



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA**

ELAINE DOS SANTOS SOARES

DEVIRES IMAGINATIVOS DE FOTOGRAFIAS DIDÁTICAS

CAMPINAS, 2012

ELAINE DOS SANTOS SOARES

DEVIRES IMAGINATIVOS DE FOTOGRAFIAS DIDÁTICAS

Monografia apresentada ao
Departamento de Geografia do
Instituto de Geociências como
requisito para obtenção do título
de Bacharel em Geografia

Orientador: Prof. Dr. Wenceslao Machado de Oliveira Junior

CAMPINAS, 2012

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meus pais por terem feito tudo quanto puderam e acreditar em mim. À minha avó, por tê-los auxiliado na tarefa de me educar, por acreditar em mim sempre, e por ter me ajudado de diversas formas durante minha permanência aqui. À minha querida irmã.

Ao professor Ricardo Mendes Antas Junior, por ter me incentivado quando o procurei pedindo informações sobre a Unicamp, pela conversa que tivemos, pelas dicas. À minha dentista Cleusa Lu, que também me aconselhou a vir e a permanecer aqui, apesar de todas as dificuldades.

Aos amigos José David Lee e Gilson Duarte por escutarem minhas angústias e vibrarem junto com minhas conquistas, pelos passeios e pelas risadas. A Gustavo Teramatsu pelos mapas. A Bruno Piato pela última fotografia das fabulações por imagens.

Aos amigos distantes, Evanir Cunha e Maria Macilene.

Aos funcionários Sr. Aníbal e Miguel, que me deram forças para continuar e me fizeram sorrir muitas vezes. À bibliotecária Solange (Sol), pelo exemplo de vida e Rose (Flor) pela descontração.

A Gian por ter colocado um pouco de senso prático na minha vida, por me obrigar a fazer muitas coisas, por não me deixar desistir.

Às minhas terapeutas Helena e Emilene, pelo incrível trabalho de ambas em promover o acesso a esses atendimentos e principalmente pelo trabalho que fizeram comigo. À Dra. Tânia pela maneira que conduziu meu tratamento garantindo minha permanência na universidade.

Ao SAE e ao SAPPE pela assistência durante minha trajetória.

Aos colegas do OLHO, pelas muitas tardes de sextas-feiras discutindo e compartilhando experiências e materiais.

Ao Wences, pela acolhida, sensibilidade e paciência que sempre teve.

A todos que atravessaram minha vida até então e que foram gentis e solícitos em pequeníssimas coisas, mas que me ajudaram a superar a dor causada por outros.

A energia que rege o Universo, ao Sol, a Natureza.

A todos os músicos cujas obras me fizeram chorar, rir e sonhar.

Aos meus pais, Helena e Valdir
Minha avó, Carmélia
Minha irmã, Eliane
Meu namorado, Gian
Meus animais de estimação.

RESUMO

Este trabalho procurou analisar as fotografias de cidade de livros didáticos de duas coleções com classificações distintas no PNLD 2008, sendo uma regular e outra satisfatória, a saber, a coleção Geovida Olhar Geográfico e a coleção Geografia Crítica, respectivamente, nos seus volumes de ensino fundamental series iniciais de 5ª a 8ª série. Foi feito o levantamento de quantas são as fotografias, mapas, ilustrações, das fotografias, quantas são de cidade, qual a cidade, o ano, o tema, capítulo e unidade em que aparecem. Essas fotografias foram classificadas quanto ao enquadramento, ângulo, cor, tamanho, estética e iluminação. Feita a tabulação de todos esses dados, passou-se para os gráficos e mapas, para dar maior visibilidade aos dados. Em seguida, foi feita a análise desses gráficos, buscando encontrar relações, concentrações e padrões, sempre relacionando as duas coleções e apontando suas diferenças e semelhanças. A partir daí foi feita uma conversa sobre a educação visual pelas imagens dos livros didáticos. E por fim, fabulações a partir das fotografias nelas mesmas e a partir de imaginações acerca delas.

Palavras-Chave: Fotografia – Cidade – Livro Didático – Fabulações

ABSTRACT

This piece of work sought to analyze the pictures of cities in the didactic books of two collections with distinct classifications in the PNLD 2008, one being classified as regular, and the other as satisfactory, these two being the Geovida Olhar collection, and the Geografia Crítica collection, respectively, on their elementary school volumes (5th to 8th series). There was made a survey of how many photographs, maps, illustrations there are in the books, of how many, among the pictures, are pictures of cities, of which cities are shown, of what were the years on which the pictures were taken and of which chapter and unity of the book they appear. These pictures were classified according to which angle they were taken, what size are the pictures, and what aesthetic and lightning quality they have. After these data were computed, there were generated maps and graphs to give a better comprehension of their significance in the context of this research. Following this, there was made an analysis of these graphs, aiming to find relations, concentrations and patterns, always comparing there two collections, pointing their similarities and differences. From this analysis, a reflection about the visual education realized through the didactic books was made. And finally, there were made fabulations using the photographs and the imaginations that they inspire as the starting point.

Keywords: Photography – City – Didactic book – Fabulations

SUMÁRIO

Introdução.....	1
Relato Geral da Pesquisa.....	1
Capítulo 1: A Cidade nas Fotografias Didáticas.....	9
Coleção Geovida Olhar Geográfico.....	9
Coleção Geografia Crítica.....	34
Capítulo 2: A Educação Visual pelas Fotografias.....	65
A) As Semelhanças entre as Fotografias.....	65
B) Os Mesmos Bancos de Imagens e Fotógrafos.....	79
Capítulo 3: Gráficos e Mapas.....	82
3.1 Cidades.....	82
3.2 Fotos e Séries.....	99
3.3 Proporção entre as Imagens.....	101
• Coleção Geovida Olhar Geográfico.....	101
• Coleção Geografia Crítica.....	104
Capítulo 4: As Fotos a partir de suas Características.....	107
Capítulo 5: Correlações Gerais.....	111
5.1: O que há em Comum nas duas Coleções.....	111
5.2: Correlações entre Características Específicas.....	117
Capítulo 6: Fabulações.....	119

6.1: As fabulações por imagens.....	120
6.2: As fabulações por Palavras.....	127
Conclusão	148
Bibliografia.....	151

INTRODUÇÃO

RELATO GERAL DA PESQUISA

Tendo como preocupação me aproximar das relações entre a geografia, a educação e as imagens, o primeiro movimento de pesquisa envolveu a escolha do tema e do material. Uma vez que estava inserida no projeto “Imagens e Geografias” (do qual fui bolsista), me perguntava: que imagens pesquisar? As imagens fotográficas foram escolhidas por serem bastante difundidas na cultura atualmente, além de compor boa parte das imagens que circulam em ambientes escolares.

Em seguida coube decidir qual o recorte da pesquisa. Onde pesquisar as fotografias que circulam cotidianamente e que compõem boa parte dos percursos de escolarização? Esta pergunta me levou, quase que inevitavelmente, a optar por me deter nas fotografias presentes em coleções didáticas de geografia. Para além disto, o livro didático foi escolhido como fonte de minhas pesquisas por alguns motivos: material impresso, fácil de ser consultado, presente no contexto escolar há muitos anos, configurando muito da Geografia Escolar vigente, e com presença de muitas fotografias, tendo sido realizados poucos estudos acerca delas.

O recorte temático foi o da cidade, pois é um tema abundante nas fotografias dos livros didáticos das coleções analisadas e um tema importante na Geografia. A escolha das coleções se deu de acordo com o PNLD 2008. Dentre as coleções analisadas no PNLD 2008, na lista de coleções avaliadas como regulares foi escolhida a Coleção Geovida – Olhar Geográfico e na lista de coleções avaliadas como satisfatórias foi escolhida a coleção Geografia Crítica.

Tendo sido feitas as escolhas de material e tema, a primeira necessidade foi a de separar nas coleções quais eram as fotografias de cidade ou que remetesse à cidade e quantificá-las. Como então, fazer esta seleção? Optamos por pautar essa seleção em elementos visuais que remetesse diretamente para aquilo que temos como “a imagem do urbano”: fotografias aéreas de áreas urbanas, fotos não aéreas de áreas urbanas, densamente ocupadas, alta circulação de pedestres, veículos, grande quantidade de edifícios, formato da organização das ruas e

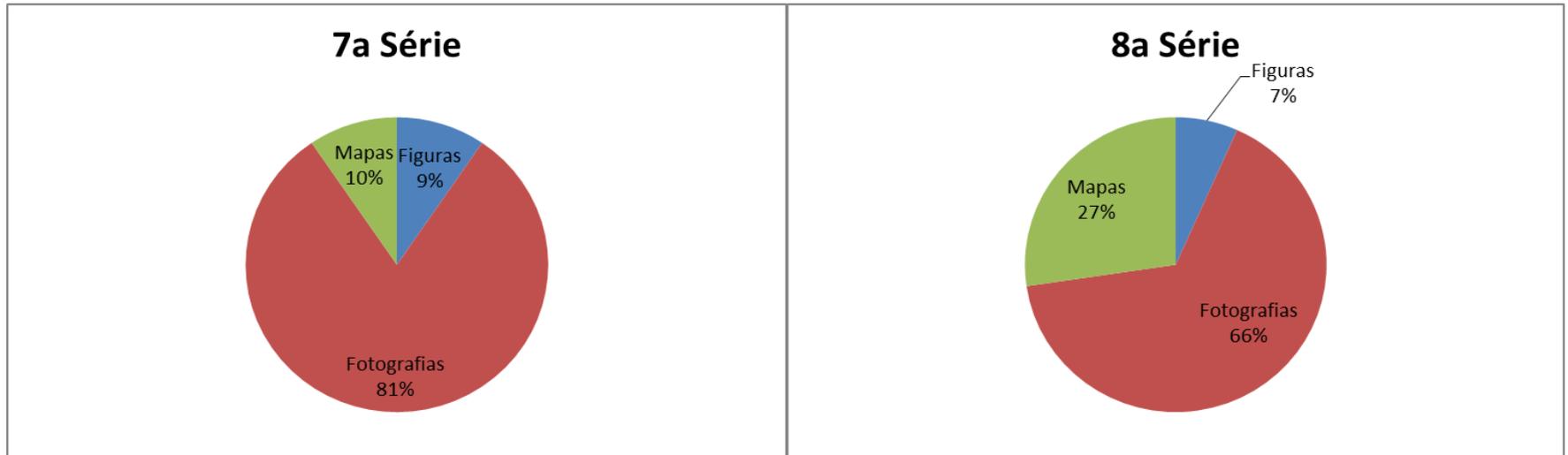
construções. No entanto, algumas fotografias são de cidade, mas menos urbanizadas ou menos adensadas, ou contém elementos ou objetos que não são “característicos de cidade” e também foram selecionadas. No entanto, percebemos que esta escolha já era realizada a partir daquilo que as próprias fotos nos ensinam a identificar como sendo o urbano, como coisas características de cidade. Ou seja, o que é ou não uma cidade está relacionado à nossa educação visual, estabelecido na própria cultura imagética posta nos meios de comunicação, sobretudo televisão, internet e o livro didático.

Essa foi a primeira dificuldade: classificar as fotografias como sendo de cidade, uma vez que a própria seleção realizada inicialmente já se encontrava contaminada com a educação visual acerca do que seria cidade. Ou seja, o objetivo da pesquisa, como as imagens participam da educação visual acerca do espaço, já mediava a própria escolha das fotos, fazendo com que as dúvidas se ampliassem. Mas era necessário seguir. Fizemos a escolha inicial, mas durante toda a pesquisa, houve mudanças na seleção das imagens, pois o que num primeiro momento foi selecionado como imagem de cidade pode não ter permanecido numa segunda ou em sucessivas vistas das imagens. Não porque as fotos tivessem mudado, afinal elas são estáticas, mas porque o estudo provoca um amadurecimento e algumas concepções antigas vão sendo abandonadas no processo. Isso fez com que a atualização das informações sobre quantidade, cidades, ou características fotográficas fosse constante.

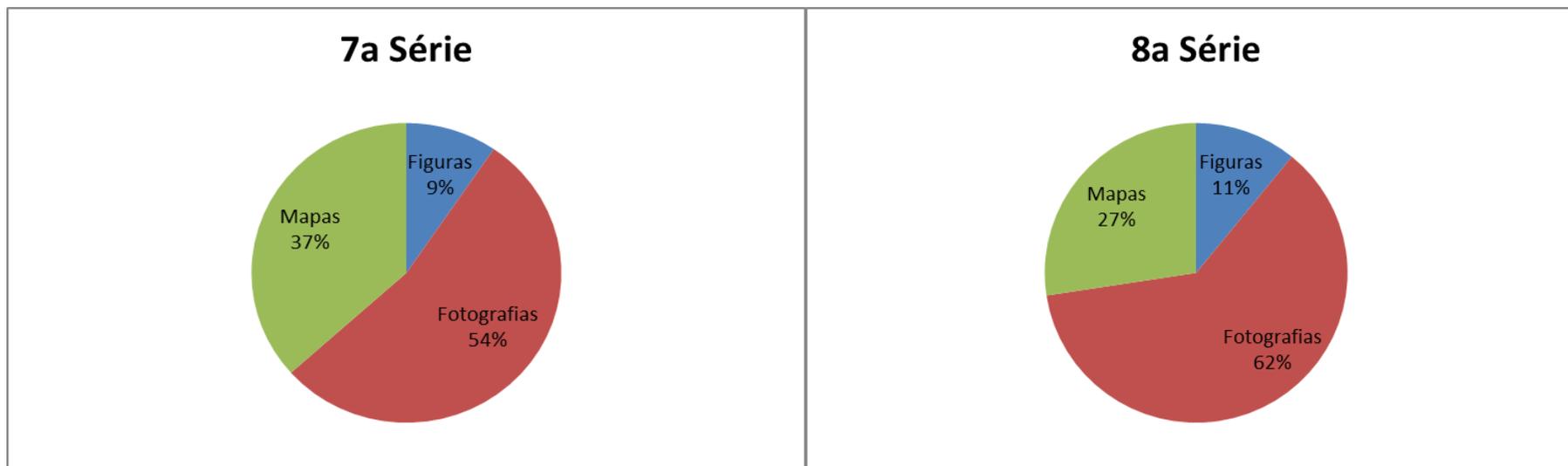
Selecionadas essas fotografias realizou-se a tabulação. Uma coleção por vez, um volume por vez, na ordem em que se apresentam as séries do Ensino Fundamental. De cada volume foi anotado a página, a legenda, qual a cidade ou país, o ano, a unidade e o capítulo. Ao longo da tabulação algumas características foram sendo percebidas e anotadas, bem como a quantificação. Quantas fotos em cada volume, qual série tem mais fotos, qual a relação de proporção de fotografia / mapa / ilustrações, etc.

Espera-se que um livro de Geografia tenha bem mais mapas do que fotografias, pois é uma fala recorrente na Geografia escolar que Geografia é sinônimo de mapa. E também uma visão do senso comum, que não conhece a história dessa área do conhecimento e esteve alheio as atualizações dessa ciência. Bem no começo da pesquisa verificou-se que esta fala não se sustenta pelo menos em termos numéricos, pois o número de fotos nos livros didáticos é bastante superior ao de mapas. É o que podemos visualizar pelos gráficos abaixo, que serão discutidos no capítulo 3. Esses gráficos são da Coleção Geovida Olhar Geográfico e mostram a predominância das fotografias nos livros didáticos de Geografia

atuais, o que requer estudo sobre isso.



Dois outros gráficos da outra coleção analisada, Geografia Crítica, mostram que essa enorme quantidade de fotos nos livros não é uma exceção dessa coleção e acontece independente da coleção. Qualquer pesquisador, professor, aluno ou pessoa que já tenha se deparado com livros didáticos atuais de Geografia sabe que é assim mesmo:



Feitas as tabulações nas duas coleções (ao todo são oito volumes) parti para as características fotográficas de cada uma dessas fotografias. Fez-se necessário fazer algumas leituras sobre fotografia. Susan Sontag (2004) e Boris Kossoy (2002) foram os primeiros e a partir de Kossoy algumas características fotográficas principais foram definidas: enquadramento, ângulo, iluminação e estética. Outras foram adicionadas conforme percebidas sua presença ou ausência nas fotografias, tais como: a cor, a relação com a natureza e o ambiente. Surge a ideia de medir as fotografias, pois também em área elas ocupam muito espaço nas páginas dos livros didáticos. Percebeu-se a diferença de tamanho entre as coleções Geovida – Olhar Geográfico (na qual as fotografias são maiores e ocupam páginas inteiras) e Geografia Crítica (que utiliza fotografias menores, mas um número grande de pequenas fotografias na mesma página). Esta diferença de tamanhos poderá ser melhor percebida pelo leitor no percurso pelas imagens do capítulo 1, onde as proporções entre as fotos foram mantidas.

Após o preenchimento das tabelas com as características fotográficas surgiu uma indagação importante: de onde vêm estas fotos? Em principio poder-se-ia pensar que seriam dos próprios autores dos livros didáticos os fotógrafos, mas a quase totalidade das fotos não é da mesma autoria que a parte escrita das coleções. Praticamente todas elas são provenientes de bancos de imagens, de onde são compradas pela editora,

conforme aparece neste trecho da entrevista feita este TCC com a pesquisadora de imagens para coleções didáticas, Vera Barrionuevo:

“Têm alguns bancos de imagens gratuitos... uns internacionais. Só que o uso deles é muito restrito. Têm vários tipos as editoras. Às vezes, fazem uma assinatura e, por exemplo, podem baixar vinte e cinco imagens por dia. Só que são imagens frias, não são imagens datadas. Por exemplo, do Brasil não tem nada. (fotografia). Às vezes pega a vista de uma cidade ou agricultura, mas são fotos frias. São mais para uso publicitário. E, como a gente tem que datar tudo... Quando você pesquisa uma imagem e quer... Por, por exemplo, livros de geografia de ciências não adianta colocar porque as fotos não são datadas, são fotos frias. Então você tem que recorrer aos bancos de imagens e isso onera o livro.”

Em seguida foi feita a seguinte colocação: Não tem nenhum banco de imagens que seja de graça e que teria data? É uma característica de eles serem bancos mais de imagens publicitárias?

“Tem um. O dreamstime tem, mas é muito pouco. Cinco por cento do banco. As imagens tem data. Do Brasil não tem quase nada. Só as bem turísticas. A gente tem que limitar a data nos últimos dois ou três anos. As fotos tem que ser o mais recentes possíveis, também por exigência do MEC.”.

Então, a partir disso, verificou-se a fonte das fotos já selecionadas e tabeladas quando isto foi possível, pois apesar da maioria das fotos terem o nome do fotógrafo e banco de imagens do qual foram retiradas, em alguns casos aparece apenas uma das informações ou até mesmo nenhuma.

Notou-se que as fotografias das coleções analisadas foram retiradas de alguns poucos bancos de imagens, dos quais apenas alguns fotógrafos foram contemplados com a escolha. Os mesmos bancos de imagens são utilizados em uma coleção e na outra e, também os mesmos fotógrafos, ainda que as coleções sejam de editoras diferentes e concorrentes pelo mercado didático. De qualquer forma, percebemos que há uma nítida relação entre a coleção Geovida – Olhar Geográfico e os bancos Olhar Imagem, Pulsar Imagens, Folha Imagem, Abril Imagens e Corbis enquanto a coleção Geografia Crítica tem maior presença dos bancos: Editora Abril e Corbis (maioria) além de Folha Imagem, Abril Imagens e alguns outros em menor proporção. Isto nos trouxe algumas perguntas, as quais não serão respondidas neste trabalho por não ser o escopo do mesmo, mas que gostaríamos de deixa-las registradas para, quem sabe, futuras pesquisas: esta concentração de fotos de um mesmo fotógrafo ou banco de imagens reduz a variedade de miradas fotográficas? Ou será que todos os bancos de imagens têm imagens semelhantes? Seria este um

dos motivos para a semelhança existentes entre as fotos de uma coleção e de outra? Ou esta semelhança é mera coincidência entre as coleções, pois se tomássemos outras para nossa análise esta semelhança não ocorreria? E outras perguntas mais.

Dado o grande volume de dados que foram tabulados, optou-se por dar a este TCC um caráter mais descritivo que conceitual, uma vez que o propósito foi o de fazer um levantamento inicial da presença das fotografias em materiais didáticos voltados ao ensino de Geografia no Ensino Fundamental, de modo a visualizar melhor o percurso de educação visual a que os estudantes percorrem ao longo de seus contatos com estes materiais didáticos. A escrita se deu, sobretudo na descrição, tabelamento e breves comentários acerca do grande volume de dados das fotos de cidades em livros didáticos. Como objetivamos entender melhor o percurso ao longo de vários anos, concentramo-nos em poucas coleções, apenas duas (que tinham classificações distintas na avaliação do MEC) tomando-as como exemplo não generalizável para as demais coleções didáticas. O volume de informações foi tal que nos dedicamos mais a lista-las para futuras pesquisas mais detidas que enveredarmos por análises mais conceituais, visto isto demandar um cruzamento não só com os estudos de educação visual, mas também e, sobretudo com as configurações curriculares vigentes no Brasil e o modo de confecção dos livros didáticos de geografia, o que ficou nítido ao longo da pesquisa. Optamos por focar este trabalho nesta grande quantidade de informações obtidas na própria quantificação dos dados, deixando um aprofundamento conceitual para um momento futuro.

Os capítulos que se seguem buscam colocar o leitor em contato com o percurso acima descrito, bem como com a massa de dados por nele obtida.

No primeiro capítulo são mostradas as fotos de cidade selecionadas para na pesquisa. Elas se encontram na mesma sequência em que aparecem nos volumes e nas coleções analisadas com a intenção de mostrar o percurso visual feito pelo aluno ao entrar em contato com o material ao longo do ensino. E pensar ao final: Vendo somente essas fotos, qual educação visual do que seria cidade o aluno teria? Que tipo de cidade o livro didático constrói em nossos pensamentos por meio da visualidade fotográfica? O que configura uma cidade pelas imagens nos livros didáticos? Que geografias – grafias espaciais – estas fotos gestam do urbano? Que tipo de pensamento acerca do espaço é priorizado? Que noção de escala pode ser dali deduzida?

Essas perguntas não serão respondidas aqui, mas este trabalho pretende movimentar alguns pensamentos sobre essas questões e a

importância desses estudos.

Em seguida às fotografias, estão algumas leituras da cidade a partir somente das fotografias e do exercício de olhar as imagens; o que elas nos levam a pensar sobre a cidade e o urbano. Se eu não soubesse o que é cidade e não conhecesse nenhuma, o que essas fotos me diriam? Como elas me apresentariam a cidade? O que são? O que têm? O que não têm? Onde estão?

Nesse mesmo capítulo, as proporções das fotografias foram mantidas de modo a não perder os detalhes. Ao agruparmos todas as fotos nesta sequência exclusivamente de imagens, busca-se levar o leitor a atentar-se para os temas e objetos que aparecem no decorrer desse percurso visual. Notar-se-á que muitos dos temas fotografados e dos objetos selecionados pelo fotógrafo no momento da captura, seja qual for o fotógrafo, são quase sempre os mesmos quando o tema é cidade. Para mantermos fidelidade aos livros, não houve recortes nas imagens. Tampouco houve alteração da qualidade, da resolução. Nenhuma correção foi feita na transcrição da foto do livro para o computador, de modo que as imagens ficassem o mais parecidas possíveis com as do papel mesmo.

No segundo capítulo será feita uma breve discussão sobre educação visual relacionada à semelhança entre as imagens fotográficas das coleções analisadas, bem como sobre os bancos de imagens das quais foram retiradas e os fotógrafos que recebem o crédito dessas imagens. A semelhança entre elas, configurando uma educação visual do que seja cidade, associando este conceito a certas características visuais (territoriais). Durante a pesquisa descobrimos que os bancos de imagens se repetem nas coleções. Ao ver as fotos e perceber que havia pouca diferença entre as fotos de uma coleção e entre as coleções procurou-se a fonte dessas fotos e percebeu-se que elas provinham de alguns poucos bancos de imagens e de alguns fotógrafos, os quais se repetem muito de acordo com o tema.

No terceiro capítulo, gráficos e mapas ilustram o que foi dito em palavras e apontam para o exagero na concentração das fotos em cidades, anos, séries, a proporção entre mapas, figuras e fotografias e as análises a partir do material produzido. Os gráficos de cidade mostram em porcentagem as cidades que aparecem e os mapas mostrarão melhor a distribuição espacial dessas cidades no mundo. Gráficos mostram em que série do ensino há maior ou menor quantidade de fotos. Em gráficos de proporção: porcentagem em relação às demais imagens, quantas são as fotografias.

No quarto capítulo, as fotos selecionadas são analisadas a partir das características fotografias e outras: ângulo, enquadramento, cor,

tamanho, iluminação e estética. Gráficos dão visibilidade ao que é mais comum. Esse capítulo busca perceber repetições, concentrações e semelhanças nessas características.

No quinto capítulo são feitas as correlações gerais buscando relacionar as duas coleções e perceber no que elas são diferentes ou semelhantes no campo das imagens.

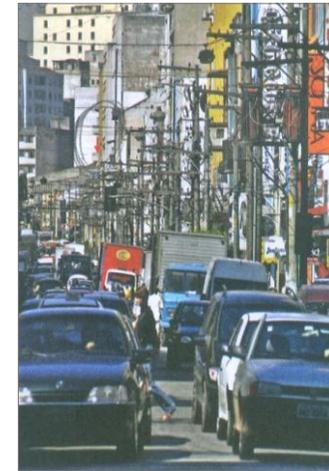
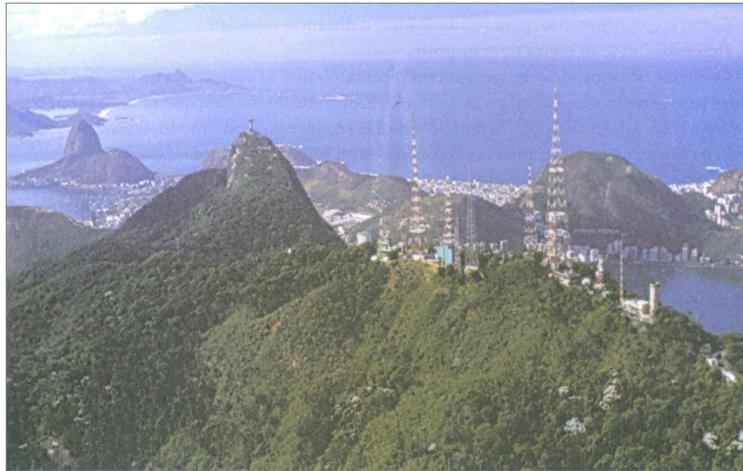
No sexto capítulo são feitas fabulações por meio de imagens. Utilizando algumas fotografias da seleção colocada no capítulo 1, escolhidas ao acaso, são feitas manipulações nas imagens, modificações tentando provocar rasuras na linguagem fotográfica. Tentando fazer escapar, promover pensamentos e fabulações são feitos pequenos textos de pensamentos sobre algumas fotografias, tentando promover outros pensamentos.

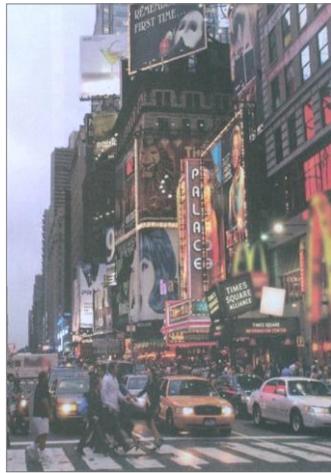
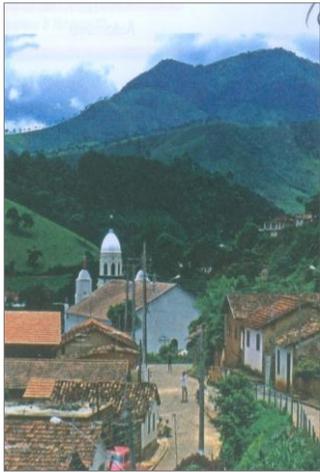
CAPÍTULO 1

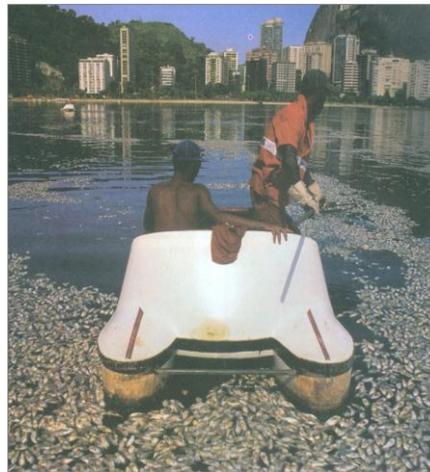
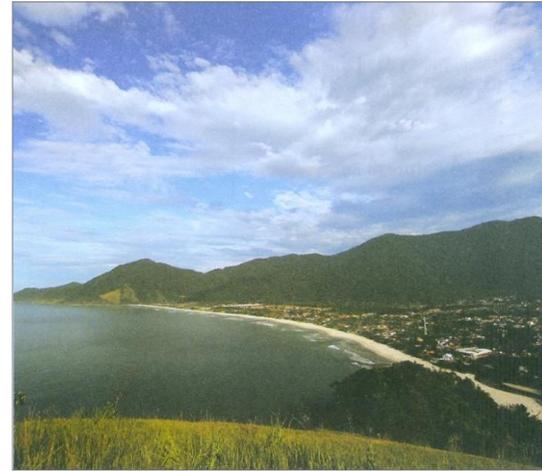
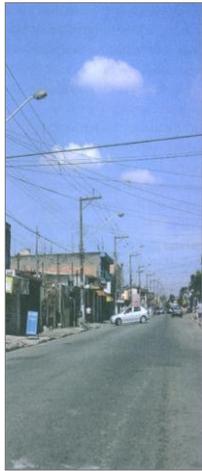
A CIDADE NAS FOTOGRAFIAS DIDÁTICAS

Coleção Geovida – Olhar Geográfico

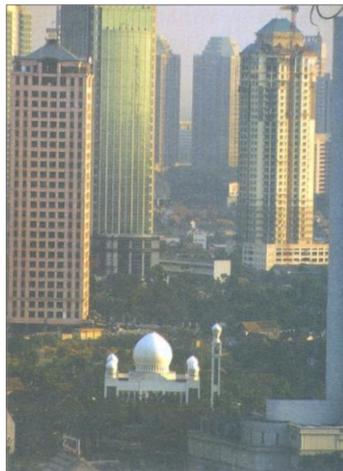
5ª Série



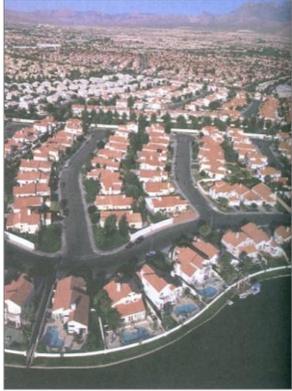


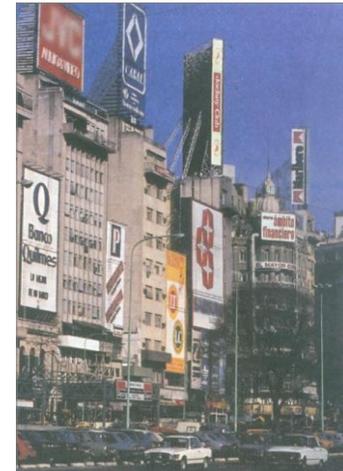
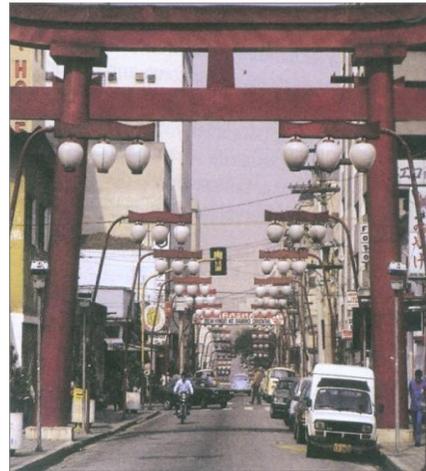
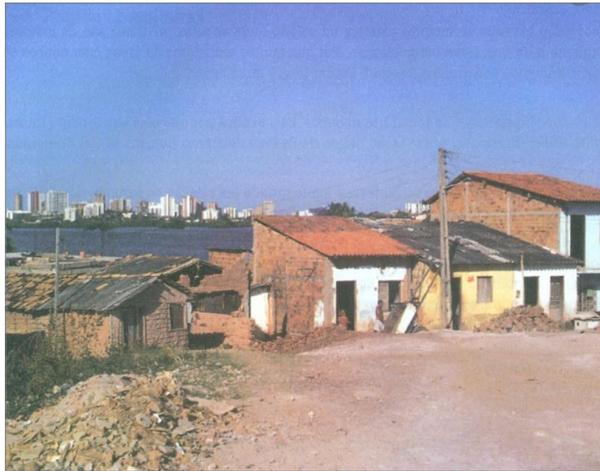
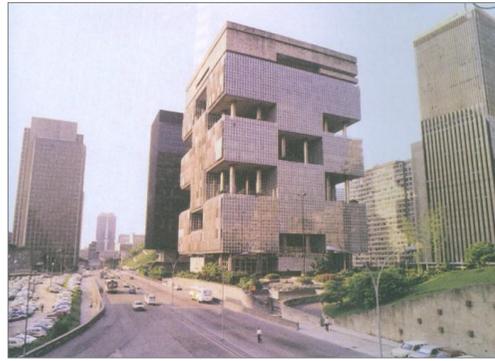


6^a Série

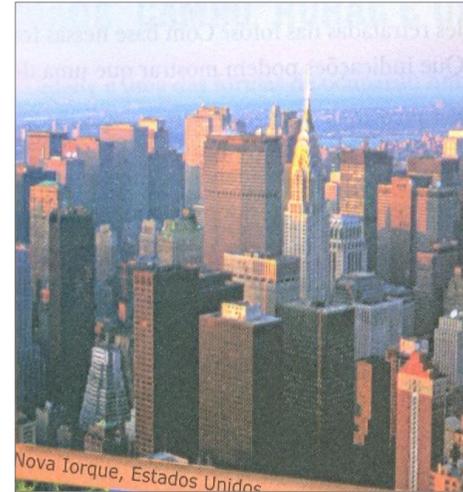
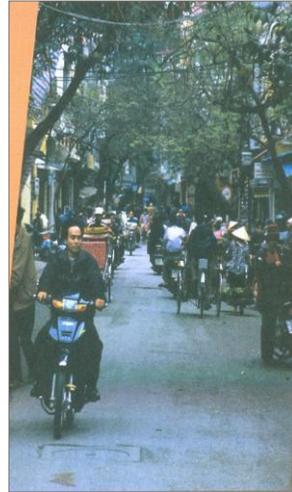
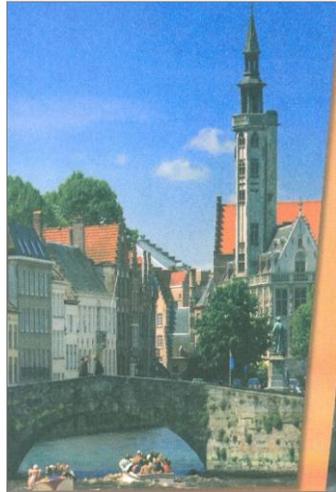




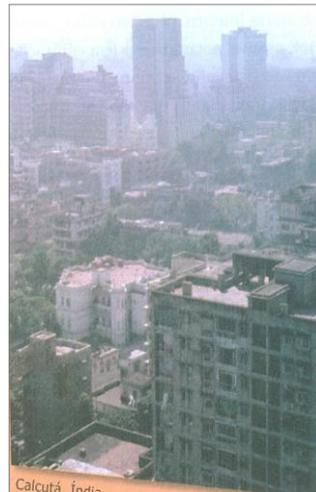




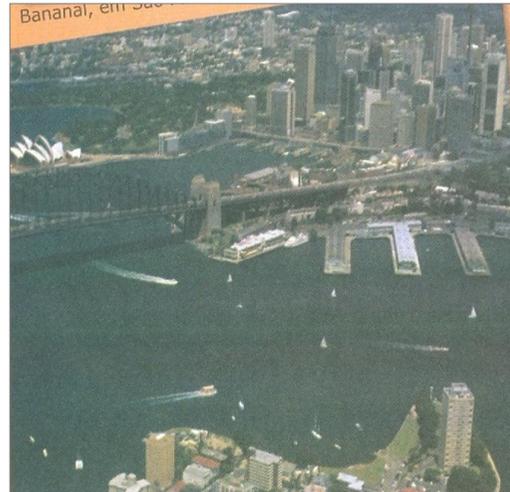
7ª Série



Nova Iorque, Estados Unidos



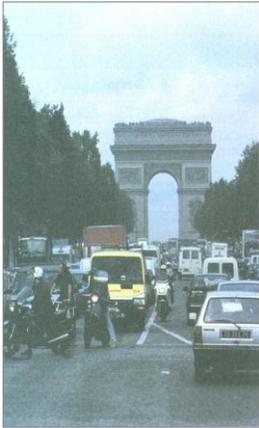
Calcutá, Índia

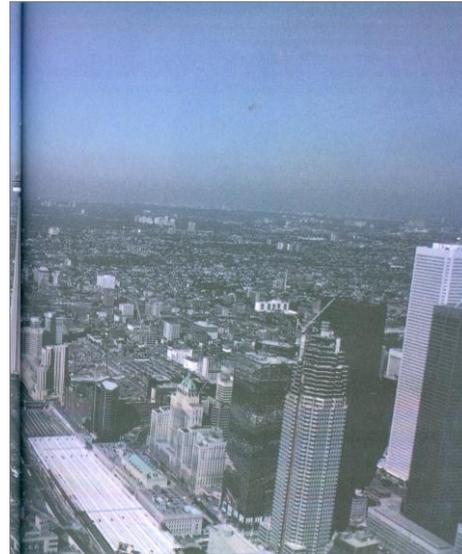
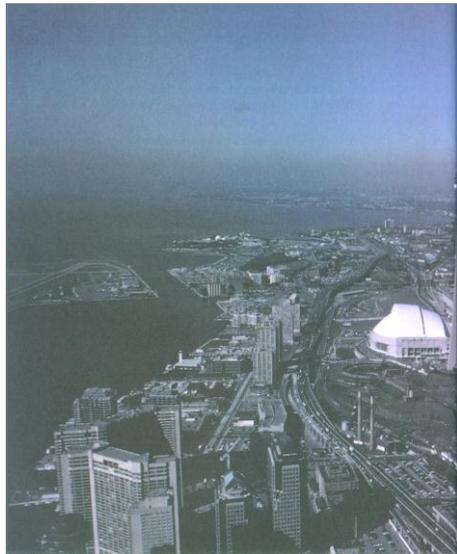


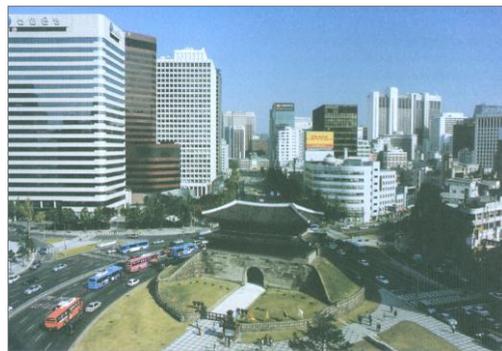
Banahal, em Suécia

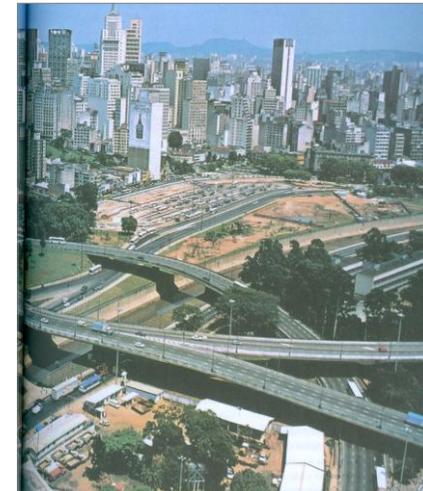
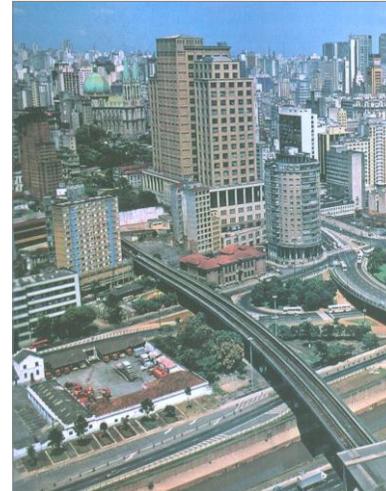
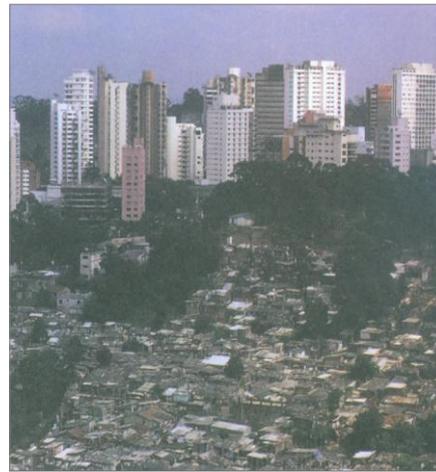


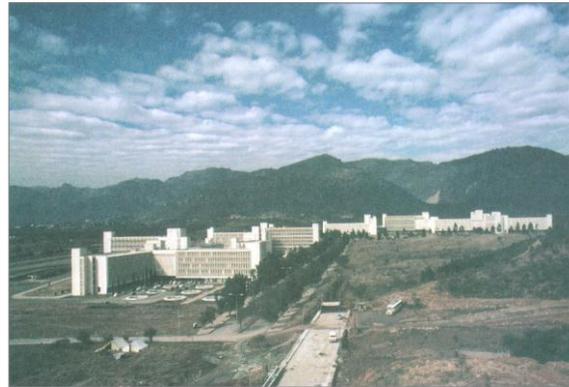
Jerusalém, Israel

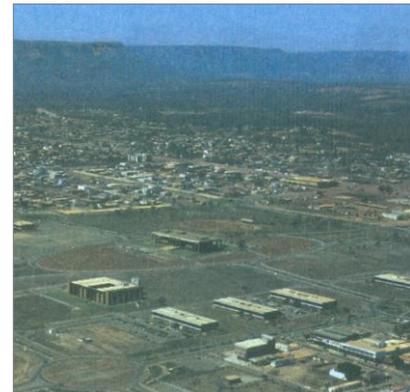


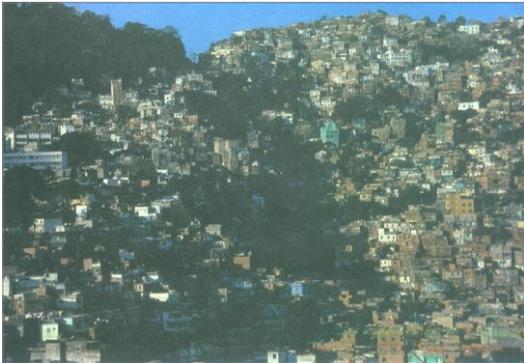




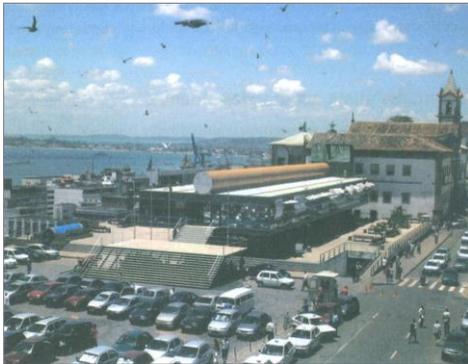
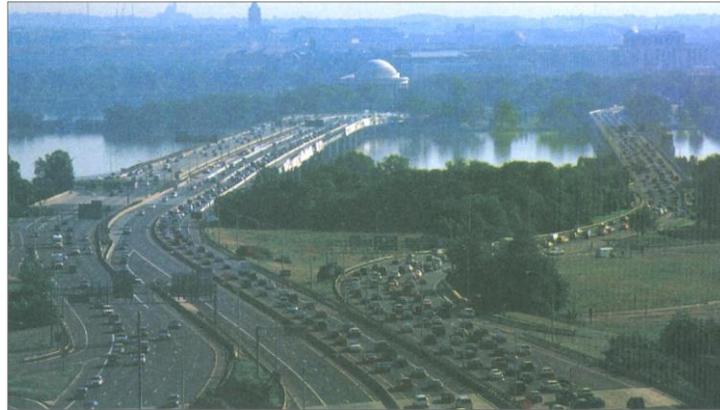


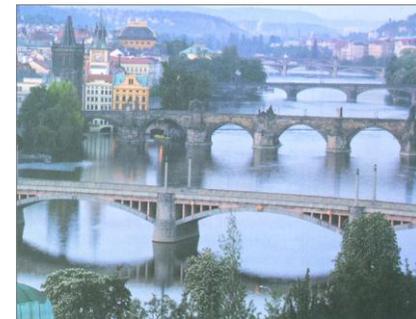
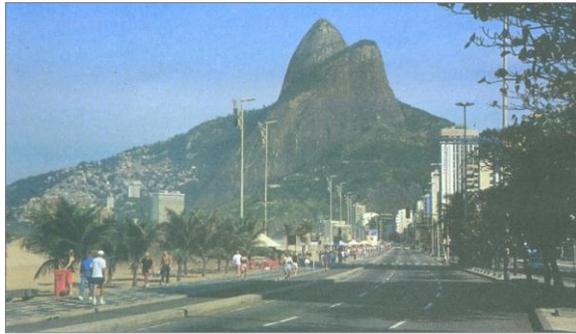


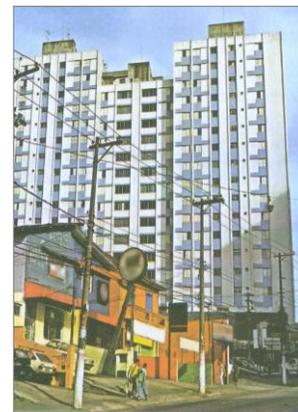
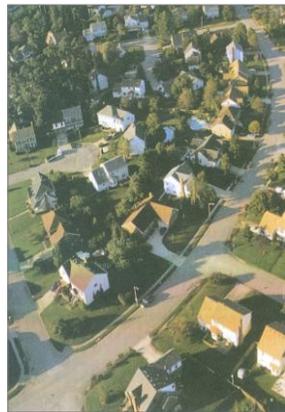
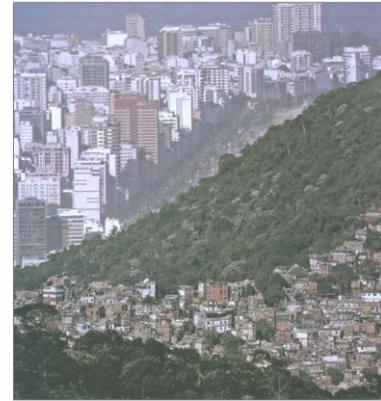


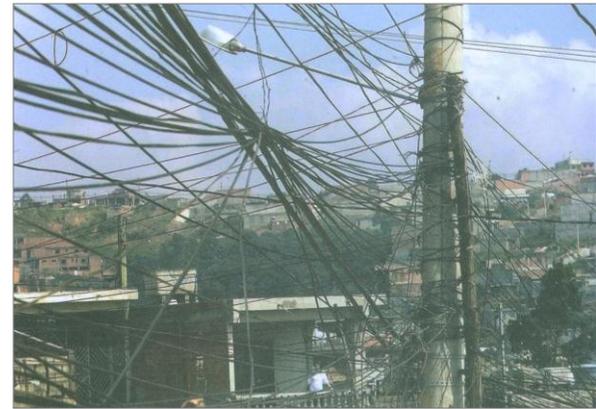
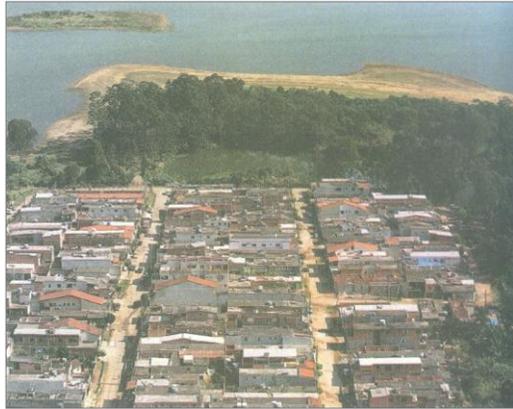


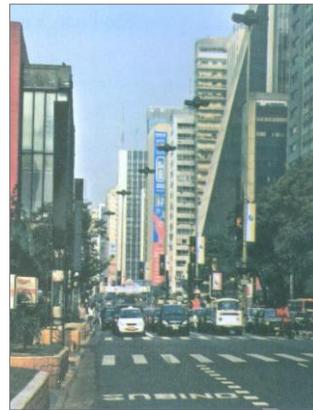
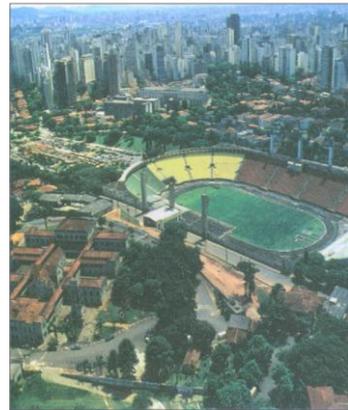




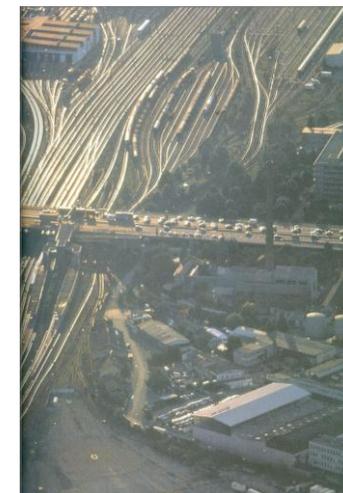


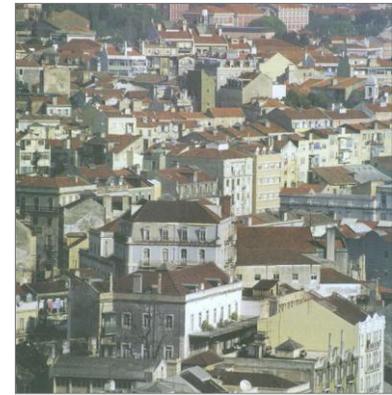


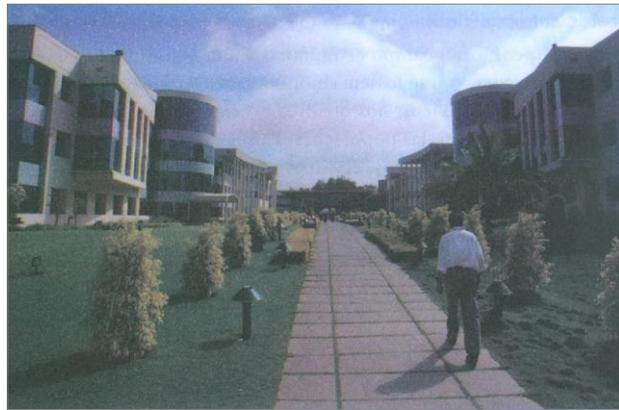
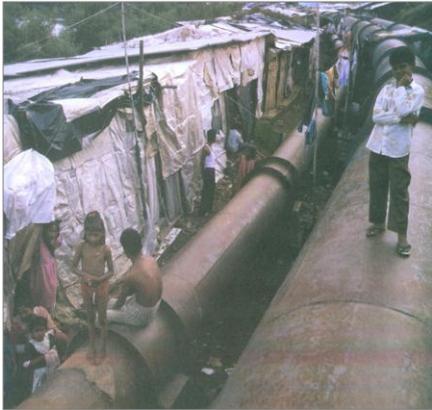


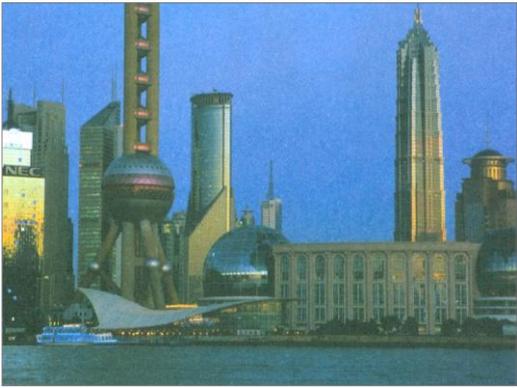


8ª Série









Coleção Geografia Crítica

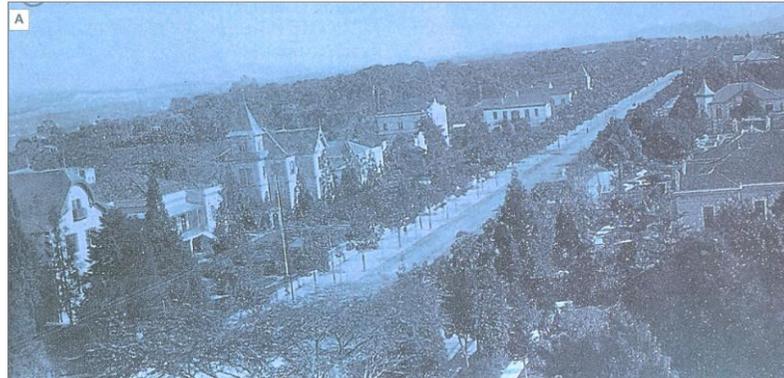
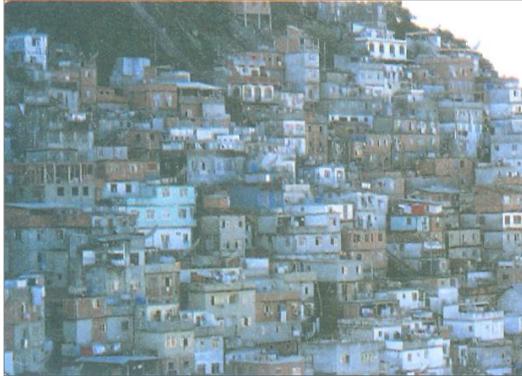
5ª Série

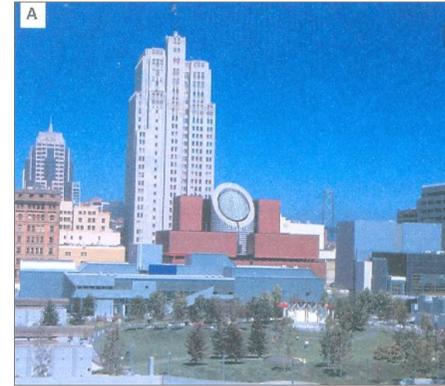


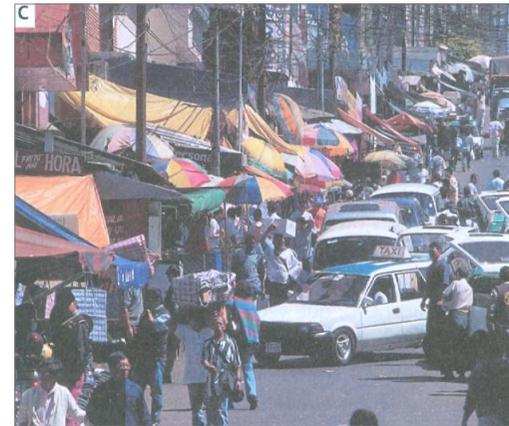
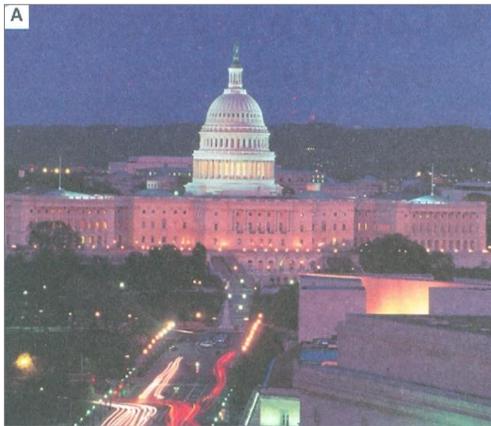


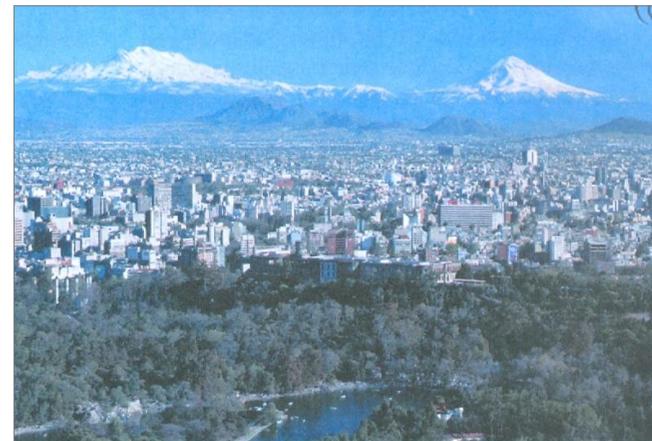
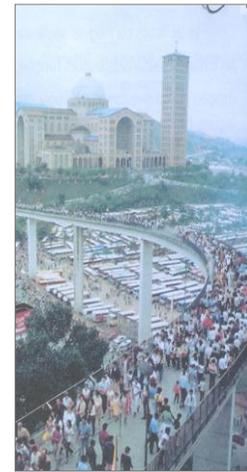


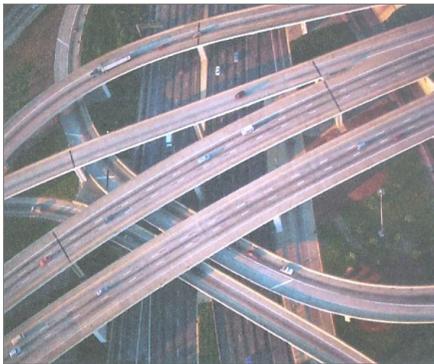
6ª Série

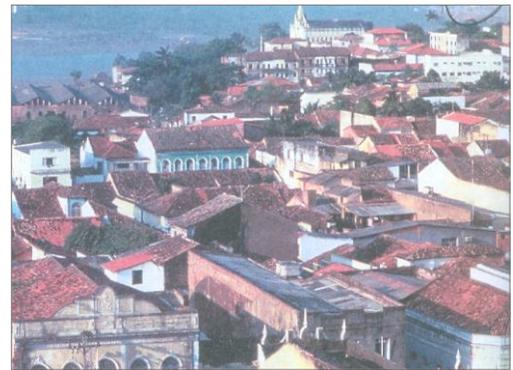
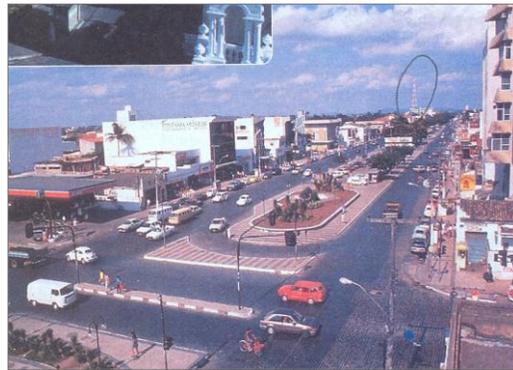
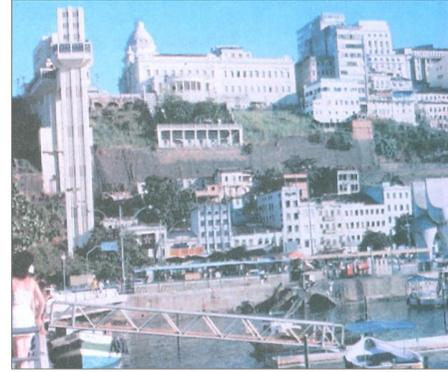


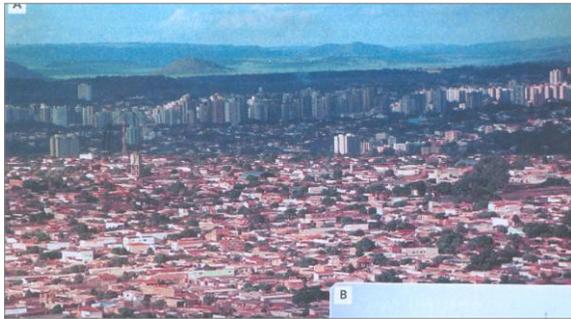






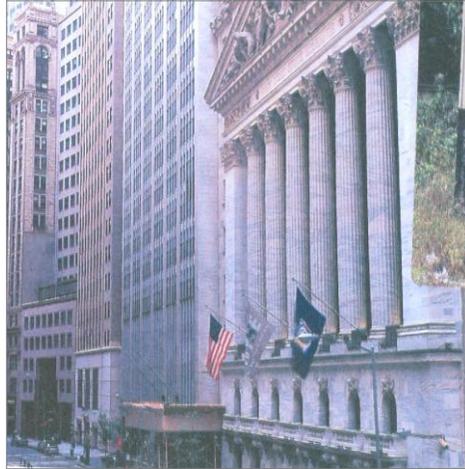


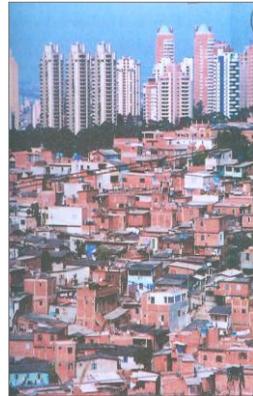
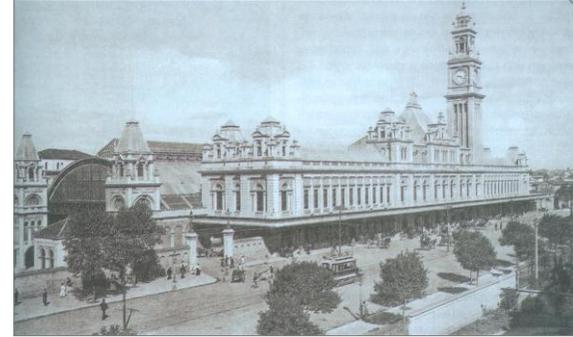


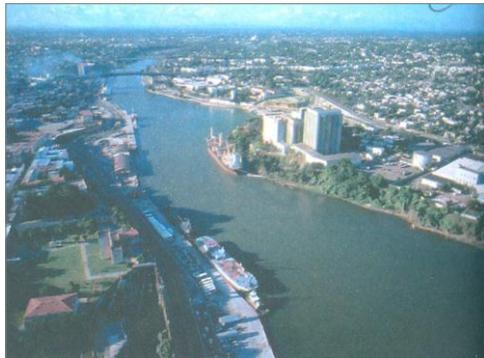


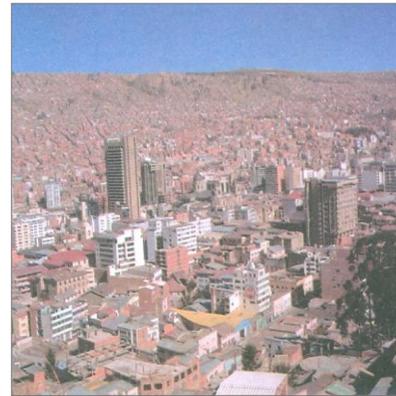
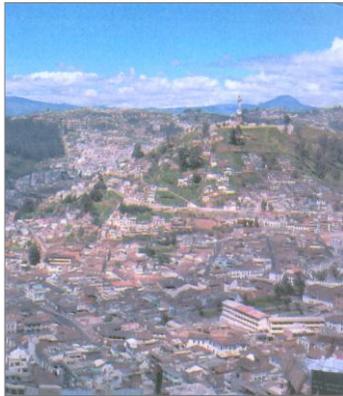


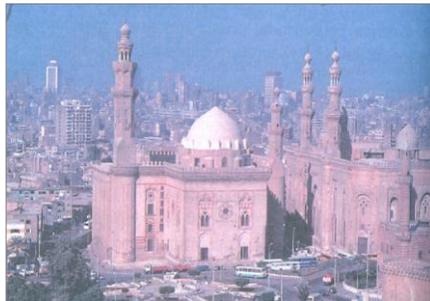
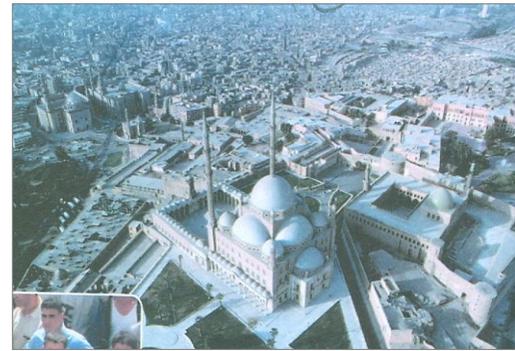
7^a Série

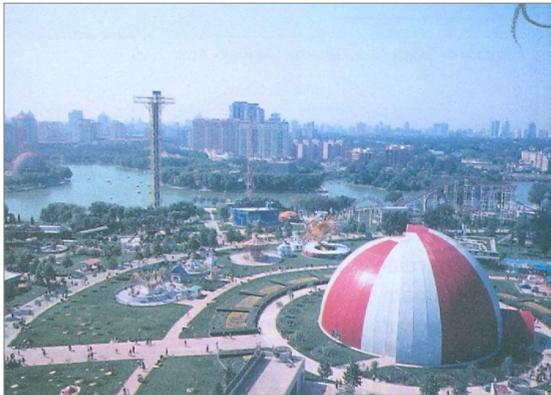








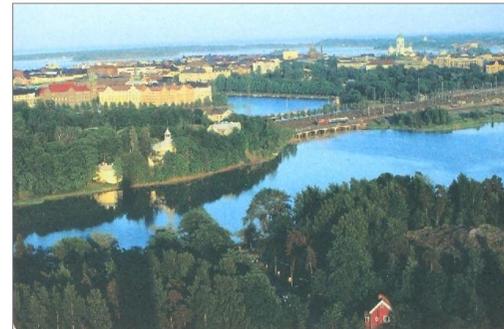
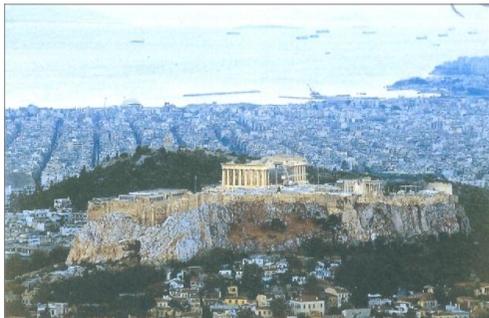




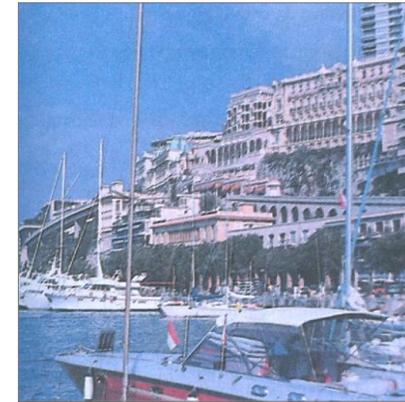


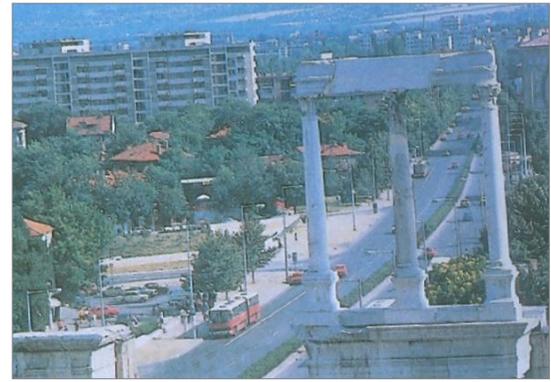
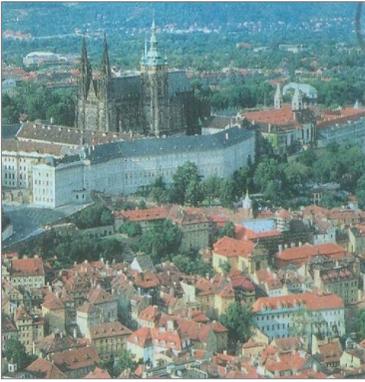
8^a Série

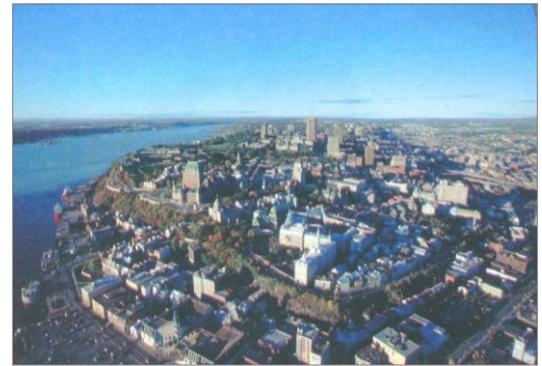
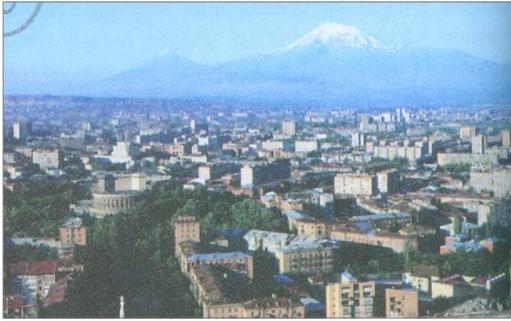


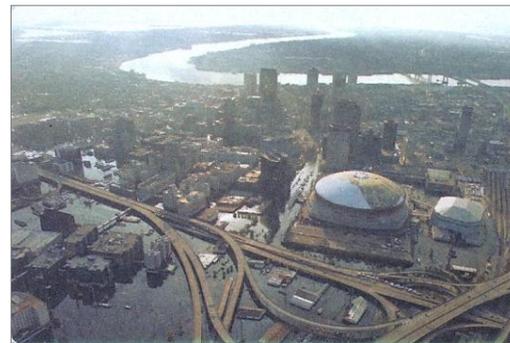
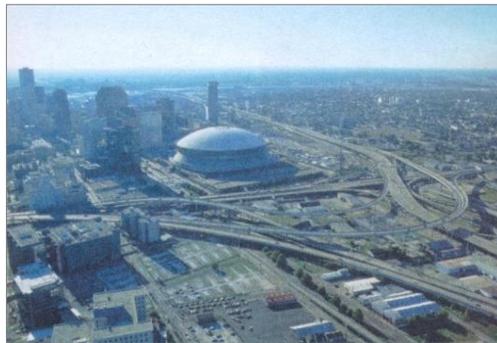




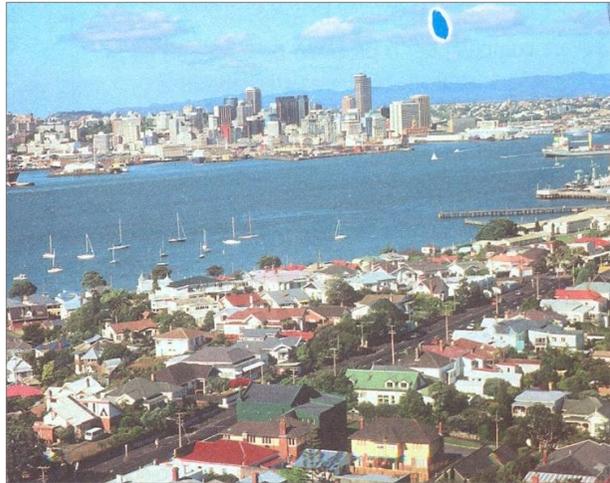
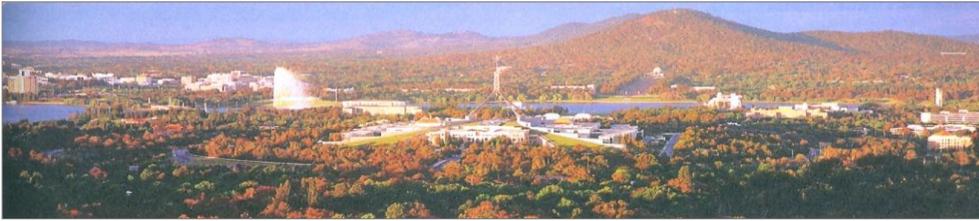












Construções Circulação Contraste
Inundação Imigração Intensidade
Densidade Degradação Destruição
Apartamentos Alagamentos Autoestradas
Densidade Desastres Desvios
Edifícios Estradas Estacionamentos

Cidade é muvuca, é **a**glomerado, cores, sombras, **a**ntenas, torres, fios, **C**arros, placas, propaganda. É rua, **C**arro, pedestre, poste, prédio. É outdoor, luzes, faixa de pedestre. É retangular, retilínea, vertical e horizontal. Tijolo, **a**sfalto, água. **A**pertada, tudo bem juntinho para ficarmos pertinho uns dos outros? **E**stradas, **a**néis viários, **C**ircularidades, rotatórias e a sensação de “eu já estive aqui antes” e talvez já tenha estado mesmo. Não é **d**ifícil se perder nas grandes **C**idades. Vamos girar até ficarmos tontos e enjoados. Formas parecidas e uma ou outra que destoa. **C**ontraste opulência e pobreza. Globalização. Lixo, muito lixo. Rios. Ruas que são grandes mercados. Quadras, quadrículas, quadrados. Padronização. Os **a**rranha-céus que viram ícones das cidades. Pontes, viadutos. **E**stradas embaixo, em cima, no meio. Passar pela água, por cima da água. E algumas formas **C**oloniais que persistem, e resistem. Estradas meandantes feito rios. Superquadras. Prédios de **a**rquitetura ousada. Transporte **C**oletivo. Grande **C**irculação de pessoas nas ruas. Faixas e avisos. Cores muito parecidas, **a**cinzentadas, vez ou outra aparece um tom de terra ou vermelho. **A**ntenas parabólicas e telhados e igrejas. **E**stacionamentos gigantes. Cidades rasgadas por estradas. **C**onstruções, a cidade está permanentemente em construção. Relógios, a cidade marca o tempo. Telefones públicos, a necessidade constante de **C**omunicação. E segue o fluxo, é preciso segui-lo, não podemos parar. E se parar, olhe onde, é proibido **E**stacionar, virar à direita, à esquerda, é zona azul, só carga e **d**escarga. **C**uidado com a velocidade tem fiscalização fotográfica. Umas mais outras menos

caóticas. E os problemas? Aiaiai, é carro que boia, é barco na rua que não tem rio, **a**parente. Bote salva vidas e socorro! Siga em frente, siga a seta, siga a placa, siga, siga, siga, olhe as propagandas e não se **d**istraia, não tropece na calçada. Manifestações, **E**stádios. Lixo. E quem vive dele. Cidades **d**estruídas, monumentos. Cidades que não se renovaram e cidade que se reconstruíram após a guerra. Cidade queima, carros nadam. Oposição do passado em relação ao presente. Cidades que pararam no passado. **C**omércio informal, produção. **I**ndústria. Religião. Tecnologia. Multidão. Modernas. **I**luminadas. Religiosas. **I**lhas de prédios. **E**ncostas de tijolos. **E**maranhados de estradas. Singularidades perdidas numa multidão de **C**abeças flutuantes. Prédios **E**ngolidores de casas. Grandes cidades que existem. Cidades que quase não existem. A cidade transborda. Como **E**ncarar a cidade, como vivê-la? De carro? Trânsito... De ônibus? Lotação... A pé? Perigo... **I**nundados de imagens: pessoas, veículos, placas, tudo. As vísceras da cidade. Cidades **d**estruídas pelas guerras. O **C**ontraste entre pobreza e tecnologia. Um **C**ontinente resumido à pobreza. Problemas recorrentes em grandes cidades. A **á**gua nos mais diferentes usos. **C**asas empilhadas no morro. Casas **E**mpilhadas no chão. Várias formas verticais, prédios, torre de **i**greja, chaminé de fábrica e caixa d'água. Vistas de cima, são retângulos fincados no chão, feito brinquedo de montar. De perto, alturas **a**ssombrosas e sombras que caem sobre os transeuntes. É tanto, e tão grande e tão **C**onfusa que às vezes nos sentimos como os **E**xtraterrestres do vídeo clipe do Moby, **I**n This World, como se pudéssemos ser **E**smagados a qualquer

momento por um trem, um carro, um ônibus, um prédio, um monumento. A cidade é palco de **a**cidentes também e de **a**ções premeditadas, bombas no passado, ataques **a**éreos e **e**xplosões no presente. Nuvens de chuva, de poeira, de fumaça. É tanta gente que passa tão rápido. Umas mais, outras menos, **e** todas, Uma.

CAPÍTULO 2

A EDUCAÇÃO VISUAL PELAS FOTOGRAFIAS

A) AS SEMELHANÇAS ENTRE AS FOTOGRAFIAS

As escolhas das fotografias parecem ter sido feitas com base num único critério: que elas sejam as mais semelhantes possíveis. Para o tema cidade, muitos elementos se repetem ao longo do percurso: carros, prédios, estradas. A cidade aparece nas fotografias como o lugar dos contrastes, dos problemas, das catástrofes e reduz as cidades às imagens que a mídia já se encarregou de colocar em nossas memórias. Assim, a cidade é vista de uma só maneira, repetitiva e redundantemente.

Os enquadramentos mais comuns são próximos e médios e os ângulos mais comuns são frontais e de cima para baixo. Cidades mais adensadas são mostradas com enquadramento distante, amplo, com skyline, fortemente estetizadas. Cidades menos adensadas ou pobres são mostradas com enquadramento próximo, sem visão do entorno. São frontais quando mostram a pobreza de perto, escandalizada, como fotos de crianças pobres na África ou na Índia. E de cima para baixo quando mostram a pobreza de longe, nas favelas ou bairros pobres. Nas fotos de bairros pobres somente os telhados podem ser vistos. E nas fotos de favelas a ênfase é quase sempre para a ocupação de vertentes.

As fotografias tanto dentro de uma coleção quanto na comparação entre as duas (Geovida - Olhar Geográfico e Geografia Crítica) são muito semelhantes. Os mesmos enquadramentos, ângulos, fotos coloridas, capturadas durante o dia, com estética documental. As fotografias noturnas são raras, a cidade é considerada enquanto possibilidade durante o dia. E a vida noturna, cada vez mais significativa nas cidades, é ignorada. A intensa vida cultural noturna, os grupos que se reúnem à noite, as intervenções que a cidade pode sofrer findado o dia não são contempladas. Fotografias pós-produzidas não são tidas como possibilidade tal é a vontade que o livro didático (e a fotografia) tem de tornar a imagem verdadeira que mata a sua possibilidade de fabulação, ela tem que ser verdade. A ausência de cor nas fotografias do livro didático só é permitida no passado, quando as fotografias não tinham cor, as recentes são coloridas.

A abertura das unidades na coleção Geovida Olhar Geográfico sempre tem uma enorme fotografia de duas páginas com nítida preocupação estética, são como fotografias de cartão postal, nos quais conhecemos a cidade pelo que ela tem de belo, de conhecido, e as formas arquitetônicas mais conhecidas, feitas para turistas mesmo. A pobreza é mostrada com enquadramento próximo e ângulo frontal. Fotos muito antigas, em geral, aparecem em comparação com fotos recentes. Exemplo das fotos da Avenida Paulista e de Leme. As fotos de cidades históricas mostram casas em estilo colonial, ladeira, rua de paralelepípedo, a torre de uma igreja, montanhas ao fundo e isso se repete independente do Estado. As catástrofes por fenômenos da natureza são mostradas de cima, fechadas e distantes ou próximas e sem mostrar o entorno. Fotos de lagos, rios, lagoas, frequentemente estão associadas à poluição, seja por meio de espuma de derramamento de óleo ou alta mortalidade de peixes. No volume da 8ª série da Coleção Olhar Geográfico, a visão que se passa do mundo é a de pobreza/conflito. Nunca estive no Rio de Janeiro, mas as fotos insistem em mostrar o lado ruim, já Florianópolis, que conheço e em minha opinião tem lugares lindos, é mostrada de maneira bastante comum nas fotos, como outra qualquer.

Essas fotografias dos livros didáticos são semelhantes as que são veiculadas na mídia, na TV, no jornal, nas revistas e configuram uma “educação visual da memória”, ou seja, educam nossos olhos e memória a ver o mundo a partir das imagens como se elas fossem a verdade, o real.

Este trabalho aponta que há uma educação visual pelas fotografias do livro didático e aqui se aponta a educação do que seja cidade. Na conversa com os autores busca-se elucidar o que é educação visual e como se dá esse processo.

Segundo Oliveira Jr.:

“Educar os olhos não é somente fazê-los ver certas coisas, valorar certos temas e cores e formas, mas é, sobretudo, construir um pensamento sobre o que é ver; sobre o que são nossos olhos como instrumentos condutores do ato de conhecer, levando-nos mesmo a acreditar que ver é conhecer o real, é ter esse real diante de nós.” (Oliveira Jr., 2009, p.5).

Na linha desse pensamento, a fotografia se coloca como sendo a realidade e não uma representação. E torna-se cada vez mais comum o pensamento de que se vi a foto já estive lá. O ver como sinônimo de conhecer.

Nesse contexto, Miranda alerta sobre como a falta de conhecimento acerca da linguagem fotográfica pode gerar um processo de alienação das imagens que começa na escola:

“A ausência de uma atitude crítica em relação aos processos de produção destas imagens e o desconhecimento de suas origens históricas fazem com que a escola incorpore, de forma conservadora, o programa de educação visual acima referido e eduque, de forma alienada, o olho a ver a realidade.” (Miranda, 2001, p.1).

Não tratando a fotografia enquanto linguagem e esquecendo-se de que ela não é testemunho da verdade, temos naquela apenas um acessório, como explica Tonini,

“O texto visual (fotografias, gráficos, mapas, desenhos) está invadindo um espaço no livro didático de Geografia tanto em quantidade como em tamanho visual. Embora muitas vezes meramente como acessórios, não se pode negar a interpelação que exercem junto a geração de jovens estudantes escolares” (Tonini, 2011, p.148).

Milton José de Almeida diz sobre o processo de educação visual, que também é político:

“O conhecimento visual cotidiano de inúmeras representações em imagens participa da educação cultural, estética e política e da educação da memória. É um processo de educação cultural da inteligência visual cuja configuração estética é, ao mesmo tempo, uma configuração política e cultural e uma forma complexa do viver social contemporâneo permeado de representações visuais. Estamos dentro de um processo de educação cultural da inteligência. Uma arte que, em forma plástica, dá visibilidade estética a um momento social, político enquanto constrói e reconstrói a memória desse momento”. (Almeida, 1999, p.1)

Almeida diz ainda sobre a narrativa visual:

“Os produtos visuais mais populares apresentam-se em narração visual mais didática e clara, aquela que se vale da visão temporal cronológica, aparentemente natural e as pequenas inserções cronológicas de “cenas do passado” (flashbacks) são hoje perfeitamente inteligíveis. São narrações que tomam forma estética na representação visual que se movimenta em sequências sustentadas pela razão cronológica, aproximando-se, pela sua verossimilhança naturalista espacial e temporal, à exposição de uma verdade”. (Almeida, 1999, p.2)

O livro didático também faz isso, colocando fotos do início do século confrontando com fotos atuais.

Sobre o papel das fotografias enquanto potências de ficção, Oliveira Jr. Estabelece na citação abaixo uma conversa com Almeida e Susan Sontag:

“Em outras palavras, a realidade é um produto ficcional, podendo ser entendida como uma imaginação poderosa que funciona como ficção verdadeira, a nos mediar as ações e pensamentos, bem como as fotografias atuam com grande potência nesta ficção, uma vez que nelas – para além de seu caráter instrumental e de testemunho – temos a ação da perspectiva que “como uma virtude artística e científica, (...) governa a educação visual contemporânea” (Almeida, 1999, p.124) na medida mesma em que converge para si a máxima credibilidade informacional aceita em nossa cultura, uma vez que, como salientado na citação de Susan Sontag, toma o lugar da realidade, não só em sua aparência, mas em seus poderes (significação)”. (Oliveira Jr., 2009, p.3)

Os textos abaixo mostram série a série das duas coleções como essas fotografias se mostram.

Olhar Geográfico

5ª Série

Todas as fotos que mostram linha de produção têm enquadramento próximo e ângulo frontal ou de cima para baixo. Nas esteiras não se percebem rostos, sendo praticamente impossível dizer se são homens ou mulheres. Fotos que mostram circulação e consumo são próximas e frontais ou de cima para baixo, mostrando vendedores ambulantes e, em geral, na Rua 25 de Março, como se fosse a única a apresentar tal atividade econômica informal na cidade. As fotos do Rio de Janeiro, seja lá o que está sendo mostrado na fotografia, mostram o Pão-de-Açúcar e o Cristo Redentor, cartão postal da cidade, algo que a faz não ser confundida com nenhuma outra. O bairro da Liberdade é sempre mostrado com enquadramento próximo e frontal, sempre mostram os carros parados na faixa de pedestres, há predominância da cor vermelha. O interior é mostrado no sentido das casas para as colinas/vegetação. Em geral, aparece a torre de uma igreja, um ou outro carro antigo, de cor chamativa, casas simples ou coloniais ruas de paralelepípedo e as fotografias são tiradas de uma parte mais alta da rua mostrando uma ladeira (muito parecido com os filmes, sobretudo nacionais, vide Cidade de Deus, Chico Xavier, etc.). A tranquilidade do interior/campo e o tumulto das cidades

é sempre evidenciado colocando fotos subsequentes dessas duas situações. Bicicletas e pedestres nas ruas do interior e carros e motos nos centros urbanos. Fotos são datadas, pois mostram elementos que sabidamente são de outras épocas, por exemplo, foto de congestionamento que só mostra modelos de carros antigos, orelhões de cor distinta da de hoje. Nova York resumida pela Times Square, com seus luminosos. Duas fotos de Pinheiros mostram uma avenida vista do alto e vários prédios e uma rua pouco movimentada e praticamente só residencial. Outra foto que distingue o Rio de Janeiro de outras cidades é também a foto da Lagoa Rodrigo de Freitas. A poluição retratada na Lagoa Rodrigo de Freitas mostra a grande quantidade de peixes mortos sendo retirados por funcionários públicos e ao fundo prédios próximos aos morros e rochedos. Outdoor da JVC foi apagado, bem como o MAC Donalds de Nova York do volume da 5ª série. Muitas das fotos desse volume aparecem comparando uma cidade com rede de comunicação intensa e outra cidade com uma rede menos desenvolvida, ou uma cidade com trânsito intenso e uma cidade com fluxo quase insignificante. É sempre a comparação Cidade Grande versus Cidade pequena ou Interior.

6ª Série

Cidade de Nova York vista de cima no sentido do oceano para o continente. Lado a lado São Paulo e Los Angeles e seus entroncamentos, quase nada diferencia uma cidade da outra, e como não mostram o entorno, não há elementos para dizermos com certeza que é a cidade que mostra a legenda. Linha de produção no México e em São Bernardo do Campo. Duas fotos próximas e frontais, nas duas aparecem carro e funcionário, embora um esteja cuidando da parte mecânica e o outro da funilaria. Prédios e favelas no Rio de Janeiro: A foto perde nitidez com a profundidade. Embora a favela seja no morro e os prédios não, ambos são aglomerados de construções. Pessoas no cinema para ver filme norte-americano no Japão. O estranhamento é que são muitas pessoas do lado de fora do cinema e estão todas juntas e olhando numa certa direção. Não as coube dentro do cinema? A fila era do lado de fora? Ou o fotógrafo estava lá para posicioná-las? Mulheres muçulmanas em frente a uma máquina de refrigerante, a maioria está sentada em frente a uma coluna de concreto e duas em pé sendo que uma traz uma criança ao colo. Não há menção de consumo da bebida. Fotos comparando transporte sobre trilhos, sendo uma em preto e branco e outra colorida. São Paulo em um dia de eleição em 1985, muitos papéis no chão, carros antigos, orelhão antigo. Por que uma foto de 1985? Hoje não sujamos mais as ruas em dia

eleitoral? Ou o texto faz menção a algo especial ocorrido nas eleições desse ano? Cidade de Cuiabá vista de cima, meio embaçada, amarelada, mostra rio, ponte e pouca ou nenhuma verticalização, e aparência muito plana. Grécia e Roma só aparecem em ruínas e em tons pastéis. Mumbai, na Índia, circulação, predomínio de vermelho, amarelo e branco. Aspecto de uma feira livre com muito lixo orgânico. Maurítânia na África, foto extremamente alaranjada, casas retas, camelos e pessoas. Las Vegas com casas padronizadas, tons pastéis, as ruas seguem um padrão, plano, sem verticalização, árvores entre uma construção e outra e aparenta ter um deserto ao fundo. Vista aérea de Xangai, mostra rio, construções, casas, prédios. Sydney vista do alto, mostra uma ponte, algumas construções. Vale do Paraíba, mostrando o rio, local bem plano, com colinas suaves ao fundo, bastante vegetação em torno do rio. Palmas (Tocantins) cidade plana, retilínea, com construções bem espaçadas e áreas verdes, tons de verde e marrom. Avenida Paulista aparentemente ensolarada com o prédio da FIESP. São Luís (Maranhão) de um lado da Lagoa Jansen prédios e verticalização, do outro, casas muito simples mostrando entulho, barro e telhados de argila. Foto da Liberdade com carros antigos. Buenos Aires, com prédios e muitas propagandas.

7ª Série

Hanoi, no Vietnã mostra a circulação de pessoas em motocicletas, triciclos e veículos típicos do local. Nova Iorque vista de cima, com prédios e cores alaranjadas. Fotos de interior de estado: em geral, mostram a igreja e a praça da cidade (Foto de Bananal, entre outras). Sydney vista de cima, cores acinzentadas e mostra uma ponte. Calcutá (Índia): péssima qualidade da foto, embaçada, sem nitidez, definição péssima, totalmente acinzentada. Circulação e consumo em Jerusalém: foto frontal lembrando as vielas de um cortiço. Oposição França urbana X França rural. Foto de linha de produção de tênis na China, só mulheres. Meca (Arábia Saudita) vista de cima, formigueiro humano, corta o entorno. Rua 25 de Março, de cima, só pessoas. Quase todas as fotos da Itália fazem alusão ao campo ou ao turismo. Foto enorme, acinzentada, pouco nítida, pouco definida, de um lugar não identificado na legenda. Bamako, Mali, África, cortes de terra e deserto ao fundo. Fotos comparando Cidade do México e Londres. Se as fotos estão em escalas diferentes, qual o parâmetro de comparação? A cidade de Lagos, na Nigéria é mostrada de maneira caótica, com muita sujeira nas ruas e Kombi cor de laranja. A bagunça lembra um dia de eleição no Brasil. Favela vista de cima, sem

mostrar o entorno, parece que tudo desmoronou, mas é só uma sensação que a fotografia dá. Acima desta, uma foto de garis recolhendo lixo (aparenta ser restos de feira livre, mas não tem essa informação na legenda). Prédios e favela Tiririca-dos-diamantes – mesmo padrão foto tirada da parte mais alta, ladeira de paralelepípedo, torre da igreja. Fotografia oblíqua com sombra. São Sebastião – padrão foto interior: praça, câmara municipal. Comparação de cidades planejadas Brasília e Islamabad. Los Angeles, Califórnia foto oblíqua. Gueto mostra as moradias e comércios na parte inferior destas. Circulação em Porto Alegre muito parecida com uma foto qualquer do centro de São Paulo. Subúrbio, casas padronizadas. Favela da Rocinha vista do alto de uma laje. Fotos de pessoas penduradas em ônibus lotado. Foto datada... Carros com placa amarela. Paulista mostrando FIESP E MASP.

8ª Série

Foto de Manaus, Praça da Matriz. Linha de produção de automóveis em São Paulo, desta vez, nenhuma pessoa, só robôs. Duas fotos de bolsa de valores na mesma página, uma em Tóquio, 1999, de cima, executivos de terno. A foto da bolsa de Nova Iorque é totalmente diferente, muito alaranjada, os painéis que mostram as cotações parecem ser braços de robôs, bandeiras dos Estados Unidos por todos os lados, parece uma guerra. Vista aérea das Rodovias Anhanguera e Bandeirantes que não mostram absolutamente nada além da rodovia e uns cinco ou seis carros... Foto de prédios espelhados na Berrini, mostrando o trem e o rio Pinheiros, em frente ao hotel Hilton. Foto de estação receptora de transmissões de satélite em Shangai é mostrada de baixo para cima. Bolsa de valores de São Paulo mostrando Bandeira do Brasil, de São Paulo. Foto de cima para baixo de Lisboa, Portugal, as casas são muito parecidas, cores pastéis e telhados do mesmo material. Foto de Mônaco com o porto de Montecarlo, o adensamento é notório na fotografia. Shangai (China) com prédios espelhados e reflexos amarelos e laranjas. Foto aérea de bairro pobre na África do Sul, não mostra o entorno muito parecida com as favelas brasileiras, porém em terreno mais plano. Aparecem várias fotos de terrorismo, guerra, violência e destruição.

5ª Série

Rua da cidade de Hong Kong: predominância da cor vermelha, aglomerações de apartamentos parecendo cortiços, circulação de pessoas e automóveis, outdoors: Ângulo Frontal e enquadramento próximo. Edifício visto de baixo para cima, muito comum nas fotos de edifícios que aumenta a sensação de tamanho deles. Vista do Viaduto do Chá, em São Paulo, preta e branca, do início do século. Foto também antiga do Rio de Janeiro, preta e branca, que mostra a praia e uma ocupação mais tímida, mais vertical do que horizontal. Foto colorida de Leme, com mesmo enquadramento e ângulo, bem mais recente, mostrando a verticalização e ocupação bem mais adensada adentrando o mar. A título de comparação vejam: A primeira foto é a mais antiga, a segunda, a mais recente, nota-se que a diferença maior entre elas está na cor. Claro que a verticalização é notada, mas não é isso que marca o tempo dessas fotos. A terceira foto é idêntica à segunda, porém em preto e branco. Com uma abertura um pouco maior na margem superior e lateral esquerda, essas fotos ficariam mais parecidas ainda. Isto é, a cor está sendo valorizada e utilizada como parâmetro de comparação, mais do que os elementos que constituem essa fotografia. Um bom exercício seria colocar a primeira e a terceira foto e questionar o aluno: Qual foto é mais antiga? Muito provavelmente diriam que a primeira, pois a verticalização é incipiente, mas talvez não achessem que a terceira foto seja tão recente e, portanto mais contemporânea a eles. Esses questionamentos são importantes para não incorrer na “naturalização da fotografia”, nem em torna-la o “testemunho da verdade”.

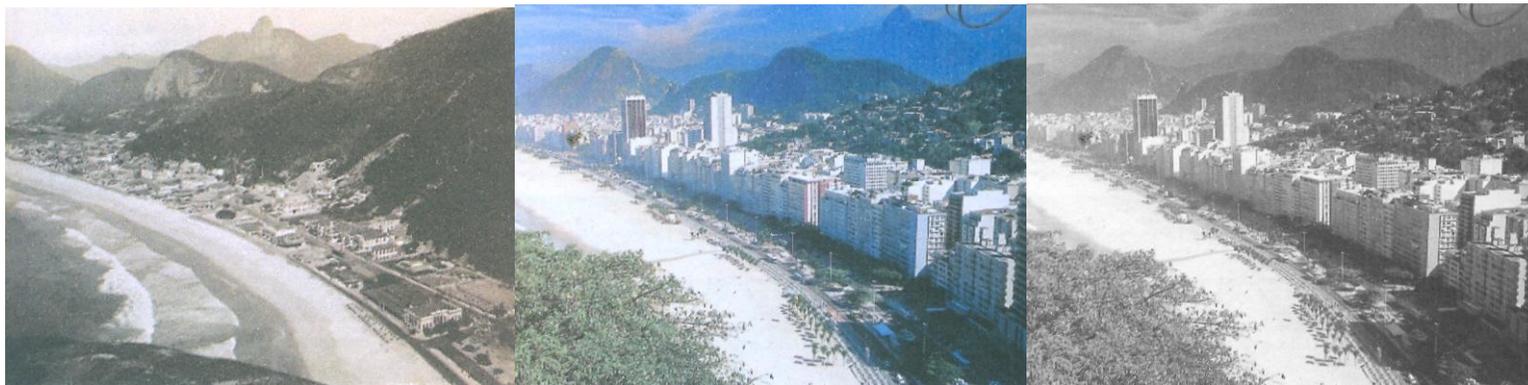


Foto de Ladeira em Ouro Preto: a estética das fotos de cidades históricas de arquitetura colonial valoriza a arquitetura das cidades, as ruas de paralelepípedo, as igrejas, os antigos casarões. A Lagoa Rodrigo de Freitas vista de cima. Enchentes vistas de perto e de longe, nos Estados Unidos, em 2005, ano de passagem de furacão. Foto da passagem de tornado em Indaiatuba, curioso que o letreiro de uma das empresas tem o nome de Mauá. Represa de Guarapiranga, vista de cima. Lago Lemman na Suíça, com cisnes nadando, radicalmente oposto as fotos das nossas lagoas. Vamos ver em imagem o que estou dizendo:



Mesma coleção (Geografia Crítica), mesmo volume (5ª série).

Foto1: Lago Lemman, Suíça.

Foto 2: Pirapora do Bom Jesus

Da outra coleção (Coleção Geovida Olhar Geográfico, 5ª série).

Foto 3: Poluição na Lagoa Rodrigo de Freitas

Embora sejam de fotógrafos e bancos de imagens distintos, a estética fotográfica não é. Ambas coloridas, com luz natural, enquadramento médio, ângulo frontal, documentais e todas tendo a água num primeiro plano, em grande extensão, e a cidade ao fundo, com um pouco de verde e mostrando um pequeno pedaço do céu.

Nova York, mostrando um estacionamento gigantesco, uma faixa d'água, a cidade com seus prédios e o céu, quatro planos bem marcados. Foto do Viaduto do Chá, de 2005, mostrando o Viaduto, o Teatro Municipal.

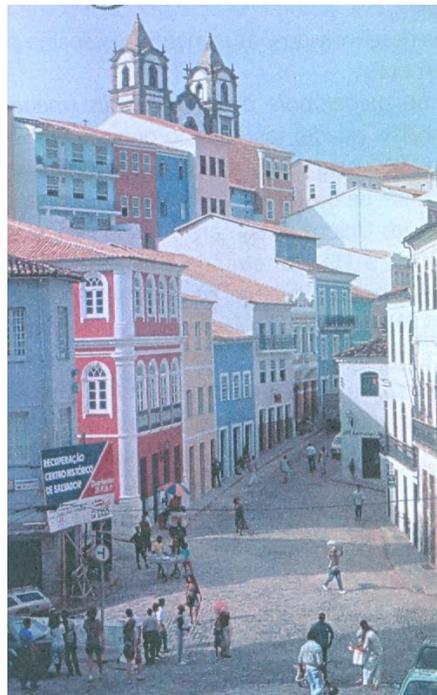
6ª Série

Cidade do México, em quatro planos, mostra: a vegetação, a cidade, as montanhas e o céu. Centro de Belo Horizonte com monumento numa área central da cidade rodeada por prédios. Circulação em Tóquio, multidão de pedestres, alguns veículos, outdoors reluzentes refletidos em prédio espelhado. Chineses em Chinatown, outdoors escritos em chinês, mas sem o glamour da foto anterior, um tanto até depreciativa, senhores chineses circulam e são fotografados perto duma lata de lixo. Avenida Paulista vista de cima, foto meio inclinada numa sensação vertiginosa. Foto antiga da Avenida Paulista, mostrando o traçado e os casarões antigos. Autoestradas em Atlanta, da maneira mais comum em que autoestradas aparecem: vistas de cima (oblíqua), sem mostrar o entorno. Mostra os entroncamentos, mas não dá uma visão geral da área. Cidade Del Este no Paraguai, com circulação de pessoas e veículos, guarda sóis, tendas, bancas e uma porção de fios emaranhados, muito parecida com as fotos da Rua 25 de Março. Volta Redonda no Rio e Janeiro como exemplo de cidade industrial, há uma névoa de poluição que paira sobre a cidade, as chaminés soltando fumaça e uma massa disforme de cidade onde apenas algumas construções são identificadas como de tijolos, notadamente pela cor branca e pela quantidade de janelas e telhado vermelho. Os inúmeros pontos pretos na fotografia na região onde se encontram as casas não nos permite discernir nitidamente uma casa da outra, as ruas, se há vegetação, há um borramento que causa a impressão de que a poluição escorreu pela cidade e tomou as ruas e se instalou nelas ou ocupa o lugar da vegetação. Vejamos a foto:



Washington noturna, mostrando os fluxos pelas luzes que suponho ser dos veículos, e que devem estar numa velocidade relativamente alta para causar esse efeito de listras de luzes, penso. O centro geométrico da foto, tanto horizontal quanto verticalmente é o Capitólio, formando uma cruz na foto. Marcando sua presença imponente na foto com suas mil janelinhas acesas. A caminhada dos fiéis até a igreja de Aparecida, a grande quantidade de ônibus estacionados que excursionam levando essas pessoas até lá. Foto de Iguape, mostrando a igreja e possivelmente uma fábrica ao fundo. Foto de Kladno, na República Tcheca mostrando apenas as chaminés das fábricas e o nome de uma delas, sem mostrar o entorno: o corte é pelo teto das fábricas. Multidão em Xangai, foto com muito vermelho nos neons, uma rua repleta de pessoas pelos dois lados que a separam por uma sequência de postes com lâmpadas acesas e que continua até o fim da foto. Há uma sensação de afunilamento em direção ao fundo, um triângulo invertido, também não mostra o entorno. São muitos os prédios e muito altos e cheios de fachadas e neons vermelhos. Tem um desfocamento, um borramento da foto na porção de baixo e que se alastra até o fundo, apagando, borrando, tornando ilegível os letreiros das lojas. Não se vê o céu, é um mergulho para dentro dos prédios numa rua aparentemente comercial. Em outra foto a legenda diz: Paisagem de Belo Horizonte, mas certamente não foi um geógrafo que fez essa legenda, mas alguém que na impossibilidade de dizer Centro ou Periferia, foi forçado a utilizar paisagem da forma mais genérica e comum possível. A foto tem vários prédios, mas talvez a vontade de paisagem seja dada

pela praça na porção inferior da foto, que é bastante arborizada. Foto do Pelourinho, que, como qualquer outra foto de cidade histórica de livro didático, tem uma ladeira de paralelepípedo, as casas em estilo colonial com fachadas coloridinhas. Óbvio que aparece a igreja ao fundo, mas de maneira tão surpreendente e tão colada nas casas que poderia se dizer que ela fora colocada ali para a foto. E a placa de Obras diz: Recuperação do Centro Histórico de Salvador. Nesse momento vale ressaltar que a foto tem sim vontade de verdade, e quer ratificar e ratificar para sempre para que não haja questionamento. O texto deve mencionar algo de cidades históricas, imagino, ou citar diretamente o exemplo do Pelourinho. Para confirmar o texto, uma foto para confirmar que o lugar existe. A legenda, não bastasse o texto e a foto, diz: Pelourinho, o Velho Centro de Salvador, que mostra muito da história da cidade. A foto em si tem todos os elementos de uma cidade histórica, e mais, o fotógrafo fez questão de fotografar o local onde estava a placa de recuperação do centro histórico de Salvador. Ou seja, quantas afirmações são necessárias para tornar isso verdade indubitável, ao ponto que se já não forem tantas as afirmações e se já não é a mesma foto, não é a mesma cidade.



7ª Série

Amã, na Jordânia, vista de cima, não mostra o entorno. Quase no meio da foto há uma forma que se destaca. São vários prédios muito parecidos, de cor clara e no meio duas torres e uma construção de forma circular. Nairóbi vista de cima sem nenhuma visão do entorno. Mostra algumas construções. A foto é embaçada, sem nitidez e com isso não se podem identificar muitos elementos. Parece que existe um pouco de vegetação, mas é quase impossível afirmar algo tal é a baixa qualidade da foto. Xangai com um rio no primeiro plano e uma embarcação. A vista da cidade nos livros é sempre desse lado, talvez porque nele estejam os prédios mais modernos e ousados. E o restante da cidade, como será? O que tem? Como e? Todos os prédios da cidade são modernos e diferentes? Cairo, foto de cima que mostra uma construção que parece ser antiga, uma cor de tijolo com algumas torres. E ao fundo o restante da cidade, que a fotografia da impressão de ser bem menor, pois essa construção antiga que deve ser algo importante na cidade parece estar na parte mais alta. O restante não é muito nítido. Até o céu é de um azul cinzento. Foto noturna de bombardeio em Bagdá. Algumas lues, grande quantidade de fumaça e fogo e o reflexo dessas luzes no chão (água?). Fotografias das Bolsas de Valores são bastante comuns em livro didáticos (não só no livro didático) e são de duas formas: ou é a foto do prédio ou a foto interna de uma cena durante o funcionamento da bolsa, tentando capturar o movimento e estresse locais. A foto mostra um prédio bonito, de arquitetura antiga ao lado de vários outros prédios, mas mostra somente a fachada, há um corte na fotografia na direção da rua. O que isso quer dizer? O entorno nada tem de relação com aquele prédio? Que tipo de pessoa circula nessas ruas, quais veículos? Tem comércio? Uma foto dum cartaz em Havana é exatamente do cartaz e não da cidade, pois corta os prédios e não nos deixa ver o que parece ser uma praça. A ênfase dessa fotografia está na relação de Cuba com os Estados Unidos, uma vez que o cartaz diz: senhores imperialistas, nós não temos nenhum medo. Fora de um contexto mais cuidado e sem explicação o aluno pode pensar essa foto como bastante provocativa e não há um contraponto. Não há nenhuma foto que mostra as condições de vida em Cuba nem a relação dos Estados Unidos com Cuba. Será que há algo parecido nos Estados Unidos dizendo algo sobre Cuba? É uma visão parcial dos fatos. E porque não mostra a cidade numa outra visão, da arquitetura, do espaço público, do lazer ou outra qualquer? Foto da Estação da Luz em 1905. Contraste em São Paulo, prédios e favela. Algo absolutamente comum de se mostrar nos livros. Foto de Hanói, capital do Vietnã, vista de cima, muito fechada, mostrando o rio chegando à cidade, as construções as suas margens,

alguma vegetação, a ocupação extremamente adensada e quase nada do céu. É quase como se a cidade fosse maior do que o céu, tamanha foi a inclinação da câmera na direção da cidade quase perdendo o horizonte. Uma foto de Mumbai com prédios num primeiro plano, um corpo d'água no meio circundado por prédios do outro lado e talvez corpo d'água do outro lado e uma pequena porção do céu. A foto fica bastante confusa quando se corta uma parte dela na tentativa de se colocar duas fotos na mesma página e uma sobreposta a outra. Foto da praça das três culturas na cidade do México, uma foto cinza, vista de cima, de uma forma que não se pode distinguir o que são as construções. O que fica mais claro são só prédios e talvez haja uma igreja, da qual vemos apenas o fundo. É tudo tão cinza que parece ser tudo ruínas. Percebe-se que há pessoas lá embaixo, mas dá para saber o que elas estão fazendo. Foto noturna da Times Square, com seus luminosos e propagandas. Foto de La Paz predomina a cor de terra, raras exceções de prédios brancos, o céu azulado e uma única árvore. Parece uma porção de prédios construídos no deserto e uma só árvore dá sombra, mas ela não é o centro da foto, está no canto inferior direito, ou seja, a ênfase não é no que é único e raro, mas no que é mais comum. Pergunto o porquê escolheu-se esse tamanho de foto, o que há para além desse quadrado, será que existem mais árvores além dessa? Além da árvore não há nada a ser mostrado ali que não fosse visto de longe e com maior amplitude.

8ª Série

Cena de uma rua da cidade de Amsterdã, circulação, transporte, pessoas, prédios. Foto de Antuérpia, Bélgica, de baixo para cima, mostra apenas um prédio cheio de bandeiras e a parte de cima de um monumento. Não se vê o chão nem outros aspectos da cidade. De cima para baixo, Bucareste, na Romênia, mostra prédios, alguns carros, sem muita nitidez, o que impede ver se tem vegetação, por exemplo. Monte Carlo, em Mônaco, no primeiro plano as embarcações e alguns prédios, quase a foto de uma embarcação e não do porto. Centro de Minsk mostra pessoas a passeio no que parece ser um parque ou uma praça. Parece haver um lago e a foto é cortada na torre da igreja. Cidade de Hiroshima após ataque de 1945. Muitos escombros, restos de carros, árvores secas, barris amassados, algumas colinas ao fundo, algumas sombras não identificadas. Foto da Cidade do porto em Portugal, com o rio e embarcação, com seu reflexo na água e a cidade ao fundo. Veem-se homens trabalhando no

barco com alguns barris e pode-se ler o nome do barco. A foto seria ainda melhor se mostrasse mais o entorno se fosse mais aberta. Vista do governo de Tóquio no Japão, mostra alguns prédios e uma estátua que aparenta ser uma mulher, mas que foi fotografada de costas. A forma das construções ao redor da estátua são semicírculos côncavos e convexos, o que dá a fotografia uma borda preenchida em linhas arredondadas muito interessantes. O ângulo em que a foto foi tirada dá a impressão de que os prédios estão ligeiramente inclinados, ao menos dois deles. A foto é quase que em um tom só. Uma foto não óbvia para mostra algo bastante óbvio, um prédio. Fica a dúvida se seria mais bonita em outras cores, com o sol refletindo nos prédios espelhados. Foto da Ilha de Manhattan, com o mar, os prédios, notadamente as torres gêmeas e o céu. E a foto do ataque às torres gêmeas. Foto do Kremlin à noite, o corte é nas torres, no topo dos edifícios. Ponte sobre o Rio Moscou mostrando a parte de cima de uma embarcação, a ponte, árvores, torre e o Kremlin e o céu. A resolução da foto é realmente bem ruim.

B) OS MESMOS BANCOS DE IMAGENS E FOTÓGRAFOS

As fotografias das coleções analisadas foram retiradas de alguns poucos banco de imagens, das quais apenas alguns fotógrafos foram contemplados com a escolha. Os mesmos bancos de imagens são utilizados em uma coleção e na outra e, também os mesmos fotógrafos. Percebemos uma nítida relação entre: A coleção Geovida – Olhar Geográfico e os bancos Olhar Imagem, Pulsar Imagens, Folha Imagem, Abril Imagens e Corbis; Geografia Crítica e os bancos Editora Abril e Corbi (maioria) além de Folha Imagem, Abril Imagens e outro em menor proporção. Isto nos trouxe algumas perguntas, as quais não serão respondidas neste trabalho por não ser o escopo do mesmo: esta concentração de fotos de um mesmo fotógrafo ou banco de imagens reduz a variedade de miradas fotográficas? Ou será que todos os bancos de imagens têm imagens semelhantes? Seria este um dos motivos para a semelhança existentes entre as fotos de uma coleção e de outra? Ou esta semelhança é mera coincidência entre as coleções, pois se tomássemos outras para nossa análise esta semelhança não ocorreria? E outras perguntas mais.

Em nossa análise, notamos que a relação dos fotógrafos com o banco de imagens é bastante direta. Nas coleções analisadas, um fotógrafo está sempre vinculado a um banco de imagens. A primeira questão que surge do exercício de entrar nesses bancos de imagens é o porquê da

escolha desses bancos em especial e dentro desses bancos a escolha desses fotógrafos em particular. Isso nas duas coleções. Há grande quantidade de banco de imagens disponíveis, mas apenas alguns foram selecionados e utilizados de maneira maciça. Dentro destes, uma quantidade enorme de fotógrafos estava disponível e apenas alguns foram selecionados e foram sendo repetidos, quando seria possível utilizar vários e não repetir as miradas cujo estilo fotográfico seja o mesmo. Ainda que um mesmo fotógrafo possa variar seu estilo e mirada, entendemos que um só fotógrafo mostre apenas uma maneira de ver a cidade ou determinada cidade e quando a escolha é por mais de um há maior multiplicidade de olhares sobre a cidade. Curioso é o fato de que tanto numa coleção quanto noutra esses bancos de imagens e fotógrafos se repetem. Por quê? É uma questão de reduzir custos, são os mais baratos, qual o critério de escolha de utilização desses bancos? Há uma escolha por manter o que já vem sendo reproduzido em termos de imagens nos livros didáticos. As formas de se trabalhar com fotografia hoje são múltiplas. Qualquer pessoa que já tenha ido a uma exposição fotográfica sabe disso. São muitas as formas de olhar as cidades e uma mesma cidade de maneiras muito diversas.

Algumas pistas das respostas para estas perguntas podem ser encontradas nas entrevistas feitas em abril de 2012, com um autor de livros didáticos de geografia e uma pesquisadora de imagens para livros didáticos de diversas áreas escolares.

Continuando nossas descobertas, notamos que há uma tendência/escolha por manter o que já vem sendo reproduzido em termos de imagens nos livros didáticos. Surpreendeu-nos esta padronização e repetitividade, sobretudo porque as formas de se trabalhar com fotografia hoje são múltiplas. Fica então mais estas perguntas: porque estas outras maneiras de lidar com a fotografia estão completamente ausentes dos livros didáticos? Seria esta uma maneira de manter a aura de verdade e realidade com que as fotos são tratadas nestes livros? Neles as fotografias se postam apenas como informação visual verdadeira acerca de uma dada realidade, não se problematizando em momento algum o fato de que a fotografia, enquanto linguagem e cultura pode criar imagens absolutamente distintas daquelas que o olhar humano capta.

A título de exemplo, observemos a concentração de mirada fotográfica em uma das coleções:

Na Coleção Geovida Olhar Geográfico, no volume da 5ª série, quatro das treze fotografias de cidade são do banco Olhar Imagem e, coincidentemente ou não, três são do fotógrafo Juca Martins, sendo uma de São Paulo, uma de São Bento do Sapucaí e uma do Rio de Janeiro. Todas essas fotos estão na mesma unidade: I O espaço geográfico na vida social. Duas estão no mesmo capítulo: A importância do espaço

geográfico (lembrando que ambas são do mesmo banco de dados e mesmo fotógrafo). Todas as fotos são documentais, utiliza-se de luz natural (foram tiradas de dia), todas coloridas, apresentam os aspectos externos da cidade e todas estão na mesma página e também são do mesmo tamanho.

No mesmo volume, seis fotografias são do banco Pulsar Imagens, sendo três do fotógrafo Ricardo Azoury, duas de Daniel Cymbalista e uma de Delfim Martins. Do primeiro, duas do Rio de Janeiro, do Pão de Açúcar e da Lagoa Rodrigo de Freitas e outra de Nova York. Do segundo, as duas fotos são da cidade de São Paulo e do último uma foto de Ribeirão Preto. Além do banco de imagens ser o mesmo, essas fotografias ainda tem em comum a característica de serem todas coloridas e externas. Destas seis, cinco estão na mesma unidade: O espaço geográfico na vida social, na qual também estão as quatro fotos do banco de dados Olhar Imagem. Apenas uma está na unidade: IV A natureza na Geografia.

No banco de imagens, acessado 11/08/2010, Olhar Imagem: <http://www.olharimagem.com/gallery-list>, se selecionarmos Juca Martins, fotógrafo de algumas das fotografias da Coleção Olhar Geográfico, veremos que elas são separadas por categorias, por exemplo, asfalto, construção, transporte. As fotos de São Paulo, na grande maioria das vezes são deste fotógrafo, Juca Martins. As fotografias são praticamente do mesmo local, variando um momento só. Fotos de ponto de ônibus são sempre na Rebouças e congestionamento sempre na 23 de Maio.

Nota-se diversidade pouco maior de fotógrafos no volume de 8ª série, porém o banco de imagens Corbis abarca oito dessas. Do banco Pulsar Imagens, o fotógrafo Delfim Martins, presente também na outra coleção com uma foto de São Paulo mostrando a rodovia dos imigrantes. Editoras diferentes com fotos iguais, além de utilização de banco de imagens semelhantes. É realmente marcante que brasileiros fotografem o Brasil e latinos fotografem Paraguai, Uruguai e Argentina, mas por que não o contrário? O fotógrafo carrega consigo sua nacionalidade e acaba muitas vezes fotografando seu próprio país. Penso o quão diferente seriam as fotografias se os fotógrafos saíssem de seu país de origem por aí para fotografar o mundo. Seria fantástico a visão do outro sobre aquilo que não faz parte dele.

CAPÍTULO 3

Gráficos e Mapas

Os gráficos a seguir são uma análise quantitativa de informações que foram tabeladas a respeito de quais cidades eram as fotos (a partir da legenda, somente), a distribuição pelas séries de ensino e a relação de proporção das fotografias em relação aos mapas e figuras.

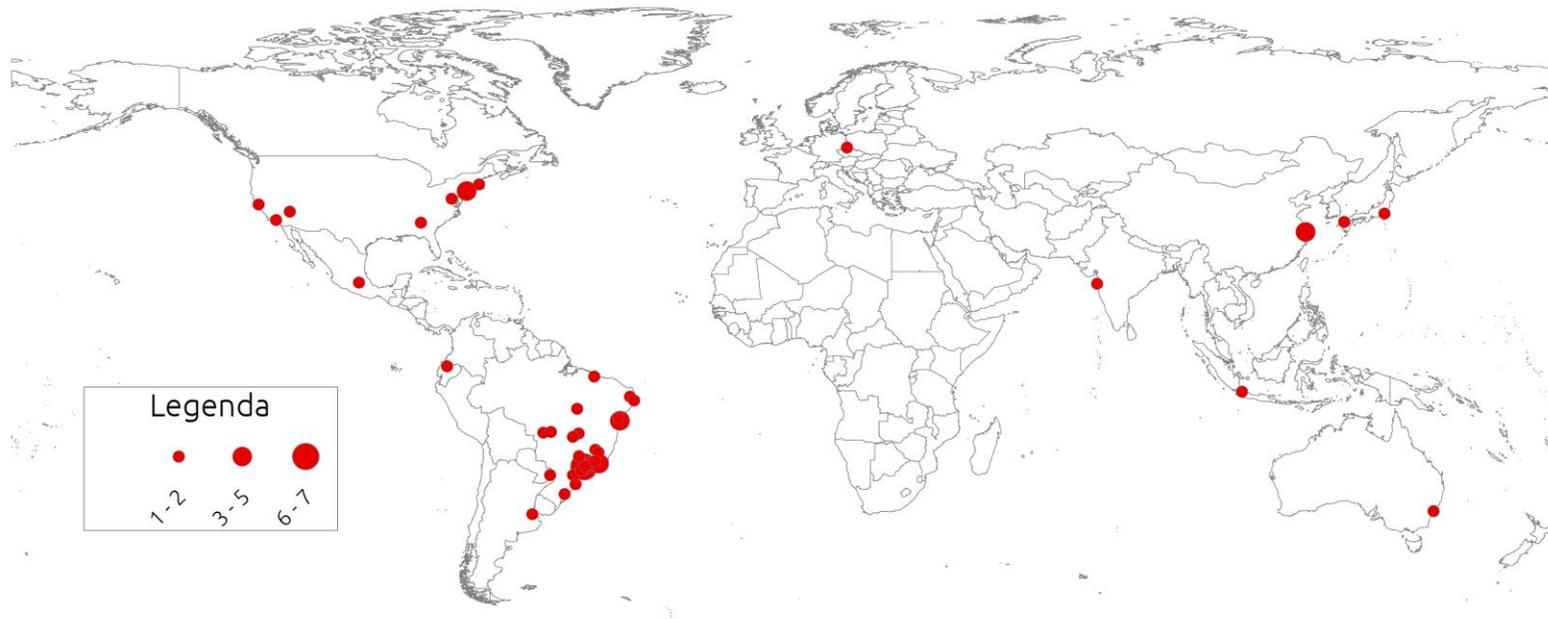
3.1 Cidades

Os mapas abaixo pontuam de quais cidades são as fotografias, por série das duas coleções juntas.

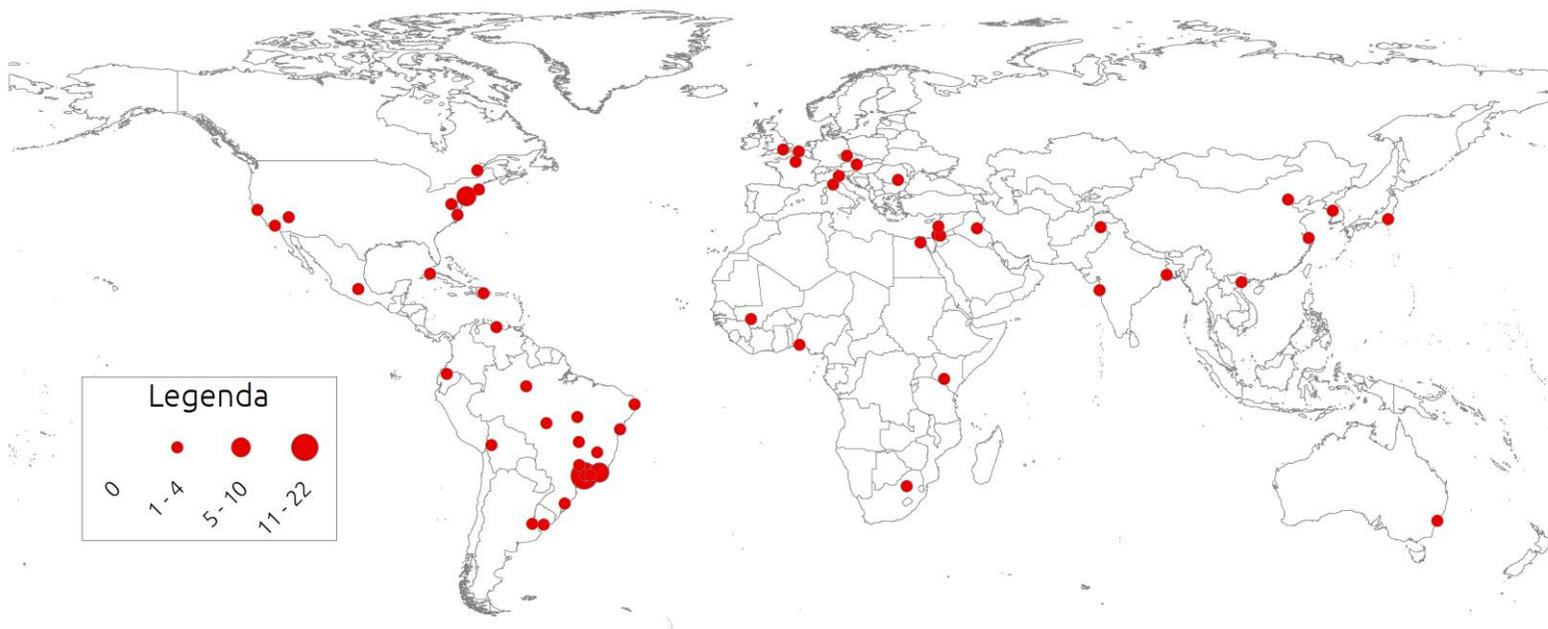
Fotografias - 5ª série



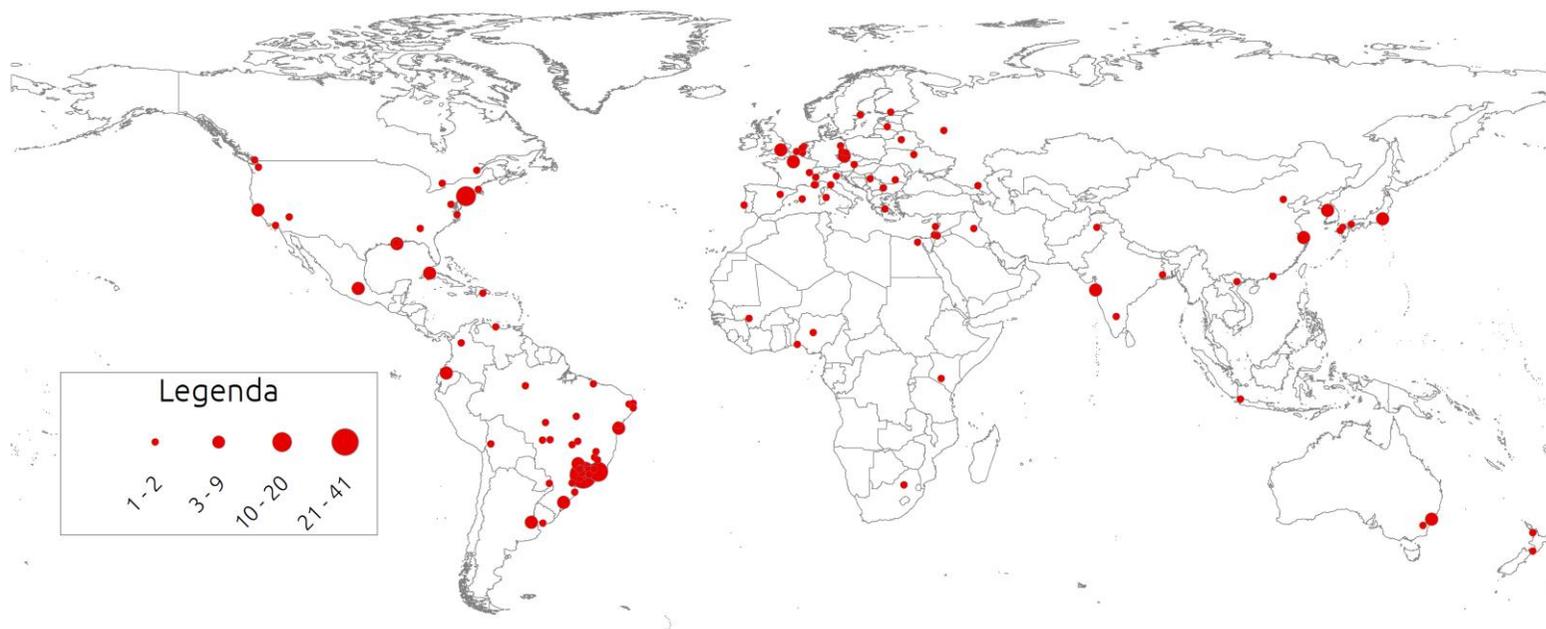
Fotografias - 6ª série



Fotografias - 7ª série



Fotografias - Todas as séries



Mapas: Gustavo Teramatsu

Existem vazios urbanos que são decorrentes de lugares mais frios ou muito secos, onde as habitações são mais raras e esparsas, não configurando, portanto, cidades. O que não é o caso de boa parte da África, que tem muitas cidades, mas elas não aparecem nas coleções didáticas analisadas. Nelas, a África é um continente esquecido e marginalizado em sua urbanidade. Pouco se divulga de aspectos da África a não ser o mais do mesmo, aquilo que já é sabido, que existe fome (no mundo inteiro, inclusive), que tem savanas, etc. Sendo assim, a África, lida muitas vezes com um país, sem diversidade ou singularidades entre os países é o “celeiro do exótico” e não são vistas imagens que se contrapõem a isso. As semelhanças ou diferenças entre grandes cidades africanas e as outras grandes cidades mundiais sequer são citadas. Uma busca rápida pelos bancos de imagens utilizados pelas coleções, a saber, Pulsar Imagens, Olhar Imagem e Corbis: <http://www.pulsarimagens.com.br/index.php>, <http://www.olharimagem.com/> e <http://www.corbisimages.com/>, percebe-se que as primeiras imagens que aparecem são, no primeiro, da África exótica, da cultura e da copa do mundo na África, no segundo, da África selvagem, a dos documentários da BBC e no terceiro um mix dos dois primeiros com uma ou outra imagem com conteúdo mais urbano.

Enquanto, para fazermos um breve contraponto, numa busca pela internet encontramos facilmente fotografias como estas abaixo:



<http://oglobo.globo.com/blogs/fotoglobo/posts/2010/04/27/argelia-286771.asp>

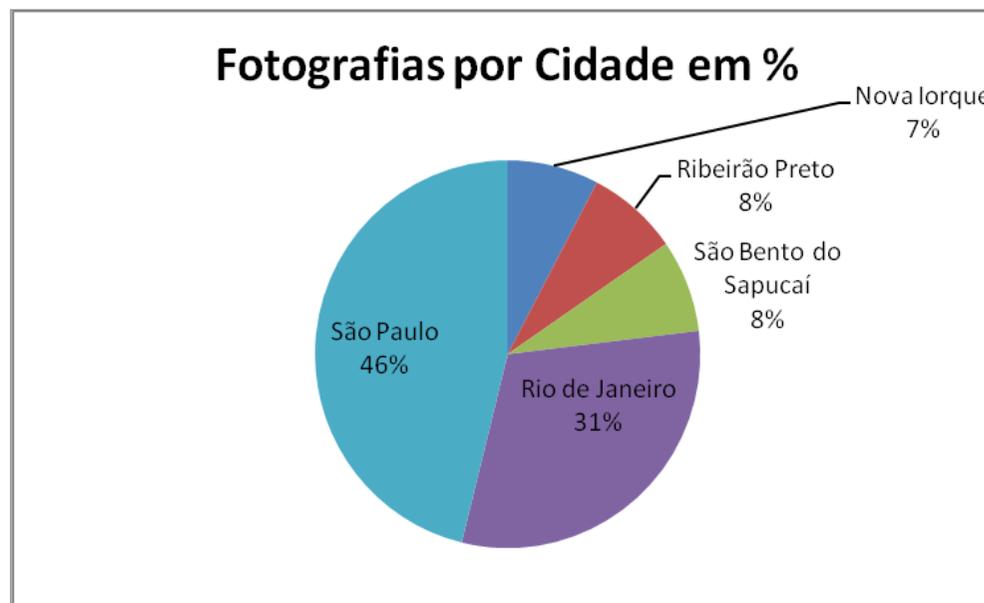


CIDADE DO CABO - CAPE TOWN

<http://www.continenteafricano-africa.blogspot.com.br/>

Poderíamos dizer, então, numa conclusão apressada talvez, que as coleções didáticas de geografia ainda mantêm a África como um continente onde as cidades praticamente não existem, levando à dedução de ser este continente um lugar ainda selvagem ou rural, onde as pessoas vivem dispersas pelo território, aglomeradas, quando muito, em aldeias ou cidades pequenas, não dignas de destaque num percurso de escolarização.

Coleção Geovida Olhar Geográfico



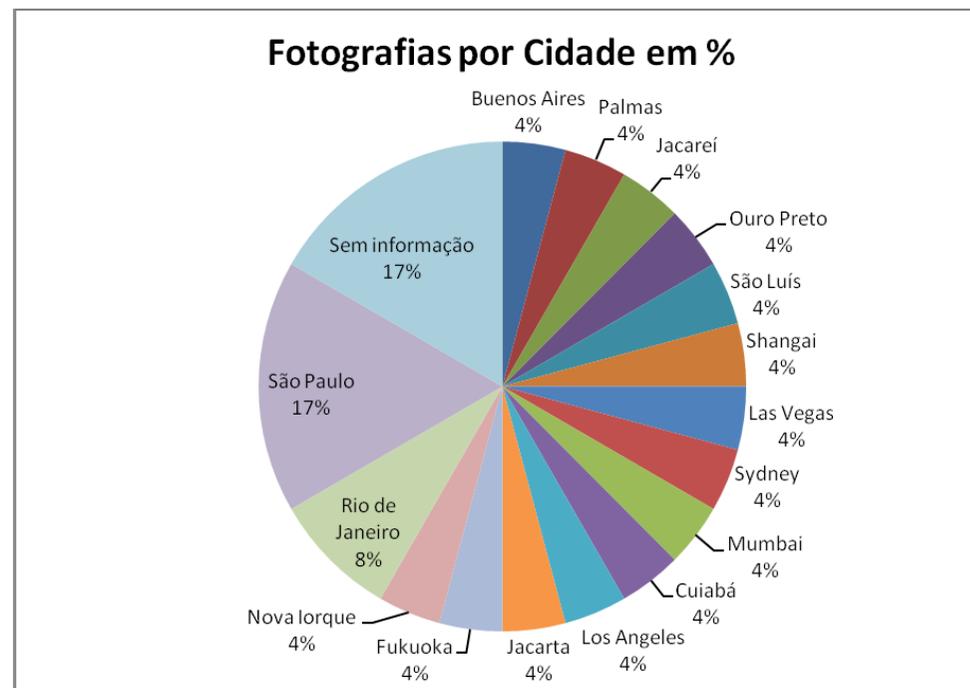
5ª Série: Noventa e três por cento (93%) das fotografias são de cidades brasileiras. Setenta e sete por cento (77%) das fotografias são das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Além dessas, mais duas brasileiras e uma cidade dos Estados Unidos muito conhecida mundialmente. Será essa predileção pelas cidades brasileiras logo na primeira série do ensino fundamental, uma maneira de reforçar os ideais nacionalistas numa idade em que as crianças ainda estão bastante acessíveis? Por que colocar duas cidades que já se destacam econômica e culturalmente? São cidades que estão o tempo todo na mídia, precisam de tanto reforço visual assim na memória dos estudantes? Houve uma escolha por uma cidade estadunidense como primeira amostra de país estrangeiro. É praticamente um volume dedicado ao nacional. Essa forma de conduzir o aprendizado fixando que na 5ª e 6ª séries será estudado o Brasil, por exemplo, é uma forma que apaga os demais países e cidades mundiais. Há sempre uma escolha por mostrar algo e essa escolha também é deixar algo na obscuridade. Em nenhuma unidade ou capítulo da 5ª Série dessa

coleção é dedicada ao Brasil, mas as fotos de cidades brasileiras são a esmagadora maioria. Na Unidade: O Espaço Geográfico na Vida Social, Capítulo: Como Atuar Sobre a Distância Espacial Subcapítulo: Viver em Cidades há uma foto de São Paulo, quando o tema não exigiria necessariamente que assim fosse. Duas páginas adiante em Meios de Comunicação, uma foto da cidade do Rio de Janeiro e na página seguinte outra de São Paulo. Em muitos desses temas São Paulo não é o único nem talvez o melhor exemplo de cidade que exemplifica o que está dito no texto (se é que há uma necessidade de exemplificar com tanta frequência). Existem até inúmeros exemplos fotográficos que seriam ainda mais didáticos para os temas, mas eles não são usados porque não são fotos bonitas, ou são artísticas e às vezes parecem tão inusitadas que não configuram o real, desconfia-se delas. Penso na foto de transmissão de sinais para rádio, etc., que mostra o Rio de Janeiro. Essas antenas estão em todo lugar, ou uma foto que mostra transporte e comunicação em São Paulo, existem inúmeras fotos que mostram melhor a intensidade dos fluxos de comunicação, os fios, cabos. Enfim, por que São Paulo e Rio de Janeiro são ponto de partida para a análise de qualquer aspecto do espaço geográfico? Que geografia de cidade se constrói a partir de duas cidades? Que noção de escala? Será que o primeiro volume do ensino fundamental leva em conta somente o que o aluno talvez já conheça? Se o aluno não mora nem em São Paulo nem no Rio (já que os livros didáticos a distribuição é nacional), a cidade na qual ele vive pode não aparecer em nenhum momento nos livros.

Num trecho da entrevista com o autor de livro didático Eustáquio, podemos ver claramente como a vulgata curricular (a sequência de temas elencados nas séries) encaminham certas centralidades, como por exemplo, estudar somente Brasil na sexta série faz com que as fotos se concentrem nas cidades brasileiras, estudar Ásia numa das coleções faz com que mais fotos de cidades asiáticas apareçam que em outra). Isso cria visibilidades e invisibilidades que compõem um processo sutil de educação geográfica pelas imagens. Trecho da entrevista:

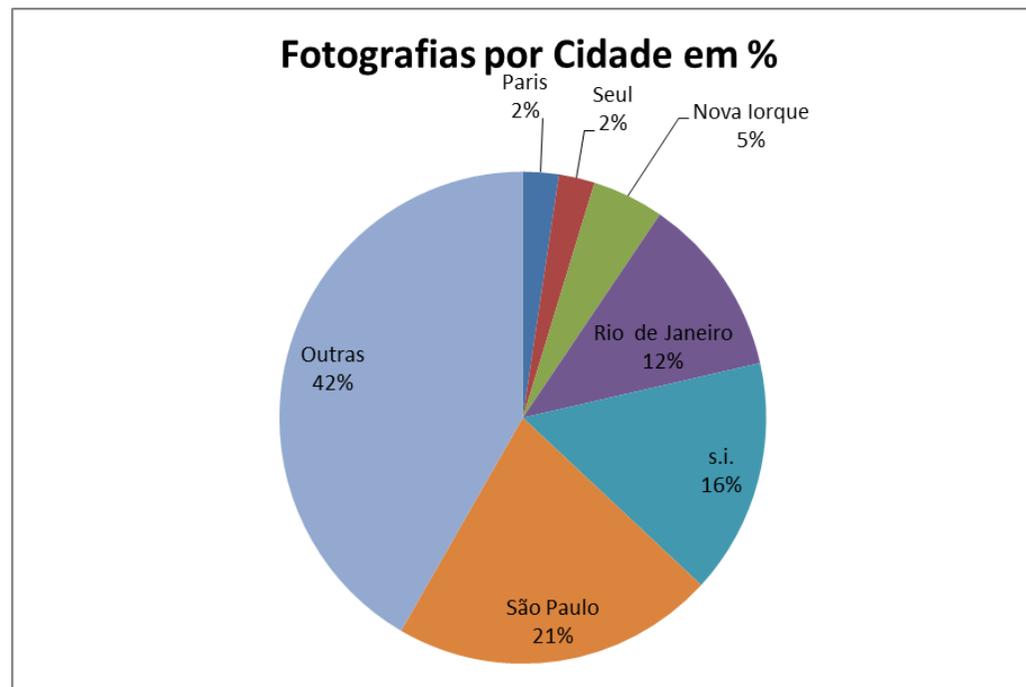
“Quanto à vulgata na geografia: cartografia e geografia física na 5ª série (6º ano agora) Brasil e regiões no 7º ano; depois no oitavo ano (se a divisão é feita entre países desenvolvidos e subdesenvolvidos) são subdesenvolvidos no 8º e no 9º os desenvolvidos, na outra (se é uma divisão regional) você coloca América Continentes no 8º e os outros no volume final. Então a gente fez um negocio louco, a agente colocou lá na antiga 5ª, colocamos todos os temas mais importantes da geografia. Aparecia a cartografia, a geografia física, aparecia urbana, agraria. Aparecia ali uma noção da cidade, do campo, da natureza, dos mapas, mas tudo numa linguagem bastante introdutória entendeu? O aluno tinha uma panorâmica. No 6º ano retomava isso com uma ênfase maior e Brasil com uma ênfase maior na construção histórica do processo. Mapa antigo,

mapa atual, paisagem antiga, paisagem atual e depois no 7º ano voltava em Brasil. Era geografia e cidadania, tentando ressaltar esse aspecto aí que é bastante desprezado e tal e finalmente no 9º ano era geografia geral, mas por temas. A coisa que mais chocava o professor é na 7º ano (na 7ª série, 8º ano agora) era ser Brasil e não América. Então a coisa que eu mais respondia pelo Brasil afora era: por que você não colocou América na 7ª série. ”.

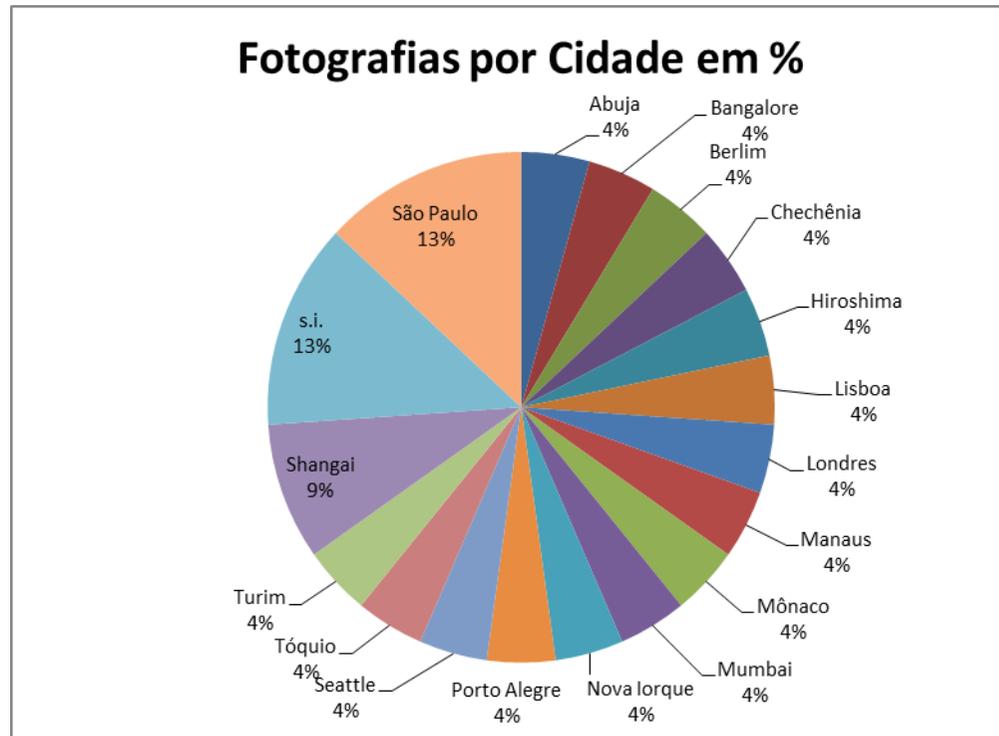


6ª Série: Outras cidades aparecem, mas o destaque ainda é para as cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. As fotografias sem indicação de cidade também são em percentual elevado. Este gráfico reforça a memória de São Paulo e Rio de Janeiro construído na 5ª série e adicionado outras grandes cidades mundiais. A falta de legenda é algo recorrente e aqui ocupada a mesma proporção da cidade de São Paulo. Sendo as

fotografias de cidade muito parecidas, com a ausência de legenda o aluno pode facilmente tomar uma cidade por outra. Do Brasil: Palmas, Jacareí, Ouro Preto, São Luís, Cuiabá, São Paulo e Rio de Janeiro. Dos Estados Unidos: Las Vegas, Los Angeles e Nova Iorque. A exceção de São Paulo e Rio de Janeiro, as outras cidades brasileiras tem pouca visibilidade no cenário nacional. Já as norte americanas, todas as que aparecem aqui tem um bastante visibilidade nacionalmente, mais até do que as nossas, principalmente pelos seriados aqui exibidos na TV aberta. Há uma preferência por colocar fotos de cidades mais populosas, as maiores áreas metropolitanas, as maiores cidades, as cidades mais importantes de um país, ou a segunda maior cidade de um país, ou a maior cidade de um Estado ou a capital do país. Nesse volume as cidades foram escolhidas por sua importância econômica, de população, de extensão. Neste volume, mesmo tendo uma unidade dedicada ao Brasil, aparecem fotos de cidades brasileiras nas outras unidades.



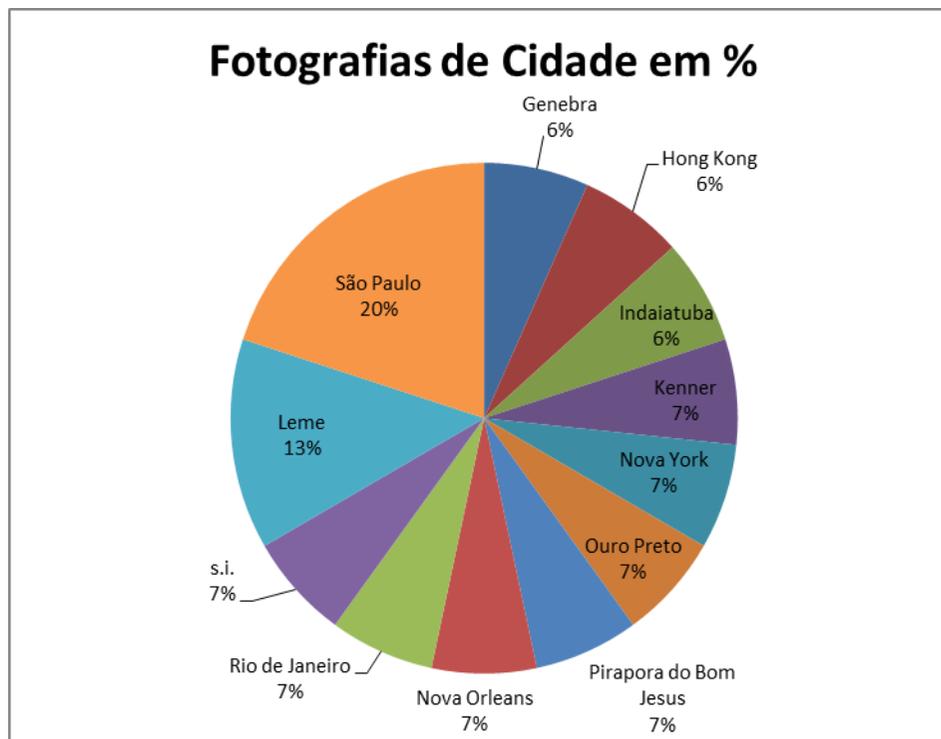
7ª Série: São várias cidades, contudo, São Paulo e Rio de Janeiro representam 33% do total e mais 15% que não sabemos de onde são as fotos perfazem um total de 48%, quase metade do livro. E essas fotos sem legenda? O que elas querem dizer? Por qual motivo fazem parte da coleção? Nota-se que muitas cidades ficam de fora dessa seleção e das demais: quase todas da América Central e América do Sul, muitas cidades da Ásia, da África e até mesmo muitas cidades brasileiras. Esse gráfico dá bastante visibilidade a concentração nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. A metade do gráfico que é mais diversificada também tem cidades brasileiras: Brasília, João Pessoa, Porto Alegre, Palmas, Salvador, Ribeirão Preto, São Bernardo do Campo e São Sebastião. Repete a lógica do volume anterior, as cidades que não são brasileiras são as maiores, as capitais, etc. Cidades que não têm muita visibilidade no cenário mundial ficam de fora dessa seleção. Sendo este volume inteiro dedicado à cidade, muitas ficam de fora, e muitas já colocadas em volumes anteriores se repetem. Enquanto São Paulo e Rio de Janeiro continuam de destacando, as outras cidades disputam um espaço menor no livro didático.



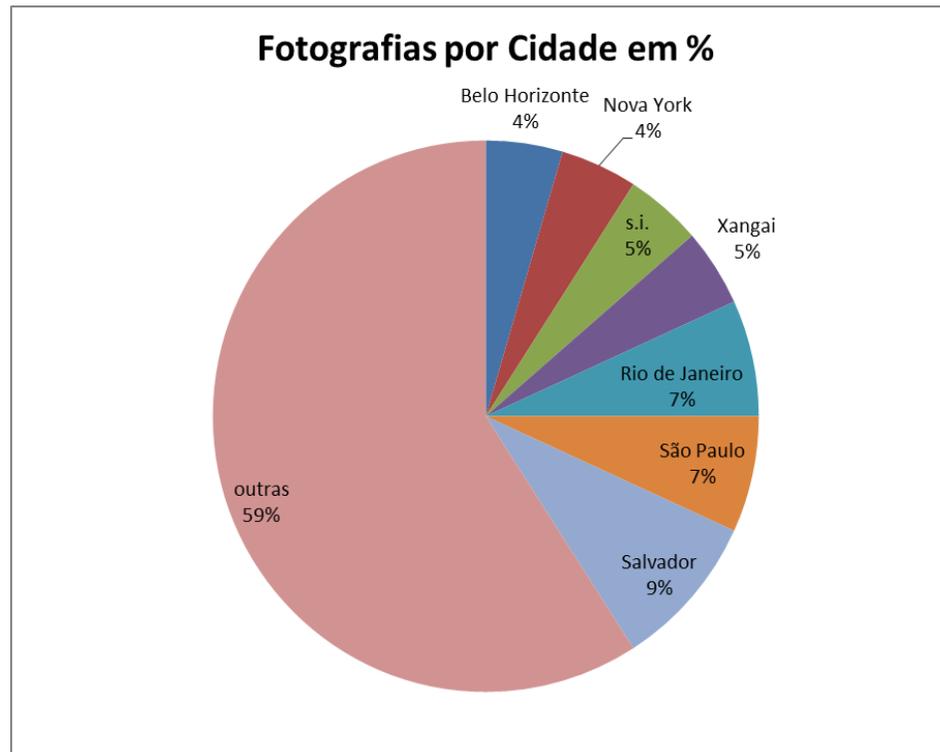
8ª Série: Destaque para São Paulo. Da Ásia, sempre destacando as cidades chinesas e japonesas. Uma característica desse gráfico é que algumas dessas cidades passaram por guerra e este volume dá grande importância aos conflitos mundiais. As fotos de Berlim, Chechênia e Hiroshima mostram exatamente isso, são fotos da destruição e reconstrução da cidade. Berlim e Hiroshima são fotos em preto e branco e Chechênia é colorida e apresenta tons pastel. Seria a 8ª série a porta de entrada para os conflitos que serão estudados mais a fundo no Ensino Médio e por esse motivo tantas fotos retratando a destruição e as consequências da guerra? É o enunciado do que está por vir? Além disso, outras considerações: Além de São Paulo e Rio de Janeiro, a cidade que aparece em todos os volumes é Nova Iorque, em bem menor proporção do que

as duas cidades brasileiras, mas marca presença em todas as séries.

Coleção Geografia Crítica



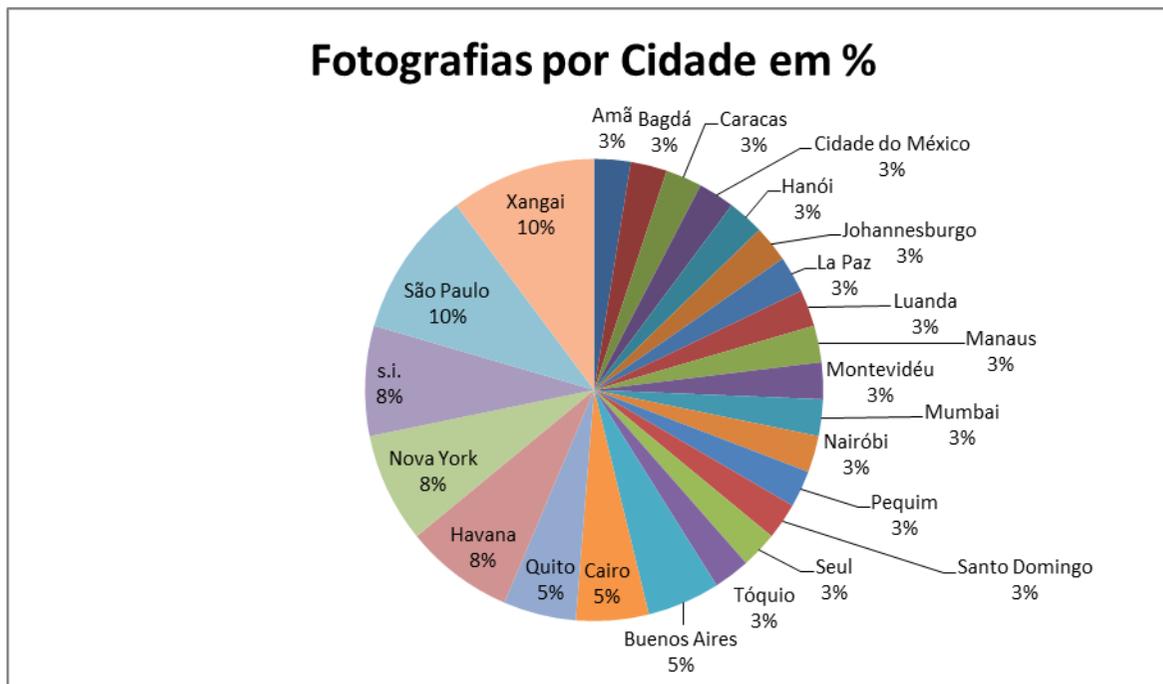
5ª Série: São Paulo com 20 % de fotos. Leme com 13%. Rio de Janeiro 7%. O volume não é totalmente dedicado ao Brasil, mas tem tendências. 60% das fotografias são de cidades brasileiras. Indaiatuba, Leme e Pirapora do Bom Jesus, são cidades menos comuns na mídia, o que faz dessa presença uma surpresa. Apesar da maior porcentagem das fotos ser de São Paulo, não parece haver um padrão de escolha por cidades maiores nem mais importantes. A escolha não é óbvia, não é fácil dizer o porquê dessas cidades e não de outras.



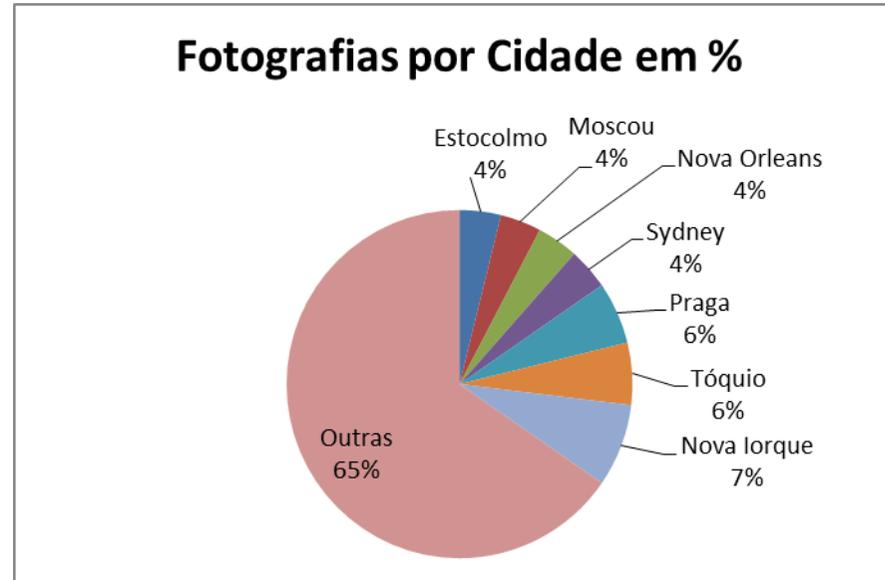
6ª Série: São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador e Belo Horizonte já são 28%, com as demais que aparecem em menor porcentagem, são 62% das cidades desse volume. As cidades são de vários estados brasileiros. Algumas são as capitais dos estados, tais como: Brasília, Curitiba, Florianópolis, Goiânia, Porto Alegre, Recife, São Luís, Belo Horizonte, São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador. Outras não: Aparecida, Campina Grande, Feira de Santana, Iguape, Primavera do Leste, Ribeirão Preto, Santos, São Bernardo do Campo, São José dos Campos, Volta Redonda.

Se levarmos em consideração o Estado e não somente a cidade, o Estado de São Paulo é representado nesse volume com 19%, o Estado da Bahia com 11%, o Estado do Rio de Janeiro com 9%. Considerando países, Estados Unidos tem um total de 13%, é o segundo país

representado. Todos os outros países que tiveram alguma representação por meio de uma de suas cidades tiveram apenas 2% (México, República Tcheca, Equador, Japão, e China). Na escala continental, temos representados as Américas, a Ásia, a Europa, mas não a África nem a Oceania. São Paulo, Rio de Janeiro e Nova York já apareceram no volume anterior.



7ª Série: Aparece São Paulo, Xangai, Nova York, Quito, Tóquio e Cidade do México, que já apareceram nas séries anteriores. A maioria é capital (Amã, Bagdá, Caracas, Hanói, Luanda, Montevideú, Pequim, Cairo, Havana, Nairóbi, Tóquio, Buenos Aires) e as que não são capitais são metrópoles, cidades populosas e importantes (Johannesburgo, La Paz, Xangai, Mumbai). Ou seja, as cidades que aparecem são capitais, que já tem grande visibilidade por esse motivo. Cidades de quase todos os continentes (exceção Oceania) apareceram.



8ª Série: São Paulo, Rio de Janeiro, Nova York e Xangai não aparecem mais. Cidades de vários países e continentes aparecem aqui. América, Ásia, Europa, Oceania. Sempre a preferência parece ser por capitais e por países desenvolvidos.

3.2 FOTOS E SÉRIES

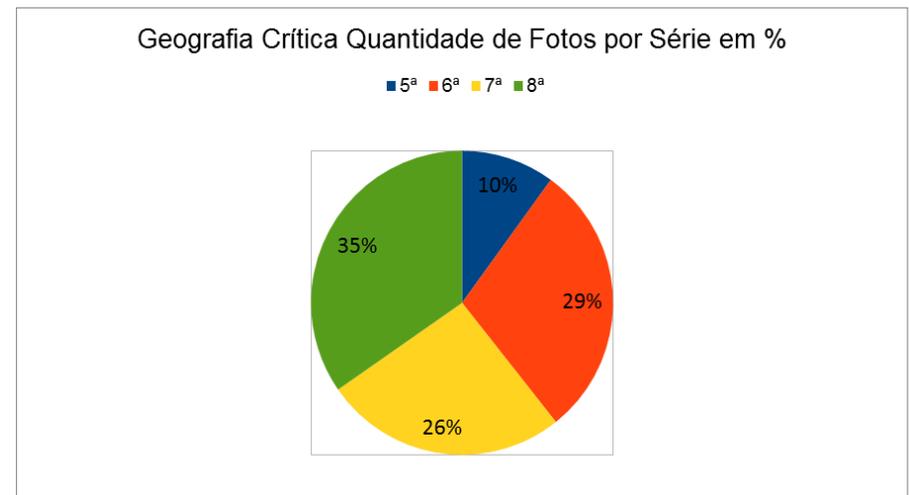
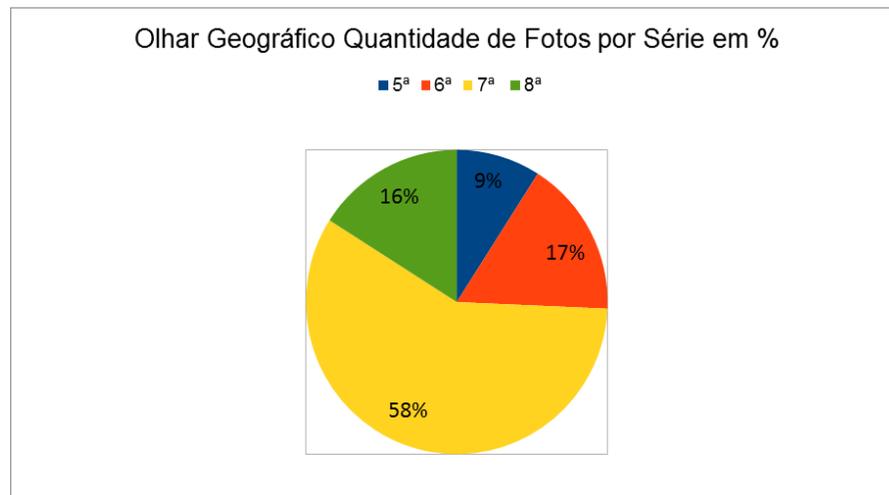
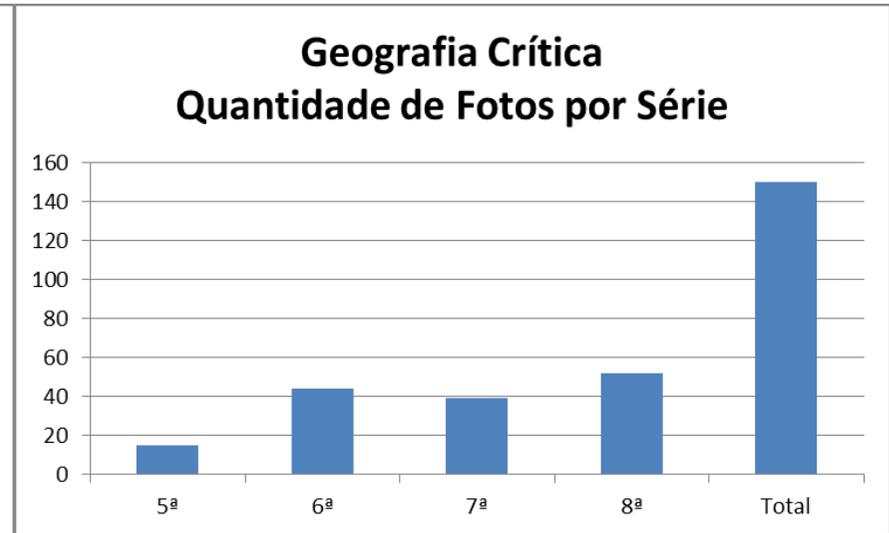
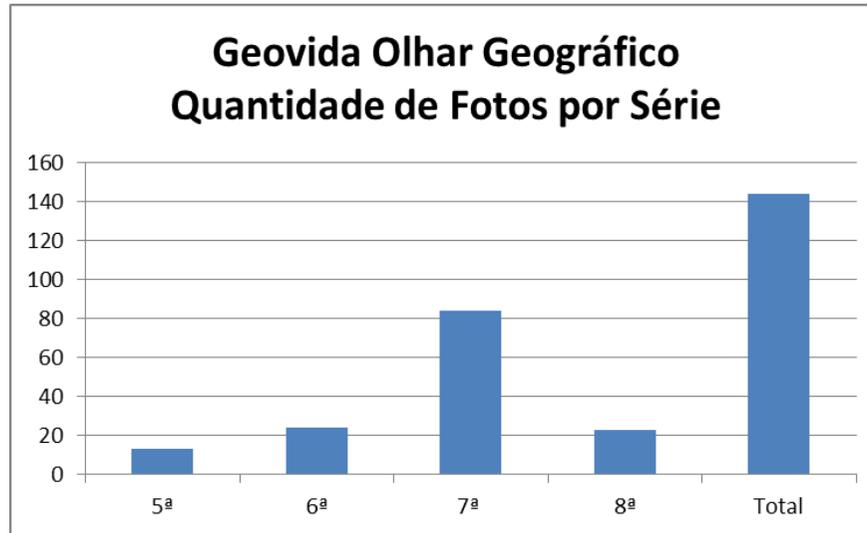


Gráfico 1: A barras mostram que há um progressivo aumento das fotos da 5ª até a 7ª série, na qual atinge a maior quantidade de fotografias de cidade da coleção Geovida Olhar Geográfico. Na série final, 8ª, há uma diminuição no número de fotos, quase se igualando a 6ª série.

Gráfico 2: Há um aumento da quantidade de fotos da 5ª para a 6ª série. Uma pequena diminuição da 6ª para a 7ª e aumento da 7ª para a 8ª série. As diferenças entre uma série e outra a partir da 6ª série é bastante sutil, não havendo mudanças bruscas como há no gráfico da coleção anterior.

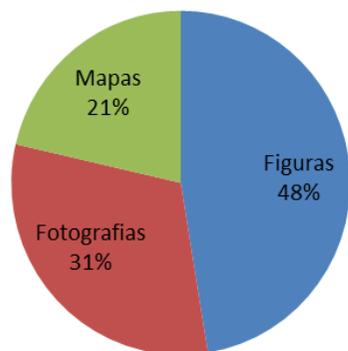
Gráfico 3: 5ª série com a menor porcentagem. 7ª Série conta com 58%, ou seja, mais da metade das fotos de cidade estão nesse volume. 6ª e 8ª praticamente empatadas nas quantidades de fotos.

Gráfico 4: 35% das fotografias estão no volume da 8ª Série, seguido pela 6ª série, 7ª e por último a 5ª com apenas 10%.

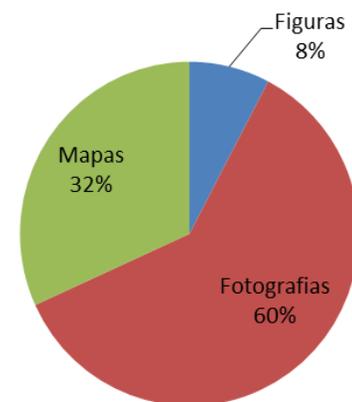
3.3 PROPORÇÕES ENTRE AS IMAGENS

Coleção Geovida Olhar Geográfico

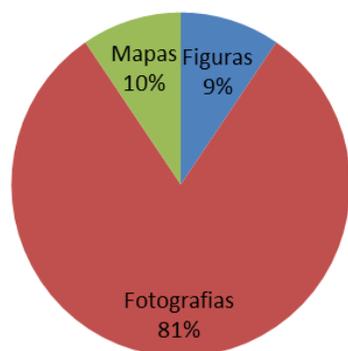
5a Série



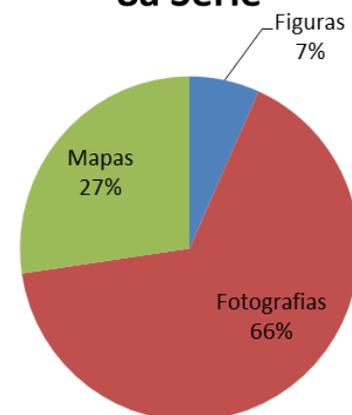
6a Série



7a Série



8a Série



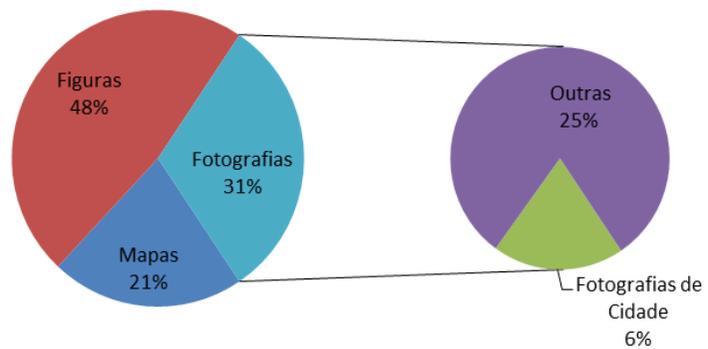
5ª Série: São muitas as figuras nesse volume, são pinturas, esquemas e ilustrações bastante simples que mostram o surgimento da cartografia e dão noções de localização. Contudo, poderíamos pensar que os mapas deveriam prevalecer nesse volume, no qual a Cartografia é introduzida, mas não. A fotografia supera os mapas em 10%, isso demonstra certa mudança nos paradigmas e se antes o mapa tinha uma importância inquestionável na presença nos livros didáticos, hoje a fotografia também tem. Será que pela idade dos alunos e de acordo com o currículo, as figuras são a forma mais inteligível de imagem? Já que a cartografia está começando a ser introduzida?

6ª Série: Há uma queda brusca no número de figuras nesse volume. Aumenta a porcentagem de mapas. E as fotografias dão um salto e praticamente dobram de importância. Então, logo que se ensina a linguagem cartográfica, as figuras perdem importância? E porque o aumento das fotografias é maior do que dos mapas? O que ocorre no currículo que possibilita essa mudança no uso das linguagens visuais?

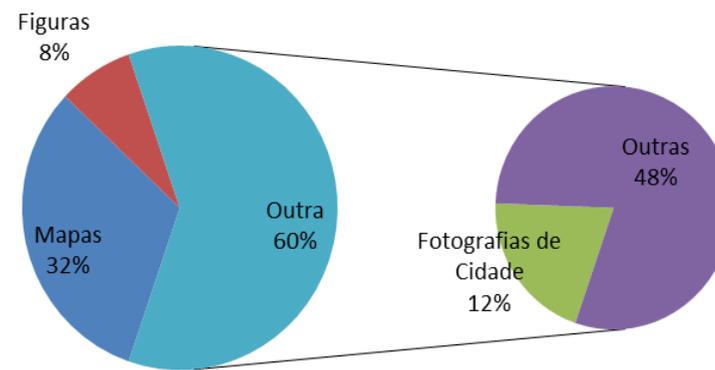
7ª Série: Diferença mínima na porcentagem de figuras, uma boa redução da quantidade de mapas e um crescimento assombroso no número de fotografias. Então a sétima série é o volume das fotografias.

8ª Série: Não há mudança significativa em relação às figuras. Há aumento no número de mapas e redução no número de fotos? O que acontece? Quais temas demandam o retorno aos mapas?

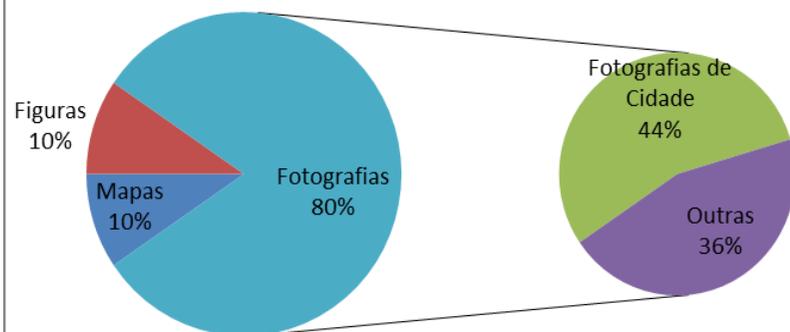
5a Série



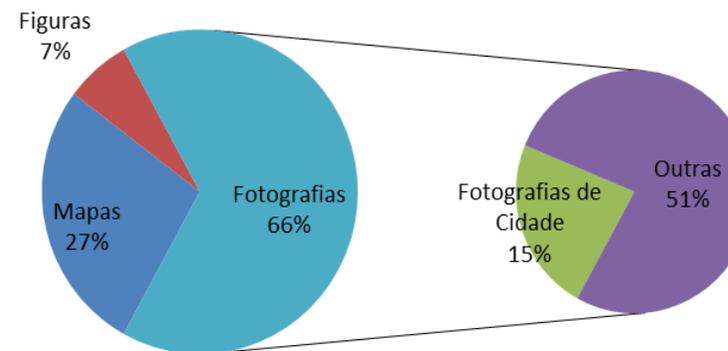
6a Série



7a Série

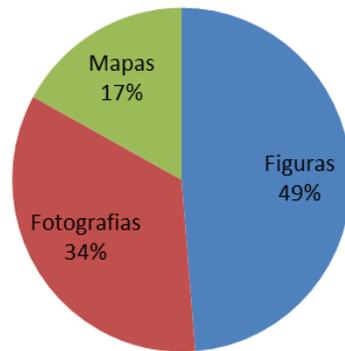


8a Série

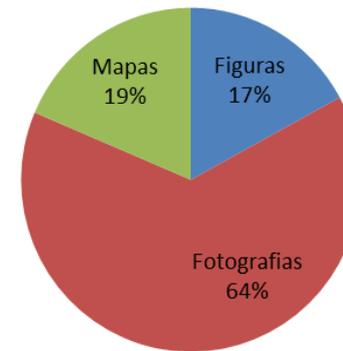


Geografia Crítica

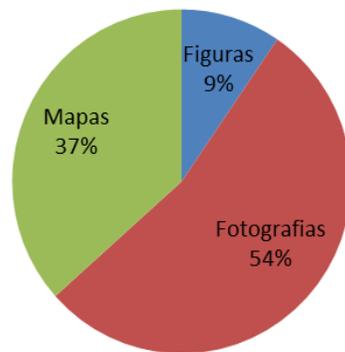
5a Série



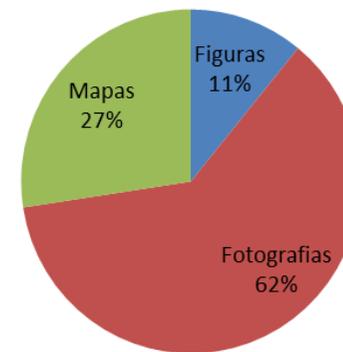
6a Série



7a Série



8a Série



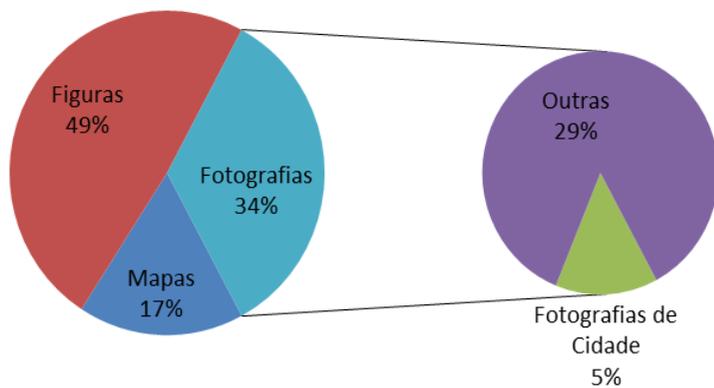
5ª Série: Muitas figuras, embora dessa vez seguido pelas fotografias. Mesmo com a necessidade de se trabalhar a cartografia, a representação e orientação espacial, as fotografias são em maior número do que os mapas. Não é muito diferente do gráfico da mesma série da coleção anterior.

6ª série: Mais da metade das imagens são fotográficas. A diminuição de figuras é menor do que na coleção anterior. O aumento do número de fotografias é quase igual à outra coleção, o dobro da 5ª série.

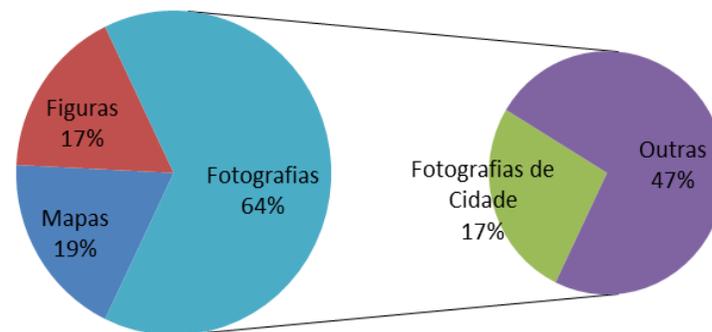
7ª Série: A mesma porcentagem de figuras do que a coleção anterior. Menor porcentagem de fotografias em relação à coleção anterior. Maior quantidade de mapas do que a coleção anterior.

8ª Série: Bem parecido com a coleção anterior, mas com pequeno aumento na porcentagem de figuras.

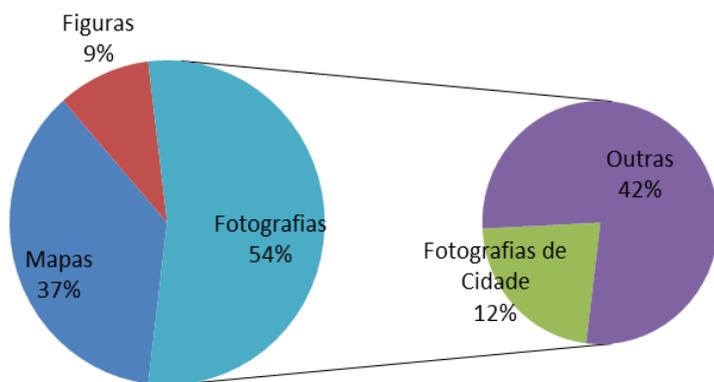
5a Série



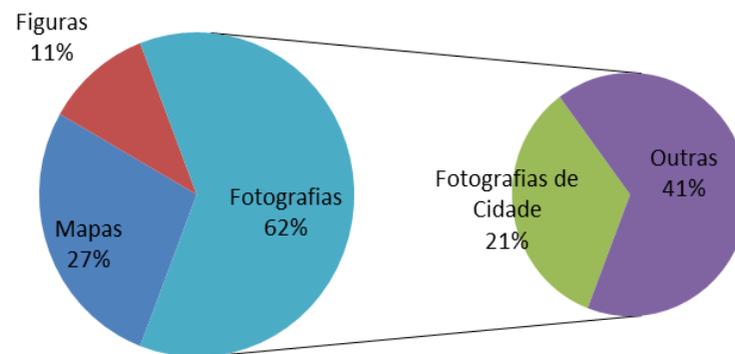
6a Série



7a Série



8a Série



CAPÍTULO 4

AS FOTOS A PARTIR DE SUAS CARACTERÍSTICAS

ENQUADRAMENTO

A classificação foi feita em enquadramentos próximos, médios (ou intermediários) e distantes. É uma nomenclatura bastante simples para evitar muitas dúvidas na classificação. O enquadramento busca relacionar a foto e a distância em que o fotógrafo estava do objeto/cena capturada. O nível de detalhes da cena indica o quão perto estava o fotógrafo.



O enquadramento mais comum na Coleção Geovida Olhar Geográfico é o próximo, sendo que quase a metade das fotos tem esse enquadramento. Na sequência, o enquadramento médio, em 34% das fotos e por último o distante. Sendo a maior parte do enquadramento próximo, a distribuição restante não é muito equilibrada (uma é quase o dobro da outra).

Na coleção Geografia Crítica o enquadramento mais comum é o médio, sendo quase metade. Na sequência o distante e por último o próximo. Sendo a maior parte do enquadramento médio, o restante é distribuído de forma quase igual.

Embora não seja exatamente igual e o que predomina em uma das coleções não é o que predomina em outra, não existem diferenças muito significativas na distribuição dos enquadramentos, pois o que predomina em uma não é o radicalmente oposto do que predomina em outra e sim o que viria na sequência, ou seja, a diferença entre ângulo próximo e médio não é tão radical quanto próximo e distante. Essa classificação dá uma noção muito geral, não tendo a pretensão de ser absoluta nem técnica, é bastante subjetiva.

ÂNGULO

Quanto ao ângulo, utilizou-se frontal, de cima para baixo ou de baixo para cima.



Na coleção Geovida Olhar Geográfico, o ângulo mais comum é o de cima para baixo, mais da metade das fotos foram tomadas por esse

ângulo. Do restante, quase todas são frontais e apenas 3% tem o ângulo de baixo para cima.

Na coleção Geografia Crítica o ângulo predominante é o de cima para baixo também. Mais de 66% das fotos tem esse tipo de ângulo. Do restante, a grande maioria são frontais e apenas 4% são de baixo para cima.

O ângulo, ao contrário do que se disse no enquadramento, pode sim mostrar que as coleções tem fotos com um ângulo muito parecido, nelas e entre elas. A predominancia em cada uma delas é de mais de 50%, ou seja, a cidade é vista de cima para baixo na maioria das fotos nas duas coleções. Porque é assim? Por que a cidade tem de ser vista de longe e de cima, ela é impenetrável? O que há na cidade que deve ser visto sempre de cima para baixo? As formas? O adensamento? É quase como se assistíssemos ao que é a cidade, se estivéssemos lá de cima vendo o que acontece cá embaixo. Só que vivemos aqui. A cidade que nós vemos todos os dias jamais será a cidade que veríamos de cima. No limite, vemos o que é frontal, o que está na nossa frente, mas é tudo tão grande que acabamos olhando a cidade de baixo para cima. Nosso olhar para a cidade quando estamos perto das formas é sempre de baixo para cima e quando estamos distantes, frontais, mas não vemos um objeto de baixo para cima a não ser que subamos em edifícios ou voemos de helicóptero. Porque a visão do alto é tao privilegiada? Tão valorizada? Porque não é a nossa visão enquanto seres viventes aqui? São mais belas assim? Distante das misérias, das mazelas. As fotografias diante da cidade não podem ser belas? E se ao contrário desse olhar de cima, do olhar do observador, tivéssemos o olhar do participante, do caminhante, do fotógrafo que olhe a cidade sem usar grandes artefatos, sem subir nos prédios mais altos, que cidade seria essa? Claro que todas as visões são válidas, mas será que seria mais rico a diversidade? Quem sabe a fusão de todos esses olhares?

ILUMINAÇÃO

A iluminação considera se a foto foi tirada durante o dia ou à noite. As fotos noturnas são raríssimas. Na coleção Geografia Crítica, das 144 fotos selecionadas, apenas um (1%) é noturna. Já na Coleção Geografia Crítica, das 150 fotos selecionadas, cinco (3%) são noturnas. Por algum motivo as fotos noturnas não são consideradas e tornam-se uma exceção. Por que as fotografias nos livros são

predominantemente diurnas. O que impede de as fotos serem noturnas também, já que elas existem. São muito difíceis de serem encontradas? Não só esteticamente agradáveis? Não são adequadas? A possibilidade de fotos noturnas existe. Fotos noturnas também podem ser muito bonitas, didáticas e possibilitam questionamentos outros acerca do espaço que podem ser explorados. O espaço público, por exemplo, como é à noite. As grandes cidades à noite, como são? Vistas de cima, de frente, à noite como são? Vivemos numa sociedade em que cada vez mais a vida noturna é intensa, seja para o lazer ou para o trabalho e até mesmo para o estudo. O estudante do período noturno vê a mesma cidade do que o estudante do diurno?

ESTÉTICA

A estética foi classificada em documental, artística ou pós-produzida. Predomina a estética documental, onde as imagens mimetizam o naturalismo do olhar. Além disto, as fotografias estão após o texto para confirmar o que foi dito na escrita. Ratificam o texto e, assim, tornam-se verdade, prova que aquilo existe de fato.

COR

Quanto à cor, predomina a colorida, há exceções em que aparecem fotos em preto e branco, sempre em comparações de passado - presente. Nenhuma foto atual é em preto e branco. A Coleção Geovida Olhar Geográfico tem três fotos em preto e branco. A coleção Geografia Crítica sete fotos em preto e branco distribuídas: Duas na 5ª série, Duas na 6ª série, duas na 7ª série e Uma na 8ª série.

TAMANHO DAS FOTOS

O tamanho das fotos é bastante variável. Na Coleção Geovida - Olhar Geográfico, as fotos são maiores e ocupam até páginas inteiras na

abertura das unidades. Na Coleção Geografia Crítica algumas fotos são bem menores, mas a quantidade de fotos é grande numa mesma página.

CAPÍTULO 5

CORRELAÇÕES GERAIS

5.1 O QUE HÁ EM COMUM NAS DUAS COLEÇÕES

Quando olhamos o conjunto das fotos de cada coleção, notamos algumas correlações entre as características listadas anteriormente.

A maneira mais usual das coleções didáticas analisadas apresentarem a cidade é por meio de fotografia com ângulo de cima para baixo, em fotografias aéreas oblíquas. Raramente aparecem fotografias aéreas verticais. Quase todas as fotos de cidades mostram prédios. Este é o mais comum “modo de aparição” das cidades nos livros didáticos: vistas aéreas de muitos edifícios.

Também a ideia de transformação do espaço é muito frequentemente apresentada por fotografias de áreas urbanas. A comparação passado-presente ocorre nas duas coleções analisadas, sendo que na Geografia Crítica chega a ser repetitiva e desnecessária, posto que as fotografias não evidenciam mudanças bruscas, uma vez que muitas formas se mantêm.

A pobreza, os conflitos e a destruição causada por fenômenos da natureza também são comuns. As indústrias de automóveis e aviões são quase que as únicas apresentadas nas coleções, indicando serem estes tipos de fábricas uma espécie de ícone da industrialização, tema fortemente relacionado nos livros didáticos, às cidades e à urbanização. A Bolsa de Valores também é recorrente. Rodovias (Anhanguera, Bandeirantes, Imigrantes e algum entroncamento nos Estados Unidos) e portos (Santos e de Mônaco) são as infraestruturas de cidade citadas. A imigração/migração é tratada sempre com os exemplos mais comuns: do Nordeste para São Paulo, do Japão para o Brasil, da China para Nova York, mas as migrações mais recentes não aparecem, salvo as citadas pelos jornais, nas quais há muita violência nas fronteiras (exemplo México

- Estados Unidos). O trânsito também é um tema muito presente nas fotografias de cidade. Em geral, é mostrado como engarrafamentos.

Raramente temos uma foto em preto e branco e, quando há, ou são fotos da Segunda Guerra Mundial ou de ruas da cidade de São Paulo nos finais do século XIX ou início do século XX. Em ambos os casos o preto e branco da fotografia não é um dado estético ou expressivo, mas sim um distintivo documental a indicar que as referidas fotos foram tiradas em épocas em que não havia fotografias coloridas.

Nas duas coleções analisadas, o ambiente externo prevalece sobre o interno. Além disto, as fotos de ambientes externos são bem maiores e, na abertura dos capítulos, em geral ocupam duas páginas ou uma página inteira sem texto. Isso quer dizer que há muito mais fotos que mostram como as cidades são “por fora” de suas construções e são pouquíssimas as que mostram cenas internas, numa fábrica, residência, etc. Se a conjugação de ângulos superiores e ambientes externos é muito frequente, as fotos de ambientes internos são frequentemente em ângulo frontal. Isto indica uma certa associação entre proximidade e ângulo de tomada: temas de pequenas dimensões extensivas são fotografados de perto e frontalmente e temas de grandes dimensões extensivas são fotografados de longe em ângulos de cima para baixo.

Com isto, quase que na totalidade das fotos, quando o enquadramento é próximo, o ângulo é frontal. Isso significa que quando o fotógrafo está perto do objeto ele o fotografa de frente. No enquadramento médio, já se pode-se estabelecer facilmente a relação com o ângulo de cima para baixo. As fotos com enquadramento distante são sempre de cima para baixo.

Ao observarmos as duas coleções, notamos que as fotos dos livros didáticos são muito parecidas, como se a mesma pessoa tivesse tirado as fotos ou se o equipamento e estilo fotográficos utilizados fossem sempre os mesmos. E parece que podemos mesmo concluir que sim, devido às mediações que o estilo estético sofre da necessidade imperiosas de documentar. Podemos notar isto nas palavras de um autor de livros didáticos de geografia, numa entrevista concedida no dia 17/04/2012 como parte deste Trabalho de Conclusão de Curso:

“Eu faço uma descrição sumaria: eu quero uma foto assim e faço uma pequena descrição da foto. Quando está entrando em fase de produção do livro, esse pedidos todos com essa descrição são encaminhados para a iconografia [setor da editora] e aí eles fazem uma pesquisa com base nessa descrição e me mandam varias opções de fotos. Dependendo do tema chegam a me mandar dez imagens diferentes. Às vezes, quando é algo mais difícil, você não consegue encontrar né, ou então me mandam uma só, duas, mas dependendo do tema me mandam muitas opções e aí eu escolho

o que eu acho mais interessante considerando uma serie de variáveis. O critério estético é importante, às vezes ele até se sobrepõe quando é, por exemplo, uma foto de abertura de unidade. Nesse livro [o entrevistado havia finalizado um livro recentemente] nós criamos uma abertura de unidade de página dupla, uma foto pegando duas páginas. Então tem que ser uma foto bonita, uma foto impactante, mas claro 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. Eu exploro bastante a legenda externa. Agora, quando a questão estética ganha uma importância maior, eventualmente a gente pode revisar. Aconteceu, por exemplo, nesse caso de eu selecionar uma imagem que tinha um conteúdo que naquele caso era importante para exemplificar. Precisava mostrar um bairro de classe media de Paris, inclusive para o aluno comparar com outra que estava em outro trecho do capítulo em que apareciam pessoas pobres em Paris, para mostrar que Paris não é só o lado glamoroso, bonito e turístico. Tem pobreza também, inclusive favela. Então eu selecionei uma foto. Aí a moça, editora assistente, que estava acompanhando o livro me mandou um e-mail e disse: “essa imagem aqui eu achei muito fechada, será que não poderia ser essa” e me deu uma opção. E eu acabei explicando para ela: nesse caso aqui precisaria ser essa imagem porque embora ela não seja tão bonita quanto essa outra aqui o conteúdo acabou sendo mais importante, acabou pesando mais. Falei: olha a outra imagem que me mostrou, de umas pessoas tomando sol no jardim de Luxemburgo. Era uma imagem bonita, é que as pessoas não moram ali e precisava mostrar lugar de moradia, então a outra era uma imagem fechada que mostrava uma rua com prédios típicos de Paris, pessoas passeando com cachorro, uma outra pessoa falando ao celular em frente a uma loja, para mostrar uma vida de bairro, mas um bairro com poder aquisitivo alto. E a outra [fotografia] mostrava um parque, num parque é difícil medir se as pessoas têm um padrão de vida x ou y. No parque vão pessoas de classes sociais distintas. Então nesse caso eu decidi e argumentei com ela e acabou ficando aquela foto mais fechada, que esteticamente não era tão bonita, mas em termos de conteúdo era mais adequada.”.

Mais a frente, na mesma entrevista, ao ser perguntado sobre esta certa padronização entre as fotografias de coleções diferentes que foi identificada nesta pesquisa, este autor dirá:

“Isso aí acho que faz parte da vulgata. Essa ideia é do Lestegás. Eu acho muito interessante. É um texto que eu trabalho no meu curso. Toda disciplina tem a sua vulgata e a Geografia... até porque, no caso a geografia, a transposição didática é mais complicada, porque que geografias iria se transpor pro ensino pra geografia escolar? Porque quando ele fala dessa ideia de transposição didática ele está pensando na matemática e o Lestegás comenta que na geografia isso é complicado porque a geografia é uma disciplina multiparadigmática. Então que geografia que se iria transpor? Então, na ausência dessa possibilidade de se ter uma geografia, de se ter um paradigma consolidado na geografia, fica difícil fazer a transposição e até pelo fato mesmo da geografia escolar ter precedido a geografia acadêmica, até mesmo forçado à expansão da geografia na universidade, ela acaba tendo uma vulgata. Também ela é uma disciplina antiga no sistemas de ensino e ela acabou criando uma vulgata, ou seja, conteúdos que se espera que se trate, que se dê algumas informações. Isso vai criando deformações, erros, mas que todo mundo nem questiona. Há um processo de naturalização. Por exemplo, falar de climograma como ilustração de tipo climático. Isso é uma alucinação: pegar média de temperatura e umidade e achar que aquilo é representativo de um tipo climático. Ainda que se fizesse média não faz sentido aquilo, [pois] um climograma mostra um ponto, um limite, e cada pluviômetro é um climograma diferente. São as tais das vulgatas, né, e aí cria-se essa imagem e aí é pra tudo seja do ponto de vista social seja do ponto de vista natural: que a África tem pobreza, que o cerrado tem árvore tortinha, que a caatinga é toda cheia de espinho que é seco, quando não é verdade, na caatinga há caatingas. Mas é difícil se trabalhar isso no aluno. No começo como você vai mostrar? Você pode dar uns toques, abrir umas portas, pra dizer que não é assim. Mas também não dá pra mostrar toda a diversidade da caatinga e do cerrado, não tem jeito, tem que mostrar o que é possível e mostrar alguma coisa que seja um padrão e, a partir daí, mostrar que há outras possibilidades, que a caatinga não é sempre daquele jeito da foto, né, assim como a África não é só pobreza a caatinga não é só essa, porque é recorrente, porque vira vulgata, né?”(grifos meus)

Em seguida, fiz a seguinte consideração: “Então é como se você dissesse o seguinte, você como autor e tão capturado pela vulgata como os outros, este é um universo mais genérico. Essa padronização não é uma regulamentação do governo, é um dado de cultura.”

“Sim, não tenha duvida. (...) Tentei fazer uma coleção imaginando que... naquele momento eu acreditava no poder do livro didático, achando que

podia contribuir pra renovação do ensino de geografia. Num primeiro momento ele até foi bem, vendeu bem, era a época em que a avaliação do governo colocava estrelas, não se você se lembra disso. No começo lá, três estrelas, duas e uma: muito bom, bom e regular... algo assim. Mas tinha as tais estrelas e esse livro era duas estrelas na época em que saiu essa história. Os livros três estrelas eram os mais adotados, o professor ia pelo guia, ele se influenciava pelo guia. Aí o livro bem avaliado, né, três estrelas, e aí o professor adotava. Com pouco tempo os professores perceberam que tinham que fugir dos três estrelas, porque os livros três estrelas eram os mais elaborados e que davam mais trabalho. Eram os que tentavam fugir da vulgata de cada disciplina. E aí a primeira versão, pegando esse último momento das tais estrelas, foi um puta sucesso, vendeu pra caramba. Na segunda despencou. Isso aconteceu em várias disciplinas. Eu tenho uns amigos que são autores de matemática; os livros deles tiveram, num PNLD não sei se foi no segundo ou terceiro, eles eram os únicos livros três estrelas do mercado de todas as disciplinas. Vendeu pra caramba. No segundo [ano] despencou violentamente. O nosso também porque a gente rompeu completamente com a vulgata, rompemos na distribuição de conteúdos principalmente.”

Nestes trechos da entrevista, o autor indica que a vulgata atua de maneira múltipla, tanto nas editoras – que querem vender o máximo possível – quanto nos professores – que não querem alterar tanto seu trabalho diário – e os próprios autores – que buscam inovar, mas se veem na necessidade de retomar a vulgata das disciplinas escolares, a qual, muitas vezes é reforçada pelos próprios livros didáticos.

Além destas observações mais gerais, que indicam uma padronização razoável entre as coleções, cabem também algumas observações mais pontuais:

1. Todas as fotos das bolsas de valores são da década de 1990
2. A pobreza é mostrada com enquadramento próximo e ângulo frontal.
3. Fotos muito antigas, em geral, aparecem em comparação com fotos recentes. Exemplo das fotos da Avenida Paulista.
4. Aparecem muitas fotos nas dicas de filmes da coleção Geografia Crítica (o que talvez nem fosse necessário).
5. As fotos de cidades históricas mostram casas em estilo colonial, ladeira, rua de paralelepípedo, a torre de uma igreja, montanhas ao fundo

e isso se repete independente do Estado ou da cidade mostrada na fotografia.

6. As catástrofes por fenômenos da natureza são vistas de cima e sem mostrar o entorno.
7. Fotos de lagos, rios, lagoas, frequentemente estão associadas à poluição, seja por meio de espuma, de derramamento de óleo ou alta mortandade de peixes.
8. Fotos de montadoras de automóveis são extremamente frequentes nas duas coleções.
9. As fotos das bolsas de valores são “distorcidas”, ou seja, não apresentam a nitidez de todos os contornos, buscando captar o movimento da cena. Um bom exemplo de imagem que busca dizer não somente a partir de uma informação visual, mas também, e, sobretudo, a partir de um conjunto de sensações que nos chegam da imagem: velocidade, agitação etc.
10. Nunca estive pessoalmente no Rio de Janeiro, mas as fotos insistem em mostrar o lado ruim daquela cidade, mostrando favelas, pobreza e poluição.
11. Já Florianópolis, cidade que conheço pessoalmente, e é uma cidade linda, é mostrada de maneira bastante comum nas fotos, como outra cidade qualquer, não dando destaque às suas belezas naturais.

5.2. CORRELAÇÕES ENTRE CARACTERÍSTICAS ESPECÍFICAS

Ambiente X Enquadramento

Há predominância das fotos externas. Quando são externas, a maioria dos enquadramentos é médio.

Ambiente X Ângulo

Quando o ambiente da fotografia é interno, o ângulo é frontal. Quando o ambiente é externo, a maioria dos ângulos é de cima para baixo.

Enquadramento X Ângulo

Quando o enquadramento é médio, o ângulo é de cima para baixo. Enquadramento próximo tem ângulo frontal e enquadramento distante, de cima para baixo.

Colorida ou Preta e Branca X Época/Data

A maioria das fotos tem menos de dez anos. Cada livro da coleção tem, em média, duas fotos em preto e branco. Essas fotos têm relação com o passado. Não há nenhuma foto recente em preto e branco (como se não fosse possível ou não fizesse sentido). Aparecem como evidência, como “testemunho de verdade” e são ou da Segunda Guerra Mundial, ou da Cidade de São Paulo no passado (Rua São Bento ou Avenida Paulista). Sempre que há uma foto em preto e branco há também uma colorida, fazendo a oposição passado/presente.

Ainda que não possamos afirmar, pois estas são observações preliminares, há um certo modo de apresentar os lugares e os fenômenos geográficos fotograficamente que se repete em todas as coleções didáticas, indicando haver um certo consenso tácito de que estes lugares e fenômenos devem ser mostrados sempre de uma mesma forma, pois esta seria a visualidade que melhor adensaria seu sentido forte em termos espaciais. Por isto, o ângulo fortemente predominante é o de cima para baixo, mimético, grosso modo, ao “ângulo” em que os mapas apresentam o espaço. Somente quando o lugar ou fenômeno fotografado é de pequena dimensão o ângulo é frontal.

Essa padronização da fotografia nos livros didáticos promove a divulgação de um só espaço possível, reforça a ideia que já temos dos lugares pela Mass Media. TV, internet, jornal impresso nos bombardeiam com imagens diariamente, sem que tenhamos tempo de pensar se os lugares são assim. O livro didático faz a mesma coisa, coloca a fotografia como prova de existência dos lugares, não dando a possibilidade de

encontrarmos outros lugares, de divagarmos sobre o que também existe nesses locais. Dá a impressão de que somente o que a fotografia mostra é o que existe no lugar. Ao contrário disso, há a possibilidade do devir, da fabulação que pode ser encontrada na fotografia.

Isto é o que nos propusemos fazer no capítulo final deste trabalho de conclusão de curso, como experimentações do que pode, também, as fotografias, para muito além de informar acerca da visualidade e presença de algo.

Em geral, na Coleção Geovida Olhar Geográfico, a presença das cidades São Paulo e Rio de Janeiro nas fotografias é maciça. Já na coleção Geografia Crítica a distribuição é um pouco melhor.

CAPÍTULO 6

Fabulações...

“Tinha que existir uma pintura totalmente livre da dependência da figura - o objeto - que, como a música, não ilustra coisa alguma, não conta uma história e não lança um mito. Tal pintura contenta-se em evocar os reinos incomunicáveis do espírito, onde o sonho se torna pensamento, onde o traço se torna existência.”

Michel Seuphor

6.1 AS FABULAÇÕES POR IMAGENS

“(...) a fabulação nada tem a ver com gêneros, moral, produção de medos científicos ou míticos, que terminam por expor o outro como condenação ou fatalidade. Também não se trata de eliminar a ficção, mas de libertá-la do modelo de verdade que a penetra e corrói, função da fabulação” (Dias, 2008, p.149).

“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, 2008, p.73)

Neste trabalho, entende-se por fabulação por imagens a manipulação das fotografias de modo a dar-lhes 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 vão em busca de significar...

“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).

Fabular, então, é retirar as fotografias deste sentido fixo de documento do real, deste desejo de representação fidedigna, buscando movimentar as fotografias a partir de alterações feitas de diversas formas.

“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; GUATARRI, 1995, p. 98).”.
(Wunder, 2010, p.158)

Nas experimentações com as fotografias das próprias coleções didáticas analisadas realizamos algumas fabulações e nos perguntamos, junto com Wunder:

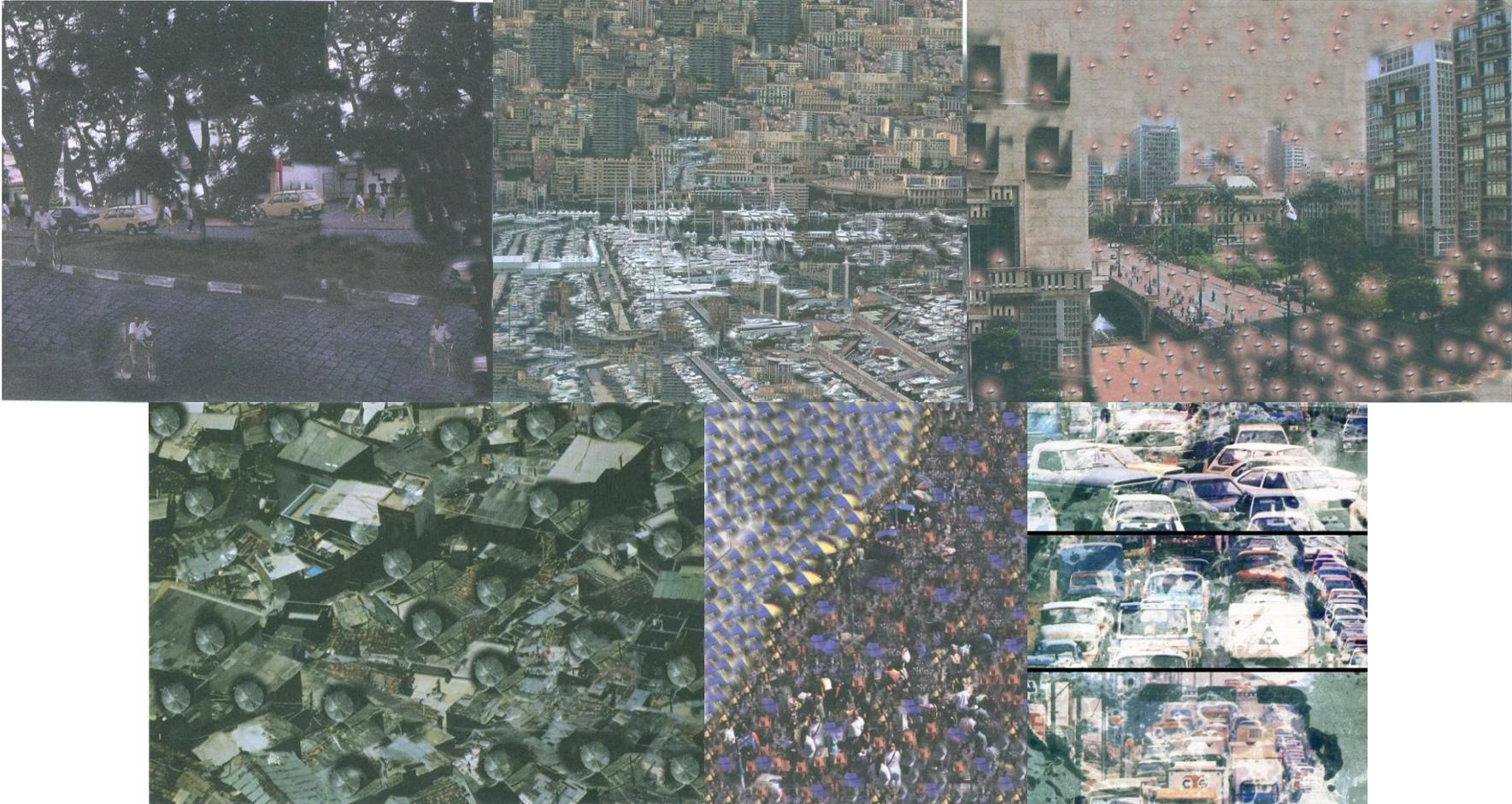
“Que potências brotariam dessa demolição? Uma aposta de que a fotografia, desvinculada da função de representar, poderia atualizar potências, instaurar devires, proliferações na matéria fotográfica.” (Wunder, 2010, p.159)

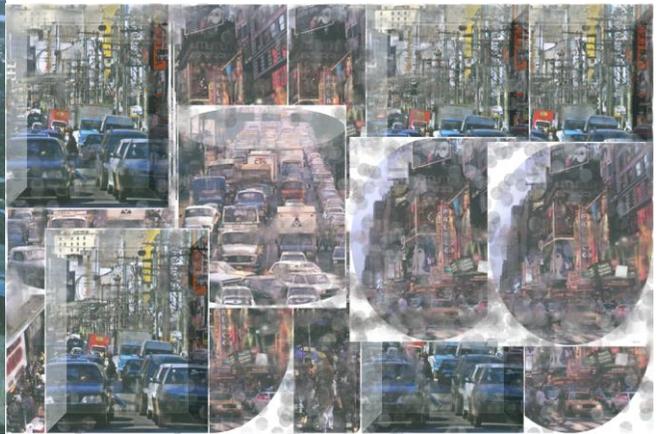
Primeiramente experimentamos demolições com a repetição de elementos constantes da própria fotografia, algo que nos capturou na fotografia é repetido de maneira quase exaustiva. A repetição da mesma fotografia várias vezes, juntando-a numa única posteriormente. Pedacos de fotografias com o mesmo tema (circulação de pessoas ou veículos, por exemplo) são unidos e constituem outra fotografia. Modificação da borda em outras formas possíveis, tentando eliminar as linhas retas, os quadrados e retângulos que tanto apoiam a estética documental.

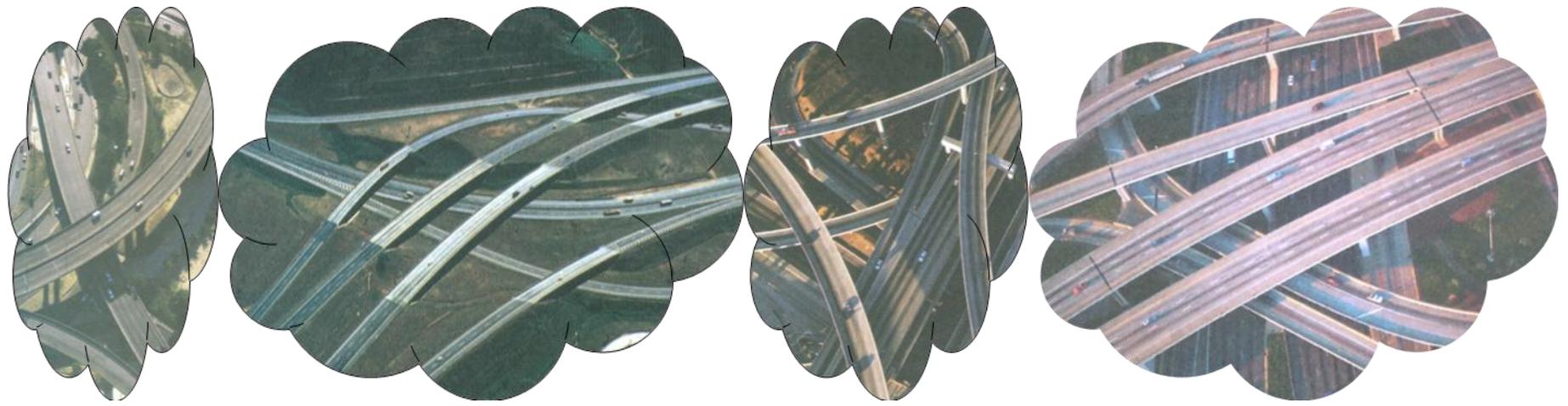
Num segundo momento experimentaram-se filtros diversos disponíveis em programas de imagens, às vezes sobrepondo-os, de modo a fazer borrar a fotografia, riscá-la, nubla-la, reinventar cores, molhar, diluir, raspar, torcer, pixelizar, grafar de outras formas.

Mesmo achando que talvez esses filtros sejam menos potentes do que as repetições e montagens eles também ajudam com ideias de como movimentar as fotografias para outros lugares do pensamento que não o habitual.

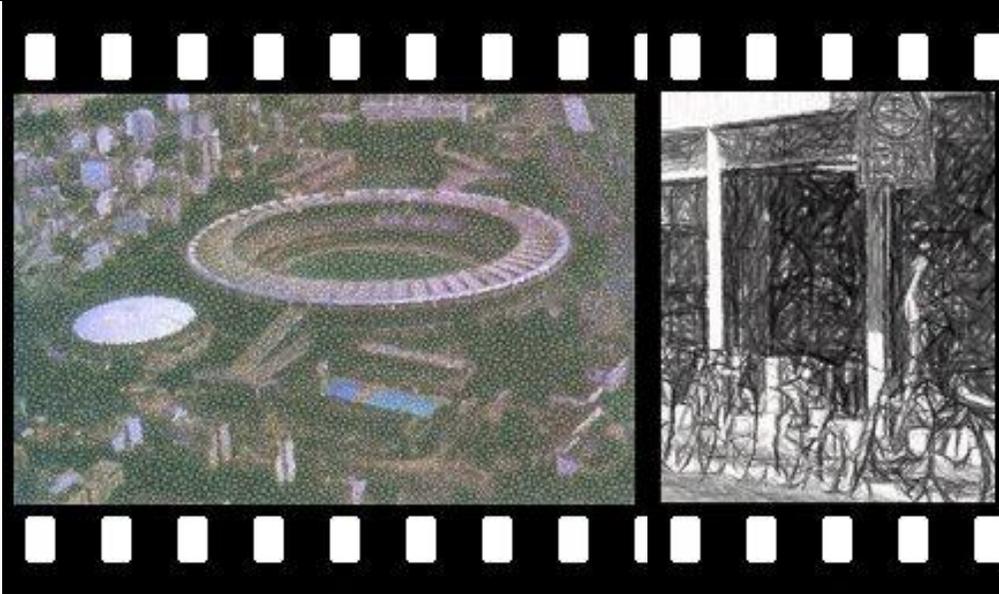
FABULAÇÕES POR IMAGENS











6.2 AS FABULAÇÕES POR PALAVRAS

A fabulação por palavras foi pensada a partir do Punctum, de Barthes. Aquilo que na fotografia me toca me chama, me atinge, de maneira bastante peculiar e íntima. Individual. Cada indivíduo tem aquilo que o pune de acordo com suas experiências, vivências, leituras, ideologias.

“... pois punctum é também picada, pequeno buraco, pequena mancha, pequeno corte – e também lance de dados. O punctum de uma foto é esse acaso que, nela, me pune (mas também me mortifica, me fere).” (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.

“Não existe uma única forma de “ler” uma imagem. Sua recepção é um processo idiossincrático, depende essencialmente do “saber do mundo” de cada pessoa, sempre individual e, portanto, distinto. Não existe nas imagens uma única forma de interpretação, uma única realidade expressa. Elas podem proporcionar múltiplas leituras. Isso vai depender de como os indivíduos e grupos sociais as utilizam dentro de uma determinada cultura. Da mesma forma que o texto verbal pode não expressar para todas as pessoas os mesmos sentidos, as imagens também não são reproduções absolutas e passivas da realidade.” (Catanho, 2007, p.85).

São pensamentos e criações a partir da imagem. Algumas das ideias vieram mesmo dos questionamentos decorrentes da pesquisa: 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, e o que isso significa? Como a entrada na fotografia de um lugar que conheço é diferente daquela no qual nunca estive? Como nossa memória fotográfica e sensorial é acionada ao ver os locais?

Antes, porém, de chegarmos nestas fabulações em palavras, cabem algumas considerações sobre o modo como as fotografias são colocadas nos materiais didáticos.

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 colocam diante de nós como que divulgando os lugares/assuntos fotografados, mas não nos levam a divagar para além e aquém destes lugares/assuntos.

As fotografias constituem metade dos livros didáticos, sendo em maior número do que qualquer outra imagem, inclusive mapas. Dos oito volumes de duas coleções analisadas, cada um deles tem mais de cem fotos, sendo uma parcela bastante significativa de cidade ou remetentes à cidade. Estes números já dão ideia do quão importantes são as fotografias para os autores do livro didático, ao menos quantitativamente.

Se tomamos as fotografias que focam o tema da cidade, notamos que a grande maioria das fotos tem enquadramento médio/distante e ângulo aéreo oblíquo. São coloridas, obtidas à luz natural, apresentam ambientes externos e têm forte caráter documental. Essas são as características principais das fotos de cidades em livros didáticos. Desta maneira, não há diversidade na escolha e as fotografias têm aspecto visual muito parecido. Se circulamos pelas prateleiras da seção “fotografia” de qualquer livraria ou entrarmos em portais da internet onde estão disponíveis portfólios de variados fotógrafos, notaremos a multiplicidade de maneiras com que a cidade é fotografada. Diversas são as formas de se fotografar, existem outros enquadramentos, ângulos, lentes, filtros. As fotos podem ser em preto e branco, fotografias noturnas, artísticas, pós-produzidas. Mas estas ficam de fora no momento da seleção das imagens que irão compor as coleções didáticas.

Além das características fotográficas muito semelhantes nas fotos de cidades, as cidades veiculadas pelo livro didático também são pouco diversificadas, sendo repetidas e repetitivas. São apresentadas as cidades mais mostradas em diversos meios de comunicação, não aparecendo nos materiais didáticos cidades pouco conhecidas através das mídias massivas, apontando o quanto os livros didáticos agem em semelhança com estes meios de comunicação de massa, homogeneizando as informações e imagens, formatando uma sensibilidade e uma cultura mais homogênea, pouco oferecendo em termos de outras sensações e miradas através ou a partir das fotografias. Poucas cidades do mundo ou do Brasil são contempladas na seleção que compõe os livros analisados.

Um estudo mais aprofundado revela que as fotos são retiradas de banco de imagens disponíveis na Internet e, ao contrário do que poderia se imaginar, não há fotos dos autores destas coleções. Retirar todas as fotos que compõem um livro didático de bancos de imagens por si só já é uma seleção restrita de fotografias. É uma escolha editorial, talvez movida por interesses financeiros, que encerra um programa de educação do olhar. Poderiam ser adotadas diversas maneiras de coletar fotografias, mas apenas esta é adotada. São selecionados alguns bancos e eles se repetem ao longo de toda a coleção, nos quatro volumes. E mais. Quase não varia de uma coleção para outra. Os fotógrafos também são os mesmos, tanto no mesmo volume, na mesma coleção, quanto em outra coleção. O estilo fotográfico de poucos fotógrafos está presente nos livros, limitando assim a cultura visual – fotográfica – oferecida por estes materiais aos estudantes que deles se utilizam.

Essas imagens, tal como são – muito semelhantes àquilo que está dito na parte escrita dos livros – funcionam como provas ou exemplos do que se afirma no texto escrito. Desta forma, auxiliam no processo de memorização, permitindo que, no futuro, os estudantes relembrem da “matéria” a partir da lembrança da fotografia. A imagem como facilitadora da memória artificial, como propunha o Ad Herenium (Almeida, 1999): as seqüências de fotografias nos livros didáticos seriam as imagens por onde os estudantes lembrariam dos assuntos e conceitos estudados anteriormente.

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

Os escritos a seguir assumem as fotografias em seus devires imaginativos (Wunder e Dias, 2010; Oliveira Jr, 2010), fabulações 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.

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 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...

Fica o convite: fabulem, divaguem, contaminem nossas palavras com as suas, fazendo das fotografias vida que se prolifera e não prova/evidência que estabiliza o pensamento.

Duas fotografias, muitas divagações...



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 quatro 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 faz 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.



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)

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 recobrando-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 têm 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 chinelos, 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.

Duas fotografias, um olhar...

“É a imagem, que é pesada, imóvel, obstinada (por isso a sociedade se apóia nela)”.

Roland Barthes

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 analisados fazem

com as fotografias de cidade. Ratificam a memória visual já constituída.

Nas fotografias de cidades Africanas são utilizados para fotografias diferentes o mesmo enquadramento, ângulo, iluminação, cor, etc. O uso de características fotográficas iguais induz a um único pensamento sobre estas cidades e essas imagens são tidas como verdade, como realidade.

Além dessas características, a temática da pobreza é repetida nas fotos, generalizando um país-continente a uma só situação. A figura escolhida para representar um problema mundial é a da criança, vista como sinônimos de fragilidade e inocência. Nesse contexto podemos dizer que essas fotografias naturalizam/ratificam uma imagem que já está posta, a imagem de pobreza e mazelas da África que afeta, sobretudo as crianças. A naturalização da fotografia no livro didático é a reprodução de imagens já consolidadas e veiculadas pelos meios de comunicação de massa sem reflexão ou preocupação com a diversidade, alienando os alunos e aprisionando o pensamento que poderiam ter acerca do espaço geográfico, constituindo uma memória comum (e muitas vezes equivocada) do que é a vida em um país ou cidade do continente africano.

Vejamos abaixo um trecho sobre um documentário, mas que se aplica facilmente ao livro didático das coleções analisadas.

“Neste discurso, as crianças que vivem em meio à pobreza econômica são reduzidas a pobres coitadas, desamparadas de tudo e por todos, sem qualquer imaginação ou alegria que lhes preencha os momentos e os lugares de seu dia-a-dia tanto quanto às faltas e restrições. Estas imagens ratificam conduzem a educação do ‘universo de cultura ‘citado acima: redutor da criança carente financeiramente ao desamparo e à fome”. Por conseguinte, gerador e angariador de compaixão dos que possuem...” (Oliveira Jr, 2010).

O que está dito no trecho acima, sobre um documentário, se repete nos livros didáticos. 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, não pode existir fome e algo mais?



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, 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 apóia 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.



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

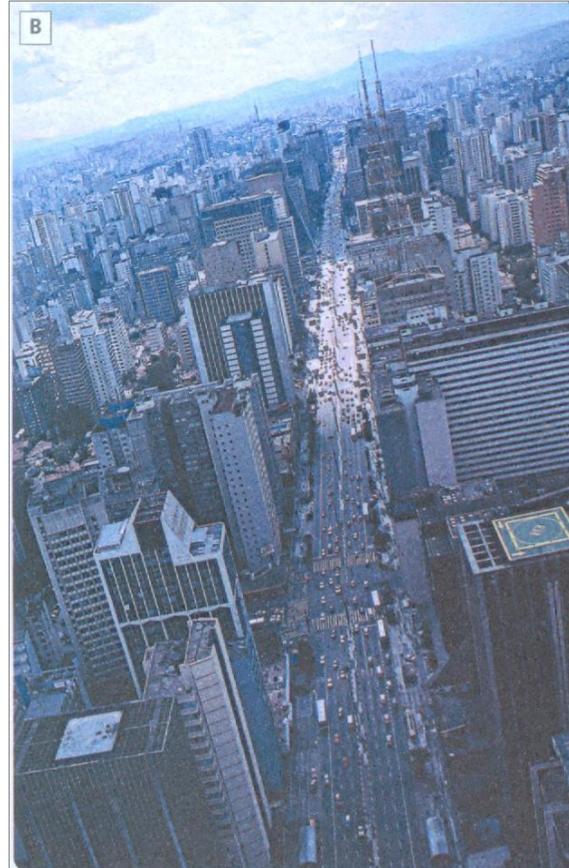
“Para se ver uma criança é preciso olhar de perto. Uma a uma. Se vemos numa criança pobre somente a exclusão, a fome, é porque a estamos olhando como representante de outras, como conceito onde se instala em nossa imaginação apenas faltas, misérias, dores”.
(Oliveira Jr, 2010, p.15).

A criança que está com a marmita 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 acocorados 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 marmita 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.



Onde foram parar os antigos casarões que guardavam resquícios de outros tempos? Onde estão as memórias das pessoas que aí viveram? Foi aí que algum barão morou e fez sua história? Quem são as pessoas que circulam diariamente pela Avenida dita mais importante da cidade? Quem trabalha aí? Pessoas importantes, gente rica, banqueiros, artistas? E as pessoas comuns, não pertencem a esse lugar? O cobrador do ônibus que passa por lá todos os dias, que conhece cada centímetro da Avenida, que enfrenta seus congestionamentos em ônibus lotados. E as faxineiras

que saem de suas casas bem cedo e tomam o ônibus talvez até mesmo com esse cobrador, as domésticas que vão limpar casas e depois voltam para suas periferias. Esse lugar é mais de uns do que de outros? Da moça bonita de salto alto ao gari, do empresário ao ambulante, dos artistas aos engraxates, todos trabalham para esse lugar ser o que é, mas ele é de todos? Esse local sombrio, cheio de prédios que impedem o calor de chegar lá embaixo, forma corredores de vento. A altura desses prédios aliados à frieza local, ao individualismo, é um convite aos suicidas.

É assustador e penso que se me deixarem aqui não saberei ir embora. Quantos shows na FIESP, Teatro Popular do SESI, algumas exposições no MASP, um Renoir, um Picasso, almoço no Habib's, entrevista no conjunto nacional, gente de todo tipo, descolada, tribos, gente pobre, mendigos, gente simples, gente com grana..., o chaveiro de tartaruga, o pentagrama comprado daquele argentino, o psiquiatra, aquelas olhadas de soslaio para a 2001 vídeos, frio, muito frio, vento, escuro, trânsito, muito trânsito indo para o cursinho, os grafites no túnel, pessoas modernas, as feirinhas de domingo, a feira de antiguidades no vão do MASP, uma avenida e uma vida. Quantas pessoas se conheceram se amaram, se separaram, adoeceram e curtiram na Avenida Paulista. O cheiro do glamour paulistano, as tendências, a moda, as novidades.





Coloco algumas fotos pensando se uma delas poderia ser uma foto de um baú de um parente de Mariquita, uma neta. O embaçamento na primeira (ruído), o relevo na segunda e o envelhecimento nas quatro últimas. Em uma dessas casinhas aí nasceu Mariquita. De pernas finas, cabelos lisos e ralos sempre amarrados por uma fitinha, sapatilhas e vestido simples, mas com um sorriso lindo, dentes brancos e brilhantes, encantava a todos. Sua casa era pequena, morava com os pais e mais cinco irmãos. Iam todos os domingos à igreja, que era a mais antiga da cidade. Mariquita gostava de ir para ver as formas, as pinturas, o teto e tudo aquilo a encantava. Mal prestava atenção à missa e fora repreendida pela mãe por diversas vezes. Gostava de ler romances, coisas bonitas para não ser igual às irmãs que arrastavam a saia para qualquer um e não sabiam nem conversar direito. Também bordava toalhas para vender com a mãe nas feiras. Mariquita era feliz assim, com toda sua simplicidade. Num domingo comum, Mariquita foi à igreja como de costume. Um tipo diferente olhou para ela, mas a garota não era dessas aí não. Ficou quieta e abaixou a cabeça. Durante toda a missa Mariquita teve a impressão de ter sido observada. No final, o filho do barão, que morava na casa grande lá da frente, pediu autorização aos pais da menina para conversar com ela. Não entendeu porque, mas não viu mal algum em conversar com o moço. Então deram uma volta na praça, caminharam devagar e combinaram outro passeio. Falaram sobre suas vidas e seus gostos. Todos os domingos eles se encontravam e então Antônio descobriu o gosto de Mariquita pela literatura. Emprestou vários livros que a moça leu com muito entusiasmo e conversavam longamente sobre eles. Apesar da diferença de classe social entre eles, culturalmente estavam bem próximos. O pai de Antônio, Sr. Rodrigues, não impedia que o filho visitasse a moça. Antônio era um moço muito doente e não sabia o pai quanto mais ele viveria. Passado algum tempo, Antônio pede Mariquita em casamento, informando-a de que ele talvez não tivesse muito tempo de vida. Ela aceita. Foram dois anos felizes para ambos. Escreveram, leram, pintaram... Antônio ensinou tudo o que sabia a Mariquita, deu-lhe aulas de piano, de francês e até latim. Antônio morre e Mariquita, apesar da dor de perder o companheiro, decide tornar-se escritora. Aos poucos vai ficando famosa. Escreve suas memórias, ajuda a família a se manter. Logo Mariquita também adocece e morre, mas com um sorriso meigo que nunca apagara de sua face.



Nessa casa da qual só avistamos a laje há uma criança. A piscina denuncia. O lençol não foi enroscado no outro varal por causa do vento não, até porque varal de cordinha não segura roupa direito, só com prendedor de roupas. Varal de arame segura sim, enrosca, gruda que chega a

rasgar a roupa. A mãe do menino deve ter feito uma coberturinha na falta de um guarda-sol grandão desses de praia. Tem que improvisar, senão a criança fica com a cara enrugada logo cedo, e a tevê fala toda hora que tem que se proteger do sol, porque dá câncer de pele. E outra, o menino não é mulato não. É branquinho o Pingo, nem parece ser da família de morenos esguios. Pingo fica admirando o lençol em vez de aproveitar a água, mas acha até bom se refrescar, coitado, nesse calorão que faz aqui no Rio, criança pequena fica toda assada mesmo. Falta água no morro direto, é ruim morar assim no alto. Tem que encher a caixa quase todo dia, economizar água, usar balde. O pobre do menino só aproveita a piscininha quando sobra água mesmo, aí colocam a mangueira para ele se banhar enquanto a mãe estende as roupas no solzão para secar logo, aí de noite já dá para passar. Quando ele cansa da água fica na cadeirinha e a mãe do lado, enquanto dá, porque o serviço de casa chama. Acham até engraçado ficar olhando os outros barracos de cima, dá impressão de que são pelo menos um pouquinho superiores, olhando aquelas casas grudadinhas umas as outras e eles cá em cima, só observando. Contudo, no resto, não há vantagens. Sabem que são iguais, tem problemas parecidos e carecem das mesmas coisas, mas olha, até que dá pra ser feliz assim... E de repente, nota-se que não há roupas de criança nos varais. Cadê as roupas do Pingo? Não tem? Secaram e já a mãe guardou? E se essa casa não é a do Pingo, mas do Cido, traficando cheio das gingas e que adora dar uma festinha na laje para poucos convidados?

CONCLUSÃO

Em primeiro lugar, a quantidade de fotografias nos livros das duas coleções é enorme, bastante superior aos mapas, e as fotografias de cidade são em grande número também. As fotografias nos livros tem um volume muito importante e quase não há estudo sobre isso. Elas são meramente ilustrativas, para ratificar aquilo que está no texto, não há um cuidado maior com a fotografia, ela não é tratada enquanto linguagem. Aprendemos a linguagem cartográfica, mas não se ensina a linguagem da fotografia na escola e, portanto, elas estão lá, mas não se produz questionamentos sobre elas. É um recurso didático com potencial para ser explorado, no entanto, continua sendo usado de maneira alienada. Hoje o aluno está cada vez mais próximo da fotografia seja vendo ou produzindo, mas essa popularização não tem sido utilizada de forma criativa pelos livros didáticos. Propor exercícios aos alunos e discussão sobre essas fotos seria algo interessante, mas deslocaria a fotografia do lugar onde ela se encontra hoje, do lugar da verdade inquestionável.

Não há uma diversidade de cidades nas fotos dos livros, pelo contrário, há concentração, sobretudo nos volumes de 5ª e 6ª série, nos quais as fotografias de São Paulo e Rio de Janeiro são as mais abundantes. Por que São Paulo e Rio de Janeiro? São ícones, símbolos nacionais? Essas cidades já não tem muito espaço no cenário nacional enquanto outras cidades se sentem alijadas e sem importância? Os volumes iniciais são praticamente dedicados ao Brasil, deixando muitas cidades para serem apresentadas na 7ª e 8ª séries. Estados Unidos, Europa e sul da Ásia são os mais recorrentes, enquanto Canadá, alguns países da América Central e do Sul, a maior parte da África, o norte da Ásia e a Oceania são praticamente ignorados. Aparece uma ou outra capital e, em geral, é a mesma nas duas coleções (Exemplo: Sydney na Austrália). De todas as cidades existentes no mundo, apenas aproximadamente 122 aparecem no livro didático. Ficaria impossível colocar todas e nem é essa a ideia, mas se não se repetissem tanto as mesmas, haveria espaço para outras.

Além de não haver diversidade significativa, as fotografias das cidades presentes são parecidas quanto as suas características: são coloridas, documentais, capturadas durante o dia, têm enquadramento médio e ângulo de cima para baixo (a grande maioria). As fotos em preto e branco são somente as antigas, que são em quantidade muito inferior as coloridas e promovem a oposição passado - presente, sem destacar, por exemplo, as formas que resistem e foram refuncionalizadas, como se tivesse havido uma demolição do passado e construção do presente. A estética é documental, estão a dizer que são verdade irrevogável, confirmam que aquele lugar de fato existe e não nos permite questioná-la, o que

aconteceria com uma foto pós-produzida ou artística. Estas últimas não estão presentes. O máximo de manipulação que se percebe é o recorte da fotografia, muitas vezes mal feito, pois a fotografia está no livro só para ilustrar e ele tem que se adequar ao espaço, elas devem caber ali, são um tapa buraco, coberturas de espaços vazios. São documentos, provas, narrativas visuais cronológicas e nada mais. São fotos diurnas, com iluminação natural, as noturnas são exceção. O enquadramento mostra a cidade sempre da mesma maneira, de uma distância que não seja tão próxima para ver os detalhes, mas não tão longe para poder mostrar o que diz na legenda, um prédio, por exemplo. Ou são bem distantes de maneira bastante genérica. O ângulo que predomina é de cima para baixo, achatam a cidade como se fosse uma maquete, reduzem-na e dizem: isto é. Vista geral da cidade x ou y. Bastante geral mesmo. Se passasse um avião não muito alto e tirasse uma foto do centro de todas as cidades, seria realmente muito parecido. Essa maneira de ver a cidade é um dado das novas tecnologias, das imagens de satélite.

Por todos esses elementos citados no parágrafo anterior podemos dizer que há sim uma educação visual feita pelo livro didático que educa os olhos a verem de certa maneira, a verem a cidade de cima, de longe, durante o dia e com cor. A ideia do capítulo um é promover a mesma sensação de um aluno que faz o percurso pelo livro didático e tem sua visão impregnada pelo que seria um tipo único de cidade. Muito provavelmente se pedimos a um aluno para que desenhe uma cidade os elementos presentes em seu desenho serão os mesmos que estão em sua memória, aquela memória de cidade que o livro didático construiu (prédios, favelas, carros, placas, propagandas, sujeira, lixo). Chega ao ponto de que se a cidade não é assim, para ele não é cidade, é outra coisa. Se tiver elementos rurais ou naturais, não é. Se não for feia ou cinza, não é. Há uma redução das cidades a imagem de um só aspecto que elas possuem: Rio de Janeiro: favela e Cristo Redentor; São Paulo: contraste condomínio de luxo/favela e trânsito; Nova Iorque: torres gêmeas ou Times Square. As cidades não precisam ser conhecidas só pelos seus cartões postais, é reduzir e empobrecer demais.

Um aspecto que influencia muito nessa educação visual do que é cidade que o livro didático promove pelas fotografias, é o fato de serem retiradas de alguns poucos bancos de imagens. Praticamente os mesmos bancos de imagens são utilizados pelas duas coleções e os mesmos fotógrafos (um ou outro é diferente, mas é exceção). Há vínculos fortíssimos das coleções com alguns bancos de imagens e dos fotógrafos com os bancos de imagens. Acredita-se que um fotógrafo tem um olhar sobre a cidade que é peculiar a ele, e quando se repetem fotos do mesmo é como se fosse o mesmo olhar duas vezes. Existem inúmeros bancos de imagens e dentro deles são muitos os fotógrafos. Se houvesse um cuidado

maior na escolha, em escolher a maior quantidade possível de bancos, de fotógrafos e de cidades, as coleções seriam bem diferentes. Por que não são permitidas fotos pós-produzidas ou artísticas? Existem fotos belíssimas de cidade que escapam completamente do padrão estabelecido e não são fotos “mentirosas”, são só maneiras diferentes de lidar com a fotografia, enquanto linguagem.

Enfim, esse trabalho não responde a todas as questões propostas, mas questiona quase todos os padrões propostos pela fotografia do livro didático após algum tempo de pesquisa, observação, estatísticas e apoio na literatura de quem lida com imagens e fotografias. E fica o convite para fabular com e sobre as fotografias na tentativa de despregá-las do real, da vontade de verdade e enveredar-se por caminhos desconhecidos, deixar-se levar pela imaginação e contaminar-se pelo devir.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, M. J. de. A Educação Visual da Memória - Imagens Agentes do Cinema e da Televisão. *Pro-Posições* (Unicamp), Campinas, v. 10, n. 2, 2000.

ALMEIDA, Milton José de. Cinema – arte da memória. Campinas: Autores Associados, 1999.

ANDRADE, Mizant Couto e VLACH, Vânia Rúbia Farias. O livro didático em discussão: elaboração de uma proposta alternativa

BARTHES, Roland; GUIMARÃES, Julio Castanon. A camera clara: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira, 2000. 185p, il. ISBN 8520904807 (broch.).

BRASIL. Ministério da Educação. Guia de livros didáticos PNLD 2008: Geografia / Ministério da Educação. — Brasília: MEC, 2007.108 p. — (Anos Finais do Ensino Fundamental).

BRYAN, Rodrigo Martins (autor); OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslão Machado de (orient.). A cidade e suas janelas: espaço e tempo na noite urbana. 2006. 86 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000382128>>. Acesso em: 4 mai 2011.

DUBOIS, Philippe. O ato fotografico e outros ensaios. 2. ed. Campinas, SP: Papyrus, 1998. 362p., il. (Ofício de arte e forma). ISBN 8530802462 (broch.).

FONSECA, F.P. Coleção Geovida – Olhar Geográfico. São Paulo: IBEP, 2006. (Coleção)

KOSSOY, Boris. Realidades e ficções na trama fotografica. 2. ed. São Paulo, SP: Ateliê, 2000. 149 p., il. Inclui bibliografia. ISBN 8585851805 (broch.).

LIVROS didaticos de história e geografia: avaliação e pesquisa. São Paulo, SP: Cultura Acadêmica, 2006. 211 p. ISBN 8598605077 (broch.).

LOPES, Alice Ribeiro Casimiro. Currículo e epistemologia. Ijuí, RS: Unijui, 2007. 228 p. (Educação em química). ISBN 9788574295756 [broch.].

- MACAMBIRA, Tiago Pelegrini (autor); CASTILLO, Ricardo Abid (co-aut.). A fotografia como elemento técnico de apreensão da paisagem. Campinas, [SP: s.n.], 2003. 54f., il.
- MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. São Paulo, SP: Brasiliense, 1990. 281p., [20]p. de estampas, il., 23 cm. Inclui bibliografia e índice. ISBN 8511220275 (broch.).
- MARTIN, Marcel. A linguagem cinematográfica. São Paulo: Brasiliense, 1990. 281p., [20]p. de estampas, il., 23 cm. Inclui bibliografia e índice. ISBN 8511220275 (broch.).
- MIRANDA, C. E. A. Uma educação do olho: as imagens na sociedade urbana, industrial e de mercado. *Cad. CEDES*, São Paulo, v.21, n.54, pp.28-40. 2001. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0101-32622001000200004>>. Acessado em: 22/09/2011
- MUNAKATA, Kasumi. Produzindo livros didáticos e paradidáticos.. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1997. (Tese de Doutorado em História e Filosofia da Educação).
- OLIVEIRA JR, W. M. de. Grafar o espaço, educar os olhos: rumo a geografias menores. *Pro-Posições*. São Paulo, vol.20, n.3, pp. 17-28. 2009. Disponível em:< <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-73072009000300002>>. Acessado em: 13/11/2011
- OLIVEIRA JUNIOR, W. M.. Fotografias dizem do (nosso) mundo - educação visual no encarte Megacidades, do jornal O Estado de S. Paulo. In: Ivaine Maria Tonini, et al. O ensino da geografia e suas composições curriculares. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011, v. 1, p. 245-257.
- OLIVEIRA JUNIOR, W. M.. Grafar o espaço, educar os olhos - rumo a geografias menores. *Pro-Posições* (Unicamp) v. 20, p. 7-19, 2009.
- TONINI, I. M. Livro didático: textualidades em rede? In: O ensino de geografia e suas composições curriculares. Porto Alegre: UFRGS, 2011.
- VESENTINI, J.W. Geografia Crítica. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2006. (Coleção).
- WUNDER, Alik (autor); AMORIM, Antonio Carlos Rodrigues de (orient.). Foto quase grafias: o acontecimento por fotografias de escolas. 2008. 127p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP.
- WUNDER, Alik. Fotografia, literatura e a poética do acontecimento: relatório de atividades; pós-doutorado - júnior. 2010. 90 f. Relatório final (pos-doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação, Campinas, SP.