

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGE
MESTRADO ACADÊMICO EM EDUCAÇÃO**

VANESSA PÂMELA TOMELIN

**IMAGENS DO GLOBO TERRESTRE ECOAM EM CONCEPÇÕES DE
MUNDO E NA EDUCAÇÃO GEOGRÁFICA: O QUE VEMOS NA REVISTA
*NATIONAL GEOGRAPHIC***

FLORIANÓPOLIS

2023

VANESSA PÂMELA TOMELIN

**IMAGENS DO GLOBO TERRESTRE ECOAM EM CONCEPÇÕES DE
MUNDO E NA EDUCAÇÃO GEOGRÁFICA: O QUE VEMOS NA REVISTA
*NATIONAL GEOGRAPHIC***

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Ciências Humanas e da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Nunes Chaves

FLORIANÓPOLIS

2023

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da
Biblioteca Setorial do FAED/UDESC,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Tomelin, Vanessa Pâmela

Imagens do globo terrestre ecoam em concepções de mundo e na Educação geográfica : o que vemos na revista National Geographic / Vanessa Pâmela Tomelin. -- 2023. 128 p.

Orientadora: Ana Paula Nunes Chaves
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2023.

1. Imagens. 2. Globo terrestre. 3. Concepções de mundo. 4. Educação geográfica. 5. National Geographic Magazine. I. Nunes Chaves, Ana Paula. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

VANESSA PÂMELA TOMELIN

**IMAGENS DO GLOBO TERRESTRE ECOAM EM CONCEPÇÕES DE
MUNDO E NA EDUCAÇÃO GEOGRÁFICA: O QUE VEMOS NA REVISTA
*NATIONAL GEOGRAPHIC***

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Ciências Humanas e da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Nunes Chaves

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Paula Nunes Chaves
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membros:

Profa. Dra. Ana Paula Nunes Chaves
Universidade do Estado de Santa Catarina

Profa. Dra. Raquel Fröhlich
Universidade do Estado de Santa Catarina

Profa. Dra. Verónica Carolina Hollman
Universidade de Buenos Aires

Florianópolis, 10 de março de 2023.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha orientadora, Profa. Dra. Ana Paula Nunes Chaves, por seu afetuoso zelo por minha trajetória na pós-graduação, por sua ininterrupta dedicação a minha pesquisa, por seus valiosos e muitos ensinamentos, constante apoio e encorajamento, e, principalmente, por seu exemplo de dedicação aos estudos e de comprometimento e ética em seu trabalho na Universidade. Agradeço, também, por ao longo desses dois anos ter tornado meu caminhar mais leve com seu acolhimento, conselhos, gentilezas, carinho e amizade, e por me inspirar com a sua inteligência, resiliência e história de vida.

À Profa. Dra. Leila Procópio do Nascimento, pelo grande incentivo e apoio em meu retorno à Universidade para cursar o Mestrado, e por inspirar as pessoas com sua força, seu exemplo de dedicação aos estudos e apreço pela escola pública.

À Universidade do Estado de Santa Catarina, por possibilitar a realização de minha formação em nível de pós-graduação stricto sensu com o grau de excelência que sempre almejei encontrar na universidade pública brasileira.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Educação do Centro de Ciências Humanas e da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina que fizeram parte de minha formação acadêmica, que de muitas maneiras contribuíram para o meu amadurecimento pessoal e intelectual e para a minha evolução como pesquisadora da área de Ciências Humanas e da Educação e professora da Educação Básica pública brasileira.

Aos professores que compuseram a banca de meu exame de qualificação, Ana Paula Nunes Chaves, Raquel Fröhlich e Verónica Carolina Hollman, que com seus comentários e sugestões repletas de inspiração, como lampejos de luz, contribuíram imensamente para o deslindar deste trabalho.

Aos professores integrantes e colegas pesquisadores do grupo de pesquisa ATLAS – Geografias, Imagens e Educação, que com suas experiências e conselhos, individual e coletivamente, auxiliaram no desenvolvimento desta pesquisa.

Às queridas amigas que fiz nessa jornada, especialmente Astrid Nicolý Dallagnoli e Maynine Souto de Macedo, que com suas doces presenças tornaram meus dias mais alegres e meu caminhar mais firme e confiante.

Aos meus amigos próximos e familiares, que com seus gestos de carinho me ajudaram e motivaram na busca por realizar meus projetos, especialmente este.

Aos meus pais, Nilson e Silvânia, pelo amor e apoio que dedicaram a mim em todas as etapas da minha vida e, sobretudo, pela força e resiliência que me impulsionaram a ter nas mais desafiadoras.

A Deus, por minha saúde e pelo dom e privilégio da vida.

“A imagem é uma borboleta. Uma imagem é algo que vive e que apenas nos mostra sua capacidade de verdade num piscar de olhos” (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 19 - tradução livre).

RESUMO

Este trabalho coloca em discussão as imagens do globo terrestre disseminadas pela revista *National Geographic* no período da década de 1970 até a década de 2020. Parte de uma vontade de observar e analisar tais representações gráficas, uma vez que verificou-se expressiva quantidade e recorrência desses recursos visuais nas páginas do periódico nesse recorte temporal. Parte, ainda, da relevância que conservam as imagens do globo para a ciência geográfica, já que visibilizam o Planeta Terra e sua superfície em sua escala global. À vista disso, intenta-se, principalmente, indicar possíveis concepções de mundo emergentes de narrativas visuais sobre o mundo visibilizadas pelas imagens, e, também, analisar a influência dessas concepções na Educação geográfica. Para percorrer esse caminho, tenta-se empreender uma leitura arqueogenealógica das imagens, através de um procedimento arquivístico lastreado em Michel Foucault. Assim, esta investigação configura-se como uma pesquisa qualitativa aliada à análise documental exploratória. Como resultados, identificou-se que as imagens do globo terrestre presentes na *National Geographic Magazine* são de três principais tipos: desenhos, fotografias e imagens de satélites; e servem a diferentes funções enquanto partícipes das composições das páginas do periódico: como referência à *National Geographic Society*; como indicação da localização de dinâmicas (elementos, eventos e fenômenos) na superfície terrestre; como referência a uma ideia de globalização atrelada, por vezes, à uma tônica socioambiental de bens de consumo, serviços e/ou instituições; como referência ao Planeta Terra como nosso lar - o lugar onde vivemos. Ademais, foram identificadas discursividades a respeito do Planeta Terra que relacionam-se diretamente com essas funções. Dessas narrativas visuais sobre o mundo visibilizadas pelas imagens, analisou-se três, que atrelam-se especificamente a Terra como nosso lar – o lugar em que vivemos: 1) um lar único no Universo, tanto por suas particularidades quanto porque nele existe vida; 2) um lar que é envolto por variados tipos de tecnologias, cercado por olhos (lentes) artificiais; 3) um lar que precisa ser protegido, pois é frágil, vulnerável, e seus recursos são finitos. Essas narrativas visuais, por sua vez, ecoaram em determinadas concepções de mundo, ou seja, nos fazem conceber, compreender o mundo a partir de três perspectivas específicas: uma que atrela-se a uma ideia de

unicidade do Planeta Terra; outra que mostra um Planeta Terra que é visto, observado e vigiado por diferentes equipamentos tecnológicos; e, por fim, a que expõe um Planeta Terra a ser protegido. Concluiu-se que essas concepções de mundo específicas identificadas implicam na Educação geográfica, pois nos educam visual e geograficamente sobre o mundo, ou seja, nos conduzem a ver, a ler e a compreender o mundo a partir de, apenas, essas perspectivas. Tal conclusão resulta na preocupação com o uso dessas imagens, especialmente no âmbito da Educação geográfica formal de nível básico, já que podem conduzir o professorado a replicar determinados discursos sobre o mundo e atuarem, assim, essas imagens, em desfavor a um pensamento crítico e plural a respeito do mundo em que vivemos, em contraposição ao que almeja-se na Educação geográfica contemporânea.

Palavras-chave: Imagens, Globo terrestre, Concepções de mundo, Educação geográfica, *National Geographic Magazine*.

ABSTRACT

This work discusses the images of the globe disseminated by the National Geographic magazine from the 1970s to the 2020s. Part of a desire to observe and analyze such graphic representations, since there was a significant amount and recurrence of these visual resources on the pages of the journal in this time frame. It is also part of the relevance that images of the globe retain for geographic science, since they make Planet Earth and its surface visible on a global scale. In view of this, the aim is, mainly, to indicate possible conceptions of the world emerging from visual narratives about the world made visible by the images, and also to analyze the influence of these conceptions in Geographical Education. To follow this path, an attempt is made to undertake an archaeogenealogical reading of the images, through an archival procedure based on Michel Foucault. Thus, this investigation is configured as a qualitative research combined with exploratory document analysis. As a result, it was identified that the images of the globe present in the National Geographic Magazine are of three main types: drawings, photographs and satellite images; and serve different functions as participants in the composition of the journal's pages: as a reference to the National Geographic Society; as an indication of the location of dynamics (elements, events and phenomena) on the Earth's surface; as a reference to Planet Earth as our home - the place where we live; as a reference to an idea of globalization linked, sometimes, to a socio-environmental tone of consumer goods, services and/or institutions. Furthermore, discursivities about Planet Earth that are directly related to these functions were identified. Of these visual narratives about the world made visible by the images, three were analyzed, which are specifically linked to Earth as our home – the place where we live: 1) a unique home in the Universe, both for its particularities and because there is life in it; 2) a home that is surrounded by various types of technologies, surrounded by artificial eyes (lenses); 3) a home that needs to be protected, as it is fragile, vulnerable, and its resources are finite. These visual narratives, in turn, echoed in certain conceptions of the world, that is, they make us conceive, understand the world from three specific perspectives: one that is linked to an idea of uniqueness of Planet Earth; another that shows a Planet Earth that is seen, observed and monitored by different technological equipment; and, finally, the

one that exposes a Planet Earth to be protected. It was concluded that these identified specific conceptions of the world imply Geographic Education, as they educate us visually and geographically about the world, that is, they lead us to see, read and understand the world from just these perspectives. Such a conclusion results in a concern with the use of these images, especially in the context of formal geographic education at the basic level, since they can lead teachers to replicate certain discourses about the world and thus act these images to the detriment of critical thinking and plural about the world we live in, as opposed to what is aimed at in contemporary geographic education.

Keywords: Images, Terrestrial globe, Conceptions of the world, Geographical education, National Geographic Magazine.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - <i>Earthrise</i>	33
Figura 2 - <i>The Blue Marble</i>	34
Figura 3 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1980.....	96
Figura 4 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1980.....	96
Figura 5 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	96
Figura 6 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1990.....	96
Figura 7 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1970.....	96
Figura 8 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	97
Figura 9 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	97
Figura 10 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1980.....	97
Figura 11 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1980.....	97
Figura 12 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1990.....	98
Figura 13 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1990.....	98
Figura 14 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1990.....	98
Figura 15 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2000.....	98
Figura 16 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1980.....	98
Figura 17 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1970.....	103
Figura 18 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1980.....	103
Figura 19 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	103
Figura 20 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	103
Figura 21 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	103
Figura 22 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1990.....	103
Figura 23 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	103
Figura 24 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	103
Figura 25 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	103
Figura 26 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	104
Figura 27 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2010.....	104
Figura 28 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1980.....	107
Figura 29 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1970.....	108
Figura 30 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 2020.....	108
Figura 31 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1990.....	108
Figura 32 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1990.....	108

Figura 33 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1980.....	108
Figura 34 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1970.....	108
Figura 35 - Imagem do globo terrestre de exemplar da década de 1990.....	108

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Incidência de imagens do globo terrestre na revista <i>National Geographic</i> por década, no período que compreende a década de 1970 até a década de 2020.....	89
--	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CAFe	Comunidade Acadêmica Federada
CEIT	Centro de Educação Integral e Tecnológica Leonel de Moura Brizola
FAED	Centro de Ciências Humanas e da Educação
MBA	Master in Business Administration
NASA	Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	17
1 IMAGENS E GEOGRAFIA.....	30
1.1 O GLOBO TERRESTRE EM FOCO.....	32
1.2 A RELEVÂNCIA DAS IMAGENS PARA A GEOGRAFIA E PARA A EDUCAÇÃO GEOGRÁFICA.....	50
2 O GESTO ARQUIVÍSTICO FOUCAULTIANO.....	61
2.1 FOUCAULT E O ARQUIVO.....	61
2.2 O PROCEDIMENTO ARQUIVÍSTICO FOUCAULTIANO E AS PESQUISAS EM EDUCAÇÃO.....	68
3 NAS ENTRANHAS DO ARQUIVO DE IMAGENS.....	84
3.1 O ASSOALHO DA PESQUISA.....	86
3.2 O MERGULHO, OS VESTÍGIOS E AS PERCEPÇÕES.....	90
3.3 OS DISCURSOS E NARRATIVAS VISUAIS SOBRE O MUNDO – O NOSSO LAR.....	94
4 ECOS – CONCEPÇÕES DE MUNDO EMERGENTES E INFLUÊNCIA NA EDUCAÇÃO GEOGRÁFICA.....	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	121
REFERÊNCIAS.....	125

APRESENTAÇÃO

As imagens sempre me fascinaram. Desde muito jovem percebi que conservava, principalmente pelas fotografias, um deslumbramento. Os fragmentos de tempo e histórias que nelas ficavam eternizados me seduziam, me deixavam pensativa, numa espécie de contemplação. Penso, hoje, que esse fascínio sempre se deu porque muitas vezes as fotografias me levaram de volta, em pensamento e imaginação, por instantes, a momentos felizes, de celebração com os meus – para um tempo quando, em décadas pretéritas, nos colocávamos a fotografar certas ocasiões. Permitiram-me, as imagens em cores ou em preto e branco, mais que lembrar: reviver os encontros, ressentir sensações, sentimentos, emoções. Acredito que essa tenha sido sempre a minha sina com as imagens fotográficas (e, diga-se, ainda é). O encantamento com o movimento do tempo que se materializa quando diante dos nossos olhos, no presente, as imagens retomam – no que visibilizam, o passado. Atrai-me como o conteúdo de uma fotografia pode nos invadir, nos impactar, nos arder e nos lançar para um outro tempo, ainda que o que ali está exposto já esteja materialmente desfeito. Vive, apenas, no efeito que causa. Por um momento, no entanto, em nossas mentes, tempo presente e passado vivido ocupam o mesmo espaço de existência. Tal como define Cosgrove (2010, p. 9 – tradução livre): “a fotografia pode trazer lugares e eventos geograficamente e historicamente distantes para o lugar e tempo presentes com uma verossimilhança surpreendente”. E isso por si é, no mínimo, fascinante.

Do lugar que ocupo hoje no estudo das imagens percebo que além do amor genuíno pelas fotografias que até então me acompanha, outras imagens me seduziram e me levaram a trilhar caminhos específicos, me deram norte para certas escolhas da vida. Foram elas, por exemplo, que me conduziram à Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC para cursar o bacharelado e a licenciatura plena em Geografia. Não as fotografias, desta vez, mas os mapas. Aqueles que copiávamos com folha de papel vegetal dos Atlas escolares, nas aulas de Geografia no percurso da Educação Básica. Também aqueles coloridos, em diversas escalas e originados de diferentes projeções cartográficas, que o professor eventualmente expunha em sala de aula. Ou, ainda, os que carregávamos, além dos Atlas, nos livros didáticos e noutros

materiais escolares. Todos me saltavam aos olhos, me hipnotizavam, por assim dizer. Foram eles (e não é exagero dizer) que me impulsionaram a inclinar-me para a ciência geográfica como área de estudo muitos anos antes de prestar vestibular. E escolher por ela quando da sua ocasião. Com eles posso dizer que já possuía um vínculo que transformou-se em predileção, decisão pela Geografia. E seriam eles que moldariam muitas outras escolhas ao longo da minha trajetória acadêmica e profissional. As imagens cartográficas foram, assim, nada menos, que o sustentáculo do meu forjar como geógrafo.

No âmbito do curso de graduação, tais imagens cartográficas me renderam estágios, experiências e, ainda, o trabalho de conclusão de curso. Primeiro, estagiei no Centro de Informações de Recursos Ambientais de Santa Catarina - CIRAM, que pertence a Empresa de Pesquisa Agropecuária e Extensão Rural de Santa Catarina – EPAGRI. No setor de Recursos Hídricos e de Meteorologia, pude acompanhar e contribuir com a coleta de dados e a elaboração dos relatórios que geravam os insumos para a construção dos mapas, físicos e digitais, utilizados e, em grande parte, divulgados pela entidade. Acompanhava maravilhada os processos de elaboração desses recursos imagéticos no setor de Geoprocessamento.

Depois, estagiei no Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina - IHGSC, onde desenvolvi pesquisa que abarcou a organização, catalogação e estudo dos mapas que compunham o acervo da biblioteca da entidade, oportunidade que resultou na revitalização da Mapoteca. Na ocasião, ainda, por incentivo da bibliotecária responsável, Patrícia Régis da Silva, e de geógrafos e historiadores membros do Instituto, atentei-me de maneira particular ao acervo pessoal do cartógrafo Waldir Fausto Gil (antigo colaborador do curso de Geografia da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC) que, após seu falecimento, foi doado em sua integralidade à biblioteca do Instituto. Sua vasta coleção de mapas feitos à mão e os demais mapas que compunham o acervo do IHGSC foram, assim, objeto de análise de meu trabalho final para obtenção do grau de bacharel em Geografia e fomentaram, depois de minha passagem pela biblioteca, inúmeras pesquisas relacionadas, sobretudo, com particularidades histórico-geográficas do Estado de Santa Catarina e sua capital, Florianópolis. Estão todos, inclusive, ainda passíveis de serem consultados.

Ainda em minha trajetória acadêmica, na conjuntura da pós-graduação em nível especialização, em curso MBA em Auditoria, Perícia e Gestão Ambiental, as imagens voltaram a ser o centro de meu olhar como pesquisadora. Busquei, também no trabalho final, tecer uma narrativa a respeito dos usos dos recursos imagéticos em análises de cunho ambiental. Na ocasião, voltei-me especialmente para as fotografias aéreas, fotografias tomadas do alto a partir de câmeras especiais e que, após passarem pelas etapas do levantamento aerofotogramétrico, originam diferentes produtos, como plantas, cartas e mapas em diversas escalas cartográficas. Ative-me a discorrer, na ocasião, sobre as vantagens da utilização dessas imagens, que possuem grande confiabilidade em relação à precisão geométrica (forma, dimensão e posição) e nitidez do que expõem, graças às etapas que compõem os levantamentos de tal caráter. Essas vantagens atribuem às fotografias aéreas grande pertinência para o desenvolvimento de estudos ambientais, principalmente os que almejam a identificação de áreas com passivos ambientais. A escolha por uma narrativa a respeito dessas imagens em particular nesse contexto do curso de especialização deu-se, também, pelo fato de na época minha área de atuação profissional ser a de geoengenharia, em uma empresa da iniciativa privada que realizava mapeamentos da superfície terrestre através da técnica da aerofotogrametria.

Interessante registrar que ingressei nessa empresa logo depois de formada, como geógrafa, contra expectativas já que esse ingresso no mercado de trabalho costuma demorar um pouco para acontecer para os recém graduados. Esse feito, por assim dizer, realizou-se por conta das experiências anteriores que havia tido com o estudo dos mapas, que me permitiram falar deles quando me apresentei na entrevista. Acredito, também, que pela grande vontade que sentia de desenvolver habilidades de produção de tais recursos imagéticos e que, possivelmente, deu-se a notar naquele momento. As imagens cartográficas acabaram por ser, assim, minha porta de entrada no mercado de trabalho como profissional de Geografia. Na entidade em questão, atuei por alguns anos e ali construí grande parte de meu conhecimento a respeito dos complexos processos que envolvem o mapeamento da superfície terrestre. Operei diversos softwares de geoprocessamento de imagens, participei ativamente de várias etapas de elaboração dos projetos aerofotogramétricos

vigentes, desde os planos de voo até as etapas finais de revisão dos produtos cartográficos gerados, e pude desenvolver de forma sobremaneira a habilidade de fotointerpretação de imagens tomadas do alto, o que viria a me possibilitar grande amadurecimento como profissional da área de Geografia, tanto no âmbito do bacharelado como mais tarde no exercício da docência.

Essa experiência viria, ainda, a ser aprofundada mais à frente quando tive oportunidade de trabalhar noutra empresa do ramo de geoengenharia, onde atuei novamente com fotografias aéreas, mas, desta vez, noutra vertente. Em vez dos processos que as geram e da sua transformação em produtos cartográficos, o trabalho se dava por sobre os mapas digitais gerados a partir da junção das imagens aerofotogramétricas ortorretificadas e georreferenciadas. Tais mapas digitais serviam de base para a elaboração do Cadastro Técnico Multifinalitário, desenvolvido pela entidade. Naquele contexto, então, pude me aproximar de outros fins a que servem as imagens da superfície terrestre oriundas da aerofotogrametria, para além das análises de cunho ambiental, como por exemplo a geração dos carnês de cobrança do Imposto Predial e Territorial Urbano – IPTU e do Imposto sobre a Propriedade Territorial Rural – ITR. As medições das áreas construídas nos terrenos e das propriedades eram feitas sobre os mapas e, do mesmo escritório, saiam (em vez de mapas) os carnês de IPTU e ITR prontos para serem remetidos aos devidos contribuintes. Essa oportunidade de trabalho me permitiu manipular diferentes programas de desenho técnico que possuem ferramentas específicas para a manipulação de imagens e mapas digitais.

Percebo hoje essas experiências com os recursos imagéticos como ímpares em minha trajetória como estudante e profissional da área de Geografia e atribuo a elas grande parte da minha evolução intelectual. Noto, também, que foram oportunidades que surgiram a partir da minha busca por proximidade com esses recursos. Meu caminhar tem se dado, assim, sempre de maneira interligada com as imagens, num constante esforço de vinculá-las com minha atuação profissional, ou, melhor dizendo, num empenho zeloso de atuar com elas e a partir delas. As pesquisas que busquei (e busco) desenvolver se sustentam em grande parte na importância das imagens para efetivação do singular olhar do geógrafo para os diferentes espaços e suas complexas

dinâmicas. Mais que instrumentos, os recursos imagéticos sempre foram vistos por mim como possibilitadores do meu exercer como geógrafa.

Por fim, é importante registrar que foram as imagens que me conduziram novamente à universidade pública para cursar a pós-graduação *stricto sensu*, o Mestrado Acadêmico em Educação. Depois de aproximadamente dez anos atuando como bacharela em Geografia na iniciativa privada, optei por uma experiência como professora de Geografia na Educação Básica pública, a qual mudou meu rumo profissional e deu-me um novo sentido para viver. A sala de aula me arrebatou. Apaixonei-me. E nesse caminho, desde 2019, fui contemplada com a sem igual sensação de recompensa em ensinar Geografia a muitos estudantes, tanto de nível médio quanto fundamental. Descobri nessa função uma missão de vida, ainda que soe um pouco romântico. Vi-me detentora da nobre (e nada simples) tarefa de levar conhecimento a crianças e jovens. Costumo dizer que a docência ardeu no meu peito e permitiu encontrar-me comigo mesma. Deu-me mais que um cargo, um motivo forte para buscar ser melhor a cada dia. Nela, senti na própria pele a força do exemplo do professor e o tanto que, nas mais singelas ações, podemos ajudar a tornar possíveis os sonhos de muitos. Sem exageros, a docência me inspirou e também me curou de muitas dores. Trouxe-me, mesmo nos dias difíceis, a alegria do propósito e a plenitude de estar em lugar onde meu coração pulsa mais forte e onde o que eu sei e o que eu ensino ajuda o outro a crescer: a escola.

Nesse período (desde 2019), fui presenteada com oportunidades e experiências únicas, como a integração ao quadro efetivo da Educação Básica, Integral, Tecnológica e Bilíngue do CEIT Leonel de Moura Brizola (escola de excelência do Magistério Público Municipal de Bombinhas/SC), em 2019; a supervisão de Estágio Curricular Supervisionado do curso de Licenciatura Plena em Geografia da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, em 2020; e, ainda, a supervisão do Programa de Bolsas de Iniciação à Docência - PIBID, no subprojeto Geografia, também da Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, em 2020. Esta última experiência me proporcionou, através da participação em uma oficina, o primeiro contato com o grupo de pesquisa ATLAS – Geografias, Imagens e Educação, coordenado pelas professoras Ana Maria Hoepers Preve e Ana Paula Nunes Chaves, da Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC. Tal contato reverberou em mim como uma centelha de

motivação para voltar à universidade para cursar o mestrado, tendo em vista que o grupo se debruça sobre as imagens em pesquisas de cunho geográfico, especialmente no âmbito da Educação.

Após um período de aproximação com as pesquisas do grupo de pesquisa, da participação em grupo de estudos coordenado pela professora Ana Paula Nunes Chaves e de cursar uma das disciplinas do Programa de Pós-Graduação em Educação, em 2021.1, denominada Tópicos Especiais em Educação: Imagens, Geografias e Educação, que reuniu professores que compõem a Rede Internacional de Pesquisa em Imagens, Geografias e Educação, decidi submeter um projeto de pesquisa para a seleção do Programa a fim de retomar os estudos voltados para as imagens e sua aplicabilidade para as análises de caráter geográfico. A proposta de pesquisa foi redigida com a finalidade de articular-se com um dos projetos de pesquisa de responsabilidade da professora Ana Paula Nunes Chaves, que intitula-se *A racionalidade pedagógica nas páginas da National Geographic: sobre um arquivo de imagens na constituição de um Brasil*, em andamento desde 2021.

A motivação em retomar os estudos a respeito das imagens no âmbito da Geografia se deu, para além das experiências anteriores e do apreço que conservo pelos recursos imagéticos, tendo em vista que percebo o mundo atual cada vez mais intensamente imagético. Diariamente, múltiplas informações chegam até nós através de imagens presentes em diversos suportes de visualização. Em suas múltiplas formas de apresentação, como as fotografias, as imagens de satélites, os desenhos gráficos, os mapas, as pinturas, as imagens televisivas e cinematográficas, esses recursos conservam forte potencial de fixarem-se em nossas mentes de forma imponente e – oportunamente, definitiva. Diante dessa prerrogativa, são utilizados, pressupõe-se, a fim de embasar e reforçar variadas narrativas a respeito de eventos, dinâmicas, relações, tendências. Atuam, assim, como instrumentos que possibilitam a exposição de distintas perspectivas e pontos de vista a respeito de diversas temáticas. Visões de mundo são, desta forma, visibilizadas e difundidas através das imagens nas suas multifacetadas aparições.

Nas salas de aulas não é diferente, relacionar conceitos, conteúdos e noções com representações gráficas acontece de forma recorrente, nos utilizamos de um vultuoso arsenal de imagens para facilitar o entendimento

daquilo que se deseja que o estudante conheça, aprenda, fixe em sua mente. Utilizamos-las para fortalecer narrativas a respeito do conhecimento que somos imbuídos de disseminar dentro das competências de nossos componentes curriculares. Desse modo, os recursos imagéticos acabam por ocupar uma posição de relevância no contexto das discursividades que produzimos e reproduzimos no chão de sala na conjuntura das atividades de ensino, e nos valem de suas potencialidades tão naturalmente quanto acionamos outros recursos para o mesmo fim. Por vezes, inclusive, o uso de uma única imagem em uma aula dispensa que se recorra a outros recursos pedagógicos (textos, dinâmicas, músicas, experiências em laboratório, etc.) para se chegar onde se deseja: que o estudante apreenda, domine certo conhecimento.

Ademais, no bojo de sua crescente incidência nos mais diversos suportes de visualização, de sua manifesta importância e vasta utilização, as imagens se configuram como centrais na produção e na difusão do conhecimento geográfico, uma vez que esta área do conhecimento está constituída por um corpo de imagens que a tornam um discurso visual do mundo (HOLLMAN, 2007). A geógrafa britânica Doreen Barbara Massey (2017), ao encontro de Verónica Carolina Hollman, explica que na contemporaneidade muito da nossa Geografia está na mente. Carregamos conosco imagens mentais do mundo e, sendo assim, se faz pertinente analisar como tais imaginações geográficas tomam forma, como são produzidas, a exemplo das que emergem “[...] dos nexos de poderosos conglomerados de mídia internacionais” (MASSEY, 2017, p. 37). À vista disso, e da prerrogativa de determinados veículos comunicacionais de largo alcance mundial em disseminar informações a milhões de indivíduos através de suas publicações, entende-se que há necessidade de lançar um olhar questionador para as imagens que veiculam, para os seus conteúdos, suas formas de apresentação e, ainda, para as possíveis funções que exercem nos contextos dos aportes em que são divulgadas. Acredita-se que a análise dessas peculiaridades das imagens pode revelar narrativas visuais intrínsecas a sua disseminação e que é necessário partir a identificação dessas discursividades para que, posteriormente, possa-se indicar as concepções de mundo construídas a partir delas e discutir-se (analisar-se) a implicação dessas concepções na Educação geográfica.

Parte-se do pressuposto de que as imagens reverberam em diferentes leituras e visões a respeito do que se referem e ecoam na formação de variadas imaginações e noções geográficas que nos educam diariamente sobre o mundo. Entretanto, a imagem, conforme ressalta o geógrafo Wenceslao Machado de Oliveira Júnior (2009), além de ser uma realidade em si mesma, nos faz mirar o mundo da maneira como ela o apresenta. A Geografia, em contrapartida, deve inquietar nossos modos de mirar, para que se possa ver além do que nos é visibilizado (HOLLMAN, 2020).

A *National Geographic* é uma das mais proeminentes revistas em circulação no cenário mundial na atualidade. Configura-se como uma ramificação da *National Geographic Society*, uma organização estadunidense fundada em 1888 “[...] em Washington D. C. por personalidades representativas do meio social, na maioria ocupantes de cargos públicos ou com notória influência na esfera política e econômica” (SOUZA, 2010, p. 8). Entre os propósitos da constituição da *National Geographic Society* figurava o de aumentar e difundir o conhecimento geográfico nos Estados Unidos da América e no mundo. A revista foi posta em circulação poucos meses depois da gênese da Sociedade (meados de novembro de 1888) e nomeada, na ocasião, como *The National Geographic Magazine* (MIZAN, 2011). No decorrer de seus mais de 130 anos de existência, teve seu público expressivamente acrescido, chegando hoje a aproximadamente 50 milhões de assinantes em todo o mundo, e seus conteúdos são veiculados em pelo menos 32 idiomas. Configura-se, assim, como “um dos maiores ícones das revistas ilustradas da era Moderna e que sobrevive no mercado editorial atual” (SOUZA, 2010, p. 3).

Faz-se importante registrar que o periódico reveste-se de uma característica bastante marcante em relação a outros comercializados com a tônica da cientificidade. Desde o início do século passado, adotou o uso expressivo de representações visuais em suas capas, artigos, reportagens e nas propagandas que dissemina. Conforme ressalta Souza (2010, p. 8): “as imagens, ilustrações e fotografias que não eram componentes frequentes nas primeiras edições vão progressivamente ganhando mais espaço”. Nesse contexto, inclusive, a fotografia “que desde 1905 se tornara numa referência desta publicação, é reconhecida como principal trunfo do seu sucesso (SOUZA, 2010, p. 8).

Ademais, em meio ao amplo rol de recursos imagéticos de que se vale em suas publicações, verifica-se o uso recorrente e crescente de imagens do globo terrestre com o passar dos anos, sobretudo, a partir da década de 1970. Esse uso, possivelmente, intensificou-se a partir da década de 1970 em função da publicação de fotografias do Planeta Terra capturadas na conjuntura do Programa Lunar *Apollo*, em curso de 1961 a 1975, coordenado pela Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço – NASA, a Agência Espacial estadunidense, no contexto da Guerra Fria. Das missões que compuseram o Programa surgiram as primeiras fotografias da Terra inteira obtidas a partir de testemunhas oculares humanas fora da órbita terrestre. Desde então, tais imagens, especialmente a fotografia nomeada AS17-148-22727 obtida na Missão *Apollo 17* realizada em 1972 e que capturou a Terra em sua completude esférica e sem sombras, ganharam popularidade e foram intensamente reproduzidas (COSGROVE, 1994).

Na ambiência da revista *National Geographic* as representações gráficas do globo terrestre são expostas de variadas formas e compõem, além de capas, reportagens e propagandas, majoritariamente, artigos que tratam de variadas temáticas. No lançar de um olhar superficial para essas imagens imagina-se que, possivelmente, muitas das suas aparições são apropriações (ou reapropriações) das imagens da Terra que emergiram no já mencionado Programa Lunar *Apollo*, especialmente da Missão *Apollo 17* em que foi produzida a imagem AS17-148-22727, popularmente chamada de *The Blue Marble* [O Mármore Azul].

Faz-se importante pontuar que as representações gráficas do globo terrestre já despertaram o interesse por parte de alguns autores que se dedicam a análises de cunho geográfico, noutros momentos históricos. O geógrafo britânico Denis Edmund Cosgrove colocou-as no centro de seus estudos em pelo menos três momentos distintos (1994, 2001 e 2010) e buscou, principalmente, discorrer sobre as diferentes narrativas a respeito do Planeta Terra que surgiram a partir da divulgação de determinadas fotografias da Terra. O autor discute, assim, as interpretações que emergiram na mídia mundial após a divulgação das imagens da Terra capturadas no contexto das Missões *Apollo*, especialmente *Earthrise* e *The Blue Marble*, provenientes das Missões *Apollo 8* e *Apollo 17*. Além disso, o autor dedicou-se a ressaltar a relação entre tais representações

gráficas da Terra e a formação de imaginações geográficas na contemporaneidade.

Verónica Carolina Hollman, investigadora do *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas - CONICET*, conveniado à *Universidad de Buenos Aires – UBA*, também nessa via, discorre sobre os recursos imagéticos e sua relação com a formação de imaginações geográficas, utilizando-se, para tal, de imagens do globo terrestre. No texto (HOLLMAN, 2014), retoma a abordagem de Cosgrove a respeito das fotografias da Terra capturadas nas Missões *Apollo* e as diferentes interpretações que acompanharam sua disseminação em todo o mundo e aborda a vinculação dessas representações gráficas com a discussão de variadas temáticas, especialmente as de ordem ambiental. Ademais, para exemplificar uma metodologia de análise do visual, apresenta diferentes reapropriações do globo terrestre, especialmente de *The Blue Marble*, feitas por empresas que disseminam propagandas de seus produtos na ambiência de uma revista veiculada no território argentino, a revista *Viva*.

Além desses, pesquisadores como Teresa Castro, historiadora e teórica do cinema e das imagens vinculada a *Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3*, em recente apresentação como conferencista no *VI Colóquio Internacional “A educação pelas imagens e suas geografias”*, promovido pela Rede Internacional de Pesquisa em Imagens, Geografias e Educação (2021), revisita, também, as imagens da Terra esférica, especialmente *Earthrise* e *The Blue Marble*, provenientes das Missões *Apollo*. A autora resgata tais imagens a partir, principalmente, dos estudos de Cosgrove e da relação que o autor sustenta entre essas imagens e a formação de imaginações geográficas, para interrogar as suas utilizações, que considera paradoxais. Destaca em sua abordagem que opta por essas imagens em particular para discorrer sobre o ver e o imaginar a Terra a partir do espaço e para discutir o que chama de razão cartográfica e razão ecológica, ou melhor, para analisar as questões cartográficas e ecológicas que essas imagens evocam. Ainda que não haja uma publicação textual a respeito de sua abordagem, sua fala no Colóquio denota que as imagens do globo terrestre provenientes do Projeto *Apollo*, assim como outras imagens do globo terrestre, configuram-se como recursos visuais sobre os quais outras

profícuas análises podem ser tecidas, especialmente a partir de perspectivas geográficas.

Tem-se, assim, a partir deste esboço temático, o surgimento do problema que norteia esta investigação, que condensa-se no seguinte questionamento:

Quais concepções de mundo emergem das narrativas visuais sobre o mundo identificadas nas apropriações de imagens do globo terrestre presentes na revista *National Geographic*, no período da década de 1970 até a década de 2020, e como essas concepções influenciam na Educação Geográfica?

Souza (2010), chama atenção para a carência de investigações que critiquem como *National Geographic Magazine*, através de suas imagens “esteticamente fabulosas” podem reproduzir determinada narrativa a respeito do que se referem, a exemplo das imagens que tratam de determinadas sociedades e seus atos sociais. Com base nisso, e no problema de pesquisa anunciado, este trabalho objetiva indicar as concepções de mundo que emergem das narrativas visuais sobre o mundo identificadas nas apropriações de imagens do globo terrestre presentes na revista *National Geographic*, no período da década de 1970 até a década de 2020, e analisar como essas concepções implicam na Educação geográfica.

Para isso, buscar-se-á:

1) Identificar como, no período da década de 1970 até a década de 2020, a revista se apropria de imagens do globo terrestre, ou seja, como as apresenta e quais funções esses recursos visuais exercem quando dispostos nas páginas da revista;

2) Identificar e analisar as narrativas visuais sobre o mundo que as apropriações de imagens do globo terrestre feitas pela revista no recorte temporal definido visibilizam;

3) Discutir a relação das narrativas visuais identificadas e das concepções de mundo que originam com a Educação geográfica.

Trata-se de uma pesquisa qualitativa de análise documental exploratória viabilizada pelo gesto arquivístico, procedimento de pesquisa que emerge do procedimento analítico de Michel Foucault. Esse procedimento não se configura como uma metodologia de pesquisa propriamente dita, mas como uma maneira de se endereçar aos arquivos documentais e, do mergulho em seus elementos e a partir de uma leitura arqueogenealógica destes, construir-se interpretações

a respeito de um objeto de estudo. A noção de arquivo, como assinala Aquino (2020, p. 345), permite uma “[...] exploração analítica sustentada por uma inquietação problematológica, isto é, vincada na ideia de problematização, tal como Foucault (2004, p. 233) propôs” (AQUINO, 2020, p. 345).

Essa leitura arqueogenealógica dos elementos expostos no arquivo, ou seja, das imagens do globo terrestre presentes na *National Geographic Magazine* no recorte temporal definido, conforme já exposto nos objetivos de pesquisa, é motivada pelo desejo de averiguar como a revista se apropria das imagens do globo terrestre, identificar e analisar quais narrativas visuais sobre o mundo emergem dessas apropriações para que, por fim, possa-se analisar como essas narrativas visuais podem repercutir em determinadas concepções de mundo e implicar na Educação geográfica.

O trabalho está estruturado de forma a, inicialmente, apresentar o capítulo temático de revisão bibliográfica de pesquisas que centraram-se em imagens do globo terrestre como objeto de estudo e que se utilizaram de suas diferentes representações gráficas para a discussão das influências desses recursos visuais na formação de concepções de mundo (especialmente em sua atuação na formação de imaginações e noções geográficas); e de pesquisas que falam da importância das imagens, de forma geral, para a Geografia e para a Educação geográfica.

Segue-se do segundo capítulo, teórico, onde buscar-se-á explicar e fundamentar o gesto ou procedimento arquivístico foucaultiano como meio de realização de pesquisas que tenham a arqueogenealogia de objetos de estudos como meta, especialmente a partir de alguns de seus comentadores, relacionando tal trato com arquivos documentais com pesquisas de caráter educacional.

O terceiro capítulo será destinado à descrição da etapa de empiria nas entranhas do arquivo de imagens que é base desta investigação. Nele, serão expostos com detalhamento o processo de montagem do arquivo de imagens que é o assoalho da pesquisa e a arqueogenealogia do objeto de estudo propriamente dita. Será, assim, explicitado como se deu essa arqueogenealogia, o mergulho nos elementos do arquivo, as emergências identificadas - os vestígios, além da descrição dos resultados e análises preliminares que sobrevieram desta etapa da lida arquivística, ou seja - as percepções de *como*

as imagens do globo terrestre são apresentadas e quais *funções* exercem quando dispostas nas páginas da revista. Em outras palavras: o entendimento de como essas imagens são apropriadas pela revista, no recorte temporal definido. Além disso, apresentar-se-á, na mesma seção, a descrição dos discursos - as narrativas visuais sobre o mundo que sobrevivem das apropriações de imagens do globo terrestre presentes no arquivo. Ademais, ainda no terceiro capítulo, serão expostas as análises tecidas a respeito de parte das narrativas visuais identificadas/visibilizadas pelas imagens.

No quarto e último capítulo, por sua vez, pretende-se discorrer, atendendo ao objetivo geral desta investigação, sobre os impactos das narrativas visuais que originam-se das imagens, na forma como são apropriadas, sobre as nossas concepções de mundo e da influência dessas concepções na Educação geográfica.

Espera-se, no fim deste caminho investigativo, oferecer contributos para corroborar a relevância das representações gráficas da Terra para a Geografia como área do conhecimento e para o pensar da Educação geográfica contemporânea.

1 IMAGENS E GEOGRAFIA

Este capítulo tem por finalidade a exposição de um panorama de pesquisas anteriores a esta que centraram-se em imagens do globo terrestre como objeto de estudo, ou que lhe dão destaque em alguma de suas sessões, e que discutem a sua relação, e de suas múltiplas formas de apresentação, com a formação de concepções de mundo, especialmente em sua atuação na construção de imaginações e noções geográficas. Retomar-se-á, assim, aparições de tal objeto em pesquisas de cunho geográfico.

Na feitura desta fase de revisão bibliográfica observou-se que, diferentemente do que se imaginava, não se dispõe de uma vasta gama de análises nesse sentido. Poucos geógrafos e estudiosos das imagens se propuseram a desenvolver investigações de tal teor. A percepção dessa certa escassez, entretanto, motiva a realização da investigação que aqui se propõe, tendo em vista que considera-se que os autores não esgotaram as possibilidades de pesquisa em torno de tal objeto, ainda que tenham oferecido importante e consistente suporte teórico para análises supervenientes.

Almeja-se, desta forma, uma breve retomada dos estudos realizados pelos autores que possa demonstrar os principais caminhos por eles percorridos e suas principais conclusões. Essa passagem por suas análises, ainda que sintética, servirá à situar esta pesquisa em relação a outras de semelhante tônica e sustentar a elaboração, no capítulo final, de uma leitura das apropriações de tais representações gráficas do globo terrestre em que sejam identificadas narrativas visuais e, conseqüentemente, possa-se indicar as concepções de mundo específicas que se originam de tais discursividades (narrativas visuais sobre o mundo). Buscar-se-á, assim, no desenvolvimento deste trabalho, uma articulação com as narrativas expostas nesta seção, ainda que distancie-se dessas em determinados momentos, uma vez que se levará em conta as particularidades que envolvem a disseminação das imagens na ambiência do suporte escolhido, a revista *National Geographic*.

Ademais, almeja-se retomar estudos que falam da importância das imagens [de forma geral] para a Geografia e para a Educação geográfica, para que possa realizar-se, também no capítulo final, a análise de como as

concepções de mundo, que emergem das narrativas visuais visibilizadas pelas imagens na forma como são apropriadas, influenciam na Educação geográfica.

Faz-se importante registrar que os textos movimentados nesta seção são fruto de um esforço em conservar, com rigor, uma mesma corrente de pensamento. Em grande parte, são redações acionadas quando dos encontros de estudos e na elaboração de trabalhos vinculados ao *projeto A racionalidade pedagógica nas páginas da National Geographic: sobre um arquivo de imagens na constituição de um Brasil*, em andamento desde 2021, coordenado pela professora que orienta esta pesquisa. Os artigos e obras elencados, em boa parte, compõem também o repositório bibliográfico do grupo de pesquisa a que esta pesquisa está vinculada, o ATLAS – Geografias, Imagens e Educação, que integra a Rede Internacional de Pesquisa em Imagens, Geografias e Educação, sendo parte deles, inclusive, resultado dos trabalhos desenvolvidos pelos próprios integrantes da citada rede de pesquisa. Um percentual das leituras e seleções, no entanto, também se deu quando da feitura do Estado da Arte (no sentido de revisão bibliográfica) através de buscadores digitais como o Portal de Periódicos da Capes, a Biblioteca Científica Eletrônica Online – Scielo, a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD, a plataforma eletrônica Academia.edu, o Google Acadêmico, entre outros. Por fim, parte dos textos foi recomendado quando do contato com pesquisadores da área, como foi o caso da investigadora Verónica Carolina Hollman, há cerca de 2 anos, e de Teresa Castro, no ano de 2021. Buscou-se, assim, eleger um arcabouço temático-teórico que conservasse entre si um elo condutor, ainda que por vezes os textos não se assemelhem na sua integralidade, mas oferecem ideias que se complementam e fortalecem as discussões aqui pretendidas.

Ressalta-se, ainda, que apesar de que não tenha sido verificada a ocorrência de outras pesquisas publicadas que tenham sido centradas nas representações gráficas do globo terrestre que tomassem apenas a revista *National Geographic* como fonte, este veículo comunicacional tem fomentado, através de suas versões físicas e digitais, inúmeras pesquisas científicas, inclusive voltadas para a identificação de narrativas visuais em seus exemplares. A percepção de que tal mídia de disseminação de informações tem sido acessada e escolhida por outros pesquisadores de diversas áreas do conhecimento para o desenvolvimento de seus estudos, também serviu como

um lampejo de motivação para a investigação em curso. Entende-se, tanto o objeto de pesquisa - o globo terrestre e suas representações gráficas, como o suporte do qual os dados foram extraídos, possuidores de grande relevância para a ciência geográfica e passíveis de, juntos, ecoarem em um estudo de considerável valor, especialmente para a Educação geográfica.

1.1 O GLOBO TERRESTRE EM FOCO

As representações gráficas do globo terrestre, ou as imagens da Terra inteira, já estiveram no cerne de outras análises de caráter geográfico. O geógrafo britânico Denis Edmund Cosgrove discorre sobre esses recursos visuais em alguns momentos de sua trajetória e eleva tais representações como possuidoras de grande valor para a ciência geográfica, tendo em vista que, na sua ótica, a Terra inteira é o “principal objeto de estudo da Geografia” (COSGROVE, 1994, p. 2 – tradução livre) e suas representações gráficas vêm influenciando consideravelmente as imaginações geográficas construídas, sobretudo, na contemporaneidade (COSGROVE, 2001).

Em 1994, em texto intitulado *Contested Global Visions: One-World, Whole-Earth, and the Apollo Space Photographs (Visões globais contestadas: Um-Mundo, Toda-a-Terra e as fotografias espaciais da Apollo)*, Cosgrove apresenta um estudo minucioso a respeito das mais conhecidas fotografias do globo terrestre: *Earthrise* e *The Blue Marble*. Ambas são registros fotográficos do Planeta Terra capturados por testemunhas oculares humanas fora da órbita terrestre, na conjuntura do Programa Lunar *Apollo*. Tal Projeto foi executado pela Agência Espacial estadunidense: a Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço – NASA, e desenvolveu-se no período de 1961 a 1975, com o intuito principal de levar o homem à Lua, meta que convergia com os ditames da corrida espacial deflagrada no contexto da Guerra Fria. Foi no bojo dos eventos que envolveram a exploração espacial protagonizada pelos Estados Unidos da América – EUA e a antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – URSS que surgiram as primeiras fotografias da Terra inteira tomadas por veículos espaciais não tripulados. Como ressalta Cosgrove (1994, p. 7 – tradução livre), foi o caso da imagem da Terra proveniente da *Lunar Orbiter 1* – sonda espacial estadunidense enviada na conjuntura do Programa Lunar *Orbiter*, que em 1966

“[...] enviou de volta uma fotografia da Terra que havia sido processada no espaço e recomposta eletronicamente de volta ao solo”. O autor também destaca que em 1967, “uma fotografia colorida do disco terrestre completo foi enviada de um satélite Dodge da Marinha dos Estados Unidos” (COSGROVE, 1994, p. 7 - tradução livre). No entanto, o autor assinala que foram as fotografias da Terra inteira obtidas através de testemunhas oculares humanas no mesmo período, ou melhor, imagens obtidas a partir do olhar de astronautas que tripulavam as naves das Missões *Apollo 8*, em 1968, e *Apollo 17*, em 1972, respectivamente *Earthrise* (fotografia AS08-14-2383) e *The Blue Marble* (fotografia AS17-148-22727), que roubaram a cena. Possuíam boa qualidade, davam a ver a Terra em sua completude esférica e, após suas divulgações oficiais, foram intensamente reproduzidas e popularizaram-se mundo afora (COSGROVE, 1994).

Dada a repercussão que tiveram, Cosgrove propõe-se a descrever e analisar detalhadamente o conteúdo, a cor e a composição dessas imagens, além de comentar os contextos em que foram capturadas (produzidas) e disseminadas na grande mídia. Depois de descrever acuradamente a primeira fotografia, a imagem do *nascer da Terra* proveniente da Missão *Apollo 8* (Figura 1), Cosgrove depreende que:

por nenhum esforço da imaginação poderíamos chamar *Earthrise* de uma imagem cartográfica; é, no entanto, intensamente geográfico, baseando-se em convenções poderosas de representação cosmográfica e corográfica na imaginação geográfica ocidental (Cosgrove 1984) [...] (COSGROVE, 1994, p. 7 - tradução livre).

Figura 1: *Earthrise* (O nascer da Terra) – fotografia produzida na Missão *Apollo 8*, primeira missão tripulada com destino à Lua, no ano de 1968.



Fonte: Sítio eletrônico da NASA, 2023¹.

¹ Disponível em: https://www.nasa.gov/multimedia/imagegallery/image_feature_1249.html

Em relação a fotografia AS17-148-22727 - *The Blue Marble* (Figura 2), após uma descrição ainda mais detalhada, conclui em sua análise (1994, p. 10), que a imagem “constitui um desafio radical ao imaginário geográfico moderno”, uma vez que “livre de retículas, nomes e limites humanos, representa uma terra liberta de constrições culturais e aparentemente em liberdade para se vestir novamente com os tons naturais da água, terra e os mais suaves véus da atmosfera” (COSGROVE, 1994, p. 10 - tradução livre).

Figura 2: *The Blue Marble* (O Mármore Azul) – fotografia produzida na Missão *Apollo 17*, Missão que marcou o fim do Projeto Lunar *Apollo*, no ano de 1972.



Fonte: Sítio eletrônico da NASA, 2023².

Além do esforço que despense em descrever e analisar as imagens e seus contextos de produção e reprodução, o que faz de maneira bastante aprofundada, o autor busca tecer uma narrativa a respeito das diferentes interpretações a respeito do Planeta Terra que emergiram na mídia mundial a partir da publicação das duas fotografias, tão logo foram disseminadas nos anos imediatamente seguintes. Sua abordagem a respeito dessas diferentes

² Disponível em: <https://www.nasa.gov/content/blue-marble-image-of-the-earth-from-apollo-17>

interpretações, ou melhor, diferentes leituras de mundo, girou em torno dos pressupostos culturais do mundo ocidental global que as envolveram. O autor explica que motivou-se a examinar essas duas fotografias justamente “com a intenção de colocá-las no contexto cultural e histórico das imagens e imaginações globais ocidentais” (COSGROVE, 1994, p. 2 – tradução livre). Para tal, percorre um caminho que abarca a retomada de importantes fatos e acontecimentos, os quais considera fulcrais para a compreensão das imagens da *Apollo* e das ambiguidades interpretativas que as acompanharam (COSGROVE, 1994).

De sua abordagem, faz-se importante registrar que emergem importantes conclusões, como a de que as fotografias do globo terrestre provenientes da *Apollo Earth*, especialmente *Earthrise* e *The Blue Marble*, fazem parte do legado mais duradouro do Projeto *Apollo*, herança que configura-se como “uma coleção de imagens cujos significados são contestados nos discursos pós-coloniais e pós-modernistas” (COSGROVE, 1994, p. 2 – tradução livre). Além disso, afirma que estas “[...] têm sido enormemente significativas para alterar a forma da imaginação geográfica contemporânea” (COSGROVE, 194, p. 3 – tradução livre). Ademais, embora tenham recebido atenção limitada dentro da Geografia, as imagens da *Apollo* adquiriram tal importância no cenário mundial, na ótica do autor, por conta de seu alcance global, pois “têm sido amplamente usadas como ilustrações de capa para textos e revistas em todo o mundo” (COSGROVE, 1994, p. 3 – tradução livre).

A respeito das interpretações sobre o Planeta Terra que se deram a partir das imagens, o autor sustenta que foram produzidas a partir de especialmente duas linhas de pensamento, como segue:

22727 [*The Blue Marble*] e *Earthrise*, portanto, situam-se ambigualmente entre duas construções textuais: o unimundismo progressivo do modernismo americano tardio e um ambientalismo de toda a terra que, embora historicamente enraizado, é um aspecto tão significativo da cultura pós-moderna (Cosgrove 1990; Oelschlaeger 1991). Embora essas duas construções se oponham uma à outra, elas emergem de um estoque comum de atitudes culturais em relação ao papel geopolítico da América (COSGROVE, 1994, p. 17 – tradução livre).

Nesse sentido, “fundamentalmente, as imaginações geográficas que ambas as leituras articulam são obstinadamente ocidentais e etnocêntricas (COSGROVE, 1994, p. 20 – tradução livre), ou seja, “baseiam e estendem ideias

de territorialidade humana que têm profundas raízes históricas, geográficas e culturais no imaginário ocidental” (COSGROVE, 1994, p. 21 – tradução livre).

Faz-se importante registrar, ainda, que o autor ressalta na ocasião do texto, cerca de 22 anos depois da captura de *The Blue Marble* na Missão *Apollo 17*, em 1972, que as demandas por essa fotografia e por *Earthrise*, da Missão *Apollo 8*, de 1968, mantinham-se contínuas e intensas e que “só em 1990, 90 por cento dos pedidos fotográficos ao Centro Espacial Johnson foram para 22727 [*The Blue Marble*] e 1.280 cópias foram enviadas pelo correio (M. Gentry 1991, comunicação pessoal)” (COSGROVE, 1994, p.19 - tradução livre). Ademais, assinala o autor naquele momento histórico [1994], que “seu uso público continua a refletir as duas leituras aqui identificadas” (COSGROVE, 1994, p.19 – tradução livre).

Mais tarde, Cosgrove (2001) retoma os estudos a respeito das imagens da Terra esférica - as representações gráficas do globo terrestre, no livro *Apollo's Eye - A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination (Olho de Apollo - Uma Genealogia Cartográfica da Terra na Imaginação Ocidental)*.

O autor explica que se propôs a produzir tal investigação depois de ser incumbido de realizar uma leitura geográfica a respeito de uma exposição fotográfica que continha imagens do globo terrestre provenientes de satélites artificiais. Tal demanda, que lhe pareceu simples de início, configurou-se como uma tarefa consideravelmente difícil quando se deu conta da profundidade histórica e da complexidade cultural que envolvem a forma e as representações gráficas da Terra (COSGROVE, 2001). Ademais, conforme expõe (2001, p. ix), a inquietação de compreender “quais foram as implicações históricas para o ocidente de conceber e representar a Terra como um corpo unitário e regular de forma esférica” lhe serviu de impulso para realizar o estudo.

Em seu texto de apresentação da obra, o autor lembra que presos à Terra os seres humanos não possuem condições de visibilizar fisicamente o Planeta na sua inteireza e que tal feito se efetivou, literalmente, apenas recentemente (no fim do século XX), a partir, principalmente, das tecnologias desenvolvidas, para a execução do Projeto *Apollo*. Apesar disso, em sua imaginação, o homem pode (e sempre pôde) apreendê-lo por inteiro (COSGROVE, 2001). Desta forma, “testemunhar o globo culmina uma longa genealogia de imaginar e refletir sobre a possibilidade de fazê-lo (COSGROVE, 2001, p. ix – tradução livre). Tal

genealogia é o que o autor dispõe-se a fazer, atendo-se especialmente à imaginação ocidental.

Ao longo de sua abordagem, Cosgrove sustenta importantes noções, como a em que assinala (2001, p. ix – tradução livre) que “a globalização é uma ideia motriz do nosso tempo” e que é de representações gráficas do globo terrestre, ou melhor, “das imagens da Terra esférica que as ideias de globalização retiram sua força expressiva e política”. Partindo da noção de que a “geografia reivindica particularmente o globo. Sua tarefa intelectual é, por definição, descrever a superfície do globo” e de que “a globalização contemporânea é ocidental em suas origens” (COSGROVE, 2001, p. ix – tradução livre) o autor busca “revelar as raízes profundas do pensamento global contemporâneo e reconhecer algo da rica e complexa tradição cosmográfica na qual a imaginação geográfica de hoje está enraizada” (COSGROVE, 2001, p. xii - tradução livre).

A fim de cumprir esse objetivo, ele parte a “traçar as imagens do globo e de toda a Terra à medida que construíam e comunicavam a distinta mentalidade ocidental que está por trás das reivindicações universalistas contemporâneas” (COSGROVE, 2001, p. x – tradução livre). Tal motivação em debruçar-se sobre essas imagens se dá, também, uma vez que entende que “o globo é reconhecido por meio de suas representações. E as representações têm agência para moldar a compreensão e a ação adicional no próprio mundo” (COSGROVE, 2001, p. x – tradução livre).

No decorrer de sua análise, mais centrada no início do período moderno, em torno do século XVI - período das grandes navegações europeias, Cosgrove procura fazer associações entre o globo terrestre e experiências ocidentais: imperial e poética, clássica, cristã, oceânica, visionária, iluminada, moderna e virtual. Entre os temas que movimenta no livro, que se fundem em imagens, significados e leituras morais do globo na imaginação e no pensamento ocidentais, O olho do Apolíneo – o ponto de vista acima da Terra, é um de seus principais (COSGROVE, 2001). Por fim, conforme relata, ao escrever sobre os temas, tentou “permanecer fiel a inseparabilidade da imaginação, reflexão moral e ação prática aparente nas representações do globo” (COSGROVE, 2001, p. xi – tradução livre).

Faz-se importante registrar que realizando a leitura dessa obra, assim como do artigo que o autor publica em 1994, citado no início desta seção, é perceptível que Cosgrove busca oferecer ao seu público um discurso analítico repleto de evidências a respeito da relevância das representações gráficas do globo terrestre para a humanidade, especialmente, para o pensamento e o desenvolvimento da cultura ocidental na contemporaneidade, e que intenta enfatizar a potência que essas imagens conservam em relação à formação de imaginações geográficas sobre o mundo. Como ele mesmo afirma: “que as representações do globo tenham exercido um domínio especialmente poderoso sobre a imaginação ocidental, especialmente no último milênio, não é surpreendente, dada a globalização ativa da cultura ocidental (COSGROVE, 2001, p. xii – tradução livre). Nesse sentido, suas redações explicitam, em alguns trechos de maneira direta e noutros momentos nas entrelinhas, a singular importância dessas imagens para a ciência geográfica, já que esta se utiliza das representações gráficas da Terra de maneira particular, tendo em vista que tem como competência discutir as complexas dinâmicas e relações entre sociedade e natureza que se dão na superfície do globo terrestre. Depreende-se de suas considerações, ainda, que pôr em discussão tais representações gráficas da Terra e seus impactos na formação de imaginações e noções geográficas sobre o mundo configurou-se de suma pertinência nos momentos históricos que o autor dedica-se a fazê-lo, e ainda o é, a julgar que talvez agora seja muito mais, tendo em vista a intensificação dos processos de globalização da cultura ocidental deflagrados na atualidade e a crescente proliferação de imagens da Terra inteira nas mais diferentes mídias de disseminação de informações, já que presenciamos a constante evolução das tecnologias de registro de imagens da esfera terrestre, especialmente através de técnicas do Sensoriamento Remoto.

À vista das observações do autor em relação à patente relevância das imagens do globo terrestre para a Geografia, incita-nos, também, o questionamento de como essas imagens, nos contextos dos suportes em que são divulgadas, implicam na Educação geográfica.

Ademais, em 2010, as imagens do globo terrestre são mais uma vez alvo do olhar do geógrafo na obra *Photography and Flight (Fotografia e Voo)*, onde propõe-se a discorrer sobre a evolução da visão aérea da superfície da Terra e

de suas paisagens, perspectiva a que chama “visão do Olho de Deus” (COSGROVE, 2010, p. 8 – tradução livre).

É válido registrar que logo no início desta obra (2010, p. 9) o autor assinala a importância que a fotografia aérea, principal recurso imagético que aborda para falar da visão do alto, possui para a ciência geográfica. Sugere Cosgrove que tal tipo de imagem contém uma espécie de prerrogativa de “criar geografias”, uma vez que o que “talvez faça melhor, e o que compartilha com o mapa, é estabelecer um contexto para características individuais do solo, colocá-las em relação umas com as outras e, com uma topografia mais ampla, revelar padrões aos olhos” (COSGROVE, 2010, p. 9 – tradução livre).

Além disso, o autor apresenta (2010, p. 11) uma leitura do que seriam, na sua ótica, as imaginações geográficas, que relaciona, mais a frente, com a visão aérea. Seriam as imaginações geográficas “a capacidade de retratar lugares [...]”, e:

um dos nossos métodos mais básicos de transformar o espaço em lugar – ou seja, em locais e ambientes conhecidos e significativos. É também uma habilidade de navegação fundamental, essencial à sobrevivência. [...] Apesar da variação bastante dramática das paisagens naturais e culturais, que podem nos desorientar e nos deixar desconfortáveis, somos capazes de funcionar efetivamente em uma surpreendente variedade de ambientes diversos, em grande parte por meio da capacidade de retratar o espaço, ou, em outras palavras, de ‘mapa’ (COSGROVE, 2010, p. 11 – tradução livre).

As imaginações geográficas são, assim, fruto de nossa capacidade mais ampla de imaginar, de uma habilidade que desenvolvemos, ainda quando pequenos e ao longo da vida, de “ver o espaço a partir de uma infinidade de pontos de vista imaginados” (COSGROVE, 2010, p. 11 – tradução livre). Tal relação já havia sido apresentada pelo autor na obra publicada em 2001, *Apollo’s Eye*, onde ressalta que ainda que a Terra tenha sido, de fato, testemunhada fisicamente em sua completude por olhos humanos, apenas recentemente (na segunda metade do século XX), há muito já era imaginada, em sua inteireza, pelo homem (COSGROVE, 2001).

Sua abordagem de 2010, no entanto, perpassa especialmente a coevolução das fotografias e do voo humano, que considera “inextricável” e “que produziria uma forma dominante de ver e retratar o mundo moderno dos séculos XX e XXI” (COSGROVE, 2010, p. 8 e 9 – tradução livre), o que chama de: a vista de cima.

Para falar desse ponto de vista de cima da Terra, percorre um caminho que inicia-se no período que antecedeu o advento da fotografia (inventada e aperfeiçoada a partir do século XIX), a que nomeia de pré-história da fotografia, pois é desse período, cerca de 8.000 anos atrás, que tem-se o registro da primeira imagem da superfície terrestre a partir de um ponto de vista elevado em relação ao solo. Também classificada como primeiro mapa e primeira pintura de paisagem, tal representação gráfica refere-se a “uma vista aérea imaginada da vila neolítica de Çatalhöyük, na Turquia” (COSGROVE, 2010, p. 12 – tradução livre). Essa representação gráfica teria antecipado duas perspectivas de visão aérea: a perspectiva vertical e a perspectiva oblíqua (COSGROVE, 2010). O que mais chama atenção na imagem, conforme ressalta o autor, é que as pessoas que a produziram “foram capazes de conceber sua aldeia de um ponto imaginário equivalente a centenas de metros acima do nível do mar”, ainda que, de fato, “não tinham acesso ao voo, nem mesmo a uma colina próxima para observar sua paisagem” (COSGROVE, 2010, p. 14 – tradução livre). A cidade, porém, como destaca (2010, p. 14), “é retratada em seu contexto geográfico e econômico com tanta certeza como se um geógrafo contemporâneo a estivesse desenhando ou um fotógrafo aéreo a fotografasse”. Essa capacidade de retratar um espaço, uma porção do Planeta, a partir da imaginação e de uma perspectiva aérea, distinta da que tinham acesso os produtores da imagem, cabe como exemplo das imaginações geográficas a que o autor se refere um pouco antes no texto da obra.

Para além dessa singular imagem, o autor lembra (2010, p. 15 e 16) que outras representações gráficas produzidas a partir de perspectivas aéreas de porções da superfície terrestre foram descobertas na forma de arte rupestre em diversas regiões do mundo. Além disso, no contexto da arte ocidental, imagens com tais prismas datam do período que antecedeu o século XV, centenário que revolucionou a tradição ocidental de representação espacial. Entre os exemplos que elenca, estão importantes obras de arte produzidas nos séculos XIII e XIV, em que são identificados manuseios de perspectivas aéreas verticais em variadas escalas e perspectivas aéreas oblíquas em diferentes ângulos. Ademais, partir do século XV, renomados pintores, como Leonardo da Vinci, contribuíram para o avanço da imaginação e das vistas aéreas. Suas obras (pinturas, esboços arquitetônicos e mapas) passam, inclusive, a auxiliar na

administração de cidades italianas, como Ímola, retratada por ele (Da Vinci) em 1502 (já no século XVI). Essa imagem é, inclusive, considerada a primeira visão aérea de uma cidade na história (COSGROVE, 2010).

Ao longo de sua abordagem o autor detalha, ainda mais, a evolução das imagens com vistas aéreas de cidades, especialmente nos séculos XVI, XVII e XVIII, que como ressalta (2010, p. 20 – tradução livre): “anteciparam a popularidade contínua que as vistas fotográficas urbanas tiveram desde que se tornaram disponíveis”. Fala também da crescente importância que essas representações gráficas passaram a adquirir em ambientes de leitura e estudos, como bibliotecas, e como sua face estética serviu a colocá-las como objetos decorativos em paredes de diferentes recintos. As imagens urbanas com perspectivas aéreas teriam, inclusive, estimulado “[...] uma extensão cultural do olhar e novas formas de contextualizar o lugar”, uma vez que “permitem que as pessoas se coloquem, concebam o ambiente mais amplo em que vivem, oferecendo uma sensação satisfatória de experimentar um lugar familiar de uma perspectiva desconhecida e abrangente” (COSGROVE, 2010, p. 20 e 21 – tradução livre). Explica o autor, ainda, que já no contexto do século XIX, tais imagens com vistas panorâmicas de cidades passaram a ser disponibilizadas em outros suportes, como livros, e “criavam um mercado para as fotografias aéreas das cidades que as substituiriam no início do século XX” (COSGROVE, 2010, p. 22 – tradução livre).

Mais à frente, na mesma obra (Fotografia e Voo), Cosgrove atém-se ao advento da fotografia, no século XIX, e da fotografia aérea, no início do século XX, aprofundando-se na sua evolução. Nesse caminho, ressalta (2010, p. 26) “os interesses militares” que sempre estiveram por trás do desenvolvimento da visão aérea, sobretudo no contexto das grandes Guerras Mundiais e da corrida espacial deflagrada no âmbito da Guerra fria, ainda que as imagens com tal perspectiva tenham servido a muitos outros usos. Retoma, nesse momento, as primeiras imagens da superfície terrestre tomadas do alto, capturadas a partir de balões de ar quente e pipas, mais tarde por câmeras transportadas ou acopladas em aeronaves motorizadas, dirigíveis e aviões, destinando grande parte dos capítulos para detalhar as evoluções pelas quais passaram as aeronaves, especialmente na segunda metade do século XX.

Em seguida comenta, ainda, as fotografias obtidas a partir de câmeras acopladas ou levadas a bordo de cápsulas e foguetes espaciais que orbitaram a Terra, as imagens provenientes da Estação Espacial Internacional, até chegar nas fotografias da Terra inteira tomadas de fora da órbita terrestre (tanto a partir de cápsulas e foguetes espaciais, quanto de aeronaves espaciais em deslocamento e as fotografias estáticas tomadas a partir da órbita lunar, por testemunhas oculares humanas). Estas últimas, define como “imagens tomadas a partir de um ponto suficientemente distante para revelar o globo redondo flutuando como um planeta no espaço (COSGROVE, 2010, p. 83 – tradução livre)”. Por fim, discorre sobre as imagens do globo terrestre provenientes de sensores que acoplam os satélites artificiais e outros veículos aéreos não tripulados. Adentra, assim, o advento do Sensoriamento Remoto e a evolução das ultramodernas imagens tomadas a partir de satélites artificiais que, em variadas escalas, proporcionam o domínio visual do Planeta pelo ser humano na atualidade: a visão aérea a partir do espaço.

É interessante destacar que, ao longo de sua narração na obra, o autor cita, em mais de um momento, a *National Geographic Society* destacando que esta tem “sido uma grande proponente da vista aérea” e que “a partir da década de 1920 tem sido um importante patrocinador de expedições fotográficas [...]” (COSGROVE, 2010, p. 87 – tradução livre) que objetivam a captação de registros da superfície terrestre tomados do alto, incluindo o *imageamento* de áreas inóspitas. As imagens derivadas dessas expedições foram veiculadas, principalmente, na revista *National Geographic* (COSGROVE, 2010). Além disso, imagens aéreas provenientes de tais expedições e de propriedade da *National Geographic Society*, se configuram com tal importância ao longo da história que, como destaca o geógrafo, chegaram a ser disponibilizadas às Forças Armadas estadunidenses e consideradas recursos estratégicos valiosos especialmente na conjuntura da Segunda Guerra Mundial (COSGROVE, 2010).

Na leitura do percurso trilhado pelo autor, nessa obra, onde busca discorrer sobre a visão aérea da superfície terrestre, fica, mais uma vez, evidenciada a importância das imagens da Terra inteira para a humanidade, ou melhor, a relevância das representações gráficas da superfície e do globo terrestre para o desenvolvimento da vida humana, especialmente, na ambiência da cultura do Ocidente, até a conjuntura que dispomos hoje. Entende-se, a partir

de suas explicações, o forte impacto da utilização desses recursos visuais em diferentes momentos históricos, inclusive, durante as Guerras Mundiais. A evolução da visão de cima influenciou não apenas a forma de ver, mas também a forma de conceber e administrar os espaços terrestres, como as cidades. Tomadas de decisões importantes sobre a delimitação e organização dos territórios também se deram envoltas por imagens de tal teor, tanto durante quanto nos períodos pós-guerra e, lembremo-nos, os desdobramentos de tais decisões influenciaram e, em muitos casos, determinaram a vida de pessoas do mundo inteiro.

Tomam posição de destaque no rol de recursos imagéticos que a obra movimenta as imagens da Terra obtidas nas últimas décadas, especialmente as fotografias aéreas e imagens de satélite, uma vez que são imagens que recobrem a Terra de grandes distâncias e permitem que a vejamos em sua completude, em diversos ângulos e escalas, com cada vez mais resolução e nitidez. Ainda que há muito tempo se tenha imaginado a Terra esférica na vastidão do Universo, a materialização dessa imaginação tornou-se uma realidade somente quando da (recente) produção desses registros visuais.

Depreende-se, ainda, da obra do autor, mesmo que não tenha mencionado de forma direta, que no bojo da evolução das formas de produção de imagens da Terra, ou seja, no âmago da evolução tecnológica que resultou em novos métodos de captura de imagens do globo terrestre, tenham se transformado também as imaginações geográficas construídas sobre o mundo, uma vez que as tecnologias permitiram que nossas imaginações geográficas sobre a Terra passassem a ter respaldo em imagens que a retratam, por vezes, em tempo (quase) real.

Ademais, após a leitura das três redações do autor até aqui mencionadas, infere-se que com suas análises Cosgrove contribui enormemente para estudo das imagens, em particular para a discussão da relevância e das implicações que originam as imagens do globo terrestre sobre nossas imaginações e noções geográficas sobre o mundo, e que o questionamento a respeito do valor dessas representações gráficas da Terra para a Geografia e sobre seu impacto na Educação geográfica deve estar diante de nossos olhos investigativos. Como ele mesmo afirma: “a geografia reivindica particularmente o globo. Sua tarefa intelectual é, por definição, descrever a superfície do globo” (COSGROVE, 2001,

p. ix – tradução livre). Assim, a pertinência de estudos de caráter geográfico que se debrucem sobre as imagens do globo está posta de maneira explícita.

Além dele, Verónica Carolina Hollman, em 2014, em texto intitulado *Los contextos de las imágenes: um itinerário metodológico para la indagación de lo visual* (*Os contextos das imagens: um itinerário metodológico para a investigação do visual*), recorre a imagens do globo terrestre para discorrer sobre os diferentes contextos que acompanham as imagens e que interferem nas significações que atribuímos a elas (HOLLMAN, 2014).

Na ocasião, a autora propõe-se a apresentar um itinerário metodológico de análise do contexto de registros visuais, que abarca três dimensões analíticas: como suporte, como entorno linguístico e como composição (HOLLMAN, 2014, p. 61 – tradução livre). Tal proposta de análise de imagens é consequência de problematizações levantadas pela autora no início do texto, como a necessidade de lançar-se um olhar questionador para as imagens que embasam o conhecimento geográfico. Além disso, há pertinência na reflexão a respeito dos modos de mirá-las e, especialmente, merecem maior consideração as possíveis repercussões dessas imagens geográficas “na configuração dos imaginários geográficos e de uma memória geográfica” (HOLLMAN, 2014, p. 62 – tradução livre).

Diante disso, Hollman detalha o caminho que aponta para a efetivação de tais estudos em torno das imagens, que inicia-se com a análise da relação que estabelecem com o *contexto como suporte*. Este, “refere-se aos entornos que em sua materialidade atuam como suporte físico das imagens: livros, revistas, exposições, sítios da internet, redes sociais, publicidades, cadernos muros, entre tantos outros” (HOLLMAN, 2014, p. 62 – tradução livre). Seria o suporte físico, inclusive, responsável por traçar a forma de comunicação entre as imagens e seu público e o que definiria a condição de credibilidade (veracidade) dos registros visuais em relação às realidades a que se referem (HOLLMAN, 2014).

Uma segunda via de análise seria a que relaciona-se com o *contexto do entorno linguístico* que acompanha as imagens nos diferentes suportes pelos quais se apresentam. Seria o entorno linguístico “composto por todos os paratextos que rodeiam a imagem [...] e que oferece as coordenadas para a interpretação do registro visual propriamente dito e dos modos de mirar que se promovem” (HOLLMAN, 2014, p. 62 – tradução livre). O entorno linguístico

atuaria, assim, diretamente na construção dos sentidos atribuídos às imagens, ou melhor, das significações que lhes destinamos, servindo como o apoio sobre o qual visões a respeito de determinado tema são expostas (HOLLMAN, 2014).

Por fim, a terceira análise seria a que considera o *contexto de ordem de composição*, uma vez que “cada imagem forma parte de uma estrutura de palavras e de outras imagens que poderíamos pensar como uma montagem que enlaça e entrelaça um discurso” (HOLLMAN, 2014, p. 62 – tradução livre). Em outras palavras, a composição se refere a maneira como estão organizadas, dispostas as imagens na materialidade dos suportes pelos quais se manifestam. Essa composição acaba por colocar tais recursos visuais em diferentes posições em relação a outros elementos que as cercam, e “inclui hierarquias, justaposições, interrupções, vazios e espaços em branco que intervêm na construção da narrativa oferecida e em nosso modo de mirar as imagens” (HOLLMAN, 2014, p. 76 – tradução livre).

Para detalhar essa proposta de análise de imagens em seus três segmentos, a autora aciona um conjunto de imagens que conservam uma particularidade: relacionam-se com discursos ambientais disseminados na Argentina. Entre elas, figuram uma série de imagens do globo terrestre que servem a, especialmente, exemplificar como o entorno linguístico que as envolve atua na exposição de diferentes narrativas que acabam por conferir às imagens certas significações. Os mesmos recursos visuais são manuseados pela autora para falar, também, das múltiplas reapropriações que podem sofrer, o que os torna passíveis de embasarem variadas leituras a respeito do Planeta Terra e de adequarem-se a exploração de diversas temáticas como, no caso, questões de ordem ambiental.

Inicialmente, a autora retoma duas das fotografias do globo terrestre que foram produzidas no contexto do Projeto Lunar *Apollo*, *Earthrise*, de 1968, e *Whole Earth* (mais conhecida como *The Blue Marble*), de 1972, e afirma que “essas duas imagens têm sido utilizadas em numerosas campanhas ambientais ao ponto de converterem-se em ícones da causa ambiental” (HOLLMAN, 2014, p. 69).

Lembra a pesquisa de Cosgrove (de 1994) que centrou-se na descrição minuciosa dessas imagens e na análise das diferentes narrativas a respeito do Planeta que emergiram na mídia após as suas publicações. Afirma (2014, p. 69)

que “esses textos apresentavam a fotografia como prova irrefutável: a Terra é assim tal como a vemos” e, além disso, “construíam uma retórica de paz e harmonia da Terra como unidade e da fraternidade da humanidade” (HOLLMAN, 2014, p. 69 e 70 – tradução livre). A autora explica, porém, que especialmente a partir de 1970 essas imagens passaram a surgir nas mídias escritas relacionando-se com outras temáticas, ou melhor, a variadas problemáticas atreladas, sobretudo, ao meio ambiente e à qualidade de vida dos seres humanos (HOLLMAN, 2014). Nesse contexto, outras interpretações a respeito do Planeta começaram a aparecer: “a Terra como um organismo vivo e, assim, regida por leis de ordens biológicas, mas também como um lugar único, pequeno, refúgio da vida, frágil, finito e solitário (Cosgrove 2008; Ryan 2013)” (HOLLMAN, 2014, p. 70 – tradução livre).

Ademais, esses registros visuais da Terra inteira passaram a ser reapropriados em muitos outros contextos (utilizados para a discussão de assuntos de múltiplas áreas), e sofreram alterações de ordem estética, adaptações e reformulações mais ou menos expressivas (HOLLMAN, 2014). Reapropriações de tal ordem foram identificadas pela autora, inclusive, na ambiência de um veículo comunicacional impresso de circulação no território argentino, a revista *Viva*. Importante ressaltar que o periódico, ainda que não se enquadre entre os que conservam a tônica da cientificidade, possui certas similaridades com a revista *National Geographic*, uma vez que também busca dar visibilidade a temas relacionados à preservação ambiental do Planeta. O cerne da pesquisa de Hollman, no entanto, é discutir os usos de imagens do globo terrestre, ou melhor, de reapropriações especialmente de *Whole Earth – A Terra Inteira [ou The Blue Marble]* na conjuntura da revista, para discorrer sobre o impacto do entorno linguístico na construção dos sentidos [significações] conferidos às imagens. Também se utiliza das diferentes imagens do globo terrestre que seleciona para pôr em discussão como um único objeto pode desdobrar-se em muitos outros, ou melhor, como uma imagem como *Whole Earth* pode ser reapropriada de diferentes formas.

Nesse caminho, identifica quatro tipos de reapropriações de imagens do globo terrestre que se deram em publicidades, com entornos linguísticos que sugerem: 1) a demonstração de credenciais ambientais de empresas. Tratam-se de reapropriações que, vinculadas com seus paratextos, tratam:

de comunicar o compromisso ambiental da empresa [...]. Em alguns casos, o texto também tenta convencer apelando a uma autoridade que certifica este compromisso ambiental, uma inovação tecnológica, uma organização como as Nações Unidas, ou a certificação das normas ISO, etc. (HOLLMAN, 2014, p. 70 – tradução livre).

2) a demonstração do espaço empresarial. São reapropriações de imagens do globo terrestre que denotam, em articulação com os entornos linguísticos, que para as grandes empresas o mundo “tornou-se um espaço finito: estas chegam a cada um de seus cantos e o integram em seu espaço de negócios” (HOLLMAN, 2014, p. 70 – tradução livre). Os entornos linguísticos atrelados às imagens reforçariam, assim, uma ideia de domínio e controle³ uma vez que essas empresas teriam um alcance mundial. Essa abrangência global é sugerida na totalidade da esfera terrestre exposta nas imagens (HOLLMAN, 2014).

3) para mostrar atributos ou virtudes dos produtos. Tratam-se de reapropriações de imagens do globo terrestre envoltas por entornos linguísticos que nos orientam “a vincular a imagem da Terra, sobretudo, a sensações e vivências que ela ativa em nossa memória visual, com a promessa de que as virtudes ou atributos de um produto a recreariam de algum modo” (HOLLMAN, 2014, p. 70 – tradução livre). Os elementos textuais e imagéticos que compõem as publicidades, assim, suplementam-se na função de indicar as virtudes dos produtos (HOLLMAN, 2014).

4) como selo de identidade. São reapropriações de imagens do globo terrestre que articulam-se com textos que firmam “uma relação entre algum atributo da Terra e a identidade da empresa” (HOLLMAN, 2014, p. 71 – tradução livre). A autora explica que são imagens que possuem aspectos que as colocam “[...] por um tempo mais ou menos variável, em lugares da nossa memória, em permanente tensão entre o tempo de recordar e o tempo de esquecer: sua excepcionalidade é o impacto emocional-afetivo que provocam (OLIVEIRA JUNIOR, 2013 apud HOLLMAN, 2014 – p. 73 – tradução livre).

Conclui a autora (2014, p. 73), a partir de tais reapropriações identificadas na ambiência deste veículo comunicacional em particular, a revista *Viva*, que estas relacionam-se à memória visual atinente a questões de ordem ambiental,

³ Ideia mencionada antes por Cosgrove (2008), referenciada pela autora.

mas que servem também a outras temáticas. As retóricas a que se relacionam, por sua vez, emergem dos elementos textuais que acompanham as imagens. Uma análise a respeito do visual em publicidades, desta forma, abarca também um olhar para esse entorno linguístico que “[...] sobretudo, guia, orienta e induz os modos de mirá-las” (HOLLMAN, 2014, p. 73 – tradução livre).

Ademais, quando discorre sobre o desprendimento e a reapropriação das imagens em novos contextos, ou melhor, reapropriações em contextos diferentes do que as imagens encontravam-se em suas origens, a autora recorre, mais uma vez, a imagens do globo terrestre, particularmente a *Earthrise*, além de outras imagens que relacionam-se com discursos ambientais. Desta seção do texto, inclusive, resultam importantes reflexões como a de que as “imagens circulam, se instalam em novos contextos – outros suportes, entornos linguísticos e composições – e se oferecem a ser miradas de maneiras diferentes” (HOLLMAN, 2014, p. 76 – tradução livre), ou seja, desprendem-se de suas conjunturas originárias. Esse desprendimento, por sua vez, junto das novas montagens nas quais podem deflagrar-se as imagens, possibilitaria “[...] uma maior autonomia e potência a imagem em si mesma” (HOLLMAN, 2014, p. 77).

Assim como as obras de Cosgrove, a leitura da investigação realizada por Hollman interpela-nos a olhar para as imagens do globo terrestre disseminadas na atualidade considerando a relevância desses registros visuais para a ciência geográfica, especialmente, a que constrói-se e difunde-se na contemporaneidade, e aqui entende-se que cabe destaque a Educação geográfica que desenvolve-se atualmente a partir desses recursos imagéticos.

Isso porque é sobressalente em sua redação a potência desses recursos imagéticos enquanto partícipes na construção de imaginações e noções geográficas, ou seja, são imagens que reverberam em visões, concepções, leituras, memórias e maneiras de relacionar-se com o mundo. A autora ressalta essa prerrogativa das imagens do globo terrestre, principalmente, quando explicita que elas possibilitam que diferentes narrativas a respeito do Planeta Terra e de variadas outras temáticas, especialmente a ambiental, sejam construídas em seu entorno. Ademais, do texto depreende-se ainda que certas imagens do globo terrestre são passíveis de serem reapropriadas de diferentes formas, e que essa sua aura multifacetada, por assim dizer, exerce influência de “n” maneiras diferentes por sobre o olhar do público que as consome,

conduzindo-o a formular significações específicas. Assim, através da forma como as imagens e também suas reapropriações são apresentadas, imaginações e noções geográficas já concebidas podem ser trazidas à tona, sensações revividas, e novas imaginações e noções criadas. Diante disso, infere-se, mais uma vez, que é pertinente e necessária a indagação de como essas imagens implicam na Educação geográfica, pois para além de comporem o rol de recursos imagéticos acionados em sala de aula para darem visibilidade a questões do espaço e para sustentar interpretações a respeito dele, destacam-se por sua adequação, sua utilização na discussão de variados contextos e temáticas (HOLLMAN, 2014). São, as imagens do globo terrestre, recursos imagéticos amplamente difundidos como relacionados de forma sobremaneira com a Geografia (COSGROVE, 1994, 2001, 2010) e, por conseguinte, com a Educação geográfica. Há, assim, uma relação excepcional entre tais imagens e esse componente curricular, o que denota que a Educação geográfica que se dá a partir dessa relação há de ser observada, discutida, e atemporal e continuamente questionada, sobretudo quando essas imagens são extraídas de veículos comunicacionais relevantes no cenário mundial.

A estrita relação entre a Geografia e as representações gráficas do globo terrestre não é, entretanto, exclusiva dessas imagens. A conexão entre os recursos imagéticos e esta área do conhecimento vem sendo sinalizada por diferentes autores (MASSEY, 2006; HOLLMAN, 2007; COSTA GOMES, 2013; AZEVEDO, 2014) que, além de ressaltarem a singular importância das imagens para a Geografia como ciência, discutem sua atuação [das imagens, de forma geral] na Educação geográfica, especialmente naquela que desenvolve-se na ambiência das escolas. Em outras palavras, além de discorrerem sobre a relevância das imagens para a Geografia, problematizam como esses recursos visuais nos educam geograficamente, do poder que conservam, especialmente quando acionados em sala de aula, de atuarem na construção de imaginações e noções geográficas, de nos conduzirem a determinadas leituras e visões sobre os espaços, de influenciarem na formação de nossas concepções de mundo. Sinalizam, assim, a necessidade de termos, especialmente nós, professores de Geografia, um olhar questionador para as imagens geográficas, ou seja, de lançarmos um olhar atento para as imagens que embasam a construção e a disseminação do conhecimento geográfico. Exortam, ainda que às vezes

indiretamente, que o estudo das implicações do uso de imagens na Educação geográfica deve estar entre nossos temas investigativos e calcar nossa atuação docente no chão da sala de aula.

Apontamentos de tal teor serão expostos nos tópicos a seguir.

1.2 A RELEVÂNCIA DAS IMAGENS PARA A GEOGRAFIA E PARA A EDUCAÇÃO GEOGRÁFICA

Intentando movimentar, ainda que suscintamente, um arcabouço teórico que diga das imagens e sua relação com a Geografia, e que fale sobre a relevância desses recursos para Educação geográfica, foram selecionados três textos para compor esta seção que dão visibilidade ao tema. O primeiro deles é um texto elaborado por Verónica Carolina Hollman, em 2007, intitulado *Geografía y Cultura Visual: apuntes para la discusión de una agenda de indagación* (*Geografia e Cultura Visual: notas para a discussão de uma agenda de investigação*), onde a autora disserta sobre o poder das imagens e seu papel na construção visual de assuntos da agenda geográfica. Em sua abordagem, a autora fala da importância que tais recursos conservam para a Geografia como área do conhecimento, ressaltando que “as imagens são centrais na produção e na difusão do conhecimento geográfico” e que, como disciplina, a Geografia “[...] está constituída por um corpo de imagens que a tornam um discurso visual do mundo” (HOLLMAN, 2007, p. 120 – tradução livre). A Geografia, assim, “[...] é baseada em determinadas imagens para construir e ensinar seu conhecimento [geográfico]” (HOLLMAN, 2007, p. 124 – tradução livre). Apesar disso, assinala a autora, o poder que conservam em si mesmas, as imagens, e o poder que a elas atribuímos tem sido questionado por nós com ínfima frequência.

Ademais, ao longo do texto, a autora explica que algumas investigações têm sustentado que “o conjunto de imagens visuais construído pela disciplina [Geografia] estaria moldando nossa percepção dos lugares, pois através dessas imagens conhecemos e nos situamos no mundo” (SCHWARTZ, J., 2006 apud HOLLMAN, 2007, p. 125 – tradução livre). Fica implícita, desta forma, dada a prerrogativa que presumidamente possuem as imagens que embasam o conhecimento geográfico de atuarem em nossas concepções sobre os espaços, a importância de uma mirada atenta para essas imagens a fim de construir-se

uma compreensão sobre a visão de mundo a que conduzem. Essa mirada se justificaria, principalmente, porque “grande parte do conhecimento produzido em nossa disciplina tem se expressado e difundido através de imagens [...]” (HOLLMAN, 2007, p. 126 – tradução livre). Outrossim, algumas peculiaridades das imagens as colocam numa posição de, mais que passíveis, exigíveis de certa análise, de uma mirada a partir de uma dúvida. Entre essas peculiaridades figura a de que “as imagens são ambíguas e polissêmicas, ou seja, não existe um único significado para uma imagem, esta possui em si a possibilidade de múltiplos sentidos (HOLLMAN, 2007). Além disso, diferente do que muitas vezes se imagina e se propaga, “a imagem não é uma cópia transparente da realidade, já que nela está presente a subjetividade e o recorte de quem a constrói” (HOLLMAN, 2007, p. 126 – tradução livre). Uma mirada questionadora para as imagens que embasam o conhecimento geográfico se faz necessária, ainda, segundo Hollman, porque essas constituem-se como “arquivo, registro, prova, testemunho, documento (ARFUCH, L., 2006)” e, assim, “possuem potencial de lembrar e construir a memória” (HOLLMAN, 2007, p. 127 – tradução livre). Por fim, a autora ressalta que “a imagem contém, desde a sua origem, a possibilidade de ser mirada por outros (DIDI-HUBERMAN, G., 2004 apud HOLLMAN, 2007, p. 127 – tradução livre)”, conseqüentemente, “na produção de imagens e nas miradas para elas põem-se em jogo múltiplos processos de construção” (HOLLMAN, 2007, p. 127 – tradução livre). Ademais, é preciso nos atentarmos que tão importante quanto os aspectos anteriormente elencados é o caráter da imagem, retomado pela autora nas palavras de Malosseti Costa (2006), de que ela “ativa emoções tais como o prazer, o desprazer, gosto, pena, solidariedade, assombro, terror, angústia” (HOLLMAN, 2007, p. 127 – tradução livre).

Entende-se, assim, que todos esses atributos, por assim dizer, das imagens geográficas, as põem numa condição de necessária análise, assim como merecem maior atenção as miradas que destinamos a elas. Haveríamos, sobretudo, de buscar a percepção de qual o poder de cada imagem e, tal como propõe a autora, nos colocarmos a “[...] pensar que as imagens intervêm na conformação de um sentido comum geográfico, que as imagens moldam as formas de entender o mundo em determinado momento histórico e contexto geográfico” (COSGROVE, 2008 apud HOLLMAN, 2007, p. 130 – tradução livre).

Além disso, um pouco antes no texto, Hollman explica que conforme aponta Carli (2006) “[...] a imagem toma um lugar central como representação da realidade e como meio de conhecimento dela no mundo contemporâneo” (HOLLMAN, 2007, p. 124 – tradução livre). Essa assertiva nos leva a percepção de que, tendo a imagem a prerrogativa de proporcionar o conhecimento da realidade do mundo, ou melhor, de ser uma via de apresentação (representação) de interpretações sobre a realidade do mundo, pode de fato nos ajudar a pensar sobre questões do tempo presente que são objeto de estudo da Geografia. Por exemplo, as concepções a respeito do espaço mundial contemporâneo, as concepções de mundo, que, diga-se, são o cerne desta investigação em curso. Para que tal feito se concretize, no entanto, temos de ter “olhos curiosos, mais que bons olhos” (HOLLMAN, 2007, p. 132 – tradução livre).

Ana Francisca de Azevedo, 2014, em texto intitulado *Cultura Visual: as potencialidades da imagem na formação do imaginário espacial do mundo contemporâneo*, apresenta também importante abordagem sobre o caráter das imagens no contexto da Geografia e, principalmente, do lugar que ocupamos diante delas, de nossa postura em relação a esses recursos. Tal exposição funda-se, em grande medida, na ideia de que “a formação do imaginário espacial, por ser reação e relação, é mecanismo crucial da organização da experiência [de nossa experiência no mundo]” (AZEVEDO, 2014, p. 11).

A partir disso, a autora discorre sobre as potencialidades da imagem na formação do imaginário espacial do mundo contemporâneo como uma problemática que “[...] é um dos pontos centrais das agendas científicas ocupadas com o deslindar de geografias diferenciais” (AZEVEDO, 2014, p. 13). Isso se dá, entre outros motivos:

porque a imagem é parte integrante da tradição do pensamento geográfico de que somos herdeiros, donde a necessidade de rever as suas bases ontológicas e epistemológicas e a forma como opera enquanto modelo de conhecimento do mundo. Porque é urgente proceder a descolonização do imaginário geográfico moderno para dar lugar a construção de imaginários espaciais assentes em outras políticas de lugar. Porque a educação para a imagem e suas geografias assume um papel central nesse processo de co-produção de conhecimento e de co-construção de imaginários espaciais e de mundos vivenciados (AZEVEDO, 2014, p. 13).

Ao longo do texto a autora apresenta importantes noções a respeito da construção do imaginário geográfico moderno, entre as quais destaca-se a que refere-se à formação de imaginários espaciais dialogantes, ideia que converge

com estudos de autores comprometidos “[...] com a descolonização das posições do sujeito no sentido de emanção de outras geografias” (AZEVEDO, 2014, p. 13). Seriam essas outras geografias:

capazes de pôr em diálogo os mundos concretos da experiência de indivíduos e grupos, implicados com o ato de reclamar e de fabricar colaborativamente os territórios que habitam e com o ato de criar as suas próprias imagens de auto-representação e suas políticas identitárias (AZEVEDO, 2014, p. 13).

Para a autora, as imagens funcionam como um eco do espaço material e caberia a nós, mais que perceber a reverberação do eco, ir além - num esforço de percepção dos problemas que sobrevêm de tal reverberação. Isso porque pensar o espaço implica a intervenção no espaço, no território factual, implica o salto do espaço abstrato para o espaço material. Nesse sentido, a autora aponta (2014, p. 14) que a formação de imaginários espaciais dialogantes no mundo contemporâneo infere “irmos para além da imagem como ilustração, implica a superação do paradigma do Atlas, o que é toda uma outra relação entre a teoria e a prática geográfica”. Ademais, tal postura resultaria na “superação de uma estética de contemplação distanciada, como modelo privilegiado, no sentido de uma estética de conexão e de contato, de aproximação entre sujeitos” e, ainda, “implica a ciência na investigação das interações entre as pessoas e o mundo material e as formas em que essas interações são imaginadas e praticadas, na ciência, na arte e na vida quotidiana” (AZEVEDO, 2014, p. 14).

A efetivação dessa relação de proximidade com as imagens e os sujeitos as realidades de que tratam, ou seja, a congregação de teoria e a prática geográfica:

remete para a urgência de capacitar os sujeitos para a tarefa crítica de questionamento do sentido mnemónico das imagens, a urgência de projectar os sujeitos num comprometimento partilhado com a construção do lugar que habitam; a produção do Contra-Atlas. A compreensão de como a imagem, de como cada produto cultural, toma forma e se enreda em nossas vidas, de como os sujeitos estão conectados por práticas da imagem, de como a vida humana e não humana se ligam e se desligam através delas (AZEVEDO, 2014, p. 14).

É imprescindível, nesse sentido, para a autora (2014, p. 15), “o ativar da consciência do circuito ininterrupto entre materialidade e representação, [ou seja] um circuito de retro-alimentação” e, para tal, “o comprometimento de todos os sujeitos na própria tarefa de descodificação dos circuitos de produção do

conhecimento” (AZEVEDO, 2014, p. 15). Este seria, inclusive, o grande desafio da Educação geográfica contemporânea. Importante registrar que a autora sinaliza a escola, junto de outros segmentos, como família e comunidade, como o lugar de “[...] co-produção de mundos, tornados possíveis pelo gesto de descodificação dos sistemas de signos geográficos, da sua releitura e reescrita” (AZEVEDO, 2015, p. 15), ou, ainda, a escola seria “[...] incubadora da co-construção de conhecimento, arriscando o voo, forjando o diálogo entre uma miríade de entidades, entre tantas e as mais diferentes imaginações espaço-temporais (AZEVEDO, 2014, p. 16).

Extraí-se da profunda abordagem da autora, que abarca mais do que foi exposto aqui, noções semelhantes às inferidas por Hollman, uma vez que entende-se que ambas, as autoras, validam que as imagens possuem potencial de nos conduzirem a determinadas imaginações espaciais, ou seja, incidem na formação de nossas imaginações geográficas. Assim sendo, como professores de Geografia, temos de buscar um olhar para as imagens geográficas que nos aproxime de suas peculiaridades mais profundas, dos espaços materiais de que falam, e que nos distancie um pouco de seu caráter de espaço de representação. Mais que o olhar de fora, nossas leituras têm de incorporar a busca pela proximidade com as particularidades dos sujeitos, realidades e lugares a que se referem. Além disso, nossas análises das imagens devem abranger a problematização dos efeitos que causam, ou seja, nossos estudos devem contemplar a análise das implicações, dos ecos que delas reverberam, ou melhor, a análise do poder que conservam de nos educar geograficamente, da potência que têm de influenciar na construção de nossas concepções de mundo e, conseqüentemente, de impactar em nossas experiências no mundo, em nossas relações com os espaços. Um feito que só pode se concretizar quando nos colocarmos diante delas como observadores críticos, ou melhor, nos posicionarmos como responsáveis pela tarefa crítica de questionamento do sentido das imagens.

É pertinente registrar que Doreen Barbara Massey, outra importante investigadora do espaço e sua relação com a Geografia, também contribui com a discussão em torno dessas questões, em texto intitulado *A Mente Geográfica*, de 2006. Nele, a autora discorre sobre as noções e especialmente as diferentes imaginações geográficas que construímos, principalmente, a partir de imagens

e que mobilizamos [mentalmente] para pensar as dinâmicas sócio espaciais que se desenvolvem no mundo. Ressalta a autora, nesse caminho, o poder dessas imaginações geográficas, do quanto elas estão profundamente inseridas em nossos argumentos, em nossas formas de ver o mundo e de compreender as complexas relações que nele se desenvolvem. A esse respeito, inclusive, ressalta que:

todos nós operamos, o tempo todo, todos nós – estudantes, professores, todos nós em nossos papéis como membros públicos ou cidadãos – com a imaginação a respeito de como o mundo está organizado, ou como pode estar organizado num futuro melhor (e é importante notar imediatamente como estas imaginações se estendem para além do mundo humano) (MASSEY, 2006, p. 37).

A autora explica que, tendo em conta que todos agimos a partir de tais imaginações, “um compromisso do geógrafo questionador, então, é evidenciar essas imaginações geográficas e perguntar de onde elas vêm”. Ademais, “[...] frequentemente nós operacionalizamos as imaginações geográficas de maneira bastante contraditória” (MASSEY, 2006, p. 37). Infere-se disso que é necessária a indagação sobre em que se fundamentam as imaginações geográficas que construímos, sobretudo, a compreensão das contradições geográficas sobre as quais se estabelecem. Além disso, “o objetivo fundamental da educação – a ação de questionar, ao invés de aceitar um pensamento superficial – é particularmente poderoso quando o que está em discussão é a natureza de nossas imaginações geográficas” (MASSEY, 2006, p. 37).

Esse ato questionador de imaginações, por assim dizer, faz parte do que a autora chama de pensar geograficamente. Esse pensar estaria pautado na noção de que nossos argumentos, nossas respostas para as questões que analisamos no tempo presente, a partir de um olhar geográfico, não devem se reduzir a uma única geografia, mas levar em conta o seu poder diferencial, ou seja, que considere outras geografias. Pensar mais criticamente a Geografia, inclusive, seria um reflexo de levar a sério essa área do conhecimento nos debates do nosso tempo.

Em sua narração, Massey (2006, p. 37) sustenta, ainda, “que muito da nossa “geografia” está na mente”. Ou seja, nós carregamos conosco imagens mentais do mundo [...]. Todos nós levamos tais imagens.” Pensar geograficamente seria, assim, refletir sobre essas imagens mentais, que por vezes são conflitantes e, noutras vezes, podem ser o motivo pelo qual conflitos

serão gerados. Esse pensar geograficamente abarcaria, também, “[...] examinarmos como tais imaginações são produzidas” a exemplo das que se formam “através dos nexos de poderosos conglomerados de mídia internacionais [...]” (MASSEY, 2006, p. 37). Ademais:

podemos explorar, também, como tais imaginações têm efeitos poderosos sobre as nossas atitudes para com o mundo e sobre o nosso comportamento. Uma das nossas (muitas) habilidades como professores de Geografia é de mostrar a irrelevância dessas imaginações e submetê-las a interrogatório (MASSEY, 2006, p. 37).

Entre as noções apresentadas na abordagem da autora, especialmente a de imaginação geográfica, imagens mentais e o pensar geograficamente, entende-se que evidencia-se, mais uma vez, a necessidade de um olhar questionador para as imagens geográficas que, recorrentemente incidem - repercutem em imaginações geográficas, entre as quais figuram as imagens que analisamos nesta investigação. As imagens da Terra inteira, como outrora bem assinalaram Cosgrove (1994, 2001 e 2010) e também Hollman (2014), possuem grande potencial de partícipes da formação de nossas imaginações e noções geográficas, já que referem-se ao substrato sobre o qual desenvolve-se a vida humana, a superfície da Terra. Diante do que expõe Massey (2006), Azevedo (2014) e Hollman (2007), infere-se que para além de como imaginamos geograficamente o mundo, as imagens do globo terrestre podem influenciar em como o vemos e, mais importante, em como concebemos o mundo e, por conseguinte, em como nos relacionamos com ele. É importante lembrar que as imagens sobre as quais nos debruçamos nesta pesquisa são recursos que emergem de um importante veículo comunicacional de abrangência mundial, com poder de influenciar milhões de leitores com suas publicações, o que o coloca numa posição de relevante produtor de imaginações geográficas em grande escala. Essas imaginações geográficas podem, invariavelmente, ecoar sobre as concepções de mundo de elevado número de pessoas que consomem os exemplares da revista e seus conteúdos, e até moldar a forma como muitos se comportam diante de suas complexidades.

Que as imagens conservam grande relevância para a Geografia como área do conhecimento e para a Educação geográfica, tanto porque possuem a prerrogativa de nos educarem geograficamente quanto porque a partir de imagens difunde-se o conhecimento geográfico, entende-se que não há

contestação. Questionamo-nos, porém, a que Educação geográfica nos guiam as imagens que mobilizamos neste estudo. Em outras palavras, da forma como são apropriadas as imagens do globo terrestre pela revista *National Geographic*, em suas recorrências e até ausências, quais narrativas visuais a respeito do Planeta Terra originam? A que concepções sobre espaço global essas narrativas visuais nos conduzem? Como essas concepções implicam na Educação geográfica?

Desiderio (2017, p. 10) aponta que “é consenso entre os pesquisadores da área que à Educação geográfica cabe criar possibilidades de ver, ler e pensar o mundo, a organização espacial, a partir de seus contrastes e contradições [...] numa perspectiva crítica e plural”. Já na compreensão tecida por Dal Pont (2018, p. 29), a Educação geográfica:

toma os fazeres pedagógicos conectados às reflexões sobre os modos de se pensar o mundo e a produção crítica do espaço geográfico. Lida mais com os processos de produção dos conceitos e ferramentas de análise do que apenas com as descrições dos fenômenos geográficos; prioriza a compreensão desses fenômenos, em detrimento dos modos mecânicos de aprendizagem.

Soares e Springer (2018, p. 185), nessa mesma via, sinalizam que a Educação geográfica:

alinha o pensar geográfico (epistemologia/ciência) e o pensar pedagógico (didática/metodologias de ensino) numa postura pedagógica que valoriza conteúdos atitudinais e procedimentais. Para além de conteúdos, conceitos e temas, essa concepção de ensino atua na perspectiva da construção do conhecimento, apresenta como os saberes geográficos contribuem para que ele [o estudante] entenda o seu papel na sociedade: o de cidadão (SOARES; SPRINGER, 2018, p. 185).

Infere-se, assim, que a Educação geográfica desenvolve-se a fim de promover o entendimento, pelos estudantes, dos fenômenos que se desenvolvem no espaço geográfico, nas suas mais variadas escalas, a partir de mais de uma ótica de observação e vias de pensamento, atendo-se aos conceitos e aos instrumentos que viabilizam a análise de tais fenômenos. Atrela, a Educação geográfica, assim, a prática docente (quando da instrumentalização de conceitos e ferramentas de ensino) a maneiras de refletir-se sobre o mundo, ao pensar geográfico sobre o mundo. Aqui, registre-se, interpela-nos as reflexões de tal teor (o pensar geográfico sobre o mundo) promovidas e efetivadas através de imagens do globo terrestre.

Ressalta-se que, à vista do exposto, entende-se que as problematizações elencadas são de nossa responsabilidade enquanto pesquisadores e professores de Geografia. Ainda que essencialmente desafiadores, são questionamentos atrelados à busca por uma Educação geográfica que, a começar por nós, preocupe-se verdadeiramente com a análise dos instrumentos acionados para promover aprendizagem de qualidade, que reflita o comprometimento com a formação de sujeitos críticos que possam, ativamente, analisar o espaço geográfico que lhes é apresentado em toda a gama de recursos visuais que têm acesso nas mais diferentes mídias. Inclusive, na ambiência da escola, para que possam exercer na sua completude, ao longo da vida, a experiência de cidadãos do mundo.

Ressalta-se, ainda, que esta investigação se dá no bojo de outras de semelhante tônica, ou seja, que relacionam as imagens, nas suas múltiplas formas de apresentação, com a Educação geográfica. Destacam-se algumas pesquisas empreendidas ou orientadas por integrantes do grupo de pesquisa a que este trabalho vincula-se (o ATLAS – Geografias, Imagens e Educação), a seguir elencadas:

Raphaela de Toledo Desidério, em 2017, apresenta trabalho intitulado *Composições e afetos com fotoáfricas: exercícios de pensamento na Educação geográfica*⁴, onde problematiza fotografias didáticas do continente africano presentes em livros didáticos de Geografia para desenvolver um pensar *com e pelas* imagens na Educação geográfica.

Karina Rousseng Dal Pont, em trabalho intitulado *A (im)possibilidade do mapa*⁵, de 2018, opera com imagens cartográficas para criação de resistências na Educação geográfica, sendo o conceito de resistência manuseado pela autora a “possibilidade de inventar outros modos de pensar e construir a cartografia geográfica na escola” (DAL PONT, 2018, p. 41).

Sob orientação da professora Ana Maria Hoepers Preve, Vanessa Cabral Correa, em 2019, em dissertação intitulada *Intervenções nas imagens da cidade:*

⁴ Tese de doutorado apresentada pela autora ao Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2017.

⁵ Tese de doutorado apresentada pela autora ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, em 2018.

*pistas para uma Educação geográfica*⁶, problematiza imagens do município de Governador Celso Ramos/SC veiculadas na internet para propor intervenções por sobre essas imagens que dessem a ver as múltiplas cidades que compõem uma cidade. Nesse caminho, a autora oferece uma via para olhar e discutir as dinâmicas das cidades através de imagens no âmbito da Educação geográfica.

Já sob orientação da professora Ana Paula Nunes Chaves, outras dissertações de mestrado foram apresentadas ao Programa de Pós-Graduação em Educação (da FAED/UDESC) e se deram nesse mesmo viés, a saber: em 2020, Steale Cristina Corrêa apresenta trabalho intitulado “*Uma imagem vale mais que mil palavras*”: o uso de imagens e suas contribuições para o ensino de Geografia; em 2021 Vanessa Cristina de Sousa discorre sobre *A região Sul nos livros didáticos de Geografia*, tecendo uma análise das imagens na construção geográfico-simbólica da identidade sulina; Wiliam Sartor Preve, em 2022, apresenta trabalho intitulado *Nas tramas da globalização: cartografias de um processo educacional* e, também em 2022, Camila Benatti Policastro disserta sobre *as imaginações geográficas do futuro presentes na National Geographic Magazine (1888-2021)*, ou seja, discorre sobre a Educação geográfica pelas imagens (sobre o futuro) que se efetiva através de tais recursos visuais no arquivo em questão. Ainda que não mencionem a Educação geográfica em seus títulos, são pesquisas, entre outras de orientação da professora Ana Paula Nunes Chaves, que relacionam imagens com uma Educação lastreada numa perspectiva geográfica, especialmente na conjuntura da Educação Básica.

Ademais, se faz importante registrar que, além desta, outra pesquisa sob orientação da professora Ana Paula Nunes Chaves vem sendo desenvolvida na ambiência do grupo de pesquisa ATLAS – Geografias, Imagens e Educação e centra-se nas imagens do globo terrestre divulgadas pela mesma fonte de disseminação de informações, a revista *National Geographic*. A investigação originou-se tão logo deu-se o início deste trabalho e é de responsabilidade da estudante do curso de graduação em Geografia (da FAED/UDESC) Astrid Nicolý Dallagnoli, intitulada: *O globo terrestre na National Geographic: sobre uma cultura visual nos discursos de imagens publicitárias*. A pesquisa não analisa a completude das representações gráficas da Terra divulgadas no período da

⁶ Dissertação de mestrado apresentada pela autora ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina, em 2019.

década de 1970 até a década de 2020, mas propõe uma leitura das imagens divulgadas no mesmo recorte temporal [apenas] em publicidades. O trabalho deve apresentar resultados e ser concluído ainda no ano de 2023.

Por fim, é preciso registrar que, para além das perguntas e objetivos de pesquisa que nos movem, inquieta-nos saber como a noção de arquivo em Michel Foucault, ou seu gesto e procedimento arquivístico, pode servir a análise que se propõe. Em que se fundamenta a ideia de que a noção de arquivo serve como um procedimento passível de ser utilizado em pesquisas de cunho educacional?

Com olhares atentos e curiosos dar-se-á a busca por averiguar e responder os questionamentos e inquietações apresentados até aqui nos capítulos que seguem.

2 O GESTO ARQUIVÍSTICO FOUCAULTIANO

Este capítulo tem por objetivo a exposição do arcabouço teórico-metodológico que trata do gesto ou procedimento arquivístico foucaultiano. Tal gesto possibilita a realização de pesquisas que tenham por cerne a arqueogenealogia de determinados objetos de estudos. Neste trabalho, a arqueogenealogia pretendida centra-se na problematização de apropriações de imagens do globo terrestre presentes na revista *National Geographic*, no recorte temporal da década de 1970 até a década de 2020, ou melhor, no arquivo de imagens que embasa essa investigação. Essa arqueogenealogia dar-se-á a fim de que seja possível, além do entendimento a respeito de *como* e *em função de que* essas apropriações se efetivam pela revista, possa-se visualizar as narrativas visuais sobre o mundo que sobrevêm dessas apropriações de imagens do globo terrestre e, ainda, a análise de como essas narrativas visuais podem repercutir na formação de concepções específicas sobre o mundo e estas, por sua vez, implicarem na Educação geográfica. Diante disso, também almeja-se aqui a exposição de um aporte teórico-metodológico que justifique a utilização da noção de arquivo em Michel Foucault, em pesquisas arqueogenealógicas de cunho educacional.

Buscar-se-á, desta forma, nesta seção, uma exposição breve da trajetória de Michel Foucault, em especial, naquilo que se refere aos arquivos documentais e sua própria lida com tais fontes. Depois, objetiva-se apresentar um panorama do entendimento de alguns de seus principais comentadores a respeito, sobretudo, do teor do gesto e procedimento arquivístico e de particularidades das investigações que se ancoram em arquivos documentais e que seguem um viés procedimental ajustado ao legado do autor, ou seja, que embasam-se em sua noção de arquivo. A aplicabilidade de tal procedimento à pesquisa educacional, entre as quais figura a que está em curso, será exposta na seção final deste capítulo.

2.1 FOUCAULT E O ARQUIVO

Paul-Michel Foucault, nascido em 15 de outubro de 1926 na cidade de Poitiers, na França, falecido prematuramente em 25 de junho de 1984, em Paris,

no mesmo país, foi um proeminente filósofo, psicólogo, escritor e professor e é considerado, ainda no momento presente, um dos mais importantes pensadores e intelectuais contemporâneos. Conhecido mundialmente pela relevância de sua vasta produção teórica que abarcou a discussão a respeito de diversos temas e problemáticas, especialmente a loucura, a medicina, o discurso, o poder e a sexualidade, teve sua trajetória acadêmica-profissional marcada pela produção de consistentes, inovadoras e ousadas obras. Entre elas: *A História da Loucura na Era Clássica* (1961); *O Nascimento da Clínica* (1963); *As Palavras e as Coisas - uma Arqueologia das Ciências Humanas* (1966); *A Arqueologia do Saber* (1969); *A Ordem do Discurso* (1971); *Vigiar e Punir* (1974); *Microfísica do Poder* (1976); *A História da Sexualidade I: A Vontade de Saber* (1976), *História da Sexualidade II: O Uso dos Prazeres* (1984) e *História da Sexualidade III: O Cuidado de Si* (1984). Como ressalta Birman (2002, p. 302) “o que trazia ao público era sempre polêmico, seja pela originalidade de seu discurso teórico, seja pelas reviravoltas surpreendentes que sempre provocava no campo das concepções estabelecidas”.

Além desses, escreveu outros livros, inúmeros artigos, ensaios para revistas, ministrou cursos e conferências tanto na França quanto em outros países da Europa e fora dela. Birman (2002, p. 314) traça, em linhas breves, a ordem das ideias e abordagens que perpassaram seu pensamento e materializaram-se em suas publicações:

[...] iniciou seu percurso por uma interpelação radical do estatuto de loucura no Ocidente e concluiu com a indagação do lugar da sexualidade no campo da ética, passando pela nova medicina na aurora da modernidade, pelas formas outras de saber, pela discursividade, pelo poder e pelas modalidades originais de punição na modernidade. Foucault se voltava sempre para questões cruciais de seu contexto histórico, sublinhando as linhas de fratura delineadas pela articulação entre saber e poder (BIRMAN, 2002, p. 314).

Professor do Collège de France, instituição de ensino e pesquisa de grande prestígio na França, lecionou também noutras respeitadas instituições de ensino superior no mesmo país e em importantes universidades estadunidenses. Proferiu cursos, ainda, em muitas outras universidades de renome em países como a Suécia, a Polônia, a Tunísia e, inclusive, o Brasil – em que esteve oficialmente pelo menos cinco vezes. Além de sua valiosa produção teórica e dos importantes cargos que ocupou enquanto docente, é imprescindível assinalar que atuou como militante pelos desfavorecidos e os marginalizados da

sociedade, a exemplo dos presidiários. Através de sua proximidade com as lutas das minorias de seu tempo e utilizando-se de sua intelectualidade e influência, denunciou, sobretudo, as arbitrariedades que ocorriam nos espaços de privação de liberdade. Discorreu, assim, sobre os lugares que se reservavam ao abrigo daqueles que eram considerados perigosos para a manutenção da ordem pública (os presos; os loucos e outros), no viés dos mecanismos de poder atuantes à época. Conforme expõe-se no documentário biográfico *Foucault contre lui même* (Foucault contra si mesmo), de François Caillat - 2014, em seu pensamento, Foucault refletiu especialmente sobre o controle e submissão de corpos nas prisões, e também nas escolas, nas oficinas e noutros espaços. Assim, do seu ativismo, ousa-se chamar assim, de sua atenção às lutas que o cercavam, das complexas e polêmicas questões que acometiam a sociedade na sua atualidade, extraiu muitos dos temas que comporiam suas análises.

À vista de sua relevante atuação, tanto no âmbito acadêmico-científico das teorizações quanto fora dele, resta-nos registrar que as contribuições de Foucault para o pensamento contemporâneo foram (e ainda são) muitas. A mais meritória delas, possivelmente, foi a forma como incitou, no seu tempo, e aguça, ainda no momento presente - com a herança teórica que nos legou, a construção de outras maneira de pensar, sobretudo, a realidade na qual estamos inseridos. Como bem define Veiga-Neto (2022)⁷, Foucault foi um grande pensador do presente. Pensar com Foucault seria, justamente, um exercício de análise dos efeitos de nossos objetos de estudo em nosso contexto corrente.

Além disso, faz-se fulcral registrar que Foucault foi um exímio explorador de arquivos documentais, principalmente dos que compunham a Biblioteca Nacional de Paris (BIRMAN, 2002). Ao longo da construção de sua obra, Foucault se debruça sobre muitos deles. Alguns, inclusive, são retomados por ele repetidas vezes. Deles, retira elementos para construir conceitos, hipóteses, diferentes leituras e interpretações que reverberaram em narrativas a respeito dos variados temas, muitos dos quais elegeram para comporem suas descrições, problematizações e análises. Elucubra através deles, dos arquivos, seus

⁷ Fala do professor Alfredo Veiga-Neto em aula inaugural ministrada para o Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 31 de janeiro de 2022, intitulada Michel Foucault e a Pesquisa em Educação. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8eGGt6wK1Bq>

pensamentos sobre os sujeitos, sobre as coisas e sobre o mundo. É diante de arquivos que tece compreensões a respeito de muitas questões já discutidas, apresentando, certas vezes, inéditas perspectivas de entendimento. Noutros casos, a partir deles, levanta questões ainda não trazidas à tona.

Importante ressaltar, inclusive, que no contexto do livro *L'archéologie du savoir (A Arqueologia do Saber)*, de 1969, o arquivo foi objeto de sua análise. Nele, o autor discorre sobre o *a priori histórico* e apresenta a sua definição de *arquivo* como “[...] os sistemas de enunciados (acontecimentos de um lado, coisas de outro)” (FOUCAULT, 1969, p. 146), e como “o que faz com que tantas coisas ditas por tantos homens, há tantos milênios, não tenham surgido apenas segundo as leis do pensamento, ou apenas segundo um jogo de circunstâncias [...]”, mas que, em vez disso, “tenham aparecido graças a todo um jogo de relações que caracterizam particularmente o nível discursivo; [...] que nasçam segundo regularidades específicas” (FOUCAULT, 1969, p. 146). O arquivo se configura para o pensador, assim, como o regramento do que pode ser dito, “o sistema que rege o aparecimento de enunciados como acontecimentos singulares” (FOUCAULT, 1969, p. 147). Seria, desta forma, o que faz com que todos os ditos sejam mais que um acúmulo disforme, constante e linear de enunciados passíveis de desaparecimento por intempéries, mas dizeres unidos em agrupamentos heterogêneos que se relacionam de maneira variada, permanente ou precariamente, segundo regularidades próprias. O arquivo, assim, define “uma prática que faz surgir uma multiplicidade de enunciados como tantos acontecimentos regulares, como tantas coisas oferecidas ao tratamento e à manipulação”, e caracteriza-se como “o sistema geral da formação e da transformação de enunciados” (FOUCAULT, 1969, p. 147 - 148).

A partir dessa definição, Foucault defende importantes ideias, como a de que é impossível descrever exhaustivamente o arquivo de uma sociedade (ou de uma cultura ou civilização), assim como o arquivo de toda uma época. Também não é possível que descrevamos nosso próprio arquivo, uma vez que é ele que oferece o regramento do que podemos dizer. Não sendo, o arquivo, passível de ser descrito em sua totalidade, este se dá em partes e necessita, para a sua leitura, de um recuo cronológico: um distanciamento temporal do momento de sua análise em relação ao momento de registro de seus enunciados (FOUCAULT, 1969). Em contrapartida, a análise do arquivo:

[...] comporta, pois, uma região privilegiada: ao mesmo tempo próxima de nós, mas diferente de nossa atualidade, trata-se da orla do tempo que cerca nosso presente, que o domina e que o indica em sua alteridade; é aquilo que, fora de nós, nos delimita. A descrição do arquivo desenvolve suas possibilidades (e o controle de suas possibilidades) a partir dos discursos que começam a deixar justamente de ser os nossos; seu limiar de existência é instaurado pelo corte que nos separa do que não podemos mais dizer e do que fica fora de nossa prática discursiva; começa com o exterior da nossa própria linguagem; seu lugar é o afastamento de nossas próprias práticas discursivas (FOUCAULT, 1969, p. 148).

Além de permitir esse distanciamento de nossas próprias narrativas, tendo em vista que a análise do arquivo se dá dentro das suas próprias possibilidades (que o conteúdo de sua realidade delimita nosso território de investigação), o autor explica (1969, p. 149) que o arquivo, jamais integralmente revelado, oferece “o horizonte geral a que pertencem a descrição das formações discursivas, a análise das positivities, a demarcação do campo enunciativo” e que pesquisas com essa tônica conservam prerrogativa de serem chamadas de arqueologia (FOUCAULT, 1969). O termo arqueologia designaria, assim:

[...] o tema geral de uma descrição que interroga o já dito no nível de sua existência; da função enunciativa que nele se exerce, da formação discursiva a que pertence, do sistema geral de arquivo a que faz parte. A arqueologia descreve os discursos como práticas especificadas no elemento do arquivo (FOUCAULT, 1969, p. 149).

Um pouco mais adiante, em texto proveniente de uma aula inaugural ministrada no *Collège de France* - em 2 de dezembro de 1970, publicado em 1971, a que chamou de *L'ordre du discours - A Ordem do Discurso*, Foucault retoma a discussão sobre os arquivos. Na ocasião:

pela leitura da discursividade, numa concepção crítica do estruturalismo, procurou indicar como o engendramento da textualidade na articulação com o poder condensa formas de produção de verdade na construção de seus enunciados e nas regras de formação de arquivos (FOUCAULT, 1971 apud BIRMAN, 2002, p. 314).

Nesta conjuntura, o autor apresenta o conceito de genealogia que, em suma, refere-se ao estudo da formação efetiva dos discursos presentes nos arquivos, ainda quando essa formação se dá “ao mesmo tempo dispersa, descontínua e regular” (FOUCAULT, 1971, p. 65). Este conceito, em comunhão com o de arqueologia, viria mais à frente a desdobrar-se, pela ótica de estudiosos de suas obras, como uma forma de abordagem de objetos de estudos no âmbito dos arquivos documentais, ou melhor, em um método de análise destes, a que nomeou-se arqueogenealogia. Nesse sentido, Aquino (2020, p.

179) aponta que “por arqueogenealogia podemos entender o caminho de problematizar determinado objeto”. Assim:

perguntar-se como teria sido pensado, em uma dada época, um ser (é a tarefa daquilo a que se chamava a arqueologia), e analisar (trabalho da genealogia, no sentido nietzschiano do termo) e descrever as diversas práticas sociais, científicas, éticas, punitivas, médicos etc., que tiveram como correlato o facto de o ser ter sido pensado assim (VEYNE, 2009, p. 113 apud AQUINO, 2020, p. 179).

Ademais, alguns anos mais à frente, na ambiência do texto intitulado *La vie des hommes infâmes (A Vida dos Homens Infames)*, de 1977, o autor refere-se mais uma vez aos arquivos documentais. Além disso explicita, desta vez, um pouco da sua própria maneira de proceder, em como os manuseia, no que se propõe a pôr sua atenção, o que o motiva a realizar um estudo dentre as possibilidades que se dão no aglomerado de textos e documentos que os compõem. Nele, o autor fala de uma das análises que teceu a partir do *Arquivo do Internamento do Hospital Geral e da Bastilha*, mais especificamente, de documentos do período de 1660 até 1760 que abarcam os “arquivos do internamento, da polícia, das petições ao rei e das cartas régias com ordem de prisão” (FOUCAULT, 1977, p. 211). Desse arquivo, grande emaranhado de registros, Foucault escolhe falar de vidas que nele foram registradas. De vidas que o tocaram. O texto, como ele define (1977, p. 203): “não se trata de um livro de história [...]”, mas “é uma antologia de existências. Vidas de algumas linhas ou de algumas páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras. Vidas breves encontradas por acaso em livros e documentos” (FOUCAULT, 1977, p. 203). Existências-relâmpagos, vidas que existem, apenas, em pequenos relatos de acontecimentos reais, na condensação de coisas ditas.

Dessas rápidas narrações presentes no arquivo, fragmentos, quase notícias, ressoam estranhos poemas de vidas singulares e ínfimas, *poemas-vidas*, que em algum grau o afetaram ou emocionaram. Disso, de seu impacto desconcertante, ou da emoção que provocaram, Foucault parte a juntá-las numa compilação a que chamou de uma espécie de herbário (FOUCAULT, 1977).

Do arquivo, assim, ele faz sua leitura. Não de sua integralidade, mas de partes que a ele se oferecem. Primeiro, movido pela sensação que alguns trechos nele provocam. Depois, pela seleção, cópia e compilação de certo

número de textos: sem pressa, ou objetivo expressamente definido, unindo-os, inicialmente, pela intensidade que lhe pareciam ter e distribuindo-os num esforço de manter os efeitos de cada um (FOUCAULT, 1977). Em seguida, a partir de certas regras por ele mesmo definidas, faz novas seleções, separa trechos específicos e classifica-os. Em outras palavras, toma esses fragmentos do arquivo, que atendem a essas regras (e por isso foram selecionados), para sobre eles destinar seu pensamento. No caso específico desse estudo, o autor prioriza partículas do arquivo que falam da vida real de pessoas comuns, de suas desgraças, paixões, amores, ódios (FOUCAULT, 1977), de suas ordinárias histórias de vida que:

[...] no entanto, tivessem sido atravessadas por um certo ardor, que tivessem sido animadas por uma violência, uma energia, um excesso de malvadeza, na vilania, na baixeza, na obstinação ou no azar que lhes dava, aos olhos de seus familiares, e à proporção de sua própria mediocridade, uma espécie de grandeza assustadora ou digna de pena (FOUCAULT, 1977, p. 207).

Seleciona Foucault, assim, trechos que falam, para além da vida de pessoas e de seus feitos - em algum momento ardentes, de seus encontros com o poder, “o poder que espreitava essas vidas, que as perseguiu, que prestou atenção, ainda que por um instante, em suas queixas, e em seu pequeno tumulto, e as marcou com suas garras [...]” (FOUCAULT, 1977, p. 207). Isso porque do poder, do choque das existências com suas forças é que afloram os registros de partes das vidas desses homens e mulheres. Esses fragmentos que compõem o arquivo e que se oferecem à interpretação são, antes de tudo, efeitos de relações que se estabeleceram entre esses indivíduos e o poder. Por causa dessa convergência, dessa confluência, inclusive, é que esses indivíduos existem nas reentrâncias do arquivo. Existem e, de certa forma, vivem nas palavras e nos textos que deles falam ou que reproduzem suas próprias palavras (FOUCAULT, 1977).

Depois das seleções dos trechos que atendem às suas regras, então, o autor parte às suas análises. Investiga os discursos presentes nos textos, seus atributos, os possíveis motivos pelas quais são construídos como são, as relações de poder que refletem e, por vezes, reproduzem, entre outras abordagens.

Entende-se, assim, a partir do exposto nessa redação em particular, de forma um pouco mais clara os movimentos pelos quais o autor vai aos elementos

do arquivo [ao menos nesse caso], e como os manuseia para construir sua interpretação, sendo esta centrada em parte, não na totalidade do aglomerado de textos e documentos que o compõem. Primeiro pela identificação do que o abala ou comove. Depois, pela seleção e cópia de alguns trechos, porções do arquivo que busca agrupar, sem objetivos muito definidos, mas atento a conservar suas particularidades. Do que observa nessas junções, parte a definir seus filtros, as suas regras, e a partir destas define as novas seleções que fará, as separações, classificações. Uma vez as tendo realizado atém-se, enfim, ao seu exercício de pensamento sobre os vestígios do arquivo, a sobre eles tecer suas análises e, por fim, em suas obras, a expor suas leituras ou releituras.

É interessante notar, ainda, para além de como procede, no que Foucault detém sua atenção diante de tantas possibilidades de análise do arquivo em questão: sujeitos menores, não detentores de qualquer prestígio e que à vista de outros olhares poderiam não ser dignos de serem alvo de uma investigação. Sujeitos menores que jazem em histórias, igualmente, menores, pequenos trechos de textos que, da mesma forma, numa outra ótica poderiam não ser consideradas passíveis ou interessantes de serem contadas. Essas histórias menores, no entanto, são justamente aquilo que lhe saltam ao olhar, que o desconcertam, o tocam e o motivam a tecer uma leitura, uma compreensão a respeito do que dizem ou insinuam direta ou indiretamente.

À vista disso, dessa própria descrição do autor de como procede, das ações e, especialmente, das escolhas que fez, pode-se entender um pouco do gesto arquivístico que desenvolveu em sua trajetória. E da compreensão da sua maneira de feitura, da sua lida com os arquivos documentais, pode-se pensar em nossos próprios manuseios arquivísticos, em nossos próprios exercícios de pensamento por sobre os arquivos que escolhemos desbravar.

2.2 O PROCEDIMENTO ARQUIVÍSTICO FOUCAULTIANO E AS PESQUISAS EM EDUCAÇÃO

Rosa Maria Bueno Fischer, professora e importante comentadora da produção teórica de Foucault, afirma (2003, p. 372) que estudiosos de vários países do mundo, e inclusive do Brasil, “já nos têm mostrado como Michel Foucault oferece inúmeras ferramentas teóricas, metodológicas e mesmo

temáticas, para nossos estudos em educação”. Além disso, ressalta que “[...] podemos encontrar em Michel Foucault saudável inspiração para pensar de outra forma os modos pelos quais temos feitos escolhas temáticas, teóricas e metodológicas em nossas investigações [...]” (FISCHER, 2003, p. 372). Nessa via de abordagem, apresenta a noção de que podemos retirar certas lições das obras de Foucault, as quais considera essenciais ao pesquisador, sobretudo aquele que pertence às Ciências Humanas e da Educação. Essas lições, que ela denomina de “atitudes metodológicas” seriam, essencialmente:

Primeira delas, compreender que nossas lutas (e pesquisas) sempre têm a ver com linguagem, já que estamos continuamente envolvidos com lutas discursivas; segunda atitude, atentar para a ideia de que palavras e coisas dizem respeito a fatos e enunciados que, a rigor, são “raros”, isto é, não são óbvios, estão para além das “coisas dadas”; terceira, que fatos e enunciados referem-se basicamente a práticas, discursivas e não discursivas, as quais constituem matéria-prima de nossas investigações, seja em que campo estas se concentrem, e dizem respeito sempre a relações de poder e a modos de constituição dos sujeitos individuais e sociais; finalmente, a atitude de entrega do pesquisador a modos de pensamento que aceitem o inesperado, especialmente aqueles que se diferenciam do que ele próprio pensa (FISCHER, 2008, p. 372-373).

Não se almeja nesta seção o aprofundamento dessas questões, mas nelas o respaldo, o impulso e a inspiração para a investigação em curso dar-se na companhia de Foucault. Sobretudo, busca-se o apoio para a efetivação de uma lida arquivística que abarque a última atitude metodológica elencada pela autora: o inesperado que acomete, sorrateira ou instantaneamente, aquele que se debruça sobre arquivos documentais. Pressupõe-se essa atitude de entrega a outros modos de pensamento como a mais relevante entre as lições listadas, já que sugere que é preciso abrir-se para, ao ir aos dados, ao mergulhar nas entranhas do arquivo, defrontar-se com vestígios de histórias imprevisíveis, sensações inesperadas, que levem ao percorrer de trilhas, caminhos investigativos não programados. Isso envolve uma postura distanciada, por vezes, daquilo que já se experienciou, ou do que se tem em mente encontrar, para expandir as possibilidades de análises e construir narrativas outras, num movimento semelhante ao do próprio Foucault em *A vida dos Homens Infames*. Como assinalado pelo próprio pensador, o manuseio com arquivos implica em, eventualmente, uma tomada de distância do pesquisador de seus próprios saberes. Haveria de estar nele, no pesquisador de arquivos, assim, implícito o afastamento, ao menos parcial, daquilo que deseja ou espera encontrar, com

base no que julga saber, para que seja possibilitada a experiência de outras formas de pensar. À vista disso, entende-se que para além do uso de certas ferramentas, basear uma pesquisa na vasta obra de Foucault, ou em parte dela, é mantê-la nos trilhos desse pensamento um tanto desprendido de concepções próprias, flexível e fluido, que acolhe o diverso e o abrupto que se apresenta nas fontes.

Noção semelhante a de Rosa Maria Bueno Fisher foi apresentada por Arlette Farge, mais especificamente em 1989, quando expôs sua versão do gesto arquivístico, de como entende o movimento de ir e retornar aos arquivos documentais e a lida com seus elementos, em livro a que nomeou *Le goût de l'archive (O Sabor do Arquivo)*. A historiadora francesa foi parceira de Michel Foucault em pesquisas que se ancoram em tais fontes registras, especialmente a que resultou na publicação da obra *Le Désordre des Familles: Lettres de cachet des Archives de la Bastille au XVIII^e siècle (A Desordem das Famílias)*, de 1982. É também uma das renomadas autoras que comenta as obras do pensador e a relevância da sua vasta produção teórica para diversas áreas do conhecimento.

No contexto do livro de 1989, *O Sabor do Arquivo*, em capítulo intitulado *Milhares de Vestígios*, a autora descreve detalhadamente o gesto arquivístico pela sua ótica, ou como comenta em alguns momentos: o *gesto artesão* – o gesto de aproximação com o arquivo e suas possibilidades. Para tal, fala de seu trabalho com a versão impressa do *Arquivo Judiciário do século XVIII*, depositado no Arquivo Nacional, na Biblioteca do Arsenal e na Biblioteca Nacional, todos localizados na França. Em sua narração um tanto quanto poética, relata a experiência de chegar aos arquivos, de encontrar-se com a aparência que apresentam, descrevendo minuciosamente os atributos estéticos externos e de seu interior. Expõe também a sensação de tocá-los e do cuidado que seu manejo exorta: “precioso (infinitamente) e danificado, manipula-se com toda delicadeza por medo de que um anódino princípio de deterioração se torne definitivo [...]”; e continua, logo à frente: “recurso [...] que o tempo reteve como vestígio de seu escoamento” (FARGE, 1989, p. 9-10). Conforme caminha em sua narração, fala ainda do teor dos textos que compõem as folhas, do que tratam, como e com o que se apresentam. Ademais, discorre a respeito de sua organização, da sua disposição que se dá comumente em caixas, prateleiras,

seções inteiras ou em grande parte delas. Sobre isso, afirma: “o arquivo supõe o arquivista; uma mão que o coleciona e classifica [...]” (FARGE, p. 10). É, desta forma, reflexo daquele que o resguarda e manipula.

Sem ter-se a ambição de trazer aqui toda a profundidade do que explana, trar-se-á as paragens mais relevantes, os momentos em que no texto a autora expõe as particularidades mais marcantes, tanto do arquivo em si quanto do gesto de debruçar-se sobre ele. Entende-se fulcral trazer um pouco da sua visão, do seu próprio exercício, já que muito a partir dele, do que a autora relata sobre, construiu-se o exercício arquivístico praticado nesta investigação.

Farge fala de um arquivo, do arquivo sobre o qual se dedicou, difícil em sua materialidade. Desmesurado. Colossal. E por isso dividido em fundos, numerosos e amplos. Para entendê-lo, é preciso a imersão em suas águas, mergulho profundo e até, eventualmente, afogamento. Parece infinito, indecifrável. É, assim, desconcertante. Apesar disso, da complexidade que o envolve, atrai, ainda assim (FARGE, 1989). Talvez, justamente pelo seu gigantismo, imensidão de dados que se oferecem à leitura, à uma interpretação, ou a muitas é que se faz assim, sedutor. Ou, talvez, pelo efeito que provoca. Nas palavras da autora: imediato efeito de real. Isso porque é “[...] vestígio bruto de vidas que não pediam absolutamente para ser contadas dessa maneira, e que foram coagidas a isso porque um dia se confrontaram com as realidades da polícia e da repressão” (FARGE, 1989, p. 13).

Assim como Foucault (1977), Farge descreve um arquivo que não escreve história, a história oficial, mas descreve feitos de pessoas comuns, ou eventos que a elas sobrevieram – infortúnios – episódios repentinos, desde ínfimos até expressivos, revestidos de uma aura de excepcionalidade. Esse teor de descrição de feitos ou acontecimentos que se deram com pessoas que realmente existiram, chamam a atenção do leitor e justificariam, em parte, seu interesse por ele, já que causam um efeito de real, a “sensação de finalmente captar o real. E não mais de examiná-lo através do *relato sobre, do discurso de*” (FARGE, 1989, p. 15). Rica fonte, oferece àquele que a lê a impressão de que as pessoas de que fala ainda vivem, tamanha a aproximação que se dá entre as palavras que registraram o tempo passado em que realmente viveram e o tempo presente em que vive aquele que as lê. Tem-se, assim, depois do efeito de real - o de atemporalidade. E como destaca a autora, do arquivo surge ainda um

outro efeito, o de certeza. Quem o lê tem a sensação de deleitar-se na verdade sobre as vidas de que falam:

a palavra dita, o objeto encontrado, o vestígio deixado tornam-se representações do real. Como se a prova do que foi o passado estivesse ali, enfim, definitiva e próxima. Como se, ao folhear o arquivo, se tivesse conquistado o privilégio de “tocar o real”. [...] A invasão dessas sensações dura pouco, como aliás, ocorre com as miragens, pelo que se diz. Embora o real pareça estar ali, visível e palpável, na verdade, só fala de si mesmo e é ingenuidade acreditar que atingiu sua essência nesse ponto (FARGE, 1989, p. 18).

Para além dos efeitos que promove, que o tornam tão cobiçado e atraente, mais adiante Farge disserta sobre o necessário e desafiador retorno ao arquivo, do quanto esse movimento pode ser desestimulante já que, uma vez feita a descoberta de seus vestígios, a que destiná-los converte-se, por vezes, em uma incógnita. A interpretação que torna as suas presenças (a incidência de elementos que compõem o seu interior) dignas de alguma significação dentro do contexto em que estão expostos é, por vezes, difícil de se desenvolver. A esse respeito, a autora explica que enquanto vestígios brutos estes referem-se apenas a eles próprios. No entanto, quando defrontados com algum tipo de questionamento – indagação – possibilita-se que despontem em histórias e recubram-se de sentidos (FARGE, 1989). Todo esse caminhar até a sua significação, porém, tende a ser solitário e pôr aquele que caminha por seus conteúdos num trajeto que fará por si, isolado. Exílio que não raramente o paralisa. A fartura de dados e o desejo de retê-los em sua integralidade o põem estático. Primeiro, porque lhe acomete a frustração da impossibilidade de fazê-lo. Apropriar-se do arquivo todo é – presumidamente, impossível. Depois, porque é preciso “que seja habilmente questionado para adquirir sentido” (FARGE, 1989, p. 21.) Há, assim, de se fazer uso de certa resiliência, paciência, insistência e de uma franca obstinação. O trabalho é moroso – repetitivo, por vezes, de simples cópia. Entretanto, mesmo a cópia se faz necessária, “o sabor do arquivo passa por esse gesto artesão e pouco rentável [...]” (FARGE, 1983 p. 23).

Mais adiante, em capítulo intitulado *Os Gestos da Coleta*, a autora detalha ainda mais a sua interpretação do arquivo e expõe como percebe o ato, o gesto de construir relações com seus elementos constitutivos, com os sujeitos de que falam, e das significações e narrativas geradas a partir delas. Ressalta, assim, o caráter de permanente atratividade do arquivo, ainda que muito já possa ter sido

dito sobre o que o integra, que seus conteúdos se refiram a assuntos já abordados (FARGE, 1989). O arquivo seduz, não porque possui algum tesouro a ainda ser descoberto, mas porque se dá como um substrato que permite ao pesquisador “buscar outras formas do saber que faltam ao conhecimento” (FARGE, 1989, p. 58). A autora segue explicando que essa atração pelo arquivo se dá, ainda, porque este ampara, continuamente, mais que a presença: mas a falta. Ausência que, em meio à abundância de registros, faz-se presente. Utilizar o arquivo é, assim, falar e descrever não só as presenças, mas essa falta em questão, essa ausência, a lacuna que se oferece. É despojá-lo. Esse despojamento, por sua vez, é possibilitado por pequenos gestos, movimentos simples, mas essenciais, que, no mínimo, incitam a curiosidade do pesquisador. São singelos moveres que não abarcam complexidade, ações que se realizam sem pressa, numa lentidão que reverbera em criatividade. A paciência, inclusive, se faz presente, desde o momento do contato com o arquivo, até a vagareza da leitura de suas páginas que se dá no, indispensável, silêncio. (FARGE, 1989).

Interessante destacar que a autora ressalta, mais uma vez, que um desses movimentos é o retorno aos dados. Isso porque, em sua visão, o que é essencial para a interpretação do arquivo tende a não surgir na primeira leitura. À vista disso, é preciso o retorno, a releitura, uma nova mirada, o aprofundamento. É a partir desse movimento persistente de volta que a significação e a narração são possibilitadas. Ainda que não seja, evidentemente, uma regra ou um modelo de como fazer, é como acaba por acontecer (FARGE, 1989). A volta é, desta forma, basilar, vital para o pensamento, ainda que discricionária, flexível. Flexibilidade que também se verifica nos outros movimentos, em todos os pequenos gestos, operações que se efetivam. São manipulações dinâmicas e, por vezes:

[...] quase banais sobre as quais, no fim das contas, é raro refletir. Entretanto, ao realizá-las, fabrica-se um objeto novo, constitui-se uma outra forma de saber, escreve-se um novo “arquivo”. Trabalhando, reutilizam-se formas existentes, com a preocupação de ajustá-las de outra maneira para tornar possível outra narração do real. Não se trata de recomeçar, mas de começar outra vez, redistribuindo as cartas (FARGE, 1989, p. 64).

Desses pequenos gestos, por vezes efetuados em separado, noutras vezes simultaneamente, ecoam escolhas que repercutem em direções de análise. Essas escolhas, entretanto, como lembra a historiadora, não se dão

livremente pelo pesquisador, mas são como que regidas pelo conteúdo do arquivo. Ele impõe as possibilidades. De sua leitura, assim, é que passa-se a definição do objeto que será privilegiado a partir do que é oferecido. Depois disso, da identificação do objeto, trabalha-se ainda na definição do recorte, do que será posto em primeiro plano de investigação no que concerne a ele. Em seguida, labuta-se na organização, na separação ou isolamento de elementos. Seleciona-se e acumula-se o que será, posteriormente, oferecido novamente ao olhar, a releitura. Esses gestos, por mais simples que pareçam, “desviam uma primeira vez o real” (FARGE, 1989, p. 65). Implicam em classificações, sobretudo pelas dessemelhanças identificadas, na eleição de enfoques, no que será posto – repetidamente – o olhar e o pensamento. Em busca do singular, não se descarta nem se desconsidera nada, embora perceber o distinto seja o que, comumente, se almeja. Nessa busca por afinidades e disparidades, inclusive, é que sobrevêm as descobertas: o inesperado do arquivo que oferece novos horizontes de análise, desvios que levam o pesquisador onde não havia planejado ir e ao que não imaginava compreender (FARGE, 1989). Consequência do afastamento que toma de si mesmo, “talvez isso signifique se deixar impregnar pelo arquivo, estar suficientemente disponível às formas que ele contém, a fim de destacar melhor o que *a priori* não é perceptível” (FARGE, 1989, p. 69-70).

Na descrição de Farge a respeito do arquivo encontram-se, assim, sinais de seu próprio gesto arquivístico, que, diga-se, em muito se assemelha ao gesto arquivístico relatado por Foucault. Sua redação oferece traços de seu movimento que atuam como clarões de inspiração, ferramentas que podem vir a ser utilizadas quando da ida e da lida de tais fontes de investigação. E, para além disso, servem como impulso, motivação para o afinco e obstinação que tal trabalho exige.

O historiador francês Philippe Artières, também comentador das obras de Michel Foucault, em texto intitulado *A Exatidão do Arquivo* que compõe a obra nomeada *Michel Foucault*, de 2014, comenta esse gesto arquivístico de Arlette Farge e o relaciona com o de Michel Foucault, com a maneira do filósofo de visitar o passado “para fazer aparecer dele o aquém da história” (ARTIÈRES, 2014, p. 137). Segundo o autor, é na exploração minuciosa dos arquivos que Foucault encontrou, e também Farge, o alicerce comprobatório para suas

abordagens. Através dos arquivos é que foi possibilitada a experiência de seu próprio pensamento (ARTIÈRES, 2014).

Em sua narrativa, Artières cita algumas investigações de Foucault que se deram a partir de tais fontes e dá destaque para a que desenvolveu em conjunto com Farge e que resultou na publicação de *Le Désordre des Familles*, em 1982. Tal obra se deu a partir da experiência de mergulho nos *Arquivos da Batilha*, sobretudo nos documentos datados de 1728, 1758 e 1979, e que compôs a famosa Coleção *Archives*. Na ocasião do texto, Artières fala, ainda, das ações que compreenderam e materializaram o gesto de ida e retorno aos textos que compunham o arquivo, o esforço feito pelos autores por acessar e dar significação aos vestígios que nele se apresentavam. Ademais, salienta a importância das operações realizadas por Foucault, da sua relação com os arquivos e da relevância dos efeitos que sobrevieram dessa relação em suas análises, as profícuas reverberações das operações que executava na construção de seus pensamentos.

Nesse caminho, Artières expõe que a partir do contato com o arquivo de pesquisa gerado pela obra, dos resquícios da construção de *Désordre des Familles*, mais precisamente dossiês, é possível perceber a maneira como os autores procederam, cada um à sua maneira. É, conseqüentemente, possível “compreender no ato o uso foucaultiano do arquivo”, e numa “tentativa de arqueologia: identificar, definir, ordenar uma série de ínfimos gestos que dão testemunho de escolhas e de decisões no trabalho de um pensamento” (ARTIÈRES, 2014, p. 138). Nesse mergulho, comenta Artières, é possível visualizar-se que divisões de tarefas foram feitas entre os autores. As fontes foram repartidas assim como as operações de seleções de textos e também as transcrições (cópias literais), que conservaram a integralidade dos documentos e a linguagem da época dos registros. Também visualiza-se as correções que se deram depois de várias idas e retornos ao arquivo entre os dois autores (ARTIÈRES, 2014). Para a construção das análises, classificações temáticas foram feitas por ambos e resultaram na escolha de conteúdos de interesse e na eleição dos assuntos que viriam a ser priorizados e secundarizados na obra, inúmeros temas e subtemas. Percebe-se a separação de assuntos que viriam a ser postos no âmago de obras futuras, assim – não descartados – mas coadjuvantes do contexto da obra em andamento. Entende-se, desta forma, na

exposição de Artières, que no acesso e apreciação desses resíduos de *Le Désordre des Familles* são visíveis as ações que compuseram o gesto arquivístico pelos dois executado. Essas ações, acúmulo de pequenos gestos, embasaram as buscas dos autores por novas leituras dos arquivos. A respeito destas novas leituras, Artières (2014, p. 141) explica, inclusive, que para Foucault o arquivo se configurava como “o lugar onde se ancoram relações de poder”. Assim sendo, “[...] somente por um trabalho de levantamentos minuciosos, uma prática de copista que essas se mostram em sua exatidão. O arquivo é assim um teatro de sombras que se deve permitir a reapresentação” (ARTIÈRES, 2014, p. 141).

Julio Groppa Aquino, professor e também importante comentador das obras do pensador, em texto intitulado *O Arquivo e a Pesquisa Educacional: Aproximações*, de 2019, versa também sobre o gesto arquivístico foucaultiano e o uso das ferramentas de investigação que emergem de suas obras no âmbito das Ciências Humanas, mais especificamente, nas pesquisas em Educação. Em sua explanação, o autor se utiliza das palavras de Francisco Vásquez García (2000) para explicar que há pelo menos dois grupos de pesquisadores que ancoram suas investigações nas obras de pensador. Um deles preocupar-se-ia, sobretudo, em “legitimar o enquadramento de Foucault na história da filosofia contemporânea” (AQUINO, 2019, p. 208). Outro, tem por ambição uma “aproximação praxiológica do pensador [...]” e “não hermenêutica com suas ideias [...]” (AQUINO, 2019, p. 208), a fim de construir meios de confronto com questões do tempo presente. Este último, se ateria, assim, a utilizar-se dos ditos e escritos de Foucault como motivação para fazer coisas, a manuseá-los como inspirações e como ferramentas para a investigação, reflexão e discussão de questões e problemas analíticos. Em outras palavras, esse uso se configuraria como uma operação que desdobrar-se-ia em novos exercícios de pensamento. Além disso, esse manuseio criativo e explorador, seria uma das reverberações, dos efeitos manifestos da apreensão do legado do pensador por diversas áreas do conhecimento, sobretudo as interdisciplinares, como a Educação (AQUINO, 2019).

A partir disso, Aquino propõe uma aproximação por parte do pesquisador em Educação em relação a obra de Foucault, que revista-se:

[...] de caráter pragmático e ao mesmo tempo conceitual, por meio da proposição do gesto investigativo em educação como uma operação expressamente arquivística, a qual teria como um de seus compromissos magnos dar passagem a uma poética vital que se decalca no entrelaçamento de palavras, coisas e existências alojadas no arquivo (AQUINO, 2019, p. 209).

A pesquisa educacional seria, assim, vinculada ao domínio do arquivo, ou melhor, o arquivo funcionaria “como uma chave mestra para o pensamento em educação cuja efetividade é facultada pelo tipo de *éthos* que ele pressupõe e exige (AQUINO, 2019, p. 210). Nessa via propositiva, o autor apresenta as ideias de arquivamento e arquivização, sendo o arquivamento:

[...] oportunizado por uma nítida inquietação acerca de um tema-problema investigativo; inquietação propulsora de uma imersão vertical na profusão e na dispersão de diferentes fontes correlatas (desde aquelas molares até as tópicas, laterais, adventícias, etc.) com as quais o pesquisador se defronta em sua lida, o que requer o apego incondicional, nos termos de Foucault, a “[...] um grande número de materiais acumulados, paciência [...] Em suma, certa obstinação na erudição” (FOUCAULT, 2000^a, p. 260). Assim, o arquivamento consiste na ordenação de uma produção discursiva relativamente múltipla, heterogênea e, afinal, disforme” (AQUINO, 2019, p. 219).

Já a arquivização materializa-se no movimento de “remontagem transversal das fontes, observando-se um indispensável desnível argumentativo em relação ao problema investigativo inicial quando considerado de modo isolado ou autônomo” (AQUINO, 2019, p. 220). Desta forma, “se a obstinação documentária constitui a marca fundamental da prática do arquivamento, a imaginação recriadora o é da *arquivização*” (AQUINO, 2019, p. 221).

O procedimento arquivístico, a partir disso, define-se, primeiro, pela junção e disposição de um conjunto de documentos (entendendo-se, aqui, documentos como: palavras, coisas, existências e/ou – também, imagens) que referem-se a determinado objeto de estudo. Esses elementos compõem e delimitam o substrato base, o assaolho da investigação, a que nomeia-se arquivamento. Depois, por uma busca por leituras e releituras desses documentos desprendidas de suas possíveis finalidades originárias; ainda que levando-as em conta – por vezes, e distanciadas de suas significações enquanto elementos individualizados, processo a que chamamos arquivização. Esta é, assim, a tentativa por enxergar o singular que se apresenta no arquivamento. Tal singularidade estaria incrustada, por vezes, tanto no diverso, como no idêntico ou no semelhante manifesto no arquivo e seria identificada, certas vezes, nas constâncias e intermitências de presenças e noutras vezes nas discrepâncias,

nas ausências identificadas. Fazedura criativa e flexível, já que é expressão do manuseio do arquivista (de cada arquivista, especificamente), a arquivização abarca os processos onde se dão suas escolhas, seleções, classificações, descrições, onde emergem suas eleições, suas prioridades e secundarizações. É pela arquivização que revela-se o que possivelmente o desconcertou, emocionou e o inspirou a aprofundar-se ou a ater-se a superficialidades. É, desta forma, nesse contexto que visibiliza, o arquivista, a sua sensibilidade às complexidades e simplicidades manifestas no arquivo. É, assim, na diligência da arquivização - onde se dá seu mover de ir e retornar aos elementos do arquivo, onde se efetiva, de fato, maior parte do gesto que possibilita seu encontro com histórias e com sujeitos menores, tal como Foucault, no seu trato arquivístico – se deparou.

Há de se pontuar, entretanto, que um trabalho expressamente arquivístico numa perspectiva foucaultiana, imbuído na prática do arquivamento e da arquivização, como expressa Aquino, tem – nesse movimento por sobre os documentos, um lastro essencialmente problematológico. Trata-se de uma lida flexível e recriadora por sobre os elementos do arquivo que se dá de modo a atrelar-se a essa face problematológica, ou seja, suas operações (as que compõem o gesto arquivístico) partem de inquietações que se revelam quando do mergulho em suas particularidades.

Na ótica de Aquino (2019, p. 216), “[...] a lida arquivística firma-se como escrita de uma história ausente de ordem, ou seja, sem fundamento e, por conseguinte, sem direção, já que nada haveria no passado de essencial ou notório. Nem no presente, aliás”. Esse trabalho arquivístico, por sua vez, se dá em torno de problemáticas identificadas quando do mergulho na ambiência do arquivamento, em suas entranhas, ou melhor, é uma lida que “opera por e sobre problematizações já disponíveis na poeira do arquivo” (AQUINO, 2019, p. 217). Tal operação se daria não a partir do intuito de relevar o inédito por sobre os documentos, ou de trazer à tona atributos ou temáticas com os quais se relacionam que estariam a espera de serem desvelados, mas a fim de possibilitar “contranarrar as correlações descritivas reificadoras que, no presente, modulam nossos modos de direcionamento a eles”. Tal postura implicaria numa “refração à busca de uma essencialidade universal ou de uma lei única que regesse as conexões veridictivas ali em uso” (AQUINO, 2019, p. 217).

Mais à frente, Aquino retoma essa discussão sobre o procedimento arquivístico no texto *Operação Arquivo: Pesquisar em Educação com Michel Foucault*, de 2020. Na ocasião, o autor propõe, mais uma vez, a feitura da investigação em Educação junto ao filósofo, a partir de uma “operação expressamente arquivística” (AQUINO, 2020, p. 337). Aquino explica no texto mais detalhadamente o que seria essa lida com os arquivos documentais com, ou a partir de, Foucault. No seu viés, tal escolha feita pelo pesquisador o levaria a, ora conectar-se, ora desprender-se do que o pensador legou em suas obras. Pesquisar com Foucault seria assim, essencialmente, administrar essa dinâmica de inserir sua presença e permitir sua ausência no âmbito da caminhada investigativa que se trilha. Tomar-se-ia Foucault, especialmente, pelo “tipo de procedimento investigativo em jogo e, nomeadamente, pelo horizonte arqueogenealógico conexo aos fazeres aí implicados” (AQUINO, 2020, p. 337). Não com o intento de reproduzir-se, na íntegra, seu próprio manuseio de tais fontes documentais, ou esmiuçar os seus conceitos, mas para a partir deles, tidos como ferramentas, abrir-se a criação de algo para além do que se imagina, dar-se brecha à criatividade. Não há nele, Foucault, diga-se, um método em si a ser replicado, mas uma inspiração que provém de seu próprio gesto, de sua maneira flexível, versátil de ir aos arquivos, de pensar sobre e a partir deles as questões de seu tempo. Buscar-se-ia em Foucault, destarte, lampejos procedimentais para o abrir de vias outras de pensamento na análise de problemáticas que se apresentam em relação ao objeto de estudo escolhido. Em outras palavras, um meio de enxergar possibilidades de leitura dos arquivos a partir dos vestígios de histórias que apresentam, ainda que não se possa antever ou definir em quais efeitos findarão (AQUINO, 2020).

Aquino chama atenção, também, para a necessidade de estrita vinculação entre o uso das ferramentas que emergem das obras de Foucault e pesquisas em Educação que tenham por alvo a discussão de problemas - sobrevividos de um arquivo – a partir de uma perspectiva de estudo arqueogenealógico destes. Isso para que as apropriações feitas em relação ao pensador sejam - de fato, oportunas, consistentes, férteis e reverberem em frutíferas análises. Há de se ter zelo, desta forma, pela existência e manutenção dessa relação, a fim de que não se configure inapropriada a utilização de seus pensamentos enquanto ferramentas na ambiência das investigações propostas. Não impele-se, assim,

a utilização das ferramentas de Foucault a toda e qualquer pesquisa educacional, ainda que possua caráter documental, mas facultada-se sua aplicabilidade àquelas que conservam a arqueogenealogia como espinha dorsal (AQUINO, 2020).

Importante ressaltar, ainda, que no mesmo texto Aquino se põe a exemplificar a noção de arquivo que aflora do legado de Foucault, utilizando-se de experiências de, primeiro, Manoel de Barros em fragmento do livro *Os deslimites da palavra* e seu “pentear e desarrumar” de frases, cerca de duzentas, de autoria de um tal Apuleio, que as escreveu num caderno. Além disso, vale-se de uma produção de Adília Lopes, mais especificamente de uma passagem da obra *O poeta de Pondichéry*, onde a autora retoma o personagem de um fragmento de livro de Diderot: *Jaques, o fatalista, e seu amo*, “a fim de lhe dar vida novamente [...]” (Aquino, 2020, p. 343). Aquino explica que, nos dois casos:

trata-se de uma reconstituição de matérias já constituídas por outrem, as quais são fagocitadas pelos dois escritores a partir de pálidos vestígios documentais, redundando em uma bricolagem instável – tal como as existências que lá se guardam. Em ambos os casos, no entanto, algo de magnífico se insinua: a força recalitrante da tragicidade que habita o arquivo, oriunda das vidas que teimam em arrastar seus movimentos para além de seu próprio tempo (AQUINO, 2020, p. 43).

Clarifica, assim, Aquino um pouco da lida dos autores, Barros e Lopes, com suas fontes, do olhar reconstrutor que lançam sobre elas, de como conversam, nesses trabalhos, com a operação arquivística que propõe Aquino na companhia de Foucault. São, em suma, releituras de vislumbres presentes em manuscritos que já estão postos – descobertos, por assim dizer. Exercícios de pensamento que se dão a partir de vestígios, breves registros, resquícios de um tempo passado. São também experiências, ambas, oriundas da seleção de trechos específicos, da organização e reorganização de períodos e de passagens, fragmentos, que insinuam e possibilitam narrativas outras. São, também, reflexo de um mover criativo na direção do já existente que ressoa em ressignificações. Gesto reconstituído, desarruma-se e penteia-se para que seja possível, nos deslocamentos, nas frestas entre os movimentos, entrever o já visto de uma outra forma. Desmonta-se para remontar-se e, nessa trama, compõe-se uma espécie de nova melodia para os mesmos versos.

Ademais, Aquino salienta que a noção de arquivo em Foucault excede as formulações expostas em *A Arqueologia do Saber*, onde o filósofo fala de sua

arqueologia, mas perpassa por todo o seu conjunto de publicações, de variadas formas. Além disso, a noção de arquivo, quando tomada como procedimento, como gesto, vincula – indistintamente – a empiria e a teoria que jazem na pesquisa, e serve, sobretudo, a “[...] uma exploração analítica sustentada por uma inquietação problematológica, isto é, vincada na ideia de problematização, tal como Foucault (2004, p. 233) propôs [...]” (AQUINO, 2020, p. 345).

Outrossim, sobre a noção de arquivo, Aquino assinala que enquadra-se, de forma indissociada, da combinação de três diferentes condições a que chama de estratos. A primeira, emerge das formulações que provêm de *A Arqueologia do Saber*, particularmente, quando o arquivo é tomado como “a lei do que pode ser dito” (FOUCAULT, 1987, p. 149 apud AQUINO, 2020, p. 346) e o que “[...] faz aparecerem as regras de uma prática que permite aos enunciados subsistirem e, ao mesmo tempo, se modificarem regularmente. É o sistema geral da formação e da transformação de enunciados (IBIDEM, p.150)”.

A segunda, em que o arquivo configura-se como base material de registro do passado onde alojam-se os resquícios de histórias que resistiram ao tempo, resíduos palpáveis de vidas e acontecimentos, um substrato onde vestígios de um momento histórico pregresso se oferecem à interpretação (AQUINO, 2020). É, assim, o arquivo, um “conjunto de marcas documentais que nos reportamos empiricamente” (AQUINO, 2020, p. 347). Esses rastros, inclusive, revestem-se de uma ausência de sentido e dispõem-se, majoritariamente, de maneira desarmoniosa e, essencialmente, precária e circunstancial, a não ser quando providos de significação (ainda que – também, provisória) pelo olhar e pelas mãos daquele que os manipula, que os desvincula de seu caráter inerte:

a refundação do olhar propiciada pelo gesto arquivístico impõe-se como recusa à contemplação de matérias inertes, há tanto emparedadas pelos aparatos que as guardam, matérias que, não obstante, persistem emanando um murmúrio abafado, quase inaudível (AQUINO, 2020, p. 347).

O último estrato a que refere-se o autor, diz do arquivo como um “trabalho propriamente de construção/desconstrução como saldo da manipulação de um conjunto de fontes selecionadas para esse fim” (AQUINO, 2020, p. 347). O arquivo, assim, não se configura como algo que se oferece previamente, mas é o resultado de um mergulho nas entranhas de fontes documentais que se relacionam com a problemática escolhida, de seu manuseio, de seu arranjo e

sua constituição. Desvela-se, o arquivo, a partir de um exercício “[...] fragmentário, repetitivo e descontínuo” (FOUCAULT, 2014^a, p. 282 apud AQUINO, 2020, p. 347). É, assim, consequência de agrupamentos de fragmentos documentais necessários ao descortinamento discursivo atinente ao objeto de estudo, tanto em suas permanências quanto intermitências, pertinências e inconsistências, todas devidamente registradas para, a partir disso, “fazê-las ganhar movimento, aproximando-as de nós – por contraste, vale lembrar (AQUINO, 2020, p. 348). Essas constâncias e irregularidades, inclusive, são a matéria-prima da lida com o arquivo a partir de uma experiência com Foucault, ou seja, lastreada a ideia de problematização (AQUINO, 2020). A operação arquivística – ou a operação problematológica no âmbito do arquivo, na ótica e explicação de Aquino, tem como cerne a intervenção do arquivista por sobre os documentos, oriundos de diversos suportes, quando da junção e do agrupamento e do empenho de reorganização destes fragmentos e seus intervalos (lacunas). É um movimento que possibilita a construção de uma ou mais narrativas para além daquilo que cumpriam essas porções em seus contextos originários. Em síntese, a lida com o arquivo implica na “edição/montagem do material recolhido segundo um crivo explicitamente problematológico” (AQUINO, 2020, p. 349), num esforço de catalogação, seleção e sequenciamento desprendido dos nexos pretéritos entre os quais suas peças se posicionavam, constituindo, assim, inédita estrutura documental (arrisquemo-nos a chamar assim). Ao arquivista cabe, nessa perspectiva, a função de dar nova direção, oferecer outra via de leitura para o que, noutro momento histórico, foi registrado para determinadas, singulares ou múltiplas, finalidades. Essa nova narrativa, efetiva-se e constrói-se dentro das possibilidades que jazem no próprio arquivo, gesto interpretativo que o leva [o arquivista], por vezes, para além de seus próprios discursos. O passado exposto nos fragmentos selecionados vincula-se e ao mesmo tempo confronta-se com o presente que impõe-se nas narrativas que se darão e, “ao fazê-lo, também nós ingressamos na ordem do arquivo, como mais uma peça na engrenagem do infinito do tempo, no instantâneo do próprio tempo” (AQUINO, 2020, p. 351).

Diante do exposto, percebe-se na utilização da noção de arquivo em Michel Foucault a possibilidade de “abrir-se a uma experiência de variação de si a si – tal como o próprio Foucault o quis e o fez” (AQUINO, 2020, P. 241), já que

“do encontro com o arquivo não se passa impune, é certo. Algo ali se rompe e, em seguida, se expande [...]” (AQUINO, 2019, p. 221).

À vista disso, motiva-nos a busca pela percepção de como a utilização da noção de arquivo em Michel Foucault - ou a efetivação de um gesto e procedimento arquivístico lastreado em Michel Foucault - pode resvalar na arqueogenealogia do objeto de estudo desta pesquisa em Educação, ou seja, a problematização das imagens do globo terrestre sobre as quais nos debruçamos. Inquieta-nos saber como essa forma de ir, e retornar, aos elementos do arquivo pode conduzir-nos a identificação e compreensão de como se dão as apropriações de tais imagens pela revista *National Geographic*, no recorte temporal definido. Ademais, como pode possibilitar a identificação dos discursos presentes nas entranhas do arquivo, ou melhor, como pode dar a ver as narrativas visuais que emergem das imagens na forma como são apropriadas para, então, tecer-se uma análise de quais concepções de mundo originam-se dessas narrativas e a influência dessas concepções na Educação geográfica, num esforço de pensarmos também nós, inspirados em Foucault, problemáticas que se dão em nosso tempo presente. A quais direções investigativas a noção de arquivo em Foucault nos guiará? Quais novos exercícios de pensamento pode-se construir a partir de seu caráter problematológico? No capítulo seguinte, passar-se-á a busca pelas respostas dessas questões.

Faz-se importante ressaltar que, para além das investigações atreladas à Geografia e à Educação, a noção de arquivo em Michel Foucault vem servindo a embasar pesquisas de diversas outras áreas do conhecimento que têm a arqueogenealogia de objetos de estudo como meta, ainda que não seja denominada, em tais trabalhos, como noção de arquivo. Numa rápida busca no sítio eletrônico da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações – BDTD, é possível visualizar que o termo arqueogenealogia aparece em uma considerável quantidade de títulos e resumos de trabalhos, e que em grande parte desses trabalhos, ou melhor, dos trabalhos que foram consultados, o trato com o arquivo empreendido por Michel Foucault é explicitado (sua noção, sua ideia de arquivo). Isso detona que tal “procedimento” (a noção de arquivo em Michel Foucault, ou o gesto e procedimento arquivístico, para investigações

arqueogenealógicas) vêm inspirando pesquisadores⁸ de diferentes áreas na lida com seus objetos de pesquisa, o que nos é, também, motivador.

⁸ Como exemplo, destaco a tese de doutorado de Fernando Luís Lopes Dantas, intitulada *Terrenos de marinha: antecedentes, invenção e atualidades*, de 2019; a tese de doutorado de João Paulo Ferreira Tinôco, intitulada *“Controle sua língua”: uma análise discursiva fronteira da escrit(ur)a no processo identitário da mulher chicana mestiza*, de 2021, e a dissertação de mestrado de Hilbert Melo Soares Pinto, intitulada *Novas relações de saber-poder sobre as pessoas com deficiência: uma análise arqueogenealógica das técnicas jurídico-processuais do regime de capacidade civil*, também de 2021.

3 NAS ENTRANHAS DO ARQUIVO DE IMAGENS

Esta investigação, a respeito das imagens do globo terrestre presentes na revista *National Geographic*, no recorte temporal da década de 1970 até a década de 2020, possui caráter qualitativo e de análise documental exploratória e foi desenvolvida através de uma leitura arqueogenealógica derivada do procedimento analítico de Michel Foucault e de seu procedimento arquivístico, a que ora chamar-se-á de gesto arquivístico, ora de lida, manuseio, trato, operação, trabalho com arquivos, ou – ainda, noção de arquivo em Michel Foucault. Tal procedimento de pesquisa emerge das obras do pensador, ou – mais especificamente, de interpretações de conceitos expostos em sua produção teórica e do próprio movimento de Foucault em relação aos arquivos documentais sobre os quais se debruçou.

Não se trata, desta forma, de uma metodologia de pesquisa científica propriamente dita, mas de um procedimento de investigação, um entendimento que permeia conceitos trabalhados por Foucault e sua forma própria maneira de se endereçar aos arquivos – seu próprio gesto arquivístico. O que se busca, assim, é a utilização das ferramentas da oficina de Foucault (VEIGA-NETO, 2006), especialmente a noção de arquivo, para os labores acadêmico-científicos em desenvolvimento, entendendo-se que sua aplicabilidade é, neste caso, para além de possível, pertinente e passível de promover análises calcadas em confiabilidade ética e coerência procedimental, atributos essenciais a uma coesa investigação do objeto de estudo eleito.

Neste capítulo, serão descritas as etapas que envolveram a fase empírica da investigação, explicitando-se a completude do gesto arquivístico praticado quando da leitura arqueogenealógica do objeto de estudo.

Inicialmente, no item **3.1 – O assoalho da pesquisa**, será descrito o processo de montagem do arquivo de imagens, o substrato base desta pesquisa.

Em seguida, no item **3.2 – O mergulho, os vestígios e as percepções**, será exposto como se deu a imersão no arquivo, a identificação de vestígios (emergências) em seus elementos e as percepções que sobrevieram (resultados e análises preliminares) quando da busca pela identificação de como a revista, no recorte temporal definido, se apropria de imagens do globo terrestre (como as apresenta e quais funções esses recursos visuais exercem quando dispostos

nas páginas da revista). Dar-se-á, ainda, a descrição dos discursos que ressoam das apropriações identificadas, ou melhor, a descrição das narrativas visuais sobre o mundo visibilizadas pelas imagens, na forma como foram apropriadas.

Por conseguinte, no item **3.3 – Os discursos e narrativas visuais sobre o mundo – o nosso lar**, serão expostas as análises tecidas a respeito de parte das narrativas visuais identificadas.

3.1 O ASSOALHO DA PESQUISA

Recentemente, os exemplares das revistas veiculadas pela *National Geographic Society: National Geographic Magazine, National Geographic Brasil, National Geographic Traveler e National Geographic History* foram disponibilizados digitalmente através do sítio eletrônico do Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES para consulta. A divulgação gratuita dos periódicos é resultado de um acordo com a editora da *National Geographic Society* e de um projeto da instituição [CAPES] que disponibiliza revistas no formato online à comunidade científica a fim de que seus conteúdos fomentem investigações de diversas áreas do conhecimento. Assim, através do acesso CAFe, estudantes, professores e pesquisadores de instituições de ensino cadastradas têm podido acessar na íntegra os exemplares produzidos pela *National Geographic Society* (incluindo edições especiais) dispostos na plataforma e armazenar os conteúdos de interesse, tanto digitalmente como por impressão. Ao todo, são 1.867 revistas disponibilizadas até dezembro de 2022, sendo 1.559 edições da *National Geographic Magazine* (publicadas desde outubro de 1888 até novembro de 2022); 212 da *National Geographic Brasil* (publicadas de maio do ano 2000 a dezembro de 2017), 72 da *National Geographic Traveler* (publicadas de janeiro de 2010 até janeiro de 2020) e 24 da *National Geographic History* (publicadas de janeiro de 2019 a dezembro de 2022). Com exceção da *National Geographic Brasil*, veiculada em língua portuguesa, as demais revistas são disponibilizadas em seu idioma original, o inglês estadunidense.

Faz-se importante ressaltar a relevância da versão brasileira da revista [uma entre as quatro com exemplares disponibilizados pela CAPES], que por um considerável período de tempo, aproximadamente 19 anos, configurou-se como

um dos expressivos canais de disseminação de informações da *National Geographic Society*, no bojo de sua missão de propulsora da difusão do conhecimento geográfico em todo o mundo. A revista *National Geographic Brasil* teve sua primeira edição posta em circulação no mês de maio do ano 2000, em versão impressa, e foi comercializada no Brasil até meados de novembro de 2019, quando – após a divulgação da sua 236ª edição, teve sua produção interrompida. Nesse contexto, o predomínio das discussões apresentadas nos exemplares se deu em torno de temáticas de ordem internacional, pois em grande parte as reportagens veiculadas eram adaptações de matérias propagadas nas versões norte-americanas das revistas (VASCONCELOS; GOLDCHIMIT, 2019). Em boa parte, porém, também foram movimentados conteúdos diferenciados em relação às outras revistas vinculadas à *National Geographic Society*, uma vez que a versão brasileira exibiu matérias relacionadas às dinâmicas do território brasileiro, especialmente sobre sua fauna e flora e também concernentes a particularidades do povo brasileiro, a fim de atrair a atenção do público leitor do país (XAVIER, 2022). Nesse sentido, a *National Geographic Brasil* revestiu-se de grande relevância entre os periódicos de semelhante tônica comercializados no Brasil nas últimas décadas, pois além de apresentar temas de relevância internacional, passou a produzir conteúdos *no* e a respeito *do* território nacional e a dar visibilidade a eles nas suas editorações tanto nacionais quanto internacionais. A esse respeito, Vasconcellos e Goldchmit (2019, p. 148), salientam que:

a importância da revista no país [da revista *National Geographic Brasil* no Brasil] se deu em dois âmbitos principais: a divulgação nacional e internacional de uma “imagem do Brasil” e a promoção da conservação ambiental e histórica, por meio de expedições exploratórias no país. Ao produzir reportagens originais sobre temas como “fauna”, “flora”, “culturas”, “costumes”, “povos” e “geografia”, acaba-se promovendo a difusão desse conteúdo. Assim, cria-se uma imagem do Brasil na consciência internacional e estimula-se um maior engajamento na conservação do ambiente e da história locais.

Ademais, ainda que a versão impressa da revista não esteja mais em circulação, a *National Geographic Brasil* mantém ativo seu sítio eletrônico e nessa plataforma ainda podem ser acessadas reportagens [antigas e atuais]

sobre temas diversos, sobretudo atrelados à Ciência, Viagens, Fauna, História e Meio Ambiente⁹ a respeito do Brasil e do mundo.

Tendo isso conta, o Projeto *A racionalidade pedagógica nas páginas da National Geographic: sobre um arquivo de imagens na constituição de um Brasil*, tem na revista *National Geographic Brasil* um de seus lastros centrais de análises. Contudo, há de se pontuar que tal projeto reverberou na apreciação das outras revistas disponibilizadas e que, quando das atividades de acesso aos registros visuais presentes nos exemplares a fim de fazer-se a seleção e o armazenamento de um conjunto de imagens de interesse, que serviriam a fomentar investigações de cunho geográfico e educacional emergentes na conjuntura do grupo ATLAS – Geografias, Imagens e Educação¹⁰, notou-se a recorrência de aparições de representações gráficas do globo terrestre, sobretudo na *National Geographic Magazine*, principalmente, a partir da década de 1970. Uma vez observada essa presença constante e expressiva de imagens do globo terrestre a partir de 1970 nesse periódico em particular, passou-se ao armazenamento destas, nas diversas formas como a revista as apresenta, em um grande arquivo digital de imagens.

Selecionou-se e armazenou-se, assim, 2.201 imagens do globo terrestre apresentadas nas páginas da *National Geographic Magazine*, no recorte temporal da década de 1970 até a década de 2020, que compõem exemplares veiculados do mês de janeiro de 1970 ao mês de agosto de 2021, que totalizam 622 editorações. Dentre as revistas que tinha-se acesso, na ocasião, privilegiou-se esse arquivo documental para a análise das representações do globo terrestre, em detrimento das outras fontes, tendo em vista que trata-se do periódico de maior relevância no conjunto veiculado pela *National Geographic Society*, já que é o mais antigo (sua primeira editoração remonta a 1888) e que atinge grande quantidade de consumidores em todo o mundo (em torno de 50 milhões de assinantes).

Finalizada a etapa de seleção e armazenamento das imagens em arquivo digital, partiu-se a organização destas de forma a, inicialmente, nomeá-las numa

⁹ Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/>

¹⁰As atividades desenvolvidas pelo ATLAS - Geografias, Imagens e Educação podem ser conhecidas através do endereço eletrônico: <https://www.atlasudesc.com/>

ordenação numérica crescente em relação ao ano e ao mês em que foram divulgadas (da mais antiga para a mais recente), ainda num único arquivo.

Simultaneamente, em planilha e de forma individualizada, descreveu-se as principais características das imagens, entre as quais: nomenclatura atribuída no arquivo digital de imagens, dia, mês e ano da publicação do volume (exemplar) em que foram apresentadas (incluindo o número do volume), página(s) das editorações em que encontram-se dispostas, além de detalhamento em relação às temáticas com as quais são relacionadas nos artigos ou capas e de uma breve descrição a respeito da forma como são apresentadas (por exemplo: se são compostas por (apenas) representações gráficas ou se possuem textos em seu interior e/ou adjacências).

Em seguida, partiu-se a uma segunda organização do arquivo digital de imagens a fim de que estas fossem agrupadas, em pastas, de acordo com a década de publicação e – no interior dos agrupamentos, se pudesse observar as imagens na sequência cronológica do ano e mês de publicação (da mais antiga para a mais recente). À vista disso, foram gerados, inicialmente, seis grupos de representações gráficas do globo terrestre, um para cada década. O arquivo passa, assim, a ser dividido em partes, não necessariamente iguais, mas compostas pela totalidade das imagens divulgadas em cada década. Essa organização mostrou-se útil já que viabilizou a observação, no próprio arquivo de imagens, da incidência de apropriações de imagens do globo terrestre feitas pela revista em cada uma das décadas, tal como na planilha paralelamente elaborada. Dessas duas formas de organização, resultou a seguinte quantidade de imagens do globo terrestre divulgadas por década de publicação (Tabela 1):

Tabela 1: Incidência de imagens do globo terrestre na revista *National Geographic* por década, no período que compreende a década de 1970 até a década de 2020.

Década de 1970	Década de 1980	Década de 1990	Década de 2000	Década de 2010	Década de 2020	
380	470	369	420	475	87	2.201
imagens	imagens	imagens	imagens	imagens	imagens	imagens

Fonte: elaborada pela autora (2022).

Esse trabalho de sistematização (seleção, armazenamento, organização/ordenação, catalogação e descrição, reorganização/feitura de agrupamentos, contagem), foi desenvolvido ao longo do ano de 2021 e resultou na montagem do assolho desta pesquisa – o arquivo digital de imagens sobre o qual serão feitas as observações e tecidas as análises. Tais gestos de coordenação (manuseios preliminares) das imagens do globo terrestre, ainda que simples, foram essenciais para os movimentos feitos nas etapas seguintes, que se efetivaram a fim de cumprir-se os objetivos dessa investigação. Através deles, dos gestos simples, quase banais, como descreveu Farge (1989), iniciou-se o processo de montagem de um arquivo *novo* em relação à fonte documental escolhida, a *National Geographic Magazine*, ainda que a ela os elementos do arquivo permaneçam vinculados. Configuram-se, desta maneira, tais gestos, como o princípio do procedimento arquivístico em realização neste estudo.

Ademais, outras etapas do trato com o arquivo empreendido quando da arqueogenealogia do objeto de estudo, e, assim, da produção de um arquivo *novo* - revestido de significações outras para além das do arquivo de origem, serão discriminadas nos próximos tópicos.

3.2 O MERGULHO, OS VESTÍGIOS E AS PERCEPÇÕES

A partir da montagem do arquivo digital de imagens, passou-se ao mergulho nas 2.201 imagens do globo terrestre que o compõem, correspondentes aos 622 exemplares da revista *National Geographic* abarcados no recorte temporal definido (da década de 1970 até a década de 2020). Esse mergulho se deu a fim de realizar-se uma observação das imagens que permitisse identificar como a revista apresenta as imagens, ou melhor, quais *tipos* de representação gráfica do globo terrestre aparecem na conjuntura específica do periódico no lapso temporal definido. Essa busca já constava nos objetivos de pesquisa, tendo em vista a vontade de identificar-se como a revista se apropria de imagens do globo terrestre, noutras palavras, como as apresenta no período estudado e, também, em função de que (para qual finalidade).

Essa primeira etapa de observação, que exigiu paciência e aprofundamento nas características das imagens, foi de fundamental importância, pois possibilitou a visualização de diferentes apropriações artístico-

visuais a respeito do mesmo objeto de estudo. Essas apropriações, por sua vez, demonstram que a revista apresenta representações gráficas do globo terrestre que se enquadram em três principais tipologias de recursos visuais, a que categorizou-se como: *desenhos*, *fotografias* e *imagens provenientes de satélites artificiais*. À vista disso, observou-se, ainda, que a revista se vale desses diferentes recursos visuais para inserir o globo terrestre em suas publicações, mas que lança mão de forma majoritária de representações gráficas identificadas como *desenhos*, entre os quais, inclusive, figuram os mapas (desenhos técnicos) e desenhos que se assemelham a mapas (desenhos que localizam determinadas dinâmicas na superfície do globo terrestre, mas não são gerados a partir de projeções cartográficas, nem possuem escala cartográfica, por exemplo).

Uma vez realizado esse movimento por sobre arquivo, partiu-se a uma nova observação das imagens, a fim de identificar quais funções esses recursos visuais exercem quando dispostos nas páginas da revista. Nessa busca, sobrevieram percepções inesperadas a respeito das finalidades a que servem as imagens no contexto do periódico, que resultaram na formação de quatro grandes agrupamentos de imagens referentes a quatro principais funções identificadas, a saber: *imagens do globo terrestre como referência à National Geographic Society*; *imagens do globo terrestre que servem como indicação da localização de dinâmicas (elementos, eventos e fenômenos) na superfície terrestre*; *imagens do globo terrestre como referência a uma ideia de globalização atrelada, por vezes, à uma tônica socioambiental de bens de consumo, serviços e/ou instituições*; e, por fim, *imagens do globo terrestre como referência ao Planeta Terra como nosso lar - o lugar onde vivemos*.

Esses dois movimentos em direção ao arquivo de imagens resultaram, assim, na identificação da forma como a *National Geographic Magazine* se apropria das imagens, tanto em relação às *funções* que a elas atribui como em relação à *como* as apresenta. Tal etapa configurou-se de fundamental importância, especialmente, para desenvolver-se uma leitura das imagens que permitisse a identificação de certas discursividades, ou melhor, narrativas visuais sobre o mundo. Essas narrativas visuais, inclusive, ressoam da própria forma como as imagens são apropriadas, ou melhor, relacionam-se de forma direta com as *funções* que exercem as imagens nas páginas da revista. Em outras

palavras, as discursividades sobre o mundo identificadas são visibilizadas quando do agrupamento e categorização das imagens do globo terrestre, especialmente, no contexto da busca por entender-se suas finalidades nas páginas do periódico.

A primeira narrativa visual sobre o mundo identificada constrói-se a partir das imagens reunidas no primeiro agrupamento formado quando da identificação das funções que esses recursos visuais exercem, representações gráficas do globo terrestre postos na revista a fim de fazerem *referência à National Geographic Society*. As imagens que compõem esse grupo visibilizam um Planeta Terra que pode ser visto, conhecido, admirado e explorado através da *National Geographic Society*, especialmente através da revista *National Geographic*, uma de suas principais ramificações. Esse mundo, inclusive, caberia nas páginas da revista, pois pode ser apreciado e concebido através das reportagens e artigos, em suas imagens e textos, que relacionam-se como uma vasta gama de temáticas que o periódico dissemina em seus exemplares. É um mundo, assim, que é passível de ser exposto por um veículo comunicacional como a revista *National Geographic*. Para além disso, é um mundo que pode ser tocado e vivido através dos produtos, programas, eventos, projetos, expedições e ações promovidas e, por vezes, financiadas pela organização *National Geographic Society*. Infere-se, assim, que essa porção das imagens narram visualmente um mundo que pode ser apreendido através da *National Geographic Society*.

A segunda narrativa visual sobre o mundo identificada constrói-se a partir das imagens reunidas no segundo agrupamento, que exercem função de *indicação da localização de dinâmicas na superfície terrestre*. As representações gráficas do globo terrestre que compõem esse grupo visibilizam um Planeta Terra em que inúmeros elementos, eventos e fenômenos, ou seja, dinâmicas se desenvolvem em seu substrato. As imagens do globo terrestre, assim, servem a localizar essas dinâmicas no assoalho terrestre, seja ele continental, aquático, submerso, atmosférico. Desta forma, percebe-se que trata-se de um Planeta que, dadas as muitas complexidades que o compõem e, também, sua extensão, no sentido de dimensão, tem de ser representado graficamente para que suas particularidades possam ser espacializadas. Essa espacialização através de representações gráficas tem se dado a fim de que possa-se atrelar porções do

globo com a distribuição/localização dessas dinâmicas [elementos, eventos e fenômenos] que nele ocorrem. Depreende-se, assim, que essa porção das imagens narram visualmente um mundo mapeado, cartografado, registrado a partir de diferentes técnicas, especialmente de desenho do tipo técnico, os mapas, e de representações gráficas que se assemelham a mapas. Configura-se, assim, como um mundo exposto em representações gráficas – um mundo que, assim como suas particularidades, pode ser visualizado, compreendido através de imagens cartográficas.

A terceira narrativa visual sobre o mundo identificada constrói-se a partir das imagens reunidas no terceiro agrupamento, representações gráficas do globo terrestre como *referência a uma ideia de globalização atrelada, por vezes, à uma tônica socioambiental* de bens de consumo, serviços e/ou instituições. As imagens do globo terrestre que compõem esse grupo visibilizam um Planeta Terra em que produtos, serviços e instituições têm alcance global, estão presentes no mundo inteiro ou em muitas partes do mundo. Outra ideia que reforçam é a de que o mundo pode ser conhecido através de determinados produtos, serviços e, especialmente, instituições [empresas]. Ademais, são imagens que também dizem de um Planeta Terra em que existem instituições que, quando da comercialização de seus produtos e de seus serviços, estão preocupadas com a manutenção da qualidade de vida das pessoas (em escala global) e com preservação dos recursos naturais da Terra. Infere-se, assim, que essa porção das imagens narram visualmente um mundo globalizado, onde tanto produtos, serviços e empresas ultrapassam as fronteiras dos países nos quais se originam ou estabelecem suas matrizes, e chegam a outras partes do mundo. Falam, ainda, de um mundo em que instituições conservam responsabilidade socioambiental, ou seja, seus gestores preocupam-se com a qualidade de vida dos seres humanos que habitam a Terra e com manutenção dos recursos naturais do Planeta.

Por fim, a última narrativa visual sobre o mundo identificada constrói-se a partir das imagens reunidas no quarto agrupamento, representações gráficas do globo terrestre que exercem função de *fazerem referência ao Planeta como nosso lar - o lugar em que vivemos*. As representações gráficas do globo terrestre que compõem esse grupo visibilizam um Planeta Terra que é a nossa casa, tanto numa perspectiva de coletividade – a casa de toda a humanidade –

como num viés individual, a casa de cada um em particular. Esse lar, no entanto, possui uma série de particularidades, que são expostas nas imagens. Observando essas particularidades aparentes nas imagens, percebeu-se que elas davam a ver diferentes ênfases discursivas sobre o Planeta Terra – quando este é referenciado como nosso lar – o lugar em que vivemos. Ou seja, diferentes narrativas visuais sobre o mundo se davam dentro desse agrupamento, que já conserva essa tônica de referir-se a Terra como a nossa casa – o espaço no qual habitamos. Levando isso em conta, escolheu-se esse agrupamento para aprofundar-se, em certa medida, as análises a respeito das narrativas visuais sobre o mundo que visibilizam as imagens dispostas na revista.

É importante registrar que até aqui não foram tecidas análises com respaldo teórico, mas que estas se darão no próximo tópico. O que buscou-se aqui foi tecer-se considerações a respeito das formações discursivas identificadas nas imagens na forma como são apropriadas, especialmente quando da observação das funções que exercem, e oferecer leituras outras dessas imagens que, como sabemos, já estavam postas nos exemplares e já conservavam uma primeira significação. As visões aqui explanadas são, no entanto e ao menos em parte, desprendidas do que visibilizam as imagens à primeira vista. São fruto de um esforço de contar-se outras histórias a partir de elementos já conhecidos, quando observados em conjuntos, busca calcada na experiência e exemplo de Michel Foucault quando dos seus próprios gestos arquivísticos.

3.3 OS DISCURSOS E NARRATIVAS VISUAIS SOBRE O MUNDO – O NOSSO LAR

Como exposto anteriormente, no âmbito da tônica discursiva *da Terra como nosso lar - o lugar em que vivemos*, que emergiu das etapas de observação das imagens do globo terrestre divulgadas pela revista *National Geographic* no período da década de 1970 até a década de 2020, notou-se a presença de diferentes ênfases discursivas sobre o mundo. Num primeiro momento, percebeu-se que as imagens reunidas nesse grupo faziam referência, direta ou indiretamente, a *Terra como o nosso lar – o lugar em que vivemos*, e que esse lar é tratado tanto como nosso – de toda a humanidade, como nosso –

de cada um de nós em particular. Num segundo momento, percebeu-se que as imagens narram visualmente um mundo que possui determinadas características, ou seja, é um lar que possui certas particularidades. No bojo desta segunda observação, identificou-se três ênfases discursivas, ou melhor, narrativas visuais sobre o mundo, a que intitulou-se: 1- Um lar único, onde há vida; 2- Um lar cercado por tecnologias e envolto por olhos artificiais; 3- Um lar a ser protegido, frágil, finito em seus recursos

A primeira narrativa visual sobre o mundo identificada a partir das imagens que possuem a tônica da *Terra como nosso lar – o lugar em que vivemos*, é a de que trata-se de uma casa, um lar único, singular no Universo. Não haveria, assim, outro lar como o Planeta Terra. Ademais, diante de sua unicidade, singularidade, e também de suas particularidades, a Terra configurar-se-ia como um lar onde há diversas formas de vida.

As imagens do globo terrestre que possuem características que geram a interpretação dessa discursividade sobre o mundo foram reunidas em dois agrupamentos quando do trato com o arquivo. O primeiro, reúne as representações gráficas do globo terrestre que falam da Terra como um lar que faz parte de um todo maior: o Universo, ou o Cosmos. Nesse todo, a Terra apresenta determinadas características em relação à outros corpos, por assim dizer, que a diferenciam, a singularizam no seu ambiente externo, que a colocam numa condição específica no Universo. Essas características relacionam-se, por exemplo, com a sua integração à Via Láctea e ao Sistema Solar, à distância que se aproxima, ou se afasta, do Sol e a intensidade como é aquecida por ele, e a relação que conserva com a (sua) Lua. Seria a Terra, assim, a partir das imagens, uma porção do Universo, mas uma porção que possui particularidades. Ainda que em alguns aspectos possa se assemelhar, por exemplo, a outros planetas, e as semelhanças também se manifestam em parte das imagens, a Terra é exposta como um lar possuidor de atributos, principalmente relacionados com a sua posição (localização), dimensão e características de seu entorno (como a estrela a que orbita, o Sol; o satélite natural que a orbita, a Lua; as constelações que a circundam) que a tornam única na imensidão do Universo (Figuras 3 a 9).

O segundo conjunto concentra as representações gráficas do globo terrestre que falam da Terra como um lar capaz de abrigar diversas formas de

vida. São imagens do globo terrestre que tratam de particularidades mais específicas do Planeta Terra, mais internas, por assim dizer. Sua composição (elementos constituintes e forças atuantes), sua estrutura interna, superficial e atmosférica, suas dinâmicas (atuais e pregressas), momentos de sua origem/formação e evolução até o surgimento da vida, seja ela vegetal, animal e humana (etc.) são expostas pelas imagens (Figuras 10 a 16).

Infere-se, portanto, que tanto as imagens que expõem suas características em relação ao todo, a outros corpos que compõem o Universo, quanto as que falam de seus aspectos mais específicos (internos), dão a ver um lar único, possuidor de determinadas particularidades que permitem que, nele, haja vida.

Figuras 3, 4, 5, 6 e 7: a Terra – nosso lar no Universo.



Fonte: *National Geographic Magazine*, exemplares das décadas de 1970, 1980, 1990 e 2010.

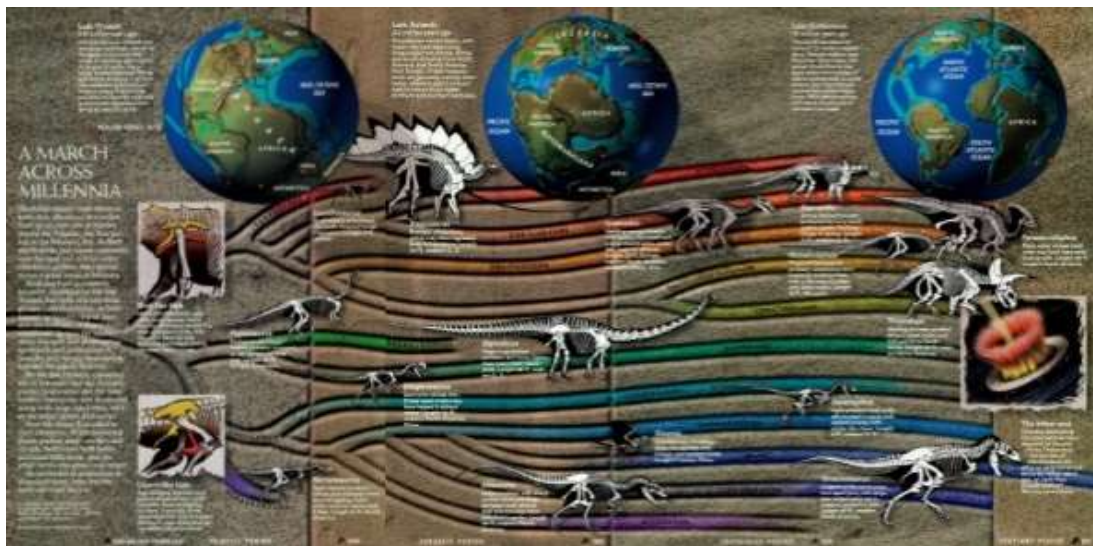
Figuras 8 e 9: a Terra – nosso lar no Universo



Fonte: *National Geographic Magazine*, exemplares da década de 2010.

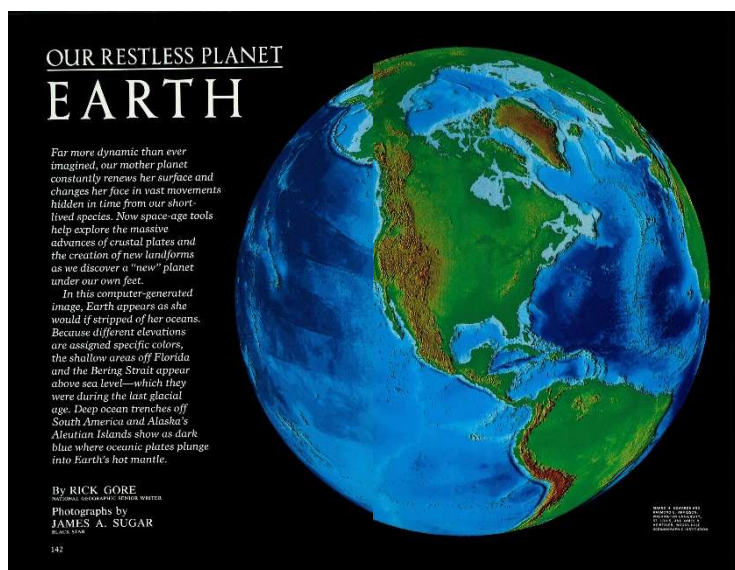
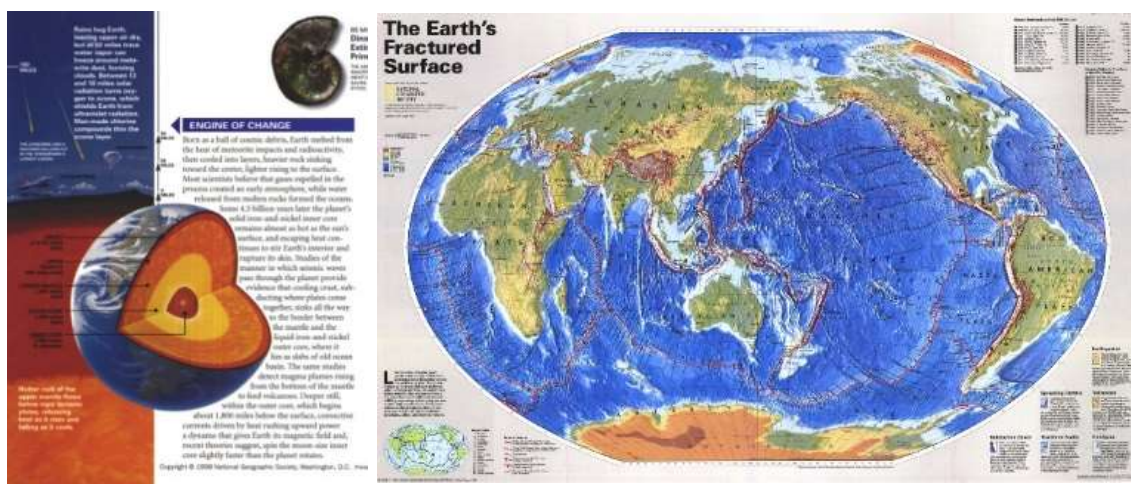
Figuras 10, 11 e 12: a Terra – formação, elementos constituintes, origem da vida humana, transformações.





Fonte: National Geographic Magazine, exemplares das décadas de 1980 e 1990.

Figuras 13, 14, 15 e 16: a Terra – estrutura interna, elementos constituintes, dinâmicas.



Fonte: National Geographic Magazine, exemplares das décadas de 1980, 1990 e 2000.

Essa ideia de unicidade, de que se trata um lar singular, em que nele, inclusive, há vida, já foi identificada em outras imagens do globo terrestre, disseminadas em outros momentos históricos e suportes.

Ao discorrer, em 1994, no texto *Contested Global Visions: One-World, Whole-Earth, and the Apollo Space Photographs (Visões globais contestadas: Um-Mundo, Toda-a-Terra e as fotografias espaciais da Apollo)* sobre as interpretações a respeito do Planeta Terra que surgiram na mídia após a veiculação das imagens do globo terrestre provenientes do Programa Lunar *Apollo*, especialmente *Earthrise* e *The Blue Marble*, Denis Edmund Cosgrove cita uma das falas do astronauta da Missão *Apollo 8*, de 1968, Jim Lovell, em que este se refere a Terra como "um grande oásis na grande vastidão do espaço" (COSGROVE, 1994, p. 282 – tradução livre). Essa fala do astronauta teria se dado, segundo Cosgrove, quando este comparava a visão do nascer da Terra (a visão da imagem do nascer da Terra: *Earthrise*), de uma Terra viva, visível como um [...] redemoinho de azuis, marrons e brancos para os astronautas” com a visão que detinham [os astronautas] da “superfície morta Lua, essencialmente cinza, quase sem cor [...] (COSGROVE, 1994, p. 282 – tradução livre).

Essa visão do “oásis” estaria, assim, relacionada com a aura de vitalidade do Planeta Terra, com as particularidades (configuração e recursos) do nosso lar que o permitem abrigar e sustentar a vida (de seres humanos, e também animais, plantas e outras formas de vida microscópicas). É a Terra, assim, vista através de *Earthrise*, um oásis em meio a outros corpos sem vida presentes no Universo.

Além disso, Verónica Carolina Hollman ressalta, em 2014, no texto *Los contextos de las imágenes: un itinerario metodológico para la indagación de lo visual (Os contextos das imagens: um itinerário metodológico para a investigação do visual)*, que a partir de 1970 as fotografias da *Apollo*, que tanto *Earthrise*, da Missão *Apollo 8*, quanto *The Blue Marble [Whole Earth]*, da Missão *Apollo 17*, passaram a receber interpretações que articulavam-se com variadas temáticas e o Planeta Terra passa a ser visto, nesse contexto, como “[...] um organismo vivo, e por conseguinte, regidos pelas leis de uma ordem biológica, e também como um lugar único, pequeno, refúgio da vida, frágil, finito e solitário (COSGROVE, 2008; RYAN, 2013 apud HOLLMAN, 2014, p. 70 – tradução livre). Num contexto anterior, as interpretações a respeito do Planeta Terra se

articulavam mais com uma “retórica de paz e harmonia, da Terra como unidade e da irmandade da humanidade” (HOLLMAN, 2014, p. 69 – tradução livre).

A unicidade – a singularidade da Terra no contexto do Universo conhecido, e sua capacidade de abrigar a vida nas suas diversas formas e complexidades é, assim, exposta em interpretações a respeito do Planeta Terra que se deram naquele momento histórico (a partir de 1970, como expõe a autora) a partir das imagens do globo terrestre, *Earthrise* e *The Blue Marble*. Essa mesma visão do Planeta Terra é identificada nas imagens do globo terrestre sob análise neste estudo, o que denota que não apenas *Earthrise* e *The Blue Marble*, mas outras representações gráficas da Terra têm servido a visibilizar o nosso lar como um lar único na imensidão do Cosmos, e tão singular que é capaz de originar e comportar a vida.

Essa ideia, conforme sinaliza Hollman (2014, p. 70), já havia sido exposta por Cosgrove no texto *Images and imagination in 20th-century environmentalism: from the Sierras to the Poles (Imagens e imaginação no ambientalismo do século XX: das serras aos polos)*, em 2008. Na ocasião, o autor fala que, das interpretações tecidas das fotografias da *Apollo* (do Programa Lunar *Apollo: Earthrise e The Blue Marble*), uma delas se referia a Terra como “como um organismo vivo vulnerável, a nave espacial Terra” (COSGROVE, 2008, p. 1874 – tradução livre). O autor busca explicitar que essa interpretação não se deu “naturalmente” ou espontaneamente [somente] das próprias imagens; [mas] foi conscientemente construída, na verdade superdeterminada (COSGROVE, 2008, p. 1874 – tradução livre). Interessa-nos, aqui, no entanto, frisar que, o autor também nesse momento (além de 1994), evidencia que o Planeta Terra foi exposto, a partir de imagens do globo terrestre, em certo momento histórico, a partir de uma ótica que sugere a sua vitalidade, ou a presença da vida em seus substratos, por conta de suas particularidades, já que para configurar-se como um organismo vivo necessita, impreterivelmente, de vida em seu interior. Além disso, infere-se que quando o Planeta Terra é tomado, a partir das imagens do globo terrestre, como um organismo vivo, está implícita a sua unicidade, uma vez que não menciona-se, nem indiretamente, que seja semelhantes a outros (organismos vivos) presentes no Universo.

Ademais, interessa-nos reforçar que essa visão de um Planeta Terra vivo e único se difundiu na mídia, à época, em grande parte, a partir de imagens do

globo terrestre, tais como as imagens que embasam as análises aqui desenvolvidas, disseminadas particularmente pela revista *National Geographic* e que sugerem, da mesma forma, um planeta único, singular, vivo – onde há vida.

Além dessa discursividade sobre o Planeta como nosso lar, que diz de um mundo único e onde há vida, o mundo que nos dão a ver parte das imagens é o de que é um lar cercado por tecnologias e é envolto por olhos artificiais. Essa narrativa visual sobre o mundo emerge de um conjunto de imagens que sugerem que há uma grande quantidade de tais tecnologias no entorno do Planeta Terra e uma considerável variedade delas, principalmente na atualidade. Essa narrativa visual sobre o mundo pôde ser observada, por exemplo, quando de uma observação a partir de um viés cronológico para o conjunto de imagens que falam da Terra como nosso lar.

Primeiro, na conjuntura da década de 1970, as imagens apresentam satélites artificiais, espaçonaves e estações espaciais¹¹ estadunidenses orbitando o Planeta Terra. Já em 1980, as imagens se referem, novamente, a satélites artificiais, espaçonaves e estações espaciais estadunidenses postas no espaço e, também, a sondas espaciais¹² lançadas pelo mesmo país. Nesse contexto, além das tecnologias provenientes dos Estados Unidos da América, a revista menciona também as que originam-se de outras nações, como é o caso dos satélites artificiais postos em órbita pela, então, União das Repúblicas Socialistas Soviéticas - URSS, Japão, França, República da China, Itália, Índia, Austrália e Reino Unido, assim como da Agencia Espacial Europeia - ESA. Na década de 1990, as imagens falam, mais uma vez, de satélites artificiais, espaçonaves, estações espaciais e sondas estadunidenses (especialmente das

¹¹ A primeira estação espacial estadunidense [Skylab] foi lançada pela Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço – NASA, em 1973. A primeira a ser enviada, no entanto, foi a soviética Salyut 1, lançada em 1971. Outras informações podem ser acessadas em: https://www.nasa.gov/mission_pages/skylab

¹² As imagens falam da sonda espacial lançada pelos Estados Unidos da América, em 1977, Voyager 1. Mais informações podem ser acessadas em: <https://voyager.jpl.nasa.gov/>

provenientes do Programa Espacial Voyager¹³ e do Projeto Clementine¹⁴ (ambos de coordenação da Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço – NASA). Falam, ainda, de foguetes lançados, também, pelos Estados Unidos da América. Na década de 2000 são mencionadas novamente sondas espaciais (e aqui é necessário registrar que, estranhamente, a incidência de imagens com essa tônica é consideravelmente diminuída). Porém, na década de 2010 a revista volta a, através das imagens, mostrar diferentes tipos de tecnologias postas no espaço e, especialmente, no entorno do Planeta Terra, como os satélites artificiais, espaçonaves, estações espaciais (e aqui vale mencionar que visibiliza a Estação Espacial Internacional¹⁵), além de sondas e foguetes espaciais. Nesse contexto da década de 2010, a revista chega a mencionar a grande quantidade de lixo espacial proveniente do envio de tantos equipamentos tecnológicos para além da superfície terrestre e problematiza, inclusive, como dar-se-ia a limpeza do espaço em torno do Planeta Terra. Na década de 2020, por fim, das nove imagens que compõem o conjunto que se refere à *Terra como nosso lar – o lugar em que vivemos* [lembre-mos que é a década em curso] uma delas fala dos satélites artificiais que orbitam a Terra, especialmente o Telescópio Espacial *Hubble*¹⁶.

O mundo que nos dão a ver as imagens (a exemplo das Figuras 17 a 27) é, desta forma, um lar cercado por tecnologias e um lar envolto por olhos artificiais. Isso porque, além de o Planeta estar, de fato, cercado por muitos equipamentos tecnológicos, ainda que nem todas essas tecnologias postas no espaço e no entorno do globo terrestre tenham como objetivo principal o registro

¹³ Projeto da Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço - NASA. Informações podem ser acessadas em: <https://voyager.jpl.nasa.gov/>

¹⁴ Clementine foi uma sonda espacial estadunidense lançada em 1994 e proveniente de um Projeto conjunto da Iniciativa Estratégica de Defesa - SDIO e da Administração Nacional da Aeronáutica e Espaço – NASA. Outras informações podem ser obtidas em: <https://nssdc.gsfc.nasa.gov/planetary/clementine.html>

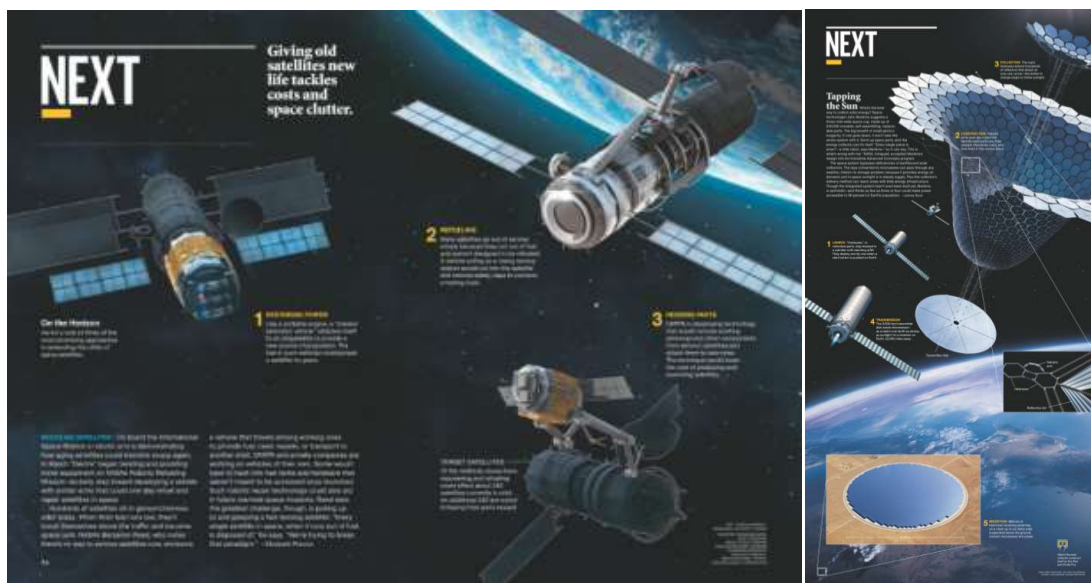
¹⁵ A Estação Espacial Internacional teve a finalização de sua construção no ano de 2011. Detalhes a respeito do seu funcionamento podem ser acessados em: https://www.nasa.gov/mission_pages/station/main/index.html

¹⁶ O Telescópio Espacial *Hubble* é um satélite artificial estadunidense também chamado de Grande Observatório Espacial. Teve seu lançamento e implantação pelo ônibus espacial Discovery, em 1990. Outras informações podem ser acessadas em: https://www.nasa.gov/mission_pages/hubble/about

de imagens do Planeta Terra, esta acaba sendo uma das suas prerrogativas, já que esses equipamentos são, na atualidade, munidos de câmeras e sensores que capturam imagens dos espaços pelos quais transitam e dos corpos que neles encontram-se, a exemplo do Planeta Terra. Além disso, alguns equipamentos - como dos satélites artificiais, têm no *imageamento* da esfera terrestre e de suas particularidades uma de suas principais finalidades. Esses olhos artificiais, assim, envolvem a Terra, e a capturam em uma variedade de imagens que a dão a ver em sua completude esférica, em sua inteireza.

Figuras 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 e 27: a Terra – um Planeta cercado por tecnologias.





Fonte: *National Geographic Magazine*, exemplares das décadas de 1970, 1980, 1990 e 2010.

A identificação dessa narrativa visual a partir das apropriações de imagens da globo terrestre pela revista – de que *o nosso lar é cercado por tecnologias e envolto por olhos artificiais*, converge com colocações do geógrafo Denis Edmund Cosgrove em pelo menos duas de suas abordagens a respeito das representações gráficas do globo terrestre (2001 e 2010, a saber), em que comenta a busca pelo homem por ver e, assim, representar graficamente o mundo em sua completude – em sua inteireza.

Em 2001, no livro *Apollo's Eye - A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination (Olho de Apollo - Uma Genealogia Cartográfica da Terra na Imaginação Ocidental)*, o autor ressalta que em sua imaginação, o homem pode [e sempre pôde] apreender o mundo por inteiro. No entanto, o domínio visual do Planeta Terra em sua inteireza sempre foi objeto de seu desejo. Tendo em conta, porém, que presos à Terra os seres humanos não possuem condições de visualizar fisicamente o Planeta em sua totalidade, estes têm buscado desenvolver tecnologias que possibilitem essa visão. Tal feito, porém, só se materializou de fato recentemente, no fim do século XX e principalmente no contexto das tecnologias desenvolvidas para efetivação do Projeto Lunar *Apollo*, que se deu no bojo da Corrida Espacial deflagrada na conjuntura da Guerra Fria (COSGROVE, 2001).

Já em 2010, na obra *Photography and Flight (Fotografia e Voo)*, Cosgrove reforça a ideia de que, ainda que a Terra há muito tenha sido imaginada em sua

completude pelo homem, a visão de sua inteireza foi possibilitada, apenas, quando do desenvolvimento de certas tecnologias. Na obra, o autor se dedica a falar dessas tecnologias que foram sendo produzidas e, de um ponto de vista cada vez mais distante da superfície, foram (e vêm) possibilitando que a Terra seja vista por inteiro. Além-se, assim, especialmente a falar da coevolução da fotografia e do voo humano que, na sua ótica, é “inextrincável” e que “produziria uma forma dominante de ver e retratar o mundo moderno nos séculos XX e XXI” (COSGROVE, 2010, p. 8 e 9 – tradução livre). Além disso, em sua abordagem, perpassa pelos diferentes métodos de apreensão e confecção de registros visuais da superfície terrestre empreendidos pelo homem, desde as pinturas rupestres, obras de arte, as imagens tomadas por câmeras fotográficas a partir de balões de ar quente e pipas, mais tarde, a partir de aeronaves motorizadas [dirigíveis e aviões], e, mais a frente, a partir de cápsulas e foguetes espaciais, estações espaciais, espaçonaves tripuladas e não tripuladas. Fala, ainda, das fotografias estáticas da Terra capturadas da órbita lunar nas Missões do Projeto Lunar *Apollo*, que define como “imagens tomadas a partir de um ponto suficientemente distante para revelar o globo redondo flutuando como um planeta no espaço” (COSGROVE, 2010, p. 83 – tradução livre). Por fim, discorre sobre as modernas imagens capturadas a partir de sensores acoplados em satélites artificiais que – provenientes de técnicas do Sensoriamento Remoto, na atualidade, proporcionam o [tão almejado] domínio visual do Planeta Terra pelos seres humanos (COSGROVE, 2010).

No contexto da obra de 2001, Cosgrove se refere a essa visão da Terra em sua completude, tão almejada pelo homem, como o “Olho Apolíneo, o ponto de vista acima da terra” (COSGROVE, 2001, p. x – tradução livre). Já em 2010, o autor se refere a essa visão aérea da superfície da Terra como a visão “[...] do olho de Deus (COSGROVE, 2010, p. 8 – tradução livre). Condensam-se essas duas nomenclaturas, [a nosso ver], na visão da Terra a partir do espaço.

À vista do exposto pelo autor nesses dois momentos, entende-se que o fato de parte das imagens do globo terrestre publicadas pela revista *National Geographic* sugerirem que o nosso lar é cercado por tecnologias e que é um lar envolto por olhos artificiais, ou seja, darem a ver as tecnologias que foram desenvolvidas para o alcance da visão da terra a partir do espaço (ou que ainda que não tivessem esse objetivo, permitiram que tal visão fosse possível) faz-se

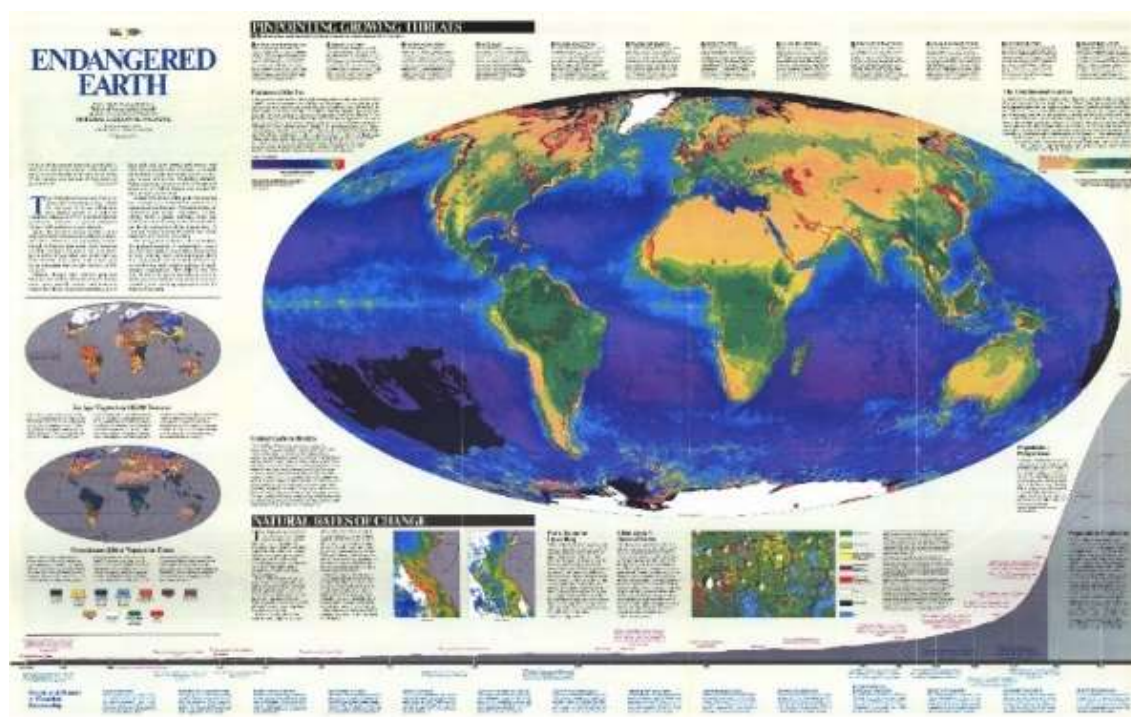
plausível, tendo em vista que dados os seus 130 anos de existência, o periódico acompanhou, por assim dizer, grande parte do desenvolvimento dessas tecnologias (a não ser por aquelas que lhe antecederam). Ademais, a revista vincula-se a *National Geographic Society*, que como bem pontuou o autor na ocasião da obra de 2010, tem “sido uma grande proponente da vista aérea da Terra” e que, inclusive, “a partir da década de 1920 tem sido um importante patrocinador de expedições fotográficas [...]” (COSGROVE, 2010, p. 87 – tradução livre) que objetivam a captação de registros da superfície terrestre tomados do alto, incluindo o *imageamento* de áreas inóspitas. Além disso, o autor afirma que as imagens derivadas dessas expedições foram veiculadas, principalmente, na revista *National Geographic* (COSGROVE, 2010).

Por fim, parte das imagens que possuem a tônica da *Terra como nosso lar – o lugar em que vivemos*, visibilizam um mundo que é uma casa - um lar que necessita de proteção, pois é frágil, vulnerável, finito em seus recursos. Tal narrativa visual sobre o Planeta Terra emerge de um conjunto de imagens do globo terrestre que são apresentadas a fim de visibilizarem, especialmente, problemas que acometem o nosso Planeta e que, se não forem alvo de ações em grande escala, podem reverberar na gradual perda de qualidade de vida dos seres humanos, na extinção da vida na Terra (humana, animal, vegetal e de formas de vida microscópicas) e, até, no desaparecimento do Planeta Terra (sua extinção).

As imagens que conservam tal teor foram disseminadas em todas as seis décadas observadas nesta investigação e expõem em cada uma delas, com mais ou menos intensidade, inúmeras temáticas que relacionam-se com a necessidade de proteger-se o Planeta. São, desta forma, em sua grande maioria, imagens que falam de questões ambientais – especialmente relacionadas com a necessária manutenção dos recursos naturais e a recuperação do meio natural já degradado (como por exemplo, a recuperação da qualidade do ar, que em muitas regiões do Planeta já é extremante poluído). Assim, o aquecimento global, o derretimento das geleiras e o aumento do nível dos mares, o buraco na camada de ozônio e a ameaça a vida terrena e marinha pela incidência acentuada de raios solares (raios ultravioletas), a poluição das terras emersas, mares e atmosfera pelo descarte inadequado de lixo, pelo despejo de resíduos tóxicos e emissão de diversos gases poluentes, como o Dióxido de Carbono

(CO₂), os níveis alarmantes de supressão da vegetação, a ocorrência de chuvas ácidas, entre outras questões de ordem ambiental que ameaçam o Planeta e a existência dos seres vivos fazem-se presentes. Além desses fatores de ordem ambiental, o adensamento populacional no mundo e as projeções de explosões populacionais, o risco que o Planeta corre em ser atingido por asteroides e explosões solares foi pauta de alguns exemplares. Dão ênfase, assim, essas imagens do globo terrestre, em grande parte, a problemas identificados na Terra que ameaçam a qualidade de vida das pessoas, assim como põem em risco a existência das diversas formas de vida que na Terra se desenvolvem, e expõem questões [especialmente de ordem ambiental] que têm influência na própria existência [ou inexistência] do Planeta. Conseqüentemente, são imagens que denotam que trata-se de um lar que precisa de cuidados, de proteção, já que é, recorrentemente, visibilizado com um Planeta frágil, vulnerável, com recursos limitados (Figuras 28 a 35).

Figuras 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34 e 35: a Terra – um planeta ameaçado.



Pollution,

WE'VE COME TO BELIEVING that the three of us, the *Illustration*, shows, that will be the prevailing page cover was built as a sign of progress, of history from the Canal Department of the 1930s, of a future with two cars in every garage. "Duh, with eight million more households and also eight million more cars, trucks, and buses than 48 years ago, we are smoking stacks and spewing exhaust fumes as fast as we can breathe, because we are making, at least in the belief of the auto lobby, be here."

Full realization of this vision took less than a year since Christmas 1963, when—through the eyes and camera of environmentalist Frank Brown, Nancy H. Lovell, Jr., and William A. Anderson—the first ever auto stack as a stack, and sure indicator, in the words of our cartoonist, that "the auto lobby is not just a lobby, but a lobby that might have been in the general fold—because, as he has seen, they are truly heathens."

Through scientific and economic, the pollution of pollution is not an accident, it is a human error equal to a foot of rain and a billion-dollar bill. "There are no such things as free lunch, and no such things as a free lunch."

—see more

WE ARE ASTRONAUTS

WE ARE ASTRONAUTS—all of us. We ride a spaceship called Earth on its rocky journey around the sun. This ship of ours is blessed with the support systems to keep us alive, and we are fortunate to realize that they can supply the needs of billions.

But for centuries we have taken the life for granted, overlooking these support systems. At last we have begun to realize the magnitude and the fragility of the support systems that sustain us. The United States and other countries agree that we are in trouble. Our support systems are in a state of emergency, they will fail. We must remember that, to put the problem, the priority is death.

Planets Operate in Precarious Balance

Our planet, and life, exist on the edge of chaos. How do they do it? Look into a pond. A fish breathes oxygen, plants and animals cycle nutrients in the fish tank. Microorganisms in the water break the complex down into basic elements, returning oxygen to the water by the process. Then, plankton, essential to the food chain, produce oxygen to replace it. A natural equilibrium exists on the planet, but not the atmosphere, and the cycle begins again.

The land, too, where oxygen fell from the sky, there are a vast number of plants and animals that depend on the land again.

—see more

NATIONAL GEOGRAPHIC

A Pessimist's Guide to Life on Earth in 2070

HOW WE LOST THE PLANET

HOW WE SAVED THE WORLD

An Optimist's Guide to Life on Earth in 2070

Ozone hole may threaten marine life

THE HOLE OVER ANTARCTICA may hold ominous clues to the future of life on this planet. There are scientists have discovered the most dramatic evidence yet that our atmosphere's ozone layer is being depleted—possibly through chemical reactions with gases released by man-made chemicals. The most severe depletion—about 50 percent of normal levels—occurs in spring over Antarctica, where a hole in the ozone layer is caused by chemical reactions within the vortex of cold winds circling the pole.

Research is just beginning to measure the effects from the subsequent increase in UV radiation. While scientists disagree, some warn that higher levels of harmful UV radiation could cause higher rates of skin cancer in humans, can penetrate water to impact or destroy phytoplankton (below right), the microscopic plants that form the foundation of the food chain. A decrease of phytoplankton could in turn impact zooplankton and fish, the organisms that sustain fish, whales, seals, penguins, and other marine life in the Southern Hemisphere.

of skin cancer to humans can penetrate water to impact or destroy phytoplankton (below right), the microscopic plants that form the foundation of the food chain. A decrease of phytoplankton could in turn impact zooplankton and fish, the organisms that sustain fish, whales, seals, penguins, and other marine life in the Southern Hemisphere.

The ozone enigma

What's causing a hole over the South Pole in the atmosphere's ozone layer?

A MASSIVE hole of oxygen, ozone impurities, and breathing when it occurs in spring, it is 30 miles above the ground, it protects life on earth by intercepting the sun's damaging ultraviolet radiation. During the past eight years, this protective layer of ozone has become thinner each spring over the South Pole, and now in these images (left) from the Nimbus II satellite. From 1979 to the present, a hole (shaded dark purple) has deepened, with high ozone concentrations (shaded yellow) having fallen by 40 percent. A color bar (above) identifies concentrations from lowest, at left, in high air, to right, in low air. Some scientists believe the ozone was attacked by chemicals released by chlorofluorocarbons, widely used industrial chemicals. Others theorize that the ozone was destroyed by nitric oxide produced by the atmosphere by the sun during an active solar cycle, or that the ozone was pushed aside by upwellings of air from lower levels of the atmosphere. Whatever the cause, the potential effects could be serious. If the ozone continues to disappear, skin-cancer incidence could rise sharply.

How did the red dot get there? Astronomers believe it was a planet that was ejected from the solar system by the gravitational pull of the other planets. The red dot is a planet that was ejected from the solar system by the gravitational pull of the other planets. The red dot is a planet that was ejected from the solar system by the gravitational pull of the other planets.

The sun drives the climate machine

FULLY HALF the energy that reaches Earth is captured by the sun. The sun's energy is captured by the atmosphere, the land, and the oceans. The sun's energy is captured by the atmosphere, the land, and the oceans. The sun's energy is captured by the atmosphere, the land, and the oceans.

THE SUN'S ENERGY is captured by the atmosphere, the land, and the oceans. The sun's energy is captured by the atmosphere, the land, and the oceans. The sun's energy is captured by the atmosphere, the land, and the oceans.

The sun's fireworks

IN THE SUN'S FIREWORKS, the sun's energy is captured by the atmosphere, the land, and the oceans. The sun's energy is captured by the atmosphere, the land, and the oceans. The sun's energy is captured by the atmosphere, the land, and the oceans.

THE SUN'S FIREWORKS are captured by the atmosphere, the land, and the oceans. The sun's energy is captured by the atmosphere, the land, and the oceans. The sun's energy is captured by the atmosphere, the land, and the oceans.

Fonte: National Geographic Magazine, exemplares das décadas de 1970, 1980, 1990 e 2020.

É importante ressaltar que imagens do globo terrestre, de forma geral, já possuem a prerrogativa de serem utilizadas para tratar-se de questões ambientais, para muito além dos usos verificados na revista *National Geographic*.

A investigadora Verónica Carolina Hollman, em 2014, no texto intitulado *Los contextos de las imágenes: um itinerário metodológico para la indagación de lo visual (Os contextos das imagens: um itinerário metodológico para a investigação do visual)*, cita as imagens da Terra capturadas nas expedições à Lua no contexto do Projeto Lunar *Apollo*, de 1968 e 1972, mais especificamente *Earthrise* e *Whole Earth [The Blue Marble]*, para afirmar que “essas duas imagens têm sido utilizadas em numerosas campanhas ambientais ao ponto de converterem-se em ícones da causa ambiental” (HOLLMAN, 2014, p. 69 – tradução livre).

Um pouco antes, em 2008, Denis Edmund Cosgrove apresenta entendimento similar, no texto *Images and imagination in 20th-century environmentalism: from the Sierras to the Poles (Imagens e imaginação no ambientalismo do século XX: das serras aos pólos)*, quando se refere às imagens da *Apollo*, *Earthrise* e *Whole Earth [The Blue Marble]*, como símbolos ambientais, e que *Whole Earth [The Blue Marble]*, inclusive, está entre as fotografias mais reproduzidas de todos os tempos (COSGROVE, 2008). Ainda a respeito dessa imagem do globo terrestre, afirma que “sua aparição na capa do contracultural e ambientalista *Whole Earth Catalog*, considerado por muitos como um precursor da Internet, e a sua incorporação à bandeira do 'Dia da Terra', confirmou seu status de ícone ambiental” (COSGROVE, 2008, p. 1874 – tradução livre). Ademais, o próprio autor lembra que em 1994, no contexto do texto *Contested Global Visions: One-World, Whole-Earth, and the Apollo Space Photographs (Visões globais contestadas: Um-Mundo, Toda-a-Terra e as fotografias espaciais da Apollo)*, já havia afirmado que “foram as imagens *Earthrise* e *Whole Earth [The Blue Marble]*, de 1968 e 1972, respectivamente, que se tornaram os emblemas do ambientalismo planetário (COSGROVE, 1994 apud COSGROVE, 2008, p. 1874 – tradução livre).

Além das colocações dos autores que falam do caráter simbólico das causas ambientais atribuído a determinadas imagens do globo terrestre noutros momentos históricos, Verónica Carolina Hollman explica que essas imagens da

Terra [*Earthrise* e *Whole Earth (The Blue Marble)*] vêm sendo utilizadas [(re)apropriadas] de diferentes formas e em variados contextos midiáticos para exposição de temáticas ambientais. Para exemplificar esse uso na tratativa de questões de tal ordem [ambiental], a autora se utiliza de imagens do globo terrestre [(re)apropriações de *Earthrise* e *Whole Earth (The Blue Marble)*] que foram apresentadas durante um considerável período de tempo [cerca de 20 anos], por um veículo comunicacional de circulação no território Argentino. A autora pontua em sua redação que em tal periódico [a Revista Viva] imagens do globo terrestre foram propagadas a fim de sugerirem credenciais ambientais de determinadas empresas, ou seja, as imagens são postas nos exemplares atreladas a propagandas de empresas que almejam que o leitor conceba que são entidades preocupadas com o cuidado com o Planeta Terra, com a preservação dos seus (finitos) recursos naturais e, assim, preocupadas com a qualidade de vida das pessoas e a própria existência do Planeta (HOLLMAN, 2014). Em suma, credenciais ambientais de empresas são sugeridas a partir de imagens do globo terrestre quando aliadas a entornos textuais [que a autora chama de entornos linguísticos]. A respeito disso, a autora assinala que: “trata-se de comunicar o compromisso ambiental da empresa mais do que uma série de dados que especificam como o fazem” (HOLLMAN, 2014, p. 70 – tradução livre).

Ademais, mais à frente (2014, p. 77), complementa a autora que a utilização de *Earthrise* “[...] em outros contextos [para além dos de origem – em forma de (re)apropriações], como em publicidades, estaria reforçando a efetividade do sentido que a inscreveu como ícone das lutas ambientais (HOLLMAN, 2014, p. 77 – tradução livre).

Tem-se assim, nas colocações da autora, validação de que as imagens do globo terrestre relacionam-se com a discussão de questões e problemáticas de ordem ambiental que acometem o Planeta Terra no âmbito de veículos comunicacionais, inclusive similares à revista *National Geographic*, e que em grande parte essas imagens se configuram como (re)apropriações de *Earthrise* e *Whole Earth [The Blue Marble]*.

Além disso, a autora pontua que os registros da Terra provenientes da *Apollo* [*Earthrise* e *Whole Earth (The Blue Marble)*], a partir do momento em que começaram a ser movimentadas pela mídia, especialmente no início da década

de 1970, receberam muitas interpretações que se relacionavam com diversas temáticas, e que, entre essas figurava a de que a Terra é “um lugar único, pequeno, refúgio da vida, finito e solitário” (COSGROVE, 2008; RYAN, 2013 apud HOLLMAN, 2014, p. 70 – tradução livre). Ademais, *Earthrise*, especificamente, é comumente relacionada com uma “retórica ambiental que [...] demonstra que o Planeta é um só e por isso temos que cuidar dele” (HOLLMAN, 2014, p. 77 – tradução livre). É exposta, assim, na imagem *Earthrise*, a fragilidade do Planeta que “[...] se descreve como a nossa casa, pequena, frágil, azul, bela e em perigo” (HOLLMAN, 2014, p. 77 – tradução livre).

Importante registrar [ainda que soe repetitivo] que tanto *Earthrise* quanto *Whole Earth (The Blue Marble)*, mencionadas pela autora, compõem as imagens disseminadas pela revista *National Geographic* e, inclusive, figuram entre as imagens que referem-se, nesta pesquisa, à *Terra como nosso lar – o lugar em que vivemos*, e também sua ênfase discursiva: Um lar a ser protegido, frágil, finito em seus recursos. Outras imagens disseminadas pela revista *National Geographic* são, inclusive, em grande parte, (re)apropriações dessas duas imagens, que – conforme verificamos, já foram interpretadas como reflexo da fragilidade, vulnerabilidade da nossa casa, o Planeta Terra.

Ademais, a respeito dessa aura de vulnerabilidade e da necessidade de proteção que revestem a Terra [aura identificada a partir de imagens do globo terrestre], Denis Edmund Cosgrove, em 1994, no texto *Contested Global Visions: One-World, Whole-Earth, and the Apollo Space Photographs (Visões globais contestadas: Um-Mundo, Toda-a-Terra e as fotografias espaciais da Apollo)*, cita a descrição da Terra tecida pelo astronauta William Anders, da Missão *Apollo 8*, de 1968, tão logo retornou da Missão, quando da captura de *Earthrise* [fotografia do nascer da Terra de sua autoria]:

a Terra parecia tão pequena no céu que houve momentos durante a missão *Apollo 8* que eu tive dificuldade em encontrá-la. Se você consegue se imaginar em uma sala escura com apenas um objeto visível, uma pequena esfera azul-esverdeada do tamanho de um enfeite de árvore de Natal, então você pode começar a entender como é a Terra vista do espaço. Eu acho que todos nós subconscientemente pensamos que a Terra é plana ou pelo menos quase infinita. Deixe-me assegurar-lhe que, em vez de uma gigante enorme, deve ser pensada como a frágil bola de árvore de Natal que devemos manusear com cuidado (NICKS 1970:14 apud COSGROVE, 1994, p. 284 – tradução livre).

Entende-se, assim, que ideia de fragilidade da Terra e a finitude de seus recursos e a conseqüente noção de que necessita de cuidados, de proteção, já era, naquele contexto histórico da captura e disseminação de *Earthrise*, muito presente e, pressupõe-se, que hoje o é ainda mais, diante do que viu-se nas páginas da revista *National Geographic*.

Concluindo, as narrativas visuais sobre o mundo que visibilizam as imagens presentes na tônica discursiva *O nosso lar – o lugar em que vivemos nas páginas da revista National Geographic* (década de 1970 a década de 2020), são três: 1- Um lar único, onde há vida; 2- Um lar cercado por tecnologias e envolto por olhos artificiais; 3- Um lar a ser protegido, frágil, finito em seus recursos.

Tendo isso em conta, parte-se a pensar em como essas narrativas visuais reverberam em concepções específicas sobre o mundo e influenciam na Educação geográfica.

4 ECOS - CONCEPÇÕES DE MUNDO EMERGENTES E INFLUÊNCIA NA EDUCAÇÃO GEOGRÁFICA

Na etapa anterior deste trabalho (itens 3.2 e 3.3), intentou-se realizar uma arqueogenealogia do objeto de estudo desta investigação. A busca por essa arqueogenealogia efetivou-se através de dois principais movimentos em direção às entranhas do arquivo de imagens: 1) a busca pela identificação de como a revista *National Geographic* se apropria (ou reapropria) das representações gráficas do globo terrestre (das imagens da Terra inteira), ou seja, como apresenta as imagens e quais funções exercem as imagens quando dispostas nas páginas da revista; 2) a busca pela identificação dos discursos que ressoam dessas apropriações, ou seja, a identificação das narrativas visuais sobre o mundo que as imagens do globo terrestre visibilizam. Essas duas procuras, por assim dizer, são diretamente relacionadas. Entende-se que não haveria como identificar os discursos que ressoam das imagens sem que se soubesse, antes, como elas se manifestam e em função de quê. Já o trabalho de identificação de como as imagens são apropriadas não faria sentido se não se objetivasse observar as emergências que saltam dessas apropriações. Entretanto, ainda que tenham sido, ambas, etapas necessárias e atreladas entre si, reconhece-se que o maior objetivo dessa busca por uma arqueogenealogia do objeto de estudo era o de identificar as narrativas visuais sobre o mundo que emergem das imagens, para que se pudesse, neste momento, indicar as concepções de mundo específicas que originam e pensar-se na influência dessas concepções na Educação geográfica. Com esse intuito, como exposto na seção anterior, identificou-se algumas narrativas visuais sobre o mundo a partir das imagens, na forma como são apropriadas (ou reapropriadas) pela revista *National Geographic* e, dentro do recorte temporal definido (imagens disseminadas da década de 1970 até a década de 2020). Porém, diante do vultoso aglomerado de imagens que relacionam-se com essas narrativas visuais sobre o mundo identificadas, escolheu-se um dos conjuntos de imagens formados (uma das narrativas visuais identificadas) para tecer-se considerações mais consistentes sobre, justamente, o mundo que narram, que dão a ver. Esse grupo escolhido reúne as imagens que falam de um *Planeta Terra que é o nosso lar, o lugar em que vivemos*, ou seja, imagens que o narram visualmente como a nossa casa, o substrato no qual

vivemos e nos desenvolvemos. Dentro dele, por conseguinte, identificou-se e analisou-se três ênfases discursivas – ou melhor, três diferentes narrativas visuais sobre o mundo, sobre esse lar em que vivemos. Essas narrativas visuais sobre o mundo identificadas e analisadas foram: 1- a que refere-se ao Planeta Terra como um lar único, onde há vida; 2- a que trata do Planeta Terra como um lar cercado por tecnologias e envolto por olhos artificiais; 3- a que sugere que o nosso mundo é um lar a ser protegido, frágil, finito em seus recursos.

Essas narrativas visuais ecoam, assim, em que concebamos o Planeta Terra a partir de três perspectivas específicas: como um lar único no Universo, tanto por suas particularidades quanto porque nele existe vida. Tal narrativa sugere, assim, que entendamos não há outro planeta, ou um outro lar, como o Planeta Terra no Universo – no Cosmos; Também somos levados a compreendê-lo como um lar que é envolto por variados tipos de tecnologias, cercado por olhos (lentes) artificiais. Desta forma, inferimos que é um lar onde a tecnologia se faz intensamente presente; em que (muitos) investimentos são despendidos nesse sentido; e, ainda, somos conduzidos a compreender que esse lar em que vivemos é, através dessas tecnologias postas no espaço, constantemente visto, observado, vigiado por olhos (lentes) artificiais. E, ainda, o entendemos como um lar que deve e precisa ser protegido, pois é frágil, vulnerável, seus recursos são finitos. Ou seja, é um lar que pode ser extinto, deixar de existir, tamanha a sua fragilidade. Por conseguinte, os seres humanos que nele habitam, assim como todas as outras formas de vida, estão sob ameaça de desaparecimento.

Quando pensamos, porém, em como essas concepções de mundo específicas que emergem das narrativas visuais visibilizadas pelas imagens influenciam a Educação geográfica, entendemos que elas implicam em que concebamos o mundo, apenas, dessas determinadas formas, e não de outras, ou seja, são concepções que nos educam visualmente sobre o Planeta Terra: nos conduzem na construção de certas visões, leituras e entendimentos sobre o ele e, por conseguinte, estruturam certas noções e imaginações geográficas sobre o mundo. À vista disso, entende-se que são concepções de mundo que nos educam geograficamente sobre o Planeta Terra. Implicam, porém, numa Educação geográfica determinada, limitada a essas concepções. As imagens que observamos neste estudo, assim, nos ajudam a ver, a ler, a entender -

conceber o mundo em sua escala global – a Terra inteira. Em contrapartida, nos educam visual e geograficamente sobre ele a partir de perspectivas específicas de entendimento.

É sabido, no entanto, que as imagens vêm cumprindo tal papel ao longo da história, de promoverem, justamente, certas perspectivas de entendimento a respeito daquilo que visibilizam. Tal ideia foi exposta, por exemplo, por Wenceslao Machado de Oliveira Junior (2009) quando diz que além de serem uma realidade em si mesmas, as imagens nos fazem ver o mundo da maneira como elas o apresentam. Conduzem, assim, as imagens, de fato, a concepções específicas a respeito do que visibilizam e, diga-se, são – em suma, concepções revestidas de intencionalidades. Como assinalou Ana Paula Nunes Chaves (2020), as imagens educam o nosso olhar, mas educam no *como* e no *que* nos autorizam a ver, naquilo que visibilizam e invisibilizam. Nesse sentido, a autora refere-se à imagem “enquanto documento e janela para conhecermos o mundo” tendo em vista que “nosso conhecimento perpassa o ato de olhar e, as imagens, em virtude de seu caráter ilustrativo, são uma das principais responsáveis pela construção de nossa concepção de mundo” (CHAVES, 2022, p. 3), e, também, que “além de informar e ilustrar, as imagens nos educariam e produziram em nós conhecimentos e sentidos sobre o mundo” (OLIVEIRA JR.; GIRARDI, 2011; AZEVEDO, 2014 apud CHAVES, 2020, p. 4). Assim, “como numa espécie de dobradiça, as imagens ora ilustram e informam tornando visível e enunciável determinado saber, ora omitem, silenciam e ausentam outros” (CHAVES, 2020, p. 4).

Faz-se importante lembrar que, conforme expõe Verónica Carolina Hollman (2007), a Geografia como ciência e disciplina movimenta muitas imagens, uma vez que é essencialmente visual, ou melhor, “está constituída por um corpo de imagens que a tornam um discurso visual do mundo” (HOLLMAN, 2007, p. 120 – tradução livre). Nesse sentido, “baseia-se em determinadas imagens para construir e ensinar seu conhecimento geográfico” (HOLLMAN, 2007, p. 124), ou seja, “grande parte do conhecimento produzido em nossa disciplina [Geografia] tem se expressado e difundido através de imagens [...]” (HOLLMAN, 2007, p. 126 – tradução livre). Ideia semelhante foi exposta por Denis Edmund Cosgrove (2008, p. 15) quando explica que “Geografia (geografia) [descrever a Terra] sempre envolveu fazer e interpretar imagens”. Já

Paulo César da Costa Gomes (2013, p. 28-29) expõe que “o raciocínio geográfico sempre esteve associado a um imprescindível aparelhamento visual, atendendo, desde seus primórdios, a um verdadeiro imperativo gráfico”. Assim, a Geografia e a estrita relação que conserva com as imagens, “essa necessária associação surge mesmo na denominação da disciplina: Geo + grafia, contendo, assim, em seu próprio corpo, a concepção de informações que estão gravadas, inscritas” e de que estas “se revelam à medida que se desvenda o código pelo qual elas se exprimem, as regras que as erigem” (COSTA GOMES, 2013, p. 29). Ademais, Doreen Barbara Massey (2006, p. 37) corrobora também com essa noção de que a Geografia atrela-se às imagens quando diz que “[...] carregamos conosco imagens mentais do mundo” e, por isso, muito da nossa geografia está na mente.

Nesse sentido, para além da importância e profunda relação que as imagens possuem para e com a Geografia, Hollman (2007) explica que o conjunto de imagens visuais construído, interpretado e disseminado, pela Geografia estaria “moldando” nossa percepção dos lugares, pois através dessas imagens conhecemos e nos situamos no mundo” (SCHWARTZ, J., 2006 apud HOLLMAN, 2007, p. 125 – tradução livre). As imagens atuam, assim, na construção de nosso conhecimento sobre o mundo, nos conduzindo a determinadas concepções a respeito dele e dos seus mais variados e complexos espaços. Denis Edmund Cosgrove, de maneira similar, como assinala Hollman (2014, p. 130), também afirma que “[...] as imagens moldam as formas de entender o mundo em determinado momento histórico e contexto geográfico” (COSGROVE, 2008 apud HOLLMAN, 2007, p. 130 – tradução livre). Noção semelhante foi apresentada também por Ana Francisca de Azevedo (2014, p. 55) quando se refere à imagem como “parte integrante da tradição do pensamento geográfico de que somos herdeiros” e que “[...] a forma como opera [a imagem] enquanto modelo de conhecimento do mundo”, necessita [inclusive] ser revista (AZEVEDO, 2014).

No bojo desse entendimento, as imagens do globo terrestre, especificamente, recebem descrição semelhante a respeito de sua prerrogativa de relacionarem-se com a Geografia como ciência e disciplina e ecoarem em concepções de mundo. Isso se dá, como já exposto anteriormente (em outras seções deste trabalho), porque que dão a ver a Terra e sua superfície em sua

completude. Melhor dizendo, as imagens do globo terrestre ecoam em concepções de mundo especialmente porque expõem a superfície terrestre em uma escala global – a Terra inteira. Articulam-se, assim, de forma sobremaneira com a Geografia que tem na “[...] Terra inteira seu principal objeto de estudo” (COSGROVE, 1994, p. 2 – tradução livre). A Geografia, inclusive, “[...] reivindica particularmente o globo. Sua tarefa intelectual é, por definição, descrever a superfície do globo” (COSGROVE, 2001, p. ix – tradução livre); Ademais, como ressalta Cosgrove: “o globo é reconhecido por meio das suas representações. E as representações têm agência para moldar a compreensão e a ação adicional do próprio mundo” (COSGROVE, 2001, p. x – tradução livre). Evidencia, assim, o autor, que o mundo pode ser concebido, entendido, compreendido através de imagens – das representações gráficas do globo terrestre. São recursos imagéticos, assim, que possuem a condição de nos educarem, nos ensinarem sobre o mundo através da forma como visibilizam a Terra inteira. Conservam, assim, as imagens do globo terrestre, grande relevância nesse sentido, tanto que, considera o autor, que exerceram um domínio especialmente poderoso sobre a imaginação ocidental [sobre a imaginação ocidental sobre o mundo], especialmente no último milênio [...] (COSGROVE, 2001).

Além disso, é importante lembrar que em 1994 no contexto do texto *Contested Global Visions: One-World, Whole-Earth, and the Apollo Space Photographs (Visões globais contestadas: Um-Mundo, Toda-a-Terra e as fotografias espaciais da Apollo)*, onde apresenta um estudo minucioso a respeito das mais conhecidas fotografias do globo terrestre: *Earthrise* e *The Blue Marble*, Cosgrove já havia afirmado que essas duas imagens do globo terrestre deram origem a diferentes discursos, interpretações a respeito do Planeta Terra, ou seja, reverberaram em diferentes concepções de mundo, sendo a mais marcante delas, possivelmente, a que ecoou de *The Blue Marble*, que “livre de retículas, nomes e limites humanos, representa uma Terra liberta de constrictões culturais e aparentemente em liberdade para ser vestir novamente com os tons naturais de água, terra e os mais suaves véus da atmosfera” (COSGROVE, 1994, p. 10 – tradução livre). Depreende-se, assim, que é uma imagem do globo terrestre que, naquele momento histórico, conduziu, educou geograficamente os olhos do seu (grande) público a conceber o mundo como um só, sem fronteiras territoriais. Hollman (2014), a esse respeito, lembra que outras concepções de mundo se

deram a partir das mesmas imagens [*Earthrise e The Blue Marble*]: “construíam uma retórica de paz e harmonia da Terra como unidade e como e da fraternidade da humanidade” (HOLLMAN, 2014, p. 69 e 70 – tradução livre). Noutra momento, a Terra passa a ser concebida como “[...] um organismo vivo e, assim, regida por leis de ordens biológicas, mas também como um lugar único, pequeno, refúgio da vida, frágil, finito e solitário” (COSGROVE, 2008; RYAN, 2013 apud HOLLMAN, 2014, p. 70 – tradução livre). Conduzem, assim, as imagens, a compreender-se a Terra de determinada forma, num dado momento histórico. Educam visual e geograficamente seu público sobre o mundo a partir daquilo que visibilizam, do *como* e do *que* autorizam a ver (CHAVES, 2020).

Infere-se, diante do exposto, que também as imagens do globo terrestre movimentadas neste estudo quando visibilizam determinadas narrativas visuais sobre o mundo, acabam por promover concepções específicas a respeito dele. Essas concepções, por sua vez, nos educam visual e geograficamente sobre o espaço global da Terra, já que se referem a ela em sua completude – a Terra inteira. Desta forma, conclui-se que, na ambiência daquilo que desenvolveu-se ao longo deste trabalho, que as imagens do globo terrestre disseminadas pela revista *National Geographic* no período que compreende a década de 1970 até a década de 2010, ressoam em certas discursividades sobre o mundo, ou melhor, visibilizam narrativas visuais a respeito do Planeta Terra. As narrativas visuais que foram identificadas ecoam em (pelo menos três) concepções de mundo específicas: 1) um mundo que é um lar único no Universo, tanto por suas particularidades quanto porque nele existe vida; 2) um mundo que é um lar que é envolto por variados tipos de tecnologias, cercado por olhos (lentes) artificiais; 3) um mundo que é um lar que precisa ser protegido, pois é frágil, vulnerável, e seus recursos são finitos. Essas concepções de mundo, por sua vez, implicam na Educação geográfica, especificamente, porque nos educam visual e geograficamente sobre o espaço global, ou melhor, sobre a Terra inteira, a partir dessas perspectivas específicas de entendimento.

Tal percepção exorta que, quando do uso desses recursos visuais, especialmente no âmbito da Educação geográfica na ambiência da Educação Básica, é preciso levar em conta que emergem desse veículo comunicacional em particular, a revista *National Geographic*, que, certamente, repercute a visão estadunidense e, claro, ocidental do mundo, uma vez que tem sua origem e

evolução vinculadas à *National Geographic Society*, organização, sabidamente constituída por renomados cidadãos dos Estados Unidos da América. Ademais, pressupõe-se que as revistas vinculadas à *National Geographic Society*, de forma geral, muito provavelmente servem a disseminar no mundo a visão e as ideologias da organização (*National Geographic Society*), especialmente a *National Geographic Magazine*, uma vez que é a sua revista mais antiga, em circulação desde 1888. Ademais, dada a relevância da revista *National Geographic* enquanto periódico que dissemina imagens em todo o mundo e por ser um veículo comunicacional que apresenta e difunde informações de caráter geográfico, acredita-se que muitas das imagens do globo terrestre que o periódico veicula nos exemplares sejam instrumentalizadas em sala de aula pelos professores de Geografia na tratativa de conceitos e conteúdos deste componente curricular. Possuem essas imagens, assim, veiculadas pela revista *National Geographic* e que referem-se ao globo terrestre, potencial de influenciar a Educação geográfica na forma como são movimentadas nas aulas, na maneira como são apresentadas, nos discursos sobre o mundo que sustentam e que se dão sobre e a partir delas. Podem educar visual e geograficamente (a nós e aos nossos estudantes) as imagens, na forma como são acessadas, utilizadas, manuseadas por nós, professores. Em consequência disso, do uso de tais imagens e das concepções de mundo específica que ecoam, pode-se incidir em replicar discursos (que ousamos chamar de) dominantes e que devem revestir-se de intencionalidades. O olhar crítico para essas imagens não deve, jamais, ser desconsiderado, uma vez que preza-se por uma Educação emancipadora, tal como apontou Desidério (2017, p. 10): “[...] à Educação geográfica cabe criar possibilidades de ver, ler e pensar o mundo, a organização espacial, a partir de seus contrastes e contradições [...] numa perspectiva crítica e plural” e, ainda, como exortou Hollman (2020): a Geografia deve inquietar nossos modos de mirar, para que se possa ver além daquilo que nos é oferecido (visibilizado) à primeira vista. Que tenhamos sempre “olhos curiosos, mais que bons olhos” (HOLLMAN, 2007, p. 132 – tradução livre), pois, como bem disseram Larrosa e Kohan (2019, p. 15), na obra *Em defesa da escola: uma questão pública*: “a experiência, e não a verdade, é que dá sentido à Educação. Educamos para transformar o que sabemos, não para transmitir o já sabido”. Esta é a nossa motivação, a “possibilidade de que este ato de educação, essa experiência em

gestos, nos permita libertar-nos de certas verdades, de modo a deixarmos de ser o que somos, para ser outra coisa para além do que vimos sendo” (LARROSA; KOHAN, 2019, p. 5).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho originou-se de uma vontade de observar e analisar as imagens do globo terrestre apresentadas pela revista *National Geographic*, uma vez que notou-se a grande quantidade e recorrência dessas representações gráficas disseminadas em suas páginas, especialmente no período da década de 1970 até a década de 2020.

As observações feitas deram-se com a finalidade principal de indicar possíveis concepções de mundo originadas através das 2.201 imagens a que teve-se acesso, provenientes dos 622 exemplares veiculados no recorte temporal definido. Objetivava-se, também, discorrer sobre uma possível influência dessas concepções na Educação geográfica, uma vez que é esta a área do conhecimento que vincula-se este estudo.

Nesse caminho investigativo, buscou-se realizar uma arqueogenealogia do objeto de estudo, em que ficassem expostas as formas como as imagens são apresentadas e também a função que aparentemente exercem nas páginas dos exemplares, ou seja, a forma como as imagens se dão, se manifestam, são apropriadas (ou reapropriadas) na revista. Além disso, buscou-se identificar possíveis discursividades sobre o mundo em sua escala global – a Terra em sua inteireza, visibilizadas através das imagens, melhor dizendo, narrativas visuais sobre o Planeta Terra em sua completude dadas a ver a partir das imagens, na forma como são apropriadas (ou reapropriadas).

Essa tentativa de arqueogenealogia foi viabilizada quando da utilização da noção de arquivo em Michel Foucault, procedimento que, no âmbito da Educação, serve a auxiliar no desenvolvimento de trabalhos com que tenham a arqueogenealogia de objetos de estudos como meta. Dessa tentativa de arqueogenealogia, emergiram resultados inesperados, que vieram à tona quando dos movimentos arquivísticos realizados, da procura por respostas para as inquietações que sobrevieram quando do caminhar entre os elementos do arquivo de imagens e da busca por resolver a problemática de pesquisa. Essa problemática, inclusive, construiu-se, inicialmente, a partir da observação superficial das imagens e modificou-se à medida que se efetivou o gesto arquivístico - os movimentos mais profundos de idas e retornos aos elementos do arquivo. Considerou-se, nesse contexto, a utilização da noção de arquivo em

Michel Foucault válida para a realização desta investigação, já que, como método, conduz à observação de emergências presentes no arquivo e permite a identificação de presenças [e ausências] em seu substrato.

Em termos gerais, concluiu-se que as imagens do globo terrestre presentes na *National Geographic Magazine*, no recorte temporal estipulado na investigação, apresentam-se de três principais formas: como *desenhos*, como *fotografias* e como *imagens de satélites artificiais*. Além disso, as imagens servem a diferentes funções enquanto partícipes das composições das páginas do periódico: *como referência à National Geographic Society; como indicação da localização de dinâmicas (elementos, eventos e fenômenos) na superfície terrestre; como referência a uma ideia de globalização atrelada, por vezes, à uma tônica socioambiental de bens de consumo, serviços e/ou instituições, e, por fim, como referência ao Planeta Terra como nosso lar - o lugar onde vivemos.*

Além disso, foram identificadas discursividades a respeito do Planeta Terra em sua inteireza, que atrelam-se, justamente, às funções que exercem as imagens. Entretanto, devido ao vultoso quantitativo de imagens atreladas a essas funções e, também, às discursividades identificadas (narrativas visuais sobre o mundo), optou-se pela análise de uma dessas narrativas visuais em particular: a que diz de um *Planeta Terra que é o nosso lar – o lugar em que vivemos*. Essa escolha se deu, a saber, em função de ter-se observado, no âmbito dessa narrativa visual, diferentes ênfases discursivas, ou seja, mais de uma narrativa visual sobre o mundo como nosso *lar*. Desta forma, foram identificadas e analisadas três narrativas visuais sobre o mundo como nosso *lar*, a que definiu-se como: 1- um *lar* único, onde há vida; 2- um *lar* cercado por tecnologias e envolto por olhos artificiais; 3- um *lar* a ser protegido, frágil, finito em seus recursos. Por fim, essas narrativas visuais ecoaram em concepções de mundo específicas, ou seja, nos fazem conceber, compreender o mundo a partir de três perspectivas específicas: como um *lar* único no Universo, tanto por suas particularidades quanto porque nele existe vida. Tal narrativa sugere, assim, que entendamos não há outro planeta, ou um outro *lar*, como o Planeta Terra no Universo – no Cosmos; Também somos levados a compreendê-lo como um *lar* que é envolto por variados tipos de tecnologias, cercado por olhos (lentes) artificiais. Desta forma, inferimos que é um *lar* onde a tecnologia se faz intensamente presente; em que (muitos) investimentos são despendidos nesse

sentido; e, ainda, somos conduzidos a compreender que esse lar em que vivemos é, através dessas tecnologias postas no espaço, constantemente visto, observado, vigiado por olhos (lentes) artificiais. Por fim, o entendemos como um lar que deve e precisa ser protegido, pois é frágil, vulnerável, seus recursos são finitos. Ou seja, é um lar que pode ser extinto, deixar de existir, tamanha a sua fragilidade. Por conseguinte, os seres humanos que nele habitam, assim como todas as outras formas de vida, estão sob ameaça de desaparecimento.

Concluiu-se que essas concepções de mundo específicas identificadas, por sua vez, implicam na Educação geográfica tendo em vista que nos educam visual e geograficamente sobre o mundo, ou seja, nos conduzem a ver, a ler e a compreender o mundo a partir de apenas essas perspectivas. Tal conclusão resulta na preocupação com o uso dessas imagens, especialmente no âmbito da Educação geográfica formal de nível básico, já que podem conduzir o professorado a replicar discursos dominantes sobre o mundo e atuarem, assim, essas imagens, em desfavor a um pensamento crítico e plural a respeito do mundo em que vivemos. A *National Geographic Magazine*, na sua permanente vinculação à *National Geographic Society*, dissemina reportagens, artigos e mensagens em suas páginas que, possivelmente, refletem a perspectiva de entendimento sobre os mais variados assuntos e ideologias da organização *National Geographic Society*, sabidamente estadunidense e composta por importantes personalidades de tal país.

À vista do exposto, a pesquisa em questão avança em relação à outras de semelhante tônica tendo em conta que apresenta uma leitura (ou releitura) das imagens do globo terrestre disseminadas por este veículo comunicacional em particular que – lembremo-nos, alcança o mundo com suas publicações em mais de 32 idiomas. Além disso, entende-se que é um trabalho que corrobora a importância do estudo das imagens do âmbito da Educação geográfica, já que, a partir de tais recursos imagéticos se dão atividades de ensino e aprendizagem que estruturam a relação que os estudantes, principalmente, terão com e no mundo.

Acredita-se, ainda, que é uma investigação que abre possibilidades de aprofundamentos nas questões levantadas, sobretudo a respeito das narrativas visuais que emergem das imagens do globo terrestre que não chegaram a ser analisadas neste momento. Entende-se que histórias outras, por assim dizer,

ainda podem ser contadas a partir desses recursos imagéticos. Por ora, apresentou-se uma porção dessas novas histórias.

REFERÊNCIAS

AQUINO, Julio Groppa. O arquivo e a pesquisa educacional: aproximações. In: BUTTURI JUNIOR, A.; CANDIOTTO, C.; SOUZA, P.; CAPONI, S. (Orgs.). **Foucault & as práticas de liberdade II: topologias políticas e heterotopologias**. Campinas: Pontes Editores, 2019. p. 207-226.

AQUINO, Julio Groppa. Operação arquivo: pesquisar em educação com Foucault. In: AQUINO, J. G. **Foucault, arquivo, educação: dez pesquisas**. São Paulo: Feusp, 2020. p. 337-353.

ARTIÈRES, Phillipe. A Exatidão do Arquivo. In: ARTIÈRES, P. et al. **Michel Foucault**. Rio de Janeiro: Forense, 2014. p. 137-141.

AZEVEDO, Ana Francisca de. Cultura visual: as potencialidades da imagem na formação do imaginário espacial do mundo contemporâneo. **Geografares**, Edição Especial, p. 07-21, jan./ago., 2014.

BIRMAN, Joel. Jogando com a verdade: uma leitura de Foucault. Rio de Janeiro: **Revista de Saúde Coletiva**, 2002. p. 301-324.

CHAVES, Ana Paula Nunes. Ensinar geografia é ensinar a ver? Notas de um exercício com imagens em livros didáticos. **Educação Unisinos**, 2020, v. 24.

COSGROVE, Denis Edmund. **Apollo's Eye - A Cartographic Genealogy of the Earth in the Western Imagination**. United States of America: The Johns Hopkins University Press, 2001. 351 p.

COSGROVE, Denis Edmund. Contested Global Visions: One-World, Whole-Earth, and the Apollo Space Photographs. *Annals of the Association of American Geographers*, 1994. Vol. 84, nº. 2 (Jun., 1994), p. 270- 294.

COSGROVE, Denis Edmund. **Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World**. I.B.Tauris & Co Ltd: London, 2008. 273 p.

COSGROVE, Denis Edmund. *Images and imagination in 20th-century environmentalism: from the Sierras to the Poles*. **Environment and Planning A**, 2008, Vol. 40. p. 1860-1882.

COSGROVE, Denis Edmund; FOX, William L. **Photography and Flight**. London: Reaktion Books Ltd, 2010. 147 p.

COSTA GOMES, P. C.; RIBEIRO, L. P. A produção de imagens para a pesquisa em geografia. Rio de Janeiro: **Espaço e Cultura** - UERJ, n. 33, jan/jun, 2013. p. 27 a 42.

DAL PONT, Karina Rousseng. **A (im)possibilidade do mapa**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: 2018.

DESIDERIO, Raphaela de Toledo. **Composições e Afetos com Fotoáfricas: Exercícios de pensamento**. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Geografia, Instituto de Geociências, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: 2017.

DIDI-HUBERMAN, G. Un conocimiento por el montaje. **Entrevista a Pedro G. Romero**. 2007.

Disponível em:

<http://www.circulobellasartes.com/revistaminerva/articulo.php?id=141>

Acesso em: 08/02/ 2022.

FARGE, Arlette. **O sabor do arquivo**. Trad. Fátima Murad. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. p. 9-23.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: Coleção Ditos e Escritos IV: **Estratégia, Poder-Saber** – Michel Foucault: organização e seleção de textos, Manoel Barros da Motta, tradução Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. p. 203-222.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Paris: Éditions Gallimard, 1971. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. In: **Leituras Filosóficas**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. O a priori histórico e o arquivo. In: FOUCAULT, M. **A Arqueologia do Saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 143-149.

FISHER, Rosa Maria Bueno. Foucault revoluciona as pesquisas em Educação? Florianópolis: **Perspectiva**, 2003. v. 21, n. 02. p. 371-389.

HOLLMAN, Verónica Carolina. Geografía y cultura visual: apuntes para la discusión de uma agenda de indagación. **ESTUDIOS SOCIOTERRITORIALES**. Revista de Geografía, n. 7, p. 120-135, 2007/2008.

HOLLMAN, Verónica Carolina. Los contextos de las imágenes: um itinerário metodológico para la indagación de lo visual. Rio de Janeiro: **Espaço e Cultura - UERJ**, nº. 36, Jul./Dez. de 2014, p. 61-83.

HOLLMAN, Verónica Carolina. Entre impossibilidades y deseos: la fotografía, um dispositivo para apreender e imaginar lo espacial. **Punto Sur 2**: enero-junio de 2020, p. 48 – 63.

KOHAN, Walter. LARROSA, Jorge in MASSCHELEIN, Jan.; SIMONS, Maarten. **Em defesa da escola: uma questão pública**. Tradução de Cristina Antunes. 2ª ed/ 4. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. 174 p.

LAGASNERIE Geoffroy et al. **Foucault contra si mesmo**. Direção de François Caillat. Produção de Frank Eskenazi. Andana Films: França, 2014.

MASSEY, Doreen Barbara. A Mente Geográfica. Dossiê Doreen Massey. **GEOgraphia**. Niterói: Universidade Federal Fluminense, v. 19, nº. 40, mai/ago de 2017.

MIZAN, Souza. **National Geographic - Visual and Verbal Representations of Subaltern Cultures Revisited**. Tese de doutorado apresentada à Faculdade de Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2011.

SOARES, Edimara Gonçalves. SPRINGER, Kalina Salaib. Imagens que ensinam: território e territorialidade Quilombola. In: Aloysio Martins de Oliveira Jr, Orlando Ferreti (Orgs.). **Temas e experiências em Educação geográfica**. Florianópolis: Edições do Bosque, CFH - UFSC, 2018. P. 177 A 202.

SOUZA, Daniel Rodrigo Meirinho de. A fotografia enquanto representação do real: a identidade visual criada pelas imagens dos povos do Médio-Oriente publicadas na *National Geographic*. **Observatorio (OBS*)**, v. 4, p. 117-137, 2010.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado. Grafar o espaço, educar os olhos: rumo a geografias menores. **Pro-Posições**: Campinas, v. 20, nº. 3, set/dez de 2009, p. 17-28.

VASCONCELLOS, Bruna; GOLDCHMIT, Sara Miriam. Narrativas visuais fotográficas na revista National Geographic Brasil: um estudo de caso. **Infodesign**: São Paulo, 2019. Seção: v. 16.

VEIGA-NETO, Alfredo José. Na oficina de Foucault. In: GONDRA, José; KOHAN, Walter (org.). **Foucault 80 anos**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006. p.79-91. ISBN: 85-7526-225-4.

XAVIER, Marcus Vinícius de Lima. **O contexto das imagens nas capas da revista *National Geographic*: sobre uma representação de Brasil**. Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Geografia da Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2022.

Sítio eletrônico da NASA, 2023.

Disponível em: <https://www.nasa.gov/>

Acesso em 05/01/22, às 11h:44min.

Sítio eletrônico da *NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY*, 2022.

Disponível em: <https://www.nationalgeographic.org/society/>

Acesso em: 22/08/22, às 16h:08min.

Sítio eletrônico da NATIONAL GEOGRAPHIC BRASIL, 2022.

Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/comunicado-da-revista-national-geographic-brasil>

Acesso em 16/01/2023, às 18h:12min.

Sítio eletrônico da Plataforma Lattes – CNPQ.

Disponível em: <https://lattes.cnpq.br/>

Acesso em: 24/09/22, às 16h:36min.