

FOTOGRAFIAS DIDÁTICAS E GEOGRAFIA ESCOLAR ENTRE EVIDÊNCIAS E FABULAÇÕES

Wenceslao Machado de Oliveira Junior*

Elaine dos Santos Soares**

Resumo

Buscando questionar o sentido único de evidência das fotografias presentes em livros didáticos de geografia, o artigo apresenta três movimentos fabuladores que partiram das próprias fotografias de duas coleções didáticas, convidando os leitores a se perguntarem quais outras possibilidades de pensamento teriam as fotografias se encontrassem percursos pelas escolas para além da prova visual de alguma informação acerca do espaço geográfico.

Palavras-chave: Fotografia. Livro Didático. Geografia Escolar. Fabulação.

TEACHING PHOTOGRAPHS AND SCHOOL GEOGRAPHY BETWEEN EVIDENCES AND FABULATIONS

Abstract

Seeking to question the unique meaning of evidence of the photographs in Geography textbooks, the paper presents three fabled movements which originated from the photographs and two teaching collections, inviting readers to wonder what other possibilities of thought would the photographs have if they found routes in schools beyond the visual evidence of a given geographic space.

Key words: Photography. Textbook. School Geography. Fabulation.

Introdução

Fotografias em livros didáticos nos aparecem como evidências daquilo que nos trazem à vista. Justo por isto, o olhar que legamos a elas é de mero relance, apenas para saber o que há – como é a aparência, o tamanho, a cor – do/no lugar indicado na legenda ou como prova de algum assunto que está sendo apresentado no texto escrito do livro. Estas fotos, então, se

*Doutor em Educação e Professor da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: wences@unicamp.br

** Graduanda em Geografia pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: elaine.soares@ige.unicamp.br

colocam diante de nós como que divulgando os lugares/assuntos fotografados, mas não nos levam a pensar e inventar nada para além destes lugares/assuntos, muito menos nos levam a pensar na fotografia como uma das linguagens na qual nosso mundo contemporâneo ganha existência em nosso pensar.

Essas imagens fotográficas, tal como estão colocadas nos materiais didáticos de geografia, funcionam quase que exclusivamente como provas ou exemplos do que se afirma no texto escrito que antecede, sucede ou legenda. Desta forma, podemos dizer que as fotos auxiliam no processo de memorização, permitindo que, no futuro, os estudantes relembrem da “matéria” a partir da lembrança da fotografia. As fotografias que se acumulam nos livros didáticos seriam assim facilitadoras da memória artificial (escolar), como propunha o Ad Herenium (ALMEIDA, 1999, p.67-71): as sequências de fotografias nos livros didáticos seriam as *imagens* por onde os estudantes lembrariam dos assuntos e conceitos – *locais* – estudados anteriormente e exigidos para a aprovação.

As fotografias atualmente constituem cerca da metade do material impresso nos livros didáticos de geografia, sendo em maior número do que qualquer outra imagem, inclusive mapas. Dos oito volumes de duas coleções analisadas¹ no Trabalho de Conclusão de Curso “Devires Imaginativos de Fotografias Didáticas” (SOARES, 2012), cada um deles tem mais de cem fotos. Estes números já dão ideia do quão importantes são as fotografias para os autores do livro didático, ao menos quantitativamente.

Para Rosalind Krauss (2002) a fotografia moderna age como signo do arquivo, da memória, do documento e da verdade ao propor uma relação quase transparente com a percepção, ao agir como extensão física da visão. No desejo de representação fidedigna das coisas e de apreensão material do mundo, essa fotografia, que quer ser espelho da realidade ou representação da perspectiva de um sujeito sobre ela, é pensada dentro dos preceitos da marca-cicatriz (WUNDER, 2010, p.158).

Esta maneira de entrar em contato com as fotografias restringem-nas, fazendo-as ser pouco mobilizadoras do pensamento das crianças e adolescentes em situações escolares. Em nosso entender isto mantém a vida dos alunos alijadas das atividades de pensamento que poderiam advir dos materiais e situações escolares que solicitassem a eles entrar em contato com as fotos deixando-se contagiar por elas ao mesmo tempo que as contagiassem com seus universos de pensamentos, de imaginações, de vida, enfim. No *entre* que se abre deste contato/contágio vibram alunos e fotos em múltiplas possibilidades de despregar as

¹As duas coleções foram: FONSECA, F.P e outros. *Geovida – Olhar Geográfico*. São Paulo: IBEP, 2006 e VESENTINI, J.W. *Geografia Crítica*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

fotografias do real que as aprisiona, fazendo-as – e a eles – delirar em proliferações ainda impensadas.

Nas experimentações com as fotografias de coleções didáticas que se seguirão buscamos “demolir” este sentido de marca-cicatriz do real tão presente através de um pensamento fabulador, perguntando-nos, junto com Alik Wunder, “que potências brotariam dessa demolição?” (WUNDER, 2010, p.159) encontrando a resposta na “aposta de que a fotografia, desvinculada da função de representar, poderia atualizar potências, instaurar devires, proliferações na matéria fotográfica” (idem), pois

na fotografia tudo se transforma em superfície, diferentes espaços são adensados em um único plano. Pelo jogo da perspectiva e do plano arremessa-se ao profundo, cria-se um efeito de realidade (Almeida, 1999). E, dentro desse mesmo objeto – a fotografia –, feito para aprisionar o visível, também há desordens que convidam a outros pensamentos, por elas também é possível afrouxar e desestabilizar “blocos visuais”, fazer “pulular linhas criadoras” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 98). (WUNDER, 2010, p.158).

Estas potências a que se refere Alik Wunder podem ser alcançadas no gesto de fabular, uma vez que

Fabular não responde à necessidade de integrar todas as culturas, todas as formas de subjetividade e todas as línguas num devir comum, mas apenas à necessidade estratégica de salvar da alienação uma cultura, para permitir o florescimento de uma subjetividade, para arrancar do silêncio uma língua (PELLEJERO, 2009, p.86).

Em nosso caso, a busca é a de arrancar a linguagem fotográfica do silenciamento a que está submetida nos ambientes e materiais didáticos habituais ao ser tomada somente como documento de uma realidade que pré-existia ao ato de fotografar. Intentamos retirar as fotografias deste sentido fixo de documento do real, deste desejo de representação fidedigna, buscando movimentar as fotografias nos pensamentos a partir de diversas formas de fabular a partir do *entre* que se cria no encontro de estudantes e fotografias presentes em livros didáticos de geografia, retomando assim estas fotos para o mergulho nas subjetividades engendradas nas escolas.

Ainda que de maneira muito simples, entende-se por fabulação o gesto de fazer fluir, através das fotografias, pensamentos que não busquem dar sentidos únicos e prováveis às fotos, mas que manipulem-nas de modo a abri-las para outras paragens do pensamento, para outros significados, outros sentidos (ou mesmo sem sentidos) que não sejam absolutos, nem

verdades, muito menos estáticos, mas que sejam móveis, mutáveis, dúbios, transformadores, que disparem sensações e pensamentos que abram vãos no entre-imagens que pode vir-a-ser qualquer fotografia.

Fabular as/com/através das fotografias seria, sobretudo, experimentar outras possibilidades de pensamento que não negam as formas já instituídas de pensar as fotos, mas sim fazem derivar esse pensar instituído para outras possíveis imaginações da realidade geográfica a que nos remetem as fotografias.

Foram três as experimentações que fizemos com fotografias presentes em livros didáticos de geografia. Duas delas foram fabulações em palavras que se desdobraram destas fotografias². Uma terceira fabulação se deu nas próprias imagens criadas a partir destas fotografias.

Experiências fabuladoras com palavras ao sabor do vento, em livre pensamento

Os escritos a seguir assumem as fotografias em seus devires imaginativos (WUNDER e DIAS, 2010) para além das evidências indiciais que elas nos apresentam. Ensaíamos derivações da imagem para antes, durante e depois dela, deslocando-a para as proximidades de nossas vidas a partir de perguntas, fazendo-as proliferar pensamentos em direções variadas, indicando múltiplas possibilidades de se conversar com elas, tanto em aproximações com a linguagem fotográfica e o fotógrafo, quanto com as construções e os personagens presentes no enquadramento em suas trajetórias pela imagem. Em outras palavras, assumimos a fabulação, a invenção de ficções (PELLEJERO, 2008) que se desdobram das fotos como movimento propiciador da proliferação das próprias fotografias como obras de arte e cultura e também proliferação da vida dos alunos no *entre* que se cria quando a mirada para as imagens as toma como lugares onde devires podem ser gestados.

As fabulações por palavras foram pensadas a partir do conceito de *punctum*, de Roland Barthes (1984): aquilo que numa fotografia me toca, me chama, me atinge de maneira bastante peculiar e íntima. Individual. Cada indivíduo tem aquilo que o punge de acordo com suas experiências, vivências, leituras, delírios, ideologias, desejos, divagações...

... pois *punctum* é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O *punctum* de uma foto é esse

²Agradecemos aos autores da Coleção Geovida - Olhar Geográfico a permissão para publicação das fotografias que aparecem nesta parte do artigo.

acaso que, nela, me punge (mas também me mortifica, me fere). (...) Com muita frequência, o punctum é um 'detalhe', ou seja, um objeto parcial. Assim, dar exemplos de punctum é de certo modo, entregar-me (BARTHES, 1984, p.46).

A partir dos punctuns que nos fisgaram nas muitas fotografias das coleções analisadas, começamos a inventar histórias para essas fotografias, cerca-las da presença do próprio fotógrafo e de elementos da linguagem fotográfica, e percebemos o quão longe elas podem ir quando nos desprendemos da realidade representacional onde elas querem nos aprisionar e criamos divagações possíveis a partir delas, retirando a fotografia do caráter meramente documental estático e de verdade.

São pensamentos e criações a partir da imagem que tínhamos diante de nós: o que pensou o fotógrafo para posicionar sua câmera num local e não em outro, o que ele queria mostrar? Além disso, que vida existe no interior dessas fotografias, nas pessoas ou casas que aparecem? Como elas são? Como vivem? Nas fotografias de cidade raramente aparecem pessoas, mas quando aparecem, qual foi o diálogo do fotógrafo com elas? Certamente não foram pegadas de surpresa e aparecem por acaso, elas, muitas vezes, posam para a foto. Sabem que serão fotografadas? Como isto atravessa a fotografia? Como é diferente a maneira como somos afetados por fotografias de um lugar que conhecemos da maneira como nos afeta uma foto de lugares onde nunca estivemos... Como nossa memória fotográfica e sensorial é acionada ao ver estes distintos locais? E por aí se vão as perguntas, as descobertas, as divagações no *entre* das imagens.

Cabe dizer que estes escritos são nossas derivações, provocados tanto por aproximações com estudos da fotografia, quanto pelos detalhes e elementos que nos pungiram a distender as fotos em certas direções. Cada um dos dois autores teve *punctums* (Barthes, 1984) distintos, misturados a seguir uns aos outros na escrita comum, de modo a fazê-los reverberar entre eles e ressoar naqueles que nos lerem, provocando outros devires, outros deslizamentos, mais uma vez para além e para aquém dos nossos escritos, tanto esquecendo-se de vez das fotos que foram marcos iniciais dos pensamentos quanto remetendo-se a elas, buscando aí outras miradas derivadas de *punctums* outros que não os nossos...

Primeira experimentação: duas fotografias, muitas palavras...



FIGURA 1 – Prédio destruído na Chechênia, 2000. Página 89. Coleção Geovida - Olhar Geográfico, 2006.

Uma pessoa, parece ser uma mulher, pelas roupas, altura e inclinação do corpo, empurrando um carrinho de mão com caixas de papelão em cima. A mulher está olhando para o prédio ou na direção dele. Em todas as caixas de papelão está escrito BANANAS, sendo duas da mesma marca PREMIUM e uma da marca DOLE. Bananas são frutos típicos de países em desenvolvimento e não raro estão associadas à pobreza, fome. Mas a legenda diz se tratar de um país localizado muito além dos trópicos, onde dificilmente se produzem bananas. Seria esta mulher uma feirante de frutas importadas e aquelas caixas estariam plenas de frutas? Seria ela uma sem-teto que vive de catar papelão e as caixas estariam vazias? Como saber pela foto? A legenda nos fala somente do prédio; é como se a mulher não estivesse ali. Para a geografia proposta neste livro, apenas os prédios interessam como identificadores e caracterizadores dos lugares? As pessoas, a vida vivida entre estes prédios, importa pouco ou deve ser deduzidas dos aspectos visíveis dos prédios? Mas como deduzir? Estariam no texto as indicações para ir além da foto e da legenda na direção da vida que ali se vive? Mas houve uma escolha nessa foto. O prédio poderia ter sido fotografado sem a mulher na frente, o que parece plenamente possível, posto que não parece ser um local movimentado. A falta de visão do entorno não nos dá a noção de que quantas e como são as pessoas que ali circulam. A

mulher revela uma possível condição de vida local. O fato de ela olhar para o prédio dá certa melancolia à foto, como se aquele olhar trouxesse à memória lembranças da guerra. A mulher não se viu ou não quis ser vista fotografada? Sendo bananas um fruto exótico para o local e ela uma vendedora de frutas seria um paradoxo neste quadro de destruição.

Nossa visão está bastante pautada pela nossa cultura. No Brasil, caixas de papelão estão frequentemente associadas a moradores de rua, mas talvez não seja assim na Chechênia.

O prédio está cheio de furos, sem janelas e, como não se tem a visão lateral deste nem vê-se o teto, não fosse pelas janelas poder-se-ia dizer que seria um muro. Há uma árvore seca sobre a calçada, reforçando a ideia de destruição e falta de vida no local. O prédio tem 4 linhas de janelas ou portas e seu tamanho indica certa monumentalidade da construção. Uma escola? Uma instituição pública? Um hospital? O tipo de material e o formato e número das portas e janelas - aparecem 13 janelas e portas em cada nível - não nos dão muitas pistas para sua função anterior ao bombardeio pelo qual parece ter passado, como está indicado na legenda. O prédio, inclusive, parece ter mais e mais janelas e portas, já que a foto está cortada num enquadramento que não nos deixa ver as extremidades da construção. Essa fotografia não mostra o entorno, não se vê o céu a não ser pelos buracos de portas e janelas do prédio; não vemos o que tem ao redor, nem solo, nem demais elementos da natureza ou da cidade.

Mas a legenda nos dá uma indicação temporal que desloca esta imagem para dez anos atrás. Como estará este prédio agora, quando este país deixou a guerra fazem mais de cinco anos? Estará ele recuperado? Será ali agora uma escola, hospital ou instituição pública de apoio às mulheres sem-teto ou sem emprego? Se não nos é mostrada outra foto do local, logo ficamos com a imagem que tínhamos dele. Por mais que ele esteja recuperado, só acreditaríamos vendo uma nova fotografia. Hoje, provavelmente a foto de um país em guerra seja outra, pois os livros se pautam no que está acontecendo agora, na atualidade.

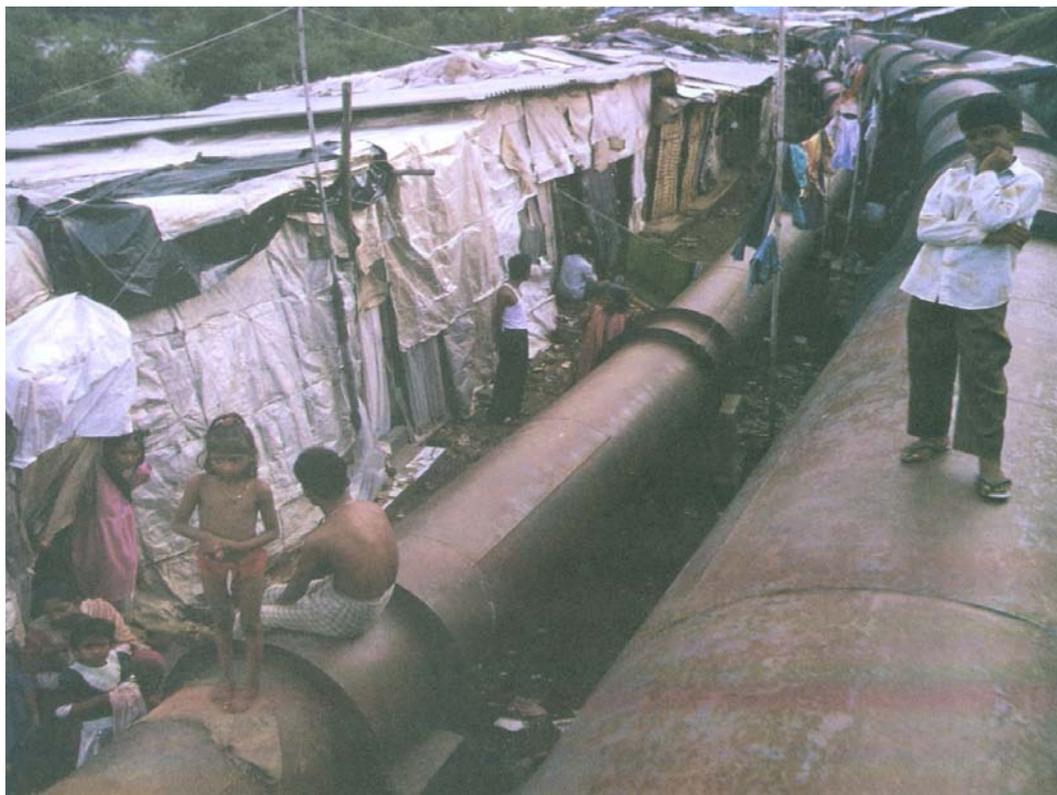


FIGURA 2 – Bairro Pobre em Mumbai, na Índia, 1997. Página 91. Coleção Geovida - Olhar Geográfico, 2006

“Reparei que os barracos não tinham porta. E eram tão pobres, de ignorar dinheiro. Ali ninguém comprava nada, nem fazia escambo. O que eu ia vender? Brisa?” (HATOUM, 2009, p.49) O autor amazonense falava de Manaus, mas suas palavras grudaram nesta foto do outro lado do mundo...

Fotos de casas humildes, barracos que parecem nossas autoconstruções se dispõem ao redor de tubulações nas quais as crianças sentam e caminham. Os telhados (telhas) são extremamente finos, há muito plástico recobrimdo-os e nas paredes das casas, que parecem pequenas e contíguas de tão amontoadas que estão, coladas umas às outras. O tamanho das casas é ainda mais reduzido aos nossos olhos quando as comparamos com o menino de pé sobre a tubulação maior: ele parece ser da altura dos barracos. Somente por comparação às demais pessoas que estão mais próximas das casas podemos intuir que a semelhança de tamanho entre o menino e os barracos é tributária de algum elemento da linguagem fotográfica – lente, angulação, enquadramento, proximidade – e não da parcela do mundo que está nela impressa.

Um tipo de vara ou cano fincado no chão, bem como entre as tubulações, parecem varais, uma vez que há roupas penduradas no fio que liga uma vara/cano ao outro. Mas há partes em que este fio passa mais alto que os barracos e não tem roupas nele penduradas.

Seriam eles fios elétricos? Talvez sejam fios de ligações desordenadas ou clandestinas, ou antenas de televisores. Num lugar onde tudo falta será que existem televisores?

As casas acompanham a curva da tubulação e continuam até o fim da foto, dando a impressão de não terem fim: nem a tubulação, nem as casas que a acompanham. Não nos é mostrado o entorno mais amplo, apenas um fragmento de mata no canto superior esquerdo da foto; não se vê o céu, indicando o ângulo alto com que a foto foi tirada. Plásticos predominantemente brancos, alguns azuis e outros pretos, dão um certo colorido a esta paisagem empobrecida. O que haverá dentro destes barracos? Que tipo de móveis e eletrodomésticos compõem o espaço privado deles? Ou serão vazios preenchidos somente por corpos e esteiras de dormir? Onde serão os banheiros? Privados, públicos, limpos?

Uma mulher sentada no chão, a criança menor com um pano nas mãos tem a roupa com um babado e parece usar um brinco e olhar na direção da câmera. Parte do corpo de outra menina de vestido azul aparece ao lado da mulher, meio espremida na margem da fotografia. A menina maior, de vestido rosa e cabelos mais longos tem o rosto sério. A menina do meio, em pé sobre a tubulação, não usa vestido, usa short e está sem camisa. Está em pé em cima de um pano. Usa uma correntinha no pescoço e tem parte dos cabelos presos no alto. Todas estas crianças apresentam cuidados em suas roupas e gestos: adereços nos vestidos e no pescoço, panos que evitam pisar diretamente sobre a tubulação, cabelos presos em nítida busca estética. A cara amarrada das crianças talvez sugira que elas não estavam de acordo com a foto. Não deve ter sido combinado tão previamente, pois a menina está sem camisa, mas talvez isso não seja um problema para a cultura dos que estão sendo fotografados...

Um menino sem camisa está de costas, sentado sobre a tubulação. Um outro menino, este com chinelo, calças compridas e camisa branca de manga longa, tem a mão esquerda no queixo, a mão direita envolvendo o próprio corpo e também olha para a câmera. O que teriam eles conversado com o fotógrafo? Falavam a mesma língua? Terá o fotógrafo pedido permissão para fotografá-los? Disse que a foto deles talvez fosse publicada num livro didático do outro lado do mundo? As roupas e os cuidados de algumas destas crianças eram tributárias justamente da presença do fotógrafo? Sem que ele estivesse ali, estariam todas sem camisa a correr por sobre e entre as tubulações e barracos? Suadas, sorridentes, dispersas em suas brincadeiras e encrencas entre irmãos e vizinhos?

Segunda experimentação: duas fotografias e um único olhar

Folheando os livros parece que as fotos se repetem tamanha a semelhança entre elas. Não se repetem, são de fato muito parecidas, mas por quê? Que cidade o livro didático quer mostrar? As fotografias são tão homogêneas. Para que mais de uma foto da mesma cidade num mesmo volume, se elas mostram quase que exatamente a mesma paisagem? A questão da fotografia no livro didático é meramente quantitativa? Não há preocupação com a diversidade?

As imagens estão arraigadas em nossa memória visual de tão recorrentes que são em nosso cotidiano, que configuram uma educação visual. São naturalizadas, como se só fosse possível aquela imagem, e as características fotográficas contribuem para isso na medida em que se repetem os ângulos, os enquadramentos, a mesma forma de iluminação e captura das imagens. É isso que os livros didáticos fazem com as fotografias. Ratificam a memória visual já constituída.

Nas fotografias de cidades africanas a temática da pobreza é repetida exaustivamente nas fotos, generalizando um país-continente a uma só situação. A figura escolhida para representar um problema mundial é a da criança, vista como sinônimo de fragilidade e inocência. Nesse contexto podemos dizer que essas fotografias naturalizam/ratificam uma imagem que já está posta, a imagem de pobreza e demais mazelas da África que afetam, sobretudo, as crianças.

A naturalização da fotografia no livro didático como prova de uma realidade existente a despeito dela faz com que haja a reprodução, neste material escolar, de imagens já consolidadas e veiculadas pelos meios de comunicação de massa sem qualquer reflexão ou preocupação com a diversidade de outras formas de viver e organizar o espaço que também existem por lá, constituindo uma memória comum (e muitas vezes equivocada) do que é a vida em um país ou cidade do continente africano.

Essas crianças são reduzidas à fome, a miséria, pobreza. Há algo maior do que o fato de serem pobres que as fotografias não mostram. Seja na Índia, na África ou em qualquer lugar do planeta, crianças brincam, com toda a escassez que faz parte de suas vidas, elas brincam e sorriem. Claro que existem situações extremas, como a foto da menina que parece chorar ao receber comida, mas nada nos diz que ela chora por causa da fome, talvez ela chore de dor. E ainda que seja de fome, só existe fome em sua vida? Não pode existir fome e algo mais?

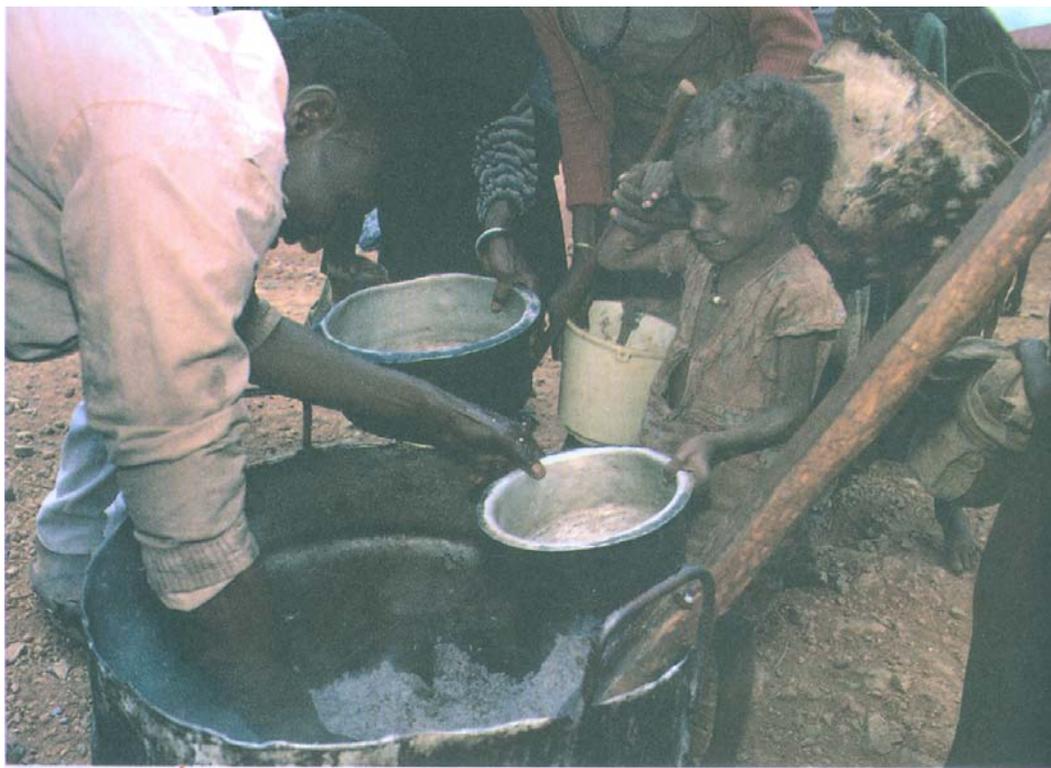


FIGURA 3 – Criança recebe comida em Baidoa, na Somália. Foto de 1992. Página 128. Coleção Geovida - Olhar Geográfico.

Para se ver uma criança é preciso olhar de perto. Uma a uma. Se vemos numa criança pobre somente a exclusão, a fome, é porque a estamos olhando como representante de outras, como conceito onde se instala em nossa imaginação apenas faltas, misérias, dores (OLIVEIRA JR, 2010, p. 132).

A criança que está com a marmitta e recebe algo (a legenda diz que é comida, mas tem aspecto aquoso, poderia ser água, mas parece um pouco suja também para ser só água, sopa talvez) usa um colar que parece ser de sementes, a mulher ao lado dela também usa colar parecido e também uma pulseira amarela (a mãe talvez), a outra mulher usa uma pulseira branca. A criança (menina, suponho) tem cara de choro e é segurada pelo braço por uma mulher. A panela é baixa e todos estão acorados em volta dela. O restante do corpo das mulheres, suas cabeças não aparecem na foto, só a menina pequena e o homem mais inclinado que distribui. Uma outra mulher também cortada da foto e que não possui marmitta segura uma bolsa encostada ao corpo. Olhando mais atentamente percebe-se que um pedaço de madeira feito tronco de árvore está dentro do caldeirão, talvez para mexer o que há dentro, talvez a mulher da bolsa o segure na outra extremidade.

O fotógrafo quer mostrar somente a dor e sofrimento da criança, algo que já temos em mente, pois é só o que ouvimos falar de África. A criança não olha para o fotógrafo, nem o homem que a está servindo, mas e as mulheres? Há pelo menos três adultos ao redor, mas apenas parte de seus troncos é visto. O enquadramento e o ângulo da fotografia não permitem

ver o rosto das mulheres, o close up é na menina e no homem que lhe dá comida. Que rosto teriam essas pessoas, qual a expressão delas? De dor? De angústia? Foi escolha do fotógrafo cortar os demais adultos da cena, algo pensado.

Qual a paisagem local? Como são as casas? Em que ambiente esta menina vive? Será que nada ali remete à vida? E essas bijuterias que as mulheres usam? São elas que fazem? Elas saem juntas a colher sementes? As crianças também? Ficam animadas quando encontram uma semente rara? Sentam-se às tardes a separar sementes e fazer colares? Vendem no centro? Que vida levam essas pessoas? O que fazem para sobreviver? O que as mantém esperançosas?

Há apagamento total do entorno, é uma cena, apenas uma, no grande filme que pode ser este lugar. Como é o relevo? E a vegetação? Tem alguma plantação? Existem animais no local? Há lixo? Como está o dia? O céu? Há nuvens? Há luz do sol? Não dá para saber! Tudo o que podemos ver são essas duas pessoas e somente da menina visualizamos o corpo inteiro, todo o resto foi apagado... a vida... a diversidade... a infância... tudo.



FIGURA 4 – Bairro pobre e sem infraestrutura na cidade de Nairóbi, Quênia. Foto de 2001. Página 92. Coleção Geovida - Olhar Geográfico, 2006.

Não há, na menina, nada que de fato chame a atenção. Mas não há como não nota-la. (...) Sua expressão é calma e digna, sua pele delicada e saudável. No todo, seu olhar não reflete nem pobreza, nem fome, nem desespero. Ela não parece olhar para nada, não parece perceber nada (KIAROSTAMI, 2004, p.270).

O olhar penetrante da menina de roupa laranja, um olhar vivo, certo, sem intermediações, olhos vivos e redondos que parecem acertar o fotógrafo. O que ele disse a elas? Apenas olhem para a câmera? Três olhares distintos, de três crianças. Um olhar forte, um desconfiado e outro despreocupado.

A menina de laranja usa botas azuis, ao contrário das outras duas que parecem usar tênis iguais ou muito parecidos. Enquanto as outras crianças colocam as mãos entre as pernas, talvez envergonhadas, ela deixa uma mão sobre as pernas e a outra mãozinha apoia no banco. O banco de madeira parece estar curvo. Será que a menina teve medo de cair? Suas pernas e pés não alcançam o chão e estão entreabertos, diferentes das outras, que entrelaçam as pernas. Talvez tenha dado um pulo para subir no banco, talvez tenham-na colocado lá. Estariam os três sentados na mesma posição antes da chegada do fotógrafo? Presumo que não.

A foto corta um tipo de pequena ponte que dá acesso à humilde casa. Parece haver um córrego bem abaixo. Os homens trabalham. Dois de roupa azul e dois que parecem usar branco. Há uma blusa azul pendurada. Pode ser que um deles sentiu calor e resolveu guardá-la. O azul da blusa é mais forte do que o das camisas. Parece haver uma vala que faz uma curva. Que estão a fazer estes homens? As casas estão tão na margem que parecem que vão cair. Há uma poça d'água. Será que há enchentes e as casas inundam quando chove?

Em meio aos tons marrons da cena e ao barro, à lama, a roupa laranja da menina salta aos olhos. Um pequeno pedaço de tecido de cor gritante denuncia a presença de vida ali, tira nossa atenção do restante da cena que causa desconforto. O menino segura um saco plástico que, num primeiro momento parece comida, mas logo essa impressão passa e surge a ideia de que pode ser um brinquedo. É isso, deve ser um brinquedo. Talvez estivesse brincando e sentou-se para a foto. Talvez esteja de mau humor por preferir continuar brincando a se unir as outras crianças (irmãos talvez) para tirar a foto.

Experiências fabuladoras com imagens desdobradas do figurativo

Como já foi dito na introdução deste artigo, as fotografias presentes nos livros didáticos de geografia são quase que exclusivamente vinculadas a uma única estética fotográfica, a estética documental, a qual deseja que nos coloquemos diante das fotos como se estivéssemos diante do fato ou lugar ali apresentado em formas e cores que devem ser entendidas somente como formas geográficas que existem para além do livro didático. Em

outras palavras, esta estética documental, ao buscar nos dar somente a sensação de realismo nas imagens, concentra-se no conteúdo ali apresentado, buscando desfazer qualquer vínculo entre este conteúdo e a linguagem na qual ele está ali expresso.

Podemos notar isto nos trechos abaixo, retirados da transcrição da entrevista³ realizada em 2011 com Eustáquio de Sene, autor de livros didáticos de geografia. Neles podemos notar a presença de verbos como mostrar, transmitir, exemplificar, reproduzir (o real), indicando o íntimo vínculo entre a fotografia e a ideia de documento, de ilustração visual do texto, de prova objetiva, cuja fidedignidade é questionada pelo próprio autor, o qual aponta, em outra parte da entrevista, para uma possível vulgata, no sentido de Lestegás (2000), para as imagens didáticas das disciplinas escolares.

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”)

(...)

É porque no caso geografia a gente tem que mostrar coisas do real. Então a tentativa é de uma foto mais real possível. No caso da geografia, a gente trabalha supostamente com o real.

(...)

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.

(...)

Aconteceu, por exemplo, de eu selecionar uma imagem que tinha um conteúdo que naquele caso era importante para exemplificar. Precisava mostrar um bairro de classe média de Paris, inclusive para o aluno comparar com outra que estava em outro trecho do capítulo em que apareciam pessoas pobres em Paris.

Uma das maneiras mais eficientes de se implementar esta estética documental – demonstrativa – é manter todos os índices de verossimilhança e identidade entre a imagem e o olhar cotidiano, destacando a dimensão figurativa das imagens fotográficas, facilitando – ou melhor, exigindo – que construamos mentalmente a profundidade espacial nas superfícies em papel e tela, bem como identifiquemos a imagem com a realidade visual ali remetida. Esta, digamos, é a “natureza” das imagens que visam ilustrar, comunicar, explicar e informar os alunos acerca de algo ausente, por isto se postam no lugar da representação visual desta ausência a que se quer alcançar nas situações de ensino-aprendizagem. O livro-professor

³A entrevista foi realizada pelos autores deste artigo, assim como sua transcrição, a qual foi lida e autorizada para publicação pelo entrevistado. Agradecemos a Eustáquio de Sene toda gentileza e trabalho.

ensina – educação visual – o que o aluno deve aprender sobre este ou aquele assunto, sobre este ou aquele lugar.

Nosso incômodo em relação a estas imagens fortemente documentais e figurativas é que no mundo contemporâneo estas ilustrações, comunicações, explicações e informações visuais estão facilmente disponíveis nas plataformas virtuais da internet, sendo, portanto, relativamente desnecessárias nos materiais didáticos. Nos perguntamos então: não seria o caso de inventarmos imagens que tivessem mais potência nos ambientes educativos para levar os alunos a pensarem acerca destes assuntos ou lugares ao invés de somente se informarem visualmente sobre eles?

Foi em torno desta pergunta que fizemos experimentações com/nas/através de fotografias presentes em livros didáticos de geografia, buscando desfigura-las, torná-las, como indica o pintor Francis Bacon (SYLVESTER, 2007), não aprisionadas na figuração primeira, mas também não completamente abstratas, permitindo que delas brotem sensações que toquem os vários níveis de que o real é constituído.

Primeiramente experimentamos fabular demolições no hábito figurativo-documental da fotografia didática com a repetição de elementos constantes da própria fotografia: algo que nos capturou na fotografia é repetido de maneira quase exaustiva na criação de uma nova imagem que busca expressar o assunto de maneira não verossimilhante ao olhar, mas sim adensadora de sentidos e sensações que este assunto suscita.



FIGURA 5 (à esquerda) – Imagem criada a partir da fotografia da Avenida em São Paulo, SP, 1998. Página 21. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 5ª série, 2006

FIGURA 6 (à direita) – Imagem criada a partir de três fotografias: Cidade de São Paulo, SP, 2004. Página 17. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 5ª série, 2006 + Avenida em São Paulo, SP, 1998. Página 21. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 5ª série, 2006 + Cidade de Nova Iorque, nos Estados Unidos da América, 2004. Página 29. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 5ª série, 2006

Algumas vezes esta repetição foi realizada com uma mesma fotografia, juntando-a numa única imagem posteriormente, mantendo em cada fragmento desta última a mesma estética da fotografia inicial. Outras vezes, pedaços de fotografias com o mesmo tema (circulação de pessoas ou veículos, por exemplo) são unidos e constituem outra imagem-fotografia.

No caso dos exemplos acima, entendemos que o assunto trânsito congestionado nos chega de maneira mais intensa e mais multifacetada de sentidos ao não nos ser apresentado por uma via rodoviária engarrafada – modo habitual de ilustrar este assunto – mas sim por esta montagem-repetição que se espraia para fora do quadro, além de nos dar sensações mais intensas do que é estar num congestionamento, não tendo por onde sair dele.

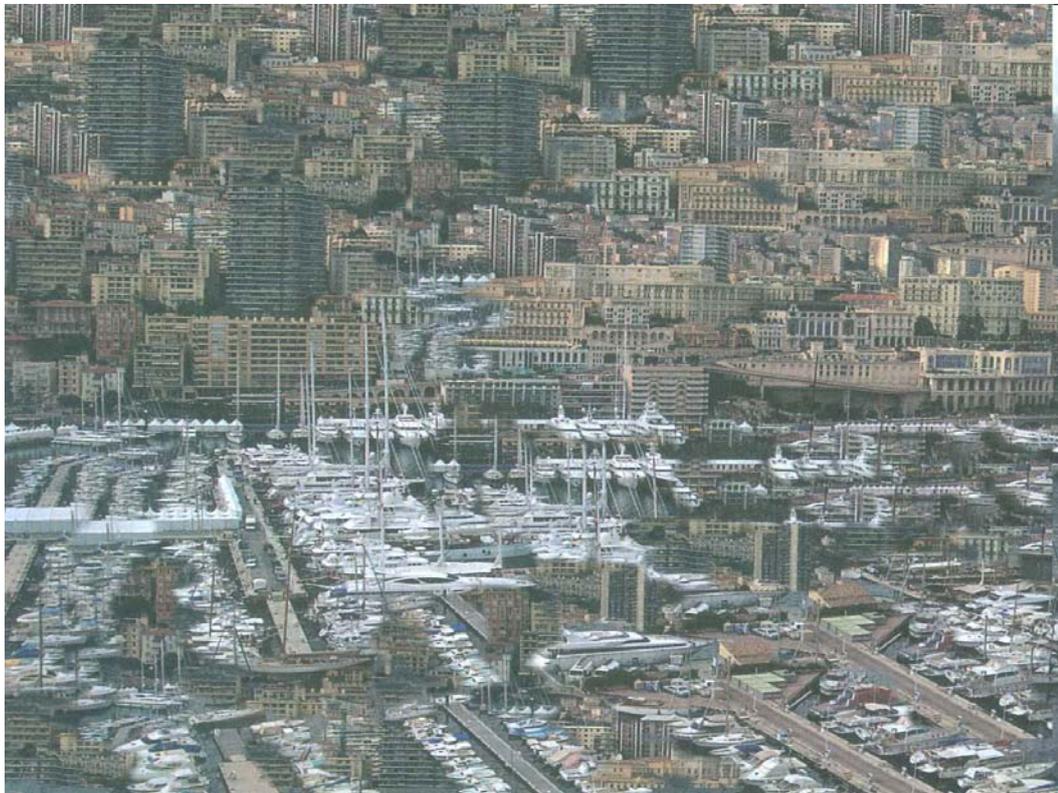


FIGURA 7 – Porto em Montecarlo, em Mônaco. Foto de 2005. Página 96. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 8ª série, 2006.

A foto acima, do porto de Montecarlo, em Mônaco, já originalmente adensada, recebeu repetições de prédios e barcos, intensificando a ideia de adensamento local. Tal qual as fotografias anteriores adensam o pensamento acerca do trânsito e de não haver fuga, o tráfego pelas águas aqui fica comprometido e não há escapatória. No entanto, a fotografia adquire certo caráter poético-artístico, aproximando-se de uma pintura impressionista, seja pela riqueza de detalhes e cores, seja pelas linhas finas dos barcos.

Outra maneira que experimentamos fabular foi modificando as borda das imagens fotográficas didáticas em outras formas possíveis, tentando eliminar as linhas retas, os quadrados e retângulos que tanto apoiam a estética documental.

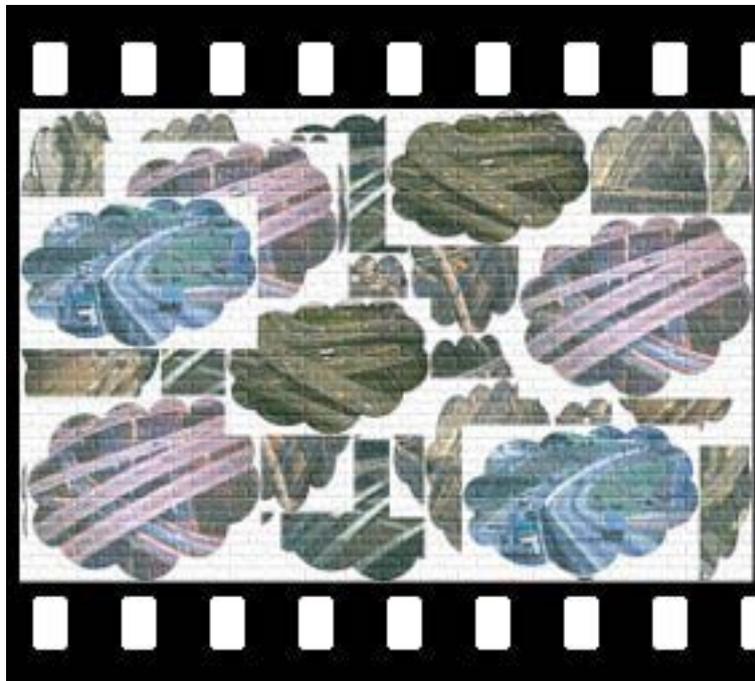


FIGURA 8 – imagem criada a partir de seis fotografias: São Paulo no Brasil e Los Angeles nos Estados Unidos, sem data. Página 23. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 6ª série, 2006 + Sem legenda, sem data. Página 138. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 6ª série, 2006 + Sem legenda, sem data. Páginas 34 e 35. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 8ª série, 2006 + Vista aérea das rodovias Anhanguera e Bandeirantes, em São Paulo, 1986. Página 40. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 8ª série, 2006 + Emaranhado de autoestradas em Atlanta (EUA), sem data. Página 121. Coleção Geografia Crítica, 2006. + Trecho da rodovia Presidente Dutra, na região do município de Taubaté (SP), sem data. Página 125. Coleção Geografia Crítica, 2006

No exemplo acima, as estradas e entroncamentos viários ganham um caráter de onipresença e dispersão ao flutuarem como nuvens sobre nós, ligando tudo ao não ligar nada efetivamente, deixando os intervalos entre elas para serem preenchidos pela imaginação dos estudantes. Que outros sentidos e sensações brotam daí? Que outras conversas seriam disparadas por imagens onde as estradas não estão somente no chão, mas também seguem como nuvens?

Além destas fabulações, experimentamos também pós-produzir fotografias encontradas em livros didáticos com filtros diversos disponíveis em softwares simples de edição de imagens, às vezes sobrepondo-os, de modo a fazer borrar a fotografia, riscá-la, nubla-la, reinventar cores, molhar, diluir, raspar, torcer, pixelizar, grafar de outras formas.



FIGURA 9 (à esquerda) – Avenida em Ribeirão Preto, SP, 1998. Página 20. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 5ª série, 2006.

FIGURA 10 (à direita) – Paisagem que retrata o rio Vitava na cidade de Praga, 2005. Página 143. Coleção Geovida – Olhar Geográfico, 7ª série, 2006.

Mesmo acreditando que esses filtros sejam menos potentes do que as repetições e montagens para os fins que buscamos, eles também ajudam com ideias de como movimentar as fotografias para outros lugares do pensamento que não o habitual, permitindo retirá-las do único lugar de evidência documental do real para deixá-las mais livres para compor fabulações que expressem outros possíveis modos de pensar o real com e através das imagens fotográficas.

Quando estes filtros são associados a outros tipos de bordas, outras práticas sociais – como o cinema, no exemplo acima – se avizinham das imagens, forçando-as a outras conexões, fazendo disparar novos pensamentos acerca do espaço geográfico e da fotografia, misturados que estão às sensações provocadas pelo inusitado que estas fotografias nos trazem para diante dos olhos.

Inventamos todas estas imagens para que possam ter potência em percursos educativos, seguindo a perspectiva de que

pensa-se, cria-se, escreve-se, menos para assumir a expressão de um certo grupo ou de uma determinada classe, que na esperança de que o agenciamento de novas formas de expressão possa convocar gente a uma ação conjunta, a uma resistência comum, a um povo por vir. (PELLEJERO, 2009, p.88)

Que povo por vir seria este senão aqueles professores e alunos que, a partir destas fabulações em palavras e imagens que apresentamos neste artigo, passassem a lidar com as fotografias em situações didáticas para além do sentido documental que as atravessa? Um povo que, esperamos, seguirá rasurando o lugar de evidência que as fotografias ocupam nos materiais didáticos, forçando-as a deslocarem-se para outras possibilidades e sentidos, assumindo estas imagens como obras de uma linguagem, da linguagem fotográfica, que poderia ser arrastada a potencialidades mais amplas se tomada como força expressiva – fabuladora – de novos pensamentos.

Fabular não é uma utopia, mas a possibilidade de alcançar uma linha de transformação, através da expressão, em situações históricas que fazem aparecer toda a mudança como impossível. Não se fabula uma verdade política universal, mas apenas uma estratégia singular não totalizável (idem, p.86).

A partir de uma rápida consulta a diversas outras coleções, podemos dizer que a maioria dos materiais didáticos contemporâneos de geografia não diferem das coleções analisadas neste artigo, onde a fotografia tem sido aprisionada apenas no lugar de prova documental. Temos diante de nós algo que poderíamos chamar, na esteira de Lestegás (2000), uma “vulgata das imagens” que vem configurando nos percursos escolares uma educação visual amortecedora das potencialidades da fotografia.

Neste contexto, concluímos que fabular com e através das fotografias didáticas é vivificá-las nos contextos escolares, encontrando na linguagem fotográfica amparos para criações expressivas que não sejam universais, mas que provoquem outros modos de pensar o espaço geográfico, além de outros modos de pensar – e usar – as fotografias que povoam nossa existência.

Fica o convite: fabulem, divaguem fotograficamente! Contaminem nossas palavras com as suas, fazendo das fotografias vida que se prolifera e não somente prova-evidência que estabiliza o pensamento.

Referências

- ALMEIDA, M. J. *Cinema – arte da memória*. Campinas: Autores Associados, 1999. 150 p.
- BARTHES, R. *A câmara clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 185 p.

HATOUM, M. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 128 p.

KIAROSTAMI, A. Uma boa boa cidadã. In: *Abbas Kiarostami; duas ou três coisas que sei de mim*. São Paulo: CosacNaify, 2004. 328 p.

LESTEGÁS, F. H. La elaboración del conocimiento geográfico escolar: de la ciencia geográfica e la geografía que se enseña o viceversa? *Íber – Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*. Madrid, n. 24, ano VII, abr. 2000. p. 107-117.

OLIVEIRA JR, W. M. Bilú: cidade, cinema, criança - política e imaginação. In: ANAIS DO SEXTO ENCUENTRO INTERNACIONAL DE INVESTIGADORES DE LA RED EDUCACIÓN, POLÍTICA Y CULTURA EN AMÉRICA LATINA. 2010, Puebla-México. *Anais...* Cidade do México, Instituto de Investigadores sobre la Universidad y la Educación/UNAM, 2010. p. 124-140.

PELLEJERO, E. *Ficciones políticas y políticas de la ficción - La sociedad como una trama de relatos*. (2008). Disponível em:
cfcul.fc.ul.pt/equipa/3_cfcul_elegiveis/eduardo%20pellejero/eduardo%20pellejero.htm
Acesso em: 9 dez. 2010. 13 p.

PELLEJERO, E. *A postulação da realidade*. Lisboa: Edições Vendaval, 2009. 197 p.

SOARES, E. S. *Devires Imaginativos de Fotografias Didáticas*. 2012. 162 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Geografia) Instituto de Geociências/Unicamp, Campinas, 2012.

SYLVESTER, D. *Entrevistas com Francis Bacon*. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 205 p.

WUNDER, A. e DIAS, S. O. Deslizes pela superfície do acontecimento fotográfico. *Revista de Estudos Universitários*, vol. 36, n. 1. Sorocaba, UNISO, jun. 2010. p. 157-174.

Recebido em: setembro de 2012
Aprovado em: novembro de 2012