



Cuadernos de Geografía - Revista Colombiana de Geografía

ISSN: 0121-215X

ISSN: 2256-5442

rcgeogra_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia
Colombia

Imagens na geografia: importância da dimensão visual no pensamento geográfico

da Costa Gomes, Paulo Cesar; Berdoulay, Vincent

Imagens na geografia: importância da dimensão visual no pensamento geográfico

Cuadernos de Geografía - Revista Colombiana de Geografía, vol. 27, núm. 2, 2018

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281857158011>

DOI: <https://doi.org/10.15446/rcdg.v27n2.65165>



Este trabalho está sob uma Licença Internacional Creative Commons Atribuição-Não Derivada 4.0.

Imagens na geografia: importância da dimensão visual no pensamento geográfico


Images in Geography: Importance of the Visual Dimension in Geographic Thought

Imágenes en la geografía: importancia de la dimensión visual en el pensamiento geográfico

Paulo Cesar da Costa Gomes ¹ pccgomes@yahoo.com.br
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil

 <http://orcid.org/0000-0001-83544991>

Vincent Berdoulay ² vincent.berdoulay@univ-pau.fr
Université de Pau et des Pays de l'Adour, Francia

 <http://orcid.org/0000-0001-85586815>

Cuadernos de Geografía - Revista Colombiana de Geografía, vol. 27, núm. 2, 2018

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Recepção: 22 Maio 2017
Aprovação: 15 Dezembro 2017

DOI: <https://doi.org/10.15446/rcdg.v27n2.65165>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=281857158011>

Resumo: O artigo procura reconhecer o estatuto, as formas de uso e a importância das imagens na geografia; para isso, busca exemplos na história do pensamento geográfico. São identificadas duas grandes lógicas estabelecidas em associação com as imagens: a proposicional e a imaginativa. A partir delas, desenham-se três principais formas de uso das imagens no desenvolvimento do raciocínio geográfico: a contemplação, a ilustração e a textual. O conjunto dessas reflexões nos demonstra o papel essencial desempenhado desde sempre pelas imagens na produção do conhecimento geográfico.

Palavras-chave: epistemologia, história da geografia, imagem, paisagem, quadro geográfico.

Abstract: The article discusses the status, forms of use, and importance of images in geography. To do so, it seeks examples from the history of geographic thought, and identifies two main logics associated with images: propositional and imaginative. These, in turn, serve as the basis for designing the three principal ways in which images are used throughout the development of geographic thought: contemplative, illustrative, and textual. All these reflections show us the essential role played by images in the production of geographical knowledge.

Keywords: epistemology, history of geography, image, landscape, geographical tableau.

Resumen: El artículo busca reconocer el estado, las formas de uso y la importancia de las imágenes en la geografía. Para ello, trae ejemplos de la historia del pensamiento geográfico. Se identifican dos grandes lógicas asociadas con las imágenes: la proposicional y la imaginativa. A partir de ellas se diseñan tres formas principales de usar las imágenes en el desarrollo del pensamiento geográfico: la contemplación, la ilustración y la textual. El conjunto de esas reflexiones nos demuestra el papel esencial desempeñado desde siempre por las imágenes en la producción del conocimiento geográfico.

Palabras clave: epistemología, historia de la geografía, imagen, paisaje, cuadro geográfico.

Artigo de reflexão que procura reconhecer o estatuto, as formas de uso e a importância das imagens na Geografia; para isso, busca exemplos na história do pensamento geográfico.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO: Gomes, Paulo Cesar da Costa, e Vincent Berdoulay. 2018. "Imagens na geografia: importância da dimensão visual no pensamento geográfico." *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía* 27 (2): 356-371. doi: 10.15446/rcdg.v27n2.65165.

Introdução

Até o final da década de 1990, nenhum geógrafo poderia prever que a discussão sobre o papel das imagens na Geografia interessaria um número tão crescente de pesquisadores. A consulta bibliográfica dos anos recentes nos demonstra, no entanto, o progressivo incremento desse debate sobre as imagens e de sua importância nessa área do conhecimento. A forma como esse interesse tem se manifestado evidencia também um rico potencial, tanto pela variedade do tipo de imagens examinadas quanto pelas maneiras de analisá-las e tratá-las por diferentes autores (Berdoulay e Gomes 2010; Berdoulay, Gomes e Maudet 2015; Brotton 2014; Daniels et al. 2011; Driver 2003; Godlewska 1999; Gomes 2007, 2009; Gomes e Góis 2008; Olsson 2007; Rose 2003, 2007; Ryan 2003; Thornes 2004). Esses estudos são movidos pela aspiração de saber de que modo as imagens participam no processo de construção do pensamento geográfico. Em outras palavras, há um empenho que se faz cada vez mais presente em conhecer o estatuto epistemológico das imagens nos processos específicos de desenvolvimento do raciocínio geográfico³.

De fato, é necessário reconhecer que muitos outros autores têm se voltado para esse tema que, no entanto, se apresenta segundo duas principais orientações. A primeira é aquela que se pergunta sobre a possibilidade de encontrar nas imagens um conteúdo geográfico. Trata-se de estudos que se dirigem a variados tipos de imagens, pinturas, desenhos, fotografias, filmes, vídeos, mapas, cartogramas e até textos, e neles se busca conhecer o potencial pedagógico ou comunicacional para a Geografia contido nesses meios gráficos. De outro modo, na maior parte desses estudos, analisam-se imagens produzidas com finalidades muito diversas e se procura dentro delas algo que possa ser identificado como "geográfico". Assim procedendo, parte-se de dois mundos autônomos, o da Geografia esforço de um raciocínio abstrato que procura compreender a ordem espacial e o mundo das imagens, que aqui e ali podem ser aproximados pela demonstração de que há uma dimensão espacial em determinada série de imagens. Nesse sentido, as imagens são sempre tomadas como elementos ilustrativos e exemplares de um conteúdo geográfico, mas que é visto como independente delas. Infelizmente, essa perspectiva tem um largo curso na disciplina e não seria demasiado afirmar que, em grande parte, tem se apresentado como a principal forma de trabalhar com imagens na Geografia.

Há, contudo, como foi indicado antes, uma segunda maneira de trabalhar com as imagens e somente esta nos interessa aqui. Se as imagens participam diretamente na construção do pensamento geográfico, é necessário discutir como elas podem ser verdadeiros instrumentos de

pesquisa e descoberta. O elemento central desse tipo de investigação é estabelecer a possibilidade de raciocinar pelas imagens. Neste artigo, desejamos também mostrar que esse procedimento tem profundas raízes no pensamento geográfico e já produziu notáveis resultados.

Que nos seja permitido partir da simples constatação de que o raciocínio geográfico, desde sempre, se associou a um imprescindível equipamento visual. Essa necessária associação aparece mesmo na composição do substantivo que marca a disciplina: Geo + *grafia*. O sufixo *grafia* tem o sentido de gravar, de inscrever, ou seja, trata-se de um conteúdo que se exprime segundo certo código, daí derivando a associação de *grafia* à escrita⁴. Nesse sentido, a informação geográfica foi também, desde sempre, informação gráfica. Essa informação gráfica não é constituída pela passagem de um conteúdo mental que seria transferido a um suporte material. Os produtos gráficos, as imagens, são formas de organizar o pensamento (Olsson 2007).

Quando examinamos a história do pensamento geográfico, percebemos que, embora não sendo dominante, essa forma de compreender pelas imagens e a partir delas se encontra muito bem assentada em algumas das orientações de grandes mestres. Sem nenhuma pretensão de esgotar o assunto, nem mesmo de esboçar grandes painéis historiográficos sobre o tema, o que exigiria muito maior espaço que o de um artigo, gostaríamos de trazer alguns importantes elementos para a reflexão sobre a relação entre as imagens e o desenvolvimento do pensamento geográfico.

Como ver imagens

Todos estarão de acordo em comprovar a variedade de usos e de soluções gráficas que têm sido aplicados às imagens no desenvolvimento da Geografia. Mapas, desenhos, gravuras, esquemas, blocos-diagramas, fotografias, filmes etc. acompanham o trabalho dos geógrafos e, a esses citados, se acrescentam hoje as ferramentas advindas da ciência da computação, do sensoriamento remoto e dos sistemas de informações geográficas. Além desse ângulo, outro interesse recente dos geógrafos pelas representações mentais levou também pesquisadores a recorrerem às imagens como fontes de informação. Uma Geografia interpretativa ganhou grande importância ao mostrar como a sensibilidade e a percepção atuam na formação e recepção de imagens e como elas contam na avaliação de paisagens e lugares, e podem, assim, constituir importantes objetos de pesquisa (Lowenthal 1961; Ortega 2010; Pitte 2010; Tuan 1989).

Aqui concentraremos nossa atenção em imagens que são propriamente icônicas para não diluir o conceito de imagem na ideia mais geral de uma representação imaterial. Por isso, restringimos arbitrariamente o conceito de imagem aos conteúdos veiculados a partir de uma expressão gráfica sobre um suporte visual e material. Assim, somos levados a dizer, como em um primeiro passo, que a imagem é concebida como aquilo que o olho vê. Estamos conscientes, no entanto, que isso é ainda insuficiente uma vez que, no ato de ver, há escolhas, critérios, condições (Gomes 2013). Essas

escolhas e critérios criam imagens que nos propiciam “ver” e pensar sobre certas coisas ou determinados aspectos delas (Mondzain 2003).

Isso justifica a razão pela qual não concebemos as imagens como um fenômeno confinado a uma dimensão puramente mental. Há nelas uma materialidade: papel, tela, áudio, filmes, pixels etc. Quando estendida até seus mais distantes limites, essa noção de imagem pode ser identificada até o textual —caso extremo ao qual voltaremos posteriormente. O fundamental, por enquanto, é atentar para o fato de que, ao falarmos de imagem, nos referimos aos artefatos visuais que funcionam como instrumentos tanto de percepção como de compreensão do mundo.

Assim, a imagem faz com que algo se faça visível e que de outra forma não seria nem mesmo percebido. A ideia de paisagem ilustra bem esse ponto de vista. Utilizamos essa ideia hoje como algo bastante trivial, e ela se encontra difundida no vocabulário mais comum em diversos idiomas. Raramente pensamos, entretanto, o quanto o conceito e a sensibilidade que ele identifica são produtos recentes. Até o século XV, nada disso existia no mundo ocidental, pelo menos de forma explícita (Berque 1995; Schmithüsen 1973). A denominação aparece primeiro associada a um gênero de pintura, certo tipo de tema e enquadramento novos, desenvolvidos por artistas holandeses. O espaço banal, da vida cotidiana, do ambiente natural transformado pelo trabalho humano ganha uma dimensão estética, ganha uma distância —trata-se de um objeto percebido agora por um sujeito que está situado fora desse ambiente que ele contempla—, externo e distanciado. Logo depois, a denominação ganha autonomia, passa a significar o ambiente mesmo que a tela representava.

Resta, no entanto, a questão “O que designa afinal a palavra ‘paisagem’, o recorte fixado sobre um suporte ou o ambiente mesmo?” Essa dúvida tem sido uma marca resistente nos debates feitos na Geografia sobre o estatuto das representações e suas aproximações com uma suposta “realidade”. Na verdade, os geógrafos têm um comportamento, no geral, bastante ambíguo em relação às representações⁵. Há uma imensa desconfiança em relação às imagens —ainda que essa desconfiança seja muito menor quando as imagens são mapas ou figuras cartográficas—; persistem os argumentos de que as imagens nos mentem, escondem a “realidade”. De fato, nessa discussão, falta trazer alguns importantes elementos já bastante debatidos na filosofia do conhecimento.

Um estatuto sempre em discussão e sob forte desconfiança

A proposta ptolomaica para a Geografia na Antiguidade reservava um papel fundamental à imagem. Segundo Ptolomeu, conhecíamos os céus melhor do que a Terra, pois podíamos vê-los e observá-los. Para que a Terra pudesse ser conhecida e observada, era preciso criar as condições necessárias para vê-la. A cartografia, o mapa do mundo, que se transformou no grande projeto da Geografia ptolomaica, era a possibilidade de dar uma imagem à Terra. Só a partir dessa imagem apareceriam, segundo ele, as feições que mostrariam a harmonia, a simetria, o equilíbrio, contidos na Terra (Jacob 1991). A imagem

da Terra, o desenho de seu mapa, era a operação necessária para que aparecesse sua essência. A Geografia de Ptolomeu foi traduzida na Itália no começo do Renascimento e ganhou enorme notoriedade desde então. Essa notoriedade, no entanto, não foi de imediato suficiente para convencer a todos sobre as vantagens de uma cartografia menos alegórica. Constata-se, ao contrário, que muitos pensadores permaneceram relutantes em face das imagens como instrumentos judiciosos para a produção do conhecimento.

Essa relutância era também característica em alguns dos mais renomados geógrafos e isso desde o período mais recuado da assim chamada Geografia Clássica. Esse foi, por exemplo, o caso de Karl Ritter e de Élisée Reclus (Ferretti 2007), para citar apenas dois casos entre os mais conhecidos. Nesses dois autores, a explicação para a desconfiança com as imagens poderia advir do fato de que Ritter acreditava que a “verdade”, a essência dos lugares, só poderia ser conhecida pela interpretação das formas e dos códigos que clandestinamente se escondiam e nos enganavam através de falsas aparências (Gomes 1996). Reclus, fortemente influenciado por Ritter, acompanhava-o nessa pretensão de que os valores associados aos lugares só poderiam ser desvendados pelo rígido desenvolvimento de uma hermenêutica que nos conduziria à essência das coisas e nos protegeria das falsas exterioridades manifestadas pelos fenômenos. Entretanto, não só por esse tipo de alegação, as imagens foram, desde o nascimento da ciência geográfica moderna, colocadas sob suspeita. Camille Vallaux, por exemplo, por motivos muito diversos daqueles que moviam Ritter ou Reclus, também não hesitou em criticar o uso de imagens cartográficas como um instrumento válido para chegar a uma explicação geográfica (Vallaux 1924). Esses exemplos nos demonstram uma relutância persistente, algo que é bastante comum entre os geógrafos em relação às imagens, sejam elas fotográficas, cartográficas, sejam de qualquer outra natureza. Muitos, inclusive, pretendem discernir nas imagens intenções de distorcer os fatos, de causar equivocadas leituras dos fenômenos, enfim, de agirem deliberadamente para ocultar algo que deveriam revelar. As representações cartográficas, por exemplo, foram bastante analisadas e algumas vezes acusadas de esconder conteúdos inconfessáveis em sedutoras figurações gráficas (Bousquet-Bressolier 1995; Casti 2007; Farinelli 2009; Harley 2001; Kish 1980).

Há uma concepção muito antiga e bem assentada na tradição ocidental que contesta veementemente a imagem como um reflexo confiável da realidade. Esse tipo de atitude tem uma história longa e complexa. Muito se tem discutido sobre o estatuto epistemológico que pode ser atribuído ao visual, ao olho que dá informações sobre o mundo. Mesmo que o cursor tenha oscilado entre uma atitude positiva e uma atitude negativa, sempre é possível discernir, para cada período, ambiguidades que tornam sem validade todas as classificações estritas. Por exemplo, na história das ideias, a primazia atribuída à visão na Antiguidade Clássica ou durante o Iluminismo não nos deixa muito espaço para perceber as numerosas hesitações e muito menos as formulações francamente desfavoráveis à imagem como meio de conhecimento.

Na filosofia, o primeiro grande marco na formulação da desconfiança epistemológica da imagem remonta a Platão (Mondzain 2003). Para o platonismo, é fundamental não confundir a imagem com o que ela representa. O mito da caverna ilustra de forma inequívoca a posição de negação das imagens como instrumentos de um conhecimento válido. O platonismo, no entanto, não foi a orientação epistemológica hegemônica nem mesmo na Antiguidade. Aristóteles estabelece uma tradição que nutre muito menor desconfiança em relação às imagens, até mesmo por conta da importância atribuída à abordagem indutiva. O valor que ele concede à informação adquirida por meio dos sentidos e, especialmente, por meio da visão constrói uma perspectiva bastante diferente daquela exposta por Platão. Para Aristóteles, a imagem, ainda que imprecisa, serve para transmitir informações, para educar a mente, e isso pode levar ao conhecimento. Além disso, para ele, a observação é fonte de prazer.

O quadro “A escola de Atenas”, de Raphael Sanzio, pintado em 1508, tem uma representação desses dois pensadores que, por meio da interpretação dos gestos que executam, demonstrariam claramente essa querela, pelo menos segundo uma explicação quase consensual dessa obra renascentista. Nesse quadro, Platão e Aristóteles estão conversando; o primeiro está apontando para cima, para o mundo abstrato das ideias, enquanto, ao lado, Aristóteles também com a mão estendida, indica o mundo empírico. Onde se situaria a origem do conhecimento? No celeste mundo das ideias ou no terrestre mundo das coisas materiais? Essa discussão é também muito importante na história da Geografia e podemos comprovar que a articulação entre a função da observação empírica e a da construção conceptual na produção do conhecimento já foi amplamente discutida e, muito embora Kant tenha reorganizado os termos desse debate, ele persiste ainda hoje. Na Geografia, o prazer estético proporcionado pela contemplação do mundo e o prazer do reconhecimento das leis que regem o mundo foram colocados lado a lado como elementos centrais na proposta apresentada por Humboldt desde o começo do século XIX, por exemplo. Aliás, a presença oculta de raízes platônicas e aristotélicas nas discussões do pensamento geográfico no século XIX e no começo do XX já foi largamente reconhecida. (Berdoulay 1988b; Gomes 2000).

As assim chamadas “religiões do livro” contribuíram também de maneira importante nesse debate. Para essas doutrinas, a verdade estava escrita em um texto sagrado, por isso tinha na interpretação desse texto toda a possibilidade de conhecimento. As imagens eram enganosas e deveriam ser evitadas quando não proscritas. Ao examinarmos alguns dos documentos geográficos e cartográficos que restam da Idade Média e do Renascimento, facilmente podemos constatar que há também uma tensão entre texto e imagem resolvida muitas vezes pela mistura de representações pictóricas com os textos escritos (Besse 2003a; Harley e Woodward 1987; Woodward 2007; Pitcher 1980). Esse é um indício claro da importância das imagens apesar da suspeita que permanecia fortemente impregnada nesses tempos (Miles 1985). Algum tempo depois, é possível reconhecer um processo gradativo de secularização da

imagem. Cada vez mais o fenômeno visual é examinado como um modelo formal e matemático. As diretas consequências desse processo são o desenvolvimento da ótica, da perspectiva e da geometria analítica. O visual ganha autonomia e se distingue claramente do narrativo (Alpers 1983). A produção geográfica do século XVIII exemplifica bem esse movimento, o texto e o mapa se apresentam como coisas distintas e os mapas ganham um estatuto diverso das outras imagens e não se confundem mais com elas (Woodward 1987).

Entretanto, no decorrer do século XIX, e especialmente com o desenvolvimento da Geografia acadêmica, um legado de desconfiança em relação ao visual tendeu a se restabelecer. Ainda hoje, os autores que concedem um papel legítimo à imagem como meio de compreensão são ainda minoritários, embora dentro da Geografia tenham como antecessores reconhecidos pensadores, como Goethe ([1803] 1999) ou Humboldt ([1810] 1989).

Na verdade, desde meados do século XIX, a visão de mundo foi fortemente desestabilizada, não só por uma nova apreciação da dimensão temporal, mas também pelo surgimento de novas técnicas de produção e representação (fotografia, cinema e, mais recentemente, o numérico-digital). Essa desestabilização foi acompanhada por uma procura de modos alternativos de representação, distanciada da imagem que guarda semelhança visual com seu referente, com o incentivo ao desenvolvimento de códigos precisos para produção. Isso é muito claro na produção artística, como no cubismo, e está também presente na produção literária, com Proust ou Joyce, por exemplo.

Houve também a renovação de uma atitude crítica diante das imagens por parte de influentes pensadores de diferentes áreas do conhecimento. Muitos como Foucault, Lacan, Debord, Lefèbvre, Derrida e Irigaray colocaram em cheque a ordem visual moderna, acusada de ter sido estabelecida pelos poderes sociais contra os quais lutavam e que eles denunciavam. A difusão dos autores da assim chamada “*french theory*” teve grande impacto na bibliografia anglo-saxônica (Jay 1993). Isso deflagrou uma desconfiança generalizada em relação às imagens que atingiu níveis quase hegemônicos nas ciências sociais. Entre os geógrafos, não foi diferente e se produziu um verdadeiro consenso que se nutria das variadas denúncias que apontavam a diferença entre a maneira como imagens apresentam os fenômenos e a maneira como eles efetivamente seriam. Por trás dessa, assim denunciada, bem-sucedida estratégia de “falsificação”, haveria sempre o interesse das classes dominantes, do grande capital, do colonialismo ou das empresas dos países centrais (Mitchell 2000). Mesmo alguns estudos muito cuidadosos e eruditos que se concentraram na análise de imagens, ao final destacavam como resultado principal a construção de ideologias (Cosgrove 1998; Daniels 1993). Só muito recentemente começa a aparecer uma contestação a essa geral desconfiança na pesquisa com imagens (Cosgrove 2008).

Assim, ainda que a crítica às imagens seja um componente maior nesses anos ditos pós-modernos, o contexto epistemológico não é tão simples. Há também uma possível posição de valorização do visual, sobretudo

como via para a expressão e compreensão de uma esfera de experiências relativas à sensibilidade, ou seja, de uma dimensão estética (Merleau-Ponty 1964; Lyotard 1971; Stafford 1996). Um dos maiores cuidados dessas correntes é não reduzir o estudo da imagem aos aspectos semióticos, como se ela fosse apenas um texto, e tentar perceber as particularidades dos processos de visualização, para a caracterização daquilo que já foi chamado de um pensamento visual (Arnheim 1976). Essa orientação também serve como forte elemento crítico para a superação da clássica oposição entre imagem e realidade. Na Geografia, isso tem sido praticado, sobretudo,

Assim, ainda que a crítica às imagens seja um componente maior nesses anos ditos pós-modernos, o contexto epistemológico não é tão simples. Há também uma possível posição de valorização do visual, sobretudo como via para a expressão e compreensão de uma esfera de experiências relativas à sensibilidade, ou seja, de uma dimensão estética (Merleau-Ponty 1964; Lyotard 1971; Stafford 1996). Um dos maiores cuidados dessas correntes é não reduzir o estudo da imagem aos aspectos semióticos, como se ela fosse apenas um texto, e tentar perceber as particularidades dos processos de visualização, para a caracterização daquilo que já foi chamado de um pensamento visual (Arnheim 1976). Essa orientação também serve como forte elemento crítico para a superação da clássica oposição entre imagem e realidade. Na Geografia, isso tem sido praticado, sobretudo, pelos autores que valorizam a experiência sensível, por exemplo, nas abordagens que têm o meio ambiente como tema central (Berque 1995).

O que de mais importante pode ser aprendido por essa crítica, para além dos múltiplos conflitos ou desentendimentos que têm animado os debates epistemológicos, é que a imagem é constitutiva da realidade: ela transforma o mundo pelo poder que tem de representá-lo. Poderíamos então dizer que, mais do que uma representação, a imagem é uma apresentação do mundo que é trazido à consciência daqueles que o produzem. Se assim o for, a pergunta seguinte é sob que lógica do conhecimento a imagem opera?

Duas lógicas no uso das imagens

Dissemos na introdução que havia duas principais formas de pesquisar as imagens. Estamos mais capazes agora para avançar e dizer que há também duas principais lógicas que orientam os estudos com imagens. A primeira delas é uma lógica proposicional que tem uma base sintática, gramatical. Trata-se de uma lógica linear comumente utilizada nos discursos argumentativos que caracterizam um universo textual. A segunda lógica pode ser denominada de imaginativa, mantém as imagens como o elemento básico da interpretação. Essa lógica se ampara na percepção visual, na composição, no ponto de vista e na exposição visual. São esses os ingredientes que atuam, de forma relacional e contextual, na formulação da compreensão. Trata-se, portanto, de um raciocínio

sinético que demanda uma fina interpretação para a produção de conhecimento.

É claro que essas duas abordagens se sobrepõem e se reforçam mutuamente. Elas podem coexistir no mesmo documento, como foi frequentemente o caso antes do século XVII em vários mapas. Outro exemplo significativo é o dispositivo retórico da metáfora que foi também um elemento básico utilizado na conjugação dessas duas abordagens (Berdoulay 1982; Berdoulay 1988a).

Ambas as lógicas são muito dependentes uma da outra: as palavras diriam o que a imagem representa e a imagem daria uma forma gráfica ao que o texto quer expressar. O mapa de Matthew Paris, em sua *Chronica majora*, do século XII, ou o *Atlas catalão* atribuído a Abraão Cresques, do século XIV, são bons exemplos de como combinar várias maneiras de transmitir a visão de mundo: linhas e outras convenções cartográficas da época se combinam com desenhos (monumentos, reis, animais, etc.) e com curtos parágrafos de texto, dispostos em várias partes do mapa. Sabemos também que, na representação das terras desconhecidas, eram utilizadas muitas vezes imagens de criaturas fantásticas que preenchiam as lacunas. Deve-se notar, todavia, que a narrativa está presente nas duas lógicas: a história contada através de palavras, mas também na estrutura da imagem que descreve.

Essas lógicas estão também relacionadas com a capacidade de imaginação, ou seja, embora de forma diferente, há um forte potencial para imagens textuais ou visuais produzirem novas imagens. Essa característica tem atraído a atenção de alguns geógrafos preocupados com o ensino de sua disciplina. De Mackinder a Kropotkin, passando por Ghisleri, muitos propuseram o uso da imaginação dos alunos para ensinar Geografia (Schmidt 2010). Essa capacidade utiliza um conjunto de imagens para produzir novos significados. Foi exatamente por isso que Jean Gottmann chamou nossa atenção para a necessária criação iconográfica que acompanha os movimentos que almejam fundar novos territórios. Essa representação iconográfica é composta de cores, símbolos e formas que passam a representar uma área, uma delimitação espacial (Gottmann 1952).

Constata-se, portanto, que, apesar da grande depreciação da imagem como acabamos de discutir —tendência pronunciada recentemente—, os geógrafos não têm hesitado em lançar mão das imagens como um instrumento precioso no desenvolvimento da disciplina. Logicamente, a tradição cartográfica tem um papel de destaque nessa permanência. Resta a questão: como a imagem tem sido usada na Geografia?

Formas de ver e compreender imagens na Geografia

“Ver é compreender.” (Arnheim)

“Só vemos o que compreendemos.” (Gombrich)

É possível dizer que, na história do pensamento geográfico, diferentes formas de trabalhar com as imagens moldaram a constituição da própria Geografia. Evidentemente, essas formas não são mutuamente

excludentes, mas a predominância de uma ou de outra forma em determinados momentos da evolução da disciplina demonstra com clareza algumas orientações epistemológicas específicas e escolhas teóricas comprometidas com determinados marcos filosóficos.

Na Grécia clássica, a palavra “teoria” (*Theorein*) transmitia fundamentalmente a ideia de contemplação, de observação daquilo que é essencial, ou seja, ver o que é divino, o que tem uma dimensão transcendental (Vernant 1962). Para muitos autores da Antiguidade, a plena realização da teoria está na contemplação que gera a compreensão daquilo que é essencial ao mundo, sua ordem. O resultado final dessa ordem forma um conjunto, o conjunto das coisas que existem e de sua ordem. Esse conjunto ficou conhecido na filosofia antiga como Cosmos. O Cosmos é muitas vezes concebido como animado, ou seja, possui uma alma, tem uma ontologia. Tudo que existe contribui, através da ordem cósmica, para a perfeição do mundo, para sua harmonia. Por isso, há uma insistência em considerar o Todo, pois só assim esses valores, perfeição e harmonia, se tornam visíveis. Há um desafio para a compreensão humana que é aquele de sempre, ao final, remeter a explicação ao Todo. Cada parcela ou fragmento deve ser visto apenas como elementos, ocupando um lugar e um papel dentro do movimento do Cosmos. Vistos de forma parcial, esses fragmentos podem mesmo ter uma aparência imperfeita ou caótica, contrária àquela dada pela harmonia, mas, quando isso ocorre, é porque o observador não teria conseguido elevar a visão e a compreensão à ideia do Todo.

Esse projeto é uma característica de vários pensadores que se dedicaram a interpretar o mundo e os fenômenos naturais, entre eles o conhecido filósofo e geógrafo Posidônio, para quem as belezas da natureza são a prova da existência de um propósito na existência da Terra e do Cosmos (Glacken 1999, 107-112). Encontramos mais tarde essa mesma ideia fundamentando o trabalho dos geógrafos em outros momentos da história, quando a consciência do Cosmos e sua ordem demiúrgica são relacionadas ao monoteísmo judaico-cristão (Glacken 1999, 265-293).

A teoria nos ajudaria a compreender essa ordem global ao desvelar essa integração e nos conduzir a ver cada parcela como parte de um Todo. Por isso, a contemplação gera um conhecimento que é, ao mesmo tempo, uma fonte de prazer. Esse prazer, por sua vez, é duplo, pois é estético e científico, é derivado da aproximação com a harmonia cósmica ou como bem explanou o geógrafo Alexander von Humboldt, muitos anos mais tarde: “ao lado do prazer que exala da simples contemplação da natureza, está o gozo que nasce do conhecimento das leis e do encadeamento desses fenômenos” (Humboldt 1848, 16). Aliás, a palavra “cosmética” indica aquilo que é relativo ou que trata da beleza, do que é estético (Ferry 2006). O Cosmos, em sua diversidade, com toda a variedade de seres, formas, manifestações e a ordem que os rege é o objeto central da curiosidade que deve revelar a harmonia que se esconde atrás da falsa imagem do caos. A ideia de racionalidade está muito clara quando se procura uma ordem, uma lógica (*logos*), um encadeamento entre as coisas (entre as parcelas do nosso raciocínio).

A contemplação é a atitude que coloca o observador em relação direta com o mundo, e a forma de fixar esse olhar é a imagem, a qual se transforma em mapas, em gravuras, em desenhos etc. Este foi particularmente o caso no Renascimento ou, ainda no século XVIII, quando se enfatizou a ideia de colocar o centro do conhecimento nos processos de contemplação. O “teatro do mundo”, expressão usada para designar uma produção geográfica durante o Renascimento, demonstra a ênfase no visual em que a contemplação toma como modelo a figura de um espectador diante de uma cena (Besse 2003b). A plena realização do processo de conhecimento se encontrava na contemplação, que forneceria o acesso à compreensão do que é essencial ao mundo, sua ordem.

Essa concepção encontrou muitos ecos na formação do pensamento geográfico do século XIX, sobretudo quando repercutiam em atitudes de reação ao mecanicismo newtoniano e ao positivismo (Gomes 1996). Na verdade, encontramos referência à contemplação em diversos textos e autores centrais na evolução da disciplina, entre eles Humboldt, Ritter, Reclus e Vidal de la Blache. Todos valorizaram aquilo que é visível, aquilo que se apresenta, ou seja, a fisionomia de uma área, a aparência visual que ela nos fornece.

Vidal de la Blache muitas vezes exprimiu propósitos gerais sobre a Geografia bastante paralelos daqueles mencionados acima como característicos da concepção do Cosmos. Esse é, por exemplo, o caso na seguinte passagem:

A ordem dos seres, suas formas e suas relações, cores e partes externas, a hierarquia de suas características e a diferenciação visível que se exprime — tudo isso representa a própria ordem da natureza. É um sentido de ordem que nos toma diante da contemplação do mundo, capta-se a imensa alteridade do movimento da vida, que atravessa o horizonte e enquadra as paisagens. A Terra é um ser vivo. (Vidal de la Blache 1921, 13)

Isso era o que Vidal de la Blache chamava de “unidade terrestre” e seu discípulo Jean Brunhes denominava como o “princípio de conexão” dos fenômenos terrestres (Vidal de la Blache 1896; Brunhes 1910). Existiria uma relação de revelação entre a imagem e a maneira de ver que orienta o raciocínio geográfico.

A ideia de contemplar a harmonia do mundo ou do Cosmos aparece também como um primeiro passo nas recomendações educacionais para a Educação Geográfica (Schmidt 2010). Incapaz de levar todos os estudantes ao campo, os professores devem incentivar qualquer imagem que possa ilustrar a unidade terrestre e a diversidade que aí existe. Para um público mais amplo, o projeto imaginado por Reclus de grandes globos terrestres vão nessa direção (Reclus 1895). Ao se mover ao redor do globo, o espectador-visitante deve ser ativamente instado a contemplar e a pensar sobre o mundo, comportamento que se aproxima da concepção da Torre Outlook que Patrick Geddes, seu amigo, havia construído em Edimburgo, na Escócia (Dunbar 1974).

A maneira mais comum, no entanto, de trabalhar com a imagem em Geografia é usá-la a ilustrar ou mostrar algo. Nesse caso, a imagem é subsidiária ao raciocínio; ela é utilizada a fim de complementar as

descrições e as explicações. Já nos referimos a esse procedimento antes. Até o século XIX, o uso mais corriqueiro era fazer acompanhar os mapas por imagens com uma função alegórica extremamente importante, especialmente nos Atlas (Hernando 2009). A partir do final do século XVIII começa a se desenvolver a prática de ilustrar os textos com gravuras de paisagens, colocando em evidência a ideia de composição. Gradualmente, com a introdução da fotografia no século XIX, as imagens que ilustram as obras de Geografia têm a pretensão de mostrar a realidade tal como ela se apresenta. O período de transição entre o desenho e a fotografia fez com que, às vezes, no mesmo autor e na mesma publicação, as imagens “realistas” ficassem justapostas àquelas mais alegóricas. As imagens mais realistas se preocupavam também em mostrar sítios excepcionais e personagens locais mais típicos. Esse foi um modelo que teve uma grande longevidade, inclusive no Brasil, integrando, desde o final de 1930, uma galeria publicada regularmente na *Revista Brasileira de Geografia* desenhada em bico de pena por Percy Lau (Angotti-Salgueiro 2005). A *Nova Geografia Universal* de Reclus foi, sem dúvida, um modelo pioneiro nessa mistura entre o alegórico e o registro realista (Reclus 1876-1894). O mesmo ocorreu nas gravuras localizadas no começo dos capítulos de *O Homem e a Terra*, todas bastante evocativas de valores que eram caros a Reclus (Reclus 1905-1908). O primo de Reclus, também geógrafo e pintor, Franz Schrader deixa, porém, antever em sua pintura de paisagens o impacto da técnica fotográfica. Com o crescente emprego da fotografia, o papel reservado à pintura de paisagens deixa de ser o registro das formas e passa a ser o de um meio para capturar a atmosfera, uma ambientação (Berdoulay e Saule-Sorbé 1998, 1999).

Estudos sugerem que haja um verdadeiro sistema iconográfico no uso da fotografia estabelecido pela Geografia francesa (Mendibil 1993, 1999, 2000, 2006). A partir do início do século XX, esse sistema teria ganhado uma identidade a partir de uma dupla concepção no uso de imagens, esquematicamente relacionadas aos nomes de Emmanuel de Martonne e ao de Jean Brunhes. No primeiro caso, as fotos servem como uma espécie de arquivo ao integrarem a parte da coleta de dados. Seu uso é bastante técnico, não há interpretações ou considerações sobre o instrumento em si; a foto é um documento, transmite um conteúdo. Na verdade, as fotos são, nesse caso, secundárias e talvez isso justifique o fato de Martonne progressivamente substituir seu uso pelo de blocos-diagramas, que são imagens comparativamente com mais forte teor analítico e estrutural do que as fotografias. No segundo caso, a foto constitui uma prova objetiva de um tipo de fenômeno, ilustração submetida a uma razão classificatória (Mendibil 1993; Robic 1993). Jean Brunhes a utilizava muito e compreendia que esse tipo de instrumento era mais do que uma simples ilustração. Ela era complementar ao texto e tinha um importante papel pedagógico.

A interpretação de Mendibil (2006) atribui à “ambiguidade” de Vidal de la Blache as razões dessa dualidade de práticas diferentes no uso da iconografia na Geografia francesa. Para Mendibil, Vidal de la Blache, personagem central dessa escola, nunca teve uma posição

clara em relação ao uso de iconografia; em alguns momentos, parecia não creditar maior importância; em outros, utilizava-se de imagens que seriam elementos fundamentais e estruturantes, como no ensino da Geografia. Há, entretanto, outra possibilidade para interpretar essa suposta “ambiguidade” de Vidal de la Blache. Ela poderia ser talvez o resultado de um viés estético de uma ordem de compreensão diferente. Não seria ela parte de uma argumentação que apelava para uma lógica imaginativa? É isso o que aparece de maneira mais ou menos evidente no *Tableau de la Géographie de la France*. A edição de 1908 desse livro marca pela primeira vez na história da Geografia francesa a introdução de uma importante iconografia fotográfica, e o texto está intimamente associado aos comentários das legendas das fotos (Vidal de la Blache 1908). As fotos procuram dar vida à descrição da paisagem; elas se dirigem à sensibilidade e se destinam a ajudar a transmitir ao leitor a densidade e a complexidade das paisagens (Mendibil 2000). Essa postura de Vidal não foi seguida pela maior parte dos seus discípulos que, ao contrário, procuravam ver aquilo que se esconde atrás das aparências, a estrutura. Não é esta uma manifestação suplementar de desconfiança em face daquilo que se vê?

Mencionamos como Martonne passou da foto aos blocos-diagramas. Ao geógrafo que estudava paisagens, cabia, pelo desenho, expor os componentes principais que as estruturavam. Alguns como Martonne e Deffontaine se destacaram nesse exercício e são reconhecidamente autores de desenhos notáveis.

Em muitos aspectos, identificar as linhas essenciais que estruturam uma paisagem é um procedimento semelhante a uma modelagem tal qual foi largamente praticada a partir de 1950 pela Geografia. São tipologias exemplares e explicativas. Um exemplo claro desse procedimento foi o conceito de corema utilizado por Roger Brunet durante os anos 1980-1990. Segundo essa perspectiva, formas geométricas básicas —os coremas— permitiriam, a partir de várias combinações, explicar todas as estruturas geográficas (Brunet 1980). Isso leva ao uso de imagens que não guardam mais um compromisso de semelhança com um referente. Poderíamos supor talvez que o exercício da tipologia, ao tomar um caráter cada vez mais abstrato, termina por dar nascimento a formas modelares que pretendem reconhecer estruturas para além das aparências enganosas e particulares dos fenômenos. As imagens dos esquemas dos modelos cumprem, entretanto, o mesmo papel ilustrativo das velhas tipologias. A imagem é a figuração de um raciocínio, transposição gráfica sem nenhum atributo próprio. Mais uma vez, essas imagens têm completa autonomia em relação ao que diretamente se apresenta aos nossos olhos, são soluções gráficas que pretendem tornar visível determinados aspectos (Denègre e Salge 2004; Raffestin 1989).

Finalmente, há um terceiro tipo de abordagem que utiliza imagens na Geografia. É aquele criado pelo discurso, pela descrição, quando as palavras formam imagens. Trata-se de um procedimento muito comum por meio do qual a imagem se forma pela sintonia de um duplo e associado esforço. De um lado, há a evocação textual delas, utilizando em geral uma linguagem natural e descritiva; de outro lado, há a

imaginação do leitor e seu estoque de imagens que se mobilizam para compor a imagem. Nesse caso, o olhar não intervém diretamente, e só a imaginação é propriamente convocada (Mendibil 1999). Evidentemente, essa capacidade de metamorfose de texto em imagem não significa que esses meios possuam uma natureza semelhante. Tampouco, isso nos autoriza a conceber que os métodos de análise para um deles seriam diretamente válidos para o outro ou que sejam equivalentes (Berdoulay 1985).

Os geógrafos têm comumente procurado, nos trabalhos de antropologia de Clifford Geertz e na história através de Robert Darnton, a base para reconhecer todas as práticas do mundo social como textos a serem decifrados (Darnton 1985; Geertz 1973). Há nessa concepção um forte apelo à ideia de uma semiologia geral, tal qual era defendida por Roland Barthes (1964) e que seria o terreno comum para a interpretação de imagens e textos. Na Geografia, nas décadas de 1970 e 1980, essa abordagem alcançou grande repercussão e foi apresentada em trabalhos que depois ficaram muito conhecidos e foram muito citados (Duncan 1990; Jackson 1989; Senda 1980). Tudo podia ser interpretado como um texto, a paisagem, a vida regional, os jardins, a cidade ou, em resumo, a organização do espaço em geral. Havia, no entanto, muitos aspectos que escapavam dessas análises. Praticar uma analogia absoluta entre a interpretação de uma imagem com aquela praticada para os textos pode deixar escapar justamente aquilo que a imaginação lógica é capaz de ver e que é próprio aos procedimentos de análise feitos a partir de imagens.

Obviamente, isso não significa que não podemos, na análise de um texto, perceber como ele eventualmente é capaz de construir imagens. Que fique claro também que construir imagens não significa em absoluto descrevê-la simplesmente, mas sim produzi-las na mente do leitor. Esse procedimento pode ter sido o gerador da ideia de “quadro” quando usada geograficamente em importantes e conhecidos textos. É inegável que a palavra “quadro” coloca imediatamente em jogo o fato de que o texto se propõe a construir uma imagem.

Michel Foucault (1975) foi talvez um dos primeiros a perceber a importância dessa noção de “quadro” que passou a ser frequentemente utilizada, em diferentes situações do vocabulário científico dos séculos XVIII, XIX e começo do XX. Ele chama nossa atenção:

A construção de quadros foi um dos grandes problemas da tecnologia científica, política e econômica do século XVIII: organizar os jardins botânicos e os jardins zoológicos e, simultaneamente, construir classificações racionais dos seres vivos; observar, supervisionar, regular o fluxo de bens e dinheiro e assim construir um quadro econômico que pudesse funcionar como princípio da produção de riqueza; inspecionar os homens, observar sua presença e ausência, e fornecer um registro geral e permanente das forças armadas; distribuir os doentes, separar uns dos outros, cuidadosamente dividir o espaço hospitalar e fazer uma classificação sistemática das doenças: estão entre essas muitas operações em que dois componentes gêmeos —distribuição e análise, controle e inteligibilidade— são associados um ao outro. (Foucault 1975, 174)

A sensibilidade espacial de Foucault nos ajuda a compreender que organizar dados científicos, políticos e econômicos é uma atividade associada à distribuição e ordem das coisas no espaço.

Essa característica do quadro se estenderá para além do século XVIII. Ela será reforçada com o desenvolvimento da pintura que produz, a partir da composição, uma figuração das coisas no espaço. A construção de “quadros” pode ser entendida, portanto, como a reprodução de cenas da vida de uma área, de uma região, país ou cidade. Pode também ser compreendida como o esforço do geógrafo de reunir sobre um mesmo campo elementos diversos que passam a atuar juntos diante de nossos olhos.

Dessa maneira, construir quadros pode se referir a uma descrição gráfica de um ponto de vista, feita por escrito ou não (Palsky 2010). Em ambos os casos, entretanto, estamos lidando com imagens que correspondem a formas de visualização dos fenômenos. É a partir dessas imagens que se constrói o conhecimento. Dois geógrafos, Alexander von Humboldt e Paul Vidal de la Blache, ilustram muito bem este uso da ideia de quadro.

Para Humboldt, como já mencionado, a natureza é fonte de prazer pela contemplação e como objeto de conhecimento. Assim, ele faz um uso abundante dos verbos “ver” e “contemplar”. Em seu trabalho, *Quadros da natureza*, publicado pela primeira vez em 1808, Humboldt descreve com detalhes suas impressões sensíveis e analisa suas observações. A noção de quadro parece aí ter um duplo entendimento: o de uma imagem e o de um conjunto de elementos para a compreensão. Nas descrições de espaços, ele explicita a configuração do olhar e utiliza na linguagem expressões que transmitem a percepção visual da variedade e riqueza da natureza. Ele explica como o conhecimento vem da observação, da contemplação:

As pinturas desse aspecto variado produzem em nós um efeito mais forte ou mais confiável, segundo a necessária harmonia de nossa sensibilidade; pois é no interior de nossa alma que se pinta a imagem exata e viva do mundo físico [...]. Dessa relação deriva o mais nobre dos poderes que nos foram dados pela natureza. (Humboldt 1808, 172-173)

O apelo ao olhar como fonte primária do conhecimento e o processo de formação de uma imagem são muito presentes no discurso de Humboldt. Ele escreve: “[p]ortanto, aquele que sabe ao olhar como compreender a natureza, abstraindo os fenômenos locais, vê desde o polo até o Equador, à medida que o calor vivificante aumenta, a força e a potência vital aumentarem também gradualmente” (Humboldt 1808, 22-23).

O desejo de conhecer a natureza pelo olhar se encontra também em Vidal de la Blache. Isso é particularmente evidente em seu famoso *Tableau de la Géographie de la France* (1903). Nessa obra, ele faz apelo a um gênero de descrição que parte de uma compreensão produzida por imagens geográficas. A imagem global da França tal como Vidal apresenta em seu livro é uma construção feita pelo geógrafo a partir da interação do homem com a natureza, em um trabalho coletivo que resulta na criação de identidades, nacional ou regional (Robic 2000).

Assim, essas identidades são imagens forjadas em todas as escalas. Os locais se apresentam como parcelas diferenciadas de um grande conjunto

que vai sendo desenhado como uma imagem, que é a imagem da unidade francesa, e isso deve ser bem perceptível para o leitor.

Claramente, para Vidal de la Blache, a forma do quadro ajuda a desenvolver o chamado “espírito de síntese”, que foi a linha mestra da Geografia como ele a concebia (Berdoulay [1981] 2008). Para ele: “[a] mente é instada pela reflexão, mas o espetáculo, tanto aquele sorridente como o imponente desses campos, dessas montanhas e desses mares é constantemente trazido como fonte das causalidades” (Vidal de la Blache 1903, 4).

Ao traçar os quadros, Vidal de la Blache faz apelo à sensibilidade visual do leitor que deve aprender a navegar no “labirinto das formas” (Vidal de la Blache 1903, 10). Ele cria imagens que não são exatamente aquelas que aparecem espontaneamente, como evidências. As variações de ponto de vista são um dos instrumentos utilizados para isso:

Quando vindos do leste, nos aproximamos de Nancy, novas formas atraem nosso olhar: na frente de uma cortina cujas linhas uniformes se prolongam para fora do alcance da vista, isoladas colinas, montanhas se projetam, como pilares separados de uma massa. O parentesco não pode escapar à atenção: em toda a área se repetem os mesmos padrões. (Vidal de la Blache 1903, 205)

O quadro tem uma forma dinâmica que, logicamente, deve continuar a evoluir através das possibilidades do meio, de acordo com um contexto global. Por isso, o pensamento de Vidal de la Blache pode receber a denominação de “visual” (Laplace 1998), pois conseguiria criar imagens pela leitura. Mais do que isso, Vidal de la Blache teria conseguido transmitir imagens que vão além do que o olho do observador casual poderia gravar.

Em 1908, na segunda edição de seu livro, Vidal de la Blache inclui 244 fotos. Para ele, elas se destinam a dar “precisão”, a “controlar” e a “complementar” o texto (Vidal de la Blache 1908). Em suma, para ele, a imagem da foto não é o primeiro elemento para visualizar a Geografia da França, como se a lógica imaginativa do texto já tivesse produzido a visualização adequada.

Para alguns, as características da redação de Vidal de la Blache deviam ser celebradas e reconhecidas como modelares (Sion 1934). Para outros, as mesmas características eram negativas e deviam ser substituídas (Vallaux 1924). Quando, bem mais tarde, a Geografia classificada como tradicional sofreu fortes críticas, as propriedades do discurso vidaliano foram as mais frequentemente apontadas como aquelas que deveriam ser rejeitadas em nome de uma Geografia moderna (Chorley e Haggett 1967). A hipótese possível defendida aqui é a de que esses aspectos da redação correspondiam menos a uma questão de estilo literário e mais talvez a um apelo a essa lógica imaginativa que Vidal considerava como necessária ao trabalho do geógrafo.

Para concluir

Hoje é quase banal dizer que vivemos em um mundo repleto de imagens. Cada vez mais fáceis de produzir e de circular, elas são acessíveis a quase todos e, por isso, essa abundância coloca a questão de saber como as estamos utilizando e como elas participam de nosso conhecimento sobre o mundo. Um retorno sobre as práticas de utilização das imagens ajuda, portanto, a pensar o papel e a importância delas no processo de conhecimento. A Geografia é reconhecidamente uma disciplina visual, e sua história se apresenta como um grande e valioso campo de reflexão.

Ainda que rápido e certamente incompleto, o percurso realizado aqui nos permite fazer algumas importantes considerações. A primeira diz respeito ao fato de que a imagem atravessa a história da Geografia com variações significativas em seu uso. A despeito da variabilidade, há como aspecto mais geral o fato de que quase sempre as imagens se apresentaram associadas a uma expressão textual. Em alguns momentos e autores, essa associação foi construída como interação e, nesse caso, há um forte apelo à lógica imaginativa e se desenvolve com mais vigor um imaginário. Em outros momentos, as imagens se associam aos textos em justaposição, como elementos meramente acessórios ou ilustrativos.

O segundo ponto importante foi o reconhecimento de que, na construção da Geografia, algumas vezes, a imagem se exprime pela palavra, ou seja, o discurso geográfico se faz imagem. Nesse sentido, há uma forte interação do leitor na construção do raciocínio geográfico. Como tal, entendemos que o ambiente se torna imagem quando é fotografado, pintado, cartografado ou em palavras.

O terceiro ponto se refere ao fato de que a persistência da desconfiança em relação a uma suposta distorção e manipulação da “realidade” talvez contenha a explicação para uma relativa preferência, em determinados momentos da evolução da disciplina, pelas imagens esquemáticas, imagens que revelariam a essência que jaz atrás das aparências. Blocos-diagramas, esquemas gráficos, geometrias, tabelas etc. parecem ter um alto grau de aceitação pela simples suposição de que são produtos de uma “linguagem” da ciência, exemplar, estrutural e abstrata.

Tudo isso remete ao fundamental problema epistemológico da relação entre representação e realidade. Quando aqui se fala em imagem, no entanto, estamos falando de algo que é o resultado de uma escolha, de uma seleção. Os elementos encontrados em um quadro assim como em um mapa, não o são pelo tamanho ou volume, mas sim pela associação que desejamos expressar para fins de uma argumentação ou como base de uma explicação. Por isso, não há qualquer sentido em avaliar a consistência de uma imagem pela suposta semelhança com um referente. A análise que deve ser feita é aquela que se interroga sobre a coerência daquela imagem dentro da temática que está sendo tratada. A pergunta fundamental é: o que aquela imagem nos faz ver?

Muitas vezes, a imagem é a condição de distanciamento que nos permite ver aquilo que nos passa despercebido pela condição de imersão em que estamos situados na relação com aquele fenômeno. É nesse sentido

e somente nesse que há interesse em trabalhar geograficamente com filmes e pinturas, por exemplo. Não há nenhum mérito em procedermos ao julgamento de uma obra tendo como base o grau de aproximação desta com uma pretendida realidade. Isso, aliás, suporia que temos de alguma maneira acesso garantido a essa realidade. A força das imagens está na distância que conseguimos obter através delas, no potencial de reflexividade que elas nos oferecem. Para isso, é preciso aprender a ver.

Referências

- Alpes, Svetlana. 1983. *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Angotti-Salgueiro, Heliana. 2005. "A construção de representações nacionais: os desenhos de Percy Lau na Revista Brasileira de Geografia e outras 'visões iconográficas' do Brasil moderno." *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material* 13 (2): 21-72. doi: 10.1590/S0101-47142005000200003.
- Arnheim, Rudolph. 1976. *La pensée visuelle*, Paris: Flammarion.
- Barthes, Roland. 1964. "Eléments de sémiologie." *Communications* 4:91-135.
- Berdoulay, Vincent. 1982. "La métaphore organiciste: Contribution à l'étude du langage des géographes." *Annales de Géographie* 91 (507): 573-586.
- Berdoulay, Vincent. 1985. "Convergences des analyses sémiotiques et écologiques du paysage." Em *Paysage et système*, editado por Vincent Berdoulay e Michel Phipps, 141-153. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- Berdoulay, Vincent. 1988a. *Des mots et des lieux: la dynamique du discours géographique*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS).
- Berdoulay, Vincent. 1988b. "Idées aristotéliennes et effet-discours dans la géographie d'origine méditerranéenne." *Annales de géographie* 97 (542): 404-418. doi: 10.3406/geo.1988.20688.
- Berdoulay, Vincent. (1981) 2008. *La formation de l'école française de géographie (1870-1914)*, 3 ed. Paris: Comité des Travaux Historiques et Scientifiques (CTHS).
- Berdoulay, Vincent, e Hélène Saule-Sorbé. 1998. "La mobilité du regard et son instrumentalisation: Franz Schrader à la croisée de l'art et de la science." *Finisterra* 33 (65): 39-50. doi: 10.18055/Finis1723.
- Berdoulay, Vincent, e Hélène Saule-Sorbé. 1999. "Franz Schrader face à Gavarnie, ou le géographe peintre de paysage." *Mappemonde* 55 (3): 33-37.
- Berdoulay, Vincent, e Paulo César da Costa Gomes. 2010. "Image et espace public: la composition d'une scène." *Géographie et Cultures* 73:3-6.
- Berdoulay, Vincent, Gomes, Paulo Cesar da Costa Gomes, e Jean-Baptiste Maudet. 2015. "L'image dans l'écriture géographique: enjeux épistémologiques et valeur heuristique: réflexions au détour des tableaux géographiques." *Espaces et Cultures* 93-94:153-174.
- Berque, Augustin. 1995. *Les raisons du paysage: de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris: Hazan.

- Besse, Jean-Marc. 2003a. *Face au monde: atlas, jardins, géoramas*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Besse, Jean-Marc. 2003b. *Les grandeurs de la Terre: aspects du savoir géographique à la Renaissance*. Paris: END.
- Bousquet-Bressolier, Catherine, dir. 1995. *L'œil du cartographe*. Paris: CTHS.
- Brotton, Jerry. 2014. *Uma história do mundo em doze mapas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Brunhes, Jean. 1910. *La géographie humaine: essai de classification positive, principes et exemples*. Paris: Félix Alcan.
- Brunet, Roger. 1980. "La composition des modèles en analyse spatiale." *L'Espace géographique* 9 (4): 253-265.
- Casti, Emanuela, dir. 2007. *Cartografia e progettazione territoriale: dalle carte coloniali alle carte di piano*. Turin: UTET.
- Chorley, Richard, e Peter Haggett, eds. 1967. *Models in geography*. Londres: Methuen.
- Cosgrove, Denis E. 1998. *Social formation and Symbolic Landscape*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Cosgrove, Denis E. 2008. *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*. Londres: I. B. Tauris.
- Daniels, Stephen. 1993. *Fields of Vision: Landscape Imagery and National Identity in England and Wales*. Princeton: Princeton University Press.
- Daniels, Stephen, Dydia DeLyser, J. Nicholas Entrikin, e Douglas Richardson, eds. 2011. *Envisioning Landscapes, Making Worlds: Geography and the Humanities*. Londres: Routledge.
- Darnton, Robert. 1985. *Le Grand massacre des chats: attitudes et croyances dans l'ancienne France*. Paris: Robert Laffont.
- Denègre, Jean, e François Salgé. 2004. *Les systèmes d'information géographique*. Paris: PUF.
- Driver, Felix. 2003. "On Geography as a Visual Discipline." *Antipode* 35 (2): 227-231. doi: 10.1111/1467-8330.00319.
- Dunbar, Gary S. 1974. "Elisée Reclus and the Great Globe." *Scottish Geographical Magazine* 90 (1): 57-66. doi: 10.1080/00369227408736269.
- Duncan, James S. 1990. *The City as Text: The Politics of Landscape Interpretation in the Kandyan Kingdom*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Farinelli, Franco. 2009. *De la raison cartographique*. Paris: CTHS.
- Ferretti, Federico. 2007. *Il mondo senza la mappa: Elisée Reclus geografi anarchici*. Milan: Zero in Condotta.
- Ferry, Luc. 2006. *Apprendre à vivre: traité de philosophie à l'usage des jeunes générations*. Paris: Plon.
- Foucault, Michel. 1975. *Surveiller et punir: naissance de la prison*. Paris: Gallimard.
- Geertz, Clifford. 1973. *The interpretation of cultures*. Nova York: Basic Books.
- Glacken, Clarence. 1999. *Histoire de la pensée géographique*. Paris: CTHS.
- Godlewska, Anne. 1999. "From Enlightenment Vision to Modern Science? Humboldt's visual thinking." Em *Geography and Enlightenment*, editado

- por David Livingstone e Charles Withers, 236-279. Chicago: The University of Chicago Press.
- Goethe, Johann. (1803) 1999. *Viagem à Itália: 1786-1788*. São Paulo: Cia das Letras.
- Gomes, Paulo Cesar da Costa. 1996. *Geografia e modernidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Gomes, Paulo Cesar da Costa. 2000. "Milieu et métaphysique: une interprétation de la pensée vidalienne." Em *Milieu, Colonisation et développement durable*, editado por Vincent Berdoulay e Olivier Soubeyran, 55-72. Paris: L'Harmattan.
- Gomes, Paulo Cesar da Costa. 2007. "Cenários para a Geografia: sobre a espacialidade das imagens e suas significações." Em *Espaço e Cultura: pluralidade temática*, editado por Zeny Rosendahl e Roberto Lobato Corrêa, 187-210. Rio de Janeiro: EDUERJ.
- Gomes, Paulo Cesar da Costa. 2009. "Trois images, trois scénarios, un lieu: des Français à Rio de Janeiro." Em *Regards Croisés entre la France et le Brésil*, organizado por Michèle Guicharnaud-Tollis, 19-42. Paris: Harmattan.
- Gomes, Paulo Cesar da Costa, e Théo Fort-Jacques. 2010. "Spatialité et portée politique d'une mise en scène: le cas des tentes rouges au long du Canal Saint-Martin." *Géographie et Cultures* 73:7-22.
- Gomes, Paulo Cesar da Costa. 2013. *O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Gomes, Paulo Cesar da Costa, e Marcos Paulo Ferreira de Góis. 2008. "A cidade em quadrinhos: elementos para a análise da espacialidade nas histórias em quadrinhos." *Cidades* 5 (7): 17-32.
- Gottmann, Jean. 1952. *La politique des Etats et leur géographie*. Paris: CTHS.
- Harley, John Brian. 2001. *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Harley, John Brian, e David Woodward, dir. 1987. *The History of Cartography*, vol. 1 da série *Cartography in Prehistoric, Ancient, and Medieval Europe and the Mediterranean*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hernando, Agustín. 2009. "Retórica iconográfica e imaginación geográfica: los frontispicios de los atlas como proclamaciones ideológicas." *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* 51:353-369.
- Humboldt, Alexander von. 1808. *Tableaux de la nature*, vol. 2. Paris: F. Schoell.
- Humboldt, Alexander von. 1848. *Cosmos: essai d'une description physique du monde*. Tomo 1. Paris: Gide et J. Baudry.
- Humboldt, Alexander von. (1810) 1989. *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. Nanterre: Erasmé.
- Jackson, Peter. 1989. *Maps of Meaning: An Introduction to Cultural Geography*. Londres: Unwin Hyman.
- Jacob, Christian. 1991. *Géographie et ethnographie en Grèce ancienne*. Paris: Armand Colin.
- Jay, Martin. 1993. *Downcast Eyes: The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press.
- Kish, George. 1980. *La carte: image des civilisations*. Paris: Seuil.

- Laplace-Treuture, Danièle. 1998. "Le genre régional: écriture et transmission du savoir géographique." Tese de doutorado, Université de Pau et des Pays de l'Adour, Pau.
- Lowenthal, David. 1961. "Geography, Experience, and Imagination: Towards a Geographical Epistemology." *Annals of the Association of American Geographers* 51 (3): 241-260.
- Lytard, Jean-François. 1971. *Discours, figure*. Paris: Klincksieck.
- Mendibil, Didier. 1993. "Jean Brunhes, photographe-iconographe" et "Deux 'manières': Jean Brunhes et Paul Vidal de la Blache." Em *Autour du Monde Jean Brunhes: regards d'un géographe/regards de la géographie*, editado por Musée Albert Kahn, 140-157. Boulogne: Musée Albert Kahn.
- Mendibil, Didier. 1999. "Essai d'iconologie géographique." *L'Espace Géographique* 28 (4): 327-336.
- Mendibil, Didier. 2000. "Paul Vidal de la Blache, le 'dresseur d'images': essai sur l'iconographie de La France: Tableau géographique (1908)." Em *Le Tableau de la géographie de la France de Paul Vidal de la Blache: dans le labyrinthe des formes*, dirigido por Marie-Claire Robic, 77-105. Paris: CTHS
- Mendibil, Didier. 2006. "O sistema iconográfico da geografia clássica francesa e Pierre Monbeig." Em *Pierre Monbeig e a Geografia Humana Brasileira*, organizado por Heliana Angotti-Salgueiro, 235-250. São Paulo: EDUSC
- Merleau-Ponty, Maurice. 1964. *Le visible et l'invisible*. Paris: Gallimard.
- Miles, Margaret R. 1985. *Image as Insight: Visual Understanding in Western Christianity and Secular Culture*. Boston: Beacon Press.
- Mitchell, Don. 2000. *Cultural Geography: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Mondzain, Marie-José. 2003. *Le commerce des regards*. Paris: Seuil.
- Olsson, Gunnar. 2007. *Abysmal: A critique of Cartographic Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Ortega, Nicolás. 2010. "El lugar del paisaje en la geografía moderna." *Estudios Geográficos* 71 (269): 367-393. doi: 10.3989/estgeogr.201012.
- Palsky, Gilles. 2010. "Le Tableau de la hauteur des montagnes: un paysage de fantaisie entre art et géométrie." Em *Lenguajes y visiones del paisaje y del territorio*, organizado por Nicolás Ortega Cantero, Jacobo García Álvarez e Manuel Mollá Ruiz-Gómez, 297-307. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid (UAM).
- Pitte, Jean-Robert. 2010. *Le génie des lieux*. Paris: CNRS.
- Raffestin, Claude. 1989. "Théorie du réel et géographicité." *Espaces Temps* 40 (1): 26-31.
- Reclus, Elisée. 1895. *Projet de construction d'un globe terrestre à l'échelle du cent-millième*. Paris: Société Nouvelle.
- Robic, Marie-Claire. 1993. "Jean Brunhes un 'géo-photo-graphe' expert aux Archives de la Planète." Em *Autour du Monde Jean Brunhes: regards d'un géographe/regards de la géographie*, editado por Musée Albert Kahn, 109-137. Boulogne: Musée Albert Kahn.
- Robic, Marie-Claire, dir. 2000. *Le Tableau de la géographie de la France de Paul Vidal de la Blache: dans le labyrinthe des formes*. Paris: CTHS.

- Rose, Gillian. 2003. "On the Need to Ask How, Exactly, Is Geography 'Visual'?" *Antipode* 35 (2): 212-221. doi: 10.1111/1467-8330.00320.
- Rose, Gillian. 2007. *Visual methodologies: an introduction to interpreting visual materials*. Londres: SAGE Publications.
- Ryan, James R. 2003. "Who's Affraid of Visual Culture?" *Antipode* 35 (2): 232-237. doi: 10.1111/1467-8330.00320.
- Schmidt di Friedberg, Marcella, dir. 2010. *Cos'è il mondo? E un globo di cartone: Insegnare geografia fra Otto e Novecento*. Milan: Unicopli.
- Schmithüsen, Josef. 1973. "Die Entwicklung der Landschaftsidee in der europäischen Malerei als Vorgeschichte der wissenschaftlichen Landschaftsbegriffes." *Geographische Zeitschrift* 33:70-80.
- Senda, Masami. 1980. "Expression of Geographical Space in Ancient China." Em *Geographical languages in Different Times and Places: Japanese Contributions to the History of Geographical Thoughts*, editado por Ichiro Suizu, 30-35. Kyoto: Universidade de Kyoto.
- Sion, Jules. 1934. "L'art de la description chez Vidal de la Blache." Em *Mélanges de philosophie, d'histoire et de littérature offerts à Joseph Vianey*, 479-487. Paris: Les Presses Françaises.
- Stafford, Barbara Maria. 1996. *Good Looking: Essays on the Virtue of Images*. Cambridge: MIT Press.
- Thornes, John. 2004. "The Visual Turn and Geography (Response to Rose 2003 Intervention)." *Antipode* 35 (2): 787-94. doi: 10.1111/j.1467-8330.2004.00452.x.
- Thrift, Nigel. 2007. *Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect*. Londres: Routledge.
- Tuan, Yi-Fu. 1989. "Surface Phenomena and Aesthetic Experience." *Annals of the Association of American Geographers* 79 (2): 233-241. doi: 10.1111/j.1467-8306.1989.tb00260.x.
- Vallaux, Camille. 1924. *Les sciences géographiques*. Paris: Félix Alcan.
- Vernant, Jean-Pierre. 1962. *Les origines de la pensée grecque*. Paris: PUF.
- Vidal de la Blache, Paul. 1896. "Le principe de la géographie générale." *Annales de Géographie* 5 (20): 129-142.
- Vidal de la Blache, Paul. 1903. *Tableau de la géographie de la France*. vol. 1 da série *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution*, dirigido por Ernest Lavisse. Paris: Hachette.
- Vidal de la Blache, Paul. 1908. *La France: tableau géographique*. Paris: Hachette.
- Vidal de la Blache, Paul. 1921. *Principes de géographie humaine*. Paris: A. Colin.
- Woodward, David, ed. 1987. *Art and Cartography: Six Historical Essays*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Woodward, David, ed. 2007. *Cartography in the European Renaissance*. vol. 3 da série *The History of Cartography*. Chicago: The University of Chicago Press.

Leituras recomendadas

- Broc, Numa. 1975. *La géographie des Philosophes: géographes et voyageurs du XVIII e siècle*. Paris: Ophrys.

Notas

- 3 Uma parcela das preocupações centrais deste artigo foi explorada no artigo de Berdoulay, Gomes e Maudet (2015). Um desenvolvimento mais amplo e profundo é igualmente apresentado no livro *Quadros geográficos: uma forma de ver; uma forma de pensar*, Bertrand Brasil, Rio de Janeiro (Gomes, no prelo).
- 4 Se recuarmos à palavra grega que denominava um mapa, encontraremos *pinax*, que é uma placa de metal, madeira ou pedra, onde se gravavam palavras ou imagens (Brotton 2014, 11).
- 5 Sintoma evidente disso é a orientação em Geografia denominada “*non-representational*” e, ainda que seus propósitos às vezes não sejam muito claros, a denominação em si mesma chama a atenção para o problema das representações em Geografia. Ver a esse respeito, Nigel Thrift (2007).

Autor notes

- 1 Geógrafo e mestre pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (Brasil). Doutor pela Université de Paris-Sorbonne IV (França), com pós-doutorado na Université de Paris III (França). Atualmente, é professor titular do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro e coordenador do Grupo de Pesquisa Território e Cidadania. Possui experiência de pesquisa em Teoria da Geografia, História do Pensamento Geográfico, Geografia Política e Geografia Urbana, atuando nos seguintes temas: espaço público, cidadania, epistemologia da geografia, cultura e imagem.
- 2 Geógrafo pela Université de Bordeaux. Mestre e doutor em Geografia pela University of California-Berkeley (Estados Unidos da América), com Habilitation à Diriger des Recherches na Université de Paris-Sorbonne IV. Atualmente, é professor emérito de geografia e planejamento da Université de Pau et des Pays de l'Adour (França). Possui experiência de pesquisa em Epistemologia, Métodos e História das ideias geográficas e de planejamento, atuando nos seguintes temas: ambiente, planejamento, cultura e espaço público.