Revista Brasileira de Educação em Geografia

AS IMAGENS ARTIFICIAIS NA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA E NO ENSINO DE GEOGRAFIA: uma abordagem através de análise e produção de cartões postais em aula

Sérgio Luiz Miranda[1]
selumi@ig.ufu.br

Resumo
O artigo aborda as imagens produzidas artificialmente no mundo contemporâneo e algumas implicações para a Educação e, em particular, para o ensino de geografia, colocando uma questão fundamental: como conciliar a formação de leitores críticos dessas imagens em uma educação do olhar e o respeito ao prazer que as belas imagens podem proporcionar? No tratamento metodológico desta questão foram empregadas contribuições teóricas de três autores principais sobre o tema, que fundamentam um trabalho realizado nas aulas de Geografia com alunos do ensino médio de uma escola pública, envolvendo análises de imagens e produção de cartões postais da paisagem local com fotografias digitais e recursos de informática. Esse trabalho possibilitou uma valorização estética das imagens da paisagem e do lugar pelos alunos, assim como a compreensão dos efeitos e recursos da manipulação na produção de imagens artificiais.

Palavras-Chave
Paisagem. Pedagogia de imagem. Educação do olhar. Fotografia digital. Informática.

ARTIFICIAL IMAGES IN CONTEMPORARY SOCIETY AND THE TEACHING OF GEOGRAPHY: an aprroach through analysis and production postcards in the classroom

Abstract
The study addresses the issue of the images artificially produced in the contemporary world and some implications of this production for Education, particularly for Geography teaching, placing a fundamental question: how to reconcile the formation of critical readers of these images in an education of the perception and the respect for the pleasure that the beautiful pictures can provide? In the methodological addressing of this issue we used theoretical contributions of three principal authors on the subject in order to justify a work with image analysis and production of local landscape postcards with digital photos and computer resources in Geography classes involving high school students in a public school. This study makes possible an aesthetic appreciation of the landscape's images and place by the students, as well as the understanding the effects and resources of the intentional manipulation in the production of artificial images.

Keywords
Landscape. Image Teaching. Training of Perception. Digital Photography. Informatics.

[1] Doutor em Geografia pela Universidade Estadual Paulista (Unesp/Rio Claro); Professor Adjunto da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Institudo de Geografia (IG). Av. João Naves de Ávila, 2121 Campus Santa Mônica Bloco 1-H, Uberlândia (MG); CEP 38408-902

Iniciamos este artigo com uma perspectiva genérica sobre as imagens produzidas artificialmente na sociedade contemporânea e algumas implicações para a Educação, a Geografia e o seu ensino. Assim, na primeira parte apresentamos algumas contribuições teóricas sobre o tema, principalmente de Yves Lacoste (1989), Carlos Albuquerque Miranda (2001) e Daniel Peraya (1996). Nesse diálogo, a questão central colocada para investigação no ensino é como conciliar a formação de leitores críticos das imagens em uma educação do olhar e o respeito ao prazer que as belas imagens podem proporcionar.

Uma possibilidade vista para o tratamento dessa questão sob uma perspetiva singular da prática educativa do professor de geografia foi aplicada em aula com alunos do ensino médio, o que se apresenta nas segunda e terceira partes do artigo juntamente com os resultados alcançados. O trabalho foi realizado dentro do programa de geografia definido na escola e desenvolvido no final do segundo bimestre letivo de 2006 com duas classes de primeiro ano do ensino médio do período noturno de uma escola pública localizada na vila de Ajapi, um distrito do município de Rio Claro, no interior paulista. Cada classe tinha cerca de trinta alunos, a maioria residente na própria vila, um lugarejo distante da cidade cerca de dez quilômetros ao norte e que tinha no ano de 2000, segundo o censo demográfico do IBGE, 1499 habitantes. Alguns moravam em Ferraz, um bairro rural do distrito de Ajapi, localizado cerca de seis quilômetros a noroeste da vila, e outros em pequenos sítios e alguns núcleos rurais de fazendas.

Durante a abordagem das imagens produzidas artificialmente com determinadas funções na sociedade contemporânea, tomando para análise cartões postais do Rio de Janeiro e o uso das imagens de paisagens pela indústria do turismo, surgiu em aula uma situação em que os alunos demonstravam uma desvalorização do lugar em que vivem. Isso passou então a integrar a proposta de tratamento didático daquela questão através da produção com os alunos de cartões postais da paisagem local, tendo como principal finalidade educativa formar leitores críticos e também apreciadores de belas imagens de paisagens, e como objetivos de ensino que: os alunos deveriam compreender a possibilidade de manipulação intencional dos aspectos formais da fotografia para se obter determinados resultados, particularmente para apresentar belas paisagens, manipulando pessoalmente alguns recursos técnicos na produção de imagens de cartões

postais da paisagem local; certificarem e se convencerem que o lugar em que vivem também têm aspectos e elementos paisagísticos que podem ser valorizados esteticamente na produção artificial de imagens para apresentar a paisagem em cartões postais e, assim, contribuindo para valorizar também esse lugar e mudar, ao menos nesse aspecto, uma representação negativa dos alunos em relação ao lugar onde vivem.

A leitura de imagens na sociedade contemporânea: uma perspectiva genérica sob o ponto de vista da Geografia e da Educação

Consideradas uma das marcas da sociedade moderna, as imagens produzidas e reproduzidas artificialmente e mesmo em escala industrial, através das objetivas de câmeras fotográficas, filmadoras de vídeo, TV e cinema e, agora também, de celulares e webcams, nos assediam praticamente todo o tempo e em todos os lugares de nosso cotidiano. Impressas, projetadas, estampadas, estão nas revistas, jornais, livros, cartazes, folhetos, outdoors, TV, cinema, computador, roupas... Tais imagens podem seduzir, iludir, enganar, mas também podem nos proporcionar experiência estética, o prazer do belo, o gozo do olhar, a capacidade de contemplar, sonhar, imaginar.

Representando, apresentando, criando ou distorcendo paisagens, contextos, cenários, realidades, conforme intenções, condições e poder de quem as produz e as veicula, as imagens produzidas artificialmente, mais que uma postura meramente de contemplação passiva por parte do sujeito, precisam ser lidas, decifradas, interpretadas, desveladas. Essas imagens, em consórcio com a mercantilização dos espaços e das paisagens, especialmente pela indústria do turismo, mas também pela indústria cultural em tempos de ideologia capitalista da globalização, contribuem para a transformação da geografia em espetáculo, o que Yves Lacoste já denunciava em 1989:

> A ideologia do turismo faz da geografia uma das formas de consumo de massa: multidões cada vez mais numerosas são tomadas por uma verdadeira vertigem faminta de paisagens, fontes de emoções estéticas, mais ou menos codificadas. A carta, representação formalizada do espaço que somente alguns sabem interpretar e sabem utilizar como instrumento de poder, é largamente eclipsada no espírito de todos pela fotografia da paisagem. Esta última, segundo os "pontos de vista" e de acordo com as distâncias focais das lentes das objetivas, escamoteia as superfícies, as distâncias da carta, para privilegiar silhuetas topográficas verticais que se recortam, em diorama, sobre

> fundo de céu. **É todo um condicionamento cultural, toda uma impregnação que incita tanto que nós achamos belas paisagens às quais não se prestava nenhuma atenção antes** (LACOSTE, 1989, p. 34. Grifo nosso).

Com as novas tecnologias digitais, a informática e a redução dos preços de aparelhos tecnológicos como as câmeras fotográficas que também gravam clipes em vídeo, de telefones celulares com câmera fotográfica, microcomputadores e webcams, tem se tornado cada vez mais fácil, sobretudo na última década, a obtenção, produção, reprodução, edição/manipulação e veiculação/circulação de imagens artificiais estáticas ou com movimento. O que não significa que todos os bens materiais e culturais envolvidos estejam ao alcance de todos ou mesmo da maioria das pessoas. No entanto, as imagens artificiais estão praticamente em toda parte, quase como "elementos naturais" da paisagem na vida moderna, que por vezes podem chegar a ser tomadas como a própria paisagem por aquele "condicionamento cultural" de que falou Lacoste.

Essas imagens, segundo Miranda (2001), correspondendo ao olhar através dos aparelhos técnicos que possibilitam a produção e a reprodução industrial das mesmas, não potencializam ou ampliam o nosso olhar, mas o substituem por um outro, o de um olho mecânico, "que nos proporciona uma outra experiência perceptiva" e mantém ainda hoje aquele "olhar" cartesiano que, sendo anterior à sociedade industrial, foi aperfeiçoado e mesmo impulsionado pelo progresso técnico no século XIX, quando a produção industrial de imagem e som se tornou possível com a fotografia e o cinema. Considerando essa hipótese da permanência histórica do "olhar" cartesiano, seu impulso e aperfeiçoamento com a produção industrial de imagem e som a partir do desenvolvimento técnico do século XIX, e a necessidade de uma atitude crítica por parte da escola em relação à produção e ao consumo dessas imagens e sua incorporação nos processos educativos, aquele autor coloca-nos uma questão e uma observação fundamental para a consideração da mesma:

> [...] o que os professores e demais profissionais da educação estão esperando da tecnologia, esteja ela materializada em vídeos, filmes, computadores ou redes? Talvez seja muito mais importante para a educação perceber como estas tecnologias, na forma como estão constituídas, nos educam, do que ficar pensando em como educar através delas. Não se trata de negar o seu uso na educação formal e informal, mas sim de lembrar sempre que as tecnologias de produção,

> reprodução de imagens, sons e palavras, em movimento ou não, constroem, a sua maneira, o real (MIRANDA, 2001, p. 39)

Hoje cobra-se muito dos professores a adoção de metodologias de ensino com as novas tecnologias de informação e comunicação, as chamadas TICs, e a introdução dos computadores em aula, para o que se tem criado laboratórios de informática nas escolas. Uma vantagem desses recursos comumente apresentada é justamente a possibilidade de utilização de som e imagem, estática ou com movimento, através dos recursos de multimídia.

> O desenvolvimento mercantil das tecnologias - comunicação, informação e interação - pressiona os educadores. O audiovisual, em seu formato digital e analógico, é, ao mesmo tempo, uma possibilidade de trabalho e uma imposição arbitrária aos professores. O conflito entre prática didática dos professores e a proposição de novas tecnologias para a educação não é novidade na história da educação; pois o trabalho na educação é e deve ser sempre permeável à configuração histórica da sociedade. O que é novo é a experiência cultural que as tecnologias de comunicação, informação e interação trazem para cada um de nós. Nunca é demais lembrar que esta experiência cultural é vivida de forma diferenciada e desigual, dada a possibilidade de acesso, que também é diferenciado e desigual. (MIRANDA; COPPOLA; RIGOTTI, s.d., p. 1)

Pelo exposto, a utilização de imagens e de das TICs no trabalho educativo, por um lado, é socialmente cobrada e facilitada com os novos recursos técnico-informacionais do atual momento histórico, aos quais a escola deve estar aberta. Por outro lado, exige um cuidado maior para não incorporar essas tecnologias de forma acrítica, irrefletida, e reproduzir uma educação visual alienada e alienante na medida em que apresenta as representações como se fosse o real e educa o olho a ver o mundo como matemático pelo olhar/pensar cartesiano, conforme aquela hipótese formulada por Carlos Miranda (2001).

Esse cuidado deve ser ainda maior no ensino de geografia, pois com ele também se ensinam-aprendem diferentes representações gráficas e imagéticas, como mapas, fotografias, imagens de satélite, desenhos, gráficos, blocos diagramas, como recursos e como linguagens para abordar o espaço geográfico, os territórios, seus habitantes, paisagens, lugares...

Aqui, somos obrigados a discordar de Lacoste (1989, p. 34) em um ponto daquela sua afirmação na qual se depreende que a Geografia deve privilegiar a carta ou

o mapa, "representação formalizada do espaço", em detrimento da fotografia que, "segundo os 'pontos de vista' e de acordo com as distâncias focais das lentes das objetivas, escamoteia as superfícies, as distâncias da carta, para privilegiar silhuetas topográficas verticais que se recortam, em diorama, sobre fundo de céu". Antes de Lacoste, Balchin (1978) apontava em palestra proferida em 1972 que a adoção da fotografia pela Geografia como "representação mais objetiva" da realidade trazia como principal consequência o abandono da tradição dos croquis e desenhos na prática dos geógrafos, o que para Gonthier-Cohen (1987) significou a possibilidade de contornar as dificuldades enfrentadas com o desenho e se obter com a fotografia instantânea um produto que apresenta um todo já acabado. Mas esses dois outros autores não defendem que a fotografia deva ser recusada na Geografia. Balchin a considera parte da comunicação visuo-espacial que integra um tipo básico de inteligência e habilidade humanas que chamou de "graficacia". Gonthier-Cohen defende que o que se deve considerar é o que a fotografia exige do geógrafo no seu estudo.

Ainda que concordando com Lacoste sobre o uso ideológico das imagens no mundo contemporâneo, principalmente pela mídia, pela propaganda, pelos órgãos de governo e grandes corporações, nossa posição em relação à produção e utilização das imagens na Geografia e na Educação se aproxima mais das de Balchin e Gonthier-Cohen, às quais acrescentamos que o que se deve considerar fundamentalmente é o que os diferentes recursos e linguagens podem proporcionar para as finalidades da Geografia e do seu ensino, as vantagens e desvantagens, possibilidades e limitações de uns e outros. Nesse sentido, podemos pensar que a fotografia panorâmica, horizontal ou oblíqua, certamente é mais adequada para a análise dos elementos de uma paisagem do que um mapa ou mesmo a fotografia aérea vertical, os quais seriam mais apropriados para estudos envolvendo, por exemplo, os tipos de uso do solo ou a distribuição e extensão de um determinado fenômeno no espaço. Não se trata, portanto, de uma escolha ou de uma recusa a priori.

Resta então encontrar formas para se utilizar as imagens no processo educativo de modo que possibilitem uma formação crítica dos alunos também para se ler, interpretar, questionar, decifrar tais imagens. Assim, justifica-se a necessidade de

diferentes pedagogias de imagem, já que existem diferentes tipos de imagens e essas também têm funções diferentes, são produzidas e utilizadas com intenções diversas, conforme argumenta Daniel Peraya (1996).

Este autor, utilizando uma classificação das imagens em dois tipos básicos, as imagens semânticas ou funcionais e as estéticas, reconhecendo que nem sempre é clara essa distinção, propõe procedimentos pedagógicos distintos para cada tipo. Para as imagens semânticas ou funcionais, aquelas que envolvem maior apelo racional e a intenção de comunicar significados mais objetiváveis, sugere procedimento de tratamento da informação proposto pela semiologia gráfica de Jacques Bertin.

Para as imagens estéticas, que envolvem maior subjetividade pelo apelo estético e emocional, pela liberdade e abertura para interpretação e pelo predomínio de significados que ultrapassam o sentido literal, Peraya propõe uma análise baseada nos aspectos denotativos e conotativos da imagem. Segundo o autor, tal análise possibilita, pedagogicamente, "evidenciar a diferença entre os processos descritivos e interpretativos que permitem a passagem da observação à análise, da compreensão à interpretação"; identificar os valores sociais e individuais envolvidos; destacar a importância dos aspectos formais da imagem para a elaboração do sentido, como o papel dos objetos, dos cenários, do enquadramento, das cores, etc.; evidenciar "a relatividade do sentido da imagem em função dos diferentes públicos, de suas características sociais, religiosas, culturais, etc.", o que possibilita melhor compreensão da noção de *polissemia* da imagem (diversidade de significados ou sentidos) e a exploração da relação entre a imagem e o texto que a acompanha e a sua legenda. "Poder-se-ia também mostrar que a imagem e as palavras da língua, por não possuírem as mesmas formas de expressão, não dizem as mesmas coisas" (PERAYA, 1996, p. 504).

A partir dessas considerações, particularmente em relação às proposições de Peraya para as pedagogias de imagem, poderíamos ainda acrescentar a ideia das imagens como textos visuais explorada pedagogicamente por Sara Oliveira (2006), mostrando que a leitura crítica das imagens, enfocando particularmente as fotografias, revela que estas, enquanto textos visuais, podem tanto dizer quanto omitir e sugerir.

Recorremos ainda a mais um autor, Bakhtin (1986), e à sua abordagem da relação entre a palavra e os signos não verbais, afirmando que estes "banham-se nas palavras". Através das palavras é que são atribuídos significados aos signos não verbais, como a fotografia, e tornam tais significados socialmente identificáveis, compreensíveis, compartilhados e comunicáveis.

Concordamos com Daniel Peraya e compartilhamos de sua preocupação quando diz que aprender a ler necessariamente não produz o gosto pelos livros ou pela leitura. E, também convencidos da necessidade de se ensinar-aprender a ler, interpretar, decifrar uma imagem, tomamos também como nossas essas suas palavras: *tomara, acima de tudo, que a educação do olhar nada retire do prazer das imagens* (idem, p. 505).

Como, então, conciliar as preocupações com uma educação crítica do olhar e o respeito ao prazer estético que as imagens podem nos proporcionar?

Uma possibilidade talvez seja ensinar e aprender a ler/decifrar essas imagens produzindo-as e editando-as pessoalmente para compreender a manipulação dos recursos técnicos, dos aspectos formais e dos conteúdos ideológicos e mercadológicos nos processos de produção e reprodução industrial dessa infinidade de imagens presentes no cotidiano da sociedade contemporânea e que podem tanto iludir e alienar como proporcionar prazer através do olhar. Essa produção pessoal é facilitada hoje com as novas tecnologias digitais e os recursos da informática.

A partir das leituras feitas e das ideais apresentadas e discutidas até aqui, tomamos a questão decorrente e acima formulada para investigação na prática em sala de aula através da possibilidade de tratamento que vislumbramos conforme exposto no parágrafo anterior. Essa experiência constitui uma perspectiva singular sobre a questão relativa às imagens no ensino de geografia, particularmente as fotografias de paisagens em cartões postais, da qual passamos a tratar na sequência.

Uma perspectiva singular da prática educativa com imagens de cartões postais na aula de geografia do ensino médio

Conforme o programa de ensino definido em comum pelos professores da área para o ensino médio na escola, optou-se por iniciar o trabalho em Geografia com as turmas de primeira série por uma abordagem teórico-conceitual sobre o espaço geográfico. A partir disso, planejamos esse trabalho visando a compreensão pelos alunos da dinâmica e da constituição sócio-históricas do espaço geográfico. Para tal abordagem, foram tomados como referências categoriais centrais da Geografia e algumas implicações e derivações conceituais, a saber: paisagem (cultural, natural, urbana, rural), natureza, sociedade, cultura, trabalho (trabalho social, instrumentos de trabalho, relações sociais de trabalho, divisão social do trabalho), técnicas, processos produtivos, industrialização (revolução industrial, impactos ambientais e transformações do espaço geográfico mundial).

Esses conteúdos foram tratados principalmente através do estudo de textos selecionados e adaptados para enfocar alguns conceitos, categorias e processos, mas procurando relacionar e articular as ideias principais que se complementavam em diferentes níveis de abrangência e profundidade na abordagem do espaço geográfico como objeto central do estudo. De Paulo Freire (2003, p. 64-65), foram utilizadas as duas primeiras partes do texto "Trabalho e transformação do mundo" para introduzir os conceitos de trabalho, cultura e natureza. Um texto de Luci Oliveira Alves e outros (1990, p. 72-73) foi usado com adaptações para ampliar o conceito de trabalho como atividade social que determina historicamente a forma de organização dos homens em sociedades e as relações entre si e para tratar do processo de produção e do desenvolvimento técnico relacionados à capacidade dos seres humanos para intervir e transformar a natureza. Os demais textos utilizados foram partes também selecionadas e adaptadas do primeiro capítulo do livro de Boligian e Boligian (2004, p. 12-26), tratando principalmente das transformações do espaço geográfico mundial a partir da revolução industrial, completando a abordagem pretendida.

O último texto trabalhado com as turmas, já em meados do segundo bimestre letivo, foi "Os elementos das paisagens e a identidade dos lugares" (BOLIGIAN e

BOLIGIAN, 2004, p. 26). O texto argumenta que ainda que o desenvolvimento das mesmas atividades econômicas em partes diferentes do mundo acabe gerando paisagens parecidas, não há paisagens idênticas, pois cada lugar tem certas características únicas que lhe dão uma identidade própria e que podem ser observadas nos elementos que compõem a paisagem do lugar. Acompanham reproduções de duas fotos de cartões postais, aparecendo na primeira um daqueles antigos e tradicionais ônibus vermelhos londrinos, de dois andares e conhecidos como *routemasters*, com a Torre do Big-Ben ao fundo e o também famoso relógio de Londres; e na segunda foto, o Monte Fuji, no Japão, tendo à frente, em primeiro plano, alguns ramos floridos de cerejeira, como que emoldurando a montanha com seu pico nevado ao fundo e no centro da imagem.

Explorando essas imagens como símbolos de Londres e do Japão conhecidos mundialmente, os autores solicitam para que o aluno identifique os lugares mostrados nos dois cartões postais e indique quais elementos das paisagens mostradas nas imagens permitem identificar esses lugares. Na sequência, o texto afirma que "os postais têm como finalidade mostrar algo particular ou pitoresco a respeito do lugar que está sendo divulgado" (id., ibid.), acrescentando que são várias as características que podem atribuir a particularidade de um lugar, tanto relacionadas a aspectos naturais ou ambientais como históricos e sociais. No final, pede-se ao aluno que responda o que torna o lugar onde ele vive diferente de todos os outros e que faça uma lista dos elementos que identificam esse lugar.

A seleção desse texto, além de proporcionar a introdução da discussão do conceito de lugar, tinha como principal finalidade tratar da manipulação do recursos técnicos e dos aspectos formais das imagens de paisagens para criar certos efeitos no resultado final que omitem ou falseiam determinados aspectos da realidade, destacam, valorizam e até criam outros e sugerem ideias segundo determinadas intenções do autor.

A esses efeitos produzidos intencionalmente estamos chamando de conteúdos ideológicos da imagem para diferenciar das conotações a que se refere Peraya (1994) enfatizando o caráter intencional do autor da imagem em produzir tais efeitos e direcionar a compreensão e a atribuição de significados pelo leitor, considerando ainda que nas imagens estéticas tais conotações podem ser involuntárias por parte do autor e

resultarem da leitura e interpretação do observador. O próprio Peraya (1994, p. 503) afirma que a significação das imagens estéticas na interpretação pelo destinatário pode ultrapassar em muito os signos denotados, o sentido literal, e que "isso mostra o quão fortemente o leitor participa da elaboração de sentidos por meio dos mecanismos psicológicos de identificação e de projeção", reportando-se ao conceito de "obra aberta" proposto por Umberto Eco. Os recursos técnicos são as possibilidades oferecidas pelos equipamentos utilizados, como o controle automático ou manual da luz, da distância, do foco e de efeitos especiais de coloração proporcionado por uma máquina fotográfica digital, ou aquelas oferecidas por um programa de edição de imagens digitais em um computador, como controle de brilho e contraste, ampliação, redução, retoque, recorte e colagem de elementos de uma imagem para compor e criar uma outra cena, outra imagem. Quantos aos aspectos formais da imagem fotográfica, dizem respeito ao enquadramento, às cores, ao jogo de luz e sombra, aos planos de profundidade, aos objetos e cenas retratados.

Para iniciar essa abordagem com os alunos, tomamos para análise as imagens de cartões postais e sua relação com a indústria do turismo, que precisa "vender" as paisagens e os lugares e que, para isso, não mostra tudo de tais paisagens e lugares, mas apenas o que lhe interessa, e o que e como mostra não é necessariamente como existem em realidade nesses lugares e paisagens.

Análises, leitura e interpretação de imagens de paisagem em cartões postais

Utilizamos as imagens de dois cartões postais da cidade do Rio de Janeiro, que mostram uma mesma vista da paisagem, mas com o Cristo Redentor em posições diferentes, e uma terceira mostrando uma favela carioca com o Cristo Redentor ao fundo, esta publicada na capa de uma revista. As imagens foram digitalizadas com o uso de um escâner, impressas em transparência e apresentadas em aula com o uso de um retroprojetor. Essas mesmas imagens já haviam sido utilizadas por nós em aulas da disciplina Prática de Ensino do curso de licenciatura em Geografia para tratar justamente do uso de imagens no ensino da geografia e de procedimentos possíveis com

as mesmas em aula, seguindo principalmente aquela proposta de Peraya (1996) para uma pedagogia das imagens estéticas, a análise feita por Carlos Miranda (2001) das imagens produzidas e reproduzidas industrialmente na sociedade contemporânea e com um enfoque geográfico inspirado naquela abordagem das fotografias de paisagem feita por Lacoste (1989). É o que se faria agora na escola com os alunos da primeira série do Ensino Médio.

Apresentamos a imagem do primeiro cartão postal (Figura 1) e perguntamos aos alunos de onde era aquela paisagem, o que a própria imagem já informava com letras bem destacadas, mas que todos já sabiam.



Figura 1: Primeira imagem de cartão postal apresentada para as classes.

Para introduzir uma leitura inicial da imagem a partir de seus aspectos denotativos, pedimos então que observassem os detalhes e indicassem os elementos que compunham a imagem, o que reconheciam e podiam identificar daquela paisagem e se havia algo que lhes chamava especialmente a atenção na imagem. Foram indicados o Cristo Redentor, o Pão de Açúcar, o mar, a praia, a vegetação, os prédios da cidade, as pessoas no mirante abaixo do Cristo. Os destaques foram apenas as cores vibrantes, principalmente do mar, da vegetação e da escrita sobre a imagem. Perguntamos e nenhum aluno, das duas classes, tinha visitado a cidade do Rio de Janeiro, mas todos

conheciam aquela imagem que, comentamos, é veiculada mundialmente como um cartão postal do Brasil, destacando a faixa com as cores nacionais no canto superior direito da imagem. Retomamos os elementos da paisagem que haviam indicado, agora apontado-os em quatro planos de profundidade delimitados na imagem.

Em seguida, retiramos a primeira imagem, projetamos a do segundo cartão postal (Figura 2) e pedimos que indicassem o que viam de semelhante e de diferente nesta imagem em relação à que tinham visto antes, o que teriam de fazer recorrendo inicialmente apenas à memória da primeira imagem. A intenção com essa comparação era orientar a observação dos alunos para colocar os aspectos formais da fotografia e realizar também a análise conotativa das imagens, identificando a manipulação na primeira imagem, que altera a paisagem retratada, para discutir possíveis razões para essa manipulação, seus efeitos na leitura e interpretação pelos alunos e, por fim, apontar os recursos técnicos que podem ser utilizados hoje para se manipular as imagens.



Figura 2: Imagem do segundo cartão postal apresentada na sequência da aula.

De modo geral, a principal semelhança apontada pelos alunos foi a paisagem retratada nas duas imagens e, como principal diferença as cores. Depois disso,

começamos a orientar a observação para os aspectos formais da imagem, colocando algumas indagações, ouvindo respostas e pondo-as em discussão. A paisagem retratada nas duas imagens é a mesma? A parte que se pode ver da paisagem é igual nas duas imagens? Os elementos da paisagem que aparecem nessa imagem são todos os mesmos que aparecem na outra? Para essas perguntas, olhando-se apenas a segunda imagem, as respostas eram afirmativas e consensuais.

Por que as cores são tão diferentes em uma e em outra? As duas primeiras respostas, uma em cada classe, convenceram os demais: uma foto foi feita em um dia ensolarado e a outra em um dia com céu nublado; a primeira foto foi feita quando o sol estava alto no céu e a segunda, quando estava se pondo ou surgindo no horizonte, incidindo apenas sobre uma parte da paisagem (canto inferior direito da segunda imagem, Figura 2). Os elementos aparecem nas duas imagens sob a mesma perspectiva, de um mesmo ponto de vista? As duas imagens apresentam uma mesma vista da paisagem? Para essas duas últimas perguntas, os alunos tendiam para respostas afirmativas, mas, em uma das classes, um aluno suscitou dúvida e chamou a atenção dos outros: "o Cristo não está virado aí?". Havia percebido o que motivou nossa escolha daquelas imagens para a análise em aula já na compra dos dois cartões postais em uma banca de revistas na cidade do Rio de Janeiro quatro anos antes. Sim, o Cristo está em posições diferentes, apresentado sob perspectivas diferentes em cada imagem. Na outra classe, isso só foi constatado quando recolocamos a primeira imagem projetada acima da segunda para continuar a comparação.

Seria possível ver o Cristo Redentor sob esses dois pontos de vista diferentes e ao mesmo tempo os demais elementos da paisagem em outra perspectiva e igual nas duas imagens? Esta questão era central e estratégica para a abordagem das imagens que havíamos planejado com o referencial teórico-metodológico delineado antes. Para sua verificação e discussão com as duas imagens diante dos olhos, retomamos os pontos principais das observações feitas sobre as mesmas vistas antes separadamente e orientadas por aquelas indagações feitas às classes.

Com as imagens colocadas uma acima da outra, destacamos as diferenças entre os contrates de cores e tons na composição de cada conjunto, mas que se verifica

principalmente na coloração da água da Baia. A primeira imagem, além da faixa com as cores nacionais em diagonal no canto superior direito, traz cores contrastantes também na identificação do local com letras em amarelo com contornos em vermelho, grandes, espessas, como que pintadas sobre a imagem, enquanto que na segunda essa informação aparece abaixo da imagem, escrita em preto com letras delicadas, ornamentadas, com traços finos e em estilo cursivo, como que "escrito à mão", caprichosamente. Cada composição, no seu conjunto, sugere na primeira imagem uma paisagem vibrante, fazendo-nos lembrar, como na velha canção, "um país tropical abençoado por Deus", com o Cristo destacado em primeiro plano, grande e de frente para o observador. Na segunda imagem, tons tênues, suavidade, delicadeza e talvez um olhar mais romântico, lírico, poético e, quem sabe, até nostálgico sobre a mesma paisagem do Rio de Janeiro.

Tais efeitos visuais pelos tons e cores nas imagens podem mesmo resultar das condições do tempo meteorológico e da iluminação natural no momento em que foram obtidas as fotos, mas também podem resultar da edição digital com recursos técnicos de controle automático ou manual de contraste, brilho, saturação de cores, modificando completamente o material original.

Tomando-se como referências alguns elementos da paisagem nas duas imagens, como o Pão de Açúcar, os contornos da orla, a faixa de areia da praia que aparece no centro da primeira imagem e próximo dela dois prédios altos e mais escuros que os demais, constata-se que o ponto de vista ou a perspectiva sobre a paisagem é praticamente igual nas duas imagens, exceto em relação ao Cristo Redentor. Os enquadramentos incluem uma faixa maior à esquerda na primeira imagem e na segunda, à direita, mostrando, cada uma, parte da paisagem que não se vê na outra. Na primeira imagem, se vê parte de um morro atrás do Cristo, que aparece de frente, e uma área da cidade, abaixo e à direita, que na segunda imagem é encoberta pelo Cristo, visto de trás. As distâncias na primeira imagem é maior em relação à cidade e menor em relação ao Cristo, que aparece grande, podendo-se ver mais detalhes do monumento, como o mirante em dois níveis interligados por uma escadaria e com um grupo grande de pessoas que, nessa imagem, do mirante não vêem o Pão de Açúcar e as partes da cidade e da Baia da Guanabara que aparecem atrás do Cristo, diferente da segunda imagem.

Qual perspectiva sobre essa paisagem estaria mais de acordo com a visão natural da mesma? Ou, qual imagem apresenta uma vista da paisagem mais parecida com o que veríamos se nos colocássemos diante dela do mesmo ponto de vista, do mesmo local e com o mesmo ângulo de visão em que foi fotografada? Nesse aspecto, evidencia-se, explicita-se a manipulação da imagem no primeiro cartão postal. No verso desse cartão, da empresa Colombo Card, com foto de Aldo Colombo, consta essa informação entre parênteses: *(Fusão digital de imagens – Digital fusion of images)*. Neste caso, a manipulação intencional da imagem não é omitida, mas declarada, o que nem sempre ou raramente é informado ao leitor. A omissão dessa informação aos alunos no início da aula foi uma estratégia para viabilizar a abordagem pretendida, colocar a importância da observação e empreender as análises denotativa e conotativa das imagens.

Qual seria a intenção do autor dessa imagem ao colocar o Cristo Redentor naquela posição diferente da que está realmente, criando outra perspectiva sobre a paisagem, naturalmente impossível aos nossos olhos? Registramos apenas as respostas que mais nos chamaram a atenção para análise: para que a gente possa olhar o Cristo de frente; para colocar o Cristo de costas para a parte rica da cidade; para por o Cristo virado para os pobres das favelas nos morros; o Cristo se virou com a violência da cidade; ou apenas para mostrar a mesma vista da cidade destacando também o Cristo de frente para quem está vendo o cartão postal, como o turista.

As respostas registradas expressam diferentes sentidos atribuídos para aquela imagem da paisagem após a identificação da manipulação da mesma, resultado da fusão ou sobreposição de recortes de fotografias diferentes em uma mesma imagem. Tais respostas, durante as análises na leitura e interpretação da imagem, evidenciam a polissemia e revelam um entrelaçamento de sentidos conotativos criado pelas ideias que os alunos associaram à figura do Cristo Redentor naquela imagem.

> Assim descritas, as conotações possuem um caráter global: entram em cadeias associativas – metafóricas ou metonímicas – dirigidas tanto pelas representações sociais e pelas cristalizações ideológicas quanto pelas projeções e pelo imaginário individuais. A interpretação, se for preciso lembrar, é sempre o feito de um sujeito individual tanto quanto social, isto é, psicológico e histórico (PERAYA, 1994, p. 504).

Se, ainda segundo Peraya (id., ibid.), o sentido da imagem é relativo, "em função dos diferentes públicos, de suas características sociais, religiosas, culturais etc.", a leitura da imagem envolve não só aspectos subjetivos mas também objetivos do real, os quais podem ser melhor explicitados, respectivamente, nas análises conotativa e denotativa da imagem. Mas, como se viu na aula, a polissemia se estende também para a manipulação identificada na imagem, podendo aquela ser ainda maior em relação a esta e suas possíveis intenções.

Para relacionar as análises feitas com a indústria do turismo na abordagem das imagens de paisagens, apresentamos a terceira imagem da cidade do Rio de Janeiro mostrando o que os cartões postais omitem, não dizem nem sugerem. Essa outra imagem mostra uma favela morro acima, com as moradias de outros habitantes da cidade, um outro ponto de vista sobre a paisagem, com o Cristo Redentor ao fundo, distante, pequeno. Áreas da cidade que, até então, não faziam parte da paisagem que a indústria do turismo desejava e precisava mostrar para vender e, se ainda hoje não são retratadas nos cartões postais, algumas já estão sendo incorporadas nos roteiros turísticos após "pacificação" e retomada pelo Estado para preparar a cidade para a Copa do Mundo e as Olimpíadas.

Finalizando a aula com a primeira turma, resgatamos o final do texto selecionado do livro didático que trazia os cartões postais de Londres e do Japão e solicitava que o aluno listasse o que identificava o lugar em que vive e o diferenciava dos outros lugares. Mas modificamos essa solicitação: e se vocês fossem fazer um cartão postal de Ajapi, o que mostrariam da paisagem de Ajapi nesse cartão? Muitos alunos riram, contagiando os demais e alguns diziam, de diferentes formas e com outras palavras, que a paisagem de Ajapi não tinha nada que pudesse ou merecesse ser mostrado em um cartão postal, com o que os outros demonstravam também concordar. Dessa reação dos alunos, encaminhamos a proposta de se fazer cartões postais de Ajapi como a única resposta que poderia ser dada para mudar aquela opinião que parecia unânime, fazendo-os ver que também poderiam produzir imagens com finalidade estética e mostrar ou criar o belo da paisagem do lugar, como se faz com os cartões postais. E isso foi tomado e colocado para os alunos como um desafio: "Duvidam?

Então, vamos ver?!". O desafio foi aceito na primeira turma e colocado para a segunda já como anteprojeto a ser desenvolvido como trabalho de encerramento do bimestre letivo, o que seria também nosso último trabalho com aquelas turmas e naquela escola.

A produção em aula de cartões postais da paisagem local

Ao ser apresentada e discutida com a coordenação pedagógica e a direção da escola, a ideia de produção de cartões postais do lugar com os alunos foi por elas incentivada com entusiasmo, garantindo o apoio necessário para sua realização, o que nos motivou para iniciar já na aula seguinte com as turmas a organização do trabalho que, depois, chamamos "Projeto cartões postais de Ajapi: paisagem e lugar".

Cada turma se dividiu em oito grupos com até quatro integrantes. Os grupos tinham como primeira tarefa levantar e listar as sugestões de locais onde poderiam ser feitas as fotografias da paisagem e depois, fora do horário de aula, visitar esses locais e outros para observar em diferentes ângulos de visão, avaliar e decidir qual ou quais fotos seriam feitas. Como disseram nunca ter visto em mãos um cartão postal, levamos vários modelos para que vissem possibilidades de composição com uma ou mais fotos e, principalmente, as informações que devem constar no verso do cartão e como são dispostas graficamente. A maioria desses cartões, adquiridos em uma banca de revistas da cidade, era de Rio Claro e, alguns do Brasil, inclusive um recortado na forma do mapa do país com uma coleção de fotos pequenas de paisagens. Um dos cartões de Rio Claro, retratando o Horto Florestal Navarro de Andrade, atual Floresta Estadual, trazia as informações do verso impressas em etiqueta adesiva pouco menor que a foto, o que adotaríamos como solução mais viável para nossas condições do que imprimir diretamente no verso das fotografias com exatidão para não desperdiçar nenhuma reprodução fotográfica.

Solicitamos que cada grupo fizesse o esboço, um leiaute ou um projeto gráfico do seu cartão postal com as medidas de 10 x 15 cm, que adotamos de acordo com um dos padrões de medidas para reprodução de fotografia pelos laboratórios comerciais e o mais utilizado nos cartões postais convencionais. A maioria dos grupos fez vários

ensaios até definir, mesmo que provisoriamente, o leiaute do cartão, delimitando no papel dois espaços com aquelas medidas e demarcando o que e como seria colocado nas partes da frente e do verso do cartão postal. A maioria desses projetos gráficos foi depois sendo modificada em partes ou na totalidade quando começaram a ser obtidas e selecionadas as fotografias e montados os cartões no computador.

Passamos algumas orientações e instruções básicas para a obtenção das fotos pelos grupos, como a posição em relação ao sol e a iluminação da cena, a observação em diferentes ângulos, o melhor enquadramento para os elementos que se deseja incluir ou excluir, a realização de fotos diferentes da mesma cena para escolha posterior das melhores, recomendando o uso dos ajustes automáticos da câmera. Das duas turmas, apenas três alunos possuíam câmera digital e um outro emprestaria uma. Colocamos à disposição dos demais grupos uma câmera pessoal e outra da escola, que foram utilizadas com nosso acompanhamento em horários combinados e fora de aula, quando também fizemos nossas próprias fotos. As fotos de cada grupo foram arquivadas em pasta identificada em um computador da sala de informática da escola. A maioria dos alunos não tinha noções básicas de informática e precisou de muita ajuda no início do trabalho para ações elementares com o computador.

A primeira tarefa com as fotos no computador foi abri-las com o Picture Manager, uma ferramenta do Microsoft Office de visualização e edição de arquivos de imagem, e aplicar a correção automática das imagens, o que melhorava significativamente algumas fotografias. Foi o caso da foto da pastagem ao lado de uma represa com o nascer do sol e que a luz e o contraste originais não permitiam ver a névoa sobre a grama e a água, o que se tornou possível com a correção automática da imagem, que foi então utilizada por um grupo para seu cartão postal (Figura 3).



Figura 3: Cartão postal com foto de Sérgio Miranda. Produção: Luana Rael, Luana Lourenço, Adriano Florini e Edson Santos.

Após escolher as fotos que utilizaria, o grupo colocava aquelas descartadas à disposição de outros em uma pasta coletiva, onde colocamos também as fotos que fizemos. Vários grupos utilizaram essas fotos feitas por outros, substituindo ou combinando com as próprias, pois a maioria, que inicialmente fez o seu projeto gráfico com apenas uma foto, acabou incluindo duas ou mais imagens no cartão e alguns trocando as que tinham feito por outras que acharam melhores. Além daquele retratando o nascer do sol no entorno da represa (Figura 3), apenas outros dois grupos ficaram satisfeitos com uma única imagem no cartão: um mostrando um trecho verde de várzea com o córrego e outro, o Centro Rural existente na vila (Figura 4).



Figura 4: Cartão postal com foto de Érika Teixeira. Produção de Patrícia Generoso, Gabriel Prado e Érika Teixeira.

A montagem da parte da frente dos cartões postais foi feita no programa Adobe Photoshop, do qual aprendemos utilizar apenas os recursos mínimos que precisávamos para o projeto: dimensionar a área de trabalho com as medidas desejadas; inserir as imagens e realizar ampliações, reduções e cortes; selecionar estilo, tamanho e cor da fonte e inserir a escrita; aplicar cor ao plano de fundo; e salvar o trabalho final em um arquivo no formato JPEG para poder ser aberto em outros computadores sem o software Photoshop. Isso e a correção automática das imagens antes foi o suficiente para que os alunos experimentassem a manipulação das imagens produzidas artificialmente para apresentar a paisagem do lugar com finalidade estética.

Um dos grupos queria utilizar a foto de uma florada vermelha cobrindo todo o muro de uma chácara, mas lamentava que o enquadramento havia incluído no canto inferior direito um bueiro em construção na rua de terra. A foto foi editada cortando a parte com o elemento indesejado e se tornou cartão postal. Outro grupo havia selecionado três fotos de aves em uma represa na entrada da vila onde funciona um pesqueiro, mas não cabiam no espaço do cartão. As fotos foram reduzidas pela metade e, assim, sobrava um quarto do espaço para o qual não tinham outra imagem com aves da represa que queriam como tema. A solução encontrada foi colocar a foto preferida maior, acima das outras duas reduzidas, ocupando toda a extensão horizontal, com corte de faixas de céu e de água e, como ainda não cabia na vertical, reduzindo a medida na altura sem correção proporcional, intencionalmente, "achatando a paisagem", como descreveu um dos alunos, o que resultou em um efeito visual de leve "esticamento" no sentido horizontal (Figura 5). Essa mesma solução foi aproveitada por outro grupo para incluir quatro fotografias de onde funcionou a antiga estação ferroviária, destacando uma acima, também com "achatamento" e "esticamento", e dispondo a outras três abaixo.



Figura 5: Cartão postal com fotos de David Renan Gato. Produção: Fabrício Bellato, David R. Gato, José Leandro Carlevaro e Viviane H. Zenotti.

Além desse cartão apresentado na Figura 5, com fotos de aves na represa, outros dois foram compostos com quatro imagens também de um mesmo tema ou motivo. Um deles retratando praças e o outro, a antiga estação ferroviária de Ajapi. Os demais grupos que empregaram duas, três ou quatro imagens no cartão o fizeram retratando dois ou mais temas, dispondo três ou quatro fotos como na Figura 6, duas em uma coluna (uma foto acima da outra) ou quatro em duas colunas, como na Figura 6, com fotos de uma praça de Ajapi, de uma vista do vale do rio Corumbataí e das antigas estações ferroviárias de Ajapi e Ferraz.



Figura 6: Cartão postal com fotos de Rafael R. da Silva. Produção de Vitor R. Duarte, Rafael Nalim, Vinícius C. da Cunha e Anderson L. Stocco.

Algumas imagens, como as de números 3 e 4 na Figura 6, em termos formais, apresentaram problemas de enquadramento, distância, ângulo de visão e iluminação natural que não podem ser completamente resolvidos com os recursos técnicos utilizados na edição e resultaram de pouco domínio da fotografia. Esses problemas e como poderiam ser evitados na obtenção das fotos foram apontados para os alunos, mas não havia condições para fazer outras imagens.

Para a parte de trás dos cartões, montamos previamente um quadro menor quatro milímetros que as medidas do cartão usando o recurso *caixa de texto* da ferramenta de desenho do aplicativo Microsoft Word. Esse arquivo foi colocado nos computadores com instruções para cada grupo apenas completar as informações que constariam no verso do seu cartão postal e salvar renomeando o arquivo com a identificação do grupo. Com esses quadros prontos, foram colocados dois em cada página para impressão em etiquetas adesivas de tamanho A4 para serem recortados e colados no verso dos cartões. Essa impressão foi feita em impressora a laser, que tem maior precisão para letras muito pequenas e o toner utilizado não mancha com umidade como a impressão a jato de tinta.

Quando todos os grupos finalizaram suas produções, os arquivos, salvos no formato JPEG, foram copiados em um CD e exibidos para as classes com a utilização de um aparelho de reprodução de DVD conectado a uma TV de 29 polegadas. Duas fotos foram objeto de questionamento por muitos alunos sobre seu valor estético. Uma da fachada do novo prédio da loja de uma confecção e outra de uma beneficiadora de arroz, cujos autores defenderam suas fotos com o argumento de que retratavam algo importante para os habitantes do lugar e, com certeza, era economicamente relevante e assim valorizado por aqueles alunos.

O Cd com os arquivos foi levado para um laboratório fotográfico comercial para reprodução de cópias em papel. Ao todo, foram produzidos dezesseis cartões postais, que infelizmente não há aqui espaço para mostrar todos.

Considerações finais

Na produção dos cartões postais, todos os grupos fizeram alguma alteração nas fotografias originalmente obtidas. Tais alterações foram desde a simples correção

automática das imagens no Picture Manager até o corte de faixas para eliminar elementos indesejados, reduzir o tamanho da imagem ou melhorar o enquadramento dos objetos centrais e o redimensionamento das medidas com ou sem proporção entre horizontal ou vertical. Com essas alterações, os alunos buscavam os melhores resultados estéticos para os aspectos e elementos fotografados da paisagem local para representar o lugar em cartões postais. Para isso, utilizaram os conhecimentos básicos adquiridos sobre aspectos formais da imagem e recursos técnicos da fotografia digital e de informática, após identificarem o que e como poderia ser mostrado da paisagem com finalidade estética.

E a maioria dos grupos utilizou várias imagens no cartão postal porque tinham conseguido muitas que achavam bonitas e não queriam descartar nenhuma dessas, quando no início desse trabalho não acreditavam, não viam, que a paisagem do lugar tivesse algo que pudesse ser mostrado e valorizado em cartão postal. E isso foi expresso também por uma funcionária da escola, moradora do lugar, que ao ver as imagens dos cartões postais produzidos pelos alunos disse: "E a gente pensa que só a televisão mostra essas coisas..." Verificou-se aquilo que disse Lacoste (1989, p. 34) sobre se passar a achar "belas paisagens às quais não se prestava nenhuma atenção antes". No entanto, ao menos com os alunos, sem aquele condicionamento cultural, o qual se procurou romper no ensino com a análise crítica das imagens de paisagem em cartão postal e com a produção pessoal de cartões postais da paisagem local para revelar como tais imagens podem ser manipuladas para determinados fins com os recursos técnicos disponíveis. Os procedimentos utilizados contemplaram o que Carlos Miranda (2001) colocou sobre a importância de se considerar o como as tecnologias de imagens nos educam e não apenas com o como podemos educar com essas tecnologias. E os procedimentos utilizados também não retiraram nada do prazer das imagens, como desejou Peraya (1996) ao tratar da pedagogia de imagens.

A abordagem feita em aula dos cartões postais se distancia da ideia que o texto utilizado do livro didático apresentava de forma muito restrita ou limitada e mesmo acrítica para a formação do aluno como leitor crítico das imagens e, logo, da realidade apresentada pelas representações nessas imagens. A geografia, utilizando e também

produzindo suas imagens artificiais dos lugares, paisagens, regiões para tratar do espaço geográfico, de também ensinar o conhecimento crítico acerca dessas imagens do mundo para não apresentar o real de forma distorcida, parcial, fragmentada ou alienada pelas imagens.

Não poderíamos terminar sem os agradecimentos sinceros a todos da escola que participaram, apoiaram e tornaram possível a realização do trabalho, principalmente os alunos, a direção, a coordenação pedagógica. E especialmente a professora de matemática do período noturno, apaixonada e *expert* em informática que nos socorreu em várias situações até se envolver direta e integralmente no trabalho com os grupos nos computadores, inclusive disponibilizando algumas de suas aulas para que o trabalho pudesse ser concluído. Não citamos os nomes aqui porque, embora acreditamos que essas pessoas não se incomodariam com isso, não pudemos pedir autorização para publicá-los, pois perdemos contato com as mesmas. Mas ficou a satisfação e a alegria do trabalho compartilhado que dá o sabor rico do sentido e do significado reais de nossas jornadas na educação escolar, o que nos realiza como educadores que ainda vêem, pensam, apostam e fazem outros caminhos possíveis na escola pública.

Referências

ALVES, Luci Imaculada Oliveira e outros. Espaço em Construção, vol. 3. Belo Horizonte – MG: Ed. Lê, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 3.a ed.. São Paulo: Hucitec, 1986.

BALCHIN, W. G. V.. Graficacia. Tradução: Lívia de Oliveira. Geografia, Rio Claro, v. 3, n. 5, p. 1-13, abril/1978.

BOLIGIAN, Levon; BOLIGIAN, Andressa T. Alves. Geografia: espaço e vivência: volume único: ensino médio. São Paulo: Atual, 2004.

FREIRE, Paulo. A importância do ato de ler: em três artigos que se completam. 45.a Ed. São Paulo: Cortez, 2003.

GONTHIER-COHEN, Joelle. Le dessin, ça sert aussi à faire la géographie, et réciproquement. In: Hérodote, Paris, n. 44, Paysages em action, p. 51-65, 1987.

LACOSTE, Yves. A geografia: isso serve, em primeiro lugar, para fazer a guerra. Trad. de Maria Cecília França. 2.a ed. Campinas – SP: Papirus, 1989.

MIRANDA, Carlos E. Albuquerque. Uma educação do olho: as imagens na sociedade urbana, industrial e de mercado. In: Cadernos Cedes, Indústria Cultural e Educação, Campinas, n. 54, p. 28-40, agosto/2001.

_____; COPPOLA, Gabriela Domingues; RIGOTTI, Gabriela Fiorin. A educação pelo cinema. In: Portal Artigo Científico, s.l., s.d., n.p.. Publicação na Internet disponível em: <http://artigocientifico.tebas.kinghost.net/uploads/artc_1153335383_47.pdf>. Acesso em 30/07/09.

OLIVEIRA, Sara. Texto visual e leitura crítica: o dito, o omitido, o sugerido. In: Linguagem & Ensino, Pelotas, v. 9, n. 1, p. 15-39, jan.-jun./2006.

PERAYA, Daniel. Ler uma imagem. Tradução de Alain P. François. In: Educação & Sociedade, Campinas, n. 56, CEDES, p. 502-505, dezembro/1996.

Recebido em 07 de março de 2011

Aceito para publicação em 04 de abril de 2011