



# signos geográficos

Boletim NEPEG de Ensino de Geografia

ISSN: 2675-1526

[www.revistas.ufg.br/signos](http://www.revistas.ufg.br/signos)

## HABITAR UMA PAISAGEM “VELHA”: A FOTOGRAFIA COMO LINGUAGEM DA PESQUISA E DO ENSINO DA GEOGRAFIA

DWELLING AN “OLD” LANDSCAPE: PHOTOGRAPHY AS A LANGUAGE IN GEOGRAPHY TEACHING

HABITAR UNA PAISAJE “VIEJA”: LA FOTOGRAFIA COMO LENGUAJE EN LA ENSEÑANZA DE LA GEOGRAFÍA

Pablo Sebastian Moreira Fernandez

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

pablosmfernandez@gmail.com

---

**Resumo:** O que seria uma linguagem potente à Pesquisa e ao Ensino de Geografia? O que a diferenciaria de uma concepção utilitária, técnica ou de ferramenta científica que registra a realidade? Tais questões tornam-se guias para o entendimento da Fotografia como linguagem na produção e compartilhamento de geo-grafias, bem como de partícipe da constituição de um olhar e de um regime de visualidade, que reverbera em nossa compreensão do espaço geográfico. Neste caminho, o texto busca inicialmente reconhecer a evolução da Fotografia como produto da Técnica e das Ciências, sua relação com a produção do conhecimento científico (o registro) e com a constituição de uma educação visual que reverbera nos dias de hoje. Como modo de ultrapassar este quadro, considera-se a Fotografia em sua potência como linguagem criadora: como marca da cultura, agente ontológico constituidor dos sujeitos e dos espaços geográficos. Como forma de ampliação de um caminho teórico sobre a Fotografia, é proposto um exercício de pesquisa e leitura (sensível, porém técnico e metodológico), de sistematização e desmonte de imagens de uma “paisagem fotografada” como forma de mobilizar reflexões acerca das múltiplas linguagens espaciais e suas possibilidades no ensino de geografias.

**Palavras-chave:** fotografia, linguagem, ensino de Geografia, paisagem.

---

**Abstract:** What would be a powerful language in (of) Geography Teaching? What would distinguish it from a utilitarian concept, a technique or a scientific tool which registers a viewed or experienced reality? Such questions became the guidelines to understand photography as a language in the production and sharing of geographies, and as a participant in the constitution of a perspective and a visuality system which reverberates in our understanding of the geographic space. For that matter, this piece of writing initially seeks to acknowledge the evolution of Photography as a product of Technique and Science, its relationship with the production of scientific knowledge (the register) and with the constitution of a visual education which reverberates up to the present. As a way to get over this scenario, Photography is regarded taking into account its power as a language: as a trace of culture, an ontological agent that constitutes individuals and geographic spaces. As a way to articulate the theoretical path outlined based on Photography, an exercise of research and reading (sensitive, but also technical and methodological), systematization and dismantling of images of an “old” landscape (a metaphor of the times of Photography and geographicality, is proposed herein, in order to raise the reflection on the multiple spatial languages, and their possibilities in Geography Teaching.

**Keywords:** photography, language, geography teaching, landscape.

**Resumen:** ¿Qué sería un lenguaje potente para la investigación y la enseñanza de la Geografía? ¿Qué lo diferenciaría de una concepción utilitaria, técnica o científica de registro de la realidad? Tales preguntas se convierten en guías para la comprensión de la Fotografía como lenguaje en la producción y en el intercambio de geo-grafías, así como para su participación en la constitución de una mirada y de una conducta de visualidad (de raíces modernas), que reverbera hoy en nuestra comprensión del espacio geográfico. De esta manera, el texto busca inicialmente reconocer la evolución de la fotografía como producto de la técnica y de las ciencias, su relación con la producción de conocimiento científico (el registro) y con la constitución de una educación visual que reverbera en estos días. Como una forma de superar esta imagen, la fotografía se sostiene como lenguaje creadora: como marca de cultura, un agente ontológico que constituye los temas y los espacios geográficos. Como forma de articulación entre el camino teórico esbozado en la fotografía, se propone un ejercicio de investigación y lectura (sensible, pero técnico y metodológico), sistematización y reconfiguración de imágenes de un “paisaje fotográfico” como modo de movilizar una reflexión acerca de incontables lenguajes espaciales y sus posibilidades en la enseñanza de geografías.

**Palabras-clave:** fotografía, lenguaje, enseñanza de Geografía, paisaje.

---

### Abrindo uma Picada...

*“Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa. Fotografei o sobre. Foi difícil fotografar o sobre” (BARROS, 2000).*

O trecho do poema “O Fotógrafo” do matogrossense Manoel de Barros, se converte em uma picada para o entendimento de uma concepção da Fotografia enquanto linguagem imaginativa e viva, ao mesmo tempo em que é “feita” a partir da Técnica e da Ciência. Linguagem que por privilégio torna-se uma metáfora do que vem a ser a paisagem geográfica, pois sua constituição se baseia em uma relação entre o espaço (o enquadramento é a delimitação de um recorte espacial) e o tempo (o momento do *click*). Mas, voltando à Barros, que em sua linguagem poética nos apresenta a fotografia de uma paisagem “velha” - que pode ser construída em sua materialidade - a desabar sobre uma casa, constrói uma imagem que remete a um tipo de experiência geográfica, constitui-se, assim, em uma geo-grafia.

Temos utilizado este texto há algum tempo como “abertura” de oficinas sobre a Fotografia em contextos escolares e de pesquisa (com licenciandos e pós-graduandos de Geografia), por entender que ele nos revela um modo sensível de “ser (e ver) no (o) mundo”, subvertendo a lógica da técnica, de um enquadramento agradável da realidade ou da exatidão da perspectiva “científica”. O poeta que em suas palavras diz “coisas desimportantes” nos ensina um modo de construção do espaço fundado em experiências, imaginações e criatividade geográficas, lugares de encontro de identidades e alteridades, da mobilização de afetos e de emoções na constituição do que entendemos ser o “educativo”.

Este poeta optará por revelar paisagens fotografadas compostas pelo “invísivel” e/ou o “imaterial”, apresentados em elementos como: “o silêncio, o perfume de um jasmim, a existência, o perdão”. Barros nos inspira, assim, a questionar dois sentidos recorrentes em práticas ou pesquisas que utilizam a Fotografia no Ensino de Geografia (e que queremos “dissolver”): o de ilustração de um conceito (e assim é o registro fidedigno da realidade) e/ou o de instrumento pedagógico e de pesquisa (sem elaborar uma reflexão crítica acerca de um tecnicismo utilitário).

Desenbrenhando esta vereda poética, o texto segue um caminho de três passos: 1) uma leitura histórica e cultural da Fotografia como produto da Técnica e fundada na Ciência, agente na constituição de um regime de visualidade e de uma educação visual, que fomenta nossa crença na realidade e massifica “pontos de vista”; 2) a Fotografia entendida como linguagem, e a linguagem como marca da cultura e agente ontológico na construção dos sujeitos (e assim do espaço geográfico), potencializada na produção de narrativas e circulação de experiências; e 3) de compartilhamento de um caminho teórico e metodológico onde a Fotografia fomenta pesquisa, reflexão teórica e uma prática expressiva em Geografia a partir do estudo da paisagem.

### **A Ciência e a Técnica na constituição de um regime de visualidade...**

Quando falamos da Fotografia nos dias de hoje com uma turma de “jovens” estudantes de Geografia, as primeiras palavras que surgem são: “pixel, HD, telefones celulares, digital, internet, JPEG ou RAW, cores ou imagens reais”. Já em um segundo momento, quando perguntados sobre quais seriam as características de uma Fotografia anterior à digital, ou se conheciam, os seguintes termos: negativo, ISO (sensibilidade), abertura de diafragma ( $f$ ), velocidade, ou simplesmente o termo “analógico”, as respostas em sua maioria são de desconhecimento. Porém uma fala que tem chamado a atenção é a de que “não aprenderam a fotografar desta maneira”. Essas respostas não causam surpresa, porém o tempo que separa estas “duas” Fotografias (a digital e a “de filme”) nos faz constatar uma evolução técnica/tecnológica dada em um período curto de tempo: foi em 2001 a entrada do digital no mercado comercial.

Mobilizado pela fala dos alunos (“não aprendemos a fotografar dessa maneira”), entendemos ser de grande relevância, nesse encontro com a Fotografia, a construção de uma leitura histórica: de seu surgimento à sua popularização, sua evolução técnica e tecnológica. Já no âmbito da cultura, deve-se compreender como se deu (e ainda se dá) sua participação na

constituição de uma educação visual e de um regime de visualidade massificados, que reverbera na criação, circulação e consumo de imagens até os dias de hoje, compondo um campo de disputa histórico, político e cultural (também linguístico).

Diante deste quadro de constituição do que seria a Fotografia, faz-se imprescindível nos voltarmos à câmara escura: um aparato técnico “óptico” utilizado por físicos na observação de fenômenos astronômicos, como os eclipses. O início de sua utilização se dá na Renascença, momento em que são realizadas as primeiras representações realistas de paisagens, produzidas por pintores e desenhistas (Leonardo Da Vinci realiza um estudo minucioso sobre o uso de espelhos).

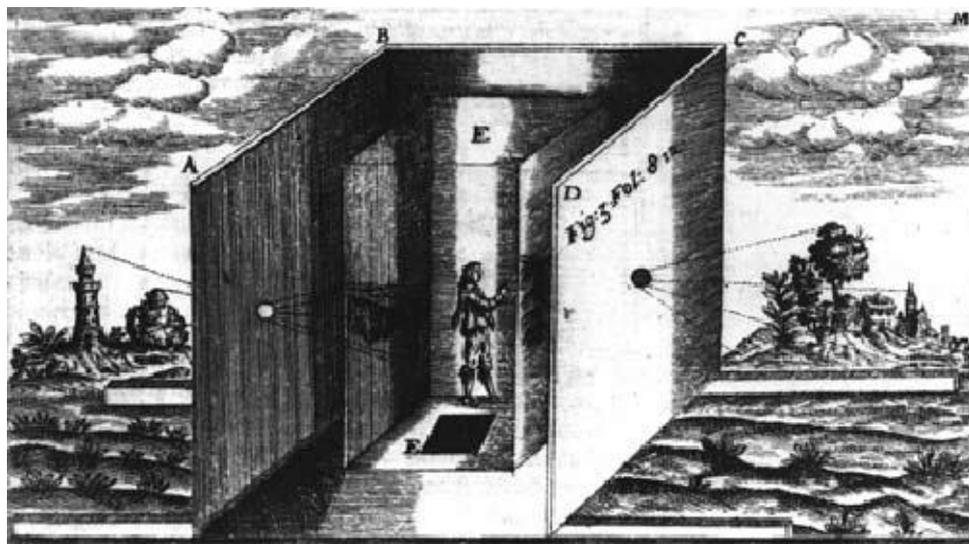


Figura 1: *Camara obscura* em ilustração de Anastasius Kircher na obra “*Ars Magna Lucis et Umbrae*” de 1646.

Fonte: Harry Ransom Center, Univesity of Texas (2019).

A câmara escura constituía-se por uma caixa preta (ou um cômodo escuro) com um pequeno orifício, por onde os objetos, as paisagens, o espaço eram “impressos” pela ação da luz (Figura 1). Assim, os raios de luz formavam em uma superfície branca uma imagem reduzida e invertida do exterior, um tipo de quadro<sup>1</sup> realista feito de recortes da realidade, porém, que em seu interior reúne e separa (coisas, paisagens, ...), aproxima e segrega, criando uma distinção entre “aquilo que é interno e o que é externo” (GOMES, 2017, p.93). Tal técnica produziria um tipo de projeção (a ser fixada por um desenhista ou pintor) das

<sup>1</sup> O geógrafo Paulo César da Costa Gomes indica que o termo quadro tem utilizações distintas no fazer científico, indo desde um objeto físico à uma metáfora do conhecimento. Serve ainda para “denominar figuras, tabelas, gráficos ou grandes diagnósticos sobre um determinado assunto”. A ideia de quadro vem a ser utilizada no vocabulário das Ciências dos séculos XVIII e XIX, associada a formas de “enquadrar” objetivamente as realidades e os fenômenos estudados. Conforme o autor: “(...) organizar dados científicos, políticos e econômicos é uma atividade intimamente ligada à distribuição e à ordem das coisas no espaço. (...) O quadro constitui um instrumento que permite compilar, organizar e analisar” (GOMES, 2017, p.94).

expressões do mundo “material”, que poderiam (ou deveriam) ser compreendidas como a própria realidade em um plano bidimensional.

Outro elemento que determina essa evolução é a perspectiva, também, uma criação da Ciência (nesse caso da Geometria) que viria a ser utilizada por artistas, arquitetos e engenheiros no século XV. Esta técnica de desenho de pessoas, objetos e lugares, seria utilizada para “compor” uma coerência ou harmonia do quadro, considerando seus tamanhos e posições “corretas” na criação de uma ilusão realista a ser vista por um observador. A perspectiva que se funda na representação tridimensional utiliza o ponto de fuga e a linha do horizonte para criar espaços definidos e exatos, como uma trama de linhas geométricas (enredadas como uma rede de pesca), compostas:

a partir de cálculo e observação para desenhar-pintar figuras que pareçam “reais”, através de linhas, luzes e sombras que dão a ilusão visual de volume e profundidade inexistentes na superfície plana, bidimensional, de quadros, paredes e, por isso, chamada de arte d’ “a diminuição da figura dos corpos” e “é de tal natureza que faz parecer o plano um relevo e o relevo um plano.

[...] É também uma arte matemática: “Todos os casos da perspectiva são entendidos mediante os cinco termos dos matemáticos, isto é, ponto, linha, ângulo, superfície e corpo, dos quais o ponto é único em sua qualidade e não tem altura, nem largura ou comprimento ou profundidade, donde se conclui ser indivisível e não ocupar lugar” (L. ALBERTI, 1989 APUD ALMEIDA, 1999, p.130).

Nestas passagens extraídas de um manual de pintura, vê-se que é reforçado o sentido de “exatidão” da perspectiva, e que, dada sua constituição pela Ciência, seria uma espécie de “janela para o mundo” neutra, abstrata e universal. Sobre este aspecto, Milton José de Almeida tensiona o seu uso como ferramenta ideológica, pois ela “aprisionaria” a realidade, reproduzindo-a e afirmando-se como sua única representação, tecendo: “(...) uma malha firme sobre a realidade visual, religiosa e política, que oferecerão aos poderes uma caixa de ilusão geométrica para a construção de suas genealogias e mitos” (ALMEIDA, 1999, p.123).

Como exemplo de seu uso, podem-se utilizar as duas imagens apresentadas na Figura 2 presentes em um manual de desenho técnico e em um site de Fotografia, onde a perspectiva é apresentada como modo de produção da realidade<sup>2</sup> reverberando em “nosso olhar” contemporâneo enquanto aparato pedagógico e/ou educativo. Estes dois exemplos, nos ensinam técnicas de composição ou “correção” da imagem, pré-determinando padrões e normas visuais, estéticas (de beleza, de equilíbrio), políticas, éticas e poéticas, reproduzindo hierarquias, reforçando a massificação de narrativas, de experiências ou de pontos de vista.

---

<sup>2</sup> O filósofo da educação Jorge Larrosa (fundado em Gianni Vattimo) dirá que em “nossa” sociedade... “os aparatos de comunicação de massa (os periódicos, o rádio, o cinema, a televisão, mas também os aparatos culturais e educacionais de massa) são determinantes para a produção, a reprodução e também a dissolução disso que chamamos de realidade” (LARROSA, 2004, p.153).

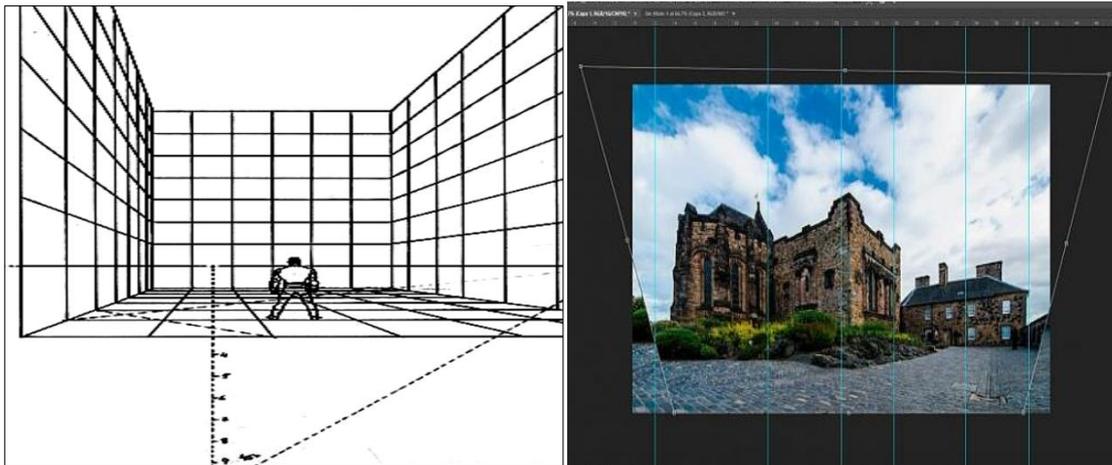


Figura 2: Exemplo de uso da *perspectiva renascentista* em um manual de desenho técnico e em uma ferramenta de correção de perspectivas do software Photoshop®.  
Fontes: ALMEIDA (1999, p.136) e DZOOM (2019).

A configuração desses modos de visualidade será naturalizada com auxílio das ciências, a partir do momento que estas aproximam o “funcionamento” da câmera escura com o olho humano, quando a visão é comparada com uma imagem captada pela máquina, ou seja, “em perspectiva”. O desenvolvimento de uma ciência da fisiologia óptica será “descoberta”, e o conhecimento será condicionado pelo aparelho humano: os olhos, com seu funcionamento e conformações anatômicas específicas. Neste sentido, a naturalização será a da busca de uma ciência do olhar correto, evolução da perspectiva renascentista, agora realizado por um corpo “mecânico” (MIRANDA, 2001, p.30).

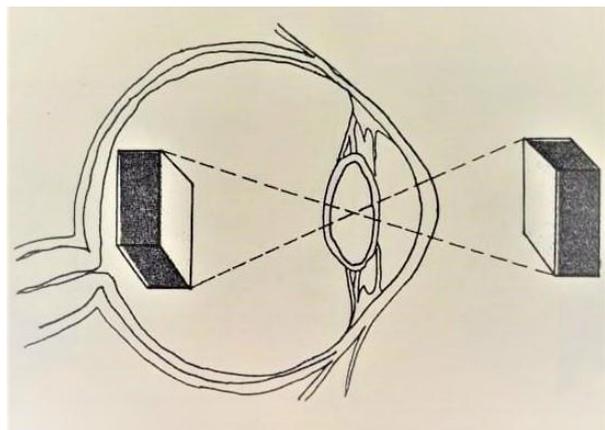


Figura 3: Ilustração “A imagem formada pelo olho humano na retina” presente em um manual de Fotografia.  
Fonte: ALMEIDA (1999, p.136).

Sobre a transformação do olhar e o papel destes artefatos técnicos e científicos, considera-se que no início estes não só permitem a “escrita” de um registro da realidade, mas também se constitui a própria realidade (e suas verdades). A busca pela objetividade do “olhar” consolidar-se-á no século XIX, com a invenção da Fotografia, que combina mecânica,

óptica e química em um único aparelho, tornando-se por excelência a maquinaria que mais se aproxima do olho humano. Ela surge com a condição de produzir uma “objetividade essencial” livre de toda subjetividade<sup>3</sup> presente na pintura. O surgimento dessa linguagem técnica materializará a busca cartesiana por uma “imagem do mundo exterior [que] se forma, automaticamente, sem a intervenção criadora do homem, segundo um rigoroso determinismo” (ALMEIDA, 1999, p.145).

### **... a Fotografia como expressão da modernidade**

A Fotografia nasce no início do Séc. XIX na França, a partir da fixação da imagem “da realidade” produzida pela câmera escura em uma superfície (o negativo), resultado de estudos da Química. Sua paternidade vem de uma disputa sobre o direito à sua patente entre os franceses Joseph Niepce e Louis Daguerre que realizam pesquisas independentes, porém com resultados quase simultâneos. Assim, “o Estado interveio, em vista das dificuldades encontradas pelos inventores para patentear sua descoberta, e, depois de indenizá-los, colocou a invenção no domínio público” (BENJAMIN, 1994, p.91).

Esta descoberta científica compreende que a luz transformaria os cristais de iodeto de prata em prata metálica (sobre uma placa de vidro), formando uma imagem “latente” e que seria posteriormente revelada e fixada, agora: “a realidade revela-se, ao despertar em banhos químicos, no filme” (ALMEIDA, 1999). Esta invenção (junto do motor a combustão, do telégrafo, do cinema, ...) reflete “um modo de ser no mundo” fundado na razão (iniciada no fim do século XVIII) e que funda a ciência moderna, e traz como traços característicos valores como: “a ordem, o equilíbrio, a civilização e o progresso” (GOMES, 1996, p.25).

A Fotografia teve seu “atestado” dado pelo deputado e físico François Arago<sup>4</sup>, exclamando em 1839 na Câmara dos Deputados de Paris que essa invenção impulsionaria o avanço das Ciências: uma linguagem que se mostra universal pela veracidade e objetividade na obtenção de registros. No que se refere ao regime de visualidade agora moderno, a invenção do negativo anulava “toda” a subjetividade do pintor ou do desenhista na elaboração de imagens objetivas, ampliando aquele sentido de neutralidade, isenção, universalismo que as ciências buscavam para esta linguagem: Olhe a foto, ela não mente! Isso existe de fato lá!

---

<sup>3</sup> “A personalidade do fotógrafo entra em jogo somente pela escolha, pela orientação, pela pedagogia do fenômeno; por mais visível que seja na obra acabada” (ALMEIDA, 1999, p.144).

<sup>4</sup> “Quando os inventores de um novo instrumento, (...) o aplicam à observação da natureza, o que eles esperavam da descoberta é sempre uma pequena fração das descobertas sucessivas, em cuja origem está o instrumento” (BENJAMIN, 1994, p.93). Existem registros do trabalho do Hércules Florence, gravurista e inventor francês radicado no Brasil, que desenvolve pesquisa “similar”.

Nesse sentido, a Fotografia atende às necessidades figurativas da Ciência e da Tecnologia, da Arte e da Indústria, e com sua “democratização” será utilizada para a implementação de uma educação moralizadora para uma classe trabalhadora industrial: para o trabalho e para o consumo, para a naturalização dos mitos modernos, das normas e regras da vida citadina, através da propaganda e dos jornais recém “inventados”. Ela atuaria ainda nessa “educação” naturalizando formas de diferenciação e exclusivismo necessários para a afirmação da identidade da burguesia industrial, através da comercialização e “circulação” das vistas urbanas ou *cartés de vue*, dos retratos (individuais e familiares), cenas cotidianas e dos álbuns, difundindo seus gostos e modos de vida, padrões sociais e culturais por meio de “souvenirs visuais” (BENJAMIN, 1994; LOUP-SOUGEZ, 2001, SAMAIN, 2001).

Da mesma forma, a Fotografia será utilizada para a normatização do espaço “geográfico”, explicitada no seu uso como registro das ações humanas, das transformações e progressos de uma sociedade que busca “domesticar” a Natureza a partir da Técnica e da Ciência. Estes registros serão apresentados no interior de catálogos de “vistas”, memoriais descritivos, de inventários textual-visuais ou no interior das Exposições Universais, apresentando um padrão figurativo<sup>5</sup> e temas relevantes ao interesse de quem as encomendava.

A Fotografia ainda estará presente nos cadernos e relatórios de explorações científicas realizadas pelas missões expedicionárias, científicas e artísticas, que trazem imagens de paisagens naturais (recriadas, pitorescas ou exóticas) a uma sociedade urbana, associadas “a um impulso mapeador imbuído de caráter militar e capitalista que se disseminou em toda a Europa da época” (MOI, 2005, p.99). Estes relatórios popularizados e difundidos pelas Sociedades Geográficas apresentariam um padrão editorial (diagramação, formato e suporte), que intercalava páginas impressas com textos e fotografias (mapas, desenhos), geralmente em um papel de “boa qualidade”<sup>6</sup>.

Novamente a Fotografia é utilizada a serviço do progresso do conhecimento, com seu caráter “realista”, “informativo e neutro”, reproduzindo um “enquadramento” da paisagem que reverbera nos dias de hoje em um modo de pensar a imagem-conceito. Reverberações que podem ser reconhecidas em semelhanças (ou diferenças) nestes acervos fotográficos como: o uso indiscriminado das escalas (seja a humana ou de objetos como régua ou um chapéu); a

<sup>5</sup> Esta padronização pode ser vista nas fotografias de Charles Marville (realizadas entre 1839 e 1880) relativa a Paris antes da reforma urbanística projetada por Haussmann. Tinham a intenção de registrar a arquitetura com realismo, aproximando-se do desenho arquitetônico, explorando “os recursos de luz e sombra e a perspectiva *per angulo* como forma de representar a volumetria das edificações” (LIMA e CARVALHO, 1997, p.99-100).

<sup>6</sup> Esses relatórios trazem semelhanças com “nossos” livros didáticos, relatórios e até os audiovisuais utilizados em aula, aonde a Fotografia é utilizada como ilustração de conceitos, e: “assemelhavam-se ao padrão gráfico editorial de atlas publicados por Sociedades Geográficas ou empresas de levantamento geográfico cartográfico europeu e norte-americano, como por exemplo, The National Geographic Society, [...] etc.” (MOI, 2005, p.98).

presença de sujeitos em atitude pousada (dissimulada) como se o momento da foto fosse um ato solene, um forte apelo estético aos modelos tradicionais da representação da Natureza de perspectiva “renascentista”, presença de paisagens intocadas em oposição a paisagens com elementos da "civilização e do progresso" (pontes, ferrovia, postes, barcos a vapor).

Estas imagens tratadas anteriormente agora ganham projeção em escala mundial, dado o “barateamento” da Fotografia (já nos anos finais do Século XIX), reflexo do aperfeiçoamento técnico da câmera e do negativo, e a industrialização do modo de produção destas imagens (e da câmera)<sup>7</sup>. Este contexto permitirá a reprodução da Fotografia em larga escala e em tempo acelerado, impressa, e disseminada em livros, revistas, jornais, álbuns e arquivos fotográficos, gerando uma explosão e uma multiplicação generalizada das visões de mundo. Esta massificação cria uma alteração em nossas percepções de mundo e uma compulsão por consumir imagens, criando a noção de espectador: o sujeito para quem a informação perpassa e não é transformada em conhecimento, “encontrando-se imerso em um sistema de convenções e limitações pré-estabelecidas” (CRARY, 2012, p.10).

Neste sentido, é possível afirmar que a questão que emerge é sobre como esta “invenção” atuou na naturalização da objetividade e em nossa crença na realidade. Um exercício educativo válido (seja em práticas de pesquisa, seja nas educativas) seria o de questionar sobre como estes modos de visualidade baseados na Técnica reverberam na sociedade contemporânea e especificamente na Educação. Esta questão poderá mobilizar os sujeitos a significarem a participação da Fotografia em suas vidas (nas aulas, nos livros didáticos, em revistas, jornais, publicidade, na internet, em redes sociais), pois “as tecnologias de produção, reprodução de imagens, sons e palavras, em movimento ou não, constróem, a sua maneira, o real” (MIRANDA, 2001, p.39).

### **A Geografia e a Fotografia como linguagem.**

Referindo-se à relação da Geografia com as linguagens, entende-se que esta questão sempre esteve presente em sua epistemologia, não somente por trazer o sufixo “grafia”, mas a partir de um entedimento do espaço geográfico como “um texto a ser decifrado” (DARDEL, 2011, p.2). Indagações sobre os modos de escrita e apresentação (sejam verbais, escritas ou visuais) do espaço têm sido construídas desde os primórdios clássicos desse saber como

---

<sup>7</sup> A Fotografia de massa se efetiva com o lançamento das primeiras câmeras portáteis Eastmann KODAK, lançada em 1881, capazes de produzir 100 fotografias com um único filme. Estas chegariam ao Brasil quase 20 anos depois.

ciência. O que se tem visto nos dias de hoje é uma retomada deste interesse por algumas correntes contemporâneas, movimento que impacta diretamente no seu Ensino.

A linguagem se apresenta no campo da reflexão sobre a escrita científica ou educativa, como instrumento conceitual ou tema e objeto de pesquisa, perpassando por aquelas que fazem parte de uma tradição como a cartográfica e a escrita, até as “alternativas” como as expressões artísticas como a música, a pintura, o desenho, a escultura, a performance e o desenho, as linguagens técnicas como a fotográfica, o vídeo, a televisão e o cinema, as mídias digitais e a internet.

Ainda sobre essa aproximação do ensino de Geografia com a linguagem, é de grande valia o mapeamento realizado por Oliveira Junior e Girardi (2011, p. 2-4) de produções acadêmicas (a partir de trabalhos apresentados em ENPEGs e ENGs<sup>8</sup>, sites e referências bibliográficas) que tratam da temática. Os autores reconhecem dois “grandes” modos de compreender a linguagem, que expressam de modo geral, pesquisas, reflexões e práticas divergentes entre si.

O primeiro concebe a linguagem como expressão/produção **criativa**: se além à função comunicativa, aproximando-se de um uso didático ou metodológico, da instrumentalização, e que tem buscado “discutir como cada conteúdo geográfico pode ser transposto didaticamente num contexto educativo” (OLIVEIRA JUNIOR e GIRARDI, 2011, p.4). O segundo modo, o da expressão **criadora**: compreende a linguagem em sua pluralidade ou diversidade, considerando que esta não seja resumida à sua função comunicadora, mas “como fundamento de um processo de criação, de produção de pensamento sobre o espaço” (IDEM). Neste grupo de trabalhos e propostas investigativas, a linguagem é expressão da vida (dos desejos, anseios) e deve questionar os dispositivos de produção da realidade.

Assim, nesses caminhos trilhados por autores em suas pesquisas, há sentidos e usos “alternativos” para a linguagem, ampliando-os além de sua função e de sua forma, mas compreendendo, como essa participa da constituição dos sujeitos (e da cultura) e de como contrói a realidade (e outras realidades). Trago aqui o entendimento de Torres Pérez para quem a linguagem em sua “capacidade criadora e produtora de conhecimento possibilita a compreensão do mundo e a organização do pensamento, dando um significado e uma realidade por meio da palavra e dos signos” (TORRES PÉREZ, 2019).

---

<sup>8</sup> Encontros Nacionais de Práticas de Ensino de Geografia e Encontros Nacionais de Geografia.

Desse conjunto de indicações, a Geografia Cultural e a Geografia Humanista<sup>9</sup> certamente têm se tornado referência nesses estudos, considerando as linguagens [**as imagens**] como fenômenos de interesse geográfico, partindo do entendimento de que elas agem na “atual partilha do sensível, realizada também nas narrativas em imagens acerca do mundo no qual vivemos” (OLIVEIRA JUNIOR, 2009, p.18). Nesse caminho, se dá a convergência com um campo de estudo da Geografia sobre as imagens, como signos de uma gramática e/ou da própria linguagem, visto que elas participam do modo como “pensamos e agimos na realidade”. Estas “podem ser tomadas tanto como parte das práticas discursivas – signos de uma linguagem -, quanto como objetos do mundo – obras da/na cultura” (IDEM).

As imagens na Geografia são formas materiais de se falar e escrever sobre os espaços e as experiências espaciais, viabilizando a expressão de culturas e geografias, agentes produtores de discursos e falas sobre os lugares. Essas podem ser definidas enquanto “geográficas” ou ainda como “grafias do espaço”. A imagem nessa construção é material “porque diz das formas impressas ou presentes em telas. Palpável aos olhos porque é a eles que elas se destinam prioritariamente, são nossos olhos que elas desejam...” (OLIVEIRA JUNIOR, 2009, p.19).

A imagem, nesse caso, se constitui como um recorte “desejante” da realidade, um enquadramento do espaço e ainda motivo de reflexão conceitual, potencializando a retomada do sentido de apresentação do que não está aparente, explícito. Esta linguagem (imagética) força um exercício imaginativo interior pela pantomina, pelos gestos, objetos e elementos a compor lugares a serem narrados, criando uma nova imaginação espacial. A linguagem aqui se reinventa a partir de imagens “que chegam primeiro como sensações táteis ou como manifestações visuais de uma intimidade substancial, antes de se decantar em ideias ou em noções” (DARDEL, 2011, p. 15).

Porém, quando tensionada e (re) territorializada, a linguagem é entendida como marca da cultura e agente ontológico na construção dos sujeitos, potente em seus aspectos criativos e imaginativos, e atuante na produção e circulação de experiências. Esse sentido se aproxima da concepção de Jorge Larrosa fundada em uma “ontologia hermenêutica”, esta, além de ser um meio de expressão e de comunicação, é também um caminho para a compreensão do ser, de produção da realidade e de subjetividades, e/ou: “(...) um modo original de experimentar o mundo” (LARROSA, 1999, p.156). Nesse entendimento, a linguagem não é só um objeto de

---

<sup>9</sup> Luis G. Torres Perez, descreve este contexto: “La influencia de los giro subjetivo, lingüístico y semiótico en las construcciones teóricas y metodológicas de la geografía a partir de la segunda mitad del siglo XX, permitió involucrar dentro de los análisis de las dinámicas espaciales la subjetividad, dando paso a lo que se constituye como el giro en la geografía humana” (TORRES PÉREZ, 2019, p.25).

compreensão, mas uma forma de revelar os sujeitos e suas experiências, constituindo-se em um “lugar da verdade”:

(...) a linguagem não é apenas um meio para a expressão, a significação ou a comunicação: não estão, de um lado, as coisas ou os fatos e, de outro, as palavras que os nomeiam, os representam e os tornam comunicáveis. Além disso, a verdade não se estende a partir de um modelo positivo do saber científico, como correspondência entre as proposições e os fatos. A conclusão, óbvia, é que tanto a realidade quanto a verdade perdem seu caráter imperativo (LARROSA, 1999, p. 156).

Ainda sobre a linguagem que transcende sua função comunicativa e pode ser entendida como parte da experiência (sejam as mediadas pelo corpo, pelas teorias ou pelas imagens), o filósofo Maurice Merleau-Ponty compreende a ação como um motor da linguagem. Em um entendimento que o corpo é um agente produtor do espaço e mobilizador de grafias espaciais, consideramos que o “olhar geográfico” se converte em gesto, gesto que se inicia na percepção do mundo e adquire um sentido expressivo como forma de compartilhar outros gestos culturais ou outras experiências.

A linguagem como parte do processo de constituição do sujeito pode parecer, de modo simples, uma ferramenta para “copiar o pensamento”, porém se fossemos ilustrar desta forma, ela seria um modo de “burilar” o pensamento, diferenciando o “uso empírico da linguagem já elaborada” e o “uso criador”, pois o signo no sentido da **linguagem empírica** é preestabelecido, o que não ocorreria em uma **linguagem autêntica** (MERLEAU-PONTY, 2004, p.74). Nesse sentido, se falamos da linguagem enquanto potência de expressão criadora, deve-se prontamente pensar e criar estratégias de desvio do “mundo dominado, possuído de parte a parte numa síntese instantânea”, reconhecendo que essa reflete um campo de escolhas, de desejos, de disputa sobre a realidade como construção política e ideológica.

Essa mesma linguagem pede um horizonte e uma “pretensão” à existência, assim, “olho o objeto de atenção, sou tocado por ele, e o corpo faz o que tem de fazer para que me encontre nele (com ele)”. Assim, “cumpre reconhecer sob o nome de olhar, de mão e de corpo em geral um sistema de sistemas votado à inspeção de um mundo, capaz de transpor as distâncias, de desvendar o futuro perspectivo” (IDEM, p.99), de desenhar um sentido. A linguagem é singular por se dar na ordem dos acontecimentos, da experiência, porém suscita uma vida universal por se expressar na cultura, momento em que o indivíduo se encontra (ou confronta) com vidas que não são a sua, revelando sua coexistência numa ordem de verdade.

### Primeiro exercício de linguagem: habitar a paisagem fotografada

Este primeiro exercício de leitura de fotografias, foi utilizado em uma pesquisa sobre o caminhar como experiência de conhecimento de uma cidade<sup>10</sup>, e a narrativa (poética, científica) como possibilidade de sua expressão. A tentativa de compreender a paisagem “enquadrada” se fundamenta na proposta de leitura da Fotografia do semiólogo francês Roland Barthes, a partir de seu “desmonte” estrutural (e sentimental) pelo caminho da “desmistificação”. Tal exercício busca reconhecimento do *studium*: “aquilo” que direciona o nosso interesse pelas fotografias, dado no momento em que participamos culturalmente da imagem<sup>11</sup>; e do *punctum*, a entrada, como se fosse uma pequena trilha, que o autor nomeará por “picada da imagem” (BARTHES, 1984, p.47-49).

Esse autor, ao revelar sua experiência de encantamento diante de uma fotografia “antiga” (Alhambra, de Charles Clifford, 1854), dirá que ela mobiliza nele um desejo ancestral de habitação na paisagem: “uma velha casa, um pórtico com sombra, telhas, uma ornamentação árabe envelhecida, um homem sentado de costa para a parede, uma rua deserta, uma árvore mediterrânea” (BARTHES, 1984, pp. 63-65). A paisagem o toca profundamente, o levando a um exercício ontológico que se abre como horizonte, é uma busca no plano futuro, uma indagação de como seria sua vida neste lugar, indicando que o importante nas fotografias de paisagem (urbanas ou campestres) é sua condição de serem habitáveis; e não visitáveis como as fotos de turismo.

O sentido do “habitar a paisagem” participa da construção de nossa “entrada” na Fotografia, e participa de uma busca pela geograficidade como criação e expressão do conhecimento. O habitar reflete a constituição dos indivíduos (e coletividades) em termos de proximidade e familiarização com o espaço geográfico, a partir do reconhecimento dos lugares e paisagens vividos. A geograficidade é um modo de compreensão e entendimento da ligação do homem com a Terra, e a paisagem é um modo de expressão (ou seria linguagem?) constituído:

em torno de uma totalidade afetiva dominante, perfeitamente válida ainda que refratária a toda redução puramente científica, ela coloca em questão a totalidade do ser humano, suas ligações existenciais com a Terra, ou, se preferirmos, sua *geograficidade* original: a Terra como lugar, base e meio de sua realização. [...]. A

<sup>10</sup> Na dissertação “Narrativas Urbanas de um Caminhante”, concebeu-se o lugar como centro de significância, sentidos e afetos dos sujeitos, a partir de autores da Geografia Humanística. O lugar-objeto de conhecimento foi delimitado como o centro da cidade de Campinas-SP, e vivenciado através de uma metodologia de pesquisa caminhante e fotografante inspirada no *flâneur* de Walter Benjamin (FERNANDEZ, 2008).

<sup>11</sup> “Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura é um contato feito entre os criadores e os consumidores” (BARTHES, 1984, pp.47-49).

geografia pode assim exprimir, inscrita no solo e na paisagem, a própria concepção do homem, sua maneira de se encontrar, de se ordenar como ser individual ou coletivo (DARDEL, 2011, p. 31).

A partir destes dois entendimentos, da imagem fotográfica como espaço de habitação e como forma de expressão do ser, é proposto o exercício de entrada na paisagem através de uma sequência de fotografias de um dos lugares da pesquisa: a Estação Ferroviária de Campinas.



Figura 4: A Estação Ferroviária de Campinas - SP em quatro fotografias: 1903, 1913, 1930 e 2007. Autores desconhecidos. Fonte: FERNANDEZ (2008).

A escolha se deu a partir de uma pesquisa em acervos iconográficos, onde se constatou a existência de registros fotográficos dessa paisagem desde o início do século XX, o que permitiu estabelecer um recorte temporal em busca de semelhanças e padrões de enquadramentos, perspectivas e pontos de vista que pudessem configurar uma “massificação”, e, ainda, permitisse uma leitura da evolução da técnica e da Fotografia.

Quanto aos signos (ou elementos que remetem à realidade) presentes na composição da paisagem, nota-se que a fotografia de 1903 apresenta calçamento em paralelepípedos e homens posando para o fotógrafo. As imagens de 1913 e 1930 já apresentam os trilhos do bonde, sendo que a de 1913 apresenta postes de iluminação a gás e a seguinte postes elétricos. Nas três primeiras fotografias é possível reconhecer a mudança nos meios de transporte, das carroças aos carros, sendo notável nas quatro fotografias o relógio da torre da Estação. Será nesse momento de descrição dos elementos e objetos presentes na imagem que se reconhece os motivos ou elementos primários, *o studium*.

Dentre esses temas, o que elegemos como o *punctum* é a semelhança entre as quatro imagens, pela simetria da arquitetura e a centralidade do relógio, alcançada por um enquadramento “perspectivista” sempre guiados por uma ampla avenida (a de 2007 já mostra a avenida “coberta”). Estas fotografias da Estação que trazem como elementos (signos) carros, trem, bondes, linhas de energia ou de telefonia, compõem uma narrativa “mítica” sobre o tempo” (progresso, desenvolvimento, futuro) das cidades modernas, pois o relógio tinha um sentido pedagógico, disciplinador dos ritmos e da lógica do trabalho industrial. Nessa busca pela “habitação”, o relógio pode nos indicar um outro caminho: símbolo das memórias, das experiências vividas, das histórias banais (os trabalhadores e a dissimulação da pose), da possibilidade de reconhecer nesse conjunto de signos um campo aberto de entendimento da realidade.

### **Segundo exercício de linguagem: fotografar a “velha paisagem”**

O segundo exercício, se dá a partir da produção de uma narrativa fotográfica sobre a “velha paisagem” da Estação Ferroviária, que propôs ser poética e “desviante” diante da norma e do perspectivismo. Na busca por expressar uma determinada experiência espacial, algumas questões foram importantes para a pesquisa: Como a perspectiva conduz nosso olhar e nossas experiências? Como reconhecer uma lógica normativa tanto ao olhar quanto à paisagem? Com criar desvios, atravessamentos? Destas questões surgem respostas, como inverter as referências de escala, realizar um enquadramento inclinado, colocar o tema em

primeiro plano desfocando o cenário, trazer movimento ou criar uma atmosfera “enevoada” ao entardecer, como elemento da experimentação.



Figura 5: Sonho do Caminhante.  
Fonte: FERNANDEZ (2008).

“Ilustraremos” parte do processo narrativo a partir de uma imagem intitulada “Sonho do Caminhante”, escolhida pelo fato de ter sido captada no entorno da Estação. Tal grafia busca falar de um tempo “fluído” na configuração da paisagem, porém não traz o relógio como signo, mas o trânsito de pessoas (o entardecer), o movimento de um terminal de ônibus, o fluxo de pessoas que por ali trafegam nos finais de tarde saindo (ou indo) para o trabalho. De modo a materializar essa intenção, deu-se um processo “artesanal” que buscou na sobreposição de cenas (entre um negativo Preto e Branco e um colorido) uma paisagem que expressaria as percepções do fotógrafo nesta cidade. A intenção de criar uma “atmosfera” de fábula se dá tanto pela apropriação da câmera (da Técnica), quanto pela edição que criaria uma “terceira” paisagem, em busca de “uma fisionomia, um olhar, uma escuta, como uma expectativa ou uma lembrança” (DARDEL, 2011, p. 33).

De modo a ampliar esta reflexão sobre a escrita fotográfica, citaria uma oficina realizada com alunos de graduação e pós-graduação em Geografia durante o Encontro Nacional de Prática de Ensino em Geografia (2019), na qual, além de tratar de elementos teóricos deste texto, os participantes puderam realizar duas “saídas fotográficas” (na Universidade e no centro da cidade de Campinas, no entorno da Estação), possibilitando a retomada dessas reflexões e o diálogo com outras perspectivas e pontos de vista.

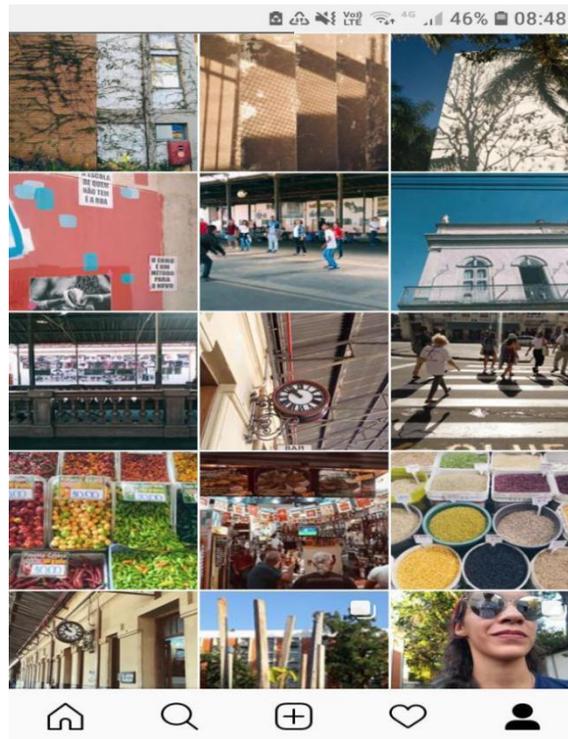


Figura 6: Imagens da Unicamp, do centro de Campinas e da Estação Ferroviária produzidas na oficina Narrativas Urbanas no ENPEG 2019.  
Fonte: INSTAGRAM (2019).

A maioria das imagens “expostas” (e em especial aquelas da Estação) em detalhes, em closes da arquitetura ou de uma flor, um retrato ou auto-retrato, reflexos em espelhos, o trem, movimento de pessoas, carros, cores e contrastes compondo abstrações, intervenções artísticas e culturais (Fotografias e grafite) que se fundem na paisagem; o enquadre “tradicional” não apareceu neste conjunto, revelando um incômodo ou tentativa de subversão. A escolha pelo formato de circulação foi o de uma rede social, onde as imagens foram agrupadas por uma palavra-chave e os autores propunham legendas, com um caráter de produção coletiva. Nesse caminho, essas “novas fotografias” desta “velha paisagem” tornam-se releituras e ao mesmo tempo expressão de múltiplas vivências no espaço, indicando a linguagem apropriada como expressão criadora, dado que a mesma ganha vida, dando ao espaço um sentido de “habitação” (mesmo que temporária ou efêmero) dentro de um exercício “pedagógico”.

### Considerações Finais

Após esse reencontro podemos considerar que a Fotografia e as linguagens (de modo geral) não são expressões isentas, primeiro por serem a tentativa de expressão na cultura e por participarem da produção da realidade (e assim de suas verdades). Um exemplo disso é a perspectiva, que ao mesmo tempo em que surge como “aparato” de aprisionamento da

realidade visível, acaba sendo incorporada ao nosso modo de olhar, às nossas percepções de mundo, cristalizando toda tentativa de experiência. Ainda mais que na linguagem não existe pureza, seja discursiva, ideológica ou pedagógica, ela passa pelo filtro do olhar de quem a lê como de quem a grava. No caso deste texto, o termo “velho” empregado à paisagem, é intencional e busca evidenciar o que é invisível, do plano do sensível e do imaginativo, e também da passagem do tempo, entendida como uma metáfora do processo de criação e revelação do espaço (pela experiência, por um papel fotosensível).

Mesmo com imperativo de que as imagens fotográficas são expressões fieis da realidade, nos propomos ao desmonte destas, que há tempos tem ajudado a construir nossa visão de mundo. A Fotografia quando entendida como linguagem criadora pode se tornar um lugar de resistência, de inquietações, geradas pela dúvida e pelo desejo. Diante desses quadros fotográficos, resta ao leitor da Geografia aventurar-se pela imagem, exercitar sua imaginação, procurar sentidos, estórias, memórias, como forma de transpor fronteiras do perspectivismo e do registro realístico. Trata-se não só experienciar os lugares, paisagens, territórios e espaços pela geograficidade, mas considerar as formas de expressão que permitem a construção e circulação de conhecimentos e de geografias. A paisagem torna-se linguagem ao falar de uma experiência ancestral do “humano” (como a parede de uma caverna povoada por pinturas rupestres), ela se torna o “gesto” expressivo indicado pela fenomenologia, e, também “atualiza o próprio homem de sua existência”, experiência dada pela linguagem.

Quanto ao caminho teórico e metodológico construído para a leitura da Fotografia pelo pesquisador ou professor de Geografia, consideramos que este é apenas uma possibilidade, por meio da qual o que se propõe é o resgate da “aventura” de adentrar a “quarta dimensão” aberta pela leitura ativa de uma Fotografia, e que pode trazer novos conhecimentos do mundo e descortinar um olhar observador, questionador e que desconfia da realidade que lhe é imposta. A busca na Fotografia pelo sentido do “habitar” pode ser ampliada com o reconhecimento de diversas concepções sobre a linguagem e contextos onde podem se dar seus usos. Seja na pesquisa acadêmica, como no interior da aula: a potência pode se construir a partir das questões que fazemos às imagens: quais estranhamentos elas nos geram? Qual a técnica utilizada? Quais modos de circulação (jornais, internet) ou de edição? E a partir disso dizer sobre como estas imagens “brincam” com nossa crença na realidade.

## Referências

- ALMEIDA, Milton José de. *Cinema, Arte da Memória*. Campinas: Editores Associados, 1999.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BARROS, Manoel de. *Ensaio fotográficos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CRARY, Jonathan. *Técnicas do Observador: Visão e Modernidade no Século XIX*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- DARDEL, Eric. *O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica*. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- DZOOM. *Como Corregir la Perspectiva en Photoshop*. Disponível em: <<https://www.dzoom.org.es/correccion-de-perspectiva-en-photoshop/>>. Acesso em 09/11/2019.
- FERNANDEZ, Pablo S.M. *Narrativas Urbanas de um Caminhante*. Dissertação (Mestrado em Educação). FE/UNICAMP, 2008.
- GOMES, Paulo César da Costa. *Geografia e Modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Quadros geográficos: uma forma de ver, uma forma de pensar*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.
- HARRY RANSOM CENTER. *Photography*. The University of Texas at Austin. Disponível em: <<https://www.hrc.utexas.edu/collections/photography/>>. Acesso em 25/10/2019.
- LARROSA Jorge Bondía. *Pedagogia Profana: Danças, piruetas e mascaradas*. 2ª ed. Tradução: Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica. 1999.
- LIMA, Solange F. e CARVALHO Vânia. *Fotografia e Cidade: da razão urbana à lógica do consumo*. Campinas/SP: Mercado de Letras; São Paulo: FAPESP, 1997.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. Tradução de Paulo Neves e Maria E. Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- MIRANDA, Carlos. E. A. *Uma Educação do Olho: as imagens na sociedade urbana, industrial e de mercado*. Cadernos Cedes, ano XXI, nº 54, agosto/2001.
- MOI, Claudia. *Explorações do Olhar: Ciência e Arte nas Fotografias da Comissão Geográfica e Geológica de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em Multimeios). IA/UNICAMP, 2005.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao M. *Grafar o espaço, educar os olhos*. Rumo a geografias menores. Pro-Posições, Campinas, v. 20 n. 3, Sept./Dec. 2009.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao M. e GIRARDI, Gisele. *Diferentes linguagens no ensino de Geografia*. In: ENCONTRO NACIONAL DE PRÁTICAS DE ENSINO DE GEOGRAFIA, XI, 2011. Goiânia. Anais... Goiânia, 2011, p. 1-9.

SAMAIN, Étienne. *Quando a Fotografia (já) faziam os Antropólogos sonharem: O Jornal La Lumière (1851 – 1860)*. Revista de Antropologia, São Paulo/USP, v. 44, n. 2, 2001.

SOUGEZ, Marie-Loup. *História da Fotografia*. Lisboa: Dinalivro, 2001.

TORRES PÉREZ, Luis Guillermo. *Pensar en una Educación Geográfica a partir de la Subjetividad, el Lenguaje, los Imaginarios y la Fotografía*. Giramundo, Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 21-31, Jan/Jun. 2019.

---

Pablo Sebastian Moreira Fernandez

Doutor em Geografia pela Universidade Federal de Goiás (2013). Professor do Departamento de Práticas Educacionais e Currículo (DPEC/CE) e do Programa de Pós-graduação em Geografia - Mestrado Profissional (GEOPROF) na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Realiza pesquisas e orienta na área de Ensino de Geografia, com os temas: Metodologias de Pesquisa e Ensino, Estágio Supervisionado, além das Linguagens Contemporâneas no (do) Ensino de Geografia. Vice-líder do Grupo: Pesquisa e Ensino em Geografia (UFRN). Pesquisador da Rede Internacional de Pesquisa “Imagens, Geografias e Educação”, pólo Natal - RN.

Endereço Profissional: Centro de Educação. Campus Universitário UFRN - Lagoa Nova. CEP 59.072-970. Natal - RN, Brasil.

E-mail: pablosmfernandez@gmail.com

---

Recebido para publicação em 21 de novembro de 2019.

Aprovado para publicação em 28 de novembro de 2019.

Publicado em 13 de dezembro de 2019.