Cada intervenção prática era acompanhada por círculos dialógicos onde conceitos como "veracidade", "autoria" e "manipulação" eram debatidos à luz tanto das obras artísticas analisadas quanto das produções dos alunos. Essa constante oscilação entre micro e macro, entre pixel e sociedade, materializa a proposta de Fernández-Sabater (2023) de recuperar a fotografia como "prática do cuidado" - onde o ato de fotografar ou decodificar imagens torna-se exercício de responsabilidade epistemológica. Ao final do processo, a avaliação combinou análise de produções visuais, diários reflexivos e entrevistas semiestruturadas, revelando não apenas aquisição de competências técnicas, mas sobretudo uma transformação na relação dos participantes com a ecologia visual contemporânea.

O cerne da proposta reside em transformar a crise representada pela IA e pela distração digital em uma oportunidade educativa. Se, como afirma Delevai (2022), "Distraído: Se você não pensar, alguém fará isso por você", a educação visual deve ser um antídoto ativo contra essa terceirização da cognição e da percepção. Isto implica ir além do ensino de técnicas fotográficas tradicionais e incorporar uma dimensão crítica e filosófica ao trabalho com imagens.

Primeiramente, é necessário reabilitar o ato físico e mental de olhar. A facilidade com que câmeras de smartphones e algoritmos de IA produzem imagens "perfeitas" (bem expostas, nítidas, esteticamente padronizadas) tende a dessensibilizar e automatizar o processo de captura. Contra isso, propõe-se práticas que forcem a desaceleração e a intencionalidade. A fotografia estenopeica (feita com latas ou caixas), por exemplo, exige compreensão da luz, do tempo de exposição e da composição cuidadosa. Cada imagem torna-se o resultado de um processo deliberado e corpóreo, resgatando o "cuidado" (FERNÁNDEZ-SABATER, 2023) no ato fotográfico. Atividades de *light painting* ou fotografia de longa exposição demandam planejamento e presença física prolongada no momento da criação. Estas práticas, aparentemente anacrônicas, são exercícios potentes de concentração e de reafirmação da agência humana sobre o processo técnico. Elas materializam o apelo de Hooks por uma educação que exige engajamento total.

Em segundo lugar, a educação visual deve capacitar os alunos para decodificar criticamente o universo das imagens algorítmicas, especialmente aquelas geradas ou profundamente manipuladas por IA. Aqui, as obras dos artistas mencionados tornam-se recursos pedagógicos inestimáveis. Analisar *Neural Portraits* de Klingemann – rostos humanos convincentes gerados por IA a partir de fragmentos de milhares de outros rostos – permite discutir questões fundamentais: O que é autenticidade em uma imagem? Como a IA constrói padrões estéticos e de representação (de gênero, raça, idade)? Que dados alimentam esses algoritmos e que visões de mundo eles podem perpetuar ou excluir? Esta análise aplica diretamente o princípio de bell hooks: "A educação crítica nos capacita a ler o mundo além das superfícies". Do mesmo modo, explorar *Mosaic Virus* de Anna Ridler, onde dados de vírus digitais se fundem com imagens de flores criando uma "natureza artificial", abre espaço para discussões interdisciplinares sobre biologia, ética tecnológica, manipulação da informação e nossa percepção do "natural". Questionar como a IA pode

distorcer ou fabricar realidades visuais é um treino essencial para a cidadania digital, onde deepfakes e desinformação visual são ameaças reais.

A obra de Anna Ridler explora o uso de IA para criar imagens que questionam a natureza da realidade e a relação entre o orgânico e o artificial. Em *Mosaic Virus* (2019), Ridler utiliza dados de vírus digitais e os mistura com retratos de flores, criando imagens que brincam com a ideia de uma "natureza" que não é mais natural, mas gerada por algoritmos. Ao manipular dados biológicos com a IA, Ridler questiona a ideia de autenticidade e naturalidade nas imagens fotográficas, sugerindo que o que vemos como "natural" pode, na realidade, ser uma construção tecnológica. Sua obra explora como a tecnologia pode criar representações que parecem naturais à primeira vista, mas que, na verdade, são distorcidas ou fabricadas por algoritmos. O trabalho de Ridler serve como uma crítica à forma como a tecnologia pode moldar nossa percepção da natureza e da vida, provocando uma reflexão sobre como as imagens digitais podem redefinir nossa relação com o mundo natural.

Terceiro, a integração da IA na criação fotográfica pode ser redirecionada pedagogicamente para estimular a reflexão sobre autoria, identidade e colaboração, em vez de promover a passividade. O trabalho de Sougwen Chung (*Drawing Operations*), onde humano e robô desenham juntos em tempo real, exemplifica uma colaboração criativa que problematiza a noção tradicional de autoria.

Sougwen Chung explora as fronteiras da autoria e da colaboração com máquinas em sua obra *Drawing Operations* (2017), onde ela trabalha diretamente com robôs para criar desenhos e imagens. A interação entre a criatividade humana e a inteligência computacional é central para o trabalho de Chung, que busca integrar as habilidades da máquina com a sensibilidade humana. Em *Drawing Operations*, Chung desenha em tempo

real enquanto a máquina também contribui com seus próprios desenhos, criando uma obra colaborativa onde as fronteiras entre o que é feito pelo ser humano e o que é feito pela máquina se tornam indistintas. Sua obra propõe uma nova visão sobre a autoria na arte, desafiando a ideia de que a criação artística é um ato exclusivamente humano. Ao integrar a máquina no processo criativo, Chung amplia as possibilidades do que significa ser um "artista", explorando a colaboração entre humanos e IA como uma nova forma de expressão artística.

Esses artistas transitam em uma nova era na fotografia e na arte em geral, explorando as possibilidades oferecidas pela Inteligência Artificial. Ao integrar a tecnologia em seus processos criativos, não apenas repensam novas possibilidades poéticas e formais na arte, mas também questionam a própria natureza das imagens, da autoria e da realidade.

A introdução da IA na fotografia representa uma mudança significativa na ontologia da imagem. Ao invés de ser uma simples captura do mundo, a fotografia passou a ser vista como uma construção de múltiplas realidades, geradas por dados e algoritmos. Com isso, a fotografia deixa de ser um reflexo direto da realidade, tornando-se uma representação processada e até mesmo fabricada pela inteligência computacional.

Essa transformação altera profundamente a nossa percepção da verdade fotográfica. A fotografia, que antes era associada à ideia de autenticidade e veracidade, agora pode ser manipulada, modificada ou até mesmo completamente criada por máquinas. Isso desafia a noção de que a fotografia é um reflexo do mundo tal como ele é. Como a IA tem a capacidade de criar imagens que parecem reais, mas que não têm base em nenhuma realidade concreta, surgem questões filosóficas sobre o papel da fotografia na construção da verdade.

A fotografia gerada por IA, assim, coloca em discussão o conceito de "verdade" nas imagens. Se a realidade não é mais o único parâmetro de referência, as imagens fotográficas tornam-se, na verdade, representações complexas de múltiplas possibilidades interpretativas. Isso levanta dúvidas sobre a confiança que depositamos nas imagens e sobre como elas podem ser usadas para construir narrativas ou distorcer fatos.

Em sala de aula, projetos podem desafiar os alunos a usarem ferramentas de geração de imagem por IA (como DALL-E, Midjourney), mas com um propósito crítico: criar autorretratos manipulados que explorem questões de identidade ("Como a tecnologia media minha autoimagem?"); gerar imagens a partir de descrições textuais e depois analisar as distorções, estereótipos ou ausências produzidas pelo algoritmo; ou, como na lógica de Ian Cheng (*Emissaries*), criar narrativas visuais onde a intervenção da IA introduza elementos imprevisíveis, forçando o aluno a responder criativamente a esses desvios.

A série *Emissaries* (2015-2017) do fotógrafo Ian Cheng, consiste em vídeos gerados por IA que retratam um mundo em constante transformação, onde seres e paisagens evoluem e mudam de forma autônoma. O trabalho de Cheng vai além da criação de imagens estáticas e se move para uma narrativa em tempo real, onde o próprio desenvolvimento da história é moldado por algoritmos. A IA não apenas cria as imagens, mas também influencia o enredo e a dinâmica da história, gerando uma experiência que é tanto visual quanto narrativa. O projeto questiona os limites da criação artística, pois as imagens e a narrativa são criadas de forma autônoma pela máquina, desafiando as ideias tradicionais de autoria e controle artístico. Cheng nos convida a refletir sobre o papel da IA na criação de mundos narrativos, questionando até que ponto a realidade virtual e a inteligência artificial podem gerar experiências tão complexas e significativas quanto as produzidas pela mão humana.

O objetivo não é substituir a criação humana pela máquina, mas usar a tecnologia como espelho e provocação, sempre mantendo o aluno como o agente crítico e decisório. Como

adverte Fisher (2024), o perigo está na "corrosão" das capacidades cognitivas quando as ferramentas digitais viram muletas.

Conclusão

A fotografia, ao longo do tempo, passou de uma simples técnica de registro da realidade para um meio complexo e multifacetado de construção de significados. A transição para a fotografia digital e, mais recentemente, a integração da Inteligência Artificial, tem modificado sua natureza e ampliado suas possibilidades. A IA, ao introduzir uma nova forma de criação de imagens, desafia as noções tradicionais de autenticidade e veracidade na fotografia.

Hoje, a fotografia não é mais apenas uma representação fiel da realidade, mas sim uma construção que envolve uma série de camadas interpretativas, que podem ser manipuladas tanto por humanos quanto por máquinas. Nesse novo contexto, a fotografia se transforma em uma ferramenta poderosa de expressão artística e filosófica, ao mesmo tempo em que coloca em xeque nossas ideias sobre a verdade, a autoria e a realidade. A fotografia, portanto, segue sua evolução, agora mais do que nunca, interligada com o futuro digital e algorítmico que nos desafia a repensar o que significa "ver" e "capturar" o mundo.

A fotografia, em sua encarnação contemporânea profundamente marcada pela Inteligência Artificial e pela cultura da distração, não é um problema a ser evitado na educação, mas um campo privilegiado de intervenção pedagógica. Como demonstrado ao longo deste artigo, sua evolução ontológica – da "câmara clara" barthesiana à construção algorítmica de realidades – espelha os próprios desafios que a educação enfrenta na era digital: preservar a atenção, cultivar o pensamento crítico e afirmar a autonomia humana frente à automatização.

As estratégias propostas – reabilitar o olhar intencional através de práticas desaceleradas; decodificar criticamente as imagens geradas ou mediadas por algoritmos; e redirecionar a criatividade com IA para fins de reflexão e autoria consciente – convergem para um objetivo central: formar sujeitos capazes de *pensar com e através das imagens*, e não apenas consumi-las passivamente. Isto ecoa o imperativo ético de Fernández-Sabater (2023) de "recuperar a presença, reabilitar o cuidado" e desafia frontalmente o alerta de T. Delevai (2022) sobre a terceirização do pensamento.

A integração da fotografia na educação, nesta perspectiva, transcende o domínio das artes ou da comunicação. É um ato profundamente político, como defende bell hooks: "Ensinar exige reconhecer que a educação é um ato de intervenção no mundo". Intervir, neste caso, significa equipar as novas gerações com as ferramentas cognitivas e perceptivas necessárias para navegar, questionar e dar forma a um mundo saturado de imagens, onde a fronteira entre o real e o artificial se torna cada vez mais porosa e disputada. A "pedagogia do olhar" aqui defendida é, em última instância, um compromisso com uma educação que valoriza a presença, a profundidade e a liberdade de pensamento – antídotos vitais contra o eclipse da atenção e o empobrecimento da mente na era das redes do caos e das inteligências artificiais.

Referências

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: Nota sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1980

DELEVAL, T. *Distraído: Se você não pensar, alguém fará isso por você*. Aguilar, 2022.

FERNÁNDEZ-SABATER, A. *O eclipse da atenção: Recuperando a presença, reabilitando o cuidado, desafiando o domínio do automático*. Ned Editores, 2023.

FISHER, M. *As redes do caos: a história secreta de como as mídias sociais empobrecem a mente e corrompem o mundo*. Península, 2024.

HOOKS, bell. *Ensinando a Transgredir: A educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes, 2017 [1994].

50

MANOVICH, Lev. *AI Aesthetics*. 2018. Disponível em: www.manovich.com