

Geografizar a Cidade Olhando Fotografias

Making the City Geographic by Looking at Photographs

Eugênia Maria Dantasⁱ

Universidade Federal do Rio Grande do Norte
Natal, Brasil

Resumo: A leitura das cidades pode ser feita por meio de diferentes fontes. Neste artigo, privilegiamos o registro fotográfico da cidade de Caicó, localizada na região do Seridó, no estado Rio Grande do Norte, e o olhar como ferramenta que possibilita geografizar essa iconografia. O livro *Álbum fotográfico de Caicó* (1995) é um reservatório que constela imagens importantes e o suporte para adentrarmos no espaço urbano. Para ler as imagens, geografizando-as, utilizaram-se algumas noções como as defendidas por Alberto Manguel (2001) de que as imagens e as palavras são a matéria pelas quais somos feitos; a referência à imagem imaginada de Gaston Bachelard (1993); a perspectiva de similitude de Michel Foucault (1988); e a complexidade de Edgar Morin (2008). A aproximação entre essas ideias significa uma estratégia para conduzir o olhar na geografização das imagens urbanas, fazendo reverberar lembranças, sensações, devaneios na composição da leitura do espaço cidadão.

Palavras-chave: geografizar, cidade, olhar, fotografia.

Abstract: Reading cities can be done through different sources. Gazing as a tool for making cities geographic is used in this article to treat photographic representations of Caicó, a city located in the Seridó region of Rio Grande do Norte State. The book *Álbum Fotográfico de Caicó* (1995) is a rich source of images of this city which permits contemplating its urban space. To read the images geographically a number of ideas from different authors is used: from Manguel (2001) that images and words are the matter of which we are made, the concept of image from Bachelard (1993), Foucault's similitude perspective (1988) and Morin's notion of complexity (2008). The combined approach results in a strategy of looking at urban images geographically, elucidating memories, sensations and reveries concerning city space.

Keywords: reading cities geographically, gaze, photography.

Introdução

Todos guardam imagens de alguma cidade ou de uma cidade especial. São imagens-lembranças que cativam, despertam saudades, desalentos, desejos, temores. Dos recônditos da memória, as lembranças são embaladas, delineando uma paisagem que traz imagens do passado, marcas significativas da teia imaginária que tece a cartografia cidadina.

ⁱ Professora do Departamento de Geografia, eugeniadantas@yahoo.com.br.

O encontro com os fragmentos citadinos permite despertar o olhar para produzir revelações dos espaços, expondo uma geografia que foi adormecida sob o efeito incandescente das luzes do passado à espera de um estímulo que a faça acordar de novo.

Neste artigo, a geografia adormecida está na fotografia na qual a cidade revelada é Caicó, localizada na região do Seridó, no Rio Grande do Norte. Parte da geo-história de Caicó, assim como de muitas cidades do interior do Brasil, está dispersa em diferentes suportes que aprisionam as lembranças e as memórias em teias invisíveis de difícil acesso. A fotografia é um desses suportes que abriga uma imagem capaz de revelar um momento que não se repete a não ser por meio dos fios que tecem as lembranças. A publicação do livro *Álbum fotográfico de Caicó* (1995) é um reservatório que constela imagens desse lugar e o suporte para adentrarmos as imagens urbanas em uma clara indicação de que a fotografia mostra, denota, problematiza, torna vivo o mundo que expressa. Então, constrói-se uma composição entre texto e imagem para religar os espaços do desejo às paisagens mentais de seus habitantes. A morfologia urbana é o oxigênio que estimula a leitura do “mapa” imagético citadino. Nessa cartografia imaginária, o “mapa” é traçado com as linhas da imaginação, cuja escala apresenta o nível de interação afetiva entre o homem e o lugar.

A organização dessa composição se alimenta de algumas noções básicas, como as defendidas por Alberto Manguel (2001) de que as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos; a referência à imagem imaginada de Gaston Bachelard (1993); a perspectiva de similitude de Michel Foucault (1988); e a complexidade de Edgar Morin (2008). A aproximação entre essas ideias significa uma estratégia para conduzir o olhar na geografização das imagens urbanas que foram congeladas pela fotografia. Geografizar é trazer à tona a espacialidade aprisionada pela iconografia, fazendo reverberar lembranças, sensações, devaneios na composição da leitura do espaço citadino.

Estratégias para Ler Imagens

Ao ser desafiado a falar das características da Geografia, Paul Vidal de La Blache a distingue das demais áreas de conhecimentos, chamando a atenção para o fato de que “a Geografia compreende, por definição, o conjunto da Terra” (1985). Tal definição já havia sido evidenciada pelos matemáticos-geógrafos da Antiguidade que enxergavam a “unidade terrestre” para além das descrições empíricas das diferentes porções paisagísticas. Para La Blache, o germe da Ciência Geográfica encontra-se nesse princípio de unidade que envolve correspondências e solidariedades entre os fenômenos terrestres. Assim, o olhar sobre a Terra estava inicialmente subordinado a uma ideia de conjunto, de visão geral que fecunda o encontro com as particularidades. A fisionomia da Terra vai ser desenhada a partir do reconhecimento da unidade na diversidade das expressões paisagísticas, na medida em que estas são testemunhas das diferentes formas de interações da sociedade com o meio. A paisagem denota e esconde a trama que rege a (des)organização do cenário geográfico.

Em La Blache, a fonte da pesquisa geográfica está nas relações e combinações que compõem a trama fisionômica da Terra. O espírito do geógrafo deve se alimentar da ordem diversa do mundo, das proveniências heterogêneas e das combinações múltiplas.

A partir daí é possível perceber que “o equilíbrio resultante dessas combinações não têm absolutamente nada de estável, que ela está à mercê de modificações cuja multiplicidade de fatores abre uma ampla margem” (La BLACHE, 1985, p.43). Os estudos geográficos sobrevivem das transformações remanejadas no tempo, das misturas, dos resíduos que se incrustam nas formas espaciais resultantes da indissociável relação entre o homem e a natureza. Afirma Vidal de La Blache que “A obra do passado persiste através do presente como matéria sobre a qual se exercem as forças atuais. A partir daí, estamos em plena Geografia” (ibidem, p.42).

As lições lablachianas a respeito da Geografia nos legam caminhos importantes para olharmos e refletirmos a respeito do mundo que nos rodeia. Podemos extrair estratégias metodológicas que se movem pelos meandros da observação/descrição, dos resíduos e das combinações para perscrutar outras fontes e materiais, ampliando o escopo de intervenção do olhar sobre o meio. A tradição geográfica elege o ambiente como o laboratório da produção do conhecimento, sendo ele físico e concreto, e a atividade de campo como meio para aprender e ensinar sobre a realidade. Nesse caminho, precisamos fazer uso de diferentes registros, sendo a iconografia um deles. O registro das informações por meio de desenhos e fotografias é fundamental para o geógrafo, independentemente de terem sido geradas por meio da atividade de campo. A iconografia precisa ser incorporada ao seu trabalho, ampliando o *universo* de possibilidades para ler, interpretar e interferir no espaço geográfico.

A iconografia se impõe à sociedade moderna como fonte inesgotável de revelações e possibilidades de aprendizagem, da anunciada unidade terrestre, e o olhar é a senha para adentrar e compreender o labirinto espacial em que se transformou a Terra. La Blache, ao eleger a observação/descrição como caminho para interpretar a realidade, transforma o geógrafo em um sujeito privilegiado para olhar e encontrar aquilo que apenas se mostra, sem jamais falar. Em outras palavras, o geógrafo está imerso no mundo das imagens, estejam elas grafadas em suportes diversificados ou estejam elas disponíveis no grande cenário que é a paisagem. Ensinar a olhar as imagens do mundo se constitui em um desafio para esse leitor entender o mundo ao seu redor.

Na contemporaneidade não é mais possível negar que um grande patrimônio cultural legado do século XX para o XXI é a imagem, a forma como é produzida e como interfere no cotidiano. Uma espécie de carimbo existencial que acompanha o geógrafo em seu ofício, mesmo que não faça parte do seu repertório de ações e reflexões no exercício de leitura do mundo. A imagem ultrapassa o código da escrita e se instaura no seio do processo educativo, trazendo à superfície o que já se sabia, mas pouco se explorava, ou seja, o fato de que “ver precede as palavras”. E mais: “o ato de ver estabelece nosso lugar no mundo circundante” (BERGER, 1999, p.9), influenciado pela forma como vemos e cremos.

Palavra e imagem constituem, conforme nos sugere Alberto Manguel (2001), “a matéria da qual nós somos feitos”. A partir dessa noção, o dito, esteja configurado em uma expressão verbal ou visual, se torna constituinte e instituinte do ser e das coisas. Nesse aspecto, quando tomamos a imagem pelo objeto estamos (re)dizendo aquilo que é, de modo a “conferir a imagem imutável uma vida infinita e inesgotável” (ibidem, p.27). Trata-se de como a palavra prolonga a imagem e como a imagem excita a palavra, colocando o objeto em um redemoinho de incertezas e probabilidades.

Esse terreno de incertezas que abarca a leitura de imagens é a seiva que provoca Michel Foucault (1998) a abordar a questão da semelhança e da similitude como noções importantes para discutir e problematizar a representação que se institui entre a imagem e a palavra. Para ele, semelhança é a estratégia da palavra para diminuir e confinar a imagem a um referente, enquanto que a similitude, embora não possa fugir dessa armadilha, estimula o olhar a querer encontrar as zonas vazias ou os simulacros que podem prolongar a imagem para outros referentes. Pela similitude, a leitura da imagem ocorre pelo movimento do mergulho e do afastamento, o que possibilita ampliar suas margens. O mergulho permite o encontro com o evidente, é o terreno da calma, o porto seguro, o caminho estabelecido para revelar. O afastamento impõe o contato com a incerteza, o vazio, a falta de direcionamento. A junção desses dois movimentos constitui o desafio para ler as imagens.

Desse modo, religar o que parece separado constitui um caminho complexo que para Edgar Morin (2008) requeira superar as barreiras paradigmáticas que confinam o olhar a enxergar as partes em detrimento do todo, ou vice-versa. Religar é aproximar sem fundir, combinar elementos e linguagens heteróclitas, prolongando os fios em direção a outras redes de significados.

A apropriação do conhecimento depende de ações que são desenvolvidas na esfera dos sujeitos. Assim, de nada vale pensar em estratégias se as pessoas não estiverem dispostas a agir utilizando informações que sirvam para alimentar os processos de organização da aprendizagem. Para Morin (2005, p.250-1), o conhecimento é programa e estratégia. Segundo ele, a nossa organização cerebral funciona a partir de estruturas e *patterns*, base rígida que assimila, codifica, decodifica e propicia as possibilidades de sinapses organizadoras do conhecimento. É fundamental que essa base rígida seja alimentada por informações que diversifiquem as competências, favorecendo uma ampliação das possibilidades de combinações sinápticas que complexificam, enriquecem a construção da realidade fenomênica.

Nesse sentido, o programa “é um conjunto de instruções codificadas que, quando aparecem as condições específicas de sua execução, permite o desencadeamento, o controle, o comando por um aparelho sequencial de operações definidas e coordenadas para alcançar certo resultado” (ibidem). O programa opera a partir do que está informado previamente, sendo vinculado a processos executivos. Pensar sobre essa perspectiva é criar uma base de informações fixas que alimentam o sistema, procurando respostas que permitam organizações, visando atender àquilo que já está estabelecido.

No âmbito da imagem, poderíamos supor que uma visão programática guia o olhar pelo referente, procurando, sempre, descrever o fato ou acontecimento revelado dentro dos limites de suas margens. Os desvios, ruídos e frustrações, quando observados, devem servir para colocar novamente no eixo aquilo que tende a desequilibrar ou pôr em risco o que foi revelado.

Já a estratégia comporta, assim como o programa, de acordo com Morin, o desencadeamento de sequências de operações coordenadas. Porém, diferente do programa, a estratégia não está baseada apenas em decisões iniciais, mas naquilo que se apresenta no processo, estando atenta aos acontecimentos, eventos, ruídos e desvios que aparecem. A estratégia se desconstrói, submete-se a riscos. Assim, “supõe a aptidão para

empreender uma ação na incerteza e para integrar a incerteza na conduta da ação. Significa que a estratégia necessita de competência e de iniciativa” (ibidem).

Na leitura da imagem, o programa é importante para proporcionar ao leitor as diretrizes iniciais sobre as quais o olhar se debruça. Essas condições iniciais orientam as ações, mas não se constituem em um fim em si mesmas. A estratégia é fundamental para incorporar sua ação, o risco, os desvios, os ruídos, os desafios e erros que se apresentam no decorrer do processo, tornando a imagem uma estrutura aberta. Nesse sentido, amplia a base estrutural na qual a imagem foi revelada, fornecendo elementos que favorecem novas sinapses cognitivas, assumindo o acontecimento e o evento como estruturantes nos processos iconográficos.

Desse modo, programa e estratégia recorrem um ao outro. Porém, a riqueza da estratégia está em assumir sem culpas ou medos a tomada de decisão em situações de incerteza. A estratégia significa encontrar caminhos diante de situações inesperadas. O professor convive sempre com o inesperado e, muitas vezes, pensa que deve desconsiderá-lo, mantendo aquilo que está estabelecido no programa, pois se sente inseguro diante do que não domina. Então precisamos aprender a lidar com a incerteza e a novidade, incorporando-as à leitura do espaço. A estratégia não é um meio de ação, mas a é a “arte da ação viva”.

Tornar viva a ação pode ser também o desejo de Bachelard (1993) quando fala da imagem imaginada. Para esse pensador, o sujeito se move dentro de um campo que lhe é próximo, de algo que parece evidente, que está perto do olhar. É dessa proximidade que aflora a imagem imaginada. Se a imagem visual tende a aprisionar o olhar ao que foi revelado, a imaginação sobre o que está evidente constitui o motor que faz girar a roda das sensações, produzindo o devaneio nas palavras e nos espaços, mobilizando o sujeito para agir.

Geografizar as imagens supõe colocar em movimento os espaços que foram congelados pelo tempo em suportes como a pintura e fotografia, por exemplo, estimulando a Geografia adormecida a retornar ao palco, tornando-se um personagem da vida real, material e concreta que encena as distintas histórias da vida coletiva e privada da cidade. Esse retorno provoca reordenações na composição da leitura geográfica do espaço, tornando evidente sua estruturação. Nesse aspecto, a Geografia não é apenas uma ciência do presente, mas um conhecimento que dialoga com o tempo, procurando elaborar uma escrita que entende o espaço como uma inscrição material das diferentes temporalidades vivenciadas pela sociedade.

A elaboração dessa escrita requer do geógrafo aportar-se naquilo que é produzido, procurando encontrar nas ações do grupo a presença geográfica. Isso porque, se o espaço geográfico é condição e reflexo para o desenvolvimento da sociedade, como nos sugere Milton Santos (1978), a presença física, objetiva e material dele é uma imposição que atravessa todos os objetos socialmente produzidos.

A espacialidade torna o espaço uma célula viva da sociedade. Ou seja, é o ponto de ebulição que transforma uma matéria em outra matéria, constituindo-se como a força motriz que enreda a produção e a leitura do espaço geográfico. Mas como estudá-lo? Onde encontrá-lo? O espaço como objeto de estudo deve ser procurado e revelado a partir das diferentes formas de agir da sociedade e dos seus diversos registros.

Aqui se pretende utilizar a imagem fotográfica como meio para conhecer a espacialidade do lugar, fazendo uso de dispositivos que possibilitam aproximar imagem e texto. Então, saber olhar é fundamental, é como um operador cognitivo que medeia a relação entre imagem e palavra utilizando coordenadas que orientam sua trajetória, revelando-se como o dispositivo *a priori* para navegar pelas informações imagéticas. Saber olhar é dispor de programas e estratégias que possibilitem o mergulho e o afastamento, a religação sem a fusão, a imagem e a imaginação. Operando com esses movimentos, o olhar encontra o visível e o contrária, alargando o sentido; a moldura e a estilhaça, recolocando a imagem no movimento da vida.

Em uma expedição que rejunta a vontade de saber ao prazer de conhecer, e munido de algumas estratégias, o olhar trilha as ruas da cidade, registrando o meio caminho entre uma passagem e outra. Nessa expedição, vai encontrando imagens que desenham o painel urbano, de onde se infere que toda fotografia é portadora de uma geo-história, posto que sobre elas recaem perguntas e informações que permitem ensinar sobre a época incrustada nos espaços, o comportamento, a paisagem ou o lugar. São, por um lado, como os *biografemas* de Barthes (1984), que demonstram a força do tempo presente na fotografia. Mas, por outro, uma matéria que pode ser contemplada, fonte inesgotável para ativar os meandros da imaginação, parodiando a realidade. Os fragmentos fotográficos, ao interromper o fluxo espaço-temporal, transformam o mesmo espaço em objetos portadores de outros significados, que mesmo trazendo aspectos originários do lugar retratado, o ultrapassam e o alteram.

Geografizar as imagens do *Álbum fotográfico do Caicó* significa encontrar na fotografia que foi feita de Caicó em meados de século XX a possibilidade de ler o espaço, revelando a sua espacialidade. A fotografia, ao tornar visível um objeto de modo idêntico, desperta naquele que olha uma sensação de impotência, de solidão, de insuficiência vocabular. Parece que a imagem substitui a palavra, tornando-se definitiva. A semelhança entre imagem e objeto fotografado é irrefutável, levando o observador a querer apenas identificar e descrever o que pode ser visto. Dessa perspectiva, a imagem torna-se empobrecedora da realidade, na medida em que nada pode ser acrescentado a ela. Para fugir dessa armadilha é necessário que a fotografia seja pensada pelo dispositivo da similitude, e é nisso que reside a sua força: poder habitar o vazio que a imagem provoca, despertar seu simulacro, prolongá-la para além das suas molduras.

Geografizar Imagens

O olhar vagueia e encontra o *Álbum de fotografias de Caicó*. Folheando suas páginas encontramos a rua sombria e calma. Parece mais um cenário abandonado de um filme de faroeste americano. Os personagens cumpriram seus papéis e retornaram para o abrigo seguro de suas casas. O silêncio só é quebrado pelo passo do personagem desavisado que, tomando consciência de que não há mais *set* de gravação, apressa-se para não perder o único meio de locomoção que ainda lhe resta: o burrico esquecido embaixo de uma árvore.

A cidade fotografada está vazia. Nas imagens, um ensaio de solidão. Abandonada, em suas ruas não pulsa o coração do transeunte, a vida submergiu nas entranhas do cimento, da cal, dos tijolos que, pouco a pouco, dão contornos à cidade. Inofensiva,

distante e desabitada, a cidade perde em sonoridade e ganha em visibilidade. Tudo é silêncio! A fisionomia urbana esconde a fisionomia dos habitantes. Como em um ensaio futurista, a cidade projeta uma profundidade vazia, silenciosa e solitária, que o olhar capta dinamizando a topofilia da imaginação. Por isso, subtrai do espaço aquilo que pode perturbar ou surpreender o voo devaneante da solidão. A imagem encena o reencontro dos espaços habitados pela solidão das lembranças.

Solitárias são as ruas por onde trafegava a solidão dos “loucos da cidade”. “A doida ia e vinha/dançava solenemente a oração: não se sabe o quê?”, escreve o poeta e professor Francisco Ivan da Silva. O devaneio solitário desses personagens toma as ruas da cidade para encenar papéis, provocar a ordem estabelecida. Ferrolho, Juju, Joaninha Pecadora, Boi de Fogo, entre tantas outras *personas*, tinham na rua o cenário ideal para suas aparições. Como para todo artista, a vida só existe no palco, e é nesse espaço que ele pode partilhar a solidão do choro e do riso, revelando as faces antagônicas e complementares da existência humana.

A animação da rua foi pouco a pouco sendo substituída por outros tipos de diversão, de entretenimento. A fotografia não macula esse cenário. Pelo contrário, ela mostra de forma superlativa essa realidade, deixando para o leitor suas possibilidades de interpretação. O vazio que ela revela é a possibilidade de ser habitada de forma múltipla, sem restrições, como faziam “os loucos da cidade”, mas ao mesmo tempo deixa como reserva a impossibilidade de tocar no silêncio que acalenta as lembranças. O vazio é a presença demasiadamente forte da incerteza do que virá, mas também a força daquilo que já foi e que não pode existir novamente. Por isso, em cada fotografia, o olhar do espectador perde de vista o final da rua. A profundidade silencia, esconde e revela o vazio do tempo.

No silêncio do espaço, a vibração de um tempo que, aprisionado *pelo que foi*, teima em dizer *o que será*. O mapa fotográfico esconde e revela uma cidade que quer ser grande, mas prova a sensação de incerteza, que seduz e embriaga a passagem da adolescência para a vida adulta. Certamente que a cidade do passado está presa ou escondida no desenvolvimento que transformou as ruas do centro de barro batido em ruas asfaltadas e calçadas; na igreja de Santana, que ganhou mais uma torre, tornando-se mais imponente aos olhos do viajante que chega; no velho Ford preso às águas do rio Seridó, que foi sucumbido pela sofisticação dos automóveis velozes que trafegam nas principais avenidas da cidade; no movimento rotineiro dos habitantes que transitam diariamente por suas ruas, atraídos pelas promessas de consumo das lojas, das vitrines, dos *outdoors*.

Quando olhamos as fotografias do *Álbum*, vemos a cidade transformando-se, as forças que impulsionaram esse movimento, a imbricação do tempo e do espaço a desenharem os contornos imagéticos da cidade. Lá não está o passado estante em um dado momento; percebemos, sim, o movimento que sedimenta a condição humana construindo e reconstruindo sua trajetória espaço-temporal.

O que a imagem fotográfica permite é a escrita de uma poética urbana marcada pela travessia entre tempo, histórias e vazios. O homem rende-se à escrita pela luz e monta uma morfologia urbana pelos cenários que expressam a natureza fragmentada e articulada da constituição desse território. As imagens não registram a particularidade para separar Caicó das outras cidades. Assim, como sugeriu La Blache, o singular é apenas uma das muitas feições que o todo pode assumir e, nesse sentido, é parte assemelhada a outras partes.

Procurar a singularidade é uma forma que permite a reintegração, a regeneração da relação parte e todo. Assim, a cidade revela-se nos passos do fotógrafo devorador de imagens, que retira do anonimato as paisagens urbanas, e começa a registrar a história pela escrita da luz. As imagens terminam por se revelar em movimentos de distanciamentos e aproximações, tornando-se isso a condição para a travessia de um lugar que é provinciano, mas deseja acasalar-se com a modernidade.

Nessa travessia, encontramos espaços que são “objetos biográficos” da cidade. O grupo escolar Senador Guerra, o mercado público, a prefeitura municipal, a construção do açude Itans, são espaços que se encravaram na memória daqueles que vivem ou mesmo que já partiram e revelam a intimidade do homem com o lugar. Bachelard (1993, p.33) afirma que a “casa natal é uma casa habitada”. Ele nos mostra que a casa primeira está povoada de sonhos, fantasmas, medos, valores de uma intimidade que se dispersam, sofrem transformações, mas ao mesmo tempo nos impregnam, constituindo-se “em um grupo de hábitos orgânicos”. De forma análoga, podemos dizer que também a cidade guarda recantos que encantam e alimentam a imagem poética do lugar. Sobre determinados lugares existe uma atmosfera por onde vibram espaços vividos, contaminados pela “parcialidade da imaginação”. Esses recantos engendram uma cartografia que reflete a imagem de um lugar borrado pela inexatidão da imaginação humana. Aqui os mapas, os croquis, as maquetes são construções que espelham uma cartografia mental, cuja escala é dimensionada pela bricolagem dos elementos materiais e espirituais em que os resultados são uma polissemia de imagens que constroem e reconstroem os “lugares perdidos do desejo”.

No jogo obsessivo de visibilidade e invisibilidade, de semelhanças e similitudes, o livro de registro dos “lugares perdidos do desejo”, ao interromper o fluxo do tempo, salva do esquecimento uma cidade que tende a ser soterrada. As imagens, tomadas isoladas ou em conjunto, são sempre a presença definitiva de uma totalidade que esconde “o fio de Ariadne” ou o lugar por onde se deve começar a olhar. Como as narrativas míticas, elas são a ausência do tempo em sua estrutura linear, ou melhor, são a presença simultânea do presente, do passado e do futuro, sem cisões ou separações.

Os “objetos biográficos” – escola, prefeitura, praça, feira, igreja, rua, casa, sobrado – guardam em suas estruturas a presença de uma Geografia adormecida que pode ser despertada pelo olhar que geografiza as imagens, recolocando-as, mesmo que por um instante, no redemoinho da vida. Assim, no cenário da produção de imagens há muitas “fotografias” reveladas e tantas outras impossíveis de o serem, que ficam guardadas apenas na imaginação daquele que se põe a olhar as imagens do mundo.

O espaço citadino visto pelo viés da imagem é um reservatório especial para religar a Geografia do passado a do presente e a fotografia é um suporte fundamental para isso. Durante muito tempo a imagem fotográfica esteve presa aos álbuns de família, verdadeiros baús de recordações do núcleo familiar. Hoje, de forma ampliada, se transformam em livros de fotografias, constituindo-se em reservatórios que despertam um exercício geografizante do olhar. Os livros de fotografias deixam os recantos das salas, os baús da memória, os fundos das gavetas e ocupam as estantes das bibliotecas, as escrivaninhas dos intelectuais, as prateleiras das livrarias, os sites de internet, mas guardam dos velhos álbuns de família a natureza plural e diversa que os alimentam, ou seja, as imagens borradas pela existência humana. O álbum de família não deixou de existir, ele foi

ressignificado, reimpresso, reciclado e ampliado, permitindo o acesso mais generalizado das matrizes culturais.

Essa segunda forma de existir do álbum de família coloca a fotografia em uma posição de destaque, pois no passado acondicionava-se unicamente no espaço da casa e da família. Habita, hoje, espaços coletivos, estantes e museus. O que antes era o registro de nós mesmos para ser visto em família, hoje é a imagem de um fragmento que se inscreve em um contexto ou representa um coletivo que permite a inscrição do sujeito em uma totalidade que o recebe e o transcende. Ainda, dentro do mesmo movimento de ressignificação dos primeiros livros de fotografias estão as biografias. Contextualizadas pelas imagens, elas possibilitam visualizar e conhecer mais que os sujeitos dos quais falam. O contexto, os objetos, as imagens de “época” oferecem a identificação e o contorno de um sujeito enraizado em seu tempo e desenraizado pelo olhar que devora as fotografias.

Em síntese, o álbum de fotografia do passado pode ser entendido, a um só tempo, como a matriz dos livros fotográficos de hoje, tanto quanto o reduto da permanência das imagens primordiais impressas nos álbuns de família. As fotografias do *Álbum fotográfico de Caicó* amplificam os registros da cidade na medida em que propiciam perguntas, informações, criações, regenerações e religações. Outras incursões são possíveis, demonstrando que qualquer fotografia é um exercício de montagem que mantém campos tencionais do olhar, desdobrando a realidade em suas camadas arqueológicas.

No exercício de olhar fotografias temos a dimensão da narrativa do tempo, como um cenário de ruínas e de regeneração, em que a memória também vive do esquecimento. Ao contrário de Ireneu Funes, personagem borgiano que consegue lembrar tudo, mas é incapaz de pensar, Mnemosyne é a deusa grega prodigiosa na arte de lembrar para poder esquecer. Assim, a lembrança não se constitui em uma repetição do passado simplesmente. Mas entre “o que foi” e “como foi” tem-se um hiato que alimenta a escolha e, portanto, o ato de pensar. A memória é um processo de reorganização dos fatos vividos, não uma representação imitativa da vida. A fotografia institui-se como uma leitura do mundo e uma práxis do olhar que joga com as artimanhas da semelhança e da similitude, da matéria e da imaginação, da fragmentação e da re ligação, na construção dos dispositivos narrativos.

Quando olhamos fotografias, somos levados a querer identificar o nome da rua, quem morava ali, de quem era as casas, a data, o fato revelado. Um desejo de catalogar, descrever e localizar impõe-se, e podemos dizer: essas imagens são de Caicó, de São Paulo, de Paris, de João, de Maria, da festa de aniversário, da primeira comunhão, do casamento, entre outros. Assim, sempre queremos lidar com a fotografia pelo que ela foi e esquecemos, quase sempre, de ver nela o que será. Sendo assim, estamos participando do enigmático jogo que envolve as regras da fidelidade e da traição à realidade, geografizando as imagens para desvelar as múltiplas espacialidades do espaço cidadão.

Referências Bibliográficas

Álbum fotográfico de Caicó. 1995.

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. (Tradução de Antônio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek Abílio). São Paulo: Martins Fontes, 1993.

Dantas, E. M.

BARTHES, R. *A câmara clara*. 6.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BERGER, J. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

CALVINO, Í. *As cidades invisíveis*. 6.ed. (Tradução de Diogo Mainardi). São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DANTAS, E. M. *Fotografia e complexidade: a educação pelo olhar*. Natal, 2003. Tese (Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Norte).

_____. *Retalhos da cidade: revistando Caicó*. Natal, 1995. Dissertação (Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

FOCAULT, M. *Isto não é um cachimbo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LA BLACHE, P. V. As características próprias da Geografia. In: CHRISTOFOLETTI, A. *Perspectivas da Geografia*. São Paulo: Difel, 1985.

MANGUEL, A. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MATOS, O. A cidade e o tempo: algumas reflexões sobre a função social das lembranças. *Revista Espaço e Debates*. São Paulo: Cortez, ano II, out./dez. 1982.

MORIN, E. *O método 3: o conhecimento do conhecimento*. (Tradução de Juremir Machado da Silva). Porto Alegre: Sulinas, 2008.

SANTOS, M. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Por uma Geografia nova*. São Paulo: Hucitec, 1978.

Recebido em 23/06/2011

Aceito em 24/09/2011