



signos geográficos

Boletim NEPEG de Ensino de Geografia

ISSN: 2675-1526

www.revistas.ufg.br/signos

FOTOGRAFIAS, GEOGRAFIAS E ESCOLA

PHOTOS, GEOGRAPHIES AND SCHOOL

FOTOGRAFÍAS, GEOGRAFÍAS Y ESCUELA

Wenceslao Machado de Oliveira Júnior
Universidade Estadual de Campinas
wences@unicamp.br

Resumo: A partir de dois conjuntos de imagens fotográficas, este ensaio problematiza a equivalência entre imagem e paisagem, bastante comum em materiais e práticas educativas. Em paralelo aponta-se para a partilha do sensível e para a constituição de memórias acerca dos lugares realizadas pelas fotografias presentes nos mais diversos materiais que circulam por nossa sociedade, sejam eles didáticos ou não. Como principais intercessores das ideias estão Susan Sontag e Jacques Rancière, bem como os cartões postais e as obras irônicas de crítica política.

Palavras-chave: fotografia, paisagem, cartão postal, educação.

Abstract: Based on two sets of photographic images, this essay discusses the equivalence between image and landscape, which is very common in educational materials and practices. In parallel, it points to the distribution of the sensible and to the constitution of memories about the places held by the photographs present in the most diverse materials that circulate in our society, whether they were didactic or not. Leading intercessors of ideas are Susan Sontag and Jacques Rancière, as well as postcards and ironic works of political criticism.

Keywords: photography, landscape, postcard, education.

Resumen: Basado en dos conjuntos de imágenes fotográficas, este ensayo discute la equivalencia entre imagen y paisaje, que es muy común en materiales y prácticas educativas. Paralelamente, señala el reparto de lo sensible y la constitución de recuerdos sobre los lugares que ocupan las fotografías presentes en los materiales más diversos que circulan en nuestra sociedad, sean didáticos o no. Los principales intercesores de ideas son Susan Sontag y Jacques Rancière, así como postales y obras irónicas de crítica política.

Palabras-clave: fotografía, paisaje, postales, educación.

*A máquina não capta nem reflete,
não revela nem imprime uma imagem,
ela presentifica cada real*

Mônica Mansur (2006).

Introdução

Tendo em vista a centralidade cada vez maior das fotografias nos materiais e percursos escolares de ensino de Geografia, este ensaio¹ busca apresentar e discutir algumas questões que perpassam – e ultrapassam – o encontro entre as crianças e os jovens e as fotografias no mundo contemporâneo.

Como exemplo desta centralidade fotográfica trago apenas duas citações de textos voltados aos professores de Geografia, publicados em contextos muito distintos. A primeira destas citações se constitui dos dois primeiros parágrafos de um texto de produção didático-pedagógica, publicado em material oficial:

Como nas aulas de Geografia, as fotografias de paisagens estão sempre presentes, ligadas aos livros didáticos, é fundamental para a aprendizagem do aluno que os mesmos leiam e compreendam de maneira significativa a dinâmica do mundo, de acordo com o tempo e o espaço.

Sem a interpretação das fotografias a atividade perde seu sentido. A análise dos alunos junto com o professor é parte indispensável do trabalho com as imagens. E considerando que o lugar é uma parte do espaço geográfico onde vivemos e interagimos com uma paisagem, pretende-se a partir deste conceito levar o aluno a perceber as transformações ocorridas no espaço ao seu redor, por meio de leituras visuais, textuais e observações que permitam identificar, descrever ou comparar os elementos e os arranjos que a compõem construindo assim significados (RAMOS, 2016, p.3).

A segunda citação foi extraída da entrevista de um autor de livros didáticos de Geografia, na qual fala sobre questões relativas às fotografias presentes em seus livros:

O critério estético é importante. Às vezes ele até se sobrepõe, quando é, por exemplo, foto de abertura de unidade. Nesse último livro, nós criamos uma abertura de unidade de página dupla, colocamos uma foto pegando duas páginas. Tem que ser uma foto bonita, uma foto impactante... Então vai depender muito, mas de forma geral o mais importante é o conteúdo da foto. A estética não vem em primeiro lugar. Na verdade, é difícil dizer o que vem primeiro, mas o mais importante, em primeiro lugar é o conteúdo. A mensagem que a foto vai transmitir e de forma atrelada ao texto também, porque a gente procura fazer a imagem atrelada ao texto. Uso muito o recurso da legenda. Exploro bastante a legenda externa.

[...]

De fato, o que aparece nos livros é a foto como uma tentativa de reproduzir o real de forma fidedigna (como se isso fosse possível, é sempre uma criação, uma recriação, mas passa essa ideia de algo “fidedigno”) (SENE, 2013, p.195 e 204).

¹ Este ensaio é uma versão atualizada do ensaio no homônimo apresentado no 17º Congresso de Leitura do Brasil-COLE, ocorrido na Unicamp em 2009, e publicado nos anais do evento.

Destaco delas a conexão direta efetivada com os conceitos de paisagem e lugar, na primeira citação, e com o conteúdo geográfico, na segunda. Em ambas, salta aos olhos a força de realidade atribuída às fotografias, força esta capaz de trazer para diante dos olhos dos estudantes o conteúdo geográfico de paisagens e lugares de forma fidedigna. Não há dúvida que esta é uma das potencialidades da fotografia e é ela que tem sido explorada com mais constância e intensidade nos materiais e percursos escolares, ainda que, na segunda citação, haja indicações claras de que ela pode ser questionada e de que há outras potências fotográficas, como seu poder de impacto através da beleza, também utilizadas minoritariamente na produção de materiais didáticos voltados ao ensino de Geografia.

De maneira geral, no entanto, as fotografias que povoam os materiais e percursos escolares possuem um objetivo bem específico: ilustrar/mostrar um determinado fato ou elemento ou fenômeno geográfico de maneira realista, de modo a amparar e auxiliar o professor a ensinar um conteúdo curricular específico. Esta forma de o ensino de Geografia se relacionar com a fotografia leva a restringir a estética fotográfica a imagens que tenham uma luminosidade semelhante em todas as partes, bem como uma nitidez absoluta do visível e que parecem nos indicar que tudo o que importa ser visto – o real geográfico fidedigno – encontra-se dentro do quadro fotografado.

Sabemos, no entanto, que as fotografias povoam o nosso cotidiano para muito além dos livros e materiais didáticos e se apresentam em estéticas muito variadas, tais como as *selfies*, onde o centro é a subjetividade e o rosto do fotógrafo, e as fotografias artísticas, em que o real é nitidamente uma construção fotográfica. Estas e outras estéticas fotográficas estão presentes na grande maioria das situações vividas atualmente. Ao despregarem-se do papel, onde antes eram impressas, e ganharem as telas de computadores e celulares, as fotografias invadiram praticamente todas as situações sociais, sendo uma das formas mais habituais de se registrar um fato ocorrido ou um local visitado, bem como uma das formas de se alterar a forma visual de si e do mundo através de filtros e aplicativos disponíveis gratuitamente.

Justamente por entendermos que as fotografias atuam em nossa educação geográfica de uma maneira muito mais ampla e multifacetada do que sua forte presença nos materiais e percursos escolares, decidimos por trazer para este ensaio dois outros modos de elas aparecerem em nossa sociedade: em cartões postais e em materiais digitais de divulgação de empreendimentos de lazer. Em ambos os casos, entendemos que esses objetos de nossa cultura se utilizam das fotografias por sua potência de nos fazer lembrar, tanto dos locais onde estivemos – no caso dos cartões postais – quanto daqueles locais para onde querem nos fazer ir.

Nos dois casos, a fotografia atua na configuração de nossas memórias e paisagens geográficas dos lugares.

Fotografia e memória e paisagem

Dois pequenos conjuntos de imagens fotográficas servirão de apoio para a conversa com professores que pretendemos ter neste ensaio acerca das tensões, conexões e estranhamentos existentes entre o que temos chamado de imagens, de paisagens e de lugares.

O primeiro destes conjuntos compõe-se de dois cartões postais do Rio de Janeiro. O segundo é um cartaz de um parque aquático de São Paulo. Em suma, lidaremos aqui com dois lugares e com imagens deles presentes e dispersas por nossa cultura, imagens estas que participam com menor ou maior força da memória que temos destes lugares e de suas paisagens.

Memória aqui não será tomada como lembrança, mas sim como marcas presentes em nós que preservaram certas imagens e ações do esquecimento. Memória tomada como conhecimento produzido e negociado constantemente, como ação política que atua naquilo que Rancière (1995, 2005) chama de partilha do sensível, por ele mesmo resumido da seguinte maneira em uma entrevista²:

Denomino partilha do sensível o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2015, s/p).

Em outras palavras, partilhar o sensível seria, a um só tempo, a realização de recortes de partes do real e sua distribuição para somente uma parte de nós, partilhando o comum de maneira diferenciada, fazendo com que o mundo sensível a que temos acesso seja distinto entre as pessoas.

Este ensaio visa chamar a atenção para alguns modos de partilhar o real e, com isto, participar da discussão de como se produzem as memórias públicas na contemporaneidade e de como se dá a participação das imagens nesta produção do comum através de memórias partilhadas.

A proposta aqui é levantar questões acerca da participação da linguagem fotográfica e das imagens por ela produzidas, as fotografias e seus corolários, na partilha do conhecimento

² <https://territoriosdefilosofia.wordpress.com/2015/10/16/da-partilha-do-sensivel-e-das-relacoes-que-estabelece-entre-politica-e-estetica-jacques-ranciere/>

(sensível) acerca dos lugares e do próprio conceito de lugar.

A escolha da fotografia como a imagem que centraliza este ensaio se deve ao nosso entendimento de que nas imagens fotográficas se dá com maior nitidez a força de convencimento do real entendido como sendo o visual, o visível, fazendo com que ela venha ganhando espaço e centralidade naqueles percursos de escolarização que têm no conhecimento acerca do mundo-real uma de suas justificativas curriculares.

Justamente por isto, o ensaio será cruzado e potencializado por alguns escritos de Sontag (2003, 2004) sobre a fotografia como a imagem que melhor se dispõe a realizar o real enquanto imagem em nosso tempo. A fotografia partilha este real sintetizado em uma única imagem, pronto para ser guardado como lembrança de tal fato ou lugar, para compor nossas vidas ávidas de mais e mais informações fáceis de serem memorizadas e catalogadas em nosso conhecimento do mundo-real no qual vivemos.

É bastante frequente entre os professores de Geografia chamar de paisagem aquilo que uma fotografia nos mostra quando seu enquadramento do mundo-real é amplo, trazendo para o plano do visível grandes porções do espaço, especialmente se for uma imagem onde os signos visuais da natureza natural são predominantes. Este enquadramento, inclusive, é apontado como sendo o de maior frequência nos materiais didáticos, segundo o autor da entrevista anteriormente citada. Segundo ele, a preferência na escolha das fotografias é por

fotos panorâmicas, o que no senso comum se chama de paisagem. [...] No senso comum, essa ideia de paisagem, associada à beleza ou à natureza, é muito forte. Acho que muitos autores e o pessoal dos editoriais, de forma geral, tem esse gosto senso comum (SENE, 2013, p.196-197).

Tendo isso em vista, nos parece importante trazer a ideia de paisagem para o centro destes escritos, uma vez que, para além do senso comum, existe uma forte tensão entre paisagem e imagem. Se é verdade que elas podem coincidir, conforme a sabedoria do senso comum já nos indica, apontando para a co-constituição de ambas, estabelecer a coincidência entre ambas impede de nos fazer ver que as imagens dão existência às paisagens desabando sobre elas (OLIVEIRA JR, 2015), arrastando-as para outras paragens, imprimindo nelas outras potências, e não se equivalendo a elas. Em outras palavras, as imagens não se equivalem às paisagens, mas sim produzem devires nelas ao dobrarem sobre elas outros signos e sentidos antes ali não existentes. As imagens, portanto, dão existência a (outras) paisagens.

Esta tensão entre paisagem e imagem nos parece importante de ser considerada pelos professores de Geografia em uma sociedade atravessada pelas imagens. É esta tensão que será focada no percurso deste ensaio.

Na esteira de trazer a referida tensão para o centro deste texto sugerimos ao leitor que releia a epígrafe do ensaio e trazemos aqui uma provocação, que é também uma proposta de mirada das imagens fotográficas, a partir do ensinamento e das perguntas de Sontag: “A sabedoria última da imagem é dizer: ‘isto é uma superfície’. Agora pense, ou melhor, sinta, intua. O que está além disso? Como deve ser a realidade? Se parece com esta imagem?” (2004, p.4).

Tendo as palavras de Sontag e Mônica Mansur³ como guias, vamos ao primeiro conjunto de imagens. O que ele nos presentifica em sua superfície (na superfície das imagens, do papel, da tela)?



Figura 1: Cartão Postal Rio de Janeiro
Fonte: Kontextua.com

³ As quais nos dizem que a máquina partilha algo que é partilha de alguém que seguirá sendo partilhado. Fotografar, selecionar, pós-produzir, apresentar, ver, conversar sobre a imagem seguem sendo partilhas. É preciso entender as imagens (e os gestos a elas relacionados) assim, como partilha, senão elas não saem da incômoda relação de que a imagem é a paisagem, desse lugar didático onde se coloca a imagem na escola. As palavras destas autoras e as deste ensaio visam, sobretudo, retirar as imagens desta relação incômoda ao assegurar que a máquina (que produz a imagem) presentifica cada real, justamente ao tornar sensível (partilhar) uma parcela do real que antes não era sensível.

Estes cartões postais da cidade do Rio de Janeiro foram comprados em bancas de jornal desta mesma cidade. As imagens impressas em suas superfícies são praticamente idênticas em suas escalas e pontos de vista, o que pode ser notado pelo tamanho e posição do morro do Pão de Açúcar nos dois cartões. São também cronologicamente próximas: as duas da década de 1990. No entanto, numa mirada rápida parecem muito distintas entre si.

Dois motivos saltam aos olhos para estas diferenças: a coloração das imagens – sua estética geral – e a posição da estátua do Cristo Redentor, que na primeira imagem é maior e se encontra de frente para o espectador e na segunda é menor e aparece de costas para quem observa o cartão postal.

Esta segunda diferença é uma diferença paisagística e nos parece, numa primeira mirada, uma alteração do real, um falseamento dele justamente por ser – produzir – uma alteração na paisagem, esta sendo entendida como sendo o real visual do lugar Rio de Janeiro. No entanto, ao olharmos com mais tranquilidade e pensarmos nos motivos que levaram os produtores de tal cartão postal a produzi-lo desta forma, talvez cheguemos à conclusão de que esta imagem está em perfeita sintonia com o real que o turismo e a indústria das lembranças de viagem nos apresentam em suas práticas sociais de uso do espaço. Trata-se de um real que, sem dúvida alguma, se apoia na visualidade do lugar, mas que de forma alguma se submete a esta visualidade – paisagística – do lugar.

Ao girar o Cristo na paisagem original e também ao trazê-lo para o primeiro plano da imagem, seus produtores alcançaram colocar na imagem maiores detalhes da estátua, não só por ela agora estar de frente para o espectador, mas também por estar maior. As pessoas que querem comprar um cartão postal para se lembrar da visita que fizeram ao Rio de Janeiro talvez prefiram este cartão aos demais, uma vez que ele reúne numa só imagem, além da Baía de Guanabara e do Pão de Açúcar, o Cristo Redentor tal qual estas pessoas o viram lá, de frente, grande, e tal qual elas querem que ele permaneça em suas memórias. Estamos diante, portanto, de um real partilhado a partir de outros recortes que não aquele da paisagem fotografada, mas sim numa conjugação entre ele e o recorte das lembranças de viagem, daquilo que foi visto-vivido durante a estadia no Rio de Janeiro.

Justamente por isto, diríamos que esta imagem é plenamente verdadeira, como imagem, justamente por não se manter submetida ao real paisagístico: ela é uma imagem para lembrar (d)o Rio de Janeiro, para partilhar este lugar como lembrança e não como realidade paisagística. E é assim que ela atua na partilha do sensível e na política da memória, produzindo uma memória que reafirma um modo restrito de mirar as coisas ao invés de dar a ver outros ângulos, outras possibilidades de ver aquilo que compõe a paisagem de um lugar.

Ao não se submeter à paisagem original, esta imagem do Rio de Janeiro nos ajuda a entender as práticas sociais em relação ao espaço que o universo cultural do turismo vem desenvolvendo nos lugares com potencial turístico já estabelecido, bem como as estratégias de transformação do espaço nos lugares onde se pretende implementar práticas turísticas, tais como seleção de trechos específicos destes lugares ou a criação de ícones paisagísticos identificadores – diferenciadores – daquele lugar, de modo a torná-lo único no mundo e atrair até ele as pessoas que se dispõem a serem turistas.

Nesta imagem estaria, então, do ponto de vista da partilha do sensível, não o falseamento da paisagem, mas sim a produção do real do espaço carioca para aqueles que agiram e agem nele a partir da lógica do turismo ligado às lembranças dos lugares.

É interessante notar que ambas as imagens dos cartões postais nos mostram a política concentradora de poderes praticada pelo turismo, uma vez que concentra o olhar – e as lembranças do lugar – em poucos locais da cidade. O restante dela ficará relegado ao esquecimento paulatino do tempo, partilhando, portanto, um comum extremamente recortado.

Podemos continuar mais um pouco estas reflexões sobre a tensão entre paisagem e imagem, notando que a segunda imagem foi também profundamente trabalhada, mas sem que os traços da paisagem nela impressa se tornassem muito distintos dos que veríamos se estivéssemos no mesmo ponto que estava o fotógrafo no momento em que captou a imagem do Rio de Janeiro com sua câmera.

Notamos que houve um embaçamento e um esmaecimento do conjunto da imagem, tornando a estética geral dela sintonizada com nossa memória visual das imagens provenientes de um passado recente – a primeira metade do século XX. Isto dá a este cartão postal a sensação de ser mais antigo que o primeiro, o que é potencializado pelo tipo de letra escolhido para escrever a legenda *Corcovado e Pão de Açúcar – Rio de Janeiro, Brasil*. Em sua estética geral, este cartão postal se sintoniza com o universo dos souvenirs de viagem, algo que tem por intenção ser uma coisa do passado, já no momento em que o adquirimos. Ela é, sobretudo, um amparo para o futuro lembrar, não uma representação científica deste lugar.

Mais uma vez temos a marca do que podemos chamar o verdadeiro sentido da imagem justamente devido à pós-produção realizada sobre os traços da paisagem original capturados pela câmera (ou não teria havido pós-produção, mas sim a própria produção da imagem utilizando uma lente que esmaecesse e embaçasse?). O que chamamos de sentido verdadeiro da imagem é aquele sentido que nos diz mais claramente sobre a forma de partilhamento do sensível, sobre o uso do espaço realizado pelos produtores da imagem, uma forma de uso que visa fazer a realidade funcionar segundo esta maneira de pensar o espaço.

Ambas imagens desabam sobre a paisagem carioca, fraturando-a, fazendo-a entrar em devir-turismo e devir-souvenir⁴, dobrando-se sobre ela outras potências e sentidos, permitindo outras formas de partilhamento do (real) sensível⁵.

Imagem e educação e lugar

É importante salientar, a partir desse primeiro conjunto de imagens, que precisamos cuidar para não continuar a dizer aos nossos alunos que as fotografias de um lugar nos mostram a paisagem daquele lugar. Elas nos mostram, sim, imagens que têm como um de seus mediadores a paisagem daquele lugar, mas que também tiveram como mediadores a cultura fotográfica e a cultura do fotógrafo (que decidiu tirar a foto com um dado enquadramento e num dado ângulo), as potencialidades técnicas da câmera, suas lentes e filtros, os objetivos – turísticos, por exemplo – que levaram o fotógrafo a mirar aquele tema naquele lugar, entre outras mediações que atuam no processo de produção de uma imagem fotográfica que, inevitavelmente, partilhará o real tornando mais sensíveis certas partes e certos aspectos dele.

Por tudo isto, pensamos ser necessário conversar com nossos alunos sobre a distinção entre imagem e paisagem no pensamento acerca dos lugares, pois a grande maioria dos lugares que hoje conhecemos são lugares outros, distantes, aqueles onde não vivemos, que não são os nossos lugares. Ou seja, a maioria dos lugares, temos acesso somente a partir da mediação de algum meio de comunicação, sejam as palavras de um amigo que os visitou, sejam as imagens vistas na tevê, sejam as fotos dos cartões postais, sejam...

Entendemos que de fato conhecemos esses lugares em que nunca estivemos de corpo presente. O conhecimento que temos sobre eles é partilhado de maneiras distintas da partilha que temos dos lugares onde vivemos ou visitamos. E pensamos ser exatamente isto que deve nos pautar em nossas aulas: salientar a diferença existente entre diversos conhecimentos – distintos partilhamentos do real – e não a oposição entre conhecimento e desconhecimento, apoiada apenas no testemunho pessoal, ou a oposição entre falso e verdadeiro, apoiada na

⁴ Todo devir implica sempre em algo que não está na ordem do que já se é. Ou seja, devir é da ordem da metamorfose, da fratura, do desdobramento de algo em um outro de si próprio, preservando parcelas dos signos que o compunham originalmente e impregnando-se de outros signos do outro universo onde ingressou, metamorfoseado, fazendo com que, mesmo os signos anteriores, sofra-se abalos e aberturas em seus sentidos e suas potencialidades.

⁵ Consideramos que a realidade é sempre composta por um excesso de real, sendo este excesso exatamente aquilo que se torna sensível, por exemplo, em uma obra de arte. Neste sentido, e ainda que possamos pensar que exista tensão (distinção) entre os conceitos de “sensível” e “real”, neste ensaio os estamos tomando como (quase) sinônimos.

verossimilhança ou mimetismo entre a paisagem e a imagem. São estas distinções de conhecimento e partilhamento que entendemos ser o melhor caminho de nossas aulas, uma vez que elas centram-se nas experiências que temos com as imagens como mediadoras de nossos conhecimentos e nossas memórias espaciais, geográficos.

Em nosso modo de vida contemporâneo, nos diz Sontag, “algo se torna real – para quem está longe, acompanhando o fato em forma de ‘notícia’ – ao ser fotografado” (2003, p.22) e, continua esta autora, “em termos técnicos, as possibilidades de retocar e manipular fotos eletronicamente são maiores do que nunca – quase ilimitadas” (SONTAG, 2003, p.51).

É neste contexto de produção imagética que se dá o nosso conhecimento sobre o distante, sobre quase todos os lugares do mundo.

Cabe, portanto, conversar sobre a forma de produção e partilhamento deste conhecimento acerca dos lugares, mesmo porque esta forma de conhecer mediada por imagens influencia também, e cada vez mais, na própria forma de conhecer os próprios lugares onde vivemos.

Os partilhamentos dos lugares são, cada vez mais, o centro de nossos conhecimentos sobre os lugares, sobretudo quando essas partilhas do sensível se realizam amparados em imagens fotográficas, tão comuns em nossos meios de comunicação impressos e virtuais, como em nossos livros didáticos.

É preciso dizer que assumimos a perspectiva de que um lugar, seja ele qual for, não é um ponto ou área da superfície terrestre que está disponível aos nossos sentidos para ser conhecido, mas é também e, sobretudo, fruto da nossa forma de aproximação deste ponto da superfície do planeta. Dito de outra maneira, a forma de conhecer é criadora do lugar, portanto o estudo de um lugar é também o estudo de como o conhecemos, das mediações e estratégias que temos para conhecer um dado ponto ou área da superfície do planeta ao qual damos um nome específico, como Rua Augusta, Assentamento Chico Mendes, Vale do Ribeira, Cidade de Campinas, Mata Atlântica, Zona Sul, Zona Oeste.

Desta forma, a cidade de São Paulo, assim como qualquer cidade, é entendida não como algo que se manifesta fisicamente no espaço da superfície do planeta, mas também como algo que se faz nas imagens e palavras dela ditas e tomadas como sendo parte de sua realidade.

Em outras palavras, os lugares geográficos são, eles próprios, produtos narrativos, que se constituem tanto daquilo que se manifesta física e socialmente neles quanto dos discursos e falas que se dobram sobre eles. Ou seja, o que se diz do Rio de Janeiro – seja em palavras ou imagens, seja em pesquisas acadêmicas ou em telenovelas – é tanto o Rio de Janeiro quanto

todas as construções e pessoas e relações naturais e sociais que se dão naquele ponto do território brasileiro.

Isto porque não nos relacionamos e agimos em relação a um lugar – o Rio de Janeiro ou São Paulo, por exemplo – somente com o que existe lá, mas sim, e principalmente, pelo que sabemos de lá, pelo que tem sido partilhado de lá, lembrando que esta partilha media os saberes que temos dos lugares, saberes estes que não são apenas informativos, mas também fortemente afetivos (medos, atrações, simpatias, amores etc). Aqui tomo o afetivo como aquilo que nos afeta, aquilo que nos marca e se mantém em nossa memória, de modo a tornar-se mediação em nossa maneira de nos relacionarmos com este lugar. É justamente para nos afetar que os fotógrafos se esmeram na sua produção imagética. Susan Sontag escreve que

embelezar é uma das operações clássicas da câmera e tende a empalidecer qualquer reação moral àquilo que a foto mostra. Enfeitar, mostrar algo no que tem de pior, é uma função mais moderna: didática, ela solicita uma reação enérgica. Para apresentar uma denúncia, e talvez modificar um comportamento, os fotógrafos precisam chocar (2003, p.69).

Se tomarmos a próxima imagem, já não mais de um lugar turístico, mas da cidade de São Paulo, podemos notar outras coisas acerca de como circulam e agem – nos afetam - os partilhamentos dos lugares que têm na fotografia um de seus amparos.



Figura 2: SampaWaterSuplicity
Fonte: www.comentando.blogspot.com

Esta imagem circulou pela internet num período logo posterior às chuvas torrenciais que inundaram a capital paulista durante o governo municipal de Marta Suplicy, entre os anos de 2001 a 2005.

Mesmo sabendo que este cartaz de propaganda de parque aquático é na verdade uma produção deliberadamente detratora da administração petista – *SampaWaterSuplicity* – e que esta produção foi realizada a partir de uma seleção de imagens, ironicamente legendadas, que querem ser vistas como sendo de São Paulo durante a enchente, temos a tendência de tomá-las como verdadeiras porque são fotografias, pois as fotos nos convencem porque são, ao mesmo tempo, “um registro objetivo e também um testemunho pessoal, tanto uma cópia ou uma transcrição fiel de um momento da realidade como uma interpretação dessa realidade” (SONTAG, 2003, p.26). Elas nos dizem: alguém esteve lá e registrou objetivamente o fato tal qual ele ocorreu, portanto, podemos confiar no que vemos nelas, mais ainda quando a qualidade de definição das fotos é ruim, uma vez que estas fotos nos chegam como tendo sido feitas por fotógrafos amadores.

Por isto, nossa cultura localiza as fotografias num lugar específico em relação às demais imagens, o lugar da prova documental. “Não se espera que uma foto evoque, mas sim que mostre. Por isso as fotos, ao contrário das imagens feitas a mão, podem servir como provas. Mas provas de quê?” (SONTAG, 2003, p.42).

Nada nos garante que as fotografias que ali vemos são mesmo de São Paulo durante aquele verão chuvoso. No entanto, a imagem nos chega em sua inteireza: visualidade verossimilhante às formas visíveis, bem como legendas explicativas. É assim que elas nos afetam. Ou seja, mesmo que desconfiemos de algumas delas, de suas origens, das legendas, da não veracidade do tempo e do espaço das fotografias que compõem o cartaz do parque aquático, tomaremos este cartaz e as fotografias que o compõem como parte de nosso acervo de imagens e ideias [de memórias] acerca de São Paulo. E as levaremos em consideração em nossas decisões de ir ou não até esta cidade, principalmente durante o verão ou quando a previsão do tempo indicar chuva.

Estamos salientando aqui que somos afetados pelos mais diversos tipos de experiências que temos com os lugares, tomando experiência como sendo tudo aquilo que nos toca de maneira intensa, distinguindo-se, portanto, de informação ou de notícia, uma vez que estas seriam aquilo que acontece, mas não deixa marcas em nós, não nos deixando, portanto, uma memória mais duradoura. A memória mais duradoura, a que nos fere mais fundo, é aquela que se torna uma experiência para nós, ainda que seja uma experiência cujo fluxo é

dado pela ironia, como é o caso deste cartaz.

Se posso dizer que é com o acervo de conhecimentos que temos de um lugar, nossa memória acerca dele, que agimos nele ou em relação a ele, então partilhar o mundo de certas maneiras e criar memórias que permaneçam é um ato político fundamental para mediar – induzir, direcionar – nossas práticas espaciais.

Sontag diz que

quando se trata de recordar, a fotografia fere mais fundo. A memória congela o quadro; sua unidade básica é a imagem isolada. Numa era sobrecarregada de informação, a fotografia oferece um modo rápido de apreender algo e uma forma compacta de memorizá-lo. A foto é como uma citação ou uma máxima ou um provérbio (2003, p.23).

É esta mesma autora quem irá nos alertar que “o problema não é que as pessoas lembrem por meio de fotos, mas que só se lembrem das fotos” (...) [principalmente porque] “lembrar, cada vez mais, não é recordar uma história, e sim ser capaz de evocar uma imagem” (SONTAG, 2003, p.75).

É neste caminho de pensamento, de que as nossas memórias acerca dos lugares mediam nossas relações com eles – e conseqüentemente nossas práticas espaciais – que pensamos que a Geografia, e notadamente a Geografia Escolar, possa ser apresentada a partir do entendimento das relações e ações que os homens travam com os lugares e seus elementos através da partilha do sensível espacial realizado pelas e nas imagens, neste caso, as imagens fotográficas. Estas relações são aquelas que medeiam como agimos no espaço e que, portanto, gestam a forma dos lugares, uma vez que eles ganham suas formas em função do uso que deles fazemos. Estas relações são formadas em nós tanto pelas experiências corporais diretas – aquelas valorizadas nos trabalhos de campo e estudos do meio – quanto nas experiências mediadas – pelas teorias ou por mídias diversas, notadamente as imagéticas. Estas últimas cada vez mais são responsáveis por uma grande quantidade dos conhecimentos e saberes – das memórias – que temos dos lugares uma vez que são elas que configuram uma parcela cada vez maior do partilhamento do sensível.

É importante dizer que entendemos estas relações que travamos com o espaço geográfico, seus lugares e processos, como sendo tanto econômicas e sociais quanto simbólicas, umas intervindo nas outras, com maior ou menor força, dependendo de que situação social vivemos, de que grupo social pertencemos, de que lugar de poder atuamos, de que partilha do sensível somos convidados a fazer parte.

Se concluirmos que o lugar não é um dado em si, mas produto das tensões e disputas entre as muitas práticas e narrativas sobre ele, concluiremos também que, nos dias que

correm, conhecer o espaço é também pensar sobre como ele é inventado diariamente diante de nós pelas câmeras fotográficas e narrativas da tevê, bem como ele é criado em nossas próprias práticas educativas onde aparecem muitas fotografias e filmes.

Fotografia e escola e...

Seria importante descobrir quais são as solidariedades e complementaridades existentes entre nossas práticas educativas e as narrativas sobre os lugares em fotografias (e filmes). Quais as maneiras semelhantes de partilhar o real as configuram?

Uma das solidariedades que existem é aquela que reforça o lugar da fotografia como prova da verdade, da realidade.

Esta solidariedade se dá toda vez que um professor se utiliza de uma fotografia para mostrar aos seus alunos como é a paisagem de um lugar. Ao fazer isto o professor está a dizer aos seus alunos que olhar uma fotografia é como estar no lugar onde a fotografia foi tirada, ou seja, torna equivalente a imagem à paisagem, mantendo a ideia de que a verossimilhança visual deve ser entendida como sendo a realidade, reforçando assim a crença de que o que é visto na tevê, no cinema, nas revistas, nos jornais, na internet por meio de fotografias é para ser tomado como verdadeiro em si, como a verdade do real e não como a verdade da imagem. Se lidarmos com as fotografias como – parte de – uma narrativa acerca do lugar, como uma forma de partilha deste lugar, poderemos colocar em discussão as imagens e seu poder de criação de realidades.

Com os dois exemplos de uso da fotografia que trouxemos a esse artigo, buscamos apontar o quanto ganhamos na própria compreensão do espaço geográfico – e do uso que dele fazem os diversos grupos sociais – se descolarmos a ideia de que na imagem fotográfica de um lugar temos ali a sua paisagem.

Pensamos que o que temos ali é *também* a paisagem – evocada, aludida pelos traços da imagem –, mas aquela fotografia é sim, e principalmente, uma obra imagética que diz como o espaço geográfico é pensado e utilizado pelo grupo social que produziu aquela obra, como o espaço geográfico é partilhado pelas imagens, lembrando que, ao se utilizar da linguagem fotográfica, este partilhamento busca se realizar junto com a sensação de realidade dada pela visualidade fotográfica e, deste modo, ganhar força para fazer com que a realidade espacial daquele lugar seja tomada como sendo aquela que eles gostariam que fosse.

Referências

- MANSUR, Mônica. *Paisagens cristais – refotografias*. (maio de 2006). Disponível em: <<http://www.rioartecultura.com/monicamansur.htm>>. Acesso em 22 de agosto de 2019.
- OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. *Imagens desabam sobre paisagens*. In: AZEVEDO, Ana Francisca; CERAROLS, Rosa; OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de (Orgs). Intervalo: entre Geografias e cinemas. v. II. Guimarães: Editora da Uminho, 2015. p. 317-345. Disponível em: <<http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/38633>>. Acesso em 22 de agosto de 2019.
- RAMOS, Sueli Catucci. *A importância da fotografia para ensinar Geografia do Lugar de vivência do sujeito*. In: PARANÁ (Estado). Secretaria de Estado da Educação. Cadernos PDE. Curitiba: Diretoria de Políticas e Programas Educacionais. 2016. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_pdp_geo_uenp_suelicatucciramos.pdf>. Acesso em 22 de agosto de 2019
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____. *Políticas da escrita*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- SENE, Eustáquio de. *Fotografias e(m) livros didáticos de Geografia (entrevista)*. Revista Brasileira de Educação Geográfica. Campinas, v. 3, n. 6, p. 192-225, jul./dez., 2013. Disponível em: <<http://www.revistaedugeo.com.br/ojs/index.php/revistaedugeo/article/view/166/110>>. Acesso em 22 de agosto de 2019.
- SONTAG, Susan. *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- _____. *Sobre fotografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

Wenceslao Machado de Oliveira Júnior

Graduado em Geografia (Universidade Federal de Juiz de Fora) e Doutor em Educação (Universidade Estadual de Campinas). Atualmente é professor na Faculdade de Educação e investigador no Laboratório de Estudos Audiovisuais-OLHO, ambos na Universidade Estadual de Campinas. É membro da Rede Internacional “Imagens, Geografias e Educação”.

Endereço postal: Av. Bertrand Russell, 801, Cidade Universitária “Zeferino Vaz”, Campinas - SP – Brasil, CEP 13083-865.

Email: wences@unicamp.br

Recebido para publicação em 27 de setembro de 2019.
Aprovado para publicação em 11 de novembro de 2019.
Publicado em 20 de novembro de 2019.