

## **DAS IMAGENS À COMPREENSÃO DOS LUGARES: POSSIBILIDADES METODOLÓGICAS PARA A LEITURA DE IMAGENS NAS AULAS DE GEOGRAFIA**

Thays Ukan Pereira<sup>1</sup>  
Universidade Federal do Paraná  
[thaysukan@gmail.com](mailto:thaysukan@gmail.com)  
Prof.Dr.Marcos Alberto Torres<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Paraná  
[marcostorres.geo@gmail.com](mailto:marcostorres.geo@gmail.com)

O espaço geográfico contém elementos com os quais os seres humanos estão em constante interação, apropriando-se e transformando-os, ao passo que atribuem significados a cada contato e a cada novo elemento que surge e que é novamente distribuído no espaço. A relação de apropriação e transformação é, antes de tudo, uma relação simbólica, pois parte de uma ressignificação pelo indivíduo, pautada nas mais diferentes causalidades, contatos e/ou necessidades, sejam elas materiais ou imateriais, individuais ou coletivas.

Ao longo da história da ciência geográfica, muitos pesquisadores têm se dedicado a explicar tal relação, o que resultou em distintas correntes de pensamento e paradigmas geográficos. Aqui, no entanto, parte-se do pressuposto de que é necessário um estudo da cultura humana para a compreensão das relações existentes entre o homem e o meio, relações estas que definem o objeto de estudo geográfico.

A relação entre cultura e espaço é direta, visto que as paisagens expressam a cultura dos que habitam os lugares, ao passo que cada habitante traz consigo aspectos e valores que remetem ao lugar onde vive (TORRES, 2009, p. 24). Isso torna pertinente na Geografia os estudos com abordagens que possibilitem a leitura de tais marcas e aspectos.

Uma ideia recorrente quando se discute paisagem é a de imagem, o que remete a um olhar com temporalidade específica acerca de um determinado lugar. Implica na espacialidade dos elementos materiais visíveis em um determinado recorte de espaço e de tempo. Contudo, Andreotti (2012) adverte para o fato de que a paisagem vai além de sua definição, pois as tentativas de defini-la não resultaram com sucesso. Para essa autora, a paisagem não pode ser separada do homem, do seu espírito, da sua imaginação e percepção (ANDREOTTI, 2012, p. 06).

Ao refletir sobre o objeto de estudo da Geografia, Claval afirma que "o domínio do geógrafo é, primeiramente, o que se pode ver na superfície da terra" (CLAVAL, 2011, p. 62). No mesmo sentido, Santos (1996) enfatiza que "tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança, é a paisagem. Esta pode ser definida como o domínio do visível, aquilo que a vista abarca" (SANTOS, 1996, p. 61). Ambos os

---

<sup>1</sup> Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal do Paraná e graduanda de Geografia Licenciatura/Bacharelado na Univerisade Federal do Paraná. Bolsista no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica no Laboratório Território, Cultura e Representação (LATECRE)

<sup>2</sup> Professor na Universidade Federal do Paraná, orientador da pesquisa e reponsável pelo Laboratório Território, Cultura e Representação (LATECRE)

autores admitem, no decorrer de suas obras, que a paisagem está no plano da percepção<sup>3</sup>, e que transcendem o simples olhar. Todavia, o fato de incorporarem primeiramente a ideia de olhar já transporta o conceito de paisagem a algo genuinamente visual, o que coloca em segundo plano o todo da dimensão perceptual de quem se coloca a pensar sobre a paisagem de um lugar.

No Brasil perpetuou-se a ideia de paisagem relacionada direta e unicamente à visão, tornando-se quase unânime tal pensamento entre professores de geografia dos diferentes níveis de ensino, e até mesmo entre os cientistas e pesquisadores. Contudo, vale refletir sobre o fato de que mesmo o que se vê é carregado das sensações e dos sentidos atribuídos pelo ser humano. Para além do que se vê, a paisagem estará sempre "tocando" a todos que a ela se integram, por meio dos vários elementos que a compõem.

A paisagem é possuidora de formas, cores, cheiros, sons e movimentos que podem ser experienciados por cada pessoa que se integra a ela, ou abstraído por aquele que a lê através de relatos e/ou imagens, caracterizando-se como produto e produtora da cultura (TORRES, 2009, p. 38).

Salgueiro (2001) pontua que a descoberta da paisagem no Ocidente se deu pela pintura, utilizada primeiramente para descrever uma representação pictórica do campo. Na perspectiva da autora, mesmo no século XIX “os pintores continuaram a produzir paisagens bucólicas, ignorando totalmente as transformações que, entretanto, ocorriam no real” (SALGUEIRO, 2001, p. 39).

De acordo com Andreotti, homem e paisagem estão em diálogo constante, pois a cultura reflete na – e é reflexo da – paisagem. A autora enfatiza também que a criação do termo paisagem se deu pelo ser humano para falar de si mesmo por meio da imagem. Segundo ela, "somos nós mesmos na nossa paisagem" (ANDREOTTI, 2012, p. 07). Para Andreotti, portanto, a paisagem é indissociável da cultura. Pensar a paisagem implica, antes de tudo, pensar no indivíduo que nela está, atribuindo significado a ela, construindo-a ou mesmo alterando-a. Nesse sentido, a paisagem pode ser considerada também como unidade de apreensão de uma determinada porção do espaço, e sua descrição e análise estão carregadas dos significados que são atribuídos pelo seu observador, construídos ao longo do tempo.

Para Cosgrove (2004, p. 108), “todas as paisagens possuem significados simbólicos porque são o produto da apropriação e transformação do meio ambiente pelo homem”. No mesmo sentido, Andreotti afirma que o sentido da relação entre o homem e a paisagem é de afinidade, de reciprocidade, e desse modo "a paisagem exprime o homem, mas ao mesmo tempo faz o homem" (ANDREOTTI, 2012, p. 07).

Sendo a paisagem uma unidade do espaço que possui relação direta com o ser humano e com a cultura, por refleti-los e por eles ser refletida, numa relação em constante transformação, torna-se pertinente que, no estudo da paisagem, busque-se compreender as percepções e memórias dos indivíduos que estão integrados a ela. Nesse sentido, há que se avançar no estudo e considerar os elementos sensíveis que indiquem a relação do indivíduo com a paisagem.

---

<sup>3</sup> Em Claval (2011, p. 63) encontramos na sequência do texto citado acerca da paisagem: "Os objetos que retêm a atenção do pesquisador são diretamente perceptíveis [...]". Já na obra de Santos (1996, p. 62) está: "A dimensão da paisagem é a dimensão da percepção, o que chega aos sentidos".

A paisagem, dessa forma, é uma das categorias geográficas que melhor pode ser explorada no ensino de Geografia proporcionando uma melhor compreensão, por parte dos alunos, dos lugares que habitam e percebem cotidianamente. Andreotti (2012) conceitua a paisagem a partir da ética e da estética onde a ética é composta pela concepção de mundo da comunidade, seu modo de pensar e viver, suas crenças, símbolos e valores que, com o passar do tempo, torna-se estética. A leitura de imagens traz como contribuição uma melhor compreensão dos lugares, dentro da sua complexidade ética e estética, onde as imagens são expressões das paisagens tendo como possibilidade uma aproximação dos alunos com contextos específicos onde essas entram, ainda, como uma forma de complementar o conteúdo ministrado.

Porpõem-se que para uma leitura mais eficiente e adequada de imagens em sala de aula, os professores apliquem métodos que facilitem a aproximação do conteúdo com as representações que são frequentemente, pinturas históricas, alegorias, fotografias, grafites e trabalhos de arte contemporânea, que muitas vezes ultrapassam a materialidade da imagem/objeto. Com considerações de três autores das Artes Visuais – Susan Woodford, Robert Cumming e Carol Strickland – pode-se desenvolver uma metodologia que se estabeleça no processo de leitura das imagens, gerando possibilidades de observação e interpretação das representações.

Os autores Susan Woodford, Robert Cumming e Carol Strickland, descrevem em seus textos análises sobre algumas das obras mais importantes da história da arte. Susan Woodford (1983) explora os diversos elementos existentes em quatro pinturas. A primeira é a representação de um bisão, feita no período pré-histórico por volta de quinze mil anos no teto de uma caverna na Espanha; a segunda é um mosaico religioso – A Ressurreição de Lázaro – do século VI feita na Basílica de Santo Apolinário Novo, em Ravena, Itália; a terceira, é uma pintura datada de 1546 feita pelo italiano Agnolo Bronzino representando alegoricamente o cupido, a vênus, a loucura e o tempo; e por último, é trazida a pintura Ritmo de Outono, de Jackson Pollock, de 1950.

As quatro obras são analisadas pela autora levando em consideração questões como sua finalidade, ambiente cultural no qual o trabalho foi concebido, sua representação naturalista e sua composição. Para Woodford, esse quatro elementos são capazes de proporcionar ao observador um olhar ativo e discernidor sobre a obra de arte (WOODFORD, 1983). Esses quatro elementos podem, também, servir de ferramenta para o professor de Geografia instigando o aluno a conhecer e entender a imagem estudada em sala de aula.

Robert Cumming (1996), por sua vez, traz outras abordagens de observação e compreensão das obras de arte. Para o autor, são seis os métodos de observação e análise que podem ser utilizados para a leitura de imagens. O autor traz cinco pinturas históricas sendo que todas estão relacionadas por manterem uma estética naturalista, diferente da autora Susan Woodford, que prefere pinturas e momentos históricos totalmente distintos. Cumming, analisa as pinturas sob a perspectiva da temática, onde tenta reconhecer qual sua mensagem principal, isto é, o que a pintura esta retratando (qual o momento? Onde o representado está acontecendo? Quais os personagens que estão presentes? E por fim, qual a história contada pela imagem?). Em seguida, o autor concentra seu estudo sobre a técnica utilizada pelo artista, já que, para Cumming, a

técnica empregada aumenta a apreciação do espectador pela obra. O simbolismo encontrado nas pinturas é o terceiro elemento utilizado para analisar um trabalho de arte pois, para o autor “muitas obras usavam extensamente uma linguagem de simbolismo e alegoria que na época [sic] em que foram concebidas, eram compreendidas tanto pelos artistas como pelo público” (CUMMING, 1996), e que, por esse motivo, compreender os símbolos presentes no trabalho, ajuda o público a se familiarizar com a sociedade a qual o artista pertencia e ter uma melhor compreensão dos processos históricos. O autor se preocupa, ainda, com os aspectos de espaço e luz, que podem ser associados ao que a autora Susan Woodford chama de “função do naturalismo/realismo”, condizendo com uma fiel representação da realidade na pintura. Também se preocupa com o estilo histórico do trabalho que, para Cumming, está diretamente relacionado ao contexto histórico no qual a obra foi concebida, pois cada época compreendia uma certa maneira de representar a sociedade. Por último, o autor cita a interpretação pessoal como uma ferramenta importante no processo de leitura de imagens. Neste caso, Cumming acredita no espectador como melhor leitor de uma obra, levando em consideração as suas experiências pessoais, que formam um olhar crítico carregado de dimensão espiritual, o que traz à representação um significado afetivo.

Por fim, Carol Strickland traz para a análise em seu texto o quadro “A Jangada de Medusa”, de Théodore Géricault de 1818-19. Para a autora, este quadro deve ser lido com a ajuda de cinco elementos, sendo eles: a composição, o movimento, a unidade e equilíbrio, a cor e contraste claro/escuro e o clima.

O primeiro, chamado pela autora de composição, pode ser relacionado com a também composição proposta por Susan Woodford. Ambas analisam a pintura de acordo com as formas de equilíbrio psicológico (ARNHEIM, 1960) utilizadas pelos pintores e observadas por elas nas pinturas – por Susan na “Alegoria”, de Bronzino e por Carol, na obra de Géricault – onde as autoras apontam o uso de formas geométricas. No caso de Carol, dois triângulos, que guiam o olhar do espectador pelo quadro levando-o a notar mais o ponto das figuras acenando, do que o restante do trabalho. E para Susan, onde existem dois “L” que se completam criando um retângulo que fixa o olhar do espectador criando estabilidade na imagem, dentro de uma moldura criada pelo artista.

Em seguida, Strickland comenta a respeito do movimento existente na representação “A Jangada de Medusa”. Aborda também aspectos de unidade e equilíbrio, que podem ser associados à composição, ao passo que se explica quais as formas encontradas por Géricault para equilibrar o quadro. Outro elemento na composição das imagens, importante para a sua leitura, de acordo com a autora, é a cor e o contraste claro/escuro que denotam as emoções dos representados na pintura – as nuvens de tempestade como desespero e o farol da salvação como esperança. Por fim, Strickland acrescenta o clima, ou seja, a representação do ambiente da obra. Na representação analisada por ela, nota-se um ambiente de turbulência, sugerido pelos corpos contorcidos.

Apesar dos aspectos formais que Strickland propõe, existe uma relação do que a autora traz com o que Cumming chama de interpretação pessoal, pois, há a possibilidade nas observações de Carol Strickland de se voltar a atenção para o

sentimento revelado pelo artista na imagem, o que só é capaz de ser feito por alguém que se abre e, de certa forma, identifica-se no que vê. Este processo não exige a análise dos elementos formais, como se mostra necessário em outros momentos, pois mesmo para Robert Cumming que leva em consideração a experiência pessoal, exige-se leituras de outros elementos onde há a necessidade de pesquisa e conhecimento prévio. Na proposta de Strickland, todavia, não significa que o professor não necessite de conhecimento sobre a imagem com a qual vai trabalhar, mas que os alunos tem maior liberdade para expressarem sua percepção.

A partir do apresentado, recomenda-se o uso de pelo menos três elementos dos autores como ferramenta metodológica para a leitura de imagens, sendo eles: contexto cultural em que a imagem foi produzida, finalidade da obra e interpretação pessoal, onde o último seria uma soma das propostas de Cumming e Strickland.

No painel do artista Poty Lazarotto a seguir (FIGURA 01), levando-se em consideração a metodologia porposta neste trabalho, pode-se retirar informações pertinentes que contribuirão para a construção da disciplina de Geografia, além de trazer aos alunos uma percepção mais complexa sobre o meio ao qual estes se inserem. No que se refere ao contexto no qual o painel foi produzido, de acordo com os símbolos na parte direita superior do trabalho, mesmo sem pesquisas prévias – para quem vive em Curitiba – pode-se deduzir que sua execução ocorreu na década de 1990, período no qual a prefeitura da cidade realizou grandes intervenções com trabalhos artísticos que remetem a história de Curitiba. No painel, observa-se também o retrato de uma cena que fez parte da construção e do desenvolvimento da cidade onde, ao fundo, pode-se observar a igreja do Largo da Ordem e, a frente, duas mulheres uma em cima de uma carroça e outra com duas cestas com verduras. Por si, a imagem revela a importância do comercio para o desenvolvimento de Curitiba. Com uma breve pesquisa realizada, é possível, ainda, trazer outras informações sobre a imagem. As mulheres representadas são duas colonas italianas ou polacas que, pela estrada de Santa Felicidade ou do Assungui, chegavam à Curitiba trazendo verduras para venda. A execução do painel, deu-se em 1993.



FIGURA 01 – Painel do artista Poty Lazarotto localizado na Travessa Nestor de Castro, Largo da Ordem, no centro de Curitiba.

FONTE: GOOGLE STREET VIEW, 2017

Com as informações retiradas da imagem a cerca do período no qual o painel foi produzido, discussões sobre a gestão da cidade e o modo como os monumentos instalados pela prefeitura são estabelecidos, modificando o meio urbano e, inclusive, ressignificando a paisagem – neste caso de uma cultura dominante, como propõem Cosgrove (2004) – são pertinentes não só para trazer questionamentos aos alunos sobre como a cidade é produzida, mas também, sobre qual é a história que se quer imortalizar através das imagens. Além disso, pode ser realizada uma análise que se preocupe com a formação histórica da cidade, de acordo com a ilustração realizada pelo artista Poty Lazarotto em seu trabalho atentando para a contribuição dos agricultores imigrantes para o fortalecimento do território de Curitiba e de sua formação.

Ainda sobre o painel, mas agora no que tange a finalidade da obra, outras questões podem ser trabalhadas, inclusive complementando as informações já retiradas dentro da primeira parte da análise. Neste caso, existe uma finalidade de caráter político, já que a instalação do painel foi realizada pela prefeitura da cidade. Portanto questões referentes ao motivo, a escolha pelo governo municipal da época do tema representado, do artista e da linguagem, podem ser abordadas com os alunos gerando reflexões sobre o uso e a formação do espaço da cidade.

Por fim, trazendo o último elemento da metodologia proposta – a interpretação pessoal –, existe a possibilidade de fazer com que os alunos, a partir das suas próprias experiências e observações, construam um significado particular para a imagem. É neste momento que se possibilita uma educação por meio de elementos estéticos, que produzem uma aproximação do aluno com o lugar habitado e criam, ainda, o reconhecimento de si na história da cidade ou, o questionamento sobre a história (e o espaço) formal e sua presença dentro desta.

Outro tipo de trabalho que pode ser analisado por professores de Geografia, são os grafites. Na imagem a seguir (FIGURA 02), um grafite realizado a poucos metros de distância do painel apresentado posteriormente, traz novos elementos que podem ser trabalhados pelo professor em sala de aula ou, ainda, em um trabalho de campo no centro da cidade. Neste caso, sobre o contexto em que a imagem foi produzida, pode-se perceber o grafite – neste caso idealizado, também, pela gestão de Curitiba – como uma nova intervenção visual que visa representar elementos que fortalecem os aspectos identitários do curitibano. Sendo reconhecido a cada dia mais como uma expressão visual validada como Arte, os grafites têm ganhado espaço nas cidades podendo ser, como no caso da imagem trazida, apropriado de uma paisagem de cultura alternativa, para uma paisagem de cultura dominante. Com representações de araucárias, gralhas azuis, pinhões e ilustrações dos desenhos encontrados nas calçadas de Curitiba, o grafite, assim como o painel, reforça elementos simbólicos que remetem a história e a formação do território de Curitiba, a partir do apelo às marcas de formação de identidade.

Sobre sua finalidade pode-se considerar a hipótese, principalmente por este ter sido realizado com aval da prefeitura, de que o grafite foi executado como uma tentativa de manter a cidade visualmente agradável, protegendo o muro das pichações e de outras intervenções que possam desorganizar visualmente o espaço em questão. Além disso, assim como o painel do artista Poty Lazarotto o grafite, que se localiza no centro

histórico da cidade, enaltece os aspectos históricos, onde o professor pode, com ajuda de pesquisas sobre o movimento Paranista, ocorrido entre as décadas de 1920-30, explorar o uso dos elementos presentes no grafite como o pinhão, a araucária e a gralha azul e os motivos de esses símbolos estarem presentes em diversos pontos da cidade.

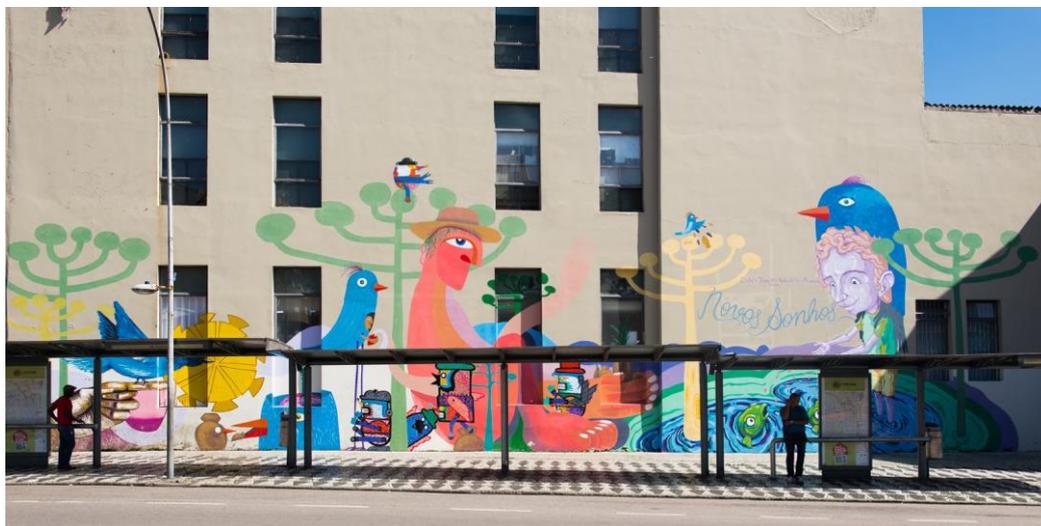


FIGURA 02 – Grafite localizado na Travessa Nestor de Castro, Largo da Ordem, centro de Curitiba.  
FONTE: GOOGLE STREET VIEW, 2017

No que se refere à finalidade da imagem, assim como na análise do painel do artista Poty Lazarotto, existe a possibilidade de se explorar a percepção dos alunos onde elementos da sua vida podem ser expressos. No caso dos grafites, por esta ser uma linguagem visual mais acessível e bastante presente no cotidiano dos jovens no período atual, é possível que sejam apresentados pelos alunos mais elementos de reconhecimento próprio na imagem, aproximando o mundo vivido do aluno ao ambiente da sala de aula. Com os elementos apresentados pelos alunos, além de discussões acerca da composição do espaço urbano, da escolha das imagens representadas e dos elementos presentes na imagem, existe uma espécie de mediação do professor entre o trabalho e o espectador – neste caso o aluno –, onde o significado gerado se dá na relação entre os dois, em um processo dialético. Nesse processo, compreendendo a paisagem cultural dentro da conceitualização de Andreotti (2012) como um reflexo do que são os sujeitos, onde as modificações no ambiente representam o modo de pensar e viver formando uma paisagem que, com o passar dos anos torna-se estética, pode-se a partir da identificação dos alunos, gerar uma valorização cultural dos elementos constituintes da paisagem urbana.

Além desses dois exemplos, o método aqui sugerido pode ser empregado em uma série de outras representações visuais que sejam pertinentes para o professor. No caso destes dois exemplos têm-se trabalhos que se materializam no espaço urbano, o que possibilita discussões no âmbito da Geografia Urbana, por exemplo, além da Geografia Cultural. As imagens podem variar de acordo com o tema trabalhado, podendo abranger, inclusive, imagens do próprio ambiente escolher gerando discussões que sejam dirigidas pelos próprios alunos. Aqui, é proposto que se utilize pelo menos três elementos dos autores apresentados, porém, a demanda do trabalho que pretende ser

realizado pelo professor, pode exigir o emprego de alguns dos outros elementos propostos pelos autores.

Em suma, com base nos três elementos aqui expostos, pode-se dar conta de tornar visível a opacidade da imagem escolhida, isto é, de trazer a tona questões importantes referentes à imagem trabalhada, mas que não podem ser percebidas de imediato, sem uma análise que passe por esse processo metodológico que, com uma pesquisa prévia por parte do professor e das experiências dos alunos, possibilita a investigação de elementos culturais de maneira mais profunda. Tal proposta possibilita a ampliação da compreensão dos lugares, sobretudo na leitura das paisagens, seja nas marcas da cultura dominante ou das culturas alternativas (residuais, emergentes e excluídas) propostas por Cosgrove (2004), o que se apresenta como uma importante ferramenta para o ensino de Geografia, que tem como foco levar o aluno a uma compreensão maior do espaço geográfico.

## REFERÊNCIAS

- ANDREOTTI, G. **O senso ético e estético da paisagem**. RA'E GA (Depto. Geografia – UFPR), v. 24, p. 05-17, 2012. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/raega/article/view/26191/17414> Acesso em: 15/10/2017.
- ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual: Uma Psicologia da Visão Criadora**. São Paulo. Ed. Pioneira. 1973.
- CLAVAL, P. **Epistemologia da Geografia**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.
- COSGROVE, D. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2004.
- CUMMING, R. **Para entender a arte**. São Paulo. Ed. Ática S.A., 1996.
- SALGUEIRO, T. B. **Paisagem e Geografia**. Finisterra – Revista Portuguesa de Geografia, XXXVI, 72, p. 37-53, 2001.
- SANTOS, M. **Metamorfoses do espaço habitado: fundamentos teóricos e metodológicos da geografia**. São Paulo: Editora Hucitec, 1996.
- STRICKLAND, C. Introdução: como olhar um quadro. In: STRICKLANDO, Carol. **Arte Contemporânea: Da Pré-História ao Pós-Modernismo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- TORRES, M. A. **A paisagem sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço**. Dissertação de Mestrado em Geografia, UFPR, 2009.
- WOODFORD, S. Modos de Ver Pinturas. In: WOODFORD, S. **A Arte de ver A Arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983, p. 7 a 13.