

A edição dos lugares:
sobre fotografias e a política
espacial das imagens

Antonio Carlos Queiroz Filho

RESUMO

Este artigo tem por intuito discutir como as imagens contemporâneas criam pensamentos e ações sobre os lugares, coisas e pessoas, o que resolvemos chamar de *política espacial das imagens*. Estamos lidando com o argumento de que um dos meios para que isso aconteça, está no processo de “edição” dos lugares, a exemplo dos estudos feitos pelo historiador Simon Schama (1996), sobre como as fotografias e pinturas feitas sobre o Parque Nacional Yosemite, nos EUA, nos apresentam o lugar a partir de uma dada intencionalidade, a saber, a de não permitir que os vestígios ali deixados pelas pessoas que iam lá visitá-lo aparecessem, como os lixos jogados pelo chão e que serviam, muitas vezes, de alimento para os ursos. O caráter da edição nos coloca, portanto, em contato com os traços da cultura e do pensamento espacial existente, no momento da produção daquelas imagens. Esse será o centro da discussão deste artigo, composto pelos temas da fotografia, do lugar e da experiência, conjunto imbricado que nos permite entender e, ao mesmo tempo, produzir práticas e pensamentos mais próximos daquilo que a geógrafa inglesa, Doreen Massey (2008) chamou de “multiplicidade” - de que são feitos os lugares.

PALAVRAS-CHAVE

Lugar; Política; Imagem; Fotografia

The edition of the places:
about pictures and the space
politics of the images

ABSTRACT

This article has for intention to discuss how the contemporary images create thoughts and actions about the places, things and people, that we decided call of space politics of the images. We are working with the argument that one of the means for that to happen, it is in the process of edition of the places, for example, the studies made by the historian Simon Schama (1996), about how the pictures and paintings shooting on the National Park Yosemite, in the USA, they present us that place starting from a given intentionality: beginning for not showing to us, the tracks there left by the people that will visit it there appeared, as the garbages leave in the ground and that they served, oftentimes, of food for the bears. The character of the edition puts us in contact with the culture and of the existent space thought, in the moment of the production of those images. That will be the center of the discussion of this article, composed by the themes of the picture, place and experience, a imbricate group that allows to understand each other and, at the same time, to produce practices and closer thoughts as the one English Geographer, Doreen Massey (2008) called "multiplicity" - that are form it the places.

KEYWORDS

Place; Political; Image; Picture

“Embora o estacionamento seja tão grande quanto o parque e os ursos estejam fuçando entre embalagens do Mc Donald’s, ainda imaginamos Yosemite como Albert Bierstadt o pintou ou Carleton Watkins e Ansel Adams o fotografaram: sem nenhum vestígio humano.”
(SIMON SCHAMA – Paisagem e Memória)



FIGURA 1 – “Domes of Yosemite”, por Albert Bierstadt.¹

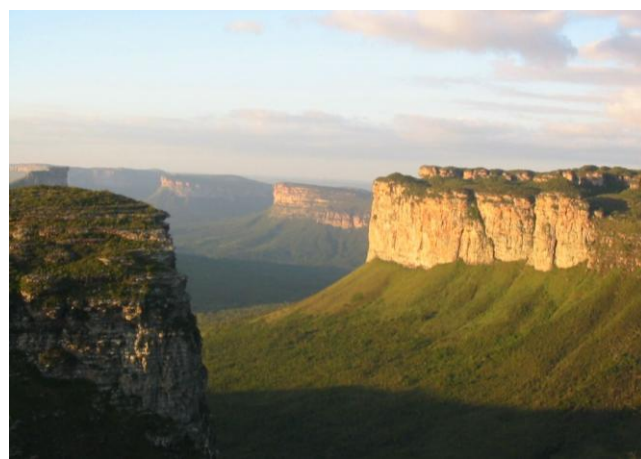


FIGURA 2 – “Morro do Pai Inácio”, na Chapada Diamantina²

Há um aspecto contido nessas palavras de Simon Schama, que me chama bastante atenção. Quando lemos a expressão “ainda imaginamos”, o historiador britânico está a nos dizer como o modo que concebemos um determinado lugar ou coisa, está fortemente ligado a maneira a qual esse mesmo lugar ou coisa tomou existência a partir de um conjunto de fotografias e pinturas.

A proposta de Schama se dá na inversão do sentido atribuído hegemonicamente a essas duas linguagens, que durante tanto tempo, foram de registro da realidade, para serem tomadas como narrativa, ou seja, uma forma específica de contar, de dizer sobre. Dito em outras palavras, Schama está humanizando, politizando a pintura e o ato fotográfico, o que nos permite pensar sobre o quanto as fotografias participam da construção da memória de um lugar, daquilo que nos possibilita ler e significar o mundo.

¹ FONTE – <<http://www.stjatheneum.org/galleryimages/domesofyosemite.htm>>

² FONTE – <<http://images.google.com.br>>

Humanizar e Politizar são palavras que nos indicam a importância de se reconhecer que nessas obras da cultura, obras humanas, há um conjunto de intencionalidades pelas quais elas foram compostas, o que nos permite lidar com a ideia de que as fotografias deixam de ser tidas como uma *verdade sobre*, para serem assumidas como sendo uma *versão sobre*, carregando consigo as marcas de um modo de apontar para as coisas, de dizer sobre elas, evidenciando intencionalmente determinados aspectos, apagando outros.

SOBRE FOTOGRAFIA E EXPERIÊNCIA

Antes de irmos a um determinado lugar hoje em dia, é quase que impossível que o façamos sem procurar por informações que referencie de algum modo, o lugar em questão. Informações essas advindas desde amigos que por lá já estiveram, passando por encartes disponibilizados em agências de turismo, até imagens da internet, essas últimas, talvez sendo aquelas que tenham maior peso naquilo que pretendo chamar atenção aqui nestes escritos.

Imagens que, ao serem tomadas como informações verdadeiras sobre o que seja o lugar em questão, realiza em nós, pessoas que as olhamos, o movimento de mediar nosso pensamento e ações, de fundamentar, em primeira instância, nossas práticas espaciais, nossas “identidades territoriais” (HAESBAERT, 1999). São elas – imagens – as grandes responsáveis por nos dizer, ao viajarmos até um determinado destino, o que iremos encontrar quando chegarmos lá, configurando o que a geógrafa Maria Tereza Duarte Paes, citando Berdoulay (PAES, 2009, p.165), referenciou como sendo uma espécie de “memória dos lugares”, que, por sua vez, “é seletivamente empregada para planejar os lugares de memória”. Dessa mediação visual é que nos fala Susan Sontag, referindo-se especificamente a fotos, (mas que podemos ampliar o sentido de suas palavras para as imagens do cinema, da tevê), ressalta. Ela afirma que: “Ao nos ensinar um novo código visual, as fotos modificam e ampliam nossas ideias sobre o que vale a pena olhar e sobre o que temos o direito de observar. Constituem uma gramática e, mais importante ainda, uma ética do ver.” (SONTAG, 2004, p.13)

Fazer turismo atualmente é saber ler e, principalmente, escrever nessa cartilha visual apontada por Sontag. As fotos que tiramos quando em viagem, servirão de comprovação de que realmente estivemos no lugar, justamente porque escolheremos tirar fotos de tudo aquilo que já nos foi mostrado antes por outras imagens, tornando quase impossível, realizar qualquer outro movimento visual e corpóreo diferente daquele já consolidado nos sites e encartes. Estaremos por reproduzir os “lugares de memória” de que falamos há pouco. Por esse motivo, olhar fotografias, nos alerta Oliveira Junior,

[...] é uma maneira de educar o olhar. Essa educação pode tanto reforçar formas habituais e massificadas quanto pode encontrar outros jeitos de olhar o mundo, de modo a nos permitir encontrar outros entendimentos e outras poesias nas coisas expostas aos nossos olhares no dia-a-dia de nossas caminhadas pelas calçadas e nossas debruçadas nas janelas... (OLIVEIRA JUNIOR, [s.d.], p. 18)

As palavras de Oliveira Jr. serviram de inspiração e fundamento para a realização de uma atividade reflexiva junto com alunos do quarto período do curso de Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), no segundo semestre de 2009 e que resultou neste artigo. Num primeiro momento, o intuito foi analisar um conjunto de fotografias retiradas da internet e de encartes, os quais apresentassem um lugar cujo propósito estivesse voltado para o circuito da atividade turística.

Ao fazermos essa escolha, estávamos por assumir que um tipo específico de imagens. Elas eram, como nos aponta Paes (2009) “imagens valorizadas, construídas ou recuperadas com o objetivo de mercantilização das paisagens, de fortalecimento dos lugares e de produção de territorialidades” (PAES, 2009, p.166). No entanto, não seria qualquer fortalecimento ou territorialidade que estaria sendo produzida ali e sim, uma produção feita a partir de um processo de “redução narrativa” (VLÈS ET BERDOULAY, 2005 *apud* PAES, 2009, p.167), que se define como sendo uma seleção daquilo que deve ser mostrado.

Escolhemos olhar para imagens do lugar *Chapada Diamantina*, a fim de identificarmos qual era a “gramática visual” que elas estavam nos ensinando. Quais intencionalidades (LYOTARD, 1993) estavam nelas dispostas e que foram veladas pela edição? Que versão do lugar *Chapada Diamantina* estava sendo apresentado nesses sites e encartes por aquelas imagens e qual o propósito delas? Que tipo de redução narrativa estava sendo ali produzida?

Simon Schama falou do modo como imaginamos um lugar a partir de um conjunto de imagens sobre esse mesmo lugar, em específico, o *Parque Nacional Yosemite*. Por extensão de sentido, ao olharmos para a forma mais recorrente com que a Chapada Diamantina nos é apresentada, nos questionamos: qual versão nos está sendo dada por essas imagens a que nos deparamos e que outras versões podem ser pensadas para também dizer sobre o lugar Chapada Diamantina?

Essas eram questões primeiras, uma tentativa de desmistificar as imagens dos lugares como sendo “naturais”, partícipes de um processo que as legitima como sendo o próprio lugar ou que estão “no lugar de”. Elas não são aqui, tomadas nem como verdade, nem como mentira. Estão sim, a nos apresentar o mundo à sua maneira, são obras autorais e, por esse motivo, buscamos nelas marcas da política espacial que nos está sendo sugerida, indicada, dita, via educação visual de nossas memórias sobre os lugares e as pessoas. Política aqui não está se referindo exclusivamente ao sentido institucional e normativo, mas aquele de que trata Hannah Arendt (2004), quando se refere às negociações que são frutos das tensões, das espontaneidades e do inusitado.

A proposta da atividade era fazer com que os alunos não reproduzissem a cartilha visual dada pelas fotografias dos sites: uma política espacial normatizada. A ideia era a de que nós pudessem ter outro tipo de experiência com o lugar, que não a do consumo por meio da fotografia, que seus corpos pudessem realizar outros movimentos, sentir outros cheiros, pisar outros chãos, produzir outras memórias, construir uma outra política espacial e estética, que nos evitasse cair na mesma armadilha experiencial que nos aponta Simon Schama, quando cita Marlow:

Seria difícil para mim, no entanto, partilhar a ominosa visão de que Marlow tinha do antigo Tâmsa, com procônsoles de toga tremendo na terrível umidade, no próprio fim do mundo: ‘um dos lugares escuros da terra’. Eu estava por demais ocupado olhando os navios, que partiam resolutamente para o mar, para todos aqueles lugares que apareciam em cor-de-rosa no mapa pendurado na parede de nossa escola... (SCHAMA, 1996, p.15)

As imagens dispostas na internet sobre a Chapada Diamantina, funcionam como o mapa na parede de que falou Schama. Elas nos dão uma forma de compreensão daquele lugar, conforme podemos observar nas imagens a seguir:

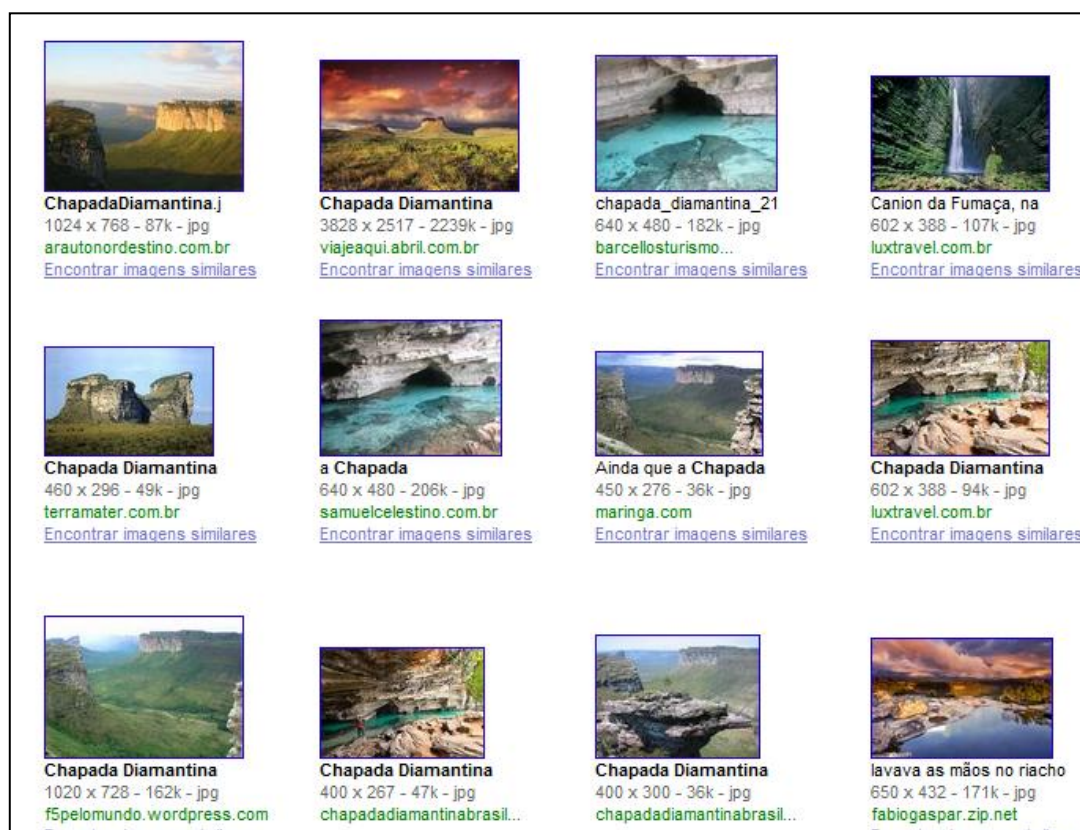


FIGURA 3 – Resultado da busca feito no site Google³

Imagens feitas de longe, mas um longe possível de ser feito por outras pessoas. São *imagens-convite*. Elas estão a dizer: venham até aqui, tire uma foto igual a qualquer uma dessas e assim, você poderá dizer que esteve na Chapada Diamantina. São também *imagens-*

³ FONTE – <<http://images.google.com.br>>

mapa, pois estão a dizer que enquadramento, portanto, onde essas pessoas devem estar e por onde devem passar para darem seus cliques. Saímos de nossas casas com essas imagens povoando nosso imaginário. Vamos até o lugar para, de algum modo, encontrá-las e tirar fotos nos proporciona isso.

A fotografia dá a entender que conhecemos o mundo se o aceitarmos tal como a câmera registra. Mas isso é o contrário de compreender, que parte de não aceitar o mundo tal qual ele aparenta ser. Toda possibilidade de compreensão está enraizada na capacidade de dizer não. (SONTAG, 2004, p. 33)

Mobilizados por essas belas palavras de Susan Sontag, nos perguntamos: que tipo de imagens, de sensibilidade corpórea, de cartilha visual, de compreensão do lugar-Chapada Diamantina, nos propusemos a dizer não? Que outros enquadramentos, que outros significados poderíamos produzir/comunicar, que não o da mais recorrente das imagens da Chapada Diamantina:



FIGURA 4 – Reportagem sobre a Chapada Diamantina⁴

Nisso consistiu um segundo momento com os alunos. Já em campo, nós puderam identificar na própria paisagem, elementos os quais foram intencionalmente excluídos das imagens – turísticas – por não servirem ao propósito de vender o *produto-lugar-Chapada*

Diamantina. Movimento imprescindível de ser realizado, para que se tornasse possível a produção de uma outra versão daquele lugar, uma outra Chapada Diamantina que não fosse resumida a “belezas grandiosas”, a uma “paisagem deslumbrante”, ou que os *closes* não se fizessem apenas nos animais e na vegetação, como se essas fossem a verdade dita, via imagens, sobre aquele lugar, como podemos observar em algumas fotografias retiradas de uma página da internet:



FIGURA 5 – Flora da Chapada Diamantina⁵

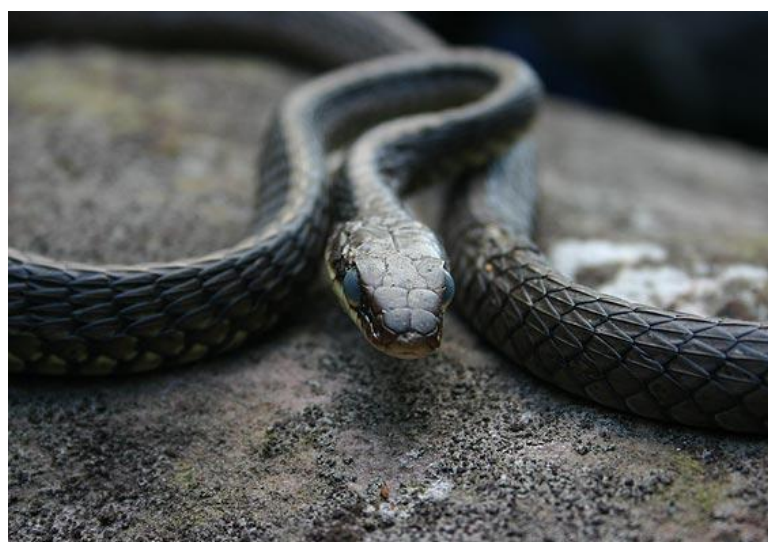


FIGURA 6 – Fauna da Chapada Diamantina⁶

⁴ FONTE – <http://viagem.uol.com.br/guia/cidade/chapadadiamantina_index.jhtm>

⁵ FONTE – <<http://www.guiachapadadiamantina.com.br>>

⁶ FONTE – <<http://www.guiachapadadiamantina.com.br>>

Se, nas palavras de Susan Sontag, as fotos são a “experiência capturada” e nós, “fotógrafos compulsivos”, ela explica que, “Ao decidir que aspecto deveria ter uma imagem, ao preferir uma exposição a outra, os fotógrafos sempre impõem padrões aos seus temas”. (SONTAG, 2004, p.17) Nos perguntamos então, que outra experiência, que outros posicionamentos tomaríamos para realizar os grandes planos, que outros elementos escolheríamos para darmos os *closes*, que outros temas poderíamos privilegiar para evitarmos essa ideia de que a versão da Chapada Diamantina que produz e mantém o ciclo de consumo desse lugar como sendo um ele exclusivamente souvenir, permaneça como única e verdadeira? Oliveira Jr. nos propõe que devemos olhar para fotografias,

[...] evitando sobremaneira que elas continuem a ser vistas como a manifestação mesma da realidade, ou seja, como a prova incontestada de que o que está na foto é tal qual é no lugar onde esta foi tirada. Desta forma, as fotografias serão tomadas como obras humanas, portanto, mais do que mostrando, produzindo alguma realidade, alguma verdade visual, mas nunca a realidade ou a verdade. (OLIVEIRA JUNIOR, [s.d.], p.5)

Por esse motivo, desejamos dar existência, via fotografia, a outra Chapada Diamantina, realizar outras miradas, dar visibilidade àqueles elementos que foram “excluídos”, em face de uma dada intencionalidade, para podermos lidar com a ideia de que os lugares são constituídos de uma multiplicidade de narrativas, de práticas sociais e discursivas, que nossas versões também irão sempre incluir ou excluir coisas, mas que o resultado disso não seria o único possível.

OUTRAS IMAGENS, OUTRAS VERSÕES, OUTRAS GEOGRAFIAS

Ao assumirmos que a fotografia nos dá uma forma de ver o mundo, ou ainda, nos dá o mundo pela sua forma de ver, podemos afirmar, por extensão, que o lugar é resultado disso, ou seja, resultado da edição – conjunto de práticas sociais e discursivas – que o compõe. O lugar, por assim dizer, é sempre uma versão. Disso nos fala Oliveira Jr., quando afirma que:

Um lugar não nos chega pronto, não tem existência por si mesmo, mas vamos construindo nossas imagens e nossas idéias acerca deste lugar e é com elas que nós o pensamos e nele agimos. É, em grande medida, a partir das idéias e imagens que temos dos diversos lugares que construímos o conceito de lugar. (OLIVEIRA JUNIOR, [s.d.], p.2)

Essa ideia de versão está alinhavada na proposta que é trabalhada pela geógrafa inglesa Doreen Massey. Para ela, lugar é um “conjunto de estórias”, é o resultado da constante negociação entre as articulações do poder, mas também “dos não-encontros, das desconexões, das relações não estabelecidas”. Essas negociações, mediadas pelas intencionalidades a que foi referido anteriormente, é o que caracteriza um lugar, e este será sempre um produto de intersecções, mas não como um nó ou um ponto referencial de uma rede, “mas como integrações de espaço e tempo, como *eventualidades espaço-temporais*”. (MASSEY, 2008, p. 191).

Lugar, portanto, deixa de ser estabilidade para ser “tarefa inacabada”, nas palavras de Massey e a sensação de estabilidade que, porventura, possa acontecer, é sempre dada pelo caráter da edição, da escolha de se dar visibilidade para um conjunto de determinadas práticas sociais e discursivas, em detrimento de outras e as tomar como sendo únicas, fazendo-se esquecer das “diferentes estórias sociais com diferentes alcances espaciais e distintas temporalidades” (MASSEY, 2008) que o compõe.

[...] O que é especial sobre o lugar é, precisamente, esse acabar juntos, o inevitável desafio de negociar um aqui-e-agora (ele mesmo extraído de uma história e de uma geografia de “entãos” e “lás”), e a negociação que deve acontecer [...] Isso é a eventualidade do lugar. (MASSEY, 2008, p.203)

A autora acrescenta que:

Não pode haver suposição de coerência preconcebida ou de comunidade ou de identidade coletiva. Em vez disso, o acabar juntos [throwntogetherness] do lugar exige negociação. Em flagrante contraste com a visão do lugar como estabelecido e preconcebido. (MASSEY, 2008, p. 204)

A proposta da atividade de campo era justamente entrar em contato com essas “negociações” de que fala Doreen Massey. Nas trajetórias que realizamos na Chapada Diamantina, pudemos verificar algumas marcas territoriais da tensão silenciosa que comunicava para nós, um lugar diferente daquele que havíamos conhecido pelas imagens da internet. Diferente não no sentido de mais verdadeiro ou mais completo e sim, no sentido do enriquecimento tributário de uma observação e da mobilização de um pensamento em diversas escalas que começamos a realizar ali. Essa mudança de perspectiva nos permitiu realizar,

[...] miradas internas e externas, amplas e pontuais, tirando delas conhecimentos distintos que, uma vez aproximados, geram *saberes mais inteiros*. Essa maior “inteireza”, ao nosso ver, seria alcançada justamente à medida que as fotos – mas não só elas, evidentemente – conseguem nos dar a possibilidade de *circular* nos lugares realizando estas *aproximações e distanciamentos*, que vão nos permitindo ver as relações espaciais existentes entre os diversos elementos da paisagem, bem como detalhes que identificam o “funcionamento” e a “forma” de um ou mais destes elementos do espaço [...] Por meio desses conjuntos de fotos, penso ser possível realizar, ainda que parcialmente e numa extensão territorial pequena, aquilo que foi proposto por Yves Lacoste [1997] como sendo um dos raciocínios geográficos por excelência: pensar em diversas escalas, interconectando-as. (OLIVEIRA JUNIOR, [s.d.], p.13)

A “diferença” a que nos referimos passou a existir para nós justamente porque estávamos corporalmente e imaginativamente atentos para a versão que havíamos entrado em contato pelas imagens da internet, como não sendo a única possível. Não estávamos lidando com a ideia de imagens-verdade e sim, com a de uma narrativa intencional que é inerente a qualquer obra da cultura. (OLIVEIRA JUNIOR, [s.d.]; LYOTARD, 1993; KOSSOY, 2000; SONTAG, 2004) Para podermos produzir nossas versões, era preciso que estivesse claro qual o propósito de nossas narrativas, qual intencionalidade iria nos guiar, a saber, as evidências das “marcas da negociação” ali constituídas. Por meio delas e ao assumimos aquele imaginário como sendo discurso, pudemos produzir outros, que aparecem em algumas imagens e palavras a seguir:



FIGURA 7 – Casa na saída da gruta⁷

Fizemos um percurso por dentro de uma gruta. Na saída dela, caminhamos por uma pequena estrada de terra que nos levaria novamente até a entrada da gruta, onde os ônibus estavam estacionados. Ao realizarmos esse caminho de volta, a sensação era a de que estávamos passando por trás daqueles letreiros que foram feitos para serem vistos de longe e só quando chegamos perto, notamos os detalhes da sujeira, das pichações, ou seja, marcas de um uso que só aparece quando tomamos outra posição, diferente daquela que nos foi indicada para realizamos.

“Temos que dar a volta toda”, é o que diz Saramago no filme “Janela da Alma”, ao citar uma bela coroa que foi feita apenas entre em três das quartas partes e tinha seu fundo cheio de teias de aranha e sujeita, pois ela tinha sido pensada para que as pessoas a vissem apenas de frente. Naquela ocasião, Saramago havia sentado num lugar, que permitiu a ele, realizar outra mirada e, portanto, possibilitou uma experiência intelectual e imaginativa também outra.

⁷ Foto de Antonio Carlos Queiroz Filho, em nov. 2009.

No percurso da gruta, realizamos a trajetória que foi pensada para ser “vista de frente”, a atração principal, o letreiro que brilha, pisca e nos encanta. As imagens editadas pela mídia, ao mostrarem apenas o interior das grutas, nos ensinaram que o caminho realizado fora dela, deveria passar despercebido por nós, configurando-se como algo circunstancial, uma eventualidade e para Doreen Massey, essas características também participam da definição de um lugar. Por isso, a fotografia da casa (Fig. 07), passou a compor para nós uma das marcas daquele lugar, principalmente porque ela iria conversar com a fotografia de outra casa:



FIGURA 8 – Casa à venda em Lençóis-BA⁸

Essa era uma casa do “circuito de frente”, casas bem coloridas, com *design* rústico, daqueles que vemos em revistas de decoração, um rústico artificial: casas vitrines. Uma delas esta à venda ou, melhor dizendo:

⁸ Foto de Antonio Carlos Queiroz Filho, em nov. 2009.



FIGURA 9 – Placa anunciando casa à venda em Lençóis-BA⁹

Talvez essa seja a maior marca da constante negociação que acontece naquele lugar. Ela é constante, mas é também silenciosa e se espalha por toda a cidade. Ao sairmos da gruta nos deparamos com uma barraquinha onde estava sendo vendido: água, refrigerante, água de coco e até cerveja. A forma orquestrada e sincrônica como as pessoas que vendiam começaram a dizer repetidamente o que estavam vendendo, me chamou bastante atenção. A Chapada Diamantina começou ali e me parecer uma grande maquete, daquelas que se apertam um ou dois botões e tudo começa a funcionar, num automatismo pensado para encantar a quem olha. Porém, não estávamos ali para consumir esse tipo de encanto, pois, nas palavras de Oliveira Jr,

Cabe ao autor ou aos autores de uma obra *escolher* em quais fontes vai apoiar-se para apresentar sua versão do lugar, quais os atores sociais ele vai privilegiar e valorizar, a quais personagens da história e da geografia de um lugar ele vai dar voz e sobre quais ele irá silenciar. Quanto mais diversas as fontes, tanto maiores possibilidades de termos mais atores sociais participando do discurso construído. (OLIVEIRA JUNIOR, [s.d.], p.5)

⁹ Foto de Antonio Carlos Queiroz Filho, em nov. 2009.

Queríamos a beleza presente naquilo que é – em face desse grande teatro, com seus movimentos programados e com suas marcações definidas – “desarticulado” (MASSEY, 2008). Queríamos o ator que pisa fora da sua marca feita no chão, aquela que define seus movimentos em cena, e que sai do enquadramento da câmera, fazendo com que o diretor grite furiosamente: corta. Queríamos as imagens da negociação que, para muitos, não existe. Algumas dessas imagens participam dessa versão de forma que considero a mais intensa:



FIGURA 10 – Casa de Pedra¹⁰

¹⁰ Foto de Antonio Carlos Queiroz Filho, em nov. 2009.



FIGURA 11 – Casa de Pedra¹¹

¹¹ Foto de Antonio Carlos Queiroz Filho, em nov. 2009.

A sensação claustrofóbica se confunde com os arranjos feitos na pedra com os tijolos, para dar uma forma outra complementar aquilo que a própria formação havia possibilitado para o casal que residia ali. As fissuras viraram prateleiras, armários embutidos, cabides, penduradouros para objetos diversos, roupas, sonhos e desejos. Após essas imagens, começou a ficar evidente para nós a existência ali de um circuito oficial que oprimia de forma muito sutil, aquilo que os próprios moradores da Chapada Diamantina denominavam, os “locais”, os “nativos”.

Notamos isso com as casas, depois com disposição dos bares e também com os guias e as agências de turismo. Havia o circuito dos bares e restaurantes que serviam aos turistas e aqueles, em ruas mais afastadas, estreitas e escondidas, usados apenas pelos locais. Os guias nativos, mesmo sendo credenciados, tinham muita dificuldade diante da dominação exercida pelas agências de turismo ali estabelecidas, vindas principalmente de São Paulo e Rio de Janeiro. Essa heterogenia, essas relações de poder que configuram aquele lugar não aparecem nas imagens dos sites as quais compuseram a primeira imaginação nossa do que seria a Chapada Diamantina, imagens que jamais levariam em consideração, por exemplo, a “casa na pedra”.

O exercício proposto era justamente o de desmembrar essa “imaginação hegemônica” (MASSEY, 2008), pois era ela que faria com que déssemos à versão, o caráter autenticado de único e verdadeiro. Tirar fotografias que não reproduzissem o discurso visual que já nos havia sido dado, nos permitiu produzir outras imagens da Chapada, realizar focos diferentes, como da placa de *vende-se* em inglês, ou de associar o nome de pedras preciosas às pessoas as quais foram sendo conhecidas ali (na apresentação do seminário de um dos alunos da turma), criando outras relações, outras práticas discursivas, levando-se em considerações “certas condições práticas e ideológicas, para não dizer certas concepções pedagógicas e geográficas” (OLIVEIRA JUNIOR, [s.d.], p.17) que configuram aquele lugar, pois, nas palavras de Doreen Massey, “Uma coisa é saber de algo, outra, é sentir, viver na imaginação”. (MASSEY, 2008, p.200)

Como Low e Barnett (2000) argumentam, muitos conceitos de lugar são subscritos por “uma noção de tempo uniforme”, como se tais lugares fossem concebidos como “sítios onde inúmeros processos sociais diferentes são reunidos em um todo inteligível” (p. 58). É um pressuposto de coerência reforçado por aquela imaginação modernista de espaço como sempre-já territorializado [...] (MASSEY, 2008, p.203)

Não há, portanto, um lugar mais verdadeiro que se denomine Chapada Diamantina. As muitas versões existentes não se anulam. Elas constituem sim, um emaranhado que ora revela, ora apaga, traços desse fazer/desfazer o território que se dá sempre na continuidade, na fluidez. Por vezes, uma dessas versões ganha maior evidência, como se fosse a totalidade do que se tem a dizer sobre o lugar e, para isso, lançam mão de determinados amparos de credibilidade para se fazerem valer como verdade. Um desses amparos, como vimos, está nas fotografias, no ato de tirar fotos:

Se tomarmos a visualidade como a maneira privilegiada de nossa civilização ocidental conhecer, então esta verossimilhança visual das fotografias ganha um enorme peso de verdade, que pode ser confirmado em sua utilização como “prova de realidade”, freqüente tanto em jornais e revistas de circulação ampla quanto em materiais educativos de circulação mais restrita. (OLIVEIRA JUNIOR, [s.d.], p.5)

Essa nova relação do homem com as imagens mudou, sem precedentes, a noção daquilo que entendemos como realidade, que nas palavras de Sontag, “passou cada vez mais a se parecer com aquilo que as câmeras nos mostram” (SONTAG, 2004, p. 177), portanto, mudou o modo de imaginarmos o mundo, de imaginarmos espacialmente o mundo, conseqüentemente, mudaram as grafias que fazemos para dizer dele: geografias que nascem dessas narrativas visuais, entrelaçadas com nossas experiências, elas são outras geografias possíveis.

REFERENCIAS

ARENDDT, H. **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2004.

HAESBAERT, R. “Identidades territoriais”. In: CORREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org.) **Manifestações da cultura no espaço**. Rio de Janeiro, RJ: UERJ/NEPEC, 1999.

JANELA DA ALMA. Direção de João Jardim e Walter Carvalho. Brasil, 2002.

KOSSOY, B. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.

LYOTARD, J.-F. **O pós-moderno**. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro, RJ: J. Olympio, 1993.

MASSEY, D. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Trad. Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2008.

OLIVEIRA JUNIOR, W. M. **Fotografias e conhecimentos do lugar onde se vive: notas sobre linguagem fotográfica e atlas municipais escolares**. [s.n.t]. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/24300221/Fotografias-e-Conhecimentos-Do-Lugar-Onde-Se-Vive>> Acesso em: 19 dez. 2009.

PAES, M. T. D. “Patrimônio cultural, turismo e identidades territoriais: um olhar geográfico”. In: BARTHOLO, R.; SAN SOLO, D. G.; BURSZTYN, I. (Org.) **Turismo de base comunitária – diversidade de olhares e experiências brasileiras**. Rio de Janeiro: Ed. Letra e Imagem; Ministério do Turismo, 2009. p. 162-176. Disponível em: <<http://www.ivt-rj.net/ivt/bibli/Livro%20TBC.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2009.

SCHAMA, S. **Paisagem e memória**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo, SP: Cia das Letras, 1996.

SONTAG, S. **Sobre fotografia**. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Cia das Letras, 2004.

Antonio Carlos Queiroz Filho

Professor Adjunto do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES;
Pesquisador do Laboratório de Estudos Audiovisuais - OLHO, da Faculdade de Educação da UNICAMP e do Grupo de Pesquisa Geografia Humanista Cultural, da Escola de Arquitetura e Urbanismo - EAU, da Universidade Federal Fluminense - UFF
E-mail: carlospontoqueiroz@yahoo.com.br

Recebido e revisado pelo organizador em: 11/05/10
Publicado em: 17/06/2010