

## A LINGUAGEM FOTOGRÁFICA COMO RECURSO METODOLÓGICO NO ENSINO DE GEOGRAFIA

Alcimar Paulo Freisleben\*

Nestor André Kaercher\*\*

### RESUMO

Este trabalho traz como discussão as possibilidades didáticas no uso da fotografia como linguagem e recurso metodológico no ensino de Geografia, objetivando desenvolver a capacidade crítica dos alunos. Estudar a imagem enquanto uma linguagem, é considerá-la do ponto de vista histórico, cultural e social, que inclui a comunicação e os sujeitos nela envolvidos. A respeito de estudos que reconhecem a fotografia como uma linguagem, buscamos suporte no linguísta Bakhtin. Pois a fotografia, assim como qualquer outro tipo de linguagem, como a escrita ou a fala, possibilita a interação entre os sujeitos e o diálogo entre eles. Assim as possibilidades didáticas da fotografia são muitas, tanto a impressa, quanto as que estão disponíveis na internet. Esta linguagem visual deve ser estimulada no cotidiano da escola.

**Palavras-chave:** Fotografia. Ensino de geografia. Signo. Enunciado. Linguagem.

### 1 INTRODUÇÃO

O documento fotográfico pode ser definido como uma fonte histórica não-verbal, que demanda uma linguagem própria, com mensagens imagéticas, e de caráter polissêmico. Para Silva (2003) a fotografia não tem caráter meramente ilustrativo, posto que a mesma revela conteúdos e nos coloca ‘dentro’ do texto.

Conforme Boone (2007, p. 13), “desde o homem pré-histórico a imagem tem importância fundamental como elemento de registro de si próprio ou de suas ações, percebidas desde as pinturas das cavernas, cerâmicas e em outros artefatos históricos”. Mas é

---

\* Doutorando em Geografia no POSGEA da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Bolsista CAPES/PROEX. E-mail: [uttamadesign@gmail.com](mailto:uttamadesign@gmail.com)

\*\* Professor Dr. na FACED e POSGEA da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. E-mail: [nestorandrek@gmail.com](mailto:nestorandrek@gmail.com)

com o advento de recursos tecnológicos que se instaura a imagem fotográfica.

Uma questão importante quando se discute a fotografia é à relação entre a imagem e seu referente. Assim a fotografia é considerada uma forma de representação. Para Boone (2007, p. 14), “[...] a fotografia é sempre um signo, um ícone da imagem original. [...] a fotografia é o instante apreendido ou a captação de algo, de alguém ou de um momento, mas sabemos que a imagem apenas representa e não é o objeto em si”.

Os registros fotográficos eleitos a compor os processos geográficos, é o que poderíamos chamar de *fotogeografia*<sup>1</sup>. E que permitem que o olhar do fotógrafo (e do leitor da foto), vislumbre as transformações (ambientais, sociais, históricas), que ocorrem no espaço geográfico, e que diante do seu papel de suscitar diversas leituras, permitam a construção de uma narrativa precisa dos fenômenos e paisagens registradas.

A fotografia é uma representação que possibilita registrar, ver e interpretar o mundo. É um instrumento de conhecimento e de história ao fornecer informações sobre objetos, lugares e pessoas, em formas visuais tão diversas, e preservá-los no tempo pela sua representação. As imagens com valor documentário, na explicação de Kossoy (2001, p. 55), “representam um meio de reconhecimento da cena passada, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sócio-histórico”. Diante dessas considerações, podemos afirmar o perfil transdisciplinar do documento fotográfico.

Para entendermos o conceito de enunciado e discurso na representação, iremos buscar suporte teórico nos estudos de Bakhtin e seu círculo.

Dentre as conclusões baseadas nas proposições desses autores, está a possibilidade de identificar os significados das imagens fotográficas presentes no nosso cotidiano e o papel didático/pedagógico destas fotografias para o ensino de Geografia.

É necessário compreender que a educação é mediação e que por ela a humanidade se desenvolve cultural e historicamente. Significa que uma geração herda o modo de vida com os seus respectivos meios e na relação de produção e de acordo com sua época, também modifica o espaço conforme suas necessidades e perspectivas.

## 2 A IMAGEM FOTOGRÁFICA COMO UMA LINGUAGEM

Nesse contexto de discursos sobre a fotografia, buscamos neste trabalho, analisar o discurso em sua concretude, ou seja, olhar a maneira como a fotografia pode ser considerada um enunciado multifacético e complexo na perspectiva bakhtiniana, o que implica analisar as estratégias discursivas no enquadramento do espaço fotografado.

Portanto, à luz dessa abordagem, apresenta a fotografia como se fosse uma língua, com gramática e regras. No contexto da fotografia, as pessoas que produzem as imagens codificam os seus dados de acordo com essas regras e convenções, enquanto os leitores de fotos aprendem o “vocabulário” para decodificar os conteúdos das representações fotográficas. Acreditamos que a semiologia gráfica desempenhe um importante papel na sociedade atual, e que deva ser explorada no campo educacional, mas para que este sistema de signos produza resultados didáticos efetivos, deve se basear no cotidiano e na percepção dos indivíduos (os alunos).

Para Bakhtin (2004), a materialização do signo ocorre na comunicação entre os homens, ou seja, na interação verbal, pois a representação do mundo é melhor expressa por palavras, a comunicação tem ligação direta com a produção da vida material. O mesmo poderíamos dizer das imagens, elas têm a função de comunicar, estão carregadas de ideologia, suscitam a interação verbal e podem ser expressa por palavras, o que as torna uma forma de linguagem constituída por signos, que por sua vez são signos ideológicos, resultantes de um processo sócio-histórico.

Segundo ainda Bakhtin (2004), tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. O produto ideológico é parte da realidade, seja ela natural ou social, como todo corpo físico é instrumento de produção ou mesmo de consumo, mas, ao contrário destes, também reflete outra realidade, que lhe é exterior. Portanto, sem signos não existe ideologia. O signo ideológico é resultado de um consenso entre indivíduos socialmente organizados, razão pela qual as suas formas de manifestação decorrem da organização dessa manifestação.

Nesta perspectiva, as realidades materiais da ideologia são os signos. Entidades elementares que constituem todos os sistemas de representação. A fotografia é uma forma de representação, “[...] a fotografia é um signo, um ícone da imagem original” (BOONE, 1997, p. 14). E como todo signo, carregada de elementos ideológicos.

As ideologias, conforme a concepção de Bakhtin, não podem ser vistas como algo diferente dessa realidade material que lhes dá corpo. Os signos são criados pelos grupos sociais no curso de suas relações, pois todo o fenômeno sócio e ideológico é dado de uma forma material. Assim, a realidade do signo é totalmente objetiva e unitária, pois o signo é um fenômeno do mundo exterior.

Para Bakhtin (2004) a modificação do signo é resultante do fato de que o mesmo não é uma entidade autônoma que representa os fenômenos do mundo com pureza, sem qualquer mediação. Os instrumentos, os sujeitos, juntamente com os sinais materiais por eles

constituídos, se interpõem na produção dos signos como elementos de refração da realidade e elementos que manipulam os sentidos segundo especificidades de sua realidade material, processo histórico e lugar na hierarquia social.

Portanto, o signo já é caracterizado pela natureza de classe do grupo que o produz: dentro do conflito de classes, a produção social do signo é a síntese das necessidades, interesses e estratégias da intervenção de cada classe social. Conceber o sistema de signos como uma estrutura estável e independente dos agentes que o produzem, constitui uma abstração científica que leva a lugar nenhum. "As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios" (BAKHTIN, 1986, p. 41).

A fotografia pode ser considerada um enunciado<sup>2</sup> complexo e multifacético na acepção bakhtiniana (SILVA, 2010). Bakhtin diz que numa abordagem mais ampla das relações dialógicas, "[...] estas [as relações dialógicas] são possíveis também entre outros fenômenos [que não sejam verbais/linguísticos] conscientizados desde que estes estejam expressos numa matéria sígnica". E, ainda, "[...] as relações dialógicas são possível entre imagens de outras artes" (BAKHTIN, 2008, p. 211).

Assim, ao considerar que é possível que haja relações dialógicas entre outros fenômenos que não sejam estritamente linguísticos, Bakhtin confere um caráter de enunciado a tais fenômenos (por exemplo, a fotografia) uma vez que a dialogicidade é intrínseca ao enunciado. Assim uma das questões que norteiam este texto é que a fotografia pode ser concebida como um enunciado nos termos preconizados pelo pensamento bakhtiniano.

Portanto este trabalho apresenta o enunciado fotográfico das imagens, materializado na fotografia. Estes enunciados nunca são neutros. "A fotografia não é um espelho neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, e assim, também, culturalmente codificada" (DUBOIS, 1993, p. 26).

O crescente aumento dos meios de comunicação – jornal, fotografia, cinema, televisão, vídeo, imagens digitais – nos conduz a interagir com signos distintos dos verbais. A proliferação de signos é intensa. Para Santaella (2002), desde o advento da fotografia, e do cinema, da explosão da imprensa e das imagens, seguida pela revolução eletrônica que trouxe consigo o rádio e a televisão (...) e hoje com a revolução digital que trouxe consigo o hipertexto e a hipermídia tal proliferação pode ser observada.

Conforme Drigo e Souza (2012), para nos inteirarmos deste contexto, precisamos dialogar com todos esses signos ou com toda essa miscelânea de signos de um modo mais profundo, um modo que avance para além da familiaridade.

Não há pensamento ou formas de raciocínio que se organizem exclusivamente por meio de símbolos, como a palavra, por exemplo. Outros tipos de signos intervêm e são necessários à condução do pensamento e das linguagens. A mistura sígnica é uma característica de todas as linguagens e o nosso acesso ao real se faz pela mediação dos signos, das linguagens (DRIGO e SOUZA, 2012, p. 09).

Segundo os autores as representações visuais são objetos que se fazem signos, ao afetar nossa mente e produzir, portanto, algum tipo de efeito. Na materialidade das representações visuais, ou seja, nos seus aspectos qualitativos vinculados às cores, às formas, às texturas ou aos jogos com esses aspectos, nos aspectos referenciais e nos que envolvem regras e convenções buscamos o seu potencial significativo

Para Fernandes (2005), devemos partir do reconhecimento que em nossa sociedade a comunicação visual tem uma grande importância: principalmente para quem vive em cidades, e é desde pequeno bombardeado com estímulos visuais – televisão, internet, outdoors, cinema, revistas. Nossa percepção do mundo, nosso modo de pensar e agir, estão cada vez mais moldados e educados pelo visual.

Desde cedo, nosso olhar é educado a decodificar as informações imagéticas que chegam pela internet, TV, revistas, *outdoors*, imagens que se apresentam como reais. As práticas educativas do olhar, nas palavras de Souza e Farah Neto (1998):

A fascinação pela imagem está em toda parte, fazendo da cultura contemporânea uma cultura figurada, onde a ênfase nas imagens, mais do que nas palavras, cria novas relações do homem com o desejo e com o conhecimento (p. 31).

Como a modernidade prioriza a imagem, como elemento comunicativo, “caso não soubermos olhar essas imagens não saberemos ler seus significados, não conseguiremos identificar sua lógica e unidade” (FERRAZ, 2001, p.45).

“O analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar, mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto?” (BENJAMIN, 1994a, p.35). Saber fotografar e ler as imagens, sejam elas fotográficas, televisivas, filmicas ou experimentadas diretamente no dia-a-dia, é o que Benjamin (1994b), delimita como necessário pela importância de estarmos preparados para essa linguagem, em interação com o alfabeto, com a linguagem verbal, de maneira a permitir mútuas trocas de entendimento e de compreensão.

Para Alves (2010), a linguagem fotográfica autêntica é, antes de tudo, uma

necessidade. É importante que ela exprima os acontecimentos de maneira clara e sem a mínima sombra de dúvidas, e que situe a sua mensagem dentro de um espaço e de uma época. A imagem deve estar em sintonia com uma situação específica, vivida no local na qual ela se originou. Estas imagens, tão difundidas atualmente em nossa sociedade, também estão presentes na escola, ainda que de uma maneira mais modesta e com diferentes objetivos.

A imagem é vista como “um eficiente ilustrador ou testemunho documental, objetivando e validando um texto ou discurso [...]” (ABICALIL e AFONSO JR., 2001, p.49).

Mas alguns questionamentos devem ser levantados: as imagens, mesmo estando vinculadas a uma função estética, subordinadas ao conteúdo verbal, podem transcender o próprio conteúdo, podem ir além da simples ilustração/complemento e subversivamente trazer consigo, em sua linguagem visual, outros elementos, atuantes no modo de pensar? As imagens podem abrir diálogos na relação sujeito/imagem, contribuindo para elaboração de concepções mais complexas na representação do mundo? As imagens podem ser consideradas uma forma de linguagem? E no ambiente escolar como podemos analisar uma imagem?

### 3 ANALISANDO AS FOTOGRAFIAS EM SALA DE AULA

Com a profusão cada vez maior das imagens por vários tipos de mídias (internet, TV, revistas etc.) e nos mais variados ambientes (trabalho, casa, escola etc.) faz-se necessário compreendermos seus significados, principalmente no ambiente escolar, onde uma análise crítica das imagens que se apresentam no cotidiano do aluno, deveria ser estimulada e até tornarem-se parte da rotina escolar.

Para Litz (2009), saber interpretar signos visuais, com suas especificidades, tornou-se uma necessidade, pois vivemos em uma era de imagens que nos chegam de forma cada vez mais rápida, dinâmica e inovadora. Mas saber manipular o uso da imagem visual em sala de aula deve ir além de uma simples ilustração dos materiais didáticos ou para meras discussões nas aulas de Geografia. O uso da imagem deve ser significativo, deve ter intencionalidade e qualidade. É preciso, também, se perguntar: o uso que faço desse instrumento, realmente auxilia o meu aluno nesse processo? Ele realmente apreende conteúdo e conhecimento? De que maneira as imagens que passam por nossos olhos nos afetam ou refletem aspectos da sociedade em que vivemos?

Segundo Berger (1999), a percepção de qualquer imagem é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos. Com isso, pode-se entender que toda imagem incorpora uma forma de ver o mundo.

No processo pedagógico com o uso de imagens deve-se avaliar a importância da influência ideológica que as aplicam, em que o próprio processo de cognição e codificação da história seja o viés pelo qual os alunos, enquanto sujeitos do conhecimento, entendam que também são atores sociais e tomem consciência de seus atos, uma vez que “a ideologia é uma ‘representação’ da relação imaginária dos indivíduos com suas condições reais de existência” (ALTHUSSER, 1996, p. 126).

Portanto, há a necessidade de se refletir sobre a possibilidade de realizar atividades com os alunos em sala de aula, levando-os a entender que outras formas de linguagem, além da tradicional, também podem auxiliar a questionar e a desconstruir as formas ideológicas, entendidas aqui como a “legislação, o material didático, conteúdos, pressupostos teóricos dos professores e outros” (SILVA, 1984, p. 16).

Uma abordagem que merece ser ressaltada em atividades dessa natureza, diz respeito a maneira de como tratar assuntos pertinentes a técnicas metodológicas de intervenção na aprendizagem, e em apresentar perspectivas aos professores como forma de romper o cotidiano em sala de aula. Trabalhar com a análise de fotos, slides, transparências, filmes, músicas, mapas, imagens que sejam significativos e relacionados aos assuntos que estão sendo estudados, instigam o senso da observação e da percepção.

Quando se apresenta uma imagem ao aluno (fotografia, pintura, gravura etc.), ele pode associar a imagem que está vendo às informações que já possui, levando em conta seu conhecimento prévio. Quando se trabalha com a análise de uma imagem, alguns procedimentos são necessários no processo de ensino e aprendizagem, para que não se perca a intencionalidade: *usar imagens sempre como forma de aprendizado e conhecimento*. Por isso, qualquer imagem precisa ser bem utilizada e bem explorada e, quando necessário, articulada a um texto, passível de ser interpretada, pois, representa uma determinada época. Dessa forma, se constituirá em uma autêntica fonte de informação, de pesquisa e de conhecimento, a partir da qual o aluno pode perceber diferenças e semelhanças entre épocas, culturas e lugares distintos.

Em métodos que integram as questões pedagógicas, o uso de imagens possibilita a interpretação de uma sociedade, em determinados lugares do mundo, com uma riqueza de informações e detalhes, sendo, portanto, uma excelente fonte de pesquisa para o ensino de Geografia. As fontes imagéticas podem, também, colaborar para desenvolver a criatividade do aluno, uma vez que, este instrumento trabalha a imaginação.

A utilização da linguagem visual pode levar o aluno a um processo de aprendizagem mais interativo, prazeroso, que tenha significado no seu cotidiano, que lhe dê condições de se

posicionar criticamente frente a questões e problemas da nossa sociedade. Analisar as imagens fotográficas em sala de aula é um caminho fascinante que pode se multiplicar em infinitas formas e possibilidades didáticas, sendo um importante recurso para compreensão mais significativa da Geografia.

Para o professor de Geografia ter claro os objetivos de estudos é essencial no que se refere à seleção das imagens a serem trabalhadas em sala de aula como suporte didático. É necessário que o professor conheça as características das imagens com as quais irá trabalhar. E também conheça os seus autores, a técnica e equipamento utilizado e o momento histórico em que foram realizadas estas fotografias.

Para Litz (2009), é importante lembrar que nenhum documento é neutro. Assim como qualquer objeto elaborado historicamente pelo homem, em sociedade, o documento iconográfico não pode ser concebido como uma expressão absoluta da verdade, de uma época ou sociedade, muito menos o retrato fiel da realidade. Tal qual o documento escrito, ele foi feito e/ou concebido por alguém, em determinado contexto, com determinada ideologia, em determinado tempo e espaço. A noção de verdade única é questionada pelos geógrafos, haja vista que um mesmo fato pode ser interpretado de várias maneiras a partir de pontos de vista diferenciados, pois “(...) o objeto criado é portador de conteúdo social e histórico e como objeto concreto é uma nova realidade social” (PEIXOTO, 2003, p.39).

O trabalho com fotografias deve possibilitar discussões sobre as condições de produção daquela imagem, ou seja, o contexto social, temporal e espacial em que foi produzida. Assim podem-se perceber seus significados, tanto para a época e sociedade em que foi produzida como para outras sociedades, períodos e contextos históricos.

Segundo Burke (2004), as imagens não devem ser consideradas simples reflexos de suas épocas e lugares, mas sim extensões dos contextos sociais em que elas foram produzidas e, como tal, devem ser submetidas a uma minuciosa análise, principalmente de seus conteúdos subjetivos. Portanto, é preciso que se obtenha o máximo de informações sobre o objeto produzido, é preciso interrogá-lo, realizar uma leitura crítica, perceber as intenções contidas nele: como/quando foi produzido, sua finalidade, seus significados e valores para a sociedade que o produziu (LITZ, 2009, p.11).

Para Manini (2002), o que deve aparecer na análise de imagens são informações contidas na fotografia, que aparecem na imagem efetivamente. Tais dados podem ser ratificados através de outros documentos, escritos ou iconográficos, mas a primeira informação deve partir exclusivamente da imagem que se analisa. Pode-se tentar ler uma imagem através do ponto de vista do fotógrafo, definindo enquadramento, composição,

observando o ângulo escolhido. O fotógrafo, ao produzir uma imagem, está construindo significados, está dando origem à dimensão expressiva da fotografia.

Na construção de significados realizada durante a leitura de uma imagem fotográfica acreditamos ocorrer dois processos, a análise e a síntese, e eles se dão da seguinte maneira: 1) a análise ocorre em primeiro lugar, pois a fotografia – ao contrário do texto – dá-se a ver inteira, através de uma visualização que pode durar segundos; seria uma leitura de superfície, identificando os elementos constitutivos da imagem, 2) a síntese vem depois, uma vez que as informações serão reunidas para que ela aconteça; tais informações são, então, de origem não só visual, mas também textual; seria uma leitura em profundidade, nomeando elementos constitutivos da imagem ou conceitos abstratos que podem ser deduzidos a partir da mesma.

É óbvio que preconceitos, crenças, costumes e opiniões pessoais devem ser evitados na leitura de quaisquer documentos. Com a fotografia, isto parece agravar-se à medida que elas podem fazer brotar um sem-número de interpretações e de outras imagens na tela mental de quem as lê, fazendo com que a polissemia da imagem real dê vazão a uma polissemia de imagens só existentes no imaginário do leitor. O texto pode produzir este mesmo efeito, mas de modo menos intenso (MANINI, 2002, p.05).

Dessa forma, para que nossa análise não se perca em um emaranhado de interpretações, se faz necessário avaliarmos com maior rigor estas fotografias, relacionando-as sempre que possível, com o local, o período e/ou sociedade estudadas. Para tanto, cabe a nós, educadores, investirmos cada vez mais em formação contínua, uma vez que só podemos ensinar aquilo que sabemos de fato.

A leitura de uma fotografia pode ser desenvolvida e incrementada permitindo que o observador consiga uma série de informações e significados, enriquecendo seus conhecimentos geográficos. Segundo Cumming (1996), olhar uma fotografia é como partir para uma viagem com muitas possibilidades, incluindo o entusiasmo de compartilhar a visão de uma outra época ou lugar. Como em qualquer viagem, quanto melhor a preparação, mais gratificante será a expedição. A melhor maneira de viajarmos é com um guia que nos ajude enquanto nos familiarizamos com o novo ambiente, e que nos mostre coisas que do contrário passariam despercebidas. Este guia no ambiente escolar, pode ser o professor de Geografia.

As maneiras de interpretar uma fotografia diferem de pessoa para pessoa, mas o professor pode produzir um caminho para munir os alunos de informações e detalhes para uma leitura de imagem ampla e profunda, abordando novos detalhes e informações. A leitura de imagem oferece caminhos para a pluralidade de ideias e ideologias coexistirem em um mesmo ambiente administrado pelo professor (LITZ, 2009, p.22).

Sendo a fotografia - na perspectiva bakhtiniana - um enunciado, ela deve seguir critérios ou prerrogativas, como: ser dirigida a alguém; requerer uma reação-resposta; constituir-se de conclusibilidade e constituir-se na atmosfera dos discursos já-ditos.

Toda imagem fotográfica tem especificidades. Ela pode ser classificada como: jornalística, científica, documental ou artística. A classificação facilita a análise, que pode ser feita com fotos dos alunos ou retiradas da internet, como esta na sequência:

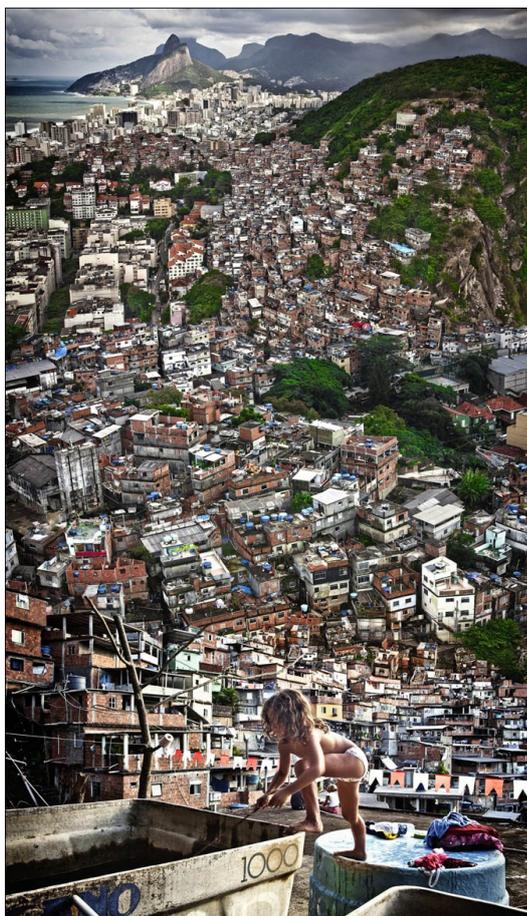


Figura 1: Menina na Laje (*Entre Morros*). Foto: Claudia Jaguaribe, 2010.  
Fonte: <<http://foto.espm.br/index.php/referencias/a-vertigem-de-entre-morros-por-claudia-jaguaribe/>>.

Na sequência elaboramos um exemplo, de como poderia ser feita a análise desta fotografia, dentro de uma contextualização sócio-histórica, partindo da concepção de fotografia como um enunciado que se constitui na comunicação discursiva. A análise se baseou nos aspectos sugeridos por Silva (2010, p.04), que são: a) contextualização da obra desta fotografia; b) apresentação do enunciado fotográfico selecionado para a análise; c) a configuração do auditório social da interação: o fotógrafo, os fotografados e o leitor da imagem; d) o enquadramento discursivo dos enunciados fotográficos.

Para esta análise, foi selecionado um enunciado fotográfico inserido em um site, que contém algumas imagens da obra *Entre Morros* da fotógrafa carioca Cláudia Jaguaribe, que tematiza a paisagem das favelas cariocas. Pode-se compreender o site em sua totalidade como um enunciado, na acepção bakhtiniana, uma vez que há um projeto de dizer a partir de dois materiais semióticos: a fotografia e o texto verbal. A fotografia é o elemento principal, sendo responsável pela maior parte do discurso da imagética socioespacial. O texto verbal, por sua vez, é composto pelos comentários de especialistas e pelas legendas presentes no site que reproduz as fotografias de Cláudia. Assim, tendo em vista os limites deste artigo, foi selecionada uma fotografia da série *Entre Morros* para a análise que aqui se apresenta. Desse modo, adota-se como opção metodológica a acepção de que cada “peça” fotográfica que compõe o site insere-se em um projeto discursivo maior, empreendido pelo site-enunciado: mobilizar o leitor; impactá-los mediante as precariedades das moradias que lhe são apresentadas e fazer com que reflitam sobre os problemas sociais contemporâneos.

Ao conceber a fotografia como um enunciado na acepção bakhtiniana, a primeira questão a se discutir é a configuração do *auditório social* em que se dá a situação de interação discursiva. Isso porque todo enunciado concreto da comunicação discursiva possui seus interlocutores reais. No caso do enunciado fotográfico selecionado, é possível dizer que há uma complexa relação discursiva entre fotógrafo, fotografado e leitor da imagem.

No enunciado fotográfico acima, no que tange ao espaço em que se dá a fotografia, tem-se a configuração de um cenário discursivo. Há neste espaço a configuração de um auditório discursivo composto pela fotógrafa (Cláudia Jaguaribe), autora dos enunciados, e o fotografado - uma criança brincando em cima de uma caixa d’água num conjunto de favelas na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 2012.

Na cena, destaca-se a caótica favela e a cidade “maravilhosa” ao fundo, representando um contraste social bem característico das grandes cidades brasileiras. No ato da fotografia, o autor-fotógrafo faz o enquadramento da cena. Esse ato de enquadrar tanto pode ser discutido em termos de técnicas: luz, posição, equipamentos etc., como também o enquadramento discursivo no ato da fotografia. É sobre este último que nossa análise se concentra.

Segundo Brait (2004, p. 47) “[...] a técnica fotográfica assegura o simulacro visual do acontecimento, pois cria-se o efeito de objetividade, de transparência, como se não houvesse um enunciador”. Mas, apesar desse “apagamento” do enunciador, a autora salienta que, na verdade, a construção da cena enunciativa revela a existência de um sujeito da enunciação e isso ocorre, segundo a autora, porque:

[...] o enquadramento, o dimensionamento da luz e outros recursos da linguagem fotográfica funcionam discursivamente, isto é, não têm um valor em si, enquanto signos de um sistema de comunicação e significação, mas assinalam escolhas de um sujeito, tendo em vista o discurso a ser construído e os efeitos de sentido que devem ser produzidos no enunciatário (BRAIT, 2004, p.47).

O enquadramento do discurso do outro, nos termos bakhtinianos, caracteriza-se por conferir a esse discurso citado um novo acento de valor e criar um *ângulo* dialógico que o autor pretende inserir nesse discurso. Dessa maneira, pode-se dizer que, no enunciado fotográfico, mais que enquadrar cenas de forma mecânica, técnica e aleatória, o fotógrafo, autor do enunciado, enquadra o fotografado-excluído, e o faz “umedecido” de julgamentos de valor, de discursos outros sobre este objeto (SILVA, 2010, p.11).

Ao fotografar o enunciado em análise de determinado ângulo (neste caso do alto) e não em outro, a autora manifesta uma escolha discursiva. No caso do enunciado fotográfico em discussão, a autora-fotógrafa enquadra com suas lentes uma situação simbólica, em que se coloca em foco central um ato cotidiano tão importante para uma criança - o brincar despreocupado, apesar dos perigos e da limitação do ambiente. A figura da criança pode ser interpretada aqui como a personificação da ingenuidade, da pureza e da beleza, em contraste com o espaço caótico onde ela vive, sem planejamento ou beleza, rodeado de violência.

Como vimos anteriormente, todo enunciado carrega consigo um querer dizer, um projeto discursivo. Segundo Silva (2010), para cumprir seu objetivo discursivo, no enunciado fotográfico analisado, o discurso visual está imbricado ao discurso verbal, uma vez que para cada enunciado-fotográfico há uma legenda em um comentário, que assumem função de sinalizadores que situa o leitor sobre o contexto extraverbal da imagem. No entanto, em uma análise de enunciado-fotográfico, os textos são entendidos como parte constitutiva deste enunciado - a fotografia (texto visual) e a legenda e o comentário (texto verbal), compõem um todo enunciativo-discursivo.

Nessa relação intrínseca entre a dimensão visual/imagética e dimensão linguística/verbal, os textos, de certo modo, legitimam a voz do autor-fotógrafo em prol do discurso sobre a mazela social, sobre desigualdades e pobreza material que são registradas pela câmera. É possível ainda considerar a legenda como um dispositivo de fechamento das possibilidades leitoras (SILVA, 2010, p.12).

A paisagem fotografada manifesta o contraste entre posições sociais: de um lado, os moradores da favela segregados espacialmente e de outro, os moradores de classe média e alta dos bairros próximos às belas praias cariocas. Essas posições dos sujeitos materializam as

contradições próprias deste contexto urbano, repleto de desigualdades sociais. A legenda ou o comentário, conforme visto anteriormente, “recupera” o contexto extraverbal com objetivo de situar o leitor da imagem em relação aos contrastes registrados. É no imbricamento da dimensão verbal e visual, que confere a este enunciado fotográfico o caráter artístico ou documental, além de apontar para a temática das mazelas urbanas, acentuando um “olhar” de denúncia e crítica frente às questões sociais brasileiras.

Esta fotografia de Jaguaribe (que pode ser classificada tanto na categoria documental como artística), busca significar estes contrastes sociais que fazem parte das paisagens de nossas cidades (principalmente nas capitais). A falta de planejamento e de infraestrutura é visível na imagem. Sem falar nos problemas sociais que não vemos na foto, mas sabemos que estão presentes: violência, tráfico de drogas, domínio do crime e das milícias etc. A imagem da favela com a cidade ao fundo, compõem uma realidade relativa, pois algumas partes da imagem foram construídas, para dar um maior impacto e talvez para nos fazer refletir sobre os problemas sociais e ambientais das nossas cidade.

Quando a artista multiplicou na fotografia, a área da favela e dos prédios, ela pode estar querendo destacar estas áreas construídas da cidade, que cada vez mais reduzem as áreas verdes e de lazer a pequenas ilhas num mar de concreto.

Segundo Fernandes Jr. (2012), a fotografia de Jaguaribe, ainda possui a capacidade de produzir neste tempo presente de tecnologias digitais, novas formas de registro da paisagem. A fotógrafa combina intuitivamente a linguagem do documental, identificando aspectos da Geografia, com inéditas superposições. Com isso, abre outras potências imagéticas que, de tão excepcionais, nem sempre nos damos conta da ilusão criada para evocar uma referência histórica numa paisagem que não existe. O desafio deste trabalho fotográfico é refletir tanto sobre sua contribuição na área da produção artística, quanto a possibilidade de desencadear uma nova consciência sobre a paisagem urbana de nossas cidades.

#### 4 CONSIDERAÇÕES

Este trabalho discutiu a fotografia artístico/documental do espaço urbano carioca, como um enunciado complexo e multifacético, conforme teorização de enunciado proposta por Bakhtin. Com esse intuito, foi possível observar que conceber a fotografia como um enunciado da comunicação discursiva, implica, dentre outras coisas, a não aceitação de um simples ato de registrar os problemas sociais das grandes cidades, mas sim de compreender o autor-fotógrafo como alguém que enquadra a paisagem, acentuando-a (ou manipulando-a) a

partir de seu próprio horizonte. Isso porque, quando o fotógrafo mobiliza a ação de enquadrar o espaço excluído, configura-se uma cena enunciativa em que se põe em jogo espaços e interlocutores reais em uma determinada situação de interação discursiva. Nessa interação discursiva, tem-se o fotógrafo, considerando o autor desse enunciado, e o fotografado-excluído (a criança), que além de interlocutora, tornam-se objeto de discurso do fotógrafo.

Também evidenciamos que a imagem fotográfica é um recurso cada vez mais requisitado nas práticas pedagógicas, auxiliando didaticamente os professores nas aulas de Geografia. Mas muitas vezes o professor não está habilitado teoricamente para utilizar este recurso, ou não possui as tecnologias necessárias para trabalhar estas imagens em sala de aula. Acreditamos que a escola não deveria se privar destes artefatos tecnológicos, num mundo cada vez mais permeado pela tecnologia da informação e pela linguagem visual. Assim estes instrumentos podem ser importantes aliados dos educadores.

Quando o conteúdo trabalhado é feito através do estímulo visual, se percebe um maior interesse e motivação. O uso da fotografia aguça o olhar facilitando a compreensão e inserindo o aluno no universo pesquisado. Segundo Gomes (1996), a imagem fotográfica, ao registrar a experiência, pode provocar novas percepções, produzindo a subjetividade inerente ao ato de olhar e imortalizando o fato e o espaço captados, contextualizando-os.

Acreditamos que não seja possível promover uma educação baseada no simples uso do quadro negro e que não valorize as novas tecnologias e a linguagem visual. Por isto, é importante que o professor de Geografia conheça novas possibilidades didáticas e novas linguagens como a da fotografia e também os critérios básicos para utilizá-las de forma planejada e com objetivos específicos pré-definidos.

---

## NOTAS

<sup>1</sup> Pela união entre a Fotografia e a Geografia, buscamos relacionar as dimensões do concreto e do imaginário, do visível e do não visível, traduzindo, com isso, percepções e interpretações sucessivas, complementares e reflexivas (SILVA; MOURA, 2004).

<sup>2</sup> Em Bakhtin, além do conceito de enunciado estar ligado eminentemente ao discurso verbal, a obra bakhtiniana tem como prerrogativa o enfoque nos estudos literários. Diante disso, parece conflitante refletir sobre o estatuto da *fotografia* como enunciado complexo e multifacetado nos termos preconizados por Bakhtin, tendo em vista que a fotografia não se constitui em um discurso verbal e também devido a seu não pertencimento à esfera discursiva da literatura. Contudo, o que aparentemente leva Bakhtin a não conceber a fotografia como um enunciado está relacionado à historicidade do pensamento bakhtiniano, uma vez que, em seu contexto de elaboração teórica (1919 a 1929 na Rússia em meio a um conturbado contexto político-social), o trabalho fotográfico mantinha um estatuto essencialmente técnico.

# THE PHOTOGRAPHIC LANGUAGE AS METHODOLOGICAL RESOURCE IN GEOGRAPHY TEACHING

## ABSTRACT

This work brings to discussion the didactic possibilities in the use of photography as language and methodological approach in geography teaching, searching develop the critical capacity of students. Study the image as a language, it is to consider it from the historical, cultural and social point of view, which includes communication and subjects involved in it. Regarding studies that recognize the photography as a language, we seek to support the linguist Bakhtin. For the photography, as any other type of language, for example the writing or speaking, provides the interaction between the subject and the dialogue between them. Thus the educational possibilities of photography are many, the printed and available in Internet. This visual language should be stimulated in the daily of school.

**Keywords:** Photography. Geography teaching. Sign. Enunciation. Language.

## REFERÊNCIAS

ABICALIL, C. B.; AFONSO JR., Delfim. A imagem e sua dimensão cultural na formação de professores. **Revista Pedagógica**, v. 7, n. 40, Belo Horizonte: Dimensão, 2001.

ALTHUSSER, L.. **Aparelhos Ideológicos do Estado**. São Paulo: Graal, 1996.

ALVES, E. L. **Roland Barthes e a linguagem fotográfica**. Focus Escola de fotografia, 2010. Disponível em: <<http://focusfoto.com.br/fotografia-digital/blog5.php/a-mensagem-fotografica-segundo-roland-barthes>>. Acesso em: 21 mar. 2014.

BAKHTIN, M.. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986.

\_\_\_\_\_. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2004.

\_\_\_\_\_. (1929) **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução do russo por Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BENJAMIN, W. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

\_\_\_\_\_. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7a edição. V. 01. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

- BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BOONE, S. Fotografia, memória e tecnologia. **Conexão: Comunicação e Cultura**, Caxias do Sul, v.6, n.12 , p. 13-19, jul. 2007.
- BRAIT, B. A construção do sentido: exemplo fotográfico persuasivo. **Libero**, São Paulo, v. 06, n. 11, p. 44-49, 2004.
- BURKE, P. **Testemunha ocular**. História e Imagem. Bauru, SP: EDUSC, 2004.
- CUMMING, R. **Para entender a Arte**. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- DRIGO, M. O.; SOUZA, L. C. P. de. Educação do Olhar: as representações visuais em foco. **Tear: Revista de Educação Ciência e Tecnologia**, Canoas, v. 1, n. 1, 2012.
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus Editora, 1993.
- FERNANDES, H. L. **A fotografia como mediadora subversiva na produção do conhecimento**. Unicamp - Faculdade de Educação. Campinas, 2005.
- FERNANDES JR., R. **Entre morros**: excesso de referência e abstração. *Icônica*, 2012. Disponível em: <<http://iconica.com.br/site/entre-morros-excesso-de-referencia-e-abstracao/>>. Acesso em: 01 maio, 2015.
- FERRAZ, C. B. O. **Geografia e paisagem**: Entre o Olhar e o Pensar. São Paulo, 2001. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP.
- GOMES, P. **Da escrita à imagem: da fotografia à subjetividade**. Porto Alegre: UFRGS - Instituto de Psicologia (Dissertação de Mestrado), 1996.
- JAGUARIBE, C. **Entre Morros**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- KOSSOY, B. **Fotografia e história**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- LITZ, V. G. **O uso da imagem no ensino de História**. UFPR- Departamento de Graduação em História. PDE: Curitiba, 2009.
- MANINI, M. P. **Análise documentária de fotografias**: um referencial de leitura de imagens fotográficas para fins documentários. Tese (doutorado) – Escola de Comunicações e Artes, USP: São Paulo, 2002.
- PEIXOTO, M. I. H. **Arte e grande público**: a distância a ser extinta. Campinas: Autores Associados, 2003.
- SANTAELLA, L. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.
- SILVA, C. S. A fotografia como processo folkcomunicacional. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, n. 1, CFP/UEPG: Ponta Grossa, 2003.
- SILVA, N. R. Fotografia: um enunciado complexo e multifacetado. **Revista de Letras**, v. 12, n. 13 , Curitiba, DALIC/UTFPR, 2010.
- SILVA, M. A. da. A vida e o cemitério dos vivos. *In*: SILVA, Marco Antonio da (Org.).

**Repensando a História.** São Paulo; Marco Zero, ANPUH, 1984.

SOUZA, S. J.; FARAH, M. N. A Tirania da Imagem na Educação. **Presença Pedagógica**, v. 4, n. 22, Dimensão, 1998.

Recebido em 10/05/2016 e aceito em 16/06/2016.