

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

MARINA COELHO ROSA E SILVA

**O CAMINHAR COMO FORMA DE PRODUZIR CARTOGRAFIAS:
OUTRAS IMAGENS DO CENTRO DE FLORIANÓPOLIS**

**FLORIANÓPOLIS
2020**

MARINA COELHO ROSA E SILVA

**O CAMINHAR COMO FORMA DE PRODUZIR CARTOGRAFIAS:
OUTRAS IMAGENS DO CENTRO DE FLORIANÓPOLIS**

Dissertação apresentada ao Programa Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação, área de concentração em Educação, Comunicação e Tecnologia. Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Nunes Chaves

**FLORIANÓPOLIS
2020**

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

Silva, Marina Coelho Rosa e
O Caminhar como forma de produzir cartografias : outras
imagens do Centro de Florianópolis / Marina Coelho Rosa e
Silva. -- 2020.
147 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,
2020.

1. Educação Geográfica. 2. Geografias Menores. 3.
Cultura Visual. 4. Cartografias. 5. Deriva Geográfica. I.
Chaves, Ana Paula Nunes. II. Universidade do Estado de
Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação,
Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

MARINA COELHO ROSA E SILVA

**O CAMINHAR COMO FORMA DE PRODUZIR CARTOGRAFIAS:
OUTRAS IMAGENS DO CENTRO DE FLORIANÓPOLIS**

Dissertação apresentada ao Programa Pós-Graduação em Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação, área de concentração em Educação, Comunicação e Tecnologia.

BANCA EXAMINADORA

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

Membros:

Profa. Dra. Alba Regina Battisti de Souza
Universidade do Estado de Santa Catarina

Prof. Dr. Pablo Sebastian Moreira Fernandez
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Florianópolis, 14 de dezembro de 2020.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as instituições públicas de ensino que fizeram, e ainda fazem, parte da minha formação. É por acreditar na educação pública e de qualidade que estou aqui. Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual de Santa Catarina por todo apoio técnico e pedagógico e a CAPES pelo apoio financeiro.

Como nada se faz sozinho, agradeço aos encontros que a pesquisa possibilitou e a turma de mestrado em educação de 2018. O mestrado é um processo solitário, mesmo assim vocês estiveram presentes, ainda que virtualmente: colegas sempre dispostas a ajudar, sanar dúvidas e vibrar com as conquistas.

Agradeço ao grupo de pesquisa ATLAS. Minha dissertação não foi escrita sozinha, todas as conversas durante nossos encontros foram muito importantes para essa construção. Vida longa ao grupo e as pesquisas que abordam as imagens, suas geografias e educação.

À minha orientadora Ana Paula Nunes Chaves, encontro que deu samba, agradeço por me apoiar, apresentar caminhos múltiplos e acreditar nessa pesquisa.

Agradeço a Lilian, professora da rede municipal de Florianópolis, que conheci quando eu ainda era estudante do ensino médio durante o seu estágio da licenciatura. Que a sala de aula continue proporcionando bons encontros.

Agradeço ao 7º ano matutino de 2019 da Escola Básica Municipal Dilma Lúcia dos Santos, turminha dedicada e amorosa. Que vocês continuem cheios de vida e vontade de conhecer e preservar o nosso pedacinho de terra perdido no mar.

Aos membros da banca meu muito obrigada pela leitura da dissertação e considerações: ao Prof. Pablo por me instigar na ideia das caminhadas, lá em Campinas São Paulo durante o Encontro Nacional de Prática de Ensino em Geografia; a Profa Alba por fazer da sala de aula um espaço acolhedor e de afeto.

Não posso deixar de agradecer à minha família: a minha mãe Beth, pelo ouvido e olhar atento e amoroso; ao meu pai Walmir por confiar em mim e vibrar com as minhas conquistas; ao meu irmão Lucas, com quem partilho a vida; a minha vó Juracy pelo amor incondicional. Ao Guilherme, companheiro querido, obrigada por nossas caminhadas no centro, pelo olhar fotográfico para o mundo, e por todas as nossas conversas sobre a cidade.

“Porque a geografia está em toda parte,
reproduzida diariamente por cada um de nós.”
Denis Cosgrove

RESUMO

A presente pesquisa discute e coloca em questão as imagens da cidade de Florianópolis e o ato de caminhar na produção de outras imagens sobre o espaço. A proposta principal é principal é investigar e propor cartografias criadoras do centro de Florianópolis por intermédio da deriva geográfica. A investigação parte da necessidade de produzir linguagens criadoras de geografias menores, para isso desenvolvemos como marco teórico as possibilidades de expandir e ampliar a margem informativa que se vincula a cartografia no âmbito escolar e as possibilidades da cartografia como forma de representar a experiência no espaço. O diálogo ocorre com a investigação da caminhada como forma de possibilitar o olhar geográfico; e o poder das imagens na construção de discursos visuais geográficos. Duas frentes de trabalho operam: a análise do Guia Floripa, cartões-postais e atividade Cartografando Florianópolis, com objetivo de estabelecer as imagens existentes sobre a cidade; e, como se trata de pesquisa na área da educação, parte da escola com uma turma de sétimo ano, a produção de imagens, por meio da experimentação, deriva geográfica, no centro de Florianópolis. A deriva tem como objetivo produção de imagens das múltiplas cidades que compõe a cidade, ao propor nova forma de se deslocar, sem roteiro pré-definido. Como resultado da experimentação, a partir dos registros da produção dos alunos durante a deriva, ocorre construção da cartografia fotográfica. As cartografias fotográficas, divididas em três grupos, evidenciam a maneira de olhar para as imagens e os temas abordados durante a experiência. A pesquisa opera com a série de produtos imagéticos e parte da análise do contexto das imagens formadas tanto pelo suporte físico em que são apresentadas como pelo entorno linguístico e visual que as compõem. O objetivo da pesquisa alcança a definição das diferenças apresentadas nas distintas representações: as imagens do Guia Floripa, cartões postais e atividade Cartografando Florianópolis demonstram como os registros visuais são portadores de determinada versão da realidade, os quais geram imaginações geográficas acerca da cidade representada; já as imagens produzidas nas derivas demonstram as formas de cartografar o caminhar, o processo da experiência vivida, se aproximando assim com a necessidade de propormos linguagens criadoras na educação geográfica.

Palavras-chave: Educação Geográfica. Geografias Menores. Cultura Visual. Cartografias. Deriva Geográfica.

ABSTRACT

This research discusses and questions the images of the city of Florianópolis and the act of walking while producing other images about space. The main proposal is to investigate and suggest cartographies that create the center of Florianópolis through geographical drift (Dérive). The investigation starts from the need to produce languages that create smaller geographies, for this we developed as a theoretical framework the possibilities of expanding the information margin that is linked to cartography at school environment and the possibilities of cartography as a way to represent the experience in space. The dialogue occurs with the investigation of walking as a way to enable a geographical look; and the power of images in the construction of geographic visual discourses. Two work fronts are operated: the analysis of the Floripa Guide, postcards and the activity Cartografando Florianópolis, in order to establish the existing images about the city; and, as this research is from education field, the production of images comes from students of a seventh grade class, through the experimentation and geographic drift, in Florianópolis Center City. The drift aims to produce images of the multiple cities that make up the city, by proposing a new way to move around, without a predefined script. As a result of the experimentation, from the records of students' production during the drift, photographic cartography is constructed. Photographic cartographies, that were divided into three groups, show the way of looking at the images and the themes covered during the experience. The research operates with the series of those imagery products through the analysis of the context of the images formed both by the physical support in which they are presented and by the linguistic and visual surroundings that compose them. The objective of the research reaches the definition of the differences presented by the various representations: the images from the Floripa Guide, postcards and Cartografando Florianópolis activity demonstrate how the visual records are carriers of a certain version of reality, which generate geographic imaginations about the represented city; the images produced by the drifts, on the other hand, demonstrate ways of mapping by walking, the process of lived experience, thus approaching the need to propose creative languages in geographic education.

Keywords: Geographic Education. Smaller Geographies. Visual Culture. Cartographies. Geographic Drift (Dérive).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- O geógrafo	29
Figura 2- Mapa Invertido da América do Sul.....	34
Figura 3 - Buenos Aires Tour	36
Figura 4 - Mapa rupestre do Vale de Camonica	47
Figura 5 - La Guide Psychogeographique de Paris	51
Figura 6 - Map of Copenhagen.....	51
Figura 8- Mapa Centro de Florianópolis	71
Figura 7- Município de Florianópolis e continente próximo.....	72
Figura 9 - Cartão-postal - Mercado Público, Figueira da Praça 15 de Novembro, Alfândega e Palácio Cruz e Souza	78
Figura 10 - Cartão-postal - Largo da Alfândega.....	79
Figura 11- Cartão-postal - Catedral	79
Figura 12 - Cartão-postal - Vista do Morro da Cruz	80
Figura 13 - Cartão-postal - Vista parcial aterro da Baía Sul	80
Figura 14 - Sobreposição da Torre Eiffel	83
Figura 15 - Ilha da Magia	85
Figura 16 - Florianópolis é paixão.....	85
Figura 17 - Minhas brincadeiras do dia	86
Figura 18 - Meus sentimentos e alegrias	86
Figura 19 - Ilha da magia: que atrai muitos turistas	87
Figura 20 - Ilha da magia II	87
Figura 21 - Sala de aula da escola Dilma Lúcia dos Santos	95
Figura 22 - Imagem de satélite utilizada em sala	96
Figura 23 - Vista do centro de Florianópolis.....	98
Figura 24 - Vista do centro de Florianópolis II	99
Figura 25 - Pintura intitulada vista de Florianópolis	99
Figura 26 - Imagem antiga do Mercado Público	100
Figura 27 - Memórias de caminho para casa	101
Figura 28 - Mosaico I - Diário de campo fotográfico.....	110
Figura 29 - Mapa da deriva geográfica.....	112
Figura 30 - Mosaico II - A natureza na cidade	118
Figura 31 - Mosaico III - Intervenções urbanas	121
Figura 32 - Mosaico IV - Patrimônio arquitetônico	125
Figura 33 - Palácio Cruz e Souza em aquarela.....	133
Figura 34 - Compro ouro	134
Figura 35 - Os Senhores e o dominó	126
Figura 36 - Guarda Municipal	127
Figura 37 - Mosaico V - Sente-se.....	131
Figura 38 - Beija flor	132
Figura 39 - Mosaico VI - Pinturas na cidade.....	133

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ENPEG	Encontro Nacional de Prática de Ensino em Geografia
GPS	Global Position System/ Sistema De Posicionamento Global
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
PPGE	Programa de Pós Graduação em Educação
SANTUR	Agência de Desenvolvimento do Turismo de Santa Catarina
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina

SUMÁRIO

OS ENCONTROS DURANTE O CAMINHO: UM MEMORIAL	13
1 INTRODUÇÃO.....	17
2 ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS: ENTRE O CARTOGRAFAR, OLHAR E CAMINHAR	27
2.1 AS (IM)POSSIBILIDADES DO MAPA: RUMO A OUTRAS LINGUAGENS PARA CARTOGRAFIA	27
2.2 AS GEOGRAFIAS NO ATO DE OLHAR: POR QUE PENSAR COM AS IMAGENS? .	37
2.2.1 Geografias possíveis no ato de olhar	37
2.2.2 Geografias imagéticas	40
2.2.3 Uma metodologia de análise das imagens	41
2.3 CAMINHAR E CARTOGRAFAR.....	45
2.3.1 Caminhar como prática estética de grafar o espaço.....	45
2.3.2 Possibilidades entre a educação geográfica e o caminhar	52
2.4 A DERIVA GEOGRÁFICA E A CARTOGRAFIA FOTOGRÁFICA: ENTRE A ESCOLA E A RUA.....	56
2.5 PROCEDIMENTOS DE PESQUISA.....	61
3 IMAGENS DE FLORIANÓPOLIS: AS REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS EXISTENTES NOS DIFERENTES SUPORTES	68
3.1 MAPA TURÍSTICO E O GUIA FLORIPA: O MELHOR DE FLORIPA	68
3.2 CARTÃO-POSTAL E A CIDADE POSTAL	77
3.3 CARTOGRAFANDO FLORIANÓPOLIS: EXPERIMENTANDO AS POSSIBILIDADES DO MAPA	83
3.4 FLORIANÓPOLIS REPRESENTADA A PARTIR DA ANÁLISE DOS SUPORTES IMAGÉTICOS.....	91
4 DERIVA GEOGRÁFICA: A CIDADE REVISITADA	94
4.1. CONVERSANDO COM AS IMAGENS: DERIVANDO EM SALA DE AULA	94
4.2 DERIVA GEOGRÁFICA: A PRÁTICA ESPACIAL DE PERDER TEMPO E GANHAR ESPAÇO	102
4.3 DIÁRIO DE CAMPO FOTOGRÁFICO	109
4.4 O RETORNO NA SALA DE AULA	111

5 UM OLHAR PARA EXPERIMENTAÇÃO DA DERIVA GEOGRÁFICA: PRODUÇÃO DE CARTOGRAFIAS FOTOGRÁFICAS	113
5.1 A NATUREZA NA CIDADE	118
5.2 INTERVENÇÕES URBANAS	121
5.3 PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO	125
5.4 DESVIOS DO PERCURSO: COMPRO OURO, PAGO BEM NO OURO	134
5.5 ALGUMAS ANÁLISES DA CARTOGRAFIA E DO CAMINHAR	134
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: DEIXAR O FIM SEMPRE ABERTO	138
REFERÊNCIAS	143

OS ENCONTROS DURANTE O CAMINHO: UM MEMORIAL

Tenho pra minha vida
A busca como medida
O encontro como chegada
E como ponto de partida
Sergio Ricardo

Minha pesquisa não se inicia no momento em que ingressei no Programa de Pós Graduação em Educação (PPGE): foram muitos encontros anteriores que me trouxeram até aqui. Foram caminhos que se cruzaram: na cidade, durante a minha graduação em geografia; nas escolas que já lecionei; e por lugares e projetos de educação ambiental que já me envolvi. Quando iniciei a escrita de um projeto para a seleção de mestrado, o papel não estava em branco; ele estava sobreposto por diversas experiências anteriores. Experiências essas que preencheram a minha trajetória, que me trouxeram reflexões e inquietações, a vontade da busca como medida, e o encontro como chegada e ponto de partida.

Poderia trazer aqui minha vivência na cidade, por ser nascida, criada e amante de todos os cantos de Florianópolis; frequentadora das praias, matos, trilhas, ilhas, mares, restingas, e lagoas. Mas também daquela que sempre, com um olhar curioso, anda pela cidade. Eu fico satisfeita em andar pelo centro da cidade, gosto de fazer caminhos diferentes, cruzar com as pessoas, pelos botecos, feiras, artistas de rua, vendedores ambulantes, biroscas, ruas e calçadas. Fico imaginando como o centro era antes dos aterros, quando os barcos ancoravam no mercado, quando podia se sentir o cheiro do mar na Praça XV. Fico lembrando um passado que não vivi e refletindo sobre o futuro. Talvez o que mais me causa inquietação é pensar nos rumos da cidade, para onde estamos indo, e para quem serve o tal do progresso.

Mas o percurso que trarei para vocês nessa leitura será a minha trajetória na Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), onde me formei Bacharela e Licenciada em Geografia. Este percurso não se distancia da primeira vivência, destacada acima, por que não consigo separar meu corpo vivo do meu corpo acadêmico: aqui as ruas e mares se cruzam. Vou citar professores, disciplinas, textos, cursos e oficinas os quais durante o tempo de Universidade me impulsionaram para hoje estar aqui; um memorial quase agradecimento.

A primeira vez que pensei sobre o tema que aqui busco discutir foi durante as aulas com Ana Maria Hoepers Preve, professora com quem tive a necessidade de questionar algumas geografias que não se movimentavam e o que chamávamos de clichês. Por três anos, Bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID), coordenado pela Professora Ana Maria Hoepers Preve, desenvolvemos atividades de educação ambiental em

uma horta escolar. A partir da desconstrução de uma educação ambiental baseada apenas na repetição, da necessidade de despertar da consciência, bem como da horta e sua necessidade de produtividade, passamos a pensar como a horta poderia ser desenvolvida na escola como espaço de resistência. A nossa horta produzia muito mais que alface e tomate; eram nas relações entre os alunos do ensino fundamental com a terra e com os diferentes tempos necessários no germinar que construímos juntos em um pequeno quadrado nos fundos da escola. Foi durante essa experiência que passei a perceber a necessidade de abrir espaço a outros processos que acontecem permeados na dicotomia do ensino e aprendizagem.

Foi com a Professora Ana Maria Hoepers Preve, durante disciplinas na graduação, que iniciei algumas leituras referentes ao poder das imagens e sobre a necessidade da educação que possibilite experiência. Aqui cito dois textos: *Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores*, de Wenceslao de Oliveira Junior (2009), onde o autor destaca o papel da linguagem visual e o potencial das imagens em educar nossos olhos acerca do espaço geográfico. Outro texto é *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*, de Jorge Larrosa (2002), onde o autor trata a necessidade de pensar a educação a partir das experiências vividas em contraponto ao excesso de informação e obrigatoriedade de termos uma opinião formada. Para o autor, a experiência é o que nos toca e o que nos faz sentido e faz sentir, e a partir disso afirmo a minha necessidade de trazer, para essa dissertação, minhas experiências.

Nesse momento também gostaria de destacar os encontros proporcionados durante a disciplina da licenciatura ministrada pela Professora Karina Dal Pont, onde muito foi discutido a cartografia escolar, o que ela pode e até onde ela dá conta de representar a realidade geográfica. Durante as aulas, a professora proporcionava espaço para cada aluno apresentar sua potência cartográfica, um mapa ou uma forma de cartografar diferenciada; quase uma curadoria. Em minhas pesquisas trouxe para a turma o trailer do documentário *Todo Mapa tem um Discurso*¹. Lembro que o título do documentário chamou muito a minha atenção, e foi nesse momento que ficou claro o poder da cartografia como ferramenta de dominação, mas também do poder dos mapas como forma de valorização de uma localidade. O documentário trata sobre áreas da cidade do Rio de Janeiro consideradas vazios cartográficos, ou seja, áreas de favelas que não estavam representadas nos mapas oficiais da cidade e suas ruas e vielas que não eram demarcadas, o que sugere que tais regiões não sejam habitadas. Ao trazer a voz dos moradores dessas localidades, entendemos o poder dos mapas, o que vai muito além da questão simbólica, é uma exclusão da cidade. A partir dessa problemática, o filme traz iniciativas que utilizam as

¹ O trailer do documentário pode ser acessado em: <https://www.youtube.com/watch?v=q6wxVsxqhSo>

tecnologias para produzir um mapeamento participativo das comunidades.

Embebida na novidade das possibilidades da cartografia, cursei a disciplina de Cartografia Social no Mestrado de Planejamento Territorial da UDESC, com o Professor Douglas Antunes. Foi a partir desta disciplina que a minha inquietação com a cartografia tradicional não parou mais. Foram tantas discussões sobre o processo tão rico da cartografia social e comunidades tradicionais, mas esse conteúdo não estava pautado no currículo do meu curso de Bacharelado em Geografia, e ainda timidamente na minha formação como Professora.

No mesmo ano tive a alegria de participar do evento promovido pelo grupo Elogio da Escola, junto ao Professor Jorge Larrosa, especificamente da proposta intitulada de Deriva. Foi neste curso que tive contato com outro texto, que também serviu como base na construção desta dissertação, *E-ducando o Olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre*, de Jan Masschelein (2008), onde o autor defende uma educação do olhar baseada no ato de caminhar atento.

Com a Deriva, caminhei de verdade pela primeira vez na minha cidade, subi e desci morros, andei por comunidades, encontrei parques, pessoas, possibilidades de geografias, passando por lugares que até então nunca teria oportunidade de conhecer, olhar e experenciar. A cidade que eu experimentei não estava no mapa, as paisagens que vivenciei não estavam estampadas nas mídias; eu criei o meu caminho, minha cidade e a minha cartografia do caminhar.

Outro evento que eu quero aqui recordar aconteceu durante a minha participação no Encontro Nacional de Prática de Ensino em Geografia (ENPEG), em 2019, com a apresentação do meu trabalho intitulado *Cartografando Florianópolis: Outras Possibilidades Do Mapa Em Sala De Aula*². A palavra Florianópolis fez a mediadora da sala anunciar que iríamos tratar sobre as cartografias do paraíso, e com ela muitos participantes (pessoas de todo Brasil) comentaram afirmado a sentença. Logo após esta indagação, eu iniciei minha apresentação dizendo que eram aqueles olhares que eu estava buscando, de certa forma, combater, ao mostrar outras maneiras de olhar para Florianópolis, a partir de mapas produzidos por alunos de sétimo ano. As imagens que vendem Florianópolis como paraíso me incomodam pois colocam na invisibilidade tantas outras coisas que acontecem aqui. Realidades essas que eu me deparei em uma vida inteira caminhando nesse pedacinho de terra perdido no mar.

Foi a partir de todos estes encontros que comecei a imaginar esse trabalho. Encontros entre a necessidade de caminhar e produzir imagens outras sobre a minha própria cidade, uma

² O evento aconteceu na UNICAMP em Campinas- SP. O trabalho foi apresentado no grupo: Múltiplas linguagens e metodologias no Ensino de Geografia, e no eixo: Linguagens cartográficas no Ensino de Geografia.

cartografia que não estava na escola, mas que de alguma forma precisamos abrir espaço para essa experiência.

Vale ressaltar que comecei a pesquisa caminhando, desenvolvi a pesquisa caminhando, mas no momento de finalização essa liberdade nos foi tirada. Vivemos uma quarentena devido à pandemia global da COVID-19, estamos em momento de fragilidade, sentindo uma sensação de desamparo inexplicável. Como diz Albuquerque Junior (2020), no texto *A Palavra como luto e como luta*, a pandemia veio pra contradizer e revelar as fragilidades de nossas certezas sobre o mundo, ao mostrar que não temos domínio de nada. A escrita sobre o caminhar nesta pesquisa me levou às ruas, já com a COVID-19, dentro de casa, ocupou o vazio causado pela quarentena e suas incertezas. Me alojei nessas palavras escritas, assim como salientou Muniz, dando a elas sentido de luta.

Finalizo minha apresentação com Ítalo Calvino (1990), trecho do livro *Cidades Invisíveis*, para pensarmos a necessidade de abrir espaço, mesmo em momentos difíceis, mesmo em uma geografia escolar que por muitas vezes não se movimenta, na academia, na vida ...

O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: procurar e reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço (CALVINO, 1990, p.150).

1 INTRODUÇÃO

Caminhar, se movimentar no espaço, deixar que o acaso aponte a rota, e com isso produzir um registro da experiência vivida e cartografar, este é o ponto de partida da presente pesquisa, que articula imagens já conhecidas de Florianópolis com aquelas produzidas por meio da experimentação. Por ser uma pesquisa no âmbito da educação, experimentamos, junto aos alunos de uma escola básica, estratégias para construir aquilo que Dal Pont (2018) chama de enfrentamento ao que parece não se mover na escola e no ensino de geografia, e seus modos inquestionáveis de ensinar a cartografia.

A pesquisa é firmada na área da educação, além disso em educação geográfica, termo que Dal Pont (2018) afirma ser derivado do ensino de Geografia, mas que difere deste:

pois 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 (DAL PONT, 2018, p. 29)

Ao afirmar a pesquisa no âmbito da educação geográfica, é necessário apresentarmos qual ótica a educação, a geografia e a cartografia são faladas.

Nesta pesquisa o caminhar proporciona experiência no espaço geográfico, experiência essa que produz registros imagéticos em forma de fotografias do trajeto percorrido. Chamamos essa Geografia, que se movimenta a partir do caminhar, da experiência de uma geografia menor (OLIVEIRA JUNIOR, 2009; 2019).

Quando abordamos a geografia menor é necessário apresentar o caminho conceitual deste termo, mesmo que rapidamente. O conceito de menor é retirado dos escritos de Deleuze e Guattari (1977), posteriormente deslocado para a educação por Silvio Gallo (2002), até chegar na geografia por Oliveira Junior (2009, 2019).

Gilles Deleuze e Félix Guattari (1997) criam coletivamente o conceito de literatura menor, sendo um conceito-adjetivo por aparecer na maioria das vezes qualificando um campo, marcando uma diferença (GALLO, 2013). A primeira aparição é na análise da obra de Franz Kafka. Para Deleuze e Guattari (1997), os escritos de Kafka são considerados revolucionários por serem uma subversão à língua alemã. "Uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior" (DELEUZE E GUATTARI, 1977, p. 25). Os pensadores consideram a literatura menor de Kafka como forma de subverter a realidade, arrancando do território a tradição, a cultura, a partir da forma de usar a língua.

O deslocamento provocado por Gallo (2002), no conceito de literatura menor, possibilitou a criação do conceito de educação menor. O pensamento de Gallo (2002) sobre a educação menor busca a experiência e a singularidade, subvertendo as normas, o currículo, conteúdos propostos pelo sistema, pela rede; um sopro no discurso pedagógico dominante. É importante salientar que a subversão as normas é pautada na relação entre professor, aluno e escola, ao abrir espaço para o que se pode fazer na realidade educacional que vivemos; e o que pode ser produzido nesse espaço e tempo, pautado na presença e experiência. A menoridade nesse caso demonstra que o processo é feito no interior, dentro do sistema, das normativas que constituem um sistema maior.

A educação maior é aquela que se produz como modelo de ação prescrito nos documentos de políticas educacionais, parâmetros, diretrizes e bases. Uma educação maior é pensada e produzida à serviço do poder, com objetivo de moldar aquilo que deve ser ensinado e aprendido; “uma máquina de controle que pressupõe que ao ensino corresponda uma aprendizagem” (GALLO, 2002, p.174). Gallo (2002) utiliza os pensamentos de Foucault para afirmar que o poder gera resistência, então é isso que propõe a educação menor, a criação de possibilidades a partir daquilo que está posto. A educação menor vai agir nas brechas para fazer emergir possibilidades que escapem desse controle instituído por uma educação maior.

Oliveira Junior (2009; 2019) faz aproximações entre o conceito de menor com a geografia. O autor afirma que a expressão geografias menores foi inventada a partir de seu combate pela imagem, nas pesquisas na área da educação e moduladas por preocupações geográficas. Para o autor, esse combate traçado busca devolver à imagem o sentido de potência de linguagem, buscando trazê-la como objeto da cultura, atuante no pensamento, e que educa através dela. O sentido de combate, trazido por Oliveira Junior (2009), tem se apresentado como resistência, que se aproxima com aquilo que Gallo (2002) trata como subversão.

[...] a ideia de resistência aqui não é a da contraposição ou a da superação de uma coisa por outra tida como melhor. Resistir é da ordem do colocar em devir alguma coisa para que ela comporte nela mesma outras potencialidades. Resistir é busca de proliferação, é fazer existir alguma coisa desde dentro dela mesma: re-existir se e quando se é conectado a outros elementos que antes não compunham aquela coisa – a educação, a geografia, a fotografia, a cartografia, o vídeo, o espaço [...] (OLIVEIRA JUNIOR, 2013, p. 303).

Outra autora que Oliveira Junior (2009) considera intercessora em seu percurso conceitual é Ana Godoy que descola o conceito de menor para a ecologia. O autor (2009) escreve à luz das palavras de Godoy(2008) dando para as geografias o sentido semelhante aos que esta autora apresenta às menores das ecologias.

A menor das ecologias não se confunde com uma ecologia de minorias ou alternativa; ela não diz respeito ao reconhecimento e à inclusão de grupos minoritários dentro de um padrão majoritário; [...] trata-se de experimentar outros arranjos, inventando outras maquinações, que possibilitem levar os conceitos e as noções ao máximo de sua potência (GODOY, 2008, p. 59).

Oliveira Junior (2009) ajuda a pensar sobre as geografias menores ao afirmar que a discussão não é algo distante e deslocado da Geografia institucionalizada, mas sim de múltiplas maneiras de experimentá-la. Seriam forças (conceituais, formais, temáticas e metodológicas) que operam como rupturas, oscilações e incorporações naquilo que antes já era conhecido como Geografia. O que se chama de ruptura não é rompimento com o pensamento geográfico, mas sim ampliação das margens, abrindo novas possibilidades. O que o autor busca não são geografias distintas, o campo experimentado busca provocar variações no tratamento do modelo instituído.

As geografias menores passam a ser gestadas por aquilo que Godoy (2008, p. 52) chama de “experimentação ativa: não se sabe de antemão aonde se vai chegar, tampouco quais encontros se darão pelo caminho”, possibilitando arranjos novos e inusitados no decorrer do processo. As geografias menores apontam possibilidades ao pensamento geográfico, a partir da potência trazida pelo olhar para as imagens, brotando a partir dos estudos que apontam uma educação pelas imagens, assim como afirma Oliveira Junior (2013).

Outro ponto a ser explicado é a necessidade de escrever geografias no plural. Essa escolha foi justificada por Oliveira Junior (2019) ao apresentar a intenção de expressar a multiplicidade e a pluralidade como forças de expansão das margens da Geografia. Mais especificamente, no contexto da Geografia Escolar, as geografias estabelecem relação com as linguagens expressadas em imagens outras, como a fotografia, o cinema e pintura. Diante do exposto, e da necessidade de abordar as geografias menores a partir das possibilidades da cartografia, consideramos os mapas nesse trabalho como imagens e linguagens que expressam sobre algum lugar.

Dal Pont (2018) afirma que ao analisar as propostas curriculares da Geografia, o ensino da cartografia ainda é considerado uma área fragmentada das demais, como se fosse possível pensar a representação, leitura e compreensão de mundo no momento específico da formação escolar. A autora (2018) salienta que a cartografia não pode ser considerada apenas um tópico da formação escolar, devemos então fomentar proposições que apontem modos de ler o mundo por meio das diferentes linguagens, sendo a cartografia escolar essencial no processo de compreensão espacial.

Oliveira (2007) discorre sobre a problemática da cartografia escolar. Entre os argumentos da autora, temos que o mapa é utilizado pelos professores no ensino de Geografia como ilustração para especializar conhecimentos, como forma de provar e documentar uma verdade. Por isso, Oliveira (2007) afirma que o processo de mapear não pode ser desenvolvido de forma isolada. Dal Pont (2018) complementa afirmando que para aprender a ler mapas é preciso construí-los, exercitando a partir da prática modos de mapear os espaços de vivência; conhecendo os motivos que nos fazem mapear.

Visto o domínio da utilização do mapa como forma mais utilizada para representação do espaço geográfico no ensino (OLIVEIRA JUNIOR, 2011), salientamos a preocupação de problematizar os discursos existentes na representação. Por vezes, os mapas acabam se tornando meros recursos de espacialização das percepções da realidade de quem os produzem: engenheiros, cartógrafos, técnicos e agentes de órgãos públicos (GIRARDI; OLIVEIRA JUNIOR, 2011).

A forma corriqueira de utilizar as representações espaciais, e mais massivamente os mapas, dissocia o representado do real, distanciando os alunos da realidade. Ao não levar em consideração o discurso que existe por trás dessas representações, os estudantes são incumbidos apenas da tarefa de reproduzir informações já previamente selecionadas por cartógrafos e professores, pautadas no currículo em vigor. Saber pensar o espaço significa, também, aprender a refletir sobre as possíveis formas de representação.

O debate que é traçado nesta pesquisa não incide no fato de validar ou não os mapas tradicionais da Geografia, sejam eles institucionais ou apresentados nos livros didáticos e paradidáticos. A questão está no fato de que esses mapas, de uma cartografia clássica, são predominantes, enquanto existem tantos outros mapas e formas de linguagem de representação espacial sendo desenvolvidas por grupos sociais diversos, utilizando novas tecnologias ou se aproximando de outras áreas, como as artes.

Por ser o mapa um produto imagético, tratamos sobre o poder das imagens, pois na contemporaneidade não é apenas a escola que educa, o bombardeio de imagens e informações sobre o espaço geográfico aparece cotidianamente. A educação pelas imagens extrapola os muros da escola, em uma sociedade contemporânea rodeada delas que aprende visualmente em museus, exposições, guias turísticos, cinemas, internet, e redes sociais. As imagens sempre fizeram parte da forma de comunicação, o que pode ser visto mesmo nas sociedades sem escrita, nas artes rupestres, e primeiros mapas. Hoje em dia, com as novas tecnologias de informação e comunicação, as imagens parecem permitir o conhecimento do mundo da própria casa ou dos discursos visuais sobre o mundo. Como apresenta Oliveira Junior (2009), somos educados com

e pelas imagens e por seus discursos visuais.

Mais especificamente na ciência geográfica torna-se relevante pensar sobre o visual, tanto em vista a própria etimologia da palavra geo-grafia, onde está contida no radical grafia a questão da representação. Verónica Hollman (2008) afirma que grande parte do conhecimento geográfico é disseminado por imagens, e o ver e registrar na geografia não devem ser apenas uma técnica de obtenção de dados, de registro de uma paisagem, como acontece muitas vezes em registros feitos em saídas de campo. A imagem na geografia gera discursos visuais e formas do mundo ser encarado.

Hollman (2008) escreve sobre o despertar de interesse nas formas de olhar as imagens, e uma preocupação pelo conjunto de temas relacionados à imagem, visão e visualidade na geografia e na cultura contemporânea, definindo esse processo como *Giro Visual*³. Oliveira Junior (2009) trata da centralidade das imagens na construção do conhecimento, apontando os estudos culturais como marca da utilização das imagens para o entendimento da sociedade.

Esta pesquisa, ao abordar a necessidade de utilizar as diferentes formas de pensar a cartografia, parte do princípio que existe um modo dominante de pensar e representar o espaço geográfico. Neste contexto, acreditamos na potência das geografias menores, pois existe a necessidade da escola utilizar outras linguagens, possibilitando diferentes aproximações com o espaço.

Oliveira Junior e Girardi (2011) analisam os trabalhos apresentados ao longo das edições do ENPEG, especificamente do grupo de trabalho denominado Diferentes Linguagens. Na análise dos textos, percebem que existem duas perspectivas distintas de abordagem que predominam nas pesquisas apresentadas no evento: uma criativa e outra criadora. A primeira, e mais recorrente perspectiva, a criativa, os autores intitularam de Linguagem como Comunicação. Nela, o maior objetivo é obter sucesso e resultados positivos na metodologia, por meio da compreensão do aluno sobre o conteúdo apontado pelo professor. Neste caso, a linguagem se torna uma forma de mediar e facilitar o processo de ensino e aprendizagem, e o professor encontra nos recursos didáticos a melhor forma de transmitir o conhecimento. Os autores consideram que a concepção de educação, que se desdobra com esses trabalhos, é focada no ensino e na aprendizagem, dando ênfase ao professor que transmite a informação e conhece o caminho para ensinar os alunos através dessas metodologias. A outra forma de

³ A expressão *giro visual* foi mantida no texto na língua espanhola. Em português a expressão pode ser traduzida como virada visual. Hollman escreve sobre essa expressão a luz de Richard Rorty, que trata sobre a história da filosofia e seus *giros*, ou retomadas, onde novos conjuntos de questionamentos surgem tomando o espaço daqueles antigos paradigmas.

linguagem, utilizada nos trabalhos analisados pelos autores, se apresenta como expressão criadora e viabilizadora de novas produções de mundo. Nessa perspectiva, o entendimento de linguagem se desloca para a noção de produção de sentidos e experiências geradoras de saberes sobre o espaço geográfico. Dessa forma, ao mobilizar as linguagens, não existe uma posição de verdade absoluta sobre a realidade, mas sim artifício criado para dizer da realidade. Nesse sentido, a representação não reflete o mundo real, mas a linguagem na qual a obra ganha existência. Comparando com a utilização dos produtos cartográficos, muito presentes no ensino da geografia, o mapa não seria a realidade, mas a forma de linguagem utilizada pelos professores para apresentarem aos estudantes a representação do espaço geográfico.

As reflexões apresentadas sobre o poder da imagem na sociedade contemporânea, pelo domínio da cartografia clássica, são os questionamentos e apontamentos que motivam o desenvolvimento da presente pesquisa. Exploramos as possibilidades da cartografia como forma de representar os espaços, experimentando práticas espaciais na cidade. E, assim, produzimos uma cartografia como linguagem geográfica criadora e viabilizadora de geografias menores.

A proposta da pesquisa é uma experimentação chamada deriva geográfica. Por meio das práticas espaciais da deriva é discutida a dimensão educativa das diferentes formas de linguagem. O ato de deslocar-se já é conhecido, tanto na educação como na geografia, como saída de campo. Mas, desenvolvemos o caminhar sem rumo pré-definido, deixando que o acaso aponte a rota, desenvolvendo outras formas de se relacionar com o espaço. O deslocar-se nesta perspectiva, não se resume ao movimento dos pés, existe pela necessidade de abertura do olhar atento para as experiências vividas.

Desenvolvemos a pesquisa com o objetivo de investigar e propor cartografias criadoras do centro de Florianópolis por intermédio da deriva geográfica. O ato de caminhar torna-se essencial para a produção desta pesquisa e é o ponto de partida para o pensamento de outras linguagens criadoras de representação espacial que fossem além dos mapas clássicos e que se aproximassesem do conceito de geografias menores.

Então, para construção da deriva geográfica, buscamos inspirações em grupos e movimentos artísticos que já haviam pensado o poder do deslocamento. Inicialmente, nos debruçamos sobre a experiência situacionista de se deslocar no espaço e produzir mapas. O movimento constrói situações com objetivo de questionar a arte e cultura dominantes, criticando a sociedade de consumo que fazia da arte uma mercadoria. A deriva geográfica tem como objetivo o deslocamento do olhar e a produção de outras imagens que representem a experiência no espaço. Quando se fala sobre imagens outras, buscamos geografias menores;

imagens que mostrem além daquilo que já é conhecido na cidade e que fujam do clichê.

O caminhar no cotidiano urbano leva as pessoas a percorrerem sempre os mesmos lugares, vendo as mesmas coisas em uma velocidade rápida e constante. Com a urgência do tempo e da velocidade não é possível observar os detalhes da cidade. As forças capazes de causar atravessamentos acabam se anulando em meio tanta informação rápida. Sobre a relação entre a rapidez das informações e as imagens, Gomes (2013) afirma que o olhar é consumidor de imagens. Por isso, existe uma competição pela captura do olhar por meio de imagens que prendam o interesse. A partir do momento que uma imagem prende a atenção, é estabelecido ali um campo de visibilidade privilegiada, e por consequência, forma um campo desinteressante e invisibilizado.

A repetição de uma única imagem de Florianópolis é um ponto gerador de desconforto em mim como pesquisadora: uma cidade verde, com suas praias, belezas naturais e cultura açoriana. Para Gomes (2013), isso pode ser chamado de campo de visibilidade privilegiada. Essa repetição acaba estagnando os pensamentos, causando invisibilidades, impossibilitando que a visão alcance outras realidades. Aquilo que delimita a visão é o que pode ser chamado de clichês, conceito explorado por Deleuze (2006). Para o autor (2006), clichê é tudo aquilo que encobre a possibilidade de enxergar além daquilo que já está posto. A repetição sem a pergunta do motivo, quando a geografia funciona fortalecendo e repetindo o clichê, faz apenas reprodutores de discursos alheios, o que pode imobilizar as possibilidades de leitura, interpretação e representação do espaço geográfico.

A Geografia, já como campo do conhecimento escolar, utiliza ferramentas imagéticas que oferecem visões do mundo e colaboram para a formação de imaginários geográficos (MASSEY, 2017; ROSE, 2013; AZEVEDO, 2014). Contudo, a sociedade contemporânea, saturada de imagens, também cria imaginários sobre determinada localidade, criando os chamados clichês.

Tendo em vista o contexto citado, a análise das representações de Florianópolis ocorre em diferentes suportes com objetivo de compreender as repetições e o quanto elas influenciam na construção de nosso imaginário geográfico.

Então, antes da proposição de cartografias criadoras do centro de Florianópolis, delimitamos e analisamos imagem clichê; qual a imagem que se repete sobre a cidade. A seguir, a comparação com aquelas produzidas por meio da deriva geográfica, buscando apontar as potencialidades da deriva como forma de produzir cartografias outras. Portanto, a pergunta que leva a produção da pesquisa é: de que maneira é possível produzir deslocamentos de

pensamentos com as derivas geográficas, ainda que existam carregamentos de clichês sobre às imagens de Florianópolis?

A deriva geográfica aconteceu no mês de novembro de 2019 com alunos do sétimo ano de uma escola básica. Então, a experimentação parte da escola mas não se delimita ao modo escolarizante de saída de campo. O centro de Florianópolis é explorado pelos alunos que representam seus movimentos por meio de fotografias e registram seus percursos e encontros promovidos nos caminhos com a cidade. A representação espacial é gerada a partir da experimentação chamada de cartografia fotográfica, tendo em vista a necessidade de ampliação das formas com que se pensam os mapas, principalmente no âmbito escolar.

Este texto traz ao leitor o processo do caminhar na pesquisa no Mestrado. A pretensão é testar algumas ideias, noções, arranjos e fazer aproximações, para assim perceber o que funciona. Nessa perspectiva, ao final desta investigação não aspiramos encontrar somente respostas e sim abrir caminhos. Não apenas porque sabemos que respostas científicas não são definitivas, então nos interessa sair em busca de perguntas que façam seguir em nossas caminhadas. Estruturamos objetivos específicos no intuito de organizar a escrita e de certa forma aprofundar o questionamento principal de investigar e propor cartografias criadoras do centro de Florianópolis por intermédio da deriva geográfica:

- a) descrever as cartografias que representam a experiência com o espaço geográfico, dando ênfase a aproximação da cartografia com a arte;
- b) investigar sobre a caminhada à deriva como prática espacial na cidade;
- c) procurar e analisar as imagens que circulam sobre o centro de Florianópolis em guias turísticos e cartões postais para definir as imagens clichês;
- d) operar com atividades na escola para produzir imagens, tanto em sala de aula como em caminhadas no centro de Florianópolis;
- e) comparar e analisar as imagens produzidas por meio da deriva geográfica com as imagens já conhecidas sobre a cidade, no intuito de definir as potencialidades da deriva geográfica como forma de produzir imagens sobre a cidade.

Em relação à materialização escrita do estudo, este trabalho está estruturado em cinco capítulos. Antes de iniciar a pesquisa propriamente dita, temos a apresentação inicial, onde estão apresentadas as trajetórias percorridas pela pesquisadora que aqui escreve, na Educação Geográfica, e os encontros que a impulsionaram desenvolver a pesquisa: “*Encontros durante o caminho: um memorial*”.

Para visão geral da pesquisa este primeiro capítulo, abrange a contextualização do tema, o problema e pergunta de pesquisa, objetivos e justificativa.

No segundo capítulo, *Aspectos teóricos e metodológicos: entre o cartografar, olhar e caminhar*, apresentamos os aspectos teóricos e metodológicos que sustentam esta pesquisa, onde é exposto o resultado das leituras e as relações estabelecidas a partir de três atos: caminhar, olhar e cartografar. A partir dessas leituras é possível estabelecer as noções desenvolvidas: a deriva geográfica e a cartografia fotográfica. No primeiro momento, as referências tratam as possibilidades da cartografia, dando ênfase aos processos que representam a experiência das pessoas com o espaço geográfico. Com essa pesquisa, percebemos a necessidade de tratar sobre o ato de olhar e como influenciam nas formas de representação espacial. Buscamos movimentos artísticos que utilizam o caminhar como prática estética para propormos a deriva geográfica como experimentação na educação geográfica. Por último, definimos os passos da pesquisa e seus aspectos metodológicos, trazendo as etapas de análise e experimentação.

O terceiro capítulo, intitulado *Imagens de Florianópolis: as representações espaciais existentes nos diferentes suportes*, é a parte do trabalho destinada a discutir sobre imagens existentes de Florianópolis. Para isso, recorremos a análise de contexto proposta por Hollman (2014), analisando o entorno linguístico, composição e suporte onde estão inseridas as imagens, e assim, estabelecemos algumas repetições imagéticas se Florianópolis. Analisamos três suportes imagéticos: o Guia Floripa, guia turístico que apresenta mapas, informações, roteiros e imagens e cartões postais, que representam basicamente a área central. O último suporte é resultado da produção realizada com alunos do sétimo ano, intitulada Cartografando Florianópolis. Por último, a comparação destes materiais, apontando a importância de se trabalhar com as possibilidades da cartografia em sala de aula.

No capítulo *Deriva geográfica: a cidade revisitada*, iniciamos apresentação da experimentação desenvolvida com o sétimo ano. É nesse capítulo que consta todo desenrolar da experimentação, das conversas sobre as imagens e mapas em sala de aula até o encontro e percalços durante a deriva geográfica.

O capítulo *Um olhar para experimentação: deriva geográfica e sua produção de cartografias fotográficas*, trata sobre as imagens produzidas pelos alunos durante a deriva geográfica, que se apresentam como cartografias fotográficas. A partir desse momento, surge a necessidade de rearranjo das imagens produzidas, agora longe do espaço escolar. E, mais uma vez, a recorrência à proposta de trabalhar sugerida por Hollman (2019). Três composições imagéticas organizadas são construídas em forma de mosaicos: Arte Urbana, Natureza na Cidade e Arquitetura que Persiste / Patrimônio Arquitetônico e Os Desvios de Percurso.

O último capítulo intitulado *Considerações finais: deixar o fim sempre aberto*, apresenta reflexões sobre o processo da pesquisa, apontando as potencialidades e dificuldades de se trabalhar com o caminhar na escola, e com a forma de tratamento da cartografia. Por último, as considerações finais são tecidas e apresentadas as percepções, questionamentos, reflexões e algumas conclusões a respeito das experiências vivenciadas ao longo desta caminhada no Mestrado.

2 ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS: ENTRE O CARTOGRAFAR, OLHAR E CAMINHAR

É necessário apresentar o referencial teórico e metodológico que auxiliam a pensar as possibilidades da cartografia como forma de representar o espaço. Os três primeiros tópicos integram o referencial teórico onde discutimos três noções: cartografar, olhar e caminhar. É necessário compreendê-las separadamente. Mas a partir da escrita percebemos que muitas vezes as noções se tocam, e por isso se misturam. O encontro entre essas noções é o que torna potente o trabalho e o encontro entre elas desperta outros sentidos. É importante lembrar que esse encontro tem como pano de fundo a educação geográfica.

2.1 AS (IM)POSSIBILIDADES DO MAPA: RUMO A OUTRAS LINGUAGENS PARA CARTOGRAFIA



Partindo do pressuposto da impossibilidade do mapa, apresentado por Dal Pont (2018), e da necessidade de outras linguagens criadoras para a representação espacial (OLIVEIRA JUNIOR; GIRARDI, 2011), começamos este capítulo com alguns apontamentos sobre a cartografia, mas sem o objetivo de adentrar a sua história, descrever suas fases ou apontar seus avanços tecnológicos na atualidade. Também não temos objetivo de abordar a cartografia escolar, mesmo sendo essa uma pesquisa em educação geográfica. O caminho é de iniciar um movimento de abrir possibilidades sobre diferentes perspectivas da cartografia como forma de representar o espaço. Outra finalidade deste texto é apontar e discutir as pesquisas acadêmicas atuais sobre as variadas formas de conceituar as possibilidades de cartografias contemporâneas. Para discutirmos a cartografia atual, pontuamos alguns artistas e grupos que utilizam os mapas em suas obras e aproximam a arte contemporânea à educação.

A impossibilidade do mapa na educação geográfica é afirmada por Dal Pont (2018) dada sua utilização e reprodução como imagem estática dos fenômenos espaciais, ou como discurso

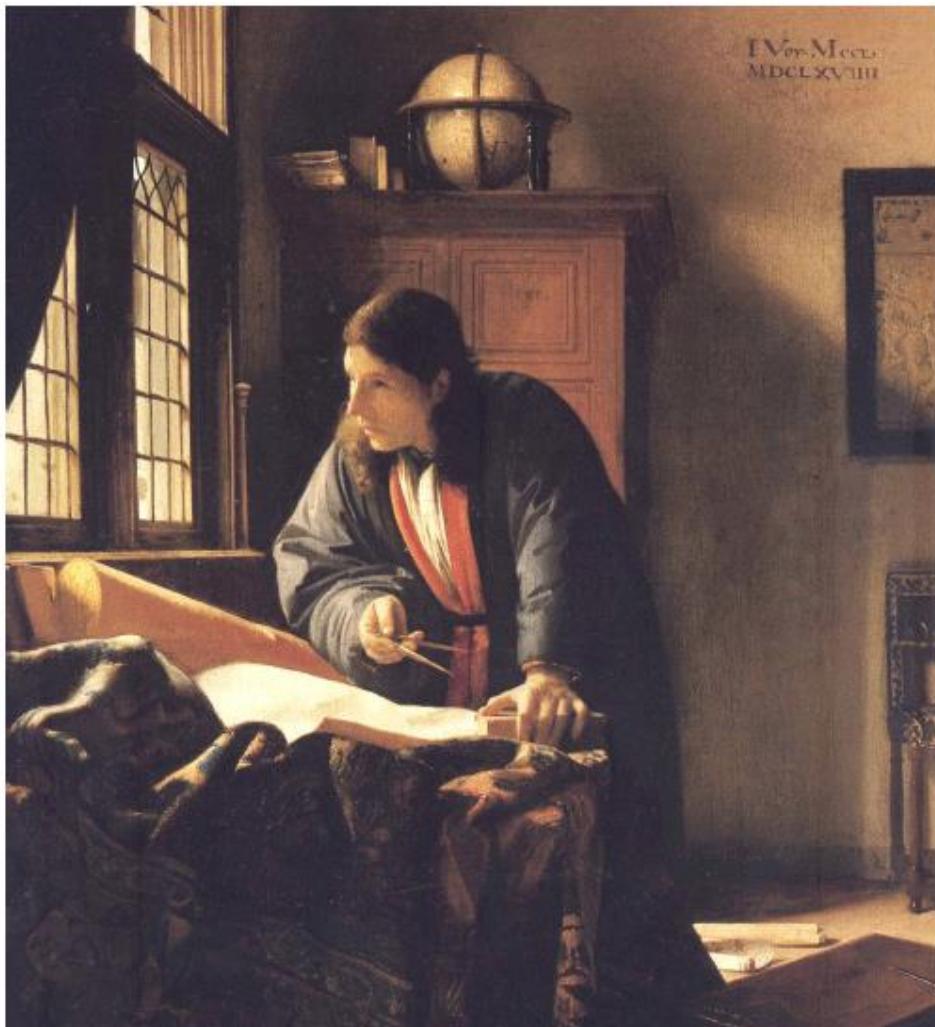
que fixa a leitura do mundo. "Os mapas oferecem possibilidades de comunicação e representação do espaço, entretanto, do modo como são utilizados em sala, deixam de ser compreendidos pela falta de compreensão de sua processualidade" (DAL PONT, 2018, p. 40). Em sua tese, Dal Pont (2018) busca combater a forma predominante como a cartografia é ensinada, criando um diálogo entre a educação geográfica, cartografia e arte contemporânea. Com esse diálogo, a pesquisadora aborda a formação de uma linguagem cartográfica que proporciona, além das tarefas 'oficiais' dos mapas, a construção daquilo que Oliveira Junior e Girardi (2011, p. 6) entendem por "tomar as próprias linguagens como criadoras de mundos e de pensamentos acerca do espaço geográfico".

O ser humano, em suas atividades explorando o espaço em que vive, procurou representá-lo para diversos fins, registrando desde pontos de referência no espaço de vivência a seus deslocamentos. E foi assim que surgiram imagens do espaço que posteriormente foram chamadas de mapas, como forma de se expressar espacialmente, orientar-se e comunicar-se, sendo os mapas uma linguagem mais antiga que a própria escrita (OLIVEIRA, 2007).

No fim da Idade Média e com as Grandes Navegações, houve o desenvolvimento das técnicas cartográficas. Seemann (2009) analisa a obra "*O geógrafo*", produzida por Johannes Vermeer, na segunda metade do século XVII, por ser uma imagem frequentemente escolhida para representar um fazer geográfico, como se pensava e fazia a ciência nesse período. Hoje, a mesma imagem está estampada em livros didáticos de Geografia. Podemos analisar, na Figura 1, a representação do fazer geográfico construída no século passado e que ainda está fixa na construção do imaginário no ensino de Geografia.

O fazer geográfico representado na obra sugere o pensar a cartografia delimitada pelo ponto de vista do cartógrafo: dentro de um ambiente, analisando uma paisagem que está externa a sua posição. O olhar pela janela delimita a vista, define enquadramento, traz para a geografia uma forma estática. O exemplo da tela, como símbolo da geografia moderna, está reduzido a um modo de fazer mapa, nos afastando do objeto representado. Aqui fazemos uma provocação, como podemos caminhar e cartografar ao mesmo tempo? Como seria o estar no espaço e ao mesmo tempo grafar o espaço?

Figura 1- O geógrafo



Fonte: Seemann (2009)

Seemann (2009) identifica os elementos representados na obra: os mapas, os instrumentos de medição e o observar delimitado pela janela, como formas de reforçar e confirmar certos estereótipos da ciência geográfica. A partir dessa análise o autor estabelece as semelhanças entre a arte e a cartografia, afirmando que, na Holanda do século XVII, mapas tinham tanta popularidade como as pinturas artísticas. O desenho, a gravura e a distribuição de mapas eram um comércio lucrativo durante aquele tempo e por isso mapas não eram produzidos apenas para serem utilizados como forma de se localizar: eles eram vendidos como peças de decoração de parede. Percebemos assim que a relação entre cartografia e arte faz parte da gênese dos mapas.

Além da forma quase artística de expressar a concepção de espaço, a cartografia tornou-se ferramenta importante de dominação em combates bélicos e na regularização da propriedade privada. Desde então, o progresso cartográfico foi pautado na precisão espacial, qualidade e domínio das informações globais, sejam elas políticas ou físicas.

De acordo com Wood (2013), o avanço tecnológico em relação à cartografia vem sendo utilizado para a manutenção do Estado-nação através da delimitação, do reconhecimento e da dominação de territórios. Compreender essa função política de manutenção do Estado é passo importante no entendimento de por que o mapa oficial leva à imaginação única sobre a espacialidade.

Oliveira Junior (2011) reafirma a manutenção da soberania do Estado por meio da produção cartográfica, considerando os mapas como obra política criadora de discursos e verdades. O autor compara o poder exercido pela cartografia vinculada ao Estado com o contexto das imagens utilizadas na escola, em livros didáticos e em atlas escolares, afirmando que os mapas e as imagens estão educando o nosso pensamento por meio da educação dos nossos olhos.

Assim, como os mapas revelam uma forma de domínio do território, Oliveira Junior (2011) aponta esse mesmo domínio dos mapas no contexto escolar. Para o autor, as imagens e mais constantemente o mapa na disciplina de geografia moldam determinado tipo de imaginação espacial e exercem direcionamento no olhar por meio de uma política de educação visual. Os mapas fazem parte de

uma educação que nos leva a memorizar as fronteiras políticas como a única maneira de nos movimentarmos – encontrarmos os lugares, referenciá-los, relacioná-los uns aos outros – nas obras cartográficas. Uma evidente política de criação de uma memória pública. Podemos dizer que este é um gesto cultural, nada inocente, de apagamento de outras maneiras de imaginar o espaço, de relacionar lugares, de estabelecer conexões e ações territoriais que não aquele ancorado nas marcas territoriais implementadas e reguladas pelo Estado (OLIVEIRA JUNIOR, 2011, p. 6).

Para Girardi (2011), as práticas de ensino que valorizam os mapas no âmbito escolar têm sido bastante utilizadas no Brasil nas últimas décadas. O acesso a essa linguagem se tornou um avanço com a ampliação de possibilidades para produção de conhecimento sobre o espaço geográfico. Por outro lado, a autora aponta que essas práticas escolares ainda estão vinculadas a um único entendimento de como se deve cartografar e, assim, a uma única forma de pensar o espaço. Nessas práticas cartográficas os alunos possuem o papel de ler e fazer mapas, reproduzindo aquilo que já está dado a conhecer, por forma já culturalmente consolidada do cartografar (GIRARDI, 2009).

Entretanto, nos últimos anos, pesquisas vêm sendo desenvolvidas com o objetivo de mostrar como a cartografia tem escapado do controle do Estado e ampliado suas possibilidades. A cartografia que desconstrói a relação dos mapas com o poder de Estado é chamada, por Crampton e Krygier (2008), de cartografia crítica. Os autores entendem a crítica como uma análise neste determinado campo do conhecimento, e não um projeto para encontrar falhas na

cartografia já consolidada. Crampton e Krygier (2008) escrevem, à luz de Michel Foucault, sobre a crítica como uma política do conhecimento. Na política do conhecimento, a verdade está estabelecida sob condição em relação ao poder, sugerindo, assim, alternativas à verdade e categorias do conhecimento utilizado.

Crampton e Krygier (2008) afirmam que a cartografia crítica focaliza o conhecimento disciplinar em duas direções: teóricas e práticas. Representando a dimensão teórica, os autores apresentam a forma de pensar os mapas proposta por Harley e Woodward (1987). Esses autores são importantes para aquilo que Crampton e Krygier (2008) chamam de abertura dos padrões de mapeamento “não-tradicionalis”, enfatizando o papel dos mapas na experiência humana, como facilitador da compreensão espacial das coisas, e não apenas sua forma e aparência.

As críticas teóricas abrem espaço para aquilo que Crampton e Krygier (2008) chamam de práticas críticas de mapeamento: modos alternativos de explorar diferentes significados para os mapas e ênfase para os mapas produzidos fora da academia. Neste capítulo iremos dar dois exemplos que podem ser considerados práticas críticas de mapeamento. O primeiro é a Cartografia Social.

Almeida (2008) diz que a Cartografia Social utiliza metodologias participativas de mapeamento como instrumento de resgate da identidade de comunidades tradicionais, servindo de auxílio na organização política e sustentando ações de reivindicação territorial. Assim, a Cartografia Social se torna mais do que apenas a confecção de um mapa, pois é um processo realizado e protagonizado pela própria comunidade, trazendo para a representação espacial o olhar daqueles que até então não apareciam nos mapas. Essas representações espaciais se destacam pelo mapeamento dos conflitos que ameaçam as comunidades, a espacialização das práticas tradicionais no território e, assim, representam a população, sua identidade e cultura.

A Cartografia Social pode ser abordada de diferentes maneiras, desde a mais rudimentar, até mesmo a artística forma de representação espacial, ou utilizando a mais moderna tecnologia. Acserald e Coli (2008) apresentaram algumas modalidades e métodos participativos de cartografar baseados em Corbett (2006). Dentre os métodos mais artísticos, ou que se distanciam da cartografia clássica, temos a

Cartografia efêmera: Este método muito básico envolve o traço de mapas no chão. Os participantes utilizam matérias-primas, tais como terra, seixos, gravetos e folhas para representar a paisagem física e cultural. **A cartografia de esboço:** é um método ligeiramente mais elaborado. Esboça-se um mapa com base na observação ou memória. Não conta com medidas exatas, tais como escala consistente ou referências geográficas. Normalmente envolve o desenho de símbolos em folhas grandes de papel para representar as características da paisagem. (CORBETT, 2006 *apud* ACSERALD; COLI, 2008, p. 21, grifos nossos).

A cartografia social também conta com a tecnologia dos Sistemas de Posicionamento Global (GPS), que atualmente são mais acessíveis. Os dados registrados pelo GPS são utilizados para dar precisão às informações descritas em cartografia de esboços, por exemplo.

O GPS é um sistema de posicionamento que utiliza satélites para indicar ao usuário sua posição exata usando um sistema de coordenadas conhecidas tal como latitude e longitude. Esta tecnologia é usada frequentemente para a demarcação de áreas de terras onde existe disputa quanto a acesso e controle de recursos naturais (CORBETT, 2006 *apud* ACSERALD; COLI, 2008, p. 22).

Wood (2013) afirma que os mapas oficiais apresentam uma realidade através da informação imposta, distanciando-se daquilo que sentimos, vemos e escutamos. Então, o “mapa não nos deixa ver coisa alguma. Mas ele nos deixa saber o que outros têm visto ou imaginado” (WOOD, 2013, p. 34). A cartografia social se torna o oposto disso quando apresenta aquilo que é visto ou imaginado por uma determinada comunidade, possibilitando nova forma de olhar para o espaço já conhecido.

Outra autora que busca movimentar o discurso hegemônico em relação ao mapa é Gisele Girardi (2012). A autora concorda com Crampton e Krygier (2008) ao afirmar que existe um movimento crítico que potencializa as imagens cartográficas na ciência geográfica. Ao analisar as produções sobre o tema, a autora afirma que podemos considerar que existem dois principais campos epistemológicos da cartografia, baseando-se em Kitchin, Perkins e Dodge (2009). Um desses campos é o representacional, quando o mapa é uma tradução gráfica de um mundo já existente. Outro campo epistemológico, é a cartografia pós-representacional, onde o mapa tem a chance de criar mundos assim como o mundo cria mapas.

Considerando que esta pesquisa busca abrir espaço para as possibilidades cartográficas na forma de representação do espaço, não se pode utilizar exclusivamente o conceito de espaço absoluto, visto como palco onde acontece a relação entre as pessoas e o meio em que elas vivem (HAESBAERT, 2011). Nossa pesquisa mais se aproxima do conceito de espaço abordado pela geógrafa inglesa Doreen Massey (2008), que traz o seguinte entendimento de espaço:

A esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem; como a esfera, portanto, da coexistência da heterogeneidade. Sem espaço, não há multiplicidade; sem multiplicidade, não há espaço (MASSEY, 2008, p. 29).

A autora (2008, p. 31) salienta que o espaço relativo vem se configurar “como a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade”. Por isso, o pensamento da autora articula-se na perspectiva adotada por este trabalho, pois pensar o espaço como produto de inter-relações e multiplicidade é essencial para dar suporte à cartografia pós-representacional. A autora

discute e rompe com o cartesianismo da forma clássica da espacialidade cartográfica, ao tencionar a concepção de espaço-superfície colocando em cheque a produção cartográfica como modo hegemônico de pensamento sobre o espaço. Para Massey (2008) os mapas ditos "normais" dão a impressão de que o espaço é uma superfície lisa, um produto acabado, um sistema fechado e coerente.

Quando falamos sobre as possibilidades de cartografias do espaço, levamos em consideração que existem diferentes grupos que utilizam as práticas cartográficas como a cartografia social que já foi apresentada. Na academia, existe uma discussão epistemológica e variadas formas de nomear esses mapas alternativos ao modelo hegemônico.

Ao se falar em mapa alternativo, a relação é estabelecida com o mapa maior (GIRARDI, 2011; 2012). Então, os mapas alternativos são considerados os mapas menores. A autora utiliza os conceitos de maior e menor de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), onde o maior é uma constante de expressão ou de conteúdo. A distinção não se refere ao mais importante, quantidades e dimensões mensuráveis, mas aquilo que já é dado, hegemônico e constante como maior. O menor é uma variação ou subsistema do maior, promovendo uma variação, desestabilizando e expandindo o maior sem disputar hegemonia com este.

A cartografia menor se coloca, nesse movimento crítico pela utilização do maior para dizer outra coisa com ele, desestabilizando a representação e se tornando pós-representacional. Para Girardi (2012), é importante salientar que a mudança na forma de pensar a cartografia não desqualifica a cartografia menor, mas quer dizer que talvez ela não dê vazão à pluralidade das geografias existentes.

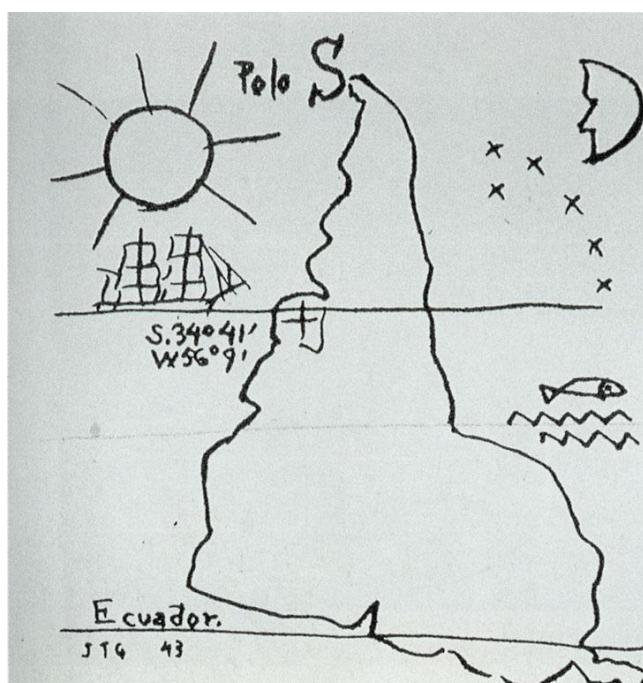
Os conceitos de maior e menor, utilizados por Girardi (2012), estão inseridos nos pensamentos de Deleuze e Guatari (1995), que também utilizam os termos mapas e cartografia. O conceito de mapa, resumidamente, quer dizer a forma que as pessoas lidam com o mundo, já a cartografia é o acompanhamento desse processo. As forças que impulsionam a mudança são chamadas de linhas de fuga, são vias de desestabilização, que fazem mudar a direção do maior. Então, nesse trabalho, o mais importante de se discutir são as linhas de fuga que se pretende colocar em cena como possibilidades de uma cartografia menor.

Uma indicação que determina o significado cultural contemporâneo do mapa, além da democratização provocada pela tecnologia da informação, é seu papel na arte contemporânea. Buscando outras formas de representar e cartografar o espaço, Jorn Seemann (2012) apresenta os mapas que subvertem a cartografia clássica, fundamentada no modelo normativo de produção e considerada uma ciência exata, baseada em cálculos, medições e convenções. Nesse contexto, a palavra subversão implica em questionar e desafiar a visão dominante.

Seemann (2012) sugere a aproximação da cartografia com a arte como forma de subversão, afirmando que, com obras de arte, os artistas têm a chance de extrapolar os limites cartográficos, não rejeitando os mapas, mas brincando com a sua autoridade construída como verdadeira e única de representar o espaço e a realidade. O geógrafo Denis Wood (2006) elaborou uma lista de mais de duzentos nomes de artistas que utilizam os elementos cartográficos nas suas obras ou fazem do espaço cenário da sua produção.

Analisando a lista de Wood (2006), percebemos que fazer arte, a partir da cartografia, não é uma atividade contemporânea. Na história da arte encontramos diversos exemplos de artistas que já utilizaram mapas em suas obras, como já foi citado na breve análise da tela *O geógrafo*. Como exemplo mais recente, temos o Mapa Invertido da América do Sul (1943), do artista uruguai Joaquin Torres-García. O mapa foi feito a partir do simples desenho dos contornos do continente americano de ponta cabeça (Figura 2). Nas palavras do autor, “na realidade, nosso norte é o Sul. Não deve haver norte, para nós, senão por oposição ao nosso Sul”⁴ (GARCÍA, 1943, tradução nossa). Esse mapa representa a necessidade latino-americana de buscar seus próprios caminhos, como lembrete para os artistas sul-americanos de que a América do Sul tinha o seu próprio estilo de arte e não precisava seguir as modas ditadas pela vanguarda parisiense (SEEMANN, 2012). Ao inverter o mapa da América do Sul o artista inaugura, com seu gesto simbólico, a busca da identidade latino-americana.

Figura 2- Mapa Invertido da América do Sul



Fonte: Garcia (1943)

⁴ “en realidad, nuestro norte es el sur. No debe haber norte, para nosotros, sino por oposición a nuestro Sur”

Dal Pont (2018) discute sobre os modos predominantes de se pensar o mapa como a cartografia é ensinada. Em sua tese intitulada, *A (im)possibilidade do Mapa*, apresenta a necessidade da criação de resistências na educação geográfica aproximando a cartografia à arte contemporânea; e apresenta um conjunto de obras escolhidas que provocam outros sentidos na educação geográfica.

De acordo com Almeida (2013), os mapas não são determinados apenas pelas técnicas, pois expressam formas sobre o mundo criadas por diversas culturas em épocas diferentes. Por isso, Harley (2009) complementa dizendo que os mapas só podem ser devidamente compreendidos e analisados a partir do histórico cultural em que foram produzidos e devem deixar “[...] de ser percebidos como levantamentos inertes de paisagens morfológicas ou como reflexos passivos do mundo dos objetos” (HARLEY, 2009, p. 2). Afinal, os mapas nunca são imagens isentas de juízo de valor, afirma Harley (2009). O autor conclui que as análises cartográficas devem ir além das oposições binárias entre verdadeiros e falsos, objetivo e subjetivo. “[...] os mapas são um meio de imaginar, articular e estruturar o mundo dos homens” (HARLEY, 2009, p. 10).

A partir de suas reflexões Dal Pont (2018) alega que, o espaço e o mundo são socialmente construídos, assim como as imagens cartográficas derivadas desse processo social. Na escola dificilmente os modos de produção cartográfica são problematizados, tampouco a intencionalidade de quem produziu, mas tomados como verdades inquestionáveis, instituídos por uma educação visual baseadas em modos hegemônicos de pensar sobre o mundo e as representações do espaço. A impossibilidade do mapa na educação geográfica é afirmada por Dal Pont (2018) dada sua utilização apenas para localizar fenômenos espaciais e por provocar um achamento dos fenômenos: tudo que é vivo na terra se torna elemento estático, deixando em segundo plano a compreensão da processualidade de produção dos mapas.

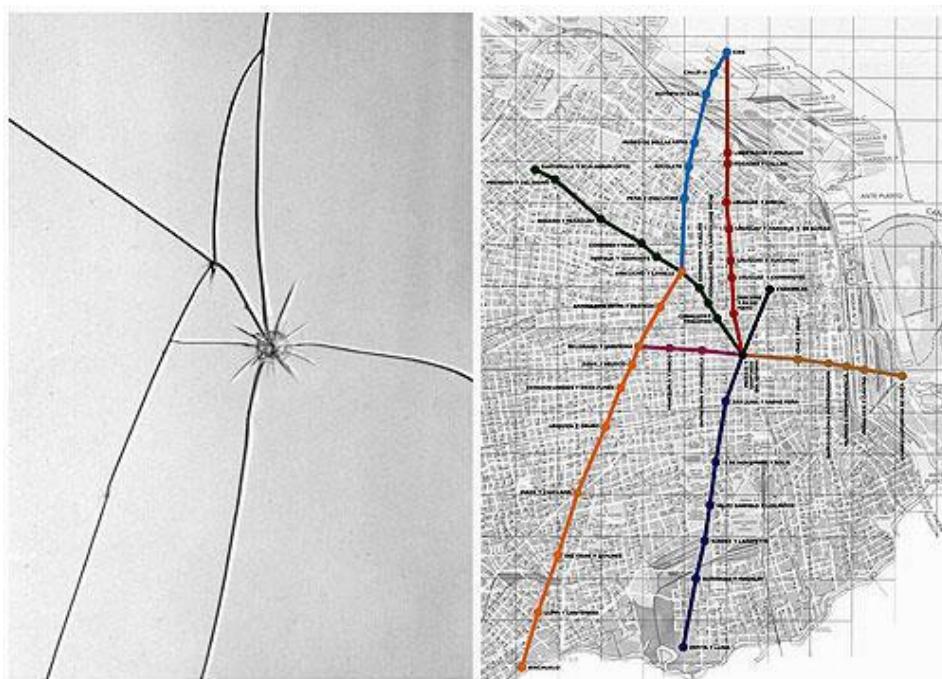
O encontro potente entre arte contemporânea e a cartografia, proporcionado por Dal Pont (2018), tem o objetivo de abrir espaço na cartografia oficial para apresentar outras maneiras de ler o mundo, problematizando o modo simplificado e/ou reduzido de compreender o espaço como linear e homogêneo. Além disso, proporcionam a formação de uma linguagem que vai ao encontro de construções outras acerca do espaço geográfico e de geografias menores, necessidade apontada por Oliveira Junior (2009).

Um dos artistas apresentados por Dal Pont (2018) foi o argentino Jorge Macchi, que em suas obras busca relações com a cartografia oficial, retirando elementos referenciais da cartografia, como a legenda e a escala, proporcionando outras formas de ler o espaço. Esse trabalho é marcado pela maneira como incorpora diversas linguagens e recursos, como música,

vídeo, instalações, pinturas e desenhos, para transmitir temas relacionados à vida urbana, destacando por meio destas conjunções a relação com os lugares.

A obra de Macchi (2004) que mais se aproxima com a proposta desse trabalho é Buenos Aires Tour (Figura 3), onde a leitura do espaço é feita com o ato de caminhar por um trajeto desconhecido, um roteiro de deslocamento que foi produzido a partir da perfuração de uma placa de vidro formando oito rachaduras. O objetivo dessa desconstrução no mapa é propor um roteiro diferente daqueles que os guias turísticos utilizam para apresentar a cidade habitualmente, criando outras formas de se entrar na cidade de Buenos Aires. A forma que o artista encontra para deslocar o caminhar é sobrepondo a placa rachada ao acaso com um mapa de Buenos Aires, como representado nas imagens a seguir.

Figura 3 - Buenos Aires Tour



Fonte: Jorge Macchi (2004)

Enquanto os mapas clássicos possuem um objetivo para o qual foram desenvolvidos, como a localização ou espacialização de determinado fenômeno, o mapa artístico não possui a necessidade de seguir as convenções dos símbolos da cartografia convencional. O mapa de Macchi (2004), criado a partir do acaso, não nos orienta, ao contrário, primeiramente, nos causa estranheza levando-nos à desorientação. O vidro trincado causando desorientação traça um novo roteiro na cidade de Buenos Aires, propondo a experimentação de novos trajetos e a exploração de sensações. Esse roteiro alternativo, que não é mencionado em mapas oficiais da cidade, em bibliotecas ou sites da internet, apresenta nova forma de caminhar pela cidade.

A partir dessas reflexões, buscamos construir reflexões sobre educação geográfica enquanto conhecimento espacial que se aprimora no diálogo com outras formas de saber, com destaque para a arte, permitindo pensar outras formas de conhecimento do espaço: “[...] uma geografia que seja também uma prática cultural crítica e não exclusivamente um caminho de instrumentalização do espaço e do mapeamento de recursos a serviço dos interesses produtivistas” (MARQUEZ, 2009, p.17).

2.2 AS GEOGRAFIAS NO ATO DE OLHAR: POR QUE PENSAR COM AS IMAGENS?

Neste tópico são abordadas as referências sobre o poder das imagens na sociedade e, consequentemente, na educação geográfica. Para isso tratamos sobre as distintas formas de olhar para a realidade, as geografias existentes no ato de olhar, e por último, as possibilidades metodológicas de análise das imagens.

2.2.1 Geografias possíveis no ato de olhar

Podemos dizer que vivemos hoje no mundo saturado de imagens que transformam a realidade em uma sequência rápida de imagens, difíceis de ser processadas. Elas invadem a nossa casa e fazem parte de grande parcela da comunicação e informação que chega até nós, ocupando espaço considerável no cotidiano das pessoas. O desenvolvimento de tecnologias facilitou o acesso a equipamentos que trazem possibilidades de registo imagético. Esse contexto da centralidade da imagem, sua produção e disseminação na sociedade contemporânea, é o que chamamos de cultura visual.

O excesso de informação imagética que chega até nós diariamente nos faz estabelecer relações visuais pouco significativas com as imagens. Para Miranda (2001), a importância das imagens pode ser entendida como parte da produção da indústria cultural, onde existe uma educação do olhar com origem no século XIX. O autor aponta que, nesse período, o olhar passa a ser intermediado por aparelhos e objetos culturais.

Ao falar da educação do olhar, Miranda (2001) utiliza a distinção entre olho e olhar, pensada por Bosi (1989), para assim distinguir a educação do olho da educação do olhar. Na língua portuguesa os termos olho e olhar se casam, possuem o mesmo prefixo. Mas na língua espanhola, por exemplo, *ojos* é o órgão do corpo humano, já o ato de olhar é traduzido como *mirada*. O olho é o órgão do corpo humano receptor das imagens, já o olhar se trata do

movimento interno de busca de significações (MIRANDA, 2001). Mesmo na língua portuguesa, palavras próximas possuem distinção de significado e isso é importante ser pontuado.

Então, para Miranda (2001), a educação do olhar parte da preocupação do acesso aos estudantes aos diferentes produtos imagéticos e as formas de se trabalhar com essas ferramentas na escola, com o objetivo de formar espectadores críticos.

A respeito da Educação do Olho, Miranda (2001) busca desvendar as origens históricas da produção industrial cultural, evidenciando as formas de visibilidade provocadas pelos aparelhos tecnológicos. Miranda (2001) aponta que o surgimento da educação visual, ou educação do olhar, vem da necessidade da representação do real fundamentada por uma perspectiva Renascentista da ciência em busca de um olhar correto e cartesiano. Essa objetividade visual Renascentista, produz um modelo que desvaloriza a subjetividade como parte de qualquer olhar. Para Almeida (1999), essa perspectiva tornou-se aparato intelectual, técnico e científico, com o objetivo de aprisionar o real, e reproduzi-lo, afirmando como única e competente representação.

Miranda (2001 p. 39) afirma que existe uma permanência histórica dessa forma de olhar cartesiana, e alerta: “quanto mais o corpo é considerado ou comparado a modelos matemáticos, menos as percepções e sensações são valorizadas na produção de conhecimentos”. Masschelein (2008) concorda com Miranda (2001) ao considerar que o educar com o olhar é uma maneira de auxiliar os alunos a alcançar uma visão melhor, mais crítica; tornando-os conscientes do que acontece no mundo, e a partir desse despertar darem conta que o olhar está amarrado a uma perspectiva ou ponto de vista. Mas o autor propõe algo distinto, ao entender que o educar não é no sentido de *educare* (ensinar), mas de *e-ducare*, conduzir para fora. O *e-ducare* seria, então, libertar a visão e não apenas adquirir a visão crítica. O entendimento não é de uma tomada de consciência, e sim de tornarmos atentos, prestarmos atenção.

A necessidade do estar atento é para Masschelein (2008) a forma de abrir-se para o mundo, estar presente para que o presente se torne visível e que assim passemos a ver. Ao marcar presença, o autor afirma que estaremos expostos de tal forma que seremos transformados e atravessados, e apenas assim a experiência será possível à atenção. A atenção apenas ocorre na falta de intenção e requer a suspensão de qualquer julgamento, não oferecendo nova visão ou perspectiva do olhar.

Atenção é o estado mental (*state of mind*) no qual o sujeito e o objeto estão em jogo. É um estado da mente que se abre para o mundo de forma que esse possa se apresentar a mim (para que eu possa “chegar” a ver) e para que eu possa ser transformado. A atenção abre espaço para uma possível autotransformação, ou seja, um espaço de liberdade prática. (MASSCHELEIN, 2008, p. 36).

Oliveira Junior (2009) afirma que educar o olho não é somente fazê-lo ver certas coisas, dando valor diferente a cores e formas, mas sim construir um pensamento sobre o que é ver e sobre o papel dos nossos olhos na condução do ato de conhecer, apontando assim a centralidade das imagens nesse processo. Então, existe relação entre o olhar e as imagens. Para Oliveira Junior (2009, p. 19), a “imagem é sempre material, é sempre uma obra palpável aos olhos. Material porque diz de formas impressas ou presentes em telas. Palpável aos olhos porque é a eles que elas se destinam prioritariamente, são nossos olhos que elas desejam”. As materialidades imagéticas educam nossos olhos para ver sob determinada maneira, produzindo imaginação do real.

Sobre a relação entre o olhar e a imagem, Gomes (2013) afirma que a informação, para ser verdadeira precisa ser apresentada juntamente com a imagem correspondente como forma de comprovação. A imagem como forma de comprovação da informação também é recorrente no campo da educação, e principalmente do ensino de Geografia, onde é frequente a utilização de diversas linguagens imagéticas para estabelecer relação entre os alunos com o espaço.

Azevedo (2014) discute sobre as imagens ao tratar da massiva introdução de sistemas simbólicos imagéticos como forma de dominação, comparando essa cultura visual, criada a partir da posição de destaque das imagens na nossa sociedade, como parte integrante da biopolítica. As imagens então possuem formas de poder que funcionam como disciplinadoras, tendo como alvo não apenas nossos olhos individualmente, como destacou Oliveira Junior (2009), mas um conjunto de indivíduos ou grupo social.

Para Gomes (2013), o olhar é potencialmente consumidor de imagens. Imagens essas que também consomem a atenção, o interesse, “nesse desfile interrumpido de formas e significados” (GOMES, 2013, p.6). A pluralidade, na forma de olhar, traz diferentes concepções imagéticas sobre o espaço e o olhar compositor de distintas geografias pessoais referentes a experiência no espaço. Na obra “Lugar do Olhar: elementos para uma geografia da visibilidade”, Paulo Gomes (2013) aborda a visibilidade a partir da ideia do que vemos e como vemos depende de onde está situado o nosso olhar e também da maneira como o objeto visto está situado em relação a outras coisas; um jogo de posições.

Algumas imagens conseguem de certa forma prender a atenção, tornando-se assim campo de visibilidade privilegiado, outras não percebidas ou desinteressantes, colocando-se no campo da invisibilidade. A visibilidade, para Gomes (2013), está relacionada à espacialidade e posição dos elementos no espaço: “[...] jogo de posições relativas de coisas e/ou fenômenos que se situam, ao mesmo tempo sobre esse mesmo espaço” (GOMES, 2013, p. 17). Para o autor,

“[...] a visibilidade é um fenômeno que está estritamente relacionado à posição daquilo que é visto no espaço” (GOMES, 2013, p. 33). O que torna objeto, lugar ou fenômeno visível ou não é então o lugar perante a espacialidade.

Gomes (2013) concebe que existe distintos regimes de visibilidade pensando em imagens extraídas de atividades cotidianas. “Há, por isso, muitas coisas, muitas pessoas e fenômenos que olhamos, mas não vemos. É preciso, às vezes, que elas mudem de lugar para que sejam vistas” (GOMES, 2013, p. 51).

Existem padrões na forma de olhar concebidos pelo regime de visibilidade. Gomes (2013) propõe essa expressão a partir dos regimes de verdade pensados por Foucault. Esses regimes informam quem está autorizado a falar e o tipo de discurso aceito em determinadas situações. Os regimes de visibilidade são modulados pela espacialidade, e informam sobre o que deve ser visível e o que deve ser considerado importante. O autor tem no espaço, e mais especificamente na espacialidade, o ponto central da análise das imagens e suas visibilidades.

2.2.2 Geografias imagéticas

De acordo com Azevedo (2014), as imagens tomam conta de nossas vidas, tornando-se integrantes da organização da experiência no mundo, modelando nossa visão sobre o mundo. Já Gomes (2013, p. 5) relata que “sensações, momentos, experiências, lugares, pessoas, parece que qualquer coisa para existir deve necessariamente ser fixado sobre um suporte imagético”. Então tudo que seexpérience produz um componente imagético que de alguma forma comprova a experiência ou cria uma imagem do real.

Azevedo (2014) aproxima a discussão da posição de visibilidade das imagens da sociedade ao campo da Geografia, ao abordar o esforço de tornar o mundo e seus fenômenos comprehensíveis por meio das imagens. Para a autora, a linguagem visual serviu de base para a formação do imaginário geográfico.

Hollman (2010) afirma que as imagens, em seus diferentes suportes, são importantes na transmissão e produção do conhecimento geográfico. Cada imagem oferece perspectiva do espaço geográfico e, consequentemente, olha-se para o mundo por essa perspectiva. Por todas essas razões, pode-se conceber a Geografia como discurso visual do mundo (HOLLMAN, 2010; AZEVEDO, 2014; ROSE, 2013).

O conjunto de conhecimento geográfico possui particularidade de grande difusão, inserção e permanência no currículo escolar. A Geografia, como disciplina escolar, oferece visões do mundo, da nação, do território e das paisagens, contribuindo assim para formação dos

imaginários geográficos: “um conjunto de mecanismos através dos quais as pessoas conhecem o mundo e se situam no espaço e no tempo” (HOLLMAN, 2010, p.167). A geografia escolar torna-se a forma de difundir determinado olhar para o espaço e imaginários geográficos coletivos. No entanto, a circulação de imaginários geográficos transcende o espaço escolar (HOLLMAN, 2010).

Rose (2013) afirma que a geografia sempre contou, e continua contando, com certos tipos de visualidade e diferentes recursos visuais para construir seus saberes. A observação e contemplação dos fenômenos da diversidade terrestre são atributos básicos da chamada geografia clássica, como vemos nos trabalhos dos naturalistas Humbold, Ritter e La Blache (Gomes, 2013). Sendo assim, diversos pesquisadores como Hollman (2008), Oliveira Junior (2009), Driver (2013), Rose (2013), Gomes (2013), abordam a geografia como uma ciência visual, ou um discurso visual do mundo.

Cazetta (2013) aponta que a confiança na visão e nas imagens passa a ser questionada em diversos campos que problematizam o discurso visual na contemporaneidade. Nos últimos anos, outras linguagens, além daquelas oriundas da cartografia, foram incorporadas nas práticas de pesquisa e no ensino geográfico, como os desenhos, pinturas, fotografias, cinema e televisão. A autora justifica a utilização dessa variedade de representações, ou a rasura das representações ditas oficiais, como sendo potencialmente fundadoras de outras geografias menores e percursos curriculares. Tais percursos pensam o espaço por meio de imagens para desnaturalizá-lo como a superfície plana e contínua.

2.2.3 Uma metodologia de análise das imagens

Como vimos no texto anterior, nossa sociedade é permeada pelo sentido da visibilidade, e o domínio do visual como forma de comunicação se deu pelo avanço das tecnologias. Com isso, a imagem ocupa lugar central na forma de compreender o mundo contemporâneo. Tendo em vista esses fatos, Hollman (2008) afirma que existe avanço por parte da ciência sobre a análise do visual e das imagens produzidas para assim compreender a sociedade contemporânea.

Hollman (2008) questiona quais contribuições a ciência geográfica pode trazer para análise do espaço contemporâneo por meio das imagens. Para a autora, existe consenso entre os pesquisadores que afirmam que a geografia pode ser uma ciência que cria e ativa imaginários geográficos de determinados espaços.

A autora salienta que mesmo sendo a geografia uma ciência indiscutivelmente visual,

as discussões metodológicas para essas análises ainda são pouco exploradas e o contexto das imagens ainda é considerado secundário. Percebendo essa fragilidade metodológica, Hollman (2008) apresenta algumas pistas para análise das imagens e para problematização no ato de ver. As pistas propostas pela autora têm base em estudos visuais que apontam alguns elementos para voltarmos a ver as imagens de outro modo. Segundo o texto, *Geografía y cultura visual: apuntes para la discusión de una agenda de indagación*, de Hollman (2008), devemos considerar as imagens ambíguas e polissêmicas, porque não existe um único significado para cada imagem, nelas podemos encontrar múltiplos sentidos dependendo de onde e como as vemos, qual momento histórico e de qual lugar de referência. A partir dessa contestação da autora, pode-se questionar exclusões e inclusões que existem na produção de determinada imagem. Entende-se a imagem como ponto de vista da realidade, porque nela existem essas exclusões e inclusões. A autora afirma que se trata de um recorte e, por isso, a imagem não é cópia exata da realidade, nela está presente a subjetividade do olhar daquele que a produz.

Outra característica da imagem, sugerida por Hollman (2008), é o seu poder de constituir registro e prova. Através desse registro reconstruímos assim memória, testemunhando aquilo que já aconteceu. Por serem registros que podem ser observados a partir de outro contexto histórico, Hollman (2008) sugere que as imagens passam por diversos processos de construção e, por isso, devem ser levados em consideração na hora da análise. O último tópico sugerido pela autora é o poder que as imagens têm de ativar determinadas emoções naqueles que as observam, interrogando sobre as emoções que queremos ativar ao utilizarmos determinadas imagens. Entender a imagem dessa forma nos faz perceber o seu poder, não apenas como material ilustrativo, documental, mas sim como produtora de mundo.

Se concluirmos que o lugar não é um dado em si, mas produto das tensões e das disputas entre as muitas práticas e narrativas que se dobram sobre ele, concluiremos também que, nos dias que correm, conhecer o espaço é também pensar sobre como ele é inventado diariamente diante de nós pelas câmeras fotográficas e pelas narrativas da tevê, e sobre como ele é criado em nossas próprias práticas educativas, onde aparecem muitos mapas, fotografias, filmes, pinturas e outras tantas imagens. (OLIVEIRA JUNIOR, 2009, p. 23).

Hollman (2008) escreve sobre o ato de ver, baseada nos trabalhos de Denis Cosgrove, em particular, no livro *Geography and vision*. A autora entende a visão como processo que não comprehende apenas o ato de olhar, mas captar e registrar o mundo por meio dos sentidos e, principalmente, da visão. Para Hollman (2008) e Cosgrove (2008), a visão passa pela possibilidade de criar, imaginar e projetar imagens, o que ultrapassa o ato físico de captar uma realidade externa, tornando-se também ato criativo e ponto de vista particular de determinado

assunto. Essa problematização sobre o simples ato de ver, do poder das imagens e da necessidade dessas análises na ciência geográfica, justificam as análises que faremos posteriormente sobre as imagens de Florianópolis.

Hollman (2014) apresenta uma forma de olhar para as imagens tendo em vista os apontamentos citados posteriormente, e identifica dimensões de análise onde podemos reconstruir e entender os sentidos que assumem determinados registros visuais e estudos das imagens. Utilizamos dessa proposta buscando entender os sentidos que assumem os registros visuais da cidade de Florianópolis, por meio de seu contexto dividido em três dimensões de análise apresentadas pela autora: entorno físico, entorno linguístico e montagem.

O entorno físico é como se dá a materialidade, o suporte onde está vinculada a imagem e onde se manifesta, como exemplo temos: as revistas, as páginas da internet, os livros didáticos, os filmes e os grafites nos muros da cidade. O suporte apresenta algumas condições na produção das imagens e, consequentemente, no ato de vê-las, delimitando a audiência alcançada e dando maior ou menor credibilidade. A análise do entorno físico, onde está vinculada a imagem, se torna importante ao perceber que distintos suportes possuem diferentes formas de abordar a mesma problemática, apresentando diferenças substanciais na forma de vê-la. As formas de observação da imagem também dependem do alcance tomado pelo determinado suporte, pois esse pode ter temporalidade na distribuição, gerando distintos níveis de acessibilidade ou variação de valores para o acesso.

Para a autora (2014), o entorno linguístico é a análise das relações estabelecidas entre as imagens e os textos presentes em determinado suporte. Essa análise, feita com as informações que acompanham as imagens, oferece coordenadas para enfatizar certas interpretações ou modos de ver, o que pode ser entendido como bagagem imagética. Nesse tópico, a autora apresenta o exemplo das imagens e fotografias do planeta Terra, utilizada como ícone das causas ambientalistas e que foi apropriada pela publicidade em diferentes comerciais e nichos de mercado.

O entorno linguístico da imagem já conhecida, como no caso do planeta Terra, pode transformar o significado da mesma, construindo outros sentidos para imagem a partir do seu entorno, no caso uma imagem já conhecida. A reapropriação de imagens já conhecidas pela publicidade dialoga com a memória visual, reescreve outras interpretações definidas pelo entorno linguístico que a acompanha, definindo assim o campo de possibilidades de interpretação, não apenas informação secundária. Com isso, percebemos que a análise do visual não se resume apenas ao ato de interpretar uma imagem, exige que coloquemos em diálogo os textos que a acompanham, guiam, e que orientam nosso olhar.

O conjunto das imagens, o entorno linguístico e o arranjo de elementos presentes no suporte formam aquilo que Hollman (2014) chama de composição. Ao analisar determinada revista a autora percebe relações entre imagens e textos travadas de determinada temática, no caso a ambiental, onde outras secções da revista abordam a mesma temática sobre outras perspectivas. Para a autora (2014, p. 76), é “a disposição de imagens em uma sequência (não necessariamente linear) que funciona como organizador e propõem vínculos com os textos e outras imagens”.

A leitura das imagens em sequência forma a narrativa sobre determinado assunto que, por sua vez, direciona o olhar. Cada montagem de palavras e imagens resulta em um discurso visual e modo de olhar. Essa montagem da composição é escolha, assim como a montagem de uma sequência cênica na edição de um filme, que também resulta em modo peculiar e individual de enxergar determinada imagem.

Autoras como Rose (2013) e Dora (2007) tratam o poder de determinadas imagens em distintos suportes, ou como chama Hollman (2014) entorno físico. O suporte então se torna o contexto onde estão representadas as visualidades, onde cada suporte possui determinado poder de capturar nosso olhar.

No texto *Sobre a necessidade de se perguntar de que forma, exatamente, a Geografia é “visual”?*, Rose (2013) apresenta como as imagens estruturam os conhecimentos geográficos, destacando os slides nas universidades e nos congressos científicos. Para ela, esse suporte vem sendo utilizado como forma de estruturar o conhecimento ao gerar efeito visual no movimento entre as imagens. Utiliza-se *slide* como prova real do que foi fotografado, contudo existe grande diferença entre o fotografado e a imagem correspondente no *slide*. Ao perceber o poder exercido por um *slide* projetando uma imagem de determinado fenômeno geográfico, Rose discute sobre a centralidade do visual e as nomeia de visualidades disciplinantes.

Verónica Della Dora (2007) aborda os *travelling landscape-objects*, ou em uma tradução livre: objetos da paisagem viajantes. São objetos que representam determinada fração do espaço e que são transportados para outro tempo e espaço com o objetivo de se fazerem conhecidos, como exemplo: temos miniaturas de monumentos à venda aos turistas e cartões postais. Assim como os slides, esses artefatos atuam como suporte de imagens e propagadores de determinado conhecimento geográfico.

Hollman (2014) trata as paredes da cidade como suporte para imagens, afirmando que os grafites e intervenções urbanas também possuem visualidades geográficas. Para a autora, esse determinado suporte intervém na produção das imagens e nas formas de mirá-las em três sentidos: escolha do espaço e o local onde a imagem é produzida, o encontro com a imagem

que requer um deslocamento corporal e visual, e a permanência e durabilidade da intervenção.

Trouxemos aqui três maneiras, não usuais, de vincular imagens que carregam contextos geográficos, como elas estabelecem comunicação com o público e definem credibilidades (Hollman, 2014). Com isso passamos afirmar a necessidade de analisar diferentes suportes imagéticos como produtores de geografias distintas, tendo em vista que a sociedade imagética atua e dissemina uma educação geográfica a partir desses diferentes suportes.

2.3 CAMINHAR E CARTOGRAFAR

Toda vez que eu dou um passo o mundo sai do lugar
Siba

No texto anterior vimos a necessidade de pensar a cartografia, como ela cria modos de ver o mundo e apresentamos as diversificadas formas de representar o espaço. Também argumentamos sobre o poder da imagem na geografia e como ela cria em nós formas de ver o mundo que estão relacionadas a determinada maneira de olhar, e salientamos a necessidade de deslocar o olhar para assim vermos algo a mais.

Nesse capítulo iremos abordar a produção de representações a partir do caminhar, buscando desenvolver reflexões sobre como o caminhar possibilita reconhecer e registrar o espaço, traçando paralelos com a educação geográfica e a atividade de campo que é tradicional nessa área do conhecimento. Primeiramente, iremos refletir sobre o ato de caminhar, utilizando os trabalhos de Careri (2013), ao fazer breve histórico do caminhar como prática estética, dando ênfase a internacional situacionista, representada por Guy Debord (2003), e sobre a ideia do *flâneur*; e por Jan Masschelein (2008), a relação do caminhar com o *e-ducare* e a educação geográfica.

2.3.1 Caminhar como prática estética de grafar o espaço

No livro *Walkscapes: O caminhar como prática estética*, Francesco Careri (2003) analisa culturas e movimentos artísticos que tratam a história da percepção da paisagem através do ato de caminhar. O autor dá ênfase ao nomadismo primitivo; às vanguardas artísticas do começo do século XX, no movimento dadaísta; Internacional Letrista à Internacional Situacionista; e ao minimalismo à *land art*⁵. Para o autor, foi caminhando que os seres humanos

⁵ Esta forma de expressão artística surgiu como forma de negar um excesso de mercantilismo em que a arte tinha

passaram a construir e intervir na paisagem que os cerca. E foi caminhando que no último século interpretamos as paisagens urbanas que nos circundam.

Careri (2013) analisa o ato de caminhar por meio do olhar artístico e arquitetônico, como modo de olhar e intervir na paisagem. O autor inicia apresentando a percepção da paisagem em alguns momentos históricos distintos, iniciando suas análises com o nomadismo primitivo. Ao analisar as formas primitivas de estar no espaço, o autor aponta a separação da humanidade em nômades e sedentários, apontando as suas formas distintas de conceber o espaço. Para o autor, o ato de se movimentar no espaço nasce da necessidade de encontrar alimentos e condições para a existência humana, transformando-se mais adiante na forma de habitar o mundo.

Ainda no período paleolítico, que teve início há cerca de dois milhões de anos, os seres humanos eram nômades, caçadores e coletores. A forma de arquitetura existente, capaz de modificar o ambiente, era o caminhar e as marcas deixadas por esse processo. Então, o percurso marcado pelo ato de caminhar foi o primeiro sinal antrópico que apresentava uma intervenção artificial no espaço, e que transformou o espaço, simbólica e fisicamente: “uma ação que, simultaneamente, é ato perceptivo e ato criativo, que ao mesmo tempo é leitura e escrita do território” (CARERI, 2017, p. 51).

Uma das formas de representar o percurso do ato de caminhar está marcada na imagem da gravura rupestre esculpida em Bedolina, Val Camonica⁶, com cerca de 10.000 a.C, que para Careri (2013) é tida como o primeiro mapa capaz de representar um percurso. Os murais rupestres apresentam o conjunto de gravuras que mostram a dinâmica do vilarejo. Além de representações de traçados de caminhos ou ruas, percebemos, ao analisar a Figura 4, cenas cotidianas de seres humanos em atividades, animais, traçados de caminhos, habitações, e campos cercados. Essa representação se aproxima muito com o que hoje, na Geografia, consideramos como mapa.

caído na década dos anos 1960, abandonando o espaço consagrado das galerias e ocupando outros ambientes externos no como parques, cidades e florestas. A *Land Art* é também conhecida por considerar a obra como parte do meio ambiente, onde o espectador não apenas contemplava, mas habitava o espaço e promovendo assim, novas formas de observar a obra (MARQUEZ, 2006).

⁶ A Arte Rupestre do Vale Camonica, está localizada no vale no [Vale Camonica](#), na Itália. A localidade possui um total de 130 000 gravuras rupestres.

Figura 4- Mapa rupestre do Vale de Camonica



Fonte: CARERI (2017)

Para o autor (2013), as representações espaciais nômades desenvolvem a capacidade de construir os próprios mapas a cada instante, por isso a geografia nômade está em contínua mutação, se deformando com o deslocar no espaço. O autor aproxima os mapas nômades com o mesmo sistema de representação que se encontra na planta de um vilarejo paleolítico e nos mapas psicogeográficos dos situacionistas, que iremos discutir posteriormente.

A importância do ato de caminhar como intervenção no espaço está resumida no trecho a seguir.

O caminhar, mesmo não sendo a construção física de um espaço, implica uma transformação do lugar e seus significados. A presença física do homem num espaço não mapeado - e o variar das percepções que daí ele recebe ao atravessá-lo - é uma forma de transformação da paisagem que, embora não deixe sinais tangíveis, modifica culturalmente o significado do espaço e, consequentemente, o espaço em si, transformando-o em lugar. O caminhar produz lugares. (CARERI, 2013, p. 51).

Na história da arte, o caminhar foi experimentado, durante o início do século, como forma de antiarte (CARERI, 2013). Em 1921, o movimento dadaísta organiza em Paris a primeira visita a lugares banais da cidade e, pela primeira vez, a arte rejeita os lugares célebres envoltos na vontade de dessacralizar a arte e habitar a cidade banal. Explorando as percepções sonoras e visuais do urbano, o Dadá elevou o ato de vagar na cidade para uma operação estética. A visita a lugares inesperados surge como forma de alcançar a união da arte com a vida cotidiana; a vida que acontecia ao caminhar. É importante salientarmos as novas formas de representar o espaço propostas pelo grupo; a arte acontecendo no espaço e no tempo real e não

em um suporte material, não no objeto, mas no corpo vagando pela cidade. O movimento dadaísta propôs uma nova forma estética capaz de substituir a representação, enfrentando o sistema da arte ao habitar a cidade.

Antes da ação Dadá a atividade artística inseria-se em espaços públicos por meio de mobiliários urbanos, objetos e instalações. “[...] qualquer artista que quisesse submeter um lugar à atenção do público deveria deslocar o lugar real para um lugar designado por meio da representação e, inevitavelmente, através da própria interpretação e da própria linguagem” (CARERI, 2013, p. 75). O Dadá não intervinha no espaço deixando um objeto, levava o grupo diretamente ao lugar da experimentação, a interpretação espacial proposta acontecia de forma não ser possível a repetição. A única representação deixada pelo grupo seriam fotos e documentos que registrassem o evento. O palco da primeira ação dadaísta foi a mesma cidade que, desde o século passado, vagava, o *flâneur*, a moderna Paris. Foi essa a primeira cidade que tornou seu território ideal para experiências artísticas. Por isso, Careri (2013) salienta que a exploração das cidades pode ser realizada em qualquer lugar, até mesmo na famosa Paris que, naquele período, já era conhecida por seus itinerários turísticos.

A maior distinção entre os dois movimentos foi que o Dadá elevou a tradição do *flâneur*, para uma operação estética, que até então era forma de arte inscrita diretamente no espaço e no tempo, sem suporte material; e o suporte dadaísta era os próprios corpos que participavam das experimentações.

Para Fernandes (2008, p. 117), “O *flâneur*, é aquele que vive a vagar pelas ruas, almejando a partir de uma vivência do encontro lançar olhares para a alma da cidade: a multidão que transita pelas ruas”. Essa expressão teve origem no século XIX, e o principal significado contido nela é o caminhar na cidade sem objetivo específico, deambular, vagar. Essa expressão foi utilizada pelo poeta Charles Baudelaire e revelada por Walter Benjamin. A expressão também foi utilizada no Brasil, por João do Rio (2008), ao escrever crônicas sobre a cidade do Rio de Janeiro, no início do século passado, textos estes que estão compilados no livro *A Alma Encantadora das Ruas*.

Para João do Rio (2008), a rua é fator importante na vida da cidade, a rua tem alma. O cronista faz um contraponto ao significado de rua apresentado nos dicionários da época: “Um alinhado de fachadas por onde se anda as povoações [...]” (DO RIO, 2008, p. 15). A rua para ele seria muito mais que isso. O cronista afirma que a rua é a mais igualitária e socialista das obras humanas. Para apresentar essa perspectiva ao leitor, João do Rio transforma a cidade em personagens das suas crônicas e a rua em linguagem.

A prática urbana do *flâneur* e a cidade descrita na obra de João do Rio foram impulsionadas pelas transformações vividas na cidade no século XIX, quando a permanência no espaço urbano passou a ser vista como fonte de prazer; até então, ao contrário das descrições feitas sobre as cidades no final do século XVIII. Baseado em Richard Sennett, Gomes (2013) descreve o espaço urbano do século XIX como ruas sombrias, perigosas, desagradáveis e sujas; e que a partir desse mesmo século, desenvolve-se novos arranjos urbanos, novos espaços públicos, e novas atitudes sociais, ocorrendo assim o *flâneur* como nova atitude urbana.

A expressão *flâneur* propõe o caminhar para a contemplação, movido pelo interesse de observar o “espetáculo que se improvisa nas ruas” (GOMES, 2013, p. 222). Gomes propõe que o *flâneur* exerce a visibilidade pois é o personagem da cena urbana que observa a cidade no seu próprio ritmo, mantendo a distância da lógica da pressa, parecendo viver o ócio, enquanto as pessoas nas cidades parecem sempre ocupadas. Gomes (2013) concebe o *flâneur* como possibilidade de leitura do espaço físico da cidade e do comportamento das pessoas, seus personagens, como parte de uma geograficidade por meio de uma análise da morfologia espacial, práticas sociais, e os aspectos da vida urbana.

Anos depois, já na década de 1950, a Internacional Situacionista reconhece a cidade como espaço estético e político, e a deriva como atividade lúdica e coletiva, que investigam os efeitos que a geografia do espaço exercem sobre o indivíduo (JAQUES, 2003).

De acordo com Jaques (2003), as derivas são práticas de intervenções urbanas desenvolvidas pela Internacional Situacionista, movimento de artistas, ativistas, pensadores, intelectuais europeus que discutiam sobre os primeiros efeitos da modernização das cidades. Segundo a autora, o grupo produzia, através de intervenções e reflexões, uma crítica ao urbanismo da época e à sociedade do espetáculo que priorizava a não participação, alienação e passividade das pessoas no cotidiano da cidade. A forma de superar esse modelo de cidade, então, seria intervenções que apresentassem uma proposta inversa à posição passiva dos cidadãos reduzidos à condição de espectadores; seria a participação ativa na vida social e cultural. As práticas tinham como objetivo apropriação do espaço que ultrapassasse a lógica de definição e função. Para o grupo era preciso explorar o espaço urbano e suas possibilidades e, assim, contrapor-se à lógica de construção capitalista da cidade com a passividade dos usos pré-definidos dos espaços. A forma de intervir na cidade capitalista acontecia opondo-se ao funcionalismo moderno, racional, que priorizava o fluxo de carros e construções de grande escala.

A concepção funcional de cidade que foi criticada pelos situacionistas teve início com a Carta de Atenas, em 1933. Nesta carta, a cidade estaria dividida a partir dos seus lugares de

trabalho, moradia e lazer, de acordo com as necessidades do homem. Este documento defendia uma cidade funcional em que os lugares estariam fragmentados. A proposta situacionista foi um conjunto de ideias e intervenções, como crítica ao funcionalismo das cidades, e não como uma proposta de planejamento urbanístico. As intervenções tinham como objetivo a participação dos habitantes na cidade, transformando o cotidiano urbano. Acreditavam que isso seria alcançado através da construção de situações que provocassem e permitissem experimentações radicais no espaço urbano com as chamadas derivas (JAQUES, 2013).

Os situacionistas elaboraram o que conhecemos por teoria da deriva, tomando o perder-se como valor crítico por meio da apropriação do espaço urbano pelo pedestre, por intermédio da ação do andar sem rumo, obedecendo ao que Guy Debord (2003) chamou de psicogeografia.

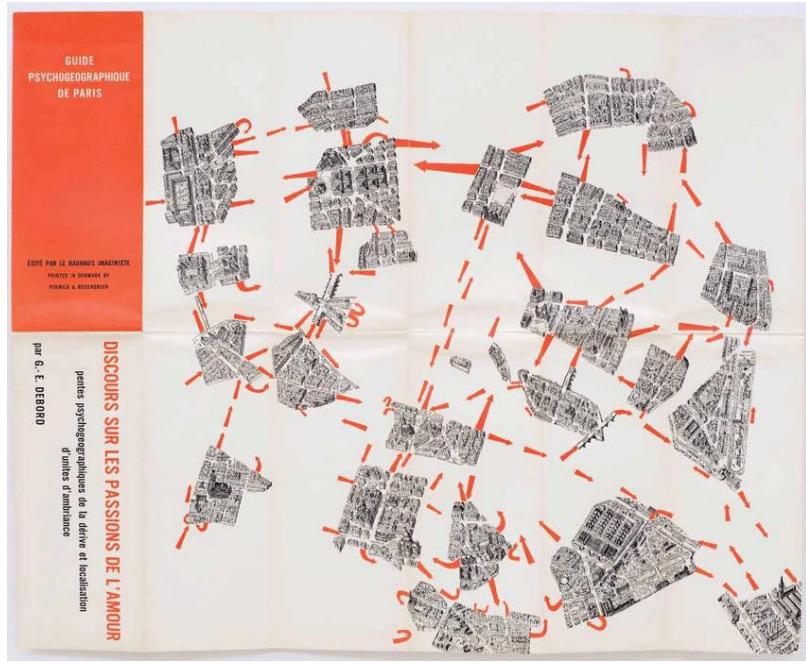
A psicogeografia é entendida como o estudo das leis exatas e dos efeitos do meio geográfico, planejado conscientemente ou não, que age diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos. O adjetivo psicogeográfico guarda imprecisão interessante, podendo ser aplicado aos dados estabelecidos por esse gênero de pesquisa, aos resultados de sua influência sobre os sentimentos humanos e, de modo mais geral, a qualquer situação ou conduta que pareçam provir do mesmo espírito de descoberta (JACQUES, 2003).

Um exemplo de intervenção dos Situacionistas foi produzido por Guy Debord, em 1956, chamada de *La Guide Psychogeographique de Paris: Discours Sur Les Passions D'Amour*, em português: *O guia psicogeográfico de Paris: discurso sobre as paixões do amor*.

Está concebido para ser um mapa dobrável para ser distribuído aos turistas; mas é um mapa que convida a perder-se. (...) Ao abrirmos esse estranho guia, encontramos Paris explodida em pedaços, uma cidade cuja unidade foi completamente perdida e na qual reconhecemos apenas fragmentos da cidade histórica que flutuam num espaço vazio. O hipotético turista deve seguir as setas que unem unidades de ambiente, zonas homogêneas determinadas com base em relevos psicogeográficos. (CARERI, 2013, p. 92)

O guia mostrado a seguir na Figura 5, distribuído aos turistas que visitavam a cidade, é um convite a perder-se. O que é proposto com essa intervenção é o contrário daquilo que se espera de um guia turístico, onde normalmente se busca informações sobre a localização de pontos importantes da cidade visitada. Esse ato de derivar e perder-se no espaço, possível por meio do guia, possui um valor analítico, crítico e poético e consiste na apropriação do espaço urbano pelos pedestres através da ação do andar sem rumo.

Figura 5 - *La Guide Psychogeographique de Paris*



Fonte: Careri (2013)

As derivas eram registradas de várias maneiras: textos, desenhos, colagens, fotografias e filmagens. Com esses registros eram feitas composições, resultando na criação de mapas subjetivos. Esses mapas não tinham relação com a cartografia tradicional, mas utilizavam de seus planos na geração de formas abstratas do espaço real e pretendiam trazer as representações de trajetos experimentados dentro da cidade. Temos a seguir, na Figura 6, um exemplo de mapa produzido por Asger Jorn, em 1957. A representação sugere a costa dinamarquesa povoada por símbolos de consumo, feita basicamente por colagem.

Figura 6 - Map of Copenhagen



Fonte: Careri (2013)

Através dos diferentes trabalhos e diferentes suportes dos artistas situacionistas, imagens (fotos, filmes e cartografias), músicas ou escritos, ou seja, através de suas narrativas errantes, é possível apreender o espaço urbano de outra forma, partindo do princípio de que os errantes questionam o planejamento e a construção dos espaços urbanos de forma crítica. O simples ato de errar pela cidade pode assim se tornar uma crítica ao urbanismo como disciplina prática de intervenção nas cidades (JACQUES, 2004). Os situacionistas, então, produziram uma nova forma de vivenciar a cidade e novas formas de narrar as experiências por meio de suas cartografias.

As formas de caminhar descritas nesse texto servem como inspiração para a experiência produzida durante a deriva geográfica, não sendo técnicas ou metodologias a serem reproduzidas. Como afirmam Oliveira Junior e Girardi (2011), na educação geográfica é importante trabalharmos com as diferentes linguagens. Temos aqui distintos movimentos artísticos que potencializam a experiência no espaço geográfico e que discutem as diferentes formas de representação espacial.

2.3.2 Possibilidades entre a educação geográfica e o caminhar

A partir das reflexões, propostas por Careri (2013), do caminhar como prática estética, faremos aproximação do caminhar como prática geográfica, ou melhor, como prática de uma educação geográfica que propõe formas de ser, estar e representar o espaço.

Jan Masschelein (2008), no texto “Educando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre”, aborda a importância do ato de caminhar e sua relação com a educação. O autor trata o ato revolucionário de caminhar como forma de nos deixar levar aos percalços do caminho, abrir o olhar, nos deixando atentos e expostos ao que observamos. Também, entende o caminhar como percorrer o caminho e deixar que o caminho nos percorra: uma atividade física que move e desloca o olhar ao longo do caminho que já existe trazendo à tona outros caminhos, outros olhares. “Caminhar significa colocar essa posição, sujeito-objeto, em jogo, significa ex-posição, estar fora-de-posição” (MASSCHELEIN, 2008, p. 36).

Jan Masschelein (2008) utiliza a citação de Walter Benjamin (2013) para iniciar a indicação do que a pesquisa educacional crítica poderia envolver, considerando o caminhar atento e o olhar aberto como ato revolucionário. A citação de Benjamin (2013) compara o ato de sobrevoar com o de caminhar por uma paisagem.

A força de uma estrada do campo é diferente quando caminhamos por ela e quando voamos sobre ela num avião. Da mesma forma, a força de um texto quando lido é diferente de sua força quando copiado. Quem voa vê apenas o modo como a estrada penetra pela paisagem, como ela se desdobra de acordo com as leis da paisagem ao seu redor. Somente quem anda a pé pela estrada conhece a força que ela tem, e como, da mesma paisagem que para quem voa é apenas uma planície aberta, ela desvenda distâncias, mirantes, clareiras, panoramas a cada curva como um comandante posicionando soldados numa frente de batalha. É somente o texto copiado que comanda, assim, a alma de quem se ocupa dele, ao passo que o mero leitor jamais chega a descobrir os novos aspectos de seu interior que são abertos pelo texto, a estrada corta ao meio a floresta que vai constantemente se fechando atrás dela: porque o leitor segue o movimento de sua mente no vôo livre da imaginação, enquanto quem cópia submete a mente ao seu comando. (BENJAMIN, 2013, p. 51).

Então, para Masschelein (2008), o caminhar atento significa o deslocamento do olhar que propicia experiência ativa no espaço, não apenas vivência passiva. O olhar atento no caminhar percebe a autoridade que a estrada impõe para nós. O caminhar com olhar atento, o deixar-se levar pelo caminho e pela experiência do ato de percorrer, se aproxima com a perspectiva de experiência de Larrosa (2002). Segundo Larrosa, a experiência é um gesto lento frente à velocidade dos acontecimentos, sobretudo, pelo excesso de informações.

O ato de caminhar e percorrer o espaço faz parte da gênese da ciência geográfica. Gomes (2013) afirma que Humbold, desde o final do século XIX, propunha viagens com o objetivo da contemplação e registro das diversas paisagens terrestres, unindo dois prazeres: a sensibilidade estética e a possibilidade de compreensão dos fenômenos observados. A observação ou contemplação, atributo básico da geografia clássica, passou a ser mal vista, como se a observação nada pudesse ensinar (GOMES, 2013).

Bezerra (2017) aponta aproximação entre o trabalho de campo com essa postura teórico-metodológica da contemplação, que está intrínseca à própria origem da institucionalização do conhecimento geográfico como ciência. Percebendo que a ciência geográfica está relacionada ao caminhar, explorar o espaço desde a sua gênese, Bezerra (2017) faz levantamento bibliográfico sobre a atividade de campo na geografia, e observa uma gama de conceitos e diferentes procedimentos pautados no modo de caminhar. Entre os procedimentos que investigou, cita: trabalho de campo, passeios, visitas, excursões, expedições, trabalho/pesquisa/aula de campo e estudo do meio. Analisando esses caminhos formativos do conhecimento geográfico, o autor afirma que, desde a instituição da geografia como ciência moderna, se discute a importância do trabalho de campo, e com isso se discute a importância de se deslocar no espaço, de caminhar.

Em sua dissertação, Bezerra (2017) busca práticas que contribuem para construção de nova forma de olhar e viver a cidade. O pesquisador analisou a educação do olhar geográfico na cidade, a partir de uma determinada prática espacial: a caminhada. Para isso resgatou a

excursão geográfica como procedimento da pesquisa geográfica e, além disso, sugeriu potencialidades na deriva, apontando articulações com outros conceitos procedimentais da pesquisa geográfica.

A tradição e a importância do trabalho de campo foram evidenciadas por Cavalcanti (2011), ao considerar a pesquisa de campo como fundamental para o avanço do processo de ensino e aprendizagem na geografia, “além do peso de sua tradição histórica no pensamento geográfico, havendo um período recente, onde esse procedimento foi quase abandonado” (CAVALCANTI, 2011, p. 40).

Para Cavalcanti (2011), deve existir preparação antes do campo, pois é preciso saber de antemão o que observar, precedência teórica antes da prática. A partir dessa afirmação, Bezerra (2017, p. 88) questiona se “Ao propormos à deriva enquanto jogo, e não necessariamente como uma técnica ou procedimento da pesquisa geográfica, estaríamos levando a Geografia para a banalidade?!”

Bezerra (2017) apresenta uma periodização do conceito de trabalho de campo baseado na pesquisa de Cavalcanti (2011). Segundo a periodização de Cavalcanti (2011), a excursão geográfica foi o primeiro termo utilizado para conceituar as saídas de campo, ou o caminhar na geografia. Bezerra (2017) entende a excursão geográfica como uma prática espacial que regista marcas tanto no espaço onde é realizada quanto nos indivíduos que realizam, por meio de uma experiência no espaço.

Excursão geográfica trata-se do conceito procedural da pesquisa científica geográfica, apresentado por Delgado de Carvalho (1941). O autor propôs a excursão geográfica, como proposta de ensino, com objetivo de ser parte do programa de pesquisa e da formação do pesquisador, geógrafo, na Universidade. Então, para o autor, a excursão consiste em preparar o estudante a compreender a sua posição individual por meio do “contato com a realidade, esse que por si só determinaria todo o processo de aprendizagem” (CARVALHO, 1941, p. 98).

Dentre os modos de caminhar apresentados, e de encaminhar uma pesquisa geográfica, Bezerra (2017) entende que possa haver contribuição por parte da teoria da deriva situacionista e do jogo urbano do errar pela cidade. Para o autor, o jogo urbano pode abrir novos horizontes, ao olhar e enriquecer a nossa experiência no espaço, quando intencionalmente aceitamos, por algum período de tempo, a desorientação intencional.

Sobre desorientação intencional, Jacques e Jeudy (2006) defendem que haja uma desterritorialização no ato de se perder na cidade. Jacques e Jeudy (2006), ainda propõem outras duas propriedades: a lentidão, contrapondo-se ao ritmo acelerado que a cidade lhes impõe; e a corporeidade, entre a relação corpo e espaço.

As três propriedades poderiam ser consideradas como resistências ou críticas ao pensamento hegemônico contemporâneo do urbanismo que ainda busca uma certa orientação (principalmente através do excesso de informação), rapidez (ou aceleração) e, sobretudo, uma redução da experiência e presença física (através das novas tecnologias de comunicação e transporte) (JACQUES; JEUDY, 2006).

Gomes (2013) faz uma análise da vida nas cidades, onde a exposição se transforma em regra, o espetáculo é contínuo, e o olhar não descansa; discute a relação entre os espaços públicos com a visibilidade; afirmado que os espaços públicos são por excelência espaços de exposição, ou de alta visibilidade e, por isso, a vida no espaço urbano torna-se espetáculo contínuo. Para o autor, a vida urbana se organiza como cenas, e a cidade se define por aquilo que se faz mostrar, se faz visível. De acordo com Gomes (2013, p. 201), “As cenas urbanas são antes de tudo imagens em movimento, experiências físicas, experiências visuais, de uma espaço, em um espaço”.

Neste contexto, as grandes cidades contemporâneas são importantes produtoras de cenas e de experiências intensas, no que se refere à densidade visual e sonora, oferecidas nesses espaços de grande visibilidade. Os centros urbanos produzem diferentes visibilidades de acordo com as experiências vividas nesses espaços cotidianos, o que Gomes (2013) comenta abaixo.

Tomemos uma experiência urbana e cotidiana de alguém que se encontra em uma área central de uma grande cidade. A experiência sensível que essa pessoa tem certamente incluirá a escolha dos percursos. Nessa trajetória ela será confrontada com diversos focos potenciais de atenção, nas formas de arranjo físico do espaço, naquilo que nele se oferece ao olhar, à exposição : comidas, roupas, acessórios, equipamentos, objetos variados, ou seja, todo gênero de mercadoria e de serviços; o tipo e o grau da frequência de determinados lugares, o movimento dos veículos; o comportamento das pessoas, suas vestimentas, seus estilos, seus ritmos; o sistema de sinais de indicação, as sinalizações de fluxo e de suas diferentes categorias, as mensagens publicitárias; as diferentes morfologias espaciais e seus atributos e estados, graus e diferenciais de luminosidade, de sons etc (GOMES, 2013, p. 202).

Ao abortar a experiência urbana, e os diferentes focos de atenção possíveis na escolha do percurso ao caminhar, o autor faz indagações sobre a necessidade de novas formas de existir no mundo e, assim, produzir imagens desse novo encontro com o espaço. Por isso concordamos com Gomes (2013) e buscamos trazer para esse texto distintas formas de encarar o espaço urbano e experimentá-lo. Como outro exemplo de pesquisa em educação que trata do caminhar, temos a dissertação de Fernandes (2008). O pesquisador partiu da experiência do caminhar, passando também pelo *flâneur*, para criar narrativas urbanas das ruas do Centro de Campinas - São Paulo. O autor, então, cria formas de existir no mundo a partir da vivência, corroborando com aquilo que Gomes (2013) propõe como essencial nas produções de imagens urbanas.

2.4 A DERIVA GEOGRÁFICA E A CARTOGRAFIA FOTOGRÁFICA: ENTRE A ESCOLA E A RUA

A noção que serviu para iniciarmos a pesquisa foi a cartografia e as maneiras de representar o espaço. Após esse primeiro momento, passamos a pensar na subjetividade das imagens que surgiram a partir das grafias. Assim, estabelecemos o ato de caminhar, dando lugar para o deslocamento do olhar, como forma potente de cartografar. O registro do nosso percurso cartográfico, na caminhada à deriva, foi grafado a partir de fotografias, e com isso surgiu a cartografia fotográfica como forma de grafar o processo. Nas próximas linhas traçamos comentários sobre a deriva geográfica e cartografia fotográfica. Além disso, trouxemos alguns comentários sobre necessidade de caminhar na rua com a escola, não deixando de lado a necessidade de construir outros ambientes em educação mas ao mesmo tempo firmar e valorizar o espaço escolar.

A junção entre cartografia e fotografia não é novidade. Rodrigues (2015) já tratou a junção ao promover pesquisa com sujeitos surdos. A autora descreve carto(foto)grafia como ferramenta metodológica de pesquisa, por possibilitar abertura aos encontros, experiências trocadas, vidas potencializadas e registradas. Na pesquisa de Rodrigues (2015) a composição das duas palavras gera a possibilidade dos encontros pelos quais os participantes vão sendo afetados durante a experiência do caminhar.

Larissa Firmino (2014) também utilizou a junção de fotografia e mapas em sua dissertação, aquilo que chamou de fotomap. A autora não defende que toda fotografia é um mapa, mas apresenta, no contexto da pesquisa, que as fotografias contam imageticamente sobre os espaços urbanos, articulando as noções tanto no campo material como teórico. No campo teórico, a autora utiliza a concepção de mapa, baseada em Deleuze e Guattari (1994), onde podem ser pensados para além da representação cartesiana, pois

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social (DELEUZE; GUATTARI, 1994, p. 22).

A forma de pensar o mapa, tanto de Rodrigues (2015) e mais ainda de Firmino (2014), baseada nos escritos de Deleuze e Guattari (1994), se aproxima do que propomos em nossa cartografia fotográfica. A ideia não é igualar, e muito menos sobrepor o potencial de cada técnica, mas pensar a cartografia na perspectiva mais ampla, abrangendo múltiplas formas de representação espacial e representações criadoras de geografias menores. A partir disso,

podemos pensar os mapas também como objetos estéticos, produzidos por diferentes métodos, e que incorporam valores culturais, históricos, geográficos de determinado espaço. “Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política [...]” (DELEUZE; GUATTARI, 1994, p. 22).

Nessa dissertação a fotografia como forma de cartografar o espaço surge como possibilidade de experimentar a cidade para além dos mapas e das imagens conhecidas como produtoras de verdades sobre o espaço. Pois, mapas estáticos não conseguem representar espaços dinâmicos, e os mapas fotografados possibilitam a experiência entre sujeito caminhante e cidade.

A junção entre mapa e fotografia busca, a partir da deriva, representar o espaço considerado complexo, dinâmico e aberto à possibilidade (MASSEY, 2008). Para Massey (2008), os mapas ditos ‘normais’ dão a impressão de que o espaço é uma superfície lisa, um produto acabado, um sistema fechado e coerente.

Para Massey (2008), o modo que pensamos o espaço condiciona a produção de representações que participam da formação de imaginações espaciais. Girardi (2014) sugere mudança à noção de cartografia, como mapas que representam espaços, para mapas que representam lugares, para auxiliar na compreensão do jogo de força que define a noção de espaço, operada no lugar e na construção de identidade. Então, a junção entre mapa e fotografia, a partir da deriva, vai ao encontro da necessidade de representarmos as multiplicidades dos lugares.

Ao tornar o mapa a forma homogênea de pensamento espacial, negamos as subjetividades humanas necessárias aos processos de produção, apresentação e compreensão do espaço, sugere Dal Pont (2018), e as relações que os sujeitos criam por meio das experiências com as ruas, são negligenciadas pelo mapa oficial.

A cartografia fotográfica possibilita representar a experiência na cidade, que de acordo com Lynch (1988, p. 11) é dinâmica, pois “A cada instante existe mais do que a vista alcança, mais do que o ouvido pode ouvir, uma composição ou um cenário à espera de ser analisado.” Para o autor, todo cidadão estabelece relações com algumas partes da cidade, por isso em sua mente está impregnada memórias e significações. Por isso, nada se conhece em si próprio mas em relação ao seu meio ambiente de vivência, dizemos que as relações estabelecidas entre sujeito e espaço são múltiplas, assim como sua maneira de representar.

A ideia de deriva geográfica proporciona aos alunos a experiência que, de acordo com Dal Pont (2018), é cada vez mais rara na cidade: perder-se nela. O caminhar possibilita o convite para elaboração de outras leituras espaciais. Ao derivar na cidade com o mapa, problematiza-

se a função da cartografia como ferramenta da geografia escolar que serve de suporte para o modo único de compreender o espaço. Ao caminhar e experimentar, agrega-se imaginação e sensibilidade a partir da criação de outras imagens e narrativas de cidade.

Para Bezerra (2017), o caminhar na cidade é o ato de ler o espaço geográfico e produzir geografias. Para nós, o caminhar, é mais que isso, é forma de grafar o espaço e no espaço. Grafamos o espaço na memória, criamos mapas e inventamos imaginações geográficas. Também grafamos no espaço estando presentes, ocupando e reinventando a forma de viver na cidade, desenvolvendo o olhar geográfico atento para o espaço. A caminhada pode nos revelar tanto as geografias e histórias presentes, como também possibilita conhecer as contradições sociais dos processos de produção no urbano.

A experimentação, a partir da deriva geográfica, busca produzir modos de ver e viver o espaço urbano, e produzir mapas fundamentados na cartografia não usual, na educação não ancorada no sistema de transmissão de informação. O processo de experimentação parte da escola, mas busca se afastar dos modos de fazer escolarizantes, cuja ênfase recai no repasse de informação (PREVE, 2013).

Corroboramos com Preve (2013) quando discute a potência do aprender com a experiência de estar no mundo, exposto à intempérie e atento ao que acontece. É a experiência que nos coloca em contato com as forças do mundo, ao contrário da informação, que nos retira dele, organiza o que se deve saber, sobre o que se deve saber, cercado de informações prontas e clichês.

É preciso então uma educação que nos desperte, que abandone as referências fixas dadas pela informação, que não esteja atada às sequências de conteúdos estabelecidos nem às avaliações que verificam as quantidades de informação adquiridas, mas que possa ser atravessada pelo movimento turbilhonar de forças do mundo (PREVE, 2013, p. 275).

Larrosa (2002) também aborda a necessidade contemporânea do excesso de informação e aponta que o acúmulo de opinião, a obsessão pela informação faz com que nada aconteça. Quando nada acontece, não abrimos espaço para o perder-se, e para Preve (2013) somente ao perder-se produzimos passagens para aquilo que não costuma passar.

De acordo com Ribeiro (2014), ao perder-se estamos desfazendo esquemas corpóreos projetados no espaço. O autor questiona o que significa experimentar o espaço com o corpo, no mundo com excesso de informação mediada por meios de comunicação e com proliferação de imagens. O que é relevante quando estamos buscando práticas que desloquem o eixo de segurança? Ao falar de segurança o autor está relacionando a informação, aquilo já sabido e repetido. Então, a deriva geográfica, como deslocamento do corpo no espaço, busca outras

formas de habitar, perceber e pensar o espaço, “Faz-se até se perderem os referentes, faz-se para fugir da informação” (PREVE, 2013, p. 258).

Nosso corpo, muitas vezes, mergulha na rotina espacial, repetindo caminhos e mapeamentos imaginários, e com isso perdemos a sensibilidade de sermos surpreendidos e questionados por mudanças no espaço urbano. A falta do olhar atento, comum na realidade de nossa sociedade, nos faz passar despercebidos por elementos que compõem a cidade.

Caminhar e mapear torna-se condição de estar no mundo, inseparável e própria da existência humana. Por meio do corpo em movimento e do registro dos caminhos, nos deparamos com o espaço. Lynch (1988) afirma que as pessoas, como elementos móveis da cidade, são tão importantes quanto a parte física e imóvel da cidade. Não somos apenas observadores, mas sim parte ativa, construindo, com esse conjunto de elementos, o mesmo palco. Aquilo que é registrado no mapa corporal faz parte das ações cotidianas, conhecidas e marcadas através da corporeidade, percepções e sensações. Quando possibilitados de transcrever o mapa no suporte, seja ele fotográfico ou croqui, representamos aquilo que vivemos, conhecemos, e aquilo que faz sentido ser.

A cartografia desenvolvida nesse trabalho foi construída por meio das geografias encontradas na rua, e só foi possível com a prática da deriva. Mesmo que nessa pesquisa estejamos incitando o ato de caminhar na cidade e aquilo que ela tem para nos oferecer, ao tratar as geografias presentes nas ruas, não estamos tentando sobrepor a importância do espaço escolar. Estamos aqui, também, em defesa da escola, instituição que necessita de ferramentas, instrumentos e recursos para seu êxito, e a proposta de saída de campo, mais especificamente da deriva geográfica, é potente ferramenta. Quando tratamos de ferramenta, não estamos abordando o meio para chegar a determinado conhecimento. Neste sentido, podemos traçar paralelo, com Masschelein e Simons (2015), que aborda os instrumentos escolares ou tecnologias escolares no livro *Em defesa da Escola: Uma questão Pública*.

Antes de abordar os instrumentos é valido salientar que os pesquisadores tratam da importância de defender a Escola, principalmente em tempos que existe muito ataque a essa instituição. Masschelein e Simons (2015) afirmam que parte desse ataque vem do medo da característica mais radial e essencial da instituição: Escola como *Skholé*: tempo livre. Foi a escola grega que deu forma concreta a esse tipo de tempo. A escola surge como materialização e espacialização concreta do tempo que, literalmente, separa ou retira os alunos para fora da desigual ordem social e econômica (a ordem da família, mas também a ordem da sociedade como um todo) para dentro do luxo do tempo igualitário. Ou seja, a democratização do tempo livre.

As tecnologias escolares para Masschelein e Simons (2015) são além dos já conhecidos instrumentos, como quadro, giz, papel, e livro. As tecnologias também são os espaços, arranjos espaciais, “métodos que tanto geram interesse quanto abrem o mundo ou o apresentam” (MASSCHELEIN; SIMONS, 2015, p. 55) e, com isso, abrem a possibilidade da experiência. O encontro com o mundo é possível a partir do despertar de interesse ou da espécie de jogo. A escola e os professores devem usar esses instrumentos para despertar os alunos para o mundo, e assim ter acesso aos bens culturais da humanidade, o direito que deve ser assegurado pela escola.

A deriva geográfica, como tecnologia escolar, torna explícito o lugar do professor como mediador e como proponente da experiência que conecta o aluno ao mundo: o encontro que permite com que o aluno deixe de imediato seu mundo e entre no mundo do tempo livre, ou do perder tempo. Então a deriva geográfica é mais que método de ensino, pois a aplicação correta da técnica não garante que os alunos irão se enterrar a prática e ao estudo, refletem Masschelein e Simons (2015).

As tecnologias escolares são de natureza experimental, para serem sempre melhoradas por tentativa e erro, uma e outra vez. O ensino, o estudo e a prática são um *trabalho*. Encontrar a forma de formar alguém requer esforço e paciência (MASSCHELEIN; SIMONS, 2015, p. 58).

Por não ser uma técnica, ou em outras palavras ferramenta que auxilia no entendimento de determinado conteúdo, a eficácia dos métodos de ensino escolares reposam nos pequenos detalhes e estão passíveis ao erro. “Detalhes que despertam a curiosidade dos jovens, proclaimam a existência de novos mundos e incitam os alunos a se dedicarem a iniciar algo” (MASSCHELEIN e SIMONS, 2015, p.57).

As tecnologias da educação escolar não são ferramentas que, quando utilizadas corretamente, produzem jovens bem formados ou produtos bem acabados, saídos da linha de montagem. O método escolástico não centraliza o foco no que não deu certo ou no que o aluno não sabe, mas busca tornar a experiência de fazer e aprender possível, despertando novo interesse, e abrindo possibilidade de encontro com o mundo. Não é técnica para, de certa forma, controlar o homem, mas permitir a experiência, produzir atenção e interesse, apresentar, abrir, e compartilhar o mundo.

Carneiro e Paraiso (2018) trazem o caminhar para a pesquisa em educação, apresentando esse ato como uma aventura. As autoras apresentam as dificuldades do caminhos nas grandes metrópoles, pois andar na cidade tem sido uma prática cada vez mais difícil, devido ao barulho sujeira, precariedade do transporte e o risco de violência. Consideram também as dificuldades

do caminhar como uma aventura como forma de investigação acadêmica, afirmando que muitas pesquisas em educação acabaram fazendo o mesmo: descrevendo e analisando “dados”. No entanto, a cartografia, aqui tratam da cartografia como método, sabe que essa fidelidade é impossível, porque qualquer intervenção em um território muda tudo.

Quando Carneiro e Paraíso (2018) falam sobre cartografia, na citação acima, estão tratando do método cartográfico de pesquisa, sugerido por Félix Guattari e Giles Deleuze, dentro dos estudos relativos ao acompanhamento de processos e produção de subjetividades. Podemos transpor a ideia para essa pesquisa na afirmação da necessidade do caminhar para criar territórios investigativos móveis na educação, e para isso acompanhar os processos. As autoras ainda afirmam que o caminhar é difícil na estrutura escolar atual. A lógica da produtividade do capitalismo transformou a escola no espaço da ordem, repleto de cadeiras e mesas enfileiradas, e sem pés em movimento. Para Carneiro e Paraíso (2018, p. 9) “Fixar, e não caminhar, eis o chamado da escola”, docilizando os corpos e dificultando o deslocar-se, indo contra a lógica escolar como tempo livre. Ao separar a construção do pensamento da ação, o aprendizado escolar centrou-se na cabeça, sem envolver o resto do corpo.

Ainda sobre escola, Carneiro e Paraiso (2018) abordam a necessidade de pensar o currículo, a partir do caminhar, que possibilite encontros, contágios e significações, o que só poderia ser possível com o distanciamento do currículo tradicionalmente vivido entre as paredes da sala de aula. Tratam então o currículo como a cidade, singular, que ensina sem pré-requisitos, sem metas e sem avaliações de desempenho, que lida com o imprevisível, improvável e inusitado. A cidade é o currículo, o território que pode ser experimentado por quem caminha pelas ruas, é a forma de compor repertório.

2.5 PROCEDIMENTOS DE PESQUISA

Como definir a metodologia de pesquisa de um trabalho que não tem como objetivo criar modelos e protocolos a serem seguidos, mas que busca investigar e propor cartografias criadoras e geografias menores do Centro de Florianópolis por intermédio da deriva geográfica? O processo livre do caminhar, proposto pela deriva, se aproxima com a criação e andamento desse trabalho, feito a partir do decorrer do processo. Nesse sentido, pensamos junto com Francesco Careri (2017, p. 115) ao dizer que “a metodologia pertence indiscutivelmente ao caminhar, ela é construída, ao longo do caminho, e o método se comprehende enquanto se está procedendo”. O caminho investigativo dessa pesquisa foi construído durante o andamento da

mesma e, para mostrar esse caráter, é necessário transparecer o percurso e os bastidores. Nesse texto irei apontar os caminhos teóricos que nos ajudaram a pensar a metodologia da pesquisa.

Ao ler o texto “Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos”, de Bogdan e Biklen (1994), considerei que essa pesquisa se enquadra naquilo que os autores denominam pesquisa qualitativa, pois tem como objetivo dar ênfase a qualidades, processos e significados que não podem ser examinados ou medidos em termos de quantidade, intensidade ou frequência. Por ser muito ampla, a pesquisa em educação qualitativa abarca múltiplas estratégias. Para dar ênfase ao processo e à diversidade de estratégias e métodos, Bogdan e Biklen (1994) utilizam a expressão investigação qualitativa. Os autores apontam outras características fundamentais da pesquisa qualitativa que nos parece pertinente apontar, sendo elas: dados recolhidos e observados em seu ambiente natural, detalhes descritivos dos fenômenos analisados, e investigador-pesquisador como instrumento indispensável no contexto do local de estudo.

A investigação na pesquisa qualitativa não é feita com objetivo de testar hipóteses previamente já definidas, pois os pesquisadores se interessam mais pelo processo do que simplesmente pelo resultado pronto. E, por essa ênfase, a pesquisa qualitativa tem a descrição, em forma de palavras ou imagens, como fonte importante de dados (BOGDAN; BIKLEN, 1994).

A análise dos dados é feita de forma indutiva, pois os pesquisadores não recolhem dados para confirmar hipóteses construídas previamente. É no decorrer da pesquisa, na primeira análise de dados, que os objetivos vão se especificando. Esse processo se dá como funil, onde no início todos os dados são importantes, mas no decorrer da pesquisa, vai ocorrendo maior delimitação, onde os objetivos ficam mais específicos. Nesse tipo de pesquisa o significado é trivial, os pesquisadores estabelecem estratégias que lhe permitem tomar em consideração as experiências e o modo que interpretam essa experiência do ponto de vista do informador (BOGDAN; BIKLEN, 1994).

Gastaldo (2012) afirma que a metodologia qualitativa em Educação no Brasil surge em contraposição às ideias predominantes nos estudos quantitativos. Para o autor, na pesquisa quantitativa é possível efetuar generalizações de resultados, exigindo a neutralidade do pesquisador, que seria alguém separado do contexto estudado. Em contrapartida, este trabalho é um ponto de vista dentre muitos outros possíveis para pesquisas na área de imagens e cartografia. Apesar de ser um trabalho estruturado com todos os preceitos de uma pesquisa científica, composto com referências de diversos autores e perspectivas metodológicas, foi pensado a partir do lugar que ocupo como indivíduo, e dos meus desejos de pesquisa que

permitem alargar meus pensamentos. Por este motivo, opto por ancorar-me no campo de metodologia das pesquisas pós-críticas, utilizando alguns preceitos apresentados por Gastaldo (2012), apresento a relevância desse tipo de pesquisa.

Como uma abordagem teórico-metodológica flexível, inserida em contextos específicos que falam das micropolíticas do cotidiano que constituem e são constituídas pelos discursos dominantes de nossa sociedade, na qual a subjetividade do/a pesquisador/a é uma ferramenta a serviço da investigação, um exercício simultaneamente rigoroso e político permeado pelas relações de poder que pretende estudar (GASTALDO, 2012, p.13).

Ao fazer essa escolha afirmo que para o desenvolvimento dessa pesquisa precisei de maior autonomia no percurso investigativo, e isto não significa que o rigor científico e metodológico foi desvalorizado ou negligenciado. A trajetória investigativa das pesquisas denominadas de pós-críticas valorizam e necessitam do registro do processo, o que demanda ainda maior atenção e cuidado para a manutenção do rigor necessário. E é a partir do processo investigativo e do andamento da pesquisa que a metodologia vai sendo construída, de acordo com as necessidades colocadas pelos questionamentos e objeto de pesquisa (GASTALDO, 2012).

Para percorrer o caminho da pesquisa, apresento a seguir os procedimentos adotados para operacionalizar a execução das etapas. A pesquisa está dividida em quatro etapas: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, planejamento e experimentação da deriva geográfica na escola, e análise e comparação dos dados recolhidos.

Na etapa de pesquisa bibliográfica, buscamos em bases de dados, portal de teses, dissertações e bibliotecas, referências para o aporte teórico da pesquisa. Buscamos pesquisadores do campo da educação geográfica que trabalham com as possibilidades da cartografia como forma de representar uma experiência no espaço. Também pesquisamos sobre o poder da imagem e do olhar na construção de uma imaginação geográfica. No referencial teórico, sobre o ato de caminhar, buscamos outras áreas, como filosofia, arquitetura e artes, para apresentar o caminhar como forma de linguagem e de intervenção na cidade, possibilitando a construção do olhar geográfico.

O caminhar nessa pesquisa tem como função propor uma prática espacial que possibilite produzir imagens que consigam ir além daquilo que se pensa sobre Florianópolis, ir além daquelas imagens que chamamos de clichê. Mas, para isso, precisamos entender, primeiramente, aquilo que se sabe acerca da cidade, e qual a imagem que circula na imaginação das pessoas e nas mídias quando se fala de Florianópolis. Para isso desenvolvemos a etapa de pesquisa documental. Para Severino (2007) um documento é todo objeto, forma de registro e sistematização de dados que se tornam suporte material de uma determinada informação,

transformando essa informação em uma fonte durável de determinado fenômeno pesquisado. Então, delimitamos as imagens já conhecidas de Florianópolis para compreender o quanto elas influenciam na construção do imaginário geográfico.

A experimentação com a deriva geográfica foi realizada no Centro de Florianópolis. A partir de caminhadas nos principais pontos turísticos, fizemos um levantamento documental de materiais de divulgação turística com imagens que representem a cidade. Foram dois pontos principais de busca. O primeiro, ainda no ano de 2018, foi localizado no Mercado Público Municipal, do espaço de atendimento ao turista, onde conseguimos os mapas turísticos Guia Floripa. Outro ponto de busca por material foi na banca de revista localizada na Praça XV, uma das últimas bancas existentes na região. Nesse local, além de revistas, jornais, apostilas para concurso, encontramos materiais destinados aos turistas. Lá encontramos mapas, postais, imagens de satélite e livretos com fotografias. Dentre todos os materiais encontrados escolhemos trabalhar, como fonte de dados, o Mapa Guia Floripa e os cartões postais.

Com as leituras bibliográficas e as primeiras análises feitas a partir dos documentos, iniciamos a etapa de planejamento e execução da atividade realizada na escola. As leituras anteriores foram de grande importância para pensarmos o planejamento, sempre buscando desvincular a imagem como representação do real e abrindo espaço para surgir novas representações do espaço já conhecido. Hollman (2014) alerta para a responsabilidade que os professores têm na utilização das imagens em sala de aula, e afirma a necessidade da produção de outras imagens para um contexto espacial já conhecido, ao invés de utilizar as mesmas composições que se repetem. Então, visando produzir geografias menores do centro de Florianópolis, a partir de outras cartografias e derivas geográficas, organizamos experimentações com alunos do sétimo ano de uma escola básica municipal.

Parte das etapas de trabalho dessa pesquisa foi realizada na Escola Básica Municipal Professora Dilma Lúcia dos Santos, pertencente à rede municipal de ensino de Florianópolis, localizada na Estrada Geral da Armação, sul da Ilha de Santa Catarina. Encontra-se a 25 km do centro de Florianópolis, no bairro Armação, Distrito do Pântano do Sul, na porção sudeste da Ilha de Santa Catarina. O bairro é delimitado ao Norte pelo Morro das Pedras, ao Sul pela Ponta da Armação, a Oeste está a Lagoa do Peri e a Leste o Oceano Atlântico.

A escolha de uma escola que está localizada no extremo sul da ilha se deu por acreditar que esses alunos poderiam não ter contato diário com o centro de Florianópolis. Nos arredores da escola, assim como de grande parte do sul da Ilha, encontram-se áreas com cobertura vegetal e ecossistemas bem preservados, comparados as demais regiões do município de Florianópolis.

A escola encontra-se situada entre duas Unidades de Conservação, o Monumento Natural da Lagoa do Peri e o Parque Municipal Lagoinha do Leste.

A turma escolhida foi o sétimo ano vespertino, composta por vinte e seis alunos e regida pela Professora Lilian Claudete Oda Ferreira. Escolhemos trabalhar com o sétimo ano pela aproximação aos conteúdos curriculares que abordam o processo de urbanização. Então, com a proposta de intervenção, trabalhamos em sala de aula com as imagens sobre o processo de urbanização, utilizando as linguagens imagéticas, como cartografia e fotografia.

Outro motivo da escolha foi a abertura possibilitada pela Professora Lilian que já tinha em seu planejamento algumas saídas de campo durante o ano letivo. Durante as atividades em sala contamos com a presença de bolsistas do PIBID, que nos auxiliaram nos encaminhamentos das propostas.

Como a pesquisa foi realizada na escola, com o acompanhamento de aulas e intervenções da pesquisadora, nos aproximamos com aquilo que Severino (2007) chama de pesquisa participante. Nesse tipo de pesquisa, o investigador compartilha das vivências dos sujeitos que estão sendo pesquisados, com a participação de forma permanente e sistemática. O pesquisador passa a interagir com os alunos acompanhando as suas ações, observando e registrando descritivamente os elementos observados, análises e manifestações nas situações vividas. Pela necessidade de registrar as manifestações e situações, utilizamos como fonte de dados o diário de campo do pesquisador durante toda intervenção.

A execução das atividades na escola aconteceu durante o período do mês de março de 2019 até o mês de novembro de 2019, sendo detalhada no decorrer dos próximos capítulos. A proposta principal da intervenção na escola foi a saída de campo no centro de Florianópolis, utilizando como referência a proposta da deriva geográfica. Mas, sentimos a necessidade de acompanhar a turma durante duas aulas de geografia por semana, durante quase todo o ano letivo de 2019, do mês de março até novembro.

No primeiro semestre de 2019, fizemos observações do cotidiano escolar com o objetivo de registrar e buscar inspiração na realidade dos alunos para o planejamento dos encontros futuros, e de permitir uma aproximação maior com os alunos para não gerar um estranhamento e distanciamento durante a saída de campo. Por meio da observação e dos registros em um caderno de campo, foi possível recolher dados sobre as perspectivas, ações e atitudes que poderiam favorecer a participação de todos os alunos nas propostas.

Ainda no primeiro semestre, fizemos a primeira intervenção com o que chamamos Cartografando Florianópolis. O exercício teve como objetivo iniciar com os alunos um primeiro contato, abordando as possibilidades de representação espacial; além de identificar aquilo que

eles conheciam e consideravam importante em Florianópolis. Promovemos a primeira intervenção com a cartografia para compreender qual as imagens de cidade que circulam na sala e na imaginação dos alunos durante as aulas de geografia.

As intervenções do segundo semestre de 2019 foram divididas em três momentos. Antes da saída de campo, fizemos um encontro voltado para preparação de nossa caminhada no Centro. Para isso, planejamos uma aula expositiva e dialogada onde apresentamos algumas imagens e mapas, e conversamos sobre elas. Esse momento teve como objetivo mostrar para os alunos a imagem e a cartografia como representações do real, e não a realidade propriamente dita. Após o momento de sala de aula, fizemos a de campo no centro da Florianópolis, como forma de buscar o deslocamento do olhar para além daquela imagem de cidade já conhecida. Assim, experimentamos à deriva geográfica, com a participação de vinte alunos do sétimo ano. Com a caminhada, buscamos possibilitar aos alunos outras formas de encarar o espaço da cidade, e assim construir uma linguagem espacial em busca de geografias menores. Após a deriva geográfica, tivemos o último encontro com os alunos, o de finalização, para produzirmos um material cartográfico representando a deriva geográfica.

Os dados da presente pesquisa estão divididos em imagens (cartográficas e fotográficas) e dados coletados a partir do diário de campo da pesquisadora. O diário de campo foi utilizado durante todo o processo da pesquisa, durante as intervenções na escola e na saída de campo, sendo os registros produzidos em forma de anotações e fotografias. As imagens utilizadas como base de dados na pesquisa foram coletadas, primeiramente, pela pesquisadora, quais sejam: as imagens já existentes sobre Florianópolis (Guia Floripa e cartões-postais) e mapas produzidos em sala (Cartografando Florianópolis). A segunda etapa foi produzida pelos alunos, a partir da intervenção na saída de campo, sendo essas: cartografias da caminhada e registros fotográficos.

Cada prática na investigação qualitativa torna o mundo visível de diferentes maneiras, nessa pesquisa iremos utilizar como metodologia alguns escritos de autores que apresentam caminhos para a análise das imagens. Schwengber (2014), apresenta as dificuldades de utilizar as imagens como recurso metodológico de expressão na pesquisa acadêmica, mesmo em uma sociedade contemporânea mergulhada e impulsionada pelo uso de imagens o tempo todo. Para a autora, existe um aprisionamento na tradição da escrita como sendo mais científica ou mais verdadeira e, por consequência, as imagens são consideradas imediatistas, instintivas e ilusórias. A autora afirma que as imagens, como meio de comunicação e de representação de mundo, possuem lugar central no mundo atual, sendo elas produto e produtoras (formadoras e informadoras) do cotidiano presente no contexto comunicativo pós-moderno. Quando negamos as imagens como possibilidade de instrumento metodológico de análise, estamos

negligenciando um material de compreensão da experiência humana contemporânea.

No desenvolvimento da pesquisa, trabalhamos com diferentes suportes para imagem: cartões postais, mapas e fotografias. Os suportes trazem diferentes contextos para as imagens, não apenas como ilustração, mas como um texto que diz sobre algo que acontece e circula em um determinado tempo e espaço. Schwengber (2014) afirma que é possível conceber e explorar as imagens como um tipo discurso. Gomes (2013), complementa afirmando que as imagens e seus suportes incorporam determinadas representações e modos particulares de mirar; seus significados nunca são inocentes, estão atrelados a um regime de poder chamado de visibilidade.

3 IMAGENS DE FLORIANÓPOLIS: AS REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS EXISTENTES NOS DIFERENTES SUPORTES

A cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente [...] A memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir.

Italo Calvino

Antes de partirmos para a deriva geográfica e a produção de cartografias outras sobre Florianópolis, nos debruçamos sobre imagens já existentes da cidade. Lenzi (2010, p. 89) nos faz provocação ao dizer que “Uma cidade não se resume a seus limites físicos, mas estende-se para além deles por meio de suas imagens, que também são parte da cidade, de sua produção imaterial, parte essa ilimitada pelas possibilidades do imaginário”. A partir dessa reflexão definimos os símbolos trazidos pelas imagens de Florianópolis, que dizem sobre a cidade mas não são o seu real, e quais os imaginários geográficos que eles carregam.

Os suportes imagéticos analisados foram: um mapa turístico, cartões postais e mapas produzidos por alunos de uma escola básica. A partir da escolha desses três suportes, determinamos aquilo que está fixo nas memórias e as representações espaciais já existentes sobre Florianópolis. Ao final dessa parte, tecemos algumas comparações entre os suportes analisados.

3.1 MAPA TURÍSTICO E O GUIA FLORIPA: O MELHOR DE FLORIPA

Os mapas são poderosos instrumentos que expressam visões sobre os espaços e, por isso, interferem em nossa maneira de conduzir o conhecimentos espaciais, fazendo parte da nossa forma de construção de imaginários geográficos. Dentre as formas que os mapas aparecem em nossa sociedade, Ferreira (2020) considera a produção de mapas para o turismo uma das formas de maior difusão de representações espaciais. Para Ferreira (2020), as imagens criadas e associadas ao turismo são importante via de acesso à geografia das cidades e sua construção imagética e real, sugerindo os mapas enquanto produtores e resultados de narrativas.⁷

⁷ Parte do trabalho apresentado nesse tópico foi publicado na revista Terra Plural, com o título “As imagens no Guia Floripa: uma análise da cidade representada”.

A partir do mapa, como instrumento que expressa sobre espaços, iremos pensar como as imagens estruturam e viabilizam o conhecimento geográfico a partir do panfleto Guia Floripa. Escolhemos essa obra para ser analisada por uma série de razões. Primeiramente, o Guia Floripa, enquanto modelo de mapa turístico de Florianópolis, não passaria pelo crivo da cartografia clássica por não preencher os requisitos básicos para ser considerado mapa, como a existência de legenda e título. Mesmo assim, a obra é chamada e distribuída como mapa, evidenciando a importância da utilização de produtos cartográficos pela sociedade contemporânea. Além desse motivo, a análise das imagens no Guia Floripa nos possibilita a análise de contexto apresentada por Hollman (2014), uma vez em jogo, não apenas o mapa, mas seus textos, imagens de satélite, roteiros propostos, fotografias e informações de um site da internet organizado pela mesma empresa que produz o panfleto.

O Guia Floripa é um informativo turístico, disponível em três idiomas (português, espanhol e inglês). De acordo com os organizadores, o Guia já está em sua 19^a edição, a produção é anual e são distribuídos gratuitamente 50 mil exemplares por tiragem. A distribuição em Florianópolis é feita de forma estratégica em estabelecimentos anunciantes do mapa, especialmente, estabelecimentos de hospedagem e de serviços turísticos. Também são distribuídos em pontos de informações turísticas, postos da polícia rodoviária e em eventos selecionados realizados na cidade durante o ano. Para análise proposta neste trabalho, temos disponível o conjunto de duas edições, dos anos de 2018 e 2019.

De acordo com dados do IBGE (2010), Florianópolis possui 421.240 habitantes, divididos em 194.819 domicílios. Pensando sobre a tiragem de 50 mil exemplares por ano e que o guia está em sua 19^a edição, podemos concluir que o material pode ter tido alcance potencial em toda a população do município.

O guia turístico é organizado pela empresa de mesmo nome, Guia Floripa, que possui portal na internet (GUIA FLORIPA, 2019). De acordo com os dados encontrados no site, o portal foi pioneiro em seu segmento desde 1996, fornecendo informações gratuitas para turistas e moradores de Florianópolis. O portal conquistou as empresas do setor turístico que encontraram no site uma mídia eficiente e que “traz resultados efetivos para os seus negócios” (GUIA FLORIPA, 2019). Atualmente, o portal também conta com as informações sobre a história dos bairros de Florianópolis, com objetivo de promover a aproximação entre o florianopolitano e sua cidade. Além de informações sobre os bairros e as praias, encontramos no site agenda de eventos, informações sobre atrações culturais e esportivas. A partir dessas informações, podemos salientar que a empresa busca alcançar não apenas o público oriundo do turismo, mas também os moradores da capital catarinense.

No site, temos em destaque a frase: Você e o Melhor de Floripa. A análise do site é importante para entendermos o contexto do suporte do mapa, os interesses que estão por trás da definição do que deve ser visitado na cidade, e o que é o melhor de Floripa de acordo com os produtores desse material.

O site, assim como o panfleto, possui espaços para anunciantes, com diferentes formas de divulgação. Como forma de chamar atenção dos empresários e divulgadores, a empresa apresenta trimestralmente o perfil dos usuários do site dividido em: gênero, faixa etária, estilos de vida e interesses.

Analizando os gráficos apresentados pelo site, percebemos predominância de acesso do sexo feminino e da faixa etária jovem/adulto. Os demais gráficos apresentam os dados sobre estilo de vida, onde grande parte do perfil é formada por alto padrão, ou seja, geração y⁸. Os interesses mais apresentados pelos usuários são política e televisão. Os dados apresentados pelo site, como perfil de usuário, não têm relação direta com o mapa, mas se tornam importantes para percebermos a importância dos patrocinadores vinculados a esse tipo de mídia, impressa ou não.

Além da produção feita pela empresa Guia Floripa, o mapa possui o apoio institucional da Santa Catarina Turismo S/A (SANTUR) e *Floripa Convention & Visitors Bureau*. A SANTUR é o órgão de turismo oficial responsável pela promoção e divulgação dos produtos turísticos catarinenses. *Floripa Convention & Visitors Bureau* é uma associação sem fins lucrativos, formada por empresas da iniciativa privada de Florianópolis que visam o desenvolvimento socioeconômico da cidade por meio do aumento do fluxo turístico.

O Guia Floripa divulga informações disponíveis em mapas, roteiros turísticos, fotos ilustrativas, pontos turísticos, espaço para anunciantes, a localização da empresa, serviços turísticos, telefones úteis e distâncias de Florianópolis às principais cidades turísticas próximas. Além dessas informações, existe espaço destinado para que os apoiadores expliquem sua atuação no turismo de Florianópolis.

Além das informações já citadas, observamos significativo espaço reservado para propagandas de hotéis, lojas, restaurantes, casa de câmbio e diversidade de empresas que

⁸ De acordo com Comazzetto (2016) uma geração pode ser entendida como um grupo de indivíduos que compartilhou um determinado fase de nascimento e, consequentemente, viveu os mesmos acontecimentos sociais e econômicos em sua etapa de desenvolvimento. A Geração Y é formada por indivíduos nascidos em 1978 em diante. Essa geração cresceu em contato com as tecnologias de informação e teve maior conhecimento do que as anteriores na tecnologia. As pessoas dessa geração são multifacetadas, tendo passado a infância e adolescência desenvolvendo atividades e com acesso a aparelhos eletrônicos, se conectam com uma variedade de pessoas e aceitam a diversidade. COMAZZETTO, L. R. et al. A Geração Y no Mercado de Trabalho: um Estudo Comparativo entre Gerações. Psicol. cienc. prof., Brasília, v. 36, n. 1, p. 145-157, mar. 2016.

também financiam a divulgação desse material. O espaço destinado ao turismo chega a totalizar 30% do total do guia. Então, para a produção do guia, adota-se o mecanismo de compra de espaço publicitário pelas empresas como estratégia de marketing. As logomarcas das empresas estão indicadas no guia por meio de numeração em destaque na cor vermelha.

No panfleto temos dois mapas: um mapa que abrange o região central, a parte continental de Florianópolis, e conta com os traçados das ruas, suas vias principais, secundárias e praças (Figura 7); e uma imagem de satélite que abrange a Ilha de Santa Catarina e mais alguns municípios que fazem parte da Grande Florianópolis (Figura 8); e.

Figura 7- Mapa Centro de Florianópolis



Fonte: Guia Floripa (2019)

Figura 8- Município de Florianópolis e continente próximo



Na Figura 7 temos a representação cartográfica de Florianópolis, com cerca de 40 centímetros, que utiliza como suporte uma imagem de satélite da Ilha de Santa Catarina. É o maior mapa do guia ocupando grande parte do material e não existe a fonte de dados da imagem que possa indicar a data de captura. Ao entrar em contato por *e-mail* com a empresa, o responsável indicou que em todas as edições foi utilizada a mesma imagem, sendo assim, temos uma imagem de satélite do ano 2000 nos mapas distribuídos nos anos de 2018 e 2019.

Ao olhar a Figura 8 percebemos a predominância de duas cores: azul e verde. Esses tons se tornam mais vibrantes devido a provável edição que ocorreu na imagem. O azul, como determina o padrão na cartografia clássica, representa os corpos hídricos, o mar e as lagoas, e a cor verde representa a vegetação. Na porção insular, existe maior destaque e predominância para a cor verde, dando a impressão que Florianópolis é um grande parque natural, onde toda a vegetação é muito bem preservada e que existe grande ligação entre essas áreas. Com a edição, as áreas urbanizadas se tornam muito claras, quase brancas, deixando aspecto de vazio na imagem, como se nessas regiões não existisse urbanização.

Além do fator da edição da imagem que causa dificuldade em localizar a mancha urbana do município, temos para análise e divulgação uma imagem antiga de quase vinte anos. Ao repetir a mesma imagem de satélite se negligencia o crescimento urbano acelerado que é vivenciado na cidade, dado o aumento de 32% da população entre os anos 2000 e 2019 (IBGE, 2020), perpetuando uma Florianópolis desigual entre o representado e o real.

Existem cinco fotografias que complementam o mapa da Figura 8, quatro delas são relacionadas ao mar: Fortaleza Santa Cruz de Inhatomirim, Beira Mar Norte, Praia Mole e Surf no sul da Ilha. A única imagem onde não aparecem fragmentos de oceano é a fotografia do Casario no Ribeirão da Ilha. Mais uma vez percebemos como a aproximações com o mar se repete.

O mapa do Centro de Florianópolis, como se observa na Figura 7, recebe menos destaque no guia, esse já apresenta características de cartografia mais familiar, com rosa dos ventos e legenda. Existem indicações turísticas de pontos de referência a serem visitados na cidade como: museus, igrejas, mercado público, teatro, shopping e calçadão.

O mapa do Centro de Florianópolis, como se observa na *Figura 7*, recebe menos destaque no guia. Esse já apresenta características de cartografia conhecida, com rosa dos ventos e legenda. Existem indicações turísticas de pontos de referência a serem visitados na cidade, como museus, igrejas, mercado público, teatro, shopping e calçadão.

As fotografias que complementam o mapa da Figura 7 representam a Ponte Hercílio Luz e a Catedral Metropolitana. Tanto essas fotos como as da Figura 4 apontam para um estilo

muito semelhante aos cartões postais; esse tipo de imagem será analisado no próximo tópico do trabalho.

Ao fazermos a comparação entre os dois mapas, uma questão chamou atenção: na imagem de satélite, Figura 8, temos a predominância da cor verde que simboliza as áreas ainda preservadas, valorizando determinado aspecto da cidade; no mapa do centro, *Figura 7*, esse potencial relacionado à natureza preservada não é valorizado. As praças são identificadas na legenda com a cor verde, mas sabemos que as praças, como espaço público, têm outros objetivos como equipamentos urbanos da cidade. Percebemos que o atrativo do Centro da Cidade não está diretamente relacionado à natureza preservada e intocada.

No que diz respeito ao entorno linguístico, temos destaque aos roteiros turísticos. O autor do guia dividiu o município em quatro regiões: leste, norte, sul e centro histórico. Os textos determinam características de cada região, apresentando característica principal e atividades que podem ser desenvolvidas em cada lugar. A parte continental do município não foi citada em nenhum roteiro, mesmo aparecendo no mapa da área central.

O Roteiro Leste apresenta a região como sendo o paraíso da badalação noturna e a prática de esportes radicais. O Roteiro Norte apresenta a região como sendo a de melhor e maior infraestrutura em prestação de serviços e, por isso, a mais procurada na alta temporada; além da concentração da classe luxuosa em Jurerê Internacional, com suas festas de alto padrão. O Roteiro Sul é descrito valorizando a preservação arquitetônica, as praias desertas, a Lagoa do Peri e a arqueologia da Ilha do Campeche com suas águas cristalinas.

O roteiro chamado Centro Histórico se encontra logo abaixo do mapa, apresentando a Ponte Hercílio Luz, Mercado público e Praça XV, como os pontos mais conhecidos da cidade. O roteiro valoriza as igrejas e sua arte sacra, onde se destaca a Catedral e a Capela Menino Deus. Os museus contam a história da cidade, a vista do pôr do sol no bairro Morro da Cruz, ou na Beira Mar. Apresenta, ainda, a diversidade de bares em casarões com arquitetura luso-brasileira dos séculos XVII e XVIII. A ênfase nesse roteiro remete às questões históricas da cidade.

Analizando a composição do material impresso do Guia Floripa, juntamente com alguns dados encontrados no site, podemos perceber a narrativa sobre Florianópolis. O que os produtores consideram “O Melhor de Floripa” está relacionado à imagem da cidade, traçada a partir do roteiro que valoriza as questões relacionadas à preservação ambiental, salientando a relação entre a natureza preservada e às praias. Em nenhum momento vemos a valorização de outros ecossistemas e ambientes que auxiliam na manutenção das praias, como os manguezais ou restingas.

Ferreti (2019) aponta que devido ao desenvolvimento urbano acelerado nas últimas três décadas, a natureza em Florianópolis está condicionada em áreas protegidas. O autor informa que essas áreas protegidas, que somam as Unidades de Conservação e as Áreas de Preservação Permanente, ocupam área total de 128,32 km², representando 30,07% da área da Ilha de Santa Catarina. Não encontramos menções às áreas protegidas que são de suma importância para manutenção das grandes áreas verdes preservadas em Florianópolis e seus ecossistemas. Então, é evidente a importância da manutenção e valorização dessas áreas para que a cidade possa continuar se destacando na preservação ambiental. Outro fator, é a prática de atividades ao ar livre, que está diretamente relacionada ao ambiente preservado litorâneo, em praias, dunas e morros, na prática de trilhas e parapentes, por exemplo.

A valorização de aspectos históricos de Florianópolis, nos roteiros, apresenta uma história única, àquela dos colonizadores açorianos. Não encontramos informações sobre a presença de outros grupos como as populações negras, indígenas e seus traços culturais presentes na cidade. O reconhecimento da coexistência simultânea de diferentes outros ampliaria o repertório cultural que Florianópolis pode oferecer a seus visitantes.

Outro ponto da análise da composição do Guia Floripa é o grande espaço reservado à publicidade, que acaba criando direcionamento para aquilo que deve ser consumido em Florianópolis; assim mais uma vez, direcionando a forma de se deslocar pela cidade, buscando um restaurante ou hotel indicado previamente, por exemplo. Para além das imagens apresentadas como mapas expressas nas Figura 8 e 8, o contexto composto pelo entorno linguístico ressaltado por Hollman (2014) valoriza ainda mais uma imaginação geográfica de Florianópolis. O próprio padrão de estabelecimentos apresentados nos textos das propagandas induz determinado perfil de visitante e, mais que isso, de consumidor.

O Guia Floripa apresenta aquilo que o visitante deve usufruir, o que na cidade tem de melhor, o que se vende como Florianópolis. A partir da análise dessa imagem-mapa, Florianópolis é representada como lugar de relações harmoniosas, entre o requinte de regiões valorizadas, como Jurerê internacional, com a tradição quase bucólica de algumas comunidades litorâneas. Encontramos no material uma imagem de cidade que está em constante progresso, atrelando o desenvolvimento urbano equilibrado à natureza, uma vez que conferimos anúncios propagandísticos de diferentes serviços atrelados às naturais e preservadas belezas de Florianópolis. O material parece difundir o imaginário de constante progresso, atrelando desenvolvimento urbano e natureza, ou seja, verdadeira imagem de Florianópolis como paraíso turístico (LENZI, 2016). Este fato é percebido nos roteiros e, também, nos anúncios de serviços, ao associar o desenvolvimento com as belezas naturais e preservadas. O resultado das somas

desses fatores permite uma qualidade de vida relacionada com o lazer e a prática de esportes ao ar livre.

A imagem de harmonia entre a natureza, a prestação de serviços e a valorização da qualidade de vida em Florianópolis já foi percebida em artigo escrito por Girardi (2014) do mapa turístico da Cidade de Vitória - Espírito Santo. A autora afirma que a noção de equilíbrio e harmonia situa o mapa dentro de valores do imaginário urbano contemporâneo. Este imaginário é muito utilizado pelo mercado turístico, como já vimos, mas, também, pelo mercado imobiliário, setor crescente em Florianópolis.

Ao fazer essa análise não estamos contestando o direto de se produzir mapas, a partir de critérios e visões particulares, com interesses até mesmo comerciais e publicitários destinados a um público consumidor que possua recursos financeiros para vivenciar a cidade nos moldes apresentados. Estamos dando ênfase à existência de um conjunto de forças que valoriza o mapa como representação espacial e faz dele o portador de uma versão da realidade. Essa versão de realidade exposta no mapa Guia Floripa, e nos roteiros apresentados daquilo que se deve visitar na cidade, viabiliza um modo de ver e caminhar, molda nosso pensamento visual, inviabilizando outro modo de ver por meio de um recorte na realidade.

De acordo com Girardi (2014), a sociedade está cada vez mais utilizando e valorizando os mapas, e inserindo essa linguagem no seu modo de expressão. Este fato ocorre principalmente devido aos avanços tecnológicos. Os mapas tornaram-se signos da sociedade contemporânea, dizem sobre o espaço e os modos de conceber o espaço. De acordo com Hollman (2014), as informações contidas nos mapas têm o poder de moldar nosso pensamento visual, por isso a necessidade de colocar em discussão aquilo que foi incluído, excluído, selecionado e proposto na construção da representação de determinada porção do espaço.

Os mapas são mais que signos da sociedade contemporânea, eles determinam uma forma de ver o espaço, assim como salienta Hollman (2014), como imagens, no caso cartográficas, criam e produzem geografias. A construção da imagem cartográfica por meio dos mapas turísticos acontece de duas formas. A primeira se dá pela observação do suporte físico como um todo (mapas, legendas e imagens complementares), assim já podendo fazer reflexão sobre a imagem contida. A segunda maneira de tratar o mapa é como imagem não relacionada literalmente ao suporte físico do mapa, mas sim com as possibilidades apresentadas de como podemos nos deslocar no espaço, e a partir desse deslocamento se deparar com outras imagens. Então o mapa direciona a forma de olhar, por meio do caminhar, e consequentemente determina os signos culturais e as imagens mais valorizadas.

Ler imagens cartográficas não se resume ao mapa, a sua materialidade, mas ao seu contexto de produção, circulação e objetivo de uso, assim como salientou Girardi (2014). Ao mobilizar uma linguagem, no caso a cartográfica, para dizer sobre algo, escolhas são feitas. As imagens cartográficas participam da produção de imaginações geográficas espaciais, os mapas apresentam lugares e definem deslocamentos. Mapas são modos de entender e produzir mundos, e mais importante do que explicar o que os mapas são, devemos buscar entender como apresentam os lugares, constroem discursos e produzem imaginações e práticas espaciais.

3.2 CARTÃO-POSTAL E A CIDADE POSTAL

Para iniciar a reflexão sobre os cartões postais, é necessário que brevemente abordemos a história da fotografia e a relação com o desenvolvimento da cidade moderna e com o processo de construção do imaginário. Inicialmente, tratada como espelho do real, a fotografia passou a documentar as mudanças pelas quais as cidades passavam a partir da metade do século XIX (VASQUEZ, 2002); sendo um dos principais modos de representar esse espaço. De acordo com Goveia e Scarton (2012), entre os diversos suportes possíveis, o cartão-postal possibilita a construção de memória coletiva dos espaços urbanos e, consequentemente, constroi um imaginário geográfico. Com isso, percebemos que a elaboração da imagem de cidade que temos hoje teve origem nos postais produzidos pelos fotógrafos desse período. Por meio do registro dos elementos mais emblemáticos, monumentos e construções, os fotógrafos definiram aquilo que deve ser visto e contemplado.

O cartão-postal carrega objetivo de ser uma lembrança para o viajante, atrelado à função da fotografia como prova, como evidência de um fato e de um local conhecido durante a viagem. Deste modo, o cartão-postal representa a paisagem que supostamente foi vista pelo viajante durante o seu percurso.

Escolhermos os cartões-postais por transportarem no pedaço de papel o fragmento da paisagem representada por meio da fotografia. Para Dell Dora (2009) o cartão é considerado um objeto de paisagem itinerante⁹. São representações gráficas estampadas em objetos portáteis que se movem pelo espaço e pelo tempo, funcionando como meio de circulação do lugar. A autora também afirma a necessidade de tratarmos esses objetos e suas paisagens, representadas como formadoras da imaginação geográfica, assim como salientam Goveia e Scarton (2012). Outro ponto abordado pela autora, é a superação da leitura da paisagem, apresentada nos cartões

⁹ A autora utiliza o termo *Travelling Landscape Objects*.

apenas como texto, afirmando a necessidade de valorizar a materialidade do objeto e sua completude, dando ênfase a necessidade de análise daquilo que Hollman (2008) chama de contexto e suporte.

Para Dora (2009) os objetos de paisagem itinerante podem circular no espaço, chegando a lugares distantes como é o caso do cartão-postal, e também podem perdurar pelo tempo, se tornando itens colecionáveis. É importante salientar que qualquer registro e representação oferece um mundo limitado no espaço, por meio da escolha do enquadramento, e no tempo, por congelar apenas um instante.

Para os fins desse nosso trabalho, foram analisados cartões postais que representam o Centro de Florianópolis. Esses cartões são vendidos em bancas de revistas, com valores acessíveis, em média, cada cartão-postal custa R\$2,00. Os cartões utilizados nessa pesquisa foram adquiridos na banca da Praça XV de Novembro.

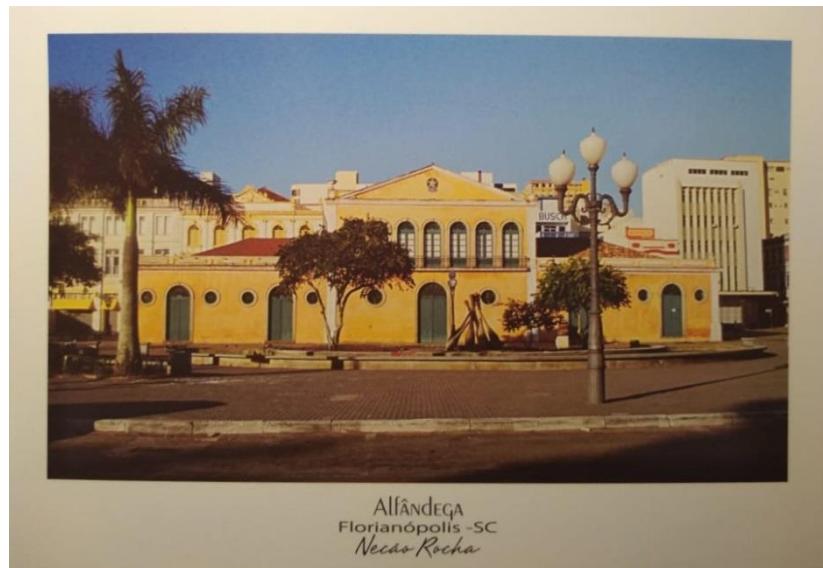
Observando os cartões postais expostos na banca de revista, percebemos que grande parte deles ilustram as praias da ilha, poucos apresentam o centro como ponto turístico da cidade. Dentre os cartões encontrados, adquirimos aqueles que trazem referência ao centro da cidade para a análise nessa pesquisa, totalizando cinco cartões.

Figura 9 – Cartão-postal - Mercado Público, Figueira da Praça 15 de Novembro, Alfândega e Palácio Cruz e Souza



Fonte: NR Imagens [199-?]

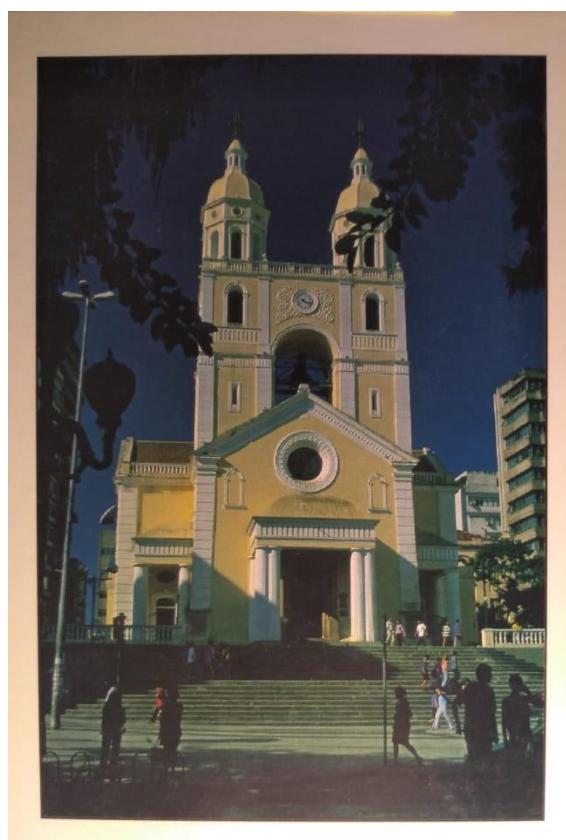
Figura 10 – Cartão-postal - Largo da Alfândega



Alfândega
Florianópolis -SC
Necas Rocha

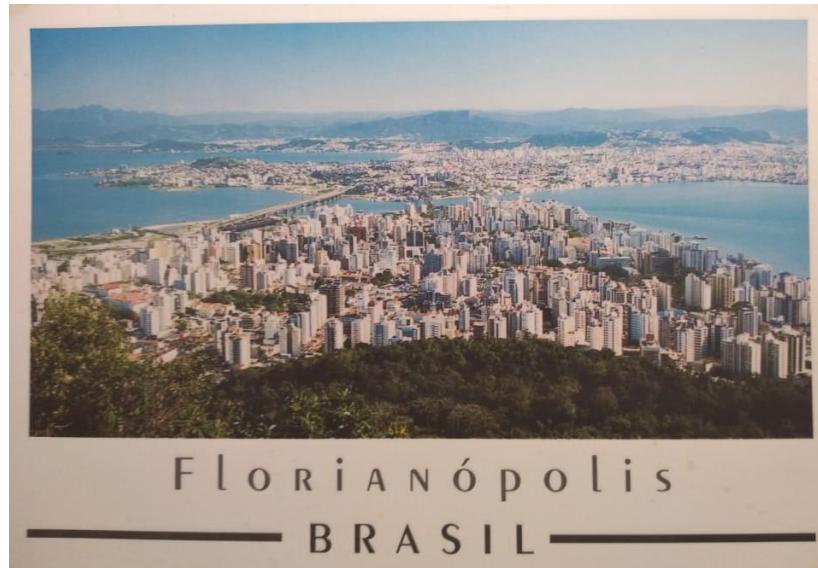
Fonte: NR Postais [199-?]

Figura 11- Cartão-postal - Catedral



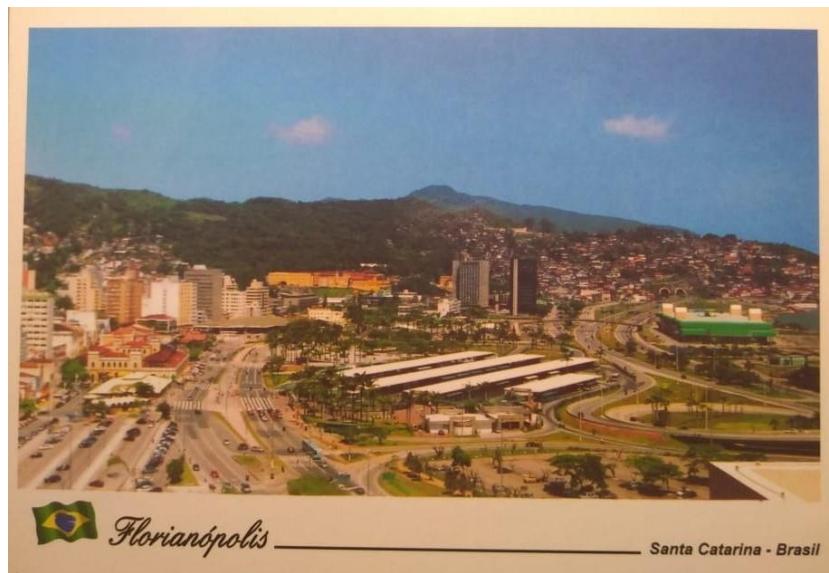
Fonte: SCOP Photo Cards (2001)

Figura 12 – Cartão-postal - Vista do Morro da Cruz



Fonte: NR Images [201-?]

Figura 13 - Cartão-postal - Vista parcial aterro da Baía Sul



Fonte: RPC [200-]

Além das imagens fotográficas, os cartões postais são compostos por outros dados como: data, nome de quem produziu, título, nome do fotógrafo, textos de apoio que podem ser descrição do local, dados históricos e letra do hino de Florianópolis. Como os cartões foram produzidos por diferentes pessoas ou empresas, os dados apresentados juntos com as fotografias não seguem padrão em todos, em alguns casos existe a falta de informações. Os títulos vinculados às imagens também não seguem padrão; quatro dos postais tem o nome da cidade na parte frontal, e os dados específicos da localidade representada estão no verso do cartão.

Dos cinco cartões, apresentados anteriormente, três mostram pontos turísticos do Centro de Florianópolis, dando ênfase aos monumentos arquitetônicos, construções antigas, prédios históricos e a antiga Figueira (Figura 9, Figura 10 e Figura 11). Percebemos nesses cartões o uso contínuo do mesmo enquadramento, o que induz uma padronização do modo de pensar a cidade. Assim, nascem vistas urbanas que não resumem apenas a realidade do visitante que esteve em determinado lugar, mas forma o compartilhamento de imagens construídas coletivamente (GOVEIA; SCARTON, 2012).

Como vimos anteriormente, a representação da cidade, a partir de seus monumentos, é opção vista desde os primeiros cartões postais. Vasquez (2000) descreve os padrões de visibilidade definidos pelos editores de postais no século XIX, tais como ângulos centrais ou superiores, preferência pela paisagem, e ausência de elementos temporais específicos. Comparando com os postais de Florianópolis, percebemos que esses padrões perduram até os dias atuais.

Os dois cartões, que não representam construções antigas, trazem outra visão por meio das imagens aéreas, apresentando a mancha urbana da ilha e continente (Figura 12); a outra representando equipamentos urbanos, como os terminais de ônibus, centro de convenções e principais avenidas (Figura 13).

Fernandez (2008) considera que os cartões postais, que representam paisagens urbanas, possuem caráter utilitário baseado na técnica fotográfica. O autor concorda com Goveia e Scarton (2012), ao afirmar que esse tipo de fotografia cria aprisionamento da imaginação, gerando tradição no olhar e apresentando um modo de ver e de viver, a partir do sentido utilitário dos lugares. A cidade então se torna o espaço do entretenimento, consumo, mas permanecendo o sentido de segurança e de ordem que transparece nos postais.

O sentido de segurança pode ser observado na ausência de pessoas nas fotografias e pela preferência à luz do dia para compor o cenário. Mesmo no cartão-postal que traz imagem aérea, percebemos essa ausência, observando o pouco movimento de carros. As imagens da cidade, sem a presença das pessoas, revelam o vazio urbano, dando ênfase para organização e ordem. Para registrar desta forma, o fotógrafo provavelmente escolhe um período do dia, como o início das manhãs ou finais de semana, quando o centro fica pouco movimentado. Percebemos, assim, que essa foi a escolha do fotógrafo, o foco central não foi representar a população, mas determinados pontos turísticos. Esse fato afirma as imagens postais como forma estabelecadora da ordem urbana.

A ausência de pessoas circulando na cena, nos faz refletir sobre aquilo que é apagado, escondido, assim uma imagem que causa cegueira. Esta forma ordenada de se representar a

cidade atua na construção de um imaginário geográfico sobre os centros urbanos. O que se espera então é uma cidade da ordem, dos grandes monumentos, onde as pessoas são colocadas em segundo plano ou até mesmo na invisibilidade.

O que mais pode ter sido deixado de lado na construção dessa representação postal de cidade? Existe contradição do que é representado no postal e a cidade real, vivida e experimentada. Com breve caminhada nos centros urbanos nos deparamos com um movimento que não cabe na cidade postal: pessoas caminhando rápido para não perder horário do ônibus, mulheres em situação de rua pedindo dinheiro, artistas que utilizam a rua como palco, homens abrigados embaixo das marquises, e vendedores ambulantes que ganham clientes entoando suas frases. A cidade real não cabe na cidade postal, aquilo que é experimentado e deixado de lado dá lugar a uma organização urbana utópica.

Para Goveia e Scarton (2012), a imagem estampada no cartão-postal é um clichê, ao permitir que se cristalize um modo de enxergar a cidade a partir da experiência do outro, em um tempo congelado, assumindo este recorte como nossa própria visão de mundo. A valorização de apenas um ângulo específico faz com que todos passem a observar a paisagem urbana a partir da mesma vista padronizada. Então, a experiência urbana a partir da cidade relatada nos cartões-postais se torna homogênea. Todos que buscam visitar esse lugar irão procurar o mesmo ângulo para apreciar e registrar.

Pensar os cartões postais para entender quanto eles influenciam no imaginário geográfico, afirma-se com o trabalho da artista Corine Vionnet (2012). Para demonstrar a relação entre a memória coletiva construída, a partir do cartão-postal, e sua influência na formação do imaginário geográfico, podemos citar a obra *Photos Opportunities* (2012). A artista produziu uma série de montagens, onde foram sobrepostas fotografias de paisagens turísticas conhecidas e compartilhadas em *sites* de relacionamento e redes sociais, durante o período de 2005 a 2010. A autora buscou produzir essas imagens a partir de centenas de registros dos viajantes e usuários da *internet*, e percebeu, mesmo com a vasta produção fotográfica, que as imagens não fogem ao clichê visto no cartão-postal, como pode ser observado na Figura 14. A artista fala de imagens feitas praticamente sob o mesmo ponto de vista, o mesmo olhar produzido por diferentes pessoas. Repetem-se não somente os locais, monumentos e objetos, mas os ângulos, as poses e as distâncias das tomadas. Percebemos que este fato ocorre quando a cidade representada, por meio da fotografia por turistas, nada se distancia da cidade postal, que valoriza os monumentos e afasta a cidade das pessoas.

Figura 14 - Sobreposição da Torre Eiffel



Fonte: Corinne Vionnet (2012)

3.3 CARTOGRAFANDO FLORIANÓPOLIS: EXPERIMENTANDO AS POSSIBILIDADES DO MAPA

A primeira atividade realizada na escola teve como objetivo aproximação com os alunos, na busca de identificar as possibilidades encontradas na cartografia como forma de representar o espaço, que vai muito além da ferramenta, assim como afirma Seemann (2011). Para o autor cada sociedade produz e reproduz cartografias específicas e maneiras distintas de pensar e representar os espaços, e que “A cartografia na sala de aula se baseia principalmente no modelo científico-normativo das sociedades ocidentais e não dá a devida atenção à vida cotidiana e aos mapas na nossa mente, os quais não obedecem a regras matemáticas e pensamentos geométricos” (SEEMANN, 2011, p. 39).

A proposta Cartografando Florianópolis identificou o que os alunos conheciam e consideravam importante na representação da cidade, buscando aproximação com aquilo que os alunos identificam como representação, por meio do conhecimento cotidiano e memórias. Foi a primeira intervenção realizada logo no início da observação, no mês de março de 2019; momento que percebemos o envolvimento dos alunos com as propostas em sala de aula.

Os alunos receberam uma folha contendo apenas a delimitação territorial do município de Florianópolis e deveriam, individualmente, representar nesse mapa mudo¹⁰ aquilo que a

¹⁰ Chamamos de mapa mudo uma representação que apresenta apenas as delimitações territoriais sem nenhuma informação, ou seja, um mapa em branco.

cidade significava para eles, trazendo seus elementos de experiência com o espaço geográfico. Para fazer o mapa tinham à disposição revistas para recorte, tesoura, lápis de cor e giz de cera.

Para a realização dos mapas buscamos inspiração no livro *Mapping Manhattan*, da autora norte-americana Becky Cooper (2013), que reúne 75 mapas resultantes de seu projeto na cidade de Nova Iorque. Cooper caminhou pelas ruas nova-iorquinas com pequenos mapas em branco da ilha de Manhattan, que foram distribuídos para milhares de pessoas seguidos da seguinte instrução: mapeie suas memórias.

O experimento Cartografando Florianópolis se aproxima com os mapas mentais. De acordo com Seemann (2013), os mapas mentais devem ser considerados objetos de pesquisa e não classificados apenas como desenho, pois a geografia que carregamos na mente e as maneiras que processamos as informações dizem como percebemos, concebemos e conceituamos, cartograficamente, o espaço. “Mapas mentais não são estruturas concretas em nossa cabeça, mas processos cognitivos, determinados pelos modos pelos quais percebemos, vemos e compreendemos o mundo” (SEEMANN, 2013, p. 102). Por isso não queremos tratar a cartografia apenas como ferramenta técnica, mas sim como parte da nossa relação com o espaço geográfico e práticas sociais.

Além da grafia do espaço por meio da confecção de mapas, os alunos produziram textos explicando e descrevendo as suas escolhas, expondo suas reflexões e percepções sobre a sua Florianópolis, conhecida, habitada, vivida e experimentada.

Seemann (2013) considera que por trás de fachadas de mapas escondem-se discursos e visões de mundo, existem então diversas realidades por trás dos mapas. Então, o autor apresenta a expressão carto-falas para referir sobre as estratégias de captar as histórias e o grau de cultura cartográfica, descrevendo sobre como as pessoas fazem e leem mapas no seu cotidiano. As falas sobre os mapas irão aparecer, nas conversas entre os alunos durante a atividade e também nos textos escritos pelos mesmos. Para Seemann (2013), as carto-falas são como mapas falantes que retratam as histórias e vivências em determinado local. A carto-falas contribuem para o entendimento da relação entre indivíduo, espaço e lugar.

Temos ao todo dezessete mapas e suas carto-falas. Na sequência iremos apresentar algumas análises feitas a partir desse material. Dentre os trabalhos realizados escolhemos seis para ilustrar a análise, estando dispostos a seguir (Figura 15 até Figura 20). Em relação aos textos, iremos utilizar alguns fragmentos para exemplificar a relação que os alunos fizeram entre a escrita e representação espacial.

Figura 15 - Ilha da Magia



Fonte: Arquivo da autora (2019)

Figura 16 - Florianópolis é paixão



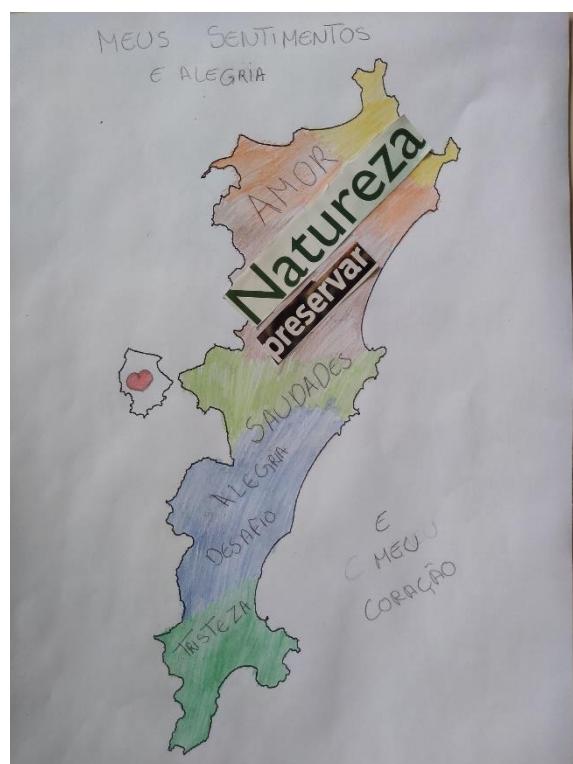
Fonte: Arquivo da autora (2019)

Figura 17 - Minhas brincadeiras do dia



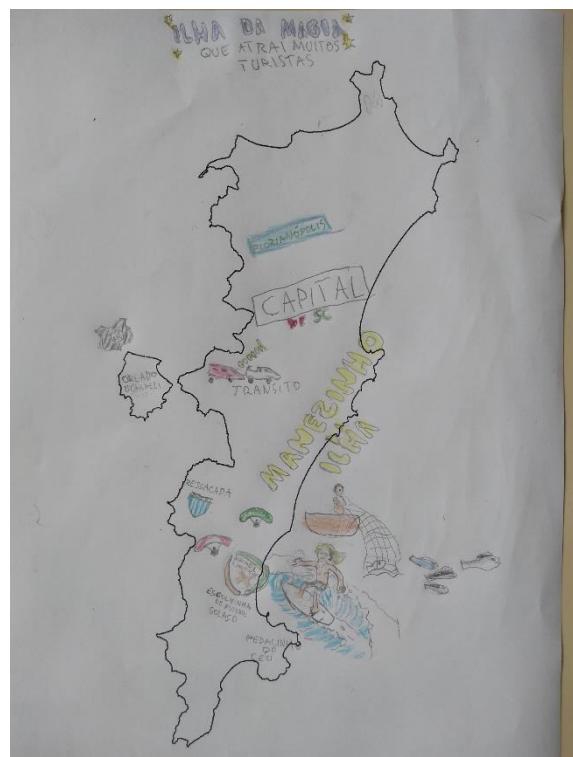
Fonte: Arquivo da autora (2019)

Figura 18 - Meus sentimentos e alegrias



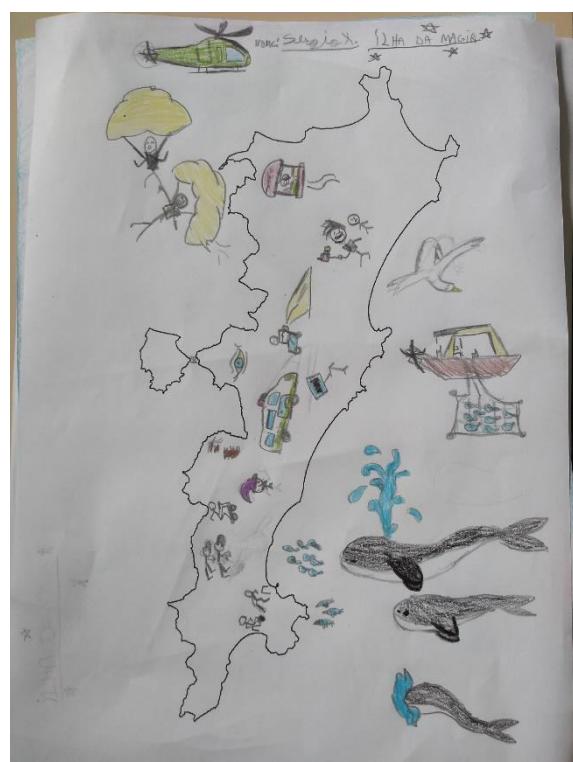
Fonte: Arquivo da autora (2019)

Figura 19 - Ilha da magia: que atrai muitos turistas



Fonte: Arquivo da autora (2019)

Figura 20 - Ilha da magia II



Fonte: Arquivo da autora (2019)

Dentre as representações espaciais trazidas nos dezessete mapas, os elementos mais encontrados foram: pesca, dez vezes; time de futebol, dez vezes; prática de esporte, cinco vezes; surf, quatro vezes; presença de baleia, quatro vezes; presença de indígena, quatro vezes; praia e natureza, quatro vezes; lenda e bruxa, três vezes; e problema urbano, duas vezes. O elemento que mais apareceu nos mapas e repetiu onze vezes foram representações relacionadas ao sentimento dos alunos com o espaço ou de sentimentos mais íntimos.

Grande parte das representações trazida no mapa explora o contexto próximo à escola e residência dos alunos, o sul da ilha de Florianópolis. Ana¹¹ inicia seu texto falando que “O sul da Ilha é a Ilha da Alegria, pois tem praia, minha família, meus amigos, a escola, entre outras coisas. Os pescadores são super legais. E têm as praias do Matadeiro, Armação, Lagoinha do Leste, Campeche, Pântano e muitas outras” (Arquivo da Autora, 2019).

A pesca, mostrando as embarcações tradicionais, cardumes e as redes de pesca apareceram em diversos mapas. A comunidade da Armação do Pântano do Sul é conhecida por ainda ter características da cultura da pesca artesanal. Ainda sobre práticas relacionadas ao mar, os alunos representaram baleias; a região recebe todos os anos no período de julho a novembro a *baleia franca austral*.

Um grupo representou em seus mapas os símbolos dos times de futebol local, Avaí e Figueirense, e colocaram os distintivos próximos à localização real dos estádios (

Figura 16 e Figura 19). No texto a relação com os times aparece da seguinte maneira: “O melhor time de Santa Catarina é o Figueirense. Ô istepô¹², o time é uma máquina, junto ao seu rival de Florianópolis o mais fraco Avai” (Arquivo da Autora, 2019). Perguntamos para esse grupo se todos conheciam e torciam para o time, alguns disseram que não, e tinham como referências clubes de fora da cidade, mas conheciam a localização dos estádios. Com esse mapa podemos perceber que cada aluno teve a chance de representar aquilo que mais conhece ou chama atenção da cidade, no caso, o interesse em comum foi pelo futebol. Outros alunos, além de representar a localização dos estádios, mostraram o futebol como movimento que praticam na rua e também o local onde treinam o esporte. “Eu coloquei a escola de futebol porque é um dos meus lugares favoritos em Florianópolis” (Arquivo da Autora, 2019), escreveu Felipe.

A presença de representações relacionadas à prática de esportes também está no imaginário dos alunos sobre a cidade. Nos mapas, os esportes mais citados são aqueles

¹¹ O nome dos participantes foi inventado para garantir do anonimato dos mesmos.

¹² No vocabulário da cidade essa expressão é utilizada para chamar de forma amigável aquele que incomoda ou atrapalha.

relacionados ao mar, como o *surf* (Figura 19). Acreditamos que esse fato se dá pela escola estar localizada próximo à praia, então, a relação e a vivência desses alunos com o mar e com os esportes relacionados é muito frequente. No momento da oficina, alguns já haviam explanado que praticavam o *surf*, e outros gostavam e conheciam. Isso ficou nítido nos desenhos e textos. Felipe afirma que desenhou “um surfista porque tem muito surfista aqui, eu também surfo mas é de *bodybord*” (Arquivo da Autora, 2019). Outro esporte que apareceu em alguns desenhos é o parapente (Figura 20), já que essa prática é frequente no bairro. Bruno relata que “quando eu ia brincar com o meu amigo tinha um cara de parapente” (Arquivo da Autora, 2019).

Ainda em relação à prática de esporte, uma aluna intitulou o mapa de “Minhas Brincadeiras do Dia” (Figura 17), onde apresentou as brincadeiras que mais gosta: futebol, amarelinha, pula corda, nadar em cachoeira, lagoas e esconde-esconde. Além disso, utilizou algumas palavras para expressar seus sentimentos: imaginação, paz, vida e amor.

João explicou seu mapa e a relação com as bruxas com a frase: “Desenhei aquela bruxa por que se chama ilha da magia, ai então ela representa um pouco do nome conhecido da cidade” (Arquivo da Autora, 2019). Esse imaginário relacionado à Ilha da Magia foi algo singular nas representações, acredito que os alunos possuem essa percepção muito relacionada às atividades promovidas na escola.

Um fato que chamou atenção foi a representação da presença indígena, este é outro fato que acreditamos que se relacione com as propostas promovidas pela escola, tendo em vista a Proposta Pedagógica que possui como eixos norteadores a Educação Ambiental e a Educação das Relações Étnico-Raciais¹³. Não existe comunidade indígena no território de Florianópolis, atualmente. As aldeias foram afastadas para os municípios próximos. Por isso essa representação é tão significante, pois colabora com o entendimento das origens do povo brasileiro e das contribuições dadas em manifestações tanto culturais como comportamentais.

As praias e elementos relacionados à natureza trazem representações de locais já conhecidos ou visitados por eles. Em virtude dessa turma fazer parte do projeto intitulado “De Naufragados à Ilha do Campeche - conhecendo a ilha ao som do Daza”¹⁴, realizado em 2018 com a professora Lilian, muitos dos pontos das saídas de campo do projeto foram referenciados. Todos os lugares visitados estavam contemplados nos mapas: a Ilha do Campeche, a Praia dos Naufragados, a Lagoa do Peri, a Lagoa da Conceição, e as lendas relacionadas aos povos indígenas que viviam na Ilha, também foram trazidos em alguns mapas.

¹³ Em conformidade com as Leis nº 10.639/03/MEC e a Lei 11.645/2008.

¹⁴ Para saber mais ver Trabalho de conclusão de curso do Jaime (2019): “As Paisagens de Florianópolis em Cartões Postais: Afinando as Possibilidades Entre a Geografia Escolar e a Música”

Não percebemos relações com lugares mais distantes e nem a porção continental da cidade. Os alunos usaram o mapa para representar o espaço conhecido por eles, aquele vivido no cotidiano. Grande parte dos mapas apresentou o território da cidade todo preenchido com elementos, mesmo esses não estando com a sua localização geográfica correta. Os elementos mais distantes foram a Praça XV, com a centenária Figueira (

Figura 16). Em pesquisa com mapas mentais feita por Seemann (2013) no Cariri, estado do Ceará, o autor percebe o mesmo fator analisando os mapas feitos por alunos: grande parte do estado do Ceará era deixado em branco enquanto diversos elementos e cidades locais eram representados no mapa.

Observando a

Figura 16 e Figura 19, percebemos que os alunos fizeram referência às pontes que fazem a ligação entre a ilha e o continente, que são conhecidas por seus problemas relacionados à mobilidade urbana e engarrafamentos. Maria salienta este fato em seu texto afirmando que “É por causa das propagandas e praias que a cidade acaba atraindo muitos turistas e recebendo o prêmio de pior lugar para dirigir, fiz até um desenho do transito na ilha” (Arquivo da Autora, 2019).

Além dos elementos relacionados às referências culturais, alguns alunos sentiram a necessidade de representar e expressar seus sentimentos (Figura 18). Palavras como amor apareceram nos desenhos e elas nem sempre estavam relacionadas ao apreço pela cidade e, sim, por um sentimento mais pessoal de afeto à família, amigos ou mesmo ao primeiro amor e suas desilusões. A palavra alegria, em alguns mapas, estava relacionada ao estar na cidade que gostam, onde moram os seus amigos e família, e à prática de atividades / brincadeiras. As palavras saudade e luto também apareceram, expressando a distância física de alguns amigos e parentes que moram em outros lugares, e com a distância espiritual daqueles que já morreram.

Além da representação espacial produzida pelos mapas, os alunos produziram textos descrevendo sua produção cartográfica. Foi nesse texto que a relação com os sentimentos ficou visível. No mapa intitulado meus sentimentos e alegrias a aluna descreve cada palavra: “O meu mapa representa a minha cidade como eu vejo do meu jeito, representa o amor, alegria, saudades, tristeza, e natureza. É importante a gente preservar as coisas que a natureza nos dá. O amor é um sentimento que todos nós temos em nossos corações, quando a gente fica apaixonado é maravilhoso é uma alegria. A alegria quando a gente brinca de pega-pega, esconde-esconde, corda, anda de bicicleta e fica perto da família e dos amigos. Saudade é quando a gente fica longe de alguém que sentimos saudades e de uma pessoa que já se foi de nós. Tristeza é um sentimento que deixa a gente pra baixo quando uma pessoa querida se vai

pra longe” (Arquivo da Autora, 2019).

A confecção do mapa e do texto teve como objetivo representar Florianópolis e, com as análises, evidenciamos o quanto as simbologias do cotidiano dos alunos estão presentes na concepção de cidade. As práticas culturais do dia a dia do bairro, a cultura local e as paisagens naturais do sul da Ilha de Santa Catarina estavam presentes em todas as representações. A produção de cartografias valorizam as múltiplas formas que os alunos representam a sua cidade, principalmente a partir de elementos que apresentam destaque seu espaço de vivência no cotidiano.

Os alunos entenderam a proposta Cartografando Florianópolis de diversas maneiras. Percebemos que os mapas podem ir muito além dos conceitos cartográficos do espaço, pois partem para concepções do cotidiano e, até mesmo, de percepções sentimentais da cidade e com a cidade. Entendemos assim que o espaço não é formado apenas por elementos físicos e visíveis, sentimentos também perpassam sobre o espaço vivido pelos alunos, por isso foram representados nos mapas e nas carto-falas. Os diversos sentimentos são estimulados pelo espaço geográfico, mas também esse mesmo espaço serve de palco para o compartilhamento de sentimentos mais íntimos, por ser onde vivem.

Entendemos que os alunos possuem a visão de cidade formada pela convivência no bairro e lugares próximos e, também, nos lugares conhecidos por atividades propostas pela escola. Esse fato foi importante para pensarmos as próximas etapas dessa pesquisa e a saída de campo no centro da cidade, no sentido de fazer com que os alunos encontrem com uma realidade até então desconhecida; a cidade com seus problemas e contradições sociais.

Aquilo chamado de aspectos formais dos mapas, obrigatório nas cartografias tradicionais, não aparece nos mapas produzidos em sala. O único elemento utilizado foi o título. Escalas, legendas e localização deram espaço para o depoimento pessoal da cidade, o que não despreza em nada o potencial desse material. Afinal, os mapas feitos pelos alunos se aproximam da necessidade de pensarmos as geografias menores, abrindo caminhos para a nova dimensão de produção e leitura de mapas, indo além da representação como ferramenta.

3.4 FLORIANÓPOLIS REPRESENTADA A PARTIR DA ANÁLISE DOS SUPORTES IMAGÉTICOS

Florianópolis vem sendo exaltada na mídia nacional e internacional, desde o início da década de 1990, por suas belezas naturais, alto Índice de Desenvolvimento Humano e seu reflexo na qualidade de vida da população, segurança, crescimento do setor de tecnologia e

promoção de eventos (LENZI, 2010). Esse discurso trazido por Lenzi, a partir de análise de publicidade oficial, material turístico e propagandas de condomínios, também foi encontrado nas nossas análises, principalmente as do Guia Floripa.

As imagens trazidas por Lenzi (2010) têm como objetivo apresentar ao observador, nesse caso consumidor, um recorte do espaço que ancore a narrativa da cidade bela por natureza. Segundo a autora, as imagens, nesse contexto, são consideradas como construções políticos-discursivas, visto que não se mostra qualquer imagem, mas somente aquelas selecionadas para compor uma narrativa. Lenzi (2010) afirma que essas construções discursivas por meio de imagens são atributos conferidos à cidade como parte do projeto modernizador que vem sendo construído. Esse projeto busca difundir a imagem de paraíso turístico, de acordo com os interesses de atores públicos e privados, com objetivo de atrair turistas, moradores e investidores. É importante salientar que Lenzi (2016) utiliza o termo invenção em sua tese para argumentar o status que Florianópolis possui como cidade turística.

A autora afirma que as imagens, inicialmente produzidas com objetivo de publicidade turística, foram apropriadas por outros meios de comunicação; concluindo que as imagens, inicialmente voltadas para atividade turística, haviam se transformado na imagem do real por excelência. As cidades que são vendidas como produtos, são tratadas pelos turistas ou moradores também como produtos. A partir das análises de Lenzi (2010), um dos principais elementos do produto é a paisagem natural, que se torna mero recurso atrativo e amplamente divulgado. A paisagem natural foi amplamente representada tanto no Guia Floripa, como nos mapas representados pelos alunos, enfatizando ainda mais as análises de Lenzi (2010).

As imagens estudadas por Lenzi (2010) possuem padrão: foco voltado para memórias da cidade de forma saudosista e mostrando as potencialidades do futuro, no caso imagens que expressam ausência do tempo presente. A falta do presente deve-se as ausências expressas nas representações. As imagens atuais de Florianópolis estão baseadas apenas nas frações de seu espaço, e por isso, ao representar algo, ausentam outros aspectos simultaneamente.

Os cartões postais, por exemplo, são imagens que buscam fixar o passado por meio das representações dos casarões antigos, e de representações com pouco ou nenhum fluxo de pedestres. Ao representar o antigo, o cartão-postal nos mostra de forma saudosista aspectos de cidade que nem sabemos se já existiu tendo em vista a forma com que se representam as cidades em cartões-postais.

Todo discurso construído a partir das imagens e dos interesses econômicos em divulgar uma Florianópolis turística distorce e generaliza a realidade do lugar, por isso o termo invenção turística (LENZI, 2010). Conforme Lenzi (2010) Florianópolis não é uma cidade apenas

rodeada por praias paradisíacas que comporta somente o turismo como fonte econômica; sua realidade é composta pela dinâmica social local que muitas vezes não é divulgada.

Nesse sentido constatamos certo deslocamento no olhar nas representações produzidas pelos alunos. Para Seemann (2011) mapas mentais pertencem à categoria de representações não cartesianas. Para o autor, essa modalidade de mapa não deve ser menosprezada na educação, pois transmite diferentes visões de mundo, representando aspectos que por muitas vezes ficam ocultos nos mapas oficiais, como emoções, valores e opiniões.

A representação produzida pelos alunos também evidenciou elementos atrelados a cidade como mercadoria, ligada a ideia de paraíso turístico, ou seja, uma cidade litorânea e sua relação com as praias, belezas naturais e a prática de atividade física. Mas, identificamos certa mudança no olhar produzido pelos alunos ao evidenciarem elementos culturais locais. Esses elementos foram representados tanto nos mapas, como nas carto-falas. Os alunos representaram as populações indígenas, que em nenhum momento foram contempladas nas imagens turísticas. Também temos nas representações cartográficas lendas que envolvem bruxas, atividade econômica e cultural da pesca artesanal e presença de baleias. Para argumentar esse contexto local, os alunos utilizaram no texto termos que fazem parte do linguajar ilhéu com expressões como *êxtempo*. Os conflitos urbanos nos mapas produzidos pelos alunos, trouxeram questões relacionadas ao trânsito.

De acordo com Seemann (2013), a abordagem cultural para os mapas busca entender como os mesmos influenciam no dia a dia, como as pessoas fazem e leem mapa, e principalmente para seguinte abordagem: como o contexto sociocultural, econômico, político na sociedade moldam as ações mapeadoras. A produção do mapa passa a não obedecer regras da prescrição técnica e passa a ser elaborados por códigos da memória cotidiana. Destacamos que essa confecção passa pelos limites tênues entre a cartografia e a arte, por meio da criação de mundos, da valorização de sentimentos mais íntimos e do questionamento da forma hegemônica do mapa.

Acreditamos que a percepção dos alunos está estreitamente ligada ao ambiente que vivem, tanto do bairro, que tem acesso às características relacionadas no mapa, como da escola, que desenvolve projetos de valorização da geografia local. As histórias relatadas em carto-falas vão além do mapa, sendo atreladas ao próprio contexto de confecção dos mesmos (SEEMANN, 2013, p. 88). Talvez a mesma prática realizada em outro contexto social não teria o mesmo resultado. Esse fator evidencia a potência mapeadora em contextos escolares, para irmos além das representações clichês da cidade. A partir da interação com o espaço vivido, os alunos relacionaram suas cartografias criadoras, aquilo que chamamos de geografias menores.

4 DERIVA GEOGRÁFICA: A CIDADE REVISITADA

Nesse capítulo iniciaremos a apresentação de dados e análise sobre a prática do caminhar. Acreditamos que o caminhar pode despertar outras imagens da cidade por meio do movimento da deriva no espaço urbano e do olhar atento: experimentação pensada a partir do ato de se deslocar em deriva para cartografar e produzir outras imagens da cidade, para além daquelas representações trazidas no capítulo anterior.¹⁵

A experimentação foi dividida em três etapas. A primeira foi anterior à deriva: em sala, conversamos sobre as imagens de Florianópolis e como poderíamos produzir algo diferente daquilo que estava posto e como revisitá-la, o que se tornou o tema central da nossa saída. A segunda foi a deriva geográfica em si, que aconteceu no dia 10 de setembro de 2019. E, a terceira etapa, foi o trabalho, em sala, com o material produzido pelos alunos.

O revisitá-la surge com o objetivo de trazer nova forma de se locomover pelo espaço por meio da caminhada em deriva, sem percurso pré-estabelecido. Essa forma de se locomover é distinta das propostas realizadas em saídas de campo nas disciplinas de geografia, onde o professor direciona e delimita o olhar para alguns pontos pré-estabelecidos de interesse, e relevantes ao conteúdo programático. Essa forma de caminhar pela cidade também se distingue do movimento mais frequente que observamos nesse espaço; o deslocamento apressado daqueles que andam em busca do consumo, para não perder a hora de chegar ao trabalho e com os olhos direcionados a realizar tarefas.

4.1. CONVERSANDO COM AS IMAGENS: DERIVANDO EM SALA DE AULA

Como forma de iniciar a conversa sobre nossa experimentação no Centro de Florianópolis, preparei aula expositiva e dialogada, realizada no dia 6 de setembro de 2019, com objetivo de conversar com os alunos não apenas sobre, mas com as imagens. Para isso separei uma série de recursos imagéticos: mapa político do Brasil, imagens de satélite de Florianópolis, e outras imagens projetadas em *slide* (pinturas, fotografias atuais e antigas).

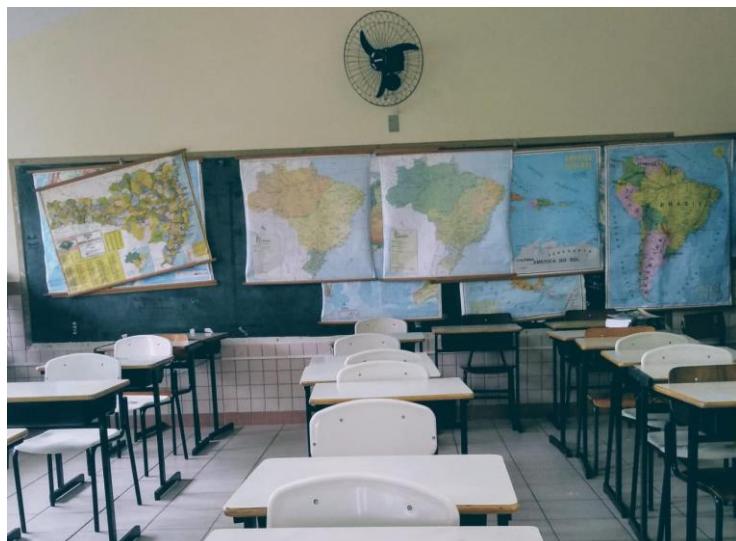
É importante salientar que nessa aula utilizei o recurso de *slide* como ferramenta de

¹⁵ A partir do capítulo 4 a escrita engloba a primeira pessoa do singular. Trouxe a escrita para a pessoalidade pois existe a necessidade identificar a minha presença em sala de aula, os momentos de troca com os alunos, e as minhas reflexões tecidas a partir dessa experiência de pesquisa.

projeção das imagens, mas os recursos imagéticos utilizados não são aqui somente ferramentas para ver algo. A escolha do *slide* como suporte não busca estruturar, ou confirmar o conhecimento. Conversamos com as imagens, e como elas podem nos causar diferentes percepções de espaço. O objetivo do conjunto de imagens foi despertar o interesse para conversa sobre as diferentes formas de representação do espaço geográfico. Conversamos com as imagens, e não apenas sobre elas.

Iniciei a aula exibindo o mapa político do Brasil. O recurso do mapa não fazia parte do meu planejamento do dia, mas foi o primeiro elemento que encontrei ao chegar na sala nesta manhã (Figura 21). Como o mapa é um clássico nas paredes escolares, quase decoração, e comparece a todas as aulas de geografia, resolvi começar a conversa com ele.

Figura 21 - Sala de aula da escola Dilma Lúcia dos Santos



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

Levantamos os elementos trazidos pelo mapa e suas informações, e concluímos que aquilo não era o Brasil, mas uma maneira de representar a grande extensão do nosso território de forma que coubesse em sala de aula. Os mapas temáticos têm objetivo de trazer alguns dados pré-determinados de acordo com o tema representado que, no caso, tratava da divisão política. Entendemos que muitas coisas não estavam no mapa, nossas casas e a escola, por exemplo. O município de Florianópolis aparecia de forma muito pequena, e naquele espaço reduzido não conseguímos identificar a localização dos elementos de Florianópolis, muito menos o Centro de Florianópolis que foi nosso campo de estudo.

A segunda projeção foi a imagem de satélite intitulada: Ilha de Santa Catarina (Figura 22). Essa imagem é conhecida e comercializada, por isso alguns alunos comentaram que a

tinham em casa. Ao perguntar qual a diferença entre as duas imagens, a primeira intervenção foi sobre aquilo que os alunos chamaram de diferença de tamanho: o mapa do Brasil representava uma porção de território maior do que a imagem de satélite de Florianópolis. Tratamos sobre a questão de diferença de escala entre os dois recursos, e sobre a diferença mais substancial: a forma de representar o espaço, mapa e imagem de satélite.

Figura 22 - Imagem de satélite utilizada em sala



Fonte: Satmaps [201-?]

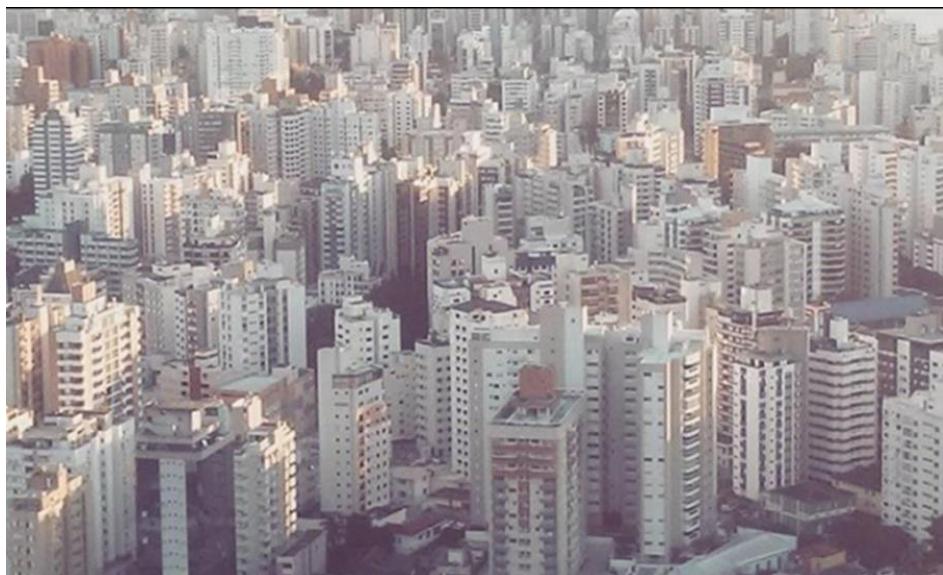
A imagem de satélite da Ilha de Santa Catarina causou suspiros entre os alunos que gostaram de ver a representação da cidade predominantemente verde e com azul anil. Com essa imagem, os alunos estabeleceram maior identificação, apontaram a localização das lagoas, do

bairro, do mar ed as florestas. Ao serem indagados sobre palavras que poderiam ser relacionadas à imagem trouxeram: “pedacinho de terra perdido no mar”¹⁶, linda, perfeita, paraíso e natureza. Nesse momento, apresentei a questão da edição da imagem. Comparamos a imagem com o mapa, indiquei que os dois são formas de representar e, por isso, não são espelho da realidade. As cores vibrantes do mar e da vegetação são produtos da edição da imagem: escolha do editor da foto para aumentar o contraste das cores, valorizando esses elementos naturais da imagem.

Observando a Figura 22, a professora da turma chamou atenção para a existência do terceiro padrão de cor que predomina na imagem: os elementos que se encontravam na cor cinza. Os alunos não comentaram o cinza da imagem, foi a professora que comentou sobre o cinza para além do azul e do verde. Foi assim que iniciamos a conversa mais diretamente sobre a saída de campo, mais precisamente, a área central de Florianópolis.

O cinza da imagem de satélite se repetiu na fotografia posterior mostrada aos alunos (Figura 23), o recorte da vista do morro da área central da cidade. Ao exibir a imagem indaguei qual lugar ela representava. Imediatamente, os alunos responderam: São Paulo!, São Paulo!, São Paulo!, Brasília, São Paulo!, uma cidade que eu visitei, Estreito. Nitidamente estávamos tratando de um local com muitos prédios, uma mancha urbana considerável grande.

Figura 23 - Vista do centro de Florianópolis



Fonte: Arquivo da Autora (2016)

As imagens mentem? Questionei os alunos mostrando a fotografia a seguir (Figura 24). A imagem mostra a mesma região com outro enquadramento, que proporcionava a visão mais ampliada que a foto anterior, e assim voltei a comentar as formas de representação e como elas carregam aquilo que o autor pretende representar. As fotografias foram feitas por mim, do alto

¹⁶ A frase faz parte da música rancho de amor a ilha, composta pelo Poeta Zininho, e considerada o Hino de Florianópolis.

do Morro da Cruz. Quando fiz esses registros, quis causar a ideia do contraste entre uma paisagem e uma ilha de prédios, onde o mar está muito próximo, mas não é visível.

Figura 24 - Vista do centro de Florianópolis II

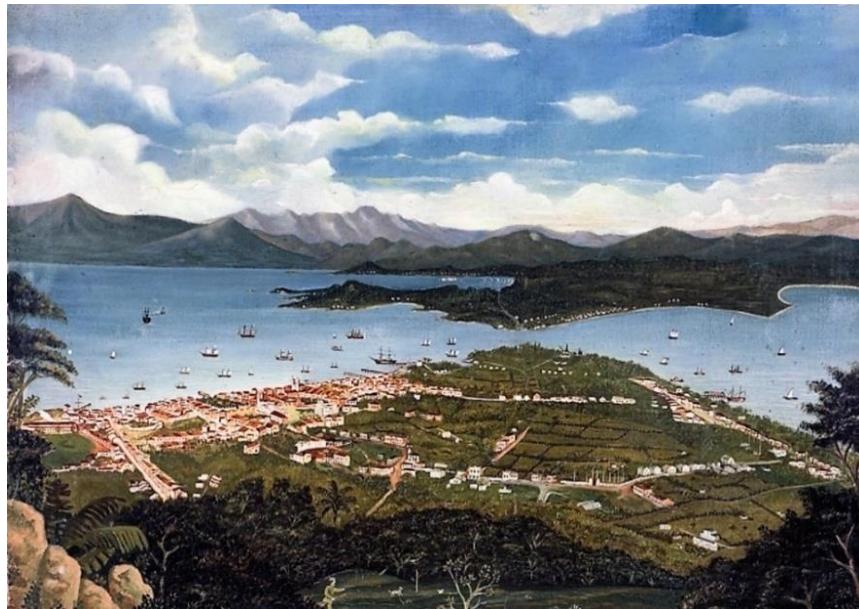


Fonte: Arquivo da Autora (2016)

As imagens seguintes trazem a passagem do tempo, mostrando como era o mesmo enquadramento tempos atrás. Meu objetivo foi mostrar que o espaço conhecido atualmente já passou por transformações. Através da análise e comparação das transformações visíveis nas imagens antigas, podemos compreender algumas questões do presente.

A primeira representação foi a pintura produzida por Eduardo Dias no fim do século XIX início do XX (Figura 25). O primeiro fator percebido pelos alunos foi a diferença da concentração urbana, comparando as fotografias atuais. Visto que na representação da pintura a concentração urbana iniciou no lado leste, onde o mar, ainda sem aterros, chegava próximo ao centro, e a presença de barcos é aparente. O que levou a observarmos a ausência das pontes que fazem as ligações entre o continente e a ilha, que nesse período ainda não haviam sido construídas.

Figura 25- Pintura intitulada vista de Florianópolis



Fonte: Eduardo Dias de Oliveira

Na sequência apresentei a fotografia onde vemos os barcos ancorados no antigo Mercado Público Municipal de Florianópolis, antes da construção do aterro (Figura 26). E, novamente, ao serem indagados sobre o local daquela foto, a representação deslocou os alunos para outro espaço geográfico. A foto, com diversos barcos, homens envolvidos na pesca e o trapiche ao fundo, fez com que a maioria dos alunos acreditasse que era o Pântano do Sul ou uma paisagem do Ribeirão da ilha, bairros que até hoje em dia são conhecidos por suas características relacionadas à atividade náutica e à pesca artesanal.

Figura 26 - Imagem antiga do Mercado Público



Fonte: Portal G1 (2014)

Quando passamos a pensar com as imagens, nos deixando levar pelas representações,

elas causaram em nós deslocamento temporal e espacial. Os alunos possuem acervo imagético e geográfico e, por meio de comparações, buscaram relacionar com lugares que já conheciam, onde de alguma forma se sentiam familiarizados. O acervo imagético de cada um atuou na imaginação geográfica influenciando na capacidade de criar lugares. A partir de relações simbólicas, as imagens podem mentir e nos carregar para outro espaço, esses são os regimes de visibilidade trazidos por Gomes (2013), causando padrões em na forma de olhar.

No segundo momento da aula, conversamos sobre algumas possibilidades das imagens e cartografias que buscam representar aquilo que muitas vezes não está visto nos mapas usuais. Trouxe exemplos de cartografias sociais urbanas, mais precisamente produzidas por jovens da comunidade da Maré, periferia do Rio de Janeiro. O mapeamento participativo que deu origem a essas imagens buscou relatar aquilo que era apagado na comunidade, os olhares dos jovens ao direito à cidade e as injustiças ambientais da região. Busquei aguçar a vontade dos alunos de repensar as cartografias como representações fixas, assim como salienta Dal Pont (2018) ao problematizar as construções sociais estabelecidas a partir da cartografia única.

Outra forma de mapa participativo mostrada aos alunos foi a obra do coletivo de artistas E/Ou. Esse grupo artístico investiu na atuação em espaços públicos, com o desenvolvimento de cartografias sociais e artísticas participativas na cidade de Curitiba. O projeto Descartógrafos aconteceu na travessia subterrânea de um terminal de ônibus, onde um mapa em branco ficou disponível para que os passantes representassem o caminho para casa e suas vivências (Figura 27). A proposta de cartografia apresentada buscou destacar e criar novos símbolos da experiência cotidiana no espaço urbano.

Figura 27- Memórias de caminho para casa



Fonte: Coletivo E/Ou (2008)

Após a conversa com os alunos sobre as diferentes formas de representação, e suas possibilidades como reflexo do espaço, iniciamos a preparação para a saída de campo. Apresentei a proposta de fazermos mapas diferentes no nosso campo, inspirados na conversa anterior: um mapa que conte como foi nossa experiência vivida durante a caminhada.

Conversamos sobre as possibilidades do que cartografar no Centro de Florianópolis. Trouxe algumas possibilidades de temas geradores para a conversa. O que seria uma cidade invisível? Indaguei os alunos. Um deles disse que é uma cidade transparente. Então, reformulei minha pergunta: o que é tão transparente que nós não vemos ou, até vemos, mas não damos muita importância? O que não aparece nas fotos e nos mapas da cidade? Os alunos pontuaram, principalmente: pessoas que circulam, gente em situação de rua, os compradores de ouro, ambulantes, animais na rua, e idosos que frequentam determinados espaços de socialização. A partir dos elementos trazidos pelos alunos, conversamos sobre a importância da praça como espaço de socialização na cidade. Outro aspecto que consideraram invisibilidade na cidade foram os casarões antigos que, muitas vezes, mesmo tombados como patrimônio histórico não recebem a manutenção necessária nas fachadas e arquitetura.

4.2 DERIVA GEOGRÁFICA: A PRÁTICA ESPACIAL DE PERDER TEMPO E GANHAR ESPAÇO

Entre a deriva imaginada e concretizada, no dia da experimentação, existe grande diferença. A saída de campo para o Centro Histórico de Florianópolis já fazia parte do planejamento da disciplina de geografia, talvez em outros moldes, mas a professora gostou da proposta da deriva geográfica e conversamos para planejar da melhor maneira. Mesmo conversando com a professora sobre a proposta, alguns percalços surgiram durante o processo. O primeiro obstáculo surgiu, por parte da escola, ao questionar a divisão dos alunos em pequenos grupos circulando pelo Centro de Florianópolis, embora estivessem acompanhados por um responsável. Como eu não queria desistir da proposta, replanejei considerando os obstáculos que surgiram. Outro problema aconteceu no dia da saída de campo, a ausência de alguns colegas do PIBID que acompanharam nossa deriva. Partimos para o Centro em 3 (três) responsáveis e 20 (vinte) alunos. Além disso, a professora da turma programou duas visitas guiadas no mesmo dia: a primeira visita ao Museu Naval, e a segunda ao ateliê de uma artista plástica. Nossa tempo no Centro ficou fracionado, a deriva aconteceu no intervalo entre essas duas visitas marcadas. Estávamos em poucos responsáveis para dividir a turma e percebi, por parte da professora, insegurança com essa possível divisão devido ao comportamento agitado

dos alunos no dia.

Nesse momento senti certa frustração perante meu planejamento e pensei com Careri (2017, p. 106) de “Jamais voltar atrás”. O autor continuou incentivando-me ao dizer que a melhor maneira de explorar o território é não retornar sobre os próprios passos, quando aparece um obstáculo, devemos ir adiante e procurar uma saída. Então fui em busca da brecha, do furo na cerca, do atalho que levasse a achar a possibilidade para continuarmos com a deriva.

Devido às interferências citadas anteriormente, fiz algumas mudanças na metodologia, para assim fazer acontecer. Careri (2018) lembrou-me a etimologia da palavra método, que deriva do grego *methòdos* (*metà* = depois, através; *hòdos* = via, caminho). Então estava na direção certa, pois a metodologia pertence e é constituída ao caminhar. Ao chegar no centro da cidade, dividimos a turma em 5 (cinco) grupos de 4 (quatro) alunos, onde cada um recebeu uma prancheta contendo alguns procedimentos: imagem de satélite da região onde iríamos caminhar, folha de papel vegetal, canetinhas coloridas e folhas brancas. Além disso, os alunos haviam sido avisados para levarem celulares ou câmeras fotográficas para os registros.

O ato de sair da escola já causou grande expectativa entre os alunos. Antes mesmo de chegar ao local da deriva, eles já criavam expectativas de como seria o deslocamento, como seria o ônibus, se teria ar condicionado e banheiro. Esses detalhes não devem passar despercebidos, pois demostram a animação dos alunos em sair da escola, demonstra que aquela saída gera expectativa por parte deles também. Fomos em dois ônibus, metade da turma em cada um. Olhares atentos para a janela que mostrava uma linda vista para o mar do Morro das Pedras. Esses alunos estavam se deslocando do bairro tranquilo, quase pacato que é a Armação do Pântano do Sul, para o Centro de Florianópolis, já observando um grande contraste de paisagens.

O transporte nos deixou na entrada do Museu Histórico de Santa Catarina, mais exatamente, aos pés do grande grafite do poeta Cruz e Souza, o que causou grande empolgação nos alunos que iniciaram o registro fotográfico ali mesmo.

Para iniciar nossa deriva geográfica, fiz a fala do olhar atento sobre a necessidade de deslocar o olhar para tudo o que se passa, assim como salienta Maschelem (2008). Conversamos sobre o deslocamento do olhar para aquelas dimensões que normalmente não são visíveis, e para isso precisamos prestar atenção da onde pisamos até o alto dos prédios, do chão até o céu. Outro ponto abordado foi a necessidade de silenciar para ouvir aquilo que a cidade tem para falar, por meio das suas dinâmicas, rituais, prédios, pedras, ruas e pessoas. Cada pedacinho da cidade fala muita coisa, mesmo no silêncio pode dizer muito. E, assim, incumbidos do olhar atento e escuta para a cidade, iniciamos a caminhada. Quanto ao pensar e a necessidade do olhar

atento, Larrosa (2002, p. 24) diz que:

A possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.

Buscando cultivar a atenção ao que acontecia, procurei aguçar o olhar dos alunos e não instrui-los, não traçar metas, sob Larrosa (2002) onde a experiência só é possível se abrirmos brechas no tempo e espaço. Demorar-se na experiência é postura que vai de encontro ao movimento urbano das cidades contemporâneas. A caminhada e a exploração, assim como propõe Careri (2017), não necessita de metas, mas de tempo a ser perdido.

Ainda sobre a necessidade do olhar suspenso, Hollman (2013) afirma que a instrução do olhar homogeniza a potência subjetivadora do ver para a imagem, no caso a paisagem urbana. Ao apresentarmos somente uma maneira autorizada de olha-la, impedimos que o encontro com o espaço urbano cause emoção nos alunos.

Em resumo, a tensão que as imagens fazem emergir na cidade têm seus traços no (des)controle dos possíveis modos de olhá-las e no que elas podem produzir nas pessoas que as encontram, pois como nos ensina Didí-Huberman (2006), as imagens constituem-se no olhar: aí se ativam seus poderes. (HOLLMAN, 2013, p. 241)

A parada ao lado da imagem do Cruz e Souza não foi proposital, foi o melhor local que o motorista encontrou para descida do ônibus devido ao trânsito da cidade. Até esse momento eu não tinha ideia de por onde iríamos iniciar a caminhada. Descemos na Rua Tenente Silveira, e nos deparamos com o grande painel representando Antonieta de Barros, mulher negra, professora, jornalista, escritora e primeira deputada eleita do estado de Santa Catarina. O desenho traz a frase de Antonieta que resume um pouco do sentimento com o encontro: “Não basta existir, é preciso encher a vida de colorido do bem”. O colorido da arte de rua e a empolgação dos alunos perante as cores deram a direção da nossa tentativa de caminhada em deriva no centro. O caminhar mostrou o caminho, o colorido mostrou o caminho, abrimos espaço para conversar aquilo que de alguma forma instigou a curiosidade. Desenvolvemos o que Careri (2017, p. 2027) chama de caminhar estrábico, “um olho na rota e outro em tudo aquilo que o tira da rota”.

Como não basta existir, continuamos em busca do colorido que a caminhada estava

proporcionando, próxima parada: painel do Franklin Cascaes, na altura do número 36 da Rua Deodoro. Nesse momento conversamos sobre Cascaes, toda sua produção do fantástico na ilha de Santa Catarina, e a rica cultura popular da cidade representada por esse artista em contos e desenhos. Mais muitas fotos e carinhas satisfeitas em observar tamanha beleza nas ruas. Os três painéis que encontramos fazem parte do projeto que desenvolve a valorização de ícones culturais da cidade, homenageando a vida e obra dessas pessoas.

O fato do andar juntos em vinte alunos e três responsáveis, totalizando vinte e três pessoas, dificultou a deriva. Nitidamente os alunos tinham interesses diferentes durante a caminhada, distintas cenas chamavam atenção, por isso acabavam se afastando. Com a insegurança de estar com alunos em espaço aberto, chamávamos atenção quando se distanciavam. Como não conseguimos executar a proposta com os grupos seguindo em caminhos distintos, todos estavam andando na mesma direção. Então, foram esses pequenos distanciamentos de olhares, em diferentes direções, que traçavam o registro cartográfico do espaço por meio da fotografia.

Continuamos a caminhada em direção à Rua Felipe Schmidt, calçadão comercial mais conhecido da cidade com grande circulação de pedestres, ali tudo acontece. Alguns vibravam com os grafites, alguns conversavam, outros fotografavam cada passo, me apontavam os senhores jogando dominó, os artistas de rua, e tentavam puxar papo com o moço que vendia ouro. Tudo acontecia ao mesmo tempo. Uma aluna do meu lado ficou animada com o comércio e com as lojas de roupa e acessórios femininos. Ela comentou que iria voltar em todas aquelas lojas em outra oportunidade. Entendo que daí surgiu um mapa imaginário. Sobre o caminhar e as tentações do consumo, Bezerra (2019, p. 195) salienta que:

A cidade é um grande convite ao consumo - mas este acesso aquilo que a cidade oferece é seletivo, e a capacidade econômica é fator preponderante. As luzes do consumo ofuscaram o olhar. A velocidade trazida pela modernidade também. Um outro olhar exige de nós uma lentidão mais incorporação de memórias.

O grupo, caminhando em velocidade não convencional, olhando para os lados e atento aos movimentos, chamou atenção da guarda municipal que veio em nossa direção e pediu para conversar com os alunos questões de segurança. Encontramos a guarda numa região da cidade bastante abandonada (antigo terminal de ônibus). Nessa região deparamos com comércios fechados, prédios antigos depredados, aumento no número de moradores de rua e cheiro desagradável que foi percebido pelos alunos. A fala da guarda foi no sentido de andar sempre em grupo, prestando atenção nos colegas e, principalmente, nos celulares. Esse encontro acabou gerando certa insegurança nos alunos e nas professoras que acompanhavam a atividade, ao

perceberem a possibilidade de furtos. Todos andavam mais juntos e não tiraram muitas fotos por medo de deixar o celular à mostra.

Vale salientar que essa região do centro da cidade, com menos movimento de pedestres e que causou o alerta na guarda, desencadeou certo desinteresse por parte dos alunos. Essas regiões com características de abandono podem não ser tão vazia como parecem. De acordo com Careri (2017) trata-se de espaços esquecidos, por aquilo que o autor chama de espécie de amnésia urbana, por isso esses lugares são rapidamente apagados do nosso mapa mental. Mas, o autor afirma que esses lugares devem ser considerados como territórios, que, mais que qualquer outro, representam nossa civilização. Esses espaços esquecidos pela amnésia urbana são encontrados quando caminhamos livremente no espaço urbano, lugares que não correspondem nossa imagem de cidade, regiões de sombra, parte escondida no inconsciente, apagados da memória. Nesses percursos estrábicos há sempre algo a descobrir. Sobre os registros desses espaços que não correspondem a nosso imaginário de cidade, Careri (2013) afirma que existem fenômenos urbanos que não estão nos livros de urbanismo, sociologia urbana, antropologia ou geografia. São fenômenos móveis, por essa falta de registro deixam de existir, mas estão dispostos para quem acredita no caminhar.

Após a abordagem da guarda caminhamos em direção ao Centro Cultural da Marinha em Santa Catarina, onde está localizado o Museu Naval. A visita neste espaço parte do cronograma pensado pela professora. Fomos recebidos por militares da Marinha que acompanharam os alunos durante a visita ao museu.

Quando saímos do museu os alunos estavam com fome, pois já tinha passado do meio dia. Voltamos à rua e andamos mais rapidamente. O vazio urbano continuou chamando atenção dos alunos, ali não registraram nenhuma foto. Era uma parte da cidade que não estava sendo considerada como importante. Esses espaços são vitais para a cidade exatamente como se encontram. Careri (2017) faz a crítica da necessidade de espaços esquecidos estarem, por muitas vezes, prestes a receber um projeto de requalificação, ou um tipo de colonização, para assim se tornarem, cidades. Para Careri (2017) esses espaços não são uma não cidade, eles possuem identidade paralela, com dinâmicas, estruturas e identidade própria, pulsante de pluralidades que devem sim ser compreendidos antes de serem requalificados.

Caminhamos pela Rua Vitor Meirelles, onde encontramos intervenções urbanas de todos os tipos nos muros: pichações, grafites, lambe-lambe, poesias e fotografias. Intervenções podem ser consideradas a identidade da região. A sobreposição de informações e modos de fazer arte não chamou atenção da mesma forma que os painéis. Para esses muros em específico não houve fotografias, e sim alguns questionamentos. Eles perguntavam entre si se era grafite

ou pichação. Alguns defendiam dizendo que era arte, outros já diziam que estava bagunçado e que não entendiam o motivo de tanto cartaz colado, que aquilo parecia sujeira e não deveria estar ali, era proibido. Os temas relacionados nas intervenções também chamavam atenção, eles liam em voz alta aquilo que estava escrito nos muros, entre eles os temas políticos e sociais: “Fora Bolsonaro, esse fala contra o presidente” (Diário de Campo, 10 de setembro de, 2019), disse um aluno. Mais uma vez as intervenções não foram registradas com fotografias, esse lugar não entraria no mapa da deriva, diferentemente dos grandes painéis que havíamos conhecido momentos antes. Essa cena, esse encontro com o diferente, ficou registrada em algum cantinho da imaginação geográfica dos alunos, e na criação de mapas mentais.

Continuando a caminhada pela rua dos muros com intervenções, a quantidade de sebos chamou atenção de dois alunos que pararam na porta, ficaram encantados com as pilhas de livros logo na entrada da loja e pediram para entrar. Mais uma vez, o horário, a fome e a dispersão não nos permitiu parar e entrar no sebo. Mesmo assim, os alunos afirmaram que iriam pedir para voltar naquele lugar, no final de semana, acompanhados dos pais e, por isso, iriam gravar bem a localização da loja.

A questão do medo foi presente em diferentes momentos da deriva, sentimento de tensão e desconforto também descrito por Careri (2013, 2017). O autor salienta que o caminhar muitas vezes significa enfrentar os medos: “medo da cidade, medo do espaço público, medo de infringir as regras, medo de apropriar-se do espaço, medo de ultrapassar barreiras muitas vezes inexistentes e medo dos outros cidadãos, quase sempre percebidos como inimigos potenciais” (CARERI, 2013, p. 170).

O medo do diferente é constante quando não conhecemos determinados espaços, principalmente para alunos que não estavam habituados com o centro da cidade e para professores que tinham ali grande responsabilidade. A proposta da deriva geográfica foi de conhecer o diferente, o que existe do outro lado, além da cidade que nos contam ou que vemos por meio de imagens. Para isso que serve a escola também, dar oportunidade para experimentar o desconhecido, quebrar barreiras e preconceitos. Careri (2017) questiona os tipos de cidade que as pessoas que tem medo de caminhar poderão produzir. Essa cidade se assemelha com ao que os situacionistas denominavam cidade funcional, com regras pré-estabelecidas, aquele espaço que funciona na lógica apenas do consumo.

Cruzamos a Praça XV, avistamos uma apresentação de dança que acontecia no meio da praça: mulheres dançavam com música latina, saias rodadas e véus coloridos, o que chamou atenção de algumas alunas. Mais uma vez não paramos para apreciar a movimentação que estava acontecendo no meio da praça. Aquela dança chamou atenção de uma aluna que, na outra

semana pós saída de campo, ainda afetada pela dança, me falou que ficou chateada por não pararmos para assistir. Eu também fiquei, é claro.

Almoçamos nos jardins do Palácio Cruz e Souza e, após o almoço, ainda tínhamos tempo até o horário agendado no ateliê. Foi quando propus uma atividade voltada para o espaço da Praça XV de Novembro, pensei que finalmente conseguiríamos fazer a exploração realmente à deriva, deixando os alunos caminharem sozinhos. Mais uma vez não consegui desenvolver a proposta. Os alunos estavam muito agitados e a professora da turma resolveu que cada responsável acompanharia um grupo.

Saímos caminhando pela praça, eu acompanhada do meu grupo de oito alunos. Paramos num lugar ainda pouco movimentando onde apenas um homem de cabeça baixa estava sentado no banco. Alguns alunos ficaram tensos, acredito que lembraram a conversa com a guarda, então, logo fomos em direção à feira de artesanato que estava acontecendo na praça, onde tinha maior movimento. Uma aluna pediu para fotografar o vendedor de pipoca. O moço tinha perfil de vendedor de rua, conversava com quem passava para chamar atenção para seu produto, e logo chamou todos os alunos para fotografar junto, além de dar balas para todos na hora da despedida.

A partir desse momento, nos aproximamos das pessoas que estavam ocupando a praça, os alunos passaram a perceber aquela interação e entraram no jogo do movimento. O presente que ganharam do vendedor de pipoca também foi um estímulo, passaram a achar que iriam ganhar mimos de todos os vendedores da praça. Alguns se aproximaram da banca que expunha desenhos em xilogravura. A técnica despertou a curiosidade e o artista prontamente iniciou uma conversa explicando como eram produzidas as peças. Nesse momento houve troca, eles apontavam para alguns quadros e faziam perguntas.

Seguimos atentos às barracas de artesanato, a próxima que chamou atenção foi da vendedora de *bottons*. A grande maioria dos produtos apresentava temas políticos, o que gerou conversa sobre as questões apresentadas. A partir dos *bottons*, expostos na praça, conversamos sobre: questões de ódio contra o diferente, quando vimos a ilustração no *botton* do pé pisando na bandeira do nazismo; manifestações contra o presidente com #elenão; direito dos LGBTS e sua bandeira colorida e; por último, o beijo entre dois homens ilustrado no livro que causou ato de censura na feira de livros. Várias situações atuais sobre questões sociais e políticas estavam ali presentes na barraquinha na praça.

Uma aluna parou na barraca de velas e sabonetes artesanais e perguntou ao vendedor como eram feitos, se era difícil e se ela poderia fazer. Ao me aproximar, a vendedora mostrou todo o processo de produção, argumentando que a produção de velas poderia ser incluída no

currículo escolar, das aulas de química, e do trabalho do empreendedor individual tratando de economia. Nesse momento, a outra metade dos alunos já estava na barraca onde uma senhora argentina estava expondo alguns brinquedos educativos de madeira, e caleidoscópio. Enquanto alguns alunos tentavam desvendar os desafios dos brinquedos de madeira, outros coloriam a visão e se impressionavam com o caleidoscópio. Um aluno conversava com a vendedora que contou que trabalha ali, naquela praça, há oito anos, mas que já rodou por muitas feiras por todo o Brasil. Após um aluno conseguir desvencilhar um dos desafios, com dois pregos de metal que estavam encaixados, a barraca perdeu a graça e seguimos.

A praça por si só é um espaço urbano pensado para sociabilização, e isso foi percebido em nossa caminhada. Nesse caso a praça se torna aquilo que Careri (2017) chama de zonas de tropeço, aquela em que se chega no imprevisto e se deve deixar a rota preestabelecida e fincar as tendas e perder tempo. Na praça perdemos tempo e “Só perdendo tempo que se ganha espaços” (CARERI, 2017, p. 117). Somente perdendo tempo é que se lança um olhar diferente para a mesma coisa.

Ganhar espaço é dar atenção aos pequenos detalhes, dar tempo e demorar-se ao olhar, parar para conversar com desconhecido ou vendedor ambulante, conversar sobre as fazeduras de velas e sabonetes, admirar as xilogravuras. Para Larrosa (2018), aprender diz respeito aos signos, e por isso devemos estar sensíveis e atentos aos signos do mundo. Estar atendo aos signos é aprendido no tempo e com o tempo, leva tempo. A deriva nos deu tempo e espaço, e assim nos sensibilizou para os signos do mundo.

Quando nos aproximamos dos outros dois grupos de alunos, parecia que estavam a bom tempo sentados nos bancos, um pouco inquietos, e talvez pensando: por que o grupo da professora Marina demora tanto? O que eles estão fazendo nessa praça cheia de gente? Estão perdendo tempo?

Como título desse capítulo citei Careri (2017) ao dizer que somente perdendo tempo é que se ganha espaço. Em nossa deriva geográfica, nos distanciamos do sistema funcional produtivo, que pode ser comparado às tradicionais saídas de campo, utilizadas como ferramenta na disciplina de geografia para alcançar determinados conteúdos para ganhar outros modos de ver a cidade. Com o distanciamento, ganhamos outros espaços acerca da cidade e reinventamos nosso olhar. Para isso caminhamos para o sistema não funcional e improdutivo. Não buscamos o caminho mais curto, caminhar com uma meta põe a perder a possibilidade da deriva. Esse processo não é simples, pois constantemente somos indagados por medos, dúvidas, incertezas sobre aquilo que estamos fazendo e medo de estar perdendo tempo.

4.3 DIÁRIO DE CAMPO FOTOGRÁFICO

O texto não comenta as imagens. As imagens não ilustram|| o texto [...]; texto e imagem, em seus entrelaçamentos, querem garantir a circulação, a troca destes significantes: o corpo, o rosto, a escrita, e neles ler o recuo dos signos.

(Roland Barthes) O império dos signos

As imagens a seguir foram produzidas por mim durante a deriva geográfica. O meu arquivo de fotografias foi essencial no momento da escrita do diário de campo, pois auxiliou a retomada daquilo que aconteceu. As imagens formam a sequência dos acontecimentos e seguem o percurso caminhado. As fotos mostram o meu olhar para os alunos durante a deriva, trazendo a percepção da pesquisadora para além da escrita, e buscam representar a forma com que os alunos encararam a cidade. Essas imagens seguem a ordem dos acontecimentos, seguem os passos e o trajeto realizado durante a deriva. Tratam-se então da cartografia que demonstra, por meio de registros fotográficos, o mapa de percurso realizado a partir do meu olhar.

A cartografia fotográfica será apresentada em forma de mosaico: o conjunto de imagens fotográficas para apresentação da deriva geográfica articulada com o mapa. Bezerra (2017, p. 26) afirma que os mosaicos fotográficos são construídos para representar a caminhada: “são janelas, horizontes possíveis de visibilidade, e não como um roteiro linear para o olhar do leitor”, salientando que em forma de mosaico, em conjunto, as imagens dizem mais do que separadamente. Cada peça surge então como pedaço do mapa, e juntas formam o mapa.

Figura 28- Mosaico I - Diário de campo fotográfico



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

4.4 O RETORNO NA SALA DE AULA

O depois da saída de campo e do jogo de perder-se pela cidade com a deriva geográfica, é quando se mede a qualidade territorial e política da pesquisa, e sua capacidade transformativa, assim como salienta Careri (2017). Para ele a fase mais importante da pesquisa é a reterritorialização, o retorno do campo, e de alguma forma, dando outro sentido ao território já conhecido. Como, onde e quando comunicar aquilo que compreendemos? Por meio de quais ações e linguagens compartilhar a prática e os territórios estudados?

O nosso maior tropeço foi não conseguir efetivamente partilhar com diferentes grupos por distintos trajetos, mas soubemos acolher os incidentes de percurso. Não exploramos a cidade por caminhos diferentes, percorremos o mesmo caminho. Por isso, a produção do mapa apontando o trajeto de cada grupo não foi produzida, todos os mapas marcavam o mesmo trajeto. Ao me deparar com essa zona de tropeço, entendi que o material que poderia diferenciar um grupo do outro seria as fotografias. Assim, partimos para pensar a produção cartográfica do espaço percorrido a partir das fotos tiradas pelos alunos durante a deriva geográfica. Nesse sentido, quem derivou foram os olhares dos alunos, buscando na paisagem os elementos que tornaram a experiência real, registrando-as por meio de fotografias. A cartografia fotográfica traçou o trajeto do olhar.

Após a deriva geográfica, solicitei aos cinco grupos que me enviassem as fotografias produzidas durante a caminhada¹⁷. Recebi o total de cinquenta e cinco fotos, sendo que alguns grupos me enviaram poucas fotos e, outros, muitas. Para o encontro subsequente revelei todas as fotos e levei-as para sala, no dia 17 de setembro de 2019. As fotos reveladas criaram outra relação entre os alunos e a fotografia, principalmente, em uma sociedade que está muito atrelada a imagens vistas e produzidas através de telas. Hoje estamos habituados a observar fotografias através de imagens reproduzidas em computadores e celulares. As fotografias em um suporte físico, ou reveladas, trazem ao observador detalhes até então não vistos.

Cada grupo recebeu as imagens que produziu, o que gerou grande satisfação entre eles ao perceberem suas produções fotográficas. A proposta do dia foi construir um registro da saída de campo, voltando a escolher cinco das fotografias para representar a caminhada. Além do registro fotográfico os grupos determinaram o título para cada foto, para o conjunto de fotos e explicitaram o motivo da escolha. Também solicitei que escrevessem o que mais chamou atenção no campo, o que prendeu o olhar. Além disso, entreguei a mesma imagem de satélite

¹⁷ Para o envio das imagens foi utilizado o aplicativo de comunicação dos *smartphones WhatsApp*.

utilizada na saída de campo, com uma folha de papel vegetal, onde os locais de registros das fotografias deveriam ser apontados.

A atividade foi se encaminhando e, em dois grupos, a escolha estava demorando para acontecer. Aproximei-me e perguntei se eles estavam sentindo necessidade de escolher mais de cinco fotos. A escolha de mais de cinco fotos aconteceu em dois grupos. Fiquei me perguntando por que cinco, pois todos os registros são importantes. De alguma forma eu precisava fazer a seleção e definir algum critério, e esse momento de selecionar fez com que os alunos olhassem de outra forma para aquele documento fotográfico, buscando relações ou distinções entre os conjuntos de imagens.

Neste dia os alunos produziram cinco conjuntos de fotos que passei a chamar de cartografias fotográficas. As cartografias fotográficas mostraram, de diferentes ângulos, por onde passamos durante a caminhada no centro da cidade. Além das fotografias, elaborei o mapa da deriva geográfica (Figura 29) sobrepondo os cinco mapas produzidos pelos grupos com a localização de onde as fotografias foram capturadas. Na representação, a seguir, delimitei os espaços de caminhada e os locais onde cada grupo produziu as fotos que foram escolhidas com pontos amarelos.

Com esse mapa da Deriva Geográfica, observa-se a espacialização das fotografias, em alguns pontos existe o acúmulo de referências, onde muitas fotos foram tiradas e, em outros momentos, um vazio. Será que nesses momentos nada se passou durante a deriva geográfica?

Figura 29 - Mapa da deriva geográfica



Figura: Arquivo da Autora (2019)

5 UM OLHAR PARA EXPERIMENTAÇÃO DA DERIVA GEOGRÁFICA: PRODUÇÃO DE CARTOGRAFIAS FOTOGRÁFICAS

[...] quando nos referimos espacialmente ao passado/ dizemos que ele está situado atrás/ e podemos apontar para trás indicando o que passou./ o futuro, ao contrário, fica para frente: o porvir é algo que nos leva adiante./ existe uma língua de uma tribo andina,/ na qual essa lógica se inverte:/ o passado fica diante de nós, à nossa frente:/ afinal, podemos ver o que já aconteceu./ o futuro, desconhecido, fica atrás, às nossas costas,/ pois não o vemos.

Marília Garcia

Para iniciar o capítulo é importante voltar a reiterar que o percurso apresentado por essa pesquisa não busca apresentar formas de fazer, roteiros didáticos a serem reaplicados. Estamos aqui nos debruçando sobre o ato de caminhar como potência e buscando construir cartografias com esse deslocamento. O objetivo não foi mostrar como os alunos deveriam olhar, e sim oferecer possibilidades para isso, e assim: “esboçar uma ideia da educação como figura da descontinuidade: pensar a transmissão educativa não como uma prática que garanta a conservação do passado ou a fabricação do futuro mas como um acontecimento que produz o intervalo, a diferença, a descontinuidade, a abertura do porvir” (Larrosa, 2001, p. 285).

No capítulo anterior, apresentamos como a deriva geográfica foi realizada, a experimentação na escola e nas ruas de centro da cidade, trazendo o diário de campo e as falas dos alunos. Mas, agora chegou o momento da pesquisa se debruçar sobre os dados, trabalhar, montar e remontar com os dados. E, para isso trago inicialmente algumas reflexões da escritora Marília Garcia (2018) em seu texto *Tem país na paisagem*¹⁸, onde a escritora traça paralelo entre o ato de ver e olhar, e busca aquilo que denomina infraordinário. Na epígrafe desse capítulo, destacamos o ato de trazer o passado para diante de nós, porque somente assim podemos ver o que aconteceu. Então, a partir do distanciamento espaço temporal, trazendo as fotografias e meu diário de campo, é que pude realmente compreender o que se passou na experimentação.

Assim como Hollman (2008), Garcia aponta a diferença entre o ato de ver e olhar. O processo incorporado no ato de ver é distinto do olhar como sentido humano. Para Garcia (2018) o ato de ver, que para Hollman (2008) é um ato criativo e individual, está ligado a algo infraordinário, é gerado por meio de processos, e não um sentido mecânico. Para isso a escritora

¹⁸ O texto faz parte do livro da mesma autora denominado Parque das Ruínas. Para saber mais assistir o vídeo narração do texto no link: <https://www.youtube.com/watch?v=qE0fXg4b9Ko>

utiliza trechos do trabalho literário de Georges Perec onde o autor define o conceito:

O que se passa todos os dias e que volta todos os dias/ o banal, o cotidiano, o óbvio, o comum, o ordinário, o infraordinário,/ o barulho de fundo, o hábito — como perceber todas essas coisas?/ como abordar e descrever aquilo que, de fato, preenche a nossa vida? (GARCIA, 2018, p.7)

Garcia (2018) apresenta distintas formas de olhar e ver, citando trabalhos de outros artistas e compondo junto uma narrativa de experiências pessoais. Mas o que importa para essa dissertação são dois pontos: a necessidade de distância espacial e temporal para atingirmos o ato de ver. Trouxe esta obra literária porque ela vai ao encontro da dificuldade que tive ao me deparar com os dados de pesquisa após a deriva geográfica. Passei muito tempo sem saber como lidar com as imagens produzidas pelos alunos na deriva, o que e como retirar delas respostas para meus questionamentos iniciais.

Marília Garcia em uma expedição em Paris, mais especificamente a Pont Marie, registrou todos os dias uma fotografia do lugar, no mesmo ângulo, no mesmo horário. Para escritora a experiência foi uma forma de diário, fotos que diziam sobre o estar (Garcia,2018). Mas, após um período de tempo dos registros produzidos, a escritora passa a se perguntar:

Não sei o que preciso saber./ escrevo a partir das fotos – mas fazer o quê com as fotos?/ [...] é possível ver este lugar?/ não queria ver algo além, mas o próprio lugar/ talvez, com a foto, pudesse recortar um único instante./ sempre na vida eu tinha tentado pular etapas,/ apagar o meio, o entre, o processo./ como fazer para atravessar e passar pelas coisas? (GARCIA, 2018, p.8)

Ao ler esses escritos percebi alguns pontos que de certa forma me aproximavam com a inquietação de Marília Garcia (2018). A insistência e a repetição utilizada por ela nos registros da ponte e os questionamentos feitos pela escritora me afetaram, pois ainda não sabia o que fazer com as fotografias. A cartografia fotográfica representa o lugar caminhado? A fotografia ali estava servindo apenas para representar e gravar um momento? Como representar por meio de um mapa, ferramenta fixa, a dinâmica e, o ato dinâmico do caminhar?

Durante o segundo semestre de 2019 participei do curso “Pensar as imagens, pensar o espaço com imagens” promovido pelo grupo de pesquisa ATLAS¹⁹, com a Professora Verónica

19 O Atlas propõe realizar pesquisas com abordagens teórico-metodológicas amparadas na filosofia da diferença e nos estudos culturais. Nossas pesquisas buscam problematizar a cultura visual e as cartografias intensivas em processos de invenção de espaços e espacialidades contemporâneas. O grupo integra a Rede Internacional de Pesquisa em Imagens, Geografias e Educação. As coordenadoras do grupo, professoras Ana Paula Chaves e Ana Maria Preve, participam do Programa de Pós-Graduação em Educação (mestrado e doutorado) e do curso de Geografia do Centro de Ciências Humanas e da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina (FAED/UDESC).

Hollman²⁰. Nos encontros, trabalhamos com conjuntos de fotografias de um determinado artista, passávamos muito tempo olhando para a mesma fotografia, e esse tempo que nos era dado fazia com que conseguíssemos olhar para as imagens de uma outra maneira, talvez como Marilia Garcia (2018) trata o infraordinário. Começamos a ver e prestar atenção em detalhes que em um primeiro momento passava despercebido. Passamos a pensar as geografias possíveis com as imagens, junto com elas, e não apenas utilizando-as como ferramenta para algum objetivo.

Outra questão trabalhada durante o curso foi a importância do suporte físico, onde a imagem é reproduzida. Discutimos sobre a necessidade de pensar o suporte, e de como ele também cria em nós formas de olhar. Por isso, durante o curso trabalhamos com imagens reveladas em papel, expostas em cima da mesa, a fim de compará-las e agrupá-las; diferente de fotos vistas em celulares ou projetadas na parede. As dinâmicas apresentadas no curso fizeram-me perceber o poder do suporte, pois quando temos fotos reveladas em papel, pensamos e olhamos diferente para as imagens, podendo assim criar outras relações e dinâmicas entre elas.

Parte da bibliografia deste curso foi baseada em textos do Georges Didi-Huberman, historiador e crítico de artes. Didi Huberman apresenta formas de trabalhar com montagens, ou seja, com conjunto, ou mosaico de dados. Imagens que na primeira olhada parecem não se relacionarem, mas a partir do momento que abrimos espaço e tempo para olhá-las, elas se atraem. Dessa forma, passei a observar os dados, suas ordem e desordens, organizar e desorganizá-los, desmembrá-los, o que se tornou parte do processo de análise do material.

A noção de mesa de trabalho foi utilizada por Verónica Hollman durante o curso, e foi descrita pela mesma autora em artigos. Para Hollman (2019), trata-se de método de trabalho com imagens, idealizado a partir de Didí-Huberman. A mesa de imagens consiste em olhar as imagens, em mexer com elas, a encontrar outras formas de ordená-las, compondo outros grupos a partir daquele já estabelecido. Com esse movimento de imagens, no caso fotográfica, busca-se imaginar outras ordens visuais, traçando analogias, traçando diferenças e semelhanças.

O trabalho das imagens na mesa opera com ideia de composição. Essas composições são múltiplas se tornando uma provocação do pensamento. Didi-Huberman (2018) trata a potência da imaginação em criar múltiplas composições e correspondências inesgotáveis.

²⁰ O curso fez parte da II Jornada de investigações em Geografias, Imagens e Educação: Pensar as imagens, pensar o espaço com imagens, e teve como ministrante a Professora Dra. Verónica Hollman, da Universidad de Buenos Aires/UBA.

As imagens, unidas de um certo modo, nos ofereceriam a possibilidade - ou melhor, o recurso inesgotável - de uma releitura do mundo. Reler o mundo: ligar diferentemente os fragmentos desiguais, redistribuir a disseminação, meio de orientá-lo e de interpretá-lo, certamente, mas também de respeitá-lo, de remontá-lo sem acreditar resumi-lo nem esgotá-lo (DIDI - HUBERMAN, 2018, p. 27).

Na mesa de trabalho as fotografias deixam de ser imagens só para conferir ou confirmar informações e tornam-se imagens para trabalhar (Hollmann, 2019). Cada fotografia se coloca em relação a outra e perde sua condição de apenas registro de saída de campo e passa a constatar conteúdo de espaço experimentado. A minha busca pela composição entre as fotografias opera como interpretação singular, sendo possíveis outras.

Voltando aos dados da pesquisa e as cartografias fotográficas geradas pelos alunos na deriva geográfica, senti a necessidade de modificar os agrupamentos das imagens anteriormente proposta pelos alunos. Com isso percebi que elas dizem muito mais sobre deriva geográfica e os temas que permearam a experimentação quando deixamos de lado os cinco grupos de imagens produzidos pelos alunos. O trabalho em grupo, a apresentação das imagens em sala de aula, a necessidade de resultados, ainda estavam presas em uma necessidade da escolarização. Então, busquei encontrar outros possíveis agrupamentos, coleções, assim como Verônica Hollman nos proporcionou no curso.

Baseado nos estudos de Verônica Hollman (2008), e ainda tocada com o curso que a mesma pesquisadora proporcionou, afirmei o ato de ver as imagens para além de simplesmente observá-las, propondo ordená-las, classificá-las e interpretá-las. Classificamos as fotografias a partir da aproximação entre as representações. É importante afirmar que essa forma de classificação não é única, mas, é uma possível e, a partir dessa, outras podem surgir.

Nesse sentido, ao colocar as fotografias dos alunos lado a lado no chão, observei as relações existentes entre as produções realizadas e como elas conversam entre si. A partir disso, os signos que compõem essas fotografias passaram a emergir na nova montagem identificada por mim, que não deixaram de representar as relação que os alunos estabeleceram com a cidade a partir da deriva geográfica. As cartografias fotográficas passam a se cruzar e formar três composições que denominei: Natureza na Cidade, Intervenção Urbana e Patrimônio Arquitetônico. Além desses três grupos, uma imagem se destacou por, no meu ver, não pertencer a nenhum deles, essa fotografia se mostrou singular. A partir da singularidade formei outra composição com algumas imagens que os alunos não escolheram mas chamaram minha atenção.

Nesta etapa da pesquisa, serão apresentadas as composições realizadas a partir da relação entre as fotografias produzidas pelos alunos na deriva geográfica, que continuarei chamando de mosaicos. As imagens não falam somente de forma isolada, mas também por meio das características que formam vínculos e distanciamentos entre elas.

5.1 A NATUREZA NA CIDADE

Figura 30 - Mosaico II - A natureza na cidade



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

O mosaico denominada A natureza na cidade é formada por sete fotografias. Dentre as imagens da coleção, seis representam a Praça XV de Novembro e seus arredores, trazendo distintos ângulos. Quatro imagens trazem o interior da praça, com destaque à antiga Figueira, ponto turístico conhecido da cidade. A fotografia que traz imagem da vista de cima do prédio, dando destaque à vegetação presente na Praça XV. Outra imagem opta por mostrar a Igreja Catedral, recoberta por árvores da praça. Apenas uma imagem não retrata a Praça XV, trazendo uma árvore florescendo, a partir de uma rua que passamos.

A relação entre Florianópolis e aspectos da natureza já foi abordada no capítulo onde analisamos o Guia Floripa. É importante voltar a pontuar que a imagem de Florianópolis é constantemente relacionada à natureza intocada, e por consequência à preservação; lugar com qualidade de vida elevada. Então, o que vemos nesse conjunto é a tentativa de repetição imagética daquilo que amplamente se conhece através das imagens midiáticas e publicitárias, também pesquisadas por Lenzi (2016).

Neste caso a repetição do mesmo lugar, a praça, demonstra o conhecimento por parte dos alunos desse ponto turístico, e define qual a natureza no centro deve ser conhecida. O interesse dos alunos em grafar a Praça XV, como ponto importante da deriva geográfica, também pode ser entendido por ser esse espaço uma das únicas áreas verdes do centro da cidade, como está nítido no mapa da deriva (Figura 29).

Nas imagens produzidas pelos alunos, os traços e elementos naturais compõem a cena com características da presença humana. Existem nas imagens as presença de outros elementos que compõem a cena urbana: placas, veículos, comércio local, vendedores de rua e veículos. Essa composição nos indica que a natureza representada no centro urbano não é a mesma que encontramos nas imagens do Guia Floripa, por exemplo. Existe a presença dos elementos que compõem a vida urbana, que por sua vez não tem destaque nas imagens propagandísticas nem mesmo nos cartões postais

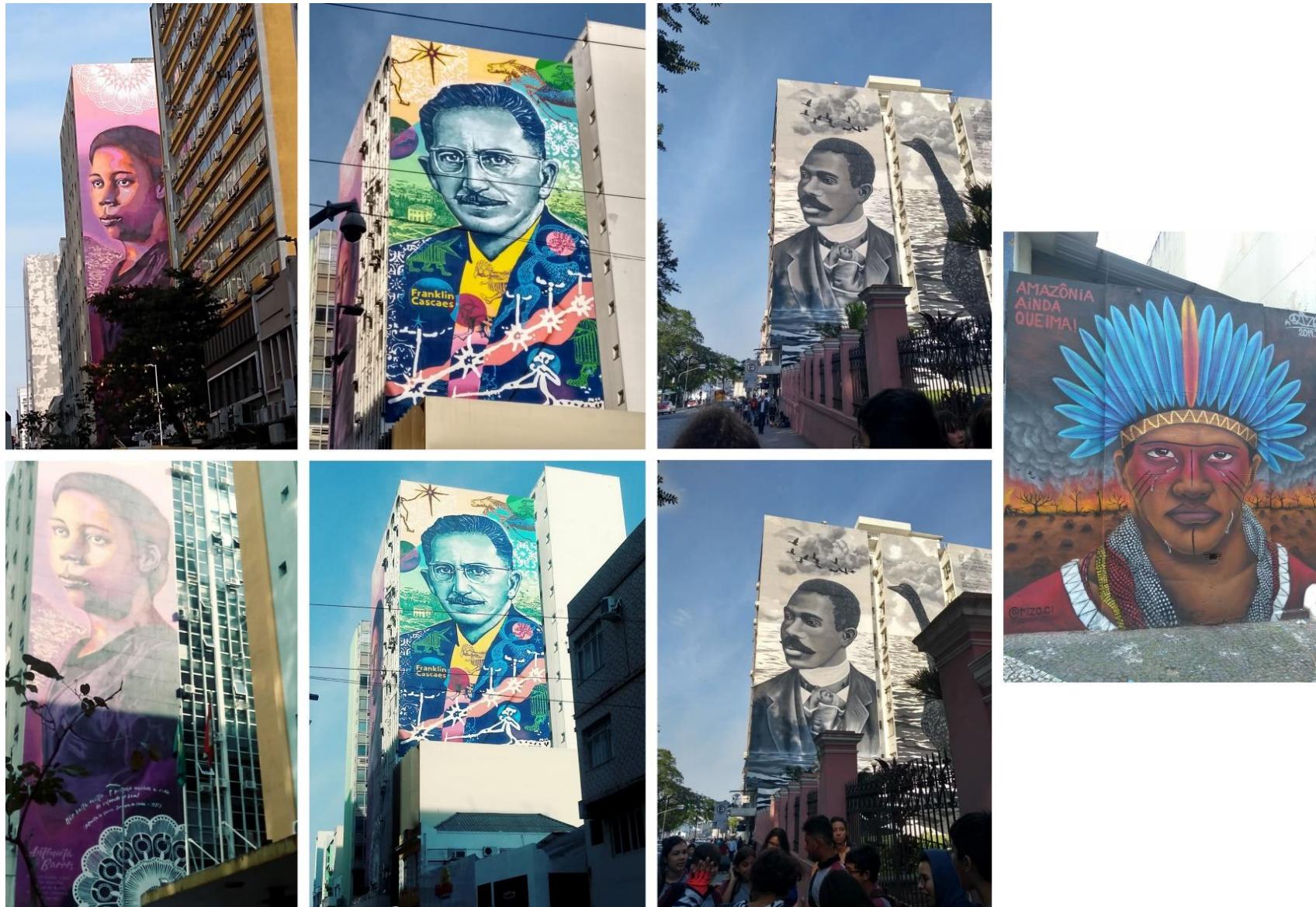
Na deriva geográfica, a praça teve a importância comunicativa como espaço de sociabilidade, assim como salientou Vaz (2005) ao analisar os espaços públicos urbanos. Para Vaz (2005), historicamente, esses espaços são evocados pelos valores comunitários, tornando-os objetos de valores simbólicos, conservação de práticas de sociabilidade, e contato entre os cidadãos, assim um espaço de comunicação. O autor tecê reflexões sobre a Praça XV, afirmando que a mesma assume o significado de espaço comunicativo central, comportando sentido simbólico e memória histórica. Além de, tradicionalmente, ser reportada como lugar de fundação da cidade, trazendo outros significados às atividades de centralidade: a intensidade

de uso, a articulação de percurso de pedestres, e a variedade de práticas de sociabilidade.

A pluralidade e a importância da Praça XV de Novembro, foram vivenciadas e experimentadas pelos alunos, ressaltando tanto sua relação com a natureza, com a presença de bancos, árvores e sombra para o descanso; como na interação com o espaço urbano e sua sociabilidade. As práticas de sociabilidade indicadas por Vaz (2005) foram percebidas durante a deriva geográfica de duas formas: nos registros da cartografia fotográfica e no meu diário de campo. A interação que construímos, durante a passagem pela praça, com vendedores de rua, na feira de artesanato e com a apresentação de dança, são movimentos que afirmam a potência da deriva, ao possibilitar o encontro de alunos com a pluralidade presente nos centros urbanos. Assim, efetivando o caminhar livre mas aberto para o encontro, como lemos no situacionista e com aqueles que tinham no *flâneur* um modo de existir nas cidades do século XIX.

5.2 INTERVENÇÕES URBANAS

Figura 31 - Mosaico III - Intervenções urbanas



Fonte: Arquivos da Autora (2019)

Sete fotografias compõem o mosaico que denominei Intervenção Urbana. As imagens retratam grandes painéis produzidos em faixadas de prédios. Essas sete fotografias representam quatro pessoas, entre elas, três são personalidades conhecidas. Franklin Cascaes, pesquisador da cultura açoriana, folclorista, escritor e antropólogo. Cruz e Souza, poeta e um dos percursores do simbolismo no Brasil. Antonieta de Barros, professora, jornalista e primeira mulher a ser deputada. Além dessas personalidades, conhecidas na cultura de Florianópolis os alunos fotografaram um grafite que representa um indígena, mas sem nenhuma caracterização que possamos definir sua etnia.

A repetição dessas imagens afirma a valorização por parte dos alunos para esse encontro com o grafite na cidade. Vale ressaltar que passamos por diversas intervenções urbanas durante a deriva geográfica. Algumas delas causaram até mesmo discussão entre os alunos, como está explícito na descrição do campo. Mas, foram apenas os grandes painéis que se tornaram representação da deriva.

Os painéis fazem parte do projeto *Street Art Tour*, iniciativa de fomento à produção de arte urbana de Florianópolis. De acordo com o site do projeto, o objetivo é reforçar a importância e a relevância da linguagem artística do *Grafitte* como expressão cultural e identitária da Capital, por meio do trabalho conjunto entre artistas, poder público e iniciativa privada. De acordo com os organizadores, além de estimular que moradores e visitantes interajam com a cidade e reconheçam manifestações artísticas, o *Street Art Tour* também funciona como importante registro histórico da forma de arte essencialmente efêmera que está em constante transformação. A primeira ação do projeto foi o lançamento do aplicativo que possibilita ao usuário um *tour* pelo acervo da cidade, guiado por meio do mapa interativo que indica os locais das obras, além de agregar informações sobre artistas. No caso, um museu digital que oferece ao usuário a experiência de fazer um *tour* guiado pelos principais trabalhos já feitos na cidade.

Eu só busquei mais informações sobre o projeto depois da deriva geográfica, mas ressalto que a possibilidade de caminhar por Florianópolis guiado por trabalhos artísticos é nova maneira de mapear a cidade, possibilitando distintas interpretações espaciais, nesse caso com auxílio das tecnologias. Na deriva, particularmente, não precisamos do auxílio do aplicativo, a possibilidade do caminhar à deriva é que proporcionou esse encontro.

Hollman (2013) ajuda pensar as imagens expostas nos espaços públicos. Para autora, as paredes das cidades contêm marcas, sinais e traços das pessoas que moram no lugar. Muitas delas têm objetivo de promover o capitalismo e consumo, e por isso as imagens são poderosas.

Mas Hollman afirma que há disputa pela apropriação dessas paredes, pois são locais de reclamação, crítica, denúncia e reivindicação, representando situações proibidas ou silenciadas. Por ser ferramenta dessas falas, as imagens grafadas, utilizando o muro da parede como suporte, demostram o poder das imagens e aquilo que elas proporcionam pensar e imaginar ao encontrá-las (HOLLMAN, 2013).

Outro ponto está na valorização da cultura negra e indígena por meio das intervenções nos muros da cidade. Essas culturas não apareceram na análise do Guia Floripa, mas já tinha sido valorizada pelos alunos na produção cartográfica anterior à deriva. As imagens propagandísticas da cidade valorizaram apenas a cultura europeia, e mais especificamente a açoriana. Este fato já foi percebido por John Finn (2010) em outro contexto, ao comparar as imagens de rua, em Salvador - Bahia, no texto *Propaganda, grafite e as representações de uma cidade negra*. O autor entende que as representações de pessoas brancas estão relacionadas nas propagandas, principalmente do setor imobiliário, já as representações de populações negras estão representadas nos grafites. Finn (2010) considera o grafite a maneira popular de contestar as representações brancas dominantes na cidade negra, ou seja, a forma visual de reapropriação dos espaços da cidade.

Jonh Finn (2010) pensa junto com Stuart Hall (1997) ao mostrar a centralidade da representação na vida social, declarando que “a representação através da linguagem é central para o processo pelo qual o significado é produzido” (Hall, 1997). Nesse caso, trouxemos a ideia do suporte, assim como salienta Hollman (2014).

Para mirar os grafites na cidade, tivemos que caminhar e estar expostos na rua; experiência que não acontece dentro da sala de aula. Hollman (2014) fala sobre os muros da cidade como suporte imagético e sobre a necessidade de mirarmos por meio da experiência física no espaço, não apenas visual, onde “Todo corpo se envolve para percorrer, sentir, perceber e as imagens que dialogam de e com o meio físico específico” (HOLLMAN, 2014, p. 67, tradução livre)²¹, nesse caso os muros e paredes da cidade como suporte.

Anderson Shishito (2017) considera o grafite um potencial transformador do espaço urbano, ao romper com a normatização da paisagem urbana orientada pela hegemonia econômica, política e cultural que dita padrões estéticos.

²¹ “todo el cuerpo se involucra de algun modo para recorrer, sentir, percibir y mirar las imágenes que dialogan desde y con un medio fisico concreto. (HOLLMAN, 2014, p. 67)

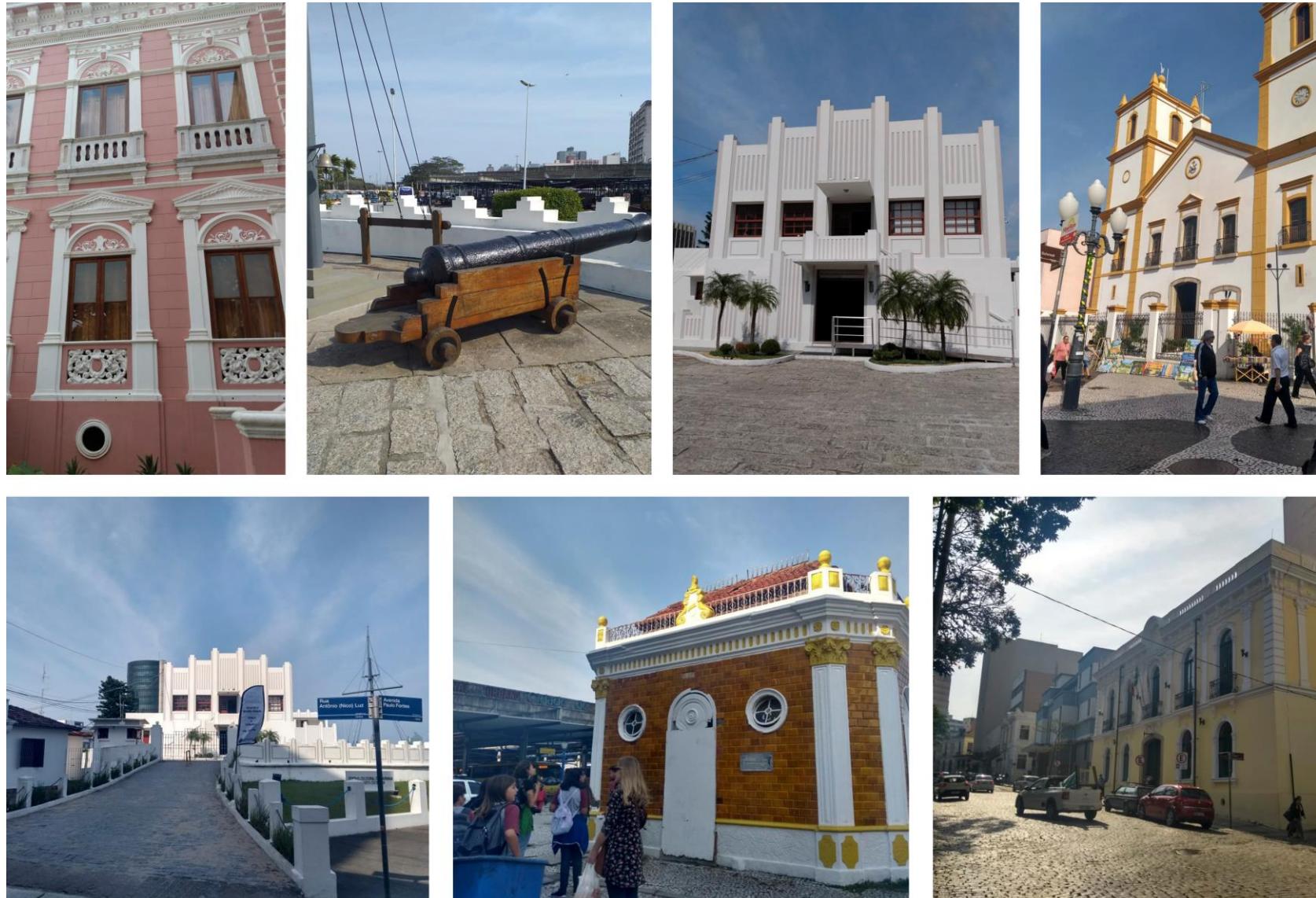
Entendemos que o grafite se enquadra como uma materialidade de natureza genuinamente urbana que possibilita a utilização de diversos suportes e configurações imagéticas, sob a égide de uma gama de cultura que utiliza da paisagem urbana para expressar, ser visto e fazer ouvir (SHISHITO, 2017, p. 17)

Cosgrove (1998) ao analisar a padronização paisagística das cidades criadas por agentes hegemônicos, reflete sobre distintos tipos de paisagem, distinguindo-as em dominantes e alternativas. A partir dessa reflexão, Shishito (2017) considera o grafite como contraposição à paisagem dominante no espaço urbano, apresentando esse fenômeno como expressão ativa pois ativa novas sensações na paisagem urbana.

Cosgrove (1998) aborda a cultura e seu poder na produção de paisagens. Para o autor, existe relação de submissão e dominação entre as culturas dominantes e alternativas e seus reflexos na produção de paisagens. No contexto dos grafites percebemos que a cultura açoriana, imanicamente dominante em outros suportes, abriu espaço para os personagens da cidade que trazem outros elementos à visibilidade. Salientamos, mais uma vez, a importância da deriva geográfica e sua possibilidade de depararmos com múltiplas cidades e múltiplas culturas.

5.3 PATRIMÔNIO ARQUITETÔNICO

Figura 32 - Mosaico IV - Patrimônio arquitetônico



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

O terceiro mosaico de imagens denominei Patrimônio Arquitetônico, nele os alunos representaram construções antigas da cidade. Na sequência, as imagens representam: canhão do acervo do Museu Naval, faixada do Museu Naval (duas fotos seguintes), antiga Câmara de Vereadores, antiga Estação de Tratamento de Esgoto, Igreja São Francisco de Assis e janelas do Palácio Cruz e Souza.

Durante a deriva, eram constantes as falas dos alunos sobre a importância de valorizar o patrimônio arquitetônico em situações de depredação, indagavam o descaso público e a importância dos bens para contar a história da cidade.

Das sete imagens que fazem parte do mosaico, três estão atreladas ao Museu Naval, onde os alunos participaram da visita guiada. As reflexões deste fato serão tecidas, a seguir, mas percebemos aqui a importância estabelecida com esta cena da cidade, valorizando a forma de olhar proposta pelo museu.

A visibilidade trazida pelos alunos para o bem arquitetônico pode ter relação com o trabalho que a professora de geografia da turma vinha construindo durante o ano. O projeto denominado ‘Fortalezas da Ilha’ trata a importância de conhecer os bens tombados pelo seu valor histórico. Ainda sobre esse projeto, os alunos tiveram a oportunidade de conhecer a artista plástica Gabriela Luft, que produz diversos trabalhos relacionados ao patrimônio arquitetônico da Cidade de Florianópolis. Na

Figura 33, temos um exemplo do trabalho da artista: a pintura do Palácio Cruz e Souza. Provavelmente influenciados por esse modo de representar o patrimônio, os alunos tenham produzido fotografias com o mesmo foco, ou seja, destacando a importância do contato promovido pela escola para diferentes traços culturais de Florianópolis. Ainda sobre a forma que os alunos escolheram para representar o patrimônio arquitetônico, percebemos a

semelhança com as representações postais pela valorização do bem material sem a presença dos caminhantes.

Figura 33 - Palácio Cruz e Souza em aquarela



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

Um aluno observara, durante a deriva, certo descaso público, não apenas institucional, mas também social, com o patrimônio arquitetônico e monumental do Centro de Florianópolis. As questões do cuidado suscitado pelos alunos, também diz respeito à visibilidade desse importante espaço geográfico que conta a história da cidade. Quantos moradores já visitaram e conhecem a história que ali é contada, em imagens e objetos históricos?!

Esse contexto sobre a importância dos bens patrimoniais e a necessidade da preservação, foi assunto durante a caminhada, onde outros sentidos foram aguçados, como os cheiros da cidade. Há espaços que, na cidade, nos aproximam pelo cheiro deles, ou que trazem alguma determinada lembrança; há outros que, nos distanciam em razão de exalarem determinados odores. Saliento isso porque que as imagens produzidas pelos alunos representaram patrimônios

que possuem valor estético e arquitetônico muito bem preservados. Os alunos não acharam interessante representar o contrário disso, os prédios abandonados e deteriorados, principalmente na região de vazio urbano, onde principalmente o odor chamou atenção. Nem mesmo como forma de protesto, as imagens sempre buscavam representar o que é considerado esteticamente belo pela conservação.

5.4 DESVIOS DO PERCURSO: COMPRO OURO, PAGO BEM NO OURO

Figura 34 - Compro ouro



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

A fotografia da Figura 34 não se encaixou nos mosaicos apresentados anteriormente. Resolvi deixá-la de lado e assim abrir nova possibilidade. A foto foi produzida durante nossa caminhada na rua Felipe Schmidt, onde os vendedores de ouro são muito comuns. Antes da saída de campo, quando conversávamos em sala sobre o centro de Florianópolis, os alunos já criaram a expectativa para encontro com essa cena.

Ao deparar esse registro, que se tornou singular no agrupamento proposto por mim, passei a lembrar das outras imagens que não foram escolhidas pelos alunos, e das outras cenas e encontros dos alunos com a cidade que não foram escolhidas por eles para compor a cartografia. Trago agora mais um conjunto, das imagens não escolhidas, dispostas na figuras a seguir: Figura 35, Figura 36, Figura 37, Figura 38 e

Figura 39, a seguir. Sobre elas, não tentarei relacionar as experiências da deriva. Elas me causaram incômodo que, no momento, não vou tentar responder. Por que não foram escolhidas? Talvez elas estejam aqui para afirmar que nem tudo que acontece durante a experimentação é representável; existe o recorte, o enquadramento, a escolha, e isso é comum na produção de representações. Coisas acontecem e por algum motivo são deixadas de lado, mas em algum lugar estão gravadas, no nosso corpo, na nossa memória.

Levando em consideração as brechas que existem nas formas de representar a realidade, seja ela através de cartografia ou fotografia, o caminhar se torna então mais importante que o grafar, a experiência fica, e as imagens se vão, ou muitas vezes nem nos chegam. Partindo do pressuposto que o representar é uma escolha, um enquadramento, aquilo que fica gravado em nosso corpo, ou em nossa memória em forma de imaginações geográficas, é mais relevante que o mapa.

Figura 35 - Os Senhores e o dominó



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

Figura 36 - Guarda Municipal



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

Figura 37 - Mosaico V - Sente-se



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

Figura 38 - Beija flor



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

Figura 39 - Mosaico VI - Pinturas de paisagens na cidade



Fonte: Arquivo da Autora (2019)

5.5 ALGUMAS ANÁLISES DA CARTOGRAFIA E DO CAMINHAR

Nesse tópico iremos traçar algumas análises da deriva geográfica e a produção de cartografias fotográficas, comparando as imagens produzidas pelos os alunos, com as imagens já conhecidas de Florianópolis e discutidas no capítulo anterior.

A experimentação teve como objetivo alcançar a potência de mapa como linguagem, salienta Seemann (2003, p. 50), “como linguagem (carto)gráfica: uma forma de comunicação que deve fazer parte do nosso pensar geográfico.”. A ideia de mapa como linguagem foi percebida ao utilizarmos a fotografia como forma de grafar. A linguagem fotográfica aqui possibilitou as múltiplas maneiras de olhar para um local já conhecido.

A cartografia fotográfica enfatizou menos o radical carto, no sentido técnico do termo, e mais o radical grafia, como uso da linguagem gráfica impressa nas fotografias. De acordo com a definição do mapa como “representação gráfica que facilita a compreensão espacial de coisas, conceitos, condições ou acontecimentos no mundo humano” (HARLEY; WOODWARD, 1987, p.91), o espaço na cartografia fotográfica foi expresso por fatores subjetivos às visões dos participantes.

A cartografia fotográfica produzida possibilitou abertura na ordem cartesiana, homogênea e estática, da cartografia clássica, promovendo muito mais espaços da cidade do que apenas informar e localizar. As surpresas oferecidas pela cidade, os trajetos trilhados ao acaso, o encontro com os *grafites*, com os vendedores de rua, mostraram para os alunos uma cidade para além do que o mapa poderia oferecer, mais especificamente, além da cidade representada no Guia Floripa, nos postais e nas imagens que trabalhamos em sala.

Nas imagens produzidas pelos alunos encontramos um foco voltado para a memória de forma saudosista com as fotografias que trazem o patrimônio arquitetônico, e com a repetição do passado que Lenzi (2010) já havia apontado em suas análises. Outra repetição imagética, que encontramos tanto no Guia Floripa como nas imagens produzidas pelos alunos, foi a representação natureza. Florianópolis como paraíso turístico, a exaltação de suas belezas naturais, assim como já havia sido salientado por Lenzi (2010), relaciona a cidade com potencialidades futuras.

Em contrapartida, encontramos aspectos voltados para a valorização da realidade do lugar nas representações do tempo presente, o que Lenzi (2010) apontou como ausentes nas imagens que analisou sobre Florianópolis. Encontramos esse fato nas fotografias que tem no *grafitte* sua forma de expressão. O *grafitte* como imagem do presente é marcado por ser uma técnica de intervenção urbana passível ao desgaste e ao desaparecimento. Então ele, mais que qualquer outra marca urbana, representa demandas atuais.

A necessidade de representar Florianópolis além da cultura açoriana, na educação, é uma demanda do tempo presente, tendo em vista a Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que torna obrigatório o ensino sobre História e Cultura Afro-Brasileira. Antonieta de Barros, Cruz e Souza e as demandas indígenas na luta por terra, foram representadas nas cartografias fotográficas dos alunos, e mais que isso, abriram espaço para conversa sobre as múltiplas identidades que formam nosso território. Valorizando, assim, a diversidade e pluralidade da sociedade brasileira, fortalecendo a imagem da presença de identidades plurais no território de Florianópolis.

O mapa tradicional mostra aonde ir, qual caminho deve ser tomado, e o que deve ser observado. A cartografia fotográfica é o mapa da possibilidade, do espaço aberto, e aberto à experiência. Uma vez aberta as formas inquestionáveis de utilizar o mapa, a deriva geográfica na forma inovadora de deslocar-se no espaço, tornou-se peça importante no processo de investigar os elementos subjetivos do espaço. “Ou seja, o mapa, neste caso, não foi tomado como limite, mas, ao contrário, foi o disparador do processo reflexivo” (DAL PONT, 2018, p. 67).

O processo reflexivo teve abertura a partir do encontro dos alunos com a cidade e suas subjetividades. Os alunos que participaram da experimentação, não costumavam frequentar o Centro de Florianópolis. No auge dos seus 12 anos vividos, em média, têm no bairro da Armação do Pântano do Sul, e suas proximidades, o espaço onde estabelecem suas relações. Analisamos este fato na proposta Cartografando Florianópolis, onde as representações espaciais envolviam a cultura e o modo de vida dessa porção da cidade. O experimentar o centro, nos trajetos estabelecidos pela deriva geográfica, evoca o saber que envolve conhecimentos espaciais da geografia até então não conhecida.

Nos perdemos no espaço, nos perdemos da cartografia clássica, e também nos perdemos da forma clássica de pensar o ensino de geografia e as saídas de campo. O caminhar e o perder-se possibilitou também, como processo reflexivo, que nos deparássemos com as desigualdades e conflitos urbanos. Temas como áreas abandonadas, as pessoas em situação de rua, política, e violência urbana foram tratados, e de certa forma, vivenciados durante a deriva.

Os conflitos urbanos, presentes nas capitais brasileiras, não costumam ser retratados nas imagens que representam Florianópolis. Como já vimos com Lenzi (2010), a cidade é representada como paraíso, com seu alto Índice de Desenvolvimento Humano, segurança e qualidade de vida. Essas questões não foram registradas pelos alunos nas cartografias, mas foram vivenciadas durante nossa caminhada.

Tratando da prática escolar, outro ponto de análise foi a dificuldade em promover dinâmicas que fogem do que é usual, como a saída de campo. Identificamos isso com as dificuldades em promover a deriva, o que já imaginávamos, tendo em vista a idade dos alunos. Trataremos então sobre os medos descritos no meu diário de campo.

O medo dos professores em ter alunos do sétimo ano caminhando pelo centro e dos alunos estarem em ambiente conhecido como perigoso são afirmados no encontro e abordagem da Guarda Municipal. E, além de tudo, o meu medo em promover algo não convencional no currículo, atividade que não estava diretamente relacionada ao conteúdo específico da disciplina de geografia.

Como vimos durante a deriva geográfica, o currículo acionado pelo caminhar não é o mesmo do escolar. Os temas que surgiram na deriva podem ser relacionados ao currículo escolar, mas a forma que os temas aparecem durante uma deriva não seguem a lógica da organização curricular escolar. Tudo depende dos encontros, entre os alunos, professores e o que o espaço urbano pode oferecer. Como afirmam Carneiro e Paraiso (2018, p. 101), o acaso encontrado na cidade é o próprio currículo: “O caminhar aciona outras cidades dentro da cidade concreta de pedra e carne. Cidades que não aparece(m) nos guias turísticos, nos anúncios publicitários e nem nos livros didáticos dos currículos escolares”.

A escolarização dos corpos, outro ponto que podemos citar, foi a identificação dos alunos ao se depararem com o museu e com a visita guiada, onde de alguma forma se sentiam mais confortáveis com aquele formato de educação. Quando solicitamos os envios das imagens, muitos alunos perguntaram sobre as diversas fotos que produziram dentro do museu. E nesse momento solicitei que prestassem atenção às fotos que produzimos na experiência nas ruas do centro.

A visita guiada no museu, mesmo não sendo objeto de estudo direto dessa dissertação, causou choque de realidade. No ambiente fechado, os alunos se depararam com todo esquema de organização visual que trazia à tona a visibilidade. O ambiente climatizado, a divisão dos conteúdos expostos, a iluminação, tudo ali estimulava outro comportamento, curiosidade maior, respeito com os assuntos abordados, espacialidade que molda o que ver e como ver (GOMES, 2013). Os alunos olharam para o museu, permeados pelo que Gomes (2013) chama de regime de visibilidade estabelecido pela geografia do olhar. Gomes afirma que quando entramos num museu já sabemos previamente que os objetos expostos ali são considerados detentores de valor, mesmo que muitas vezes pouco sabemos sobre o que está exposto. Pela posição na rede de posições espaciais, já são classificados como objetos de valor. Nossa olhar para o espaço também produz cartografias dos lugares, mapeando a partir da posição daquilo que deve ser

visto e como deve ser visto.

Esse regime foi moldado no processo de escolarização que já foi abordado anteriormente. É a escola que nos apresenta o acervo cultural de mundo, é local onde aprendemos a dar determinado valor as peças expostas nos museus, por exemplo. Ainda, os regimes de visibilidade, a partir de Gomes (2013), ditam o que deve ser visto, mas também o que é mantido à sombra e deve ser esquecido.

A reflexão que fica é até que ponto as instituições educacionais, os nossos corpos e mentes estão preparados para as experimentações espaciais que de certa forma subvertem a lógica escolar.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: DEIXAR O FIM SEMPRE ABERTO

Definir o momento de parar de caminhar: definir o momento em que o percurso termina. Parar o caminho interno, meu com a pesquisa, mas também percursos de encontro com o mundo, com as cidades, geografias e cartografias. De fato, o caminhar não acaba aqui, ele é como o espaço, que permanece aberto a múltiplas possibilidades. Não poderia finalizar a pesquisa sem algumas considerações finais, embora eu não tenha pretensão de colocar limite nas reflexões que possam vir a surgir com a leitura e releitura dessa dissertação.

Quando iniciei a escrita dessa dissertação não estavam prontas as ideias que aqui tentei discutir. Elas foram sendo construídas, passo a passo com o caminhar, conforme acontecia meu processo de(formação). Não iniciei esse processo de pesquisa para registrar aquilo que se sabe, mas para andar por caminhos diferentes, e construir com o caminhar. Busquei com essa dissertação apresentar o meu processo de pesquisa. O processual aqui se confunde com o caminhar, um passo após o outro, pequenas descobertas, novos encaixes e modos de olhar para a cidade já conhecida. A maior satisfação na escrita foi entender e produzir a pesquisa, e maior conclusão foi acompanhar o processo de formação e criação.

O questionamento inicial foi sobre as cartografias que não se movimentavam no ensino de geografia: um questionamento que não sabíamos onde iria nos levar. Eu não queria iniciar a pesquisa sabendo onde iria chegar, a ideia sempre foi o perder-se, o encontrar-se e o perder-se mais uma vez. Foi nesses encontros que ela se construiu. Após os primeiros passos, definimos que o caminhar seria o modo escolhido para encarar a realidade cartografada.

Essa pesquisa foi desenvolvida com o objetivo de investigar e propor cartografias criadoras do Centro de Florianópolis por intermédio da deriva geográfica. Para tanto, a investigação delineou objetivos específico que fazem parte da construção do referencial teórico, onde buscamos aprofundar as discussões sobre o cartografar e caminhar: descrever as cartografias que representam a experiência com o espaço geográfico e investigar sobre a caminhada à deriva como prática espacial na cidade. Foi a partir dessas leituras que estabelecemos noções que acompanharam a pesquisa: Deriva Geográfica e Cartografia Fotográfica.

A noção de imagem esteve presente em todo nosso percurso de pesquisa, por isso reafirmamos a necessidade de tratar a geografia como um discurso visual, tendo em vista a pluralidade imagética responsável por construir em imaginários geográficos.

Aqui nessa pesquisa tratamos com imagens em distintos suportes, guia turístico, cartão-postal, imagem de satélite, pintura, fotografia; e percebemos a sua potência em construir modos

de olhar. O itinerário metodológico para indagação do visual para entender os sentidos que assumem os registros visuais, foram de suma importância para essa pesquisa. O suporte físico, onde se apresenta a materialidade da imagem; o entorno linguístico, que oferece coordenadas para interpretação; e a composição e suas montagens, que resultam em discursos visuais; foram maneiras de encarar a diversidade e registros imagéticos propostos por esse trabalho.

Com essa pesquisa percebemos que o poder das imagens se constitui em diálogo com outras imagens, com palavras, que produzem composições visuais. E a geografia se constitui em discursos visuais do mundo, ao produzir, interpretar e difundir composições de imagens. Por isso vale ressaltar a necessidade de quebrarmos com essa lógica de repetição da mesma composição imagética, trazendo possibilidades criadoras ao ensino de geografia. Também vale ressalvar a importância das pesquisas que buscam analisar as imagens e a educação, principalmente na disciplina de geografia permeada por discursos imagéticos do espaço.

Para propor cartografias criadoras analisamos as imagens que circulam sobre Florianópolis. Para isso utilizamos como suporte: o Guia Floripa, cartões postais e os mapas Cartografando Florianópolis. Nessa etapa da pesquisa, afirmamos as imagens da cidade como paraíso turístico. Na análise desses três suportes, encontramos constantemente relação entre Florianópolis e seus aspectos naturais e qualidade de vida.

Quando analisamos o Guia Floripa e os cartões-postais não contestamos o direito de se produzir imagens a partir de critérios e visões comerciais e publicitárias, destinados ao público consumidor. No entanto, essas versões de realidade, induzem a forma de vivenciarmos Florianópolis, aquilo que se deve visitar e conhecer. Se não tomarmos cuidado com os discursos visuais, a imagem construída da cidade passa a ser reproduzida como realidade. O contexto da imagem viabiliza um modo de ver e caminhar, moldando nosso pensamento visual, mas também, traça o deslocamento pela cidade a partir daquilo que é considerado “o melhor de Floripa”, inviabilizando outros modos de ver e reconhecer o espaço.

Foi na proposta realizada com os alunos, Cartografando Florianópolis, que verificamos o deslocamento do olhar, quando os mesmos representaram aspectos culturais do seu cotidiano nas representações cartográficas. Esse fato aponta para a potencialidade de trabalhar em sala de aula com as possibilidades da cartografia, indo além da utilização do mapa apenas como ferramenta. O mapa no ensino de geografia deve se aproximar do cotidiano, nos convidando a traçar as nossas próprias cartografias.

A Geografia é a ciência que estuda e analisa o espaço produzido pela humanidade, e busca, entendendo as relações sociais, culturais e físicas que coabitam o espaço. Quando utilizamos as mesmas imagens como ferramenta para exemplificar o espaço estático, estamos

distanciando os alunos do conhecimento vivido. Quando a geografia escolar abre a possibilidade para que o estudante perceba-se como participante do espaço estudo, as relações que acontecem ali fazem mais sentido e as produções imagéticas passam a representar as múltiplas realidades.

Além de representar características que não apareciam no suporte do Guia Floripa, como a presença indígena e os problemas relacionados ao trânsito, os mapas produzidos sobre Florianópolis representaram características principalmente do sul da Ilha, região onde está localizada a escola, destacando o quanto se faz necessários conhecer outras realidades.

Para ir além da cidade representada em sala de aula, e possibilitar a vivência com outras realidades, partimos para o Centro de Florianópolis para experimentar a deriva geográfica.

Antes da experimentação na cidade construímos o momento com os alunos em sala de aula, onde conversamos sobre as imagens projetadas. Nas atividades realizadas com as imagens em sala de aula, entendemos que não precisamos exatamente estar presentes fisicamente em determinado local para produzir imaginários geográficos. As imagens dão conta de marcar na memória signos do espaço não vivido, a realidade não vivida, e por meio de relações de signos estabelecer a cidade geograficamente imaginada. Esse fato nos fez pensar os perigos de construir a educação geográfica que repete alguns clichês imagéticos, não dando espaço para experiência e para a criação. O que nos instigou ainda mais para a deriva, tendo em vista a possibilidade de se construir algo mais.

Distinta do passeio, do trabalho, da pesquisa e da aula de campo, a deriva geográfica só pode ser compreendida, assim como a própria cidade, quando vivenciada, na imersão da vida urbana, que se desenvolve na cidade, o que torna a prática em campo o ponto principal dessa pesquisa. O que vemos com a deriva geográfica foi uma ampliação dos modos de ver um lugar preenchido por imagens pré-estabelecidas. Com as derivas, experimentamos a arte de se perder na cidade e nos construímos como sujeitos sociais, produzindo crítica ao espaço geográfico e suas representações, por nós observado e produzido durante a caminhada. Para isso, foi preciso que estabelecêssemos alguns combates, com o que impede o pensamento de variar e derivar, em outras direções que possam ser potentes e assim inventar outra maneira de habitar o mundo.

A experimentação, portanto, serviu muito mais para exercitarmos a distinta forma de estar no espaço, de maneira a rasurar verdades dadas como óbvias e neutras, como no caso da visão que não se desloca sobre Florianópolis. Diante da necessidade de utilizarmos linguagens criadoras de geografias e da impossibilidade de considerarmos os mapas clássicos como realidade, o próprio caminhar se torna a linguagem. Para isso afirmamos a necessidade de ao

tratar o uso de linguagens que não expressem apenas fatos, mas que possam trazer emoções e atitudes.

Ainda sobre a construção do caminhar, volto a reiterar sobre o caminhar como prática estética e sua importância para a construção da deriva geográfica. Mesmo sendo ponderações construídas pelo olhar de um arquiteto, as reflexões trazidas são de grande importância para educação geográfica criadora de outras linguagens espaciais. Com as análises, dois movimentos destacamos, por sua relação com a geografia: a experiência corporal do estar no espaço trazida pelos dadaístas, a contemplação do *flâneur* com o perder tempo na cidade e proposta de cartografias dos situacionistas com as intervenções da deriva.

A necessidade de tratar cartografia como linguagem criadora e suas pluralidades já havia sido despertada em outras pesquisas e trabalhos acadêmicos. Aqui buscamos, ir além disso, criamos a deriva geográfica como linguagem criadora mundos e geografias menores. Podemos pensar o caminhar também como grafia quando marcamos e estamos na cidade com o próprio corpo, nos fazendo presentes. Com o caminhar trouxemos o prazer da reapropriação do espaço, descobrindo o direito de transformar a cidade com os próprios pés, estando presente com mente e corpo. Não representamos os espaços, mas produzimos novos espaços na escala 1:1, ao mesmo tempo que caminhamos e mapeamos. Tornamos o espaço do Centro de Florianópolis um aliado da educação geográfica pois, a partir da experiência, construímos relações com a cidade, proporcionando aos alunos formas de olhar e valorizar o urbano.

A deriva geográfica também se apresenta para nós como forma de resistência às formas hegemônicas de viver a cidade. Deixamos de ser apenas consumidores caminhando, e nos tornamos cidadãos caminhantes. Resistimos às formas de destruição, ou diminuição da sociabilidade nos centros urbanos, em nossos encontros com elementos urbanos e com sujeitos que constroem a cena urbana.

A deriva geográfica proporciona a construção de imagens outras da cidade, cartografias produzidas a partir do encontro, encontros que não iriam acontecer na sala de aula. Entendemos que, nesse encontro, nasce outro olhar para cidade, outro olhar baseado na atenção, no perder tempo e abrir espaço. O encontro possibilita que os alunos compreendam sua importância no mundo, enquanto produtores de cultura e transformadores do espaço onde estão inseridos, além de aprimorar suas percepções e reflexões críticas a respeito das relações sociais que ocorrem no lugar onde vivem e no Centro de Florianópolis.

Com relação a minha análise, sobre a cartografia fotográfica quero registrar que não tive a intenção de apresentá-la como predominantemente eficaz. Ela surge a partir da demanda deste trabalho, com base no referencial teórico e a partir da necessidade de desenvolver linguagens

criadoras de geografias menores.

Ao caminhar e mapear evocamos habilidades espaciais desenvolvidas com o próprio corpo. Então, a cartografia fotográfica foi além do mapa como objeto símbolo da geografia estática. As geografias menores desenvolvidas com a experimentação se distanciam do mapa como visão aérea do espaço, e mapas que não dizem sobre a experiência homogeneízam lugares. Através do recurso da fotografia criamos o mapa da geografia vivida pelos alunos, uma forma de cartografar singular.

A partir da construção dos mosaicos, com o auxílio da mesa de trabalho, enxergamos algumas brechas nos discursos imagéticos construídos pelos alunos. Então, construí três mosaicos das imagens registradas com a deriva: Arte Urbana, Natureza na Cidade e Patrimônio Arquitetônico. Os temas trazidos e organizados por mim nos mosaicos de imagem, discutidos durante a deriva, tornaram-se uma forma de apresentar os dados nessa pesquisa, sendo possíveis outras.

Com a comparação e análise das imagens produzidas por meio das caminhadas, com as imagens já conhecidas sobre a cidade, e a de definição as potencialidades da deriva geográfica como forma de produzir imagens sobre a cidade, constatamos que: a educação geográfica proporcionada pela deriva não busca fazer da cidade uma sala de aula, ou escola, mesmo quando temos os elementos apontando para a potencialidade. Com essa pesquisa ampliamos a ideia de educação geográfica produzida pelas geografias plurais ao caminhar. A rua não ensina mais que a escola, o encontro entre os sujeitos e a cidade produzem geografias em qualquer contexto, seja ele turístico baseado em imagens como as do Guia Floripa e dos cartões postais, ou o encontro proposto a partir do contexto escolar. Nessa pesquisa o encontro entre sujeitos e cidade só foi possível a partir da escola, e da necessidade de produzir experiências outras com os alunos. Mas nada impede que a deriva geográfica seja proposta em outros contextos. Com a nossa prática, a partir da escola, nossa experimentação passou pelo processo de escolarização. Como seria se a deriva partisse de outro lugar?

A reflexão que fica, e que não foi respondida por completo, nessa pesquisa, é como a escola imprime em nós um modo de ser, um comportamento, mesmo partindo de uma experimentação que de certa forma abre espaço para ser diferente. Isso implica, pensar a gramática escolar, suas formas de organizar o tempo e o espaço, e suas formas de classificar alunos e conhecimento: forma que perpassa os muros da escola, e imprime na cidade um modo caminhar de ser e produzir imagens.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, Henri; COLI, Luis Régis. Disputas territoriais e disputas cartográficas. In: ACSELRAD, Henri (org.). **Cartografias Sociais e Território**, Rio de Janeiro: Ufrj/ippur, 2008.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. A Palavra como luto e como luta. **N-1 Edições**, São Paulo, v. 36, n. 1, p. 1-15, maio 2020. Disponível em: <https://n-1edicoes.org/036>. Acesso em: 30 maio. 2020.

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema: Arte da memória**. Campinas: Autores Associados, 1999. 150p.

ALMEIDA, Rosângela Doin de. **Do desenho ao mapa: Iniciação cartográfica na escola**. São Paulo: Contexto, 2013.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Antropologia dos Archivos da Amazônia**. Rio de Janeiro: Casa 8 / Fundação Universidade do Amazonas, 2008.

AZEVEDO, Ana Francisca de. Cultura Visual: As Potencias da imagem na formação do imaginário espacial do mundo contemporâneo. **Geografares**, Vitória, v. 1, n. 17, p. 7-21, ago. 2014.

BENJAMIM, Walter. **Rua de mão única**. Trad. Ed. João Barrento. São Paulo: Autêntica, 2013.

BEZERRA, Daniel Almeida. **Arte de caminhar na cidade: educando o olhar**. 2017. 1 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Geografia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.) **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 65-87.

CALVINO, Italo. **As Cidades Invisíveis**. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

CARERI, Francisco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética**. São Paulo: G. Gili, 2013.

CARERI, Francesco. **Caminhar e Parar**. São Paulo: G Gili, 2017.

CARNEIRO, Gláucia Conceição; PARAÍSO, Marlucy Alves. Cartografia para pesquisar currículos: um exercício ativo e experimental sobre um território em constante transformação. **Rev. Práxis Educativa**, Ponta Grossa, v. 13, n. 3, p. 1003-1024, set, 2018.

CARVALHO, Carlos Miguel Delgado de. A excursão geográfica. **Revista Brasileira de Geografia**, IBGE, Rio de Janeiro, v. 3, n. 4, p. 864-873, out. /dez. 1941. Disponível em:

https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/115/rbg_1939_v1_n1.pdf. Acesso em: 12 nov. 2019.

CAVALCANTI, Agostinho Paula Brito. Fundamentos históricos metodológicos da pesquisa de campo em Geografia. **Geosul**, Florianópolis, v. 26, n. 51, p. 39-58, jun. 2011.

CAZETTA, Valéria. Da política e da poética das imagens: trajetórias de histórias até agora. In: CAZZETA, Valéria; OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao (org.) **Grafias do espaço: imagens da educação geográfica**. São Paulo: Contemporânea, 2013.

COMAZZETTO, L. R. et al. A Geração Y no Mercado de Trabalho: um Estudo Comparativo entre Gerações. **Psicol. Cienc. prof.**, Brasília, v. 36, n. 1, p. 145-157, mar. 2016.

CONFIRA imagens antigas de Florianópolis. Portal G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/sc/santa-catarina/fotos/2014/03/fotos-confira-imagens-antigas-de-florianopolis.html#F1136079>. Acesso em: 11 out. 2019.

COOPER, B. **Mapping Manhattan: A love (and sometimes hate) story in maps by 75 New Yorkers**. New York: Abrams Image, 2013.

CRAMPTON, Jeremy.W.; KRYGIER, John. Uma introdução à cartografia crítica. In: ASCELRAD, Henri. (org.). **Cartografias sociais e território**. Rio de Janeiro: IPPUR/UFRJ, 2008.

COSGROVE, D. E. A Geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDALH, Z. (Org.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1998, p. 92-123.

COSGROVE, Denis. **Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World**. London: I.B. Tauris, 2008.

DAL PONT, Karina Rousseg dal. **A (im) possibilidade do mapa**. 2018. 208 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Ensino, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

DEBORD, Guy. Teoria da Deriva. In: JAQUES, Paola Berenstein. **Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. p. 87-91.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Kafka - por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DESCARTÓGRAFOS. Memórias de Caminho Para casa. Disponível em: <http://eou.arquivagem.net/sobre.html>. Acesso em: 11out.2019

DRIVER, Felix. Sobre a Cartografia como uma disciplina visual. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 33, p. 207-2011, jun. 2013.

DORA, Verónica Della. Putting the World into a Box: A Geography of Nineteenth-century ‘Travelling Landscapes’. *Geografiska Annaler*. 2007. P.287-306.

DO RIO, JOÃO. A Alma Encantadora das Ruas. Rio de Janeiro: Companhia de Bolso, 2008.

FERNANDEZ, Pablo Sebastian Moreira. **NARRATIVAS URBANAS DE UM CAMINHANTE**. 2008. 1 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

FERREIRA, Lohanne Fernanda Gonçalves. Turismo, cartografia e imagem: os significados dos mapas e a construção de narrativas sobre os espaços turísticos do Rio de Janeiro. **Cadernos de Geografia**, Coimbra, n. 41, p. 105-118, 2020.

FERRETI, Orlando Ednei. Os espaços de natureza protegida na Ilha de Santa Catarina, Brasil. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal de Santa Catarina. 349 p. 2013.

FINN, J. Propaganda, grafite e as representações de uma cidade negra. *Educação Temática Digital - ETD*, Campinas, v. 11, n. 2, p. 75-101, jun. 2010.

FIRMINO, Larissa. **Um ver a mais na cidade: geografias, imagens e educação**. 2014. 179 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

GALLO, Silvio. Em torno de uma educação menor. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 27, n. 2, p. 169-178, jul. 2002.

GALLO, Silvio. Em torno de uma educação menor: variáveis e variações. In: Reunião Nacional Da ANPED, 36., 2013, Goiânia. **Trabalhos Encomendados**. Goiânia: Ufg, 2013. p. 1-12. Disponível em:
http://36reuniao.anped.org.br/pdfs_trabalhos_encomendados/gt13_trabencomendado_silviogillo.pdf. Acesso em: 05 mar. 2020.

GARCÍA, Joaquín Torres. Mapa Invertido da América do sul. 1943. Disponível em:
<https://www.wikiart.org/pt/joaquin-torres-garcia/inverted-america-1943> Acesso em: 05 mar 2019.

GARCIA, Marília. Tem país na paisagem? (Versão completa ao vivo). **eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics**, n. 10, 16 jan. 2018.

GASTALDO, Denise. Pesquisador/a desconstruído/a e influente? Desafios da articulação teoria-metodologia nos estudos pós-críticos. In: Meyer, Dagmar Estermann; Paraíso, Marlucy Alves. (Orgs.) **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

GIRARDI, Gisele. Mapas desejantes: uma agenda para a Cartografia Geográfica. **Pró-**

Posições, Campinas, v. 20, n. 3, p.147-157, 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/pp/v20n3/v20n3a10.pdf>. Acesso em 12 nov.2019.

GIRARDI, Gisele. Cartografias alternativas no âmbito da educação escolar. **Revista Geográfica de América Central**, Costa Rica, p. 1-15, 2011. Disponível em <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/view/2796>. Acesso em: 12 nov.2019

GIRARDI, Gisele. Mapas alternativos e educação geográfica. **Percursos**, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 39-51, 2012. Disponível em: <http://www.periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/2759/2196>. Acesso em: 12 nov.2019

GIRARDI, G. Modos de ler mapas e suas políticas espaciais. **Espaço e Cultura**. UERJ, RJ, N.36, jul. /dez , 2014, p. 85 – 110.

GODOY, Ana. **A menor das ecologias**. São Paulo: EDUSP, 2008.

GOMES, Paulo Cesar da Costa. **O Lugar do Olhar**: elementos para uma geografia da visibilidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

GOVEIA, F.; SCARTON, L. Cidades-clichês e cartões-postais: a memória coletiva da internet. **Ícone** v. 14 n.1. 2012.

GUIA FLORIPA. Disponível em <https://guiafloripa.com.br/>. Acesso em: 12 nov.2019.

HAESBAERT, Rogério. Espaço como categoria e sua constelação de conceitos: uma abordagem didática. In. TONINI, Ivani. M. et al. **O ensino de Geografia e suas composições curriculares**. Porto Alegre: UFRGS, 2011.

HALL, Stuart. The Work of Representation. In: **Representation** - cultural; representations and signifying practices. London: Sage, 1997.

HARLEY, J. B.. The map and the development of the history of cartography. In: WOODWARD, David; HARLEY, J. B.. **Cartography in prehistoric, ancient, and medieval europe and the mediterranean**. Chicago: The University Of Chicago Press, 1987. p. 1-42.

HARLEY, Brian. Mapas, saber e poder. **Confins**, São Paulo, v. 1, n. 5, p. 1-24, maio 2009. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/agosto2011/geografia_artigos/6art_mapas_saber_poder.pdf. Acesso em: 12 fev.2020.

HOLLMAN, Verônica. Geografía y cultura visual: Apuntes para la discusión de una agenda de indagación. **Estudios Socioterritoriales**. N. 7, p. 120-135, 2008.

HOLLMAN, Verônica. Imágenes cartográficas del mundo e Imaginarios geográficos en la geografía escolar en Argentina. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v.11, n.2, p.165-187, jan. / jun. 2010.

- HOLLMAN, Verônica. Imágenes cartográficas del mundo e imaginários geográficos en la geografía escolar en Argentina. **Etd Educação Temática Digital**, Campinas, v. 11, p. 165-187, 31 maio 2010. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/889>. Acesso em: 30 maio. 2020.
- HOLLMAN, Verônica. Imagens na Cidade e no Ensino da Questão Ambiental. In: CAZETTA, Valéria; OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. **Grafias do Espaço: imagens da educação geográfica contemporânea**. Campinas: Alínea Editora, 2013. p. 235-255.
- HOLLMAN, Verónica C. Los contextos de las imágenes: un itinerario metodológico para la indagacion de lo visual. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, n. 36, p.61-83. Jul/dez-2014.
- HOLLMAN, Verónica. Modos de olhar os mapas artísticos: um exercício visual com estudantes de geografia. **Encontro Nacional de Prática de Ensino de Geografia**. Campinas. 2019.
- HUBERMAN, Didí. **Atlas e o gaio saber inquieto**. Minas Gerais: Editora da UFMG, 2018.
- IBGE. Censo demográfico, 2010. Disponível em <https://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em: 12 nov.2019.
- IBGE. Cidades. Disponível em <http://cidades.ibge.gov.br/>. Acesso em :18 ago.2020.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Apologia da Deriva: escritos situacionistas sobre a cidade**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- JACQUES, Paola Berenstein; JEUDY, Henri Pierre. **Corpos e cenários urbanos: territórios urbanos e políticas culturais**. Salvador: Edufba, 2006.
- LARROSA, Jorge. Dar a palavra. Notas para uma dialógica da transmissão. In: Larrosa, J.; Skliar, C. (Orgs.). Habitantes de Babel. **Políticas e poéticas da diferença**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 281-295.
- LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. In: LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autentica, 2002. p. 15-34.
- LENZI, Maria Helena. **Das imagens à ausência. Das imagens, a ausência. Um estudo geográfico sobre a ilusão do tempo nas imagens de Florianópolis**. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.
- LENZI, Maria Helena. **A invenção de Florianópolis como cidade turística: discursos, paisagens e relações de poder**. Tese (Doutorado em Geografia) - Universidade de São Paulo, Florianópolis, 2016.
- LYNCH, Kevin. **A imagem da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- MACCHI, Jorge. Buenos Aires Tour. 2004. Disponível em:

<http://www.jorgemacchi.com/es/obras/30/buenos-aires-tour>. Acesso em: 11 out.2019.

MASSCHELEIN , Jan. E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre. **Revista Educação e Realidade**. Porto Alegre, FACED/UFRGS, v.33, n. 1, jan/jun 2008.

MASSCHELEIN, Jan; SIMONS, Maarten. Em defesa da escola: uma questão pública. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

MASSEY, Doreen. **Pelo Espaço:** uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MASSEY, Doreen. A mente geográfica. **GEOgraphia**, v. 19, n. 40, p. 36-40, mai/ago 2017.

MARQUEZ, Renata Moreira. Geografias portáteis: arte e conhecimento espacial. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. Uma educação do olho: as imagens na sociedade urbana, industrial e de mercado. **Caderno Cedes**: Campinas, n. 54, p. 28-40, 2001.

Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-32622001000200004&script=sci_abstract&tlang=pt Acesso em: 11 out.2019

PREVE, Ana Maria Hoepers. Perder-se: experiência e aprendizagem. In: CAZETTA, Valéria; OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. **Grafias do Espaço:** imagens da educação geográfica contemporânea. Campinas: Alínea Editora, 2013. p. 257-277.

OLIVEIRA, Lívia de. Estudo metodológico e cognitivo do mapa. In: ALMEIDA, Rosangela Doin de (Org.). **Cartografia escolar**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 15-42.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. Grafar o espaço, educar os olhos. Rumo a geografias menores. **Pro-Posições: A Educação Pelas Imagens e Suas Geografias**, Campinas, v. 20, n. 3, p. 17-28, set. 2009.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. A educação visual dos mapas. **Revista Geográfica de América Central**, v. 2, p. 1-16, 2011.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. COMBATES E EXPERIMENTAÇÕES: singularidades do comum. In: FERRAZ, Cláudio Benito Oliveira; NUNES, Flaviana Gasparotti (org.). **Imagens, geografias e educação** intenções, dispersões e articulações. Dourados: Editora Ufgd, 2013. p. 303-314.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de. GEOGRAFIAS MENORES: POTÊNCIAS DE EXPRESSÃO entre imagens, pesquisa, educação. **Revista Brasileira de Educação em Geografia**, Campinas, v. 9, n. 17, p. 27-43, jan. 2019.

OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao Machado de; GIRARDI, Gisele. Diferentes linguagens no ensino de geografia. In: XI ENCONTRO NACIONAL DE PRÁTICAS DE ENSINO DE GEOGRAFIA, 2011, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2011. p. 1-

11.

RIBEIRO, Danilo Stank. SENSAÇÕES CORPÓREO-ESPACIAIS E A FAZEDURA DE “MAPAS SENSACIONAIS”: um relato de experiência. **Raega**, Curitiba, v. 30, p. 165-183, abr. 2014.

RODRIGUES, Aline. **Experiências visuais de sujeitos surdos: encontros com a fotografia**. 2015. 1 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Ensino, Centro Universitário Univates, Lajeado, 2015.

ROSE, Gillian. Sobre a necessidade de se perguntar de que forma, exatamente, a geografia é visual?. **Espaço e Cultura**, UERJ, RJ, n. 33, jan./jun. DE 2013. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/viewFile/8473/6283>. Acesso em: 12 nov.2019.

SATMAPS. Ilha de Santa Catarina. Florianópolis.

SCHWENGBER, Maria Sinome Vione. O uso das imagens como recurso metodológico. In: Meyer, Dagmar Estermann; Paraíso, Marlucy Alves. (Orgs.) **Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012.

SEEMANN, Jörn. Mapas, mapeamentos e a cartografia da realidade. **Geografares**, n. 4, p. 49-60, 2003

SEEMANN, Jorn. Arte, conhecimento geográfico e leitura de imagens: O Geógrafo, de Vermeer. **Pro-Posições**. Campinas, v. 20, n. 03, set. /dez. 2009, p. 43-60

SEEMANN, Jörn. “O ensino de cartografia que não está no currículo: olhares cartográficos, ‘carto-fatos’ e ‘cultura cartográfica’”. In: NUNES, F. G. (org.). **Ensino de geografia: novos olhares e práticas**. Dourados, MS: UFGD, p. 37-60, 2011. Disponível em: <http://200.129.209.183/arquivos/arquivos/78/EDITORA/catalogo/en sino-de-geografia-novos-olhares-e-praticas-flaviana-gasparottinunes-org.pdf>. Acesso em:12 mar.2020

SEEMANN, Jörn. Subvertendo a cartografia escolar no Brasil. **Revista Geografares**. Vitória, n. 12, jul. 2012.

SEEMANN, Jörn. Histórias da cartografia, imersão em mapas e carto-falas: métodos para estudar culturas cartográficas. In: CAZETTA, V.; OLIVEIRA JUNIOR, W. M. (orgs.). **Grafiias do espaço: imagens da educação geográfica contemporânea**. Campinas, SP: Editora Alínea, 2013.

SILVA, Marina Coelho Rosa e; CHAVES, Ana Paula Nunes. As imagens no Guia Floripa: uma análise da cidade representada. **Terra Plural**. No prelo.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SHISHITO, Anderson. A Nova Geografia Cultural de Cosgrove e o grafite como proposta de entendimento da paisagem. **Revista Geografia e Pesquisa**, Ourinhos, v. 11, n. 2, p. 16-24, 2017.

TODO mapa tem um discurso. Rio de Janeiro: Zeroum, 2014. Color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q6wxVsxqhSo>. Acesso em: 04 dez. 2019.

TORRES-GARCÍA, Joaquín. Universalismo Constructivo. Buenos Aires: Poseidon, 1941. Disponível em: <<http://www.rau.edu.uy/uruguay/cultura/torres.htm>>. Acesso em: 11/10/2019.

TOUR, Street Art. **Street Art Tour**. 2019. Disponível em: <https://www.streetarttour.com.br/>. Acesso em: 05 maio.2020.

VASQUEZ, Pedro Karp. **Postaes do Brazil: 1893-1930**. São Paulo: Metalivros, 2002.

VAZ, Nelson Popini. Espaços públicos urbanos. In: PIMENTA, Margareth de Castro Afeche. **Florianópolis do outro lado do espelho**. Florianópolis: Ufsc, 2005. p. 149-163.

VIONNET, Corinne. Photo Opportunities. Heidelberg: Verlag, 2012.

KITCHIN, Rob; PERKINS, Chris; DODGE, Martin. Thinking about maps. In: KITCHIN, Rob; PERKINS, Chris; DODGE, Martin (Orgs.). **Rethinking maps**. New York: Routledge, 2009. Cap. 1, p. 1-25.

WOOD, Denis. Dogma visualizado: Estado-nação, Terra, Rios. In. CAZETTA, Valéria; OLIVEIRA JUNIOR, Wenceslao M. (Orgs.). **Grafias do Espaço: imagens da educação geográfica contemporânea**. Campinas, SP: Alínea, 2013.

WOOD, Denis. Catalogue of map artists. **Cartographic Perspectives**, n.53, p.61-67, 2006. Disponível em: http://nacis.org/documents_upload/cp56winter2007.pdf. Acesso em: 20 nov.2019.