

## SENTINELAS DA FRONTEIRA: A CARTO/FOTO/GRAPHIA COMO PRÁTICA DA PESQUISA EM FOTOGRAFIA E EDUCAÇÃO



Ítalo Franco Costa ([italofrancocosta@gmail.com](mailto:italofrancocosta@gmail.com)) Licenciando em Artes Visuais pela UFPel



**Cláudia Mariza Mattos Brandão** ([attos@vetorial.net](mailto:attos@vetorial.net)), Doutora em Educação; Universidade Federal de Pelotas – UFPel; Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil.

[Artigo apresentado anteriormente no I ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS (CLAEC/UFPel) Agosto de 2017]

## RESUMO

Este texto tem como objetivo discutir sobre a metodologia da *Carto/Foto/Graphia*, utilizada nas pesquisas desenvolvidas no âmbito do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPq). Desse método resultam dados/imagens procedentes de processos idiossincRiáticos (BRANDÃO, 2012) durante *derivats* (DEBORD, 1960). Ou seja, são oriundas de processos que instigam a maneira de ver, sentir ou reagir, de acordo com o modo de ser de cada um, sacralizando o olhar por meio da criação de suportes fotográficos simbólicos. Para tal reflexão serão utilizados registros obtidos durante uma viagem de estudos realizada em março de 2016 pela região fronteira do Rio Grande do Sul. Com base na metodologia citada, buscou-se mergulhar no trajeto antropológico das doze cidades visitadas, pontuando-



se: a história dos seus monumentos; a presença de escritas urbanas; a constituição dos solos; e a observação da vida cotidiana. O caso aqui analisado contempla a perspectiva visual dos bustos espalhados pelos marcos de cada cidade, como uma metáfora mitológica da *sentinela*. Os resultados demonstram que a fotografia se coloca como um meio fecundo para o desenvolvimento de uma reflexão crítica a respeito do mundo, revelando uma fronteira para além do visível, do não-percebido no âmbito do cotidiano. A discussão integra as ações do projeto de pesquisa “DO PÍNCEL AO PÍXEL: sobre as (re)apresentações de sujeitos/mundo em imagens”, desenvolvido pelos pesquisadores do PhotoGraphein.

**Palavras-chave:** Carto/Foto/Graphia; Fotografia; Deriva; Fronteira.

## Introdução

Vivemos em uma sociedade que pulsa informação. Em nosso dia a dia recebemos uma quantidade imensa de estímulos, em sua maioria de caráter visual, que nunca foram possíveis em outras épocas. As cidades, locais de maior concentração humana, são adaptados de forma a incentivar este processo. Nelas, pensamos nossas relações interpessoais, nossos caminhos percorridos como da casa ao trabalho, ou os locais que frequentamos e com os quais nos identificamos, e todos eles em algum momento são mediados por imagens (DEBORD, 1997).

A rotina cobra seu preço e para alguns pode parecer difícil conseguir observar este contexto. E isso torna a cidade um labirinto inexplorado, para aqueles que preferem a segurança de lugares já conhecidos. E mesmo nesses lugares, a contemplação é por vezes posta em segundo plano, por causa de mentes e corpos saturados de informações. Assim, mesmo nesses locais de convívio, como por exemplo, as praças, nós nem sempre conseguimos *ver* monumentos ou as pessoas que cruzam nosso caminho. Isto está não só “diretamente relacionado a uma diminuição da participação popular, mas também a própria experiência física urbana enquanto prática cotidiana, estética ou artística” (JACQUES, 2005, p.1), pois:



Submetido ao rolo compressor homogeneizante da cidade espetacular, os passantes tornam-se agentes passivos em lugares nos quais o fato deveria se fundir à imaginação, fruto de relações particulares estabelecidas entre os indivíduos e os objetos através da interação criativa que deve configurar a vida urbana

**(BRANDÃO, 2013. p.4)**

Como forma de (re)estimular essa relação e percepção do indivíduo com seu meio, nós, pesquisadores do PhotoGraphein – Núcleo de Pesquisa em Fotografia e Educação (UFPel/CNPQ) utilizamos, desde 2010, a prática da Carto/Foto/Graphia como metodologia de pesquisa. Esta ação, diferente da prática da cartografia, que visa



acompanhar um processo e não representar um objeto (KASTRUP, 2009), é inspirada no movimento situacionista liderado por Guy Debord, entre as décadas de 1950 e 1960, e seu conceito de *deriva*, que pode ser definido como “uma técnica do andar sem rumo sob a influência dos cenários, na qual a observação ativa da urbe produziria a [arte total], em relação direta com a cidade e com a vida urbana em geral” (BRANDÃO, 2013, p. 1). Porém, nas práticas desenvolvidas pelo Grupo traduzimos esta experiência imersiva a partir de uma leitura *foto-graphica* e sensível da cidade.

Através da fotografia buscamos a construção coletiva de um microcosmo simbólico, apresentado como uma cartografia do sensível, cuja significação surgirá com a compreensão das intrínsecas relações entre o fenômeno (a cidade), o sujeito e sua história. Assim, discutimos as diferentes percepções sobre o espaço urbano, relacionando a objetividade das representações cartográficas com as subjetividades que habitam a cidade. Ou seja, promovemos leituras do mundo nos detalhes de suas (re)apresentações, os quais, como foram citados anteriormente, passam despercebidos graças à rotina acelerada em que estamos inseridos.

É importante ressaltar a importância desta prática, que possui potencial para desenvolver uma percepção crítica e reflexiva acerca do território que habitamos. Através dela é possível (re)criar uma conexão com o local visitado, sua história e seu povo, pois assim como Gaston Bachelard (1993) propõe, vemos o espaço como o lugar onde habitam a experiência e os sentimentos despertados pela convivência, um espaço onde memórias são criadas ou lembradas.

### **O Mito da Sentinela e o Local Fronteira**

O primeiro contato com a referida metodologia foi no ano de 2015, durante a 2ª Jornada de Fotografia da Fototeca Municipal Ricardo Giovannini (Rio Grande, RS). No evento o PhotoGraphein ministrou uma oficina de *Carto/Foto/Graphia*, na qual os participantes deveriam criar uma imagem/síntese simbólica da sua relação com a Praça Tamandaré, localizada no centro da cidade. Eu, como não possuía familiaridade com o local, fiquei um tanto perdido sobre o que olhar.





Figura 1: **Ítalo Costa**. *Almirante Tamandaré olhando para a torre telefônica*, fotografia, 2015.

Almirante Tamandaré[1], está de frente para uma parada de ônibus (Figura 1) e ninguém o vê a não ser que passe atrás dele. Isso me causou uma sensação de estranhamento, e procurando um modo de refletir sobre este fenômeno, decidi registrar o que aquelas esculturas estão fadadas a ver.

Embora consciente de que a colocação dos bustos na praça seja anterior aos obstáculos que ora se interpõem aos seus olhares, fiquei pensando que a situação se configura como se o olhar da terrível *medusa* as tivessem petrificado no local em que ela os apanhou. E foi essa ideia que me conduziu na descoberta daquele lugar de convívio social e passagem, orientado pela perspectiva dos olhares dos bustos.

As imagens resultantes da *Carto/Foto/Graphia* decorrem de *processos idiossincríacos*[2], geradores de suportes simbólicos criativos e reflexivos, caracterizados como narrativas autobiográficas metafóricas que, para além da qualidade estética, destacam-se como frutos de práticas reflexivas. Portanto, a criação de metáforas mitológicas através desta prática pode se tornar um caminho possível para a imaginação, pois “Esses símbolos são produções espontâneas da psique e cada

um deles traz em si, intacto, o poder criador de sua fonte" (CAMPBELL, 2007, p.15). Ou seja, ao ver as estátuas "olhando" para um ponto no horizonte é fácil criar analogias assim como no caso do mito da *Medusa*, ou do *Exército de Terracota* na China, que está fadado a passar a eternidade vigiando o leito de morte de seu imperador.

Outras culturas do oriente também partiram da mesma prerrogativa, e criaram esculturas para serem verdadeiras sentinelas, geralmente vigiando a entrada de templos, como é o caso dos *Komainu*, no Japão e China, ou dos *Lamassu* (Figura 2), na Mesopotâmia.



Figura 2: *Komainu* e *Lamassu* (respectivamente), escultura, Cidade Proibida e Instituto Oriental da Universidade de Chicago. Disponível em:

<https://en.wikipedia.org/wiki/Komainu> e <https://en.wikipedia.org/wiki/Lamassu>.

Acessado 30/09/2017.

Após a experiência em Rio Grande tive a oportunidade de aplicar com mais profundidade o que aqui estou denominando "*Carto/Foto/Graphia* das Sentinelas", junto de meus colegas pesquisadores do PhotoGraphein e sua coordenadora. Isso aconteceu durante a viagem de estudos do projeto "Para-Formal na Fronteira Brasil – Uruguai"[3], em março de 2016, que nos oportunizou viver mais intensamente a prática das *derivas carto/foto/graphicas*, visitando um total de doze cidades que constituem a fronteira Brasil/Uruguai.

Durante a viagem fotografei diversos bustos, e para este artigo selecionei analisar as representações do herói nacional uruguaio, General José Artigas[4]. Partindo dos pontos de vista de seus bustos, procurei observar o que cada um estava "fadado a ver" pela eternidade, a partir da liberdade poética que a *deriva* proporciona, analisando se o local em que estavam alojados sofreria mais mudanças ao longo do tempo e se o que via era agradável aos olhos (o que seria um consolo a sua terrível condição de ser petrificado). Partindo desta última questão, refleti também sobre se os bustos estavam realizando a sua proposta inicial de serem vistos pelas outras pessoas, se estavam em

um local de destaque, e considerando a questão da funcionalidade dessas esculturas nos locais onde estão alocadas e se a comunidade preserva o seu patrimônio.

Assim, as visões das estátuas se somaram às minhas impressões e olhares, formando uma percepção única do espaço-fronteira no extremo sul do Brasil. Uma região que se diferencia muito ao longo de seu percurso, variando entre um ritmo lento, de pequenas cidades interioranas, para um ritmo mais acelerado regado pelo mercado dos *freeshops*. Um local de cultura e tradições que se misturam e dão origem a algo próprio, constituindo características identitárias que apenas o espaço-fronteira é capaz de ter e que reconstituímos indo para além do visível, o traduzindo em sínteses simbólicas grafadas pela luz e pelas experiências individuais, pois o “espaço chama a ação, e antes da ação a imaginação trabalha” (BACHELARD, 1993, p.205).

E foi na busca de desvelar novas significações para esses espaços, procurando outros modos de entender o mundo, que os pesquisadores do PhotoGraphein buscaram a apreensão dos contextos sociais pela via do olhar estético-crítico. Isso, como um meio para a construção de um repertório de conhecimentos significativos, capazes de tornar os envolvidos no processo em sujeitos conscientes da complexa realidade desses territórios e suas territorialidades.

Durante a estada em cada uma das cidades visitadas Santana do Livramento-Rivera, Quaraí-Artigas, Jaguarão-Rio Branco, Barra do Quaraí-Bella Unión, Chuí-Chuy e Aceguá-Aceguá, busquei compreender a fronteira como um espaço sem uma definição certa de “lugar”, isto pois “Não são áreas delimitadas e homogêneas, mas espaços de interação em que as identidades e os sentimentos de pertencimento são formados com recursos materiais e simbólicos de origem local, nacional e transnacional” (CANCLINI, 2003, p.153). Ou seja, espaços não completamente uruguaios, nem completamente brasileiros, e graças a essa característica se configuram como lugares de reconhecida complexidade.

Com o propósito de recriar através de imagens uma fronteira para além do visível, repleta de significados, procurei observar quais são as atividades de seu povo, os seus marcos históricos, e como se configuram seus espaços de convivência comum, quem e como são os seus frequentadores.

### **As Sentinelas da Fronteira**

Utilizando da mitologia mesopotâmica, podemos perpassar as barreiras temporais e ressignificar o Mito da Sentinela para os dias de hoje. Como dito anteriormente, estátuas protetoras eram, em algumas civilizações, bastante comuns em entradas de lugares importantes. Acreditava-se que tais *seres* tinham consciência e estariam sempre vigiando o entorno, como no caso da sentinela Lamassu, esculpida em um único bloco de pedra, e colocada para guardar templos e palácios reais.

Considero que no caso das praças visitadas os bustos, assim como as estátuas de Lamassu, servem para mostrar não só a autoridade, mas também despertar um sentimento de nacionalismo, evocando personalidades históricas. Sem poder sequer sair do lugar, eles guardam/vigiam os lugares em que são alocados, também presos no tempo, como seu equivalente mesopotâmico:



Lamassu are human-headed, eagle-winged, bulls or lions that once protected cities in Mesopotamia. They were believed to be very powerful creatures, and served both as a clear reminder of the king's ultimate authority and as symbols of protection for all people (...) The Mesopotamians believed that Lamassu frightened away the forces of chaos and brought peace to their homes. *Lamassu* in the Akkadian language means "protective spirits"

(Lamassu é o oturo ou leão de cabeça humana, e asas de águia que uma vez protegiam as cidades da Mesopotâmia. Eles acreditavam que eram criaturas poderosas, e serviam tanto como um claro lembrete da autoridade máxima do rei, como também um símbolo de proteção para todas as pessoas (...)) Os Mesopotâmicos acreditavam que Lamassu afastava as forças do caos e traziam paz aos seus habitantes. *Lamassu* na língua dos Acádios significava "Espíritos protetores" (tradução do autor)

**(KLIMCZAK, s/p, 2016)**



Figura 3: **Ítalo Costa**. Estátua do General Artigas olhando para a avenida e para seu companheiro de eternidade, o Barão de Rio Branco, Fotografia, 2016.

De todos os bustos nas cidades visitadas, talvez o de Artigas do Chuí/Chuy (Figura3) deva ser o mais "afortunado". Um dos motivos é sua localização, na principal avenida da cidade, caracterizada como uma linha imaginária de fronteira, pode ver o movimento diurno do comércio nos *freeshops*, os carrinhos de *pancho*, e dos visitantes brasileiros e comerciantes uruguaios em uma profusão de formigueiro. E a noite, quando a cidade parece esvaziar, encontra um companheiro no Barão Rio Branco, o busto que fica em sua frente. Sem se preocupar com a escassez de pessoas, pois uma vez que o mercado continue funcionando, sempre haverá alguém para ser testemunhado.

Representando a harmonia entre os dois países na “Fronteira da Paz”, as estátuas estão bem cuidadas, com pequenas assinaturas urbanas que apenas os tornam mais pertencentes a cidade. Cumprem seu papel, sendo vistas e apreciadas por seus visitantes, exaltando a nacionalidade entre os territórios vizinhos.



Figura 4: **Ítalo Costa**. Estátua do General Artigas olhando para a praça vazia, Rio Branco – Uruguai, Fotografia, 2016.

Na cidade de Rio Branco, que faz divisa com Jaguarão, o General Artigas leva uma vida mais pacata, longe dos *freeshops*, colocada numa praça tranquila, afastada da linha de fronteira. Durante o dia, ocasionalmente algum transeunte resolve sentar nos bancos da praça, amigos de longa data podem sentar para conversar, e fornecendo uma trilha sonora jovens passam em seus carros com o rádio tocando o *hit* do momento.

É um tanto solitário para este Artigas, e um tanto pesaroso, quando, ao final da tarde, uma revoada de pássaros pousa nas copas das árvores, defecando tudo abaixo, sujando o dourado do busto, que reluz ao sol. O excremento do animal cobre boa parte da estátua, e as penas repousam por todo o lado. Na manhã seguinte, elas são retiradas das calçadas, mas ninguém limpa o pobre General.

Nesse local já não há um grande cuidado para com a estátua, apesar de seu local ainda ser adequado para que alguma pessoa o veja. Um homem era responsável pela manutenção da praça, portanto, o motivo de ele não limpar o busto me parece uma incógnita. Talvez seja um trabalho penoso, uma vez que os pássaros acabam por voltar todo dia.





Figura 5: **Ítalo Costa**. Estátua do General Artigas olhando para a o espaço da praça, Quaraí – Brasil, Fotografia, 2016.

O General Artigas da cidade de Quaraí (Figura 5), também distante da fronteira propriamente dita, talvez seja o mais nostálgico de todos os Artigas Fronteiriços. Na praça que habita desde 1999, graças a um esforço das “Lojas Artigas”, ele testemunhou o desenvolvimento de diferentes gerações.

Esse busto “viu” os jovens, que depois da escola sentavam embaixo das árvores, substituírem brinquedos por celulares cada vez mais modernos. Viu a mudança do flerte entre casais, desde as noites nos clubes até a noite de carros estacionados e a competição de música alta. Graças ao seu grande campo de visão do chão de círculos coloridos, relembra os anos que passaram e percebe as mudanças que só o tempo é capaz de provocar.

Em Quaraí o cuidado com a praça possui total esmero. E tem seu fluxo aumentado no final da tarde no trajeto diário do trabalho para casa, e também aos finais de semana como forma de lazer, tanto à tarde quanto à noite.

Foi utilizando o *mito de Lamassu*, que rogava pelos moradores das cidades da antiga mesopotâmia, com a ajuda da *Carto/Foto/Graphia*, somado a unicidade do território visitado que refleti sobre estes locais de convívio nas cidades localizadas na fronteira Brasil-Uruguaí de forma crítica. Considero que esse exercício reflexivo, através das *sentinelas da fronteira*, é válido e importante para o entendimento desses espaços urbanos peculiares, pois “a imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o

eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar” (BACHELARD, 1993, p.183).

Pelo ponto de vista orientado por estes *seres* presos no tempo (as *sentinelas*), podemos refletir sobre a configuração do espaço-fronteira como um espaço plural focalizado no contexto de uma sociedade “líquido moderna” (BAUMAN, 2007), onde “as condições sob as quais agem seus membros mudam num tempo mais curto do que aquele necessário para a consolidação, em hábitos e rotinas, das formas de agir” (BAUMAN, 2007, p.7). E tal realidade é testemunhada pela *sentinela* de Quaraí, assim como também os diferentes tempos dentro dessa sociedade, assim como o acelerado ritmo do comércio, testemunhado pela *sentinela* do Chuí, e a lentidão do pacato lugar da *sentinela* de Rio Branco.

Observar os arredores, dialogar com o entorno nos proporcionou recuperar nosso papel como atores do meio em que vivemos e que, como foi visto anteriormente, não tem espaço em uma sociedade que forma apenas espectadores do palco de uma vida acelerada. Porém, este tempo/espaço compartilhado pelo ponto de vista das *sentinelas* deve ser visto apenas no tempo presente, pois uma vez que “prever tendências futuras a partir de eventos passados torna-se cada vez mais arriscado e, frequentemente, enganoso” (BAUMAN, 2007, p.8) principalmente numa sociedade que “troca de pele” tão rapidamente.

### Considerações Finais

Com a viagem para a fronteira Brasil x Uruguai, eu mergulhei no trajeto antropológico daqueles espaços, através do ponto de vista de suas *sentinelas* aprendendo acerca da história dos heróis que elas representavam e os valores os quais ajudaram a construir em seus territórios. Na área de fronteira, onde a troca de experiências é intensa, podemos perceber as semelhanças entre os dois países, aprendendo assim a também pensar sobre o valor de nossa própria cultura, e sobre quem são nossos próprios heróis e se sentimentos de quem somos são representados por eles.

Os cuidados com os bustos, sua conservação e limpeza podem nos indicar de que forma aquele povo se importa com as imagens que os representam. Com isso posso concluir que ao nos colocarmos no ponto de vista de tais esculturas conseguimos nos conectar de forma crítica com o ambiente a nossa volta, e perceber com “outros olhos” a extensão de nossa influência no lugar em que habitamos, visitamos ou convivemos. Esta percepção então, grafada com a luz, na forma de sínteses imagéticas, as quais foram abordadas neste artigo, e que resultam da *Carto/Foto/Graphia*, traduzem o que sinto e vejo ao ficar lado a lado com as *sentinelas*, de forma a mostrar a potência dessa metodologia de pesquisa como mote para a percepção das relações tênues, mas complexas do território que chamamos de “Fronteira da Paz”.

[1] Joaquim Marques Lisboa, Marquês de Tamandaré (1807 – 1897), herói nacional nascido em Rio Grande, almirante da Armada Imperial Brasileira, patrono da Marinha



de Guerra do Brasil.

[2] Conceito desenvolvido em tese de doutoramento pela professora Cláudia Brandão. Tais processos são abordados como um método de expressão autopoietica, oportunizando uma forma de manifestar/criar através das linguagens artísticas, considerando as singularidades dos indivíduos e os meios em que atuam, permitindo “a exploração dos imaginários através de metáforas visuais vivas” (BRANDÃO, 2012, p.22). Esses são “processos que instigam a maneira de ver, sentir ou reagir, de acordo com o modo de ser de cada um, sacralizando o olhar por meio da criação de suportes simbólicos” (id.,p.55), permitindo assim a exploração dos imaginários individuais e incitando processos criativos capazes de manifestar as descobertas de si através das particularidades das próprias produções, dando “visibilidade às imagens culturalmente herdadas que povoam os imaginários e que são reconstituídas nos discursos visuais. Eles operam como fontes para interpretar nossas ações no mundo, estruturando as nossas atitudes diante dos fatos” (id.,p.55).

[3] O projeto, coordenado pelos professores Eduardo Rocha, da Faculdade de Arquitetura (UFPEL) e Cláudia Brandão, do Centro de Artes (UFPEL), busca dar voz e visibilidade às para-formalidades na região da fronteira Brasil-Uruguaí, desvelando através da percepção sensível os meandros desses territórios.

[4] José Gervasio Artigas (1764 – 1850), o herói uruguaio que proclamou a independência do seu país.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BRANDÃO, C.M.M. Das derivas do graffiti às (de)marcações urbanas do imaginário. **Anais Eletrônicos do II Congresso Internacional de História Regional**. 2013.

BAUMAN, Zygmund. **Vida Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Editora Pensamento, 1995

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2003.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

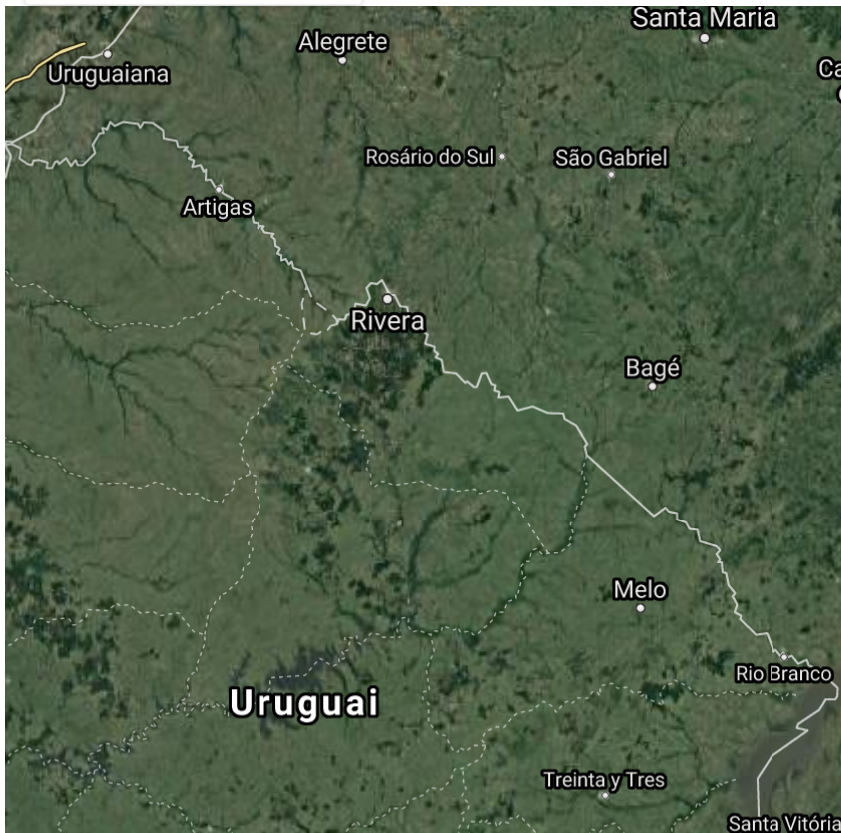
JACQUES, Paola Bereinstein. **Errâncias Urbanas: A Arte de Andar Pela Cidade**. Arqtexto 7, 2005.

KASTRUP, Virgínia. PASSOS, Eduardo. ESCÓSSIA, Liliana. **Pistas do Método da Cartografia**. 4º Reimpressão. Editora Sulina, 2015.

KLIMCZAK, Natalia. **The Mytical Lamassu: Impressive Symbols for Mesopotamian Protection**. Ancient Origins, 2016. Disponível em: <http://www.ancient-origins.net/history/mythical-lamassu-impressive-symbols-mesopotamian-protection-005358?nopaging=1>. Acessado em: 14/10/2017.



Visualizar mapa ampliado



na fronteira  
Brasil  
Uruguay

