



UMA PRAIA EM PRETO E BRANCO: APORTES IMAGÉTICOS NA RELAÇÃO SER HUMANO-MEIO

Rachel Hidalgo¹, Felipe Nóbrega Ferreira² & José Vicente de Freitas³

¹ Universidade Federal do Rio Grande, Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental, Av. Itália km 8, s/n – Carreiros – Rio Grande-RS, Brasil, CEP: 96203-900, rachelhidalgomz@gmail.com, (corresponding author).

² Universidade Federal do Rio Grande, Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental, Av. Itália km 8, s/n – Carreiros – Rio Grande-RS, Brasil, CEP: 96203-900, ffnobregea@gmail.com.

³ Universidade Federal do Rio Grande, Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental, Av. Itália km 8, s/n – Carreiros – Rio Grande-RS, Brasil, CEP: 96203-900, jvfreitas45@gmail.com.

RESUMO

A proposição deste trabalho é adentrar ao mundo-texto da imagem produzida pelo artista rio-grandino Thierry Rios (1949), na ocasião de registro fotográfico da zona costeira da cidade do Rio Grande, no Rio Grande do Sul, com a qual representa a interação de sujeitos/as com a praia em uma foto em P&B - parte da coleção chamada “Cassino, meu amor”, de 2016. A leitura que se apresenta é baseada em exercício interpretativo, com horizonte epistemológico qualitativo, e traz categorizações que irão se complementar na busca de uma interdisciplinaridade própria do campo da Educação Ambiental. Com isso, a pretensão é contribuir com uma reflexão sobre a influência que textualidades imagéticas podem ter na formação cultural por meio da produção de sentidos, enraizada nas experiências e, portanto, na cultura visual.

Palavras-chave: Fotografia; Educação Ambiental; Zona Costeira; Pesquisa Qualitativa.

A BEACH IN BLACK AND WHITE: IMAGING CONTRIBUTIONS IN THE HUMAN RELATIONSHIP-HALF

ABSTRACT

The purpose of this work is to enter the text-world of the image produced by the artist rio-grandino Thierry Rios (1949), at the time of the photographic registration of the coastal zone of the city of Rio Grande, in Rio Grande do Sul (Brazil). The photo in B&W - part of the collection called "Cassino, meu amor", from 2016, represents the interaction of subjects with the beach in. The reading that is presented here is based on an interpretative exercise, with a qualitative epistemological horizon, and it has categorizations that will complement each other in the search for an interdisciplinarity in the field of Environmental Education. The intention is to contribute with a reflection about the influence that imagistic textualities can have on the cultural formation through the production of meanings, rooted experiences and, therefore, in the visual culture.

Key-words: Photography; Environmental education; Seaside Resort; Qualitative research.



INTRODUÇÃO

“A poesia da imobilidade”. Tal expressão¹ é famosa nos circuitos em que se pensa e se admira a expressão fotográfica. O fato é que essa estaticidade pode gerar mais do que um instante de sensações, é capaz de produzir conhecimento a partir do momento em que é utilizada como parte de um processo de reflexão, antes ou depois do ato fotográfico.

Nesse sentido, é possível pensar a fotografia em dois aspectos. O primeiro, quando se observa as dimensões que são captadas pelo plano fotográfico, isto é, se tratando de algo que ocorre no espaço e no tempo. Já o segundo, implica capacidade de reconstituição das informações ausentes que é realizada pela imaginação. É nesta etapa que solicitamos um repertório particular para complementar o conhecimento iniciado na ocasião da produção de uma imagem.

Se este empenho configura a escolha de informações imagéticas específicas, aquilo que ele pode proporcionar ultrapassa as medidas do enquadramento escolhido: tem a ver com a experiência humana. Colocar-se na posição dessa relação entre quem fotografa e quem, ou o quê, é fotografado. Se desfazer do caráter objetivo, valendo-se das tantas metáforas que a fotografia proporciona, e se dar conta da subjetividade que se insere neste mesmo quadro é a entrada para o mundo-texto (CARVALHO, 2002) que as fotos reservam. Para o seu alcance, é necessário assumir a subjetividade construída a partir dos “lugares” para os quais já apontamos as nossas lentes alguma vez e da profundidade com a qual o fizemos.

Baseando-se em Benjamin (1985)² no que diz respeito à subjetividade, sendo esta influente na organização dos eventos discursivos, neste trabalho

toma-se tal coparticipação do/a espectador/a da imagem como elemento fundamental para a abstração daquilo que está sendo representado. Da mesma forma que Vilém Flusser (1985) e Philippe Dubois (1993), que apresentam em suas pesquisas a fotografia como transformação da realidade, neste texto, intenciona-se compartilhar considerações produzidas a partir de uma fotografia e do repertório de um campo de conhecimento.

Assim, utilizando como disparador a imagem de uma praia criada pelo fotógrafo rio-grandino Thierry Rios, e como base o campo da Educação Ambiental, que se refere às “representações sociais, o conhecimento científico, às experiências vividas histórica e individualmente com o meio natural” (REIGOTA, 1991, p.35), o objetivo deste estudo é interpretar o ponto de intersecção entre tal fotografia e campo, direcionando esforços para a área delimitada da zona costeira da cidade de Rio Grande/RS.

MATERIAIS E MÉTODOS

Como interpretar uma imagem fotográfica junto à Educação Ambiental? O que está exposto e o que é velado em um registro imagético? Ainda, o que está por trás da imagem e funde-se às intencionalidades de quem fotografa um ambiente litorâneo?

O método utilizado no empreendimento conta com a teoria chamada *Scanning*: “movimento de varredura que decifra uma situação” (FLUSSER, 1985, p.5), proposta pelo filósofo Vilém Flusser. Em uma abertura de diálogo dessa metodologia com outros campos de pesquisa, tal exercício será elaborado levando em consideração enquadramentos

¹A expressão é inspirada na frase “A fotografia é a poesia da imobilidade: é através da fotografia que os instantes deixam-se ver tal como eles são”, atribuída ao poeta Peter Urmenyi.

² Em seu ensaio “O Narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”(1936), em que reverencia a beleza e a

superioridade da narrativa ilustrada pelas lendas folclóricas russas, o autor evidencia a subjetividade neste tipo de expressão, tratando-se de uma experiência coletiva, que exige troca entre as pessoas. É neste mesmo trabalho que o autor desenvolve uma pioneira análise sobre “as vias de extinção”, as quais essa forma de arte estava sujeita.



representativos de uma morfologia praial (VILWOCK & MARTINS, 1972), criando com isso parâmetros e categorizações que irão se complementar na busca de uma interdisciplinaridade própria do campo da Educação Ambiental.

Para sustentar o uso de metodologias qualitativas, em qual se localiza esta proposição, Nivaldo Triviños (1987) aponta para três fatores comuns em pesquisas do mesmo âmbito, tais quais: “1) a tendência de natureza desreificadora dos fenômenos, do conhecimento e do/a ser humano/a, e a rejeição da neutralidade do saber científico; 2) a postura de uma ‘pesquisa participante’ visando um enfoque dialético, com objetivo de transformar a realidade que se estuda; 3) os obstáculos que surgem da generalização, o que exige atenção redobrada para não recriar uma linearidade científica em que as respostas já estão dadas à priori visto o caráter ‘relativamente parcial’” (TRIVIÑOS, 1987, p. 125-126).

Indo ao encontro das palavras colocadas pelo autor, é possível dizer que, por esta perspectiva, o ambiente é uma fonte direta de dados e o/a pesquisador/a interessa-se pelo processo e, também, por aquilo que pode ser dito além do mesmo, sendo tais elementos centrais para discussão do problema que se impõe à análise. As palavras de Philippe Dubois (1993) colaboram para essa compreensão quando argumenta que “a imagem fotográfica não é um espelho do neutro, mas um instrumento de transposição, de análise, de interpretação e até de transformação do real, como a língua, por exemplo, assim, também, culturalmente modificada” (DUBOIS, 1993, p. 26).

Nesse percurso da produção de uma imagem, o ato fotográfico possui primeiro uma potência subjetiva inerente. Como em um espelhamento entre olhares, a construção de sentidos se dá no processo, transcende a

intencionalidade individual do/a fotógrafo/a quando ocorre o encontro com aquilo que é fotografado. Da mesma forma, adquire potência transformadora ao possibilitar, através desse encontro, construir outro olhar sobre o ambiente que o/a cerca. Daí a importância em tornar a fotografia um elemento a ser problematizado e interpretado junto ao campo da Educação Ambiental, encarando esse suporte não como um dado acabado, mas sim como um registro sensível que é capaz de projetar ações educativas nos mais variados contextos.

Para realização desse trabalho foi escolhida, após pesquisa exploratória inicial, uma das fotografias³ do artista rio-grandino Thierry Rios, profissional que criou a coleção “Cassino, meu amor”, em 2016. Tal acervo diz respeito ao conjunto de 37 imagens referentes à praia do Cassino, localizada na cidade de Rio Grande/RS, e que se estende por 220 km da faixa do litoral gaúcho em um cenário ecossistêmico formado por campos de dunas, banhados e um conjunto de lagoas e lagunas costeiras.

A imagem fotográfica a ser trabalhada possui o seguinte enquadramento: em primeiro plano, um ciclista que olha diretamente para a lente da câmera. Sua imagem não é captada em sua totalidade, assim, não podem ser vistos uma porção da cabeça, braços, pernas e uma parcela do tronco. Ao fundo, a linha do horizonte; a presença de banhistas que parecem os/as responsáveis pelo carro estacionado na faixa de areia, com as portas abertas.

³ O material fotográfico produzido pelo artista não possui identificação nominal, ou mesmo numérica para referência pormenorizada. A exposição dessas imagens ocorreu em 2016, em

parceria com o Ponto de Cultura Art'Estação, localizado no Balneário Cassino.



Material: A praia do Cassino, Rio Grande/RS. Coleção: Cassino, Meu Amor (RIOS, 2016).

Também é possível notar a praia sob tons de cinza - estética provocada por técnica conhecida como P&B (preto e branco ou preto sobre o branco), que torna a imagem registrada mais distante do olhar humano/a comum (colorido) e, por este motivo, favorece um registro além da realidade ou de *uma outra* realidade (SONTAG, 1981).

Tais informações que estão à superfície deste plano fotográfico é que são submetidas ao método mencionado, o *Scanning*:

O traçado do scanning segue a estrutura da imagem, mas também impulsos no íntimo do observador. O significado decifrado por este método será, pois, resultado de síntese entre duas “intencionalidades”: a do emissor e a do receptor. Imagens não são conjuntos de símbolos com significados inequívocos, como o são as cifras: não são “denotativas”. Imagens oferecem aos seus receptores um espaço interpretativo: símbolos “conotativos” (FLUSSER, 1985, p.7).

Com um “vaguear profundo” do olhar por uma imagem são estabelecidas determinadas relações significativas e de significações. Elas são construídas de acordo com um tempo que, diferentemente do linear, faz com que sejam causais entre eventos. Levando em conta que as imagens são mediações entre o/a ser humano/a e o mundo, ao estabelecer tais

relações, criamos entreposições singulares em meio a esse tensionamento.

Assim, considerando que “quando um astrônomo dirige o telescópio para as estrelas, é o próprio universo que olha para si mesmo” (BOFF, 1995, p.186), a análise da imagem produzida levou em conta que o conhecimento a ser elaborado seria o resultado desta localização espaço-temporal do/a ser que “estuda a si mesmo”. Do contrário, ao invés de trabalhar com as imagens em função do mundo, o que ocorreria seria a consideração da vida humana em função de imagens, o que constaria em uma alienação dos instrumentos criados pelos/as próprios/as seres humanos/as (FLUSSER, 1985).

Em “Elementos da Semiologia” (2006), é Roland Barthes quem aplica os termos denotação/conotação, sendo que o primeiro trata-se do sentido literal ministrado a uma palavra ou significante; e o último, a capacidade que o signo linguístico tem de receber significados que se ligam ao seu sentido original por conta de um mesmo idioma. Entretanto, os dois autores apresentam uma diferença teórica que, aqui, importa sublinhar: enquanto para Barthes a fotografia é uma “emanação do real”, em que “o poder de autenticação sobsume o de representação” (ALONSO, 2016, p.191); para Flusser (1985), o aspecto da codificação é um elemento central.

Tal reflexão é importante à medida que, aqui, a intenção é apresentar um objeto de estudo que não representa uma imaginação sobre o mundo, mas uma imaginação sobre um mundo-texto (CARVALHO, 2002) que, por sua vez, concebe uma imagem para imaginar o mundo permeada de abstrações, seguindo, assim, as orientações de Flusser (1985). Desse modo, a fotografia é fruto de uma técnica que elabora um texto científico aplicado endereçado a uma posição histórica e ontológica.



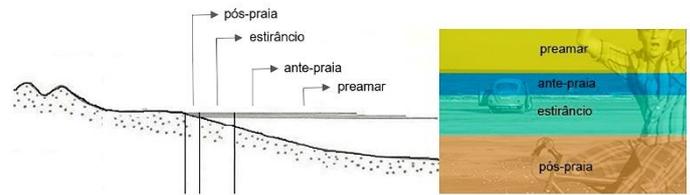
Nesse sentido, no ponto de vista defendido por este artigo, “o que vemos ao contemplar as imagens técnicas não é ‘o mundo’, mas determinados conceitos relativos ao mundo, a despeito da automaticidade da impressão do mundo sobre a superfície da imagem” (FLUSSER, 1985, p.10). Este conceito também pode ser exemplificado por meio da pesquisa de Leandro Belinaso Guimarães (2015), ao emoldurar sua postura crítica na análise de imagens jornalísticas relativas à sustentabilidade.

Em “A (in)sustentabilidade da imagem” (2015), o autor aborda tais termos contemplando esse movimento que vai do olhar subjetivo entrecruzado entre a imagem, quem produz e quem visualiza a produção fotográfica – processo que Guimarães complexifica quando trata, também, da decomposição da imagem. Distante de emancipar a sociedade da necessidade de pensar conceitualmente, as imagens técnicas carregam textos, discursos e têm a capacidade de gerar novas produções a partir de quem as vê.

É nesse sentido que o *Scanning* (FLUSSER, 1985) se coloca em execução neste trabalho, ao metaforicamente “escanear” a imagem da praia do Cassino, no ano de 2016, com o intuito de “decifrar” elementos que possam se desdobrar em maiores informações sobre o que está sendo representado. Tal processo resultou na divisão da imagem em 4 setores ou seções que atuam, entrecruzando-se, como diferentes linhas de análise referenciadas na Educação Ambiental: 1) conscientização de um mundo-texto; 2) relação dos/as sujeitos/as com o mar; 3) práticas insustentáveis; 4) o fotógrafo anunciado.

As divisões sugeridas foram sobrepostas à imagem fotográfica utilizando como referência a morfologia praial transversal referenciada para os estudos de Villwock & Martins (1972). Visto em duas dimensões, primeiro sob o ponto de vista esquemático

transversal de sua origem e, depois, frontal aplicado à imagem sugerida no presente trabalho:



Método: O Scanning sobreposto com referências da morfologia praial aplicada à imagem (elaboração própria).

A seguir, são apresentadas as discussões orientadas por tais resultados e os efeitos que podem surgir na prática sociocultural do ponto de vista da Educação Ambiental, apontando para diálogos possíveis dentro deste campo com o auxílio do suporte fotográfico.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Scanning 1 - Preamar: conscientização de um mundo-texto

Resultante da atração gravitacional exercida pelo Sol e pela Lua sobre a Terra, o nível do mar oscila periodicamente. Desta forma, as águas sobem e descem entrando em estado de preamar, no momento em que a maré atinge sua linha máxima, e em baixa-mar, quando atinge a linha mínima (CALLIARI et al, 2003).

A mesma compreensão sobre as marés foi utilizada como inspiração para a primeira linha de análise da fotografia indicada que, neste caso, destaca o céu e uma parte do ciclista em primeiro plano: o homem que se vê fotografado. A expressão em seu rosto, demonstrando o olhar diretamente para a lente da câmera, anuncia ao/à espectador/a que não se trata de uma janela para o mundo real, mas uma imagem produzida sobre esta praia por alguém: a materialidade



de um pensamento intrínseco, ainda que em entrelinhas.

Outro ponto que dita semelhante sentido é o recorte e o desfoque da pessoa no plano fotográfico. O estranhamento, causado por valores estéticos construídos culturalmente por meio de uma padronização do conceito de beleza, faz com que as “imperfeições” - o recorte incompleto do corpo do ser humano em primeiro plano - destruam a barreira imaginária que separa o universo da imagem de seu público, contestando a pretensa neutralidade da câmera e a pseudo-objetividade da imagem (DUBOIS, 1993).

As características acima apontam para o confronto surgido do encontro entre a imagem de uma praia fotografada e as considerações de quem examina essa representação. Como mencionado anteriormente no percurso deste artigo, tal compreensão é inerente a subjetividade do/a agente social espectador/a e, por isso, está sujeita à atração gravitacional que as relações significativas presentes na imagem podem provocar.

Neste escopo, o primeiro elemento de análise é a expressão no rosto do ciclista, captada em um momento de aparente surpresa. Lembrando que a fotografia oferece uma imagem determinada, ao mesmo tempo, pelo ângulo de visão escolhido - por sua distância do objeto e também pelo enquadramento - nesta etapa o foco está na iminente provocação feita pelo fotógrafo.

Assim, a experiência da interpretação aponta para uma discussão possível para a Educação Ambiental: a conscientização sobre a existência de um discurso que pode estar atrelado à elementos ocultos. Sem estar enclausurado nas tramas do “dispositivo da sustentabilidade” (GUIMARÃES, 2015) até este momento, este setor da imagem faz com que a presença do homem em primeiro plano, ainda que desfocada, alerte para a ideia de que entre a fotografia e o que vemos algo se passa, outras relações proliferam.

Assim, o espelhamento entre olhares pode tornar-se desconcertante na medida em que o super-close no rosto incompleto do homem chama a atenção do/a espectador/a para si próprio. A sua presença ocupa cerca de 60% da imagem fotográfica, ainda que tenha o foco ajustado para encaminhar a vista para o restante da imagem, mantém com um pequeno espaço dos olhos do sujeito a forte mensagem de que há mais alguém ali, além dele e de quem vê a imagem. Sua denúncia emoldura mais do que a metade da foto, anunciando a presença de um/a terceiro/a.

Esse sentido é, ironicamente, o que acentua as saliências que sobressaltam à horizontalidade da praia. Entre as faixas de areia, mar e céu, há contextos ambientais que propõem outras leituras, a ponto de não se enxergar somente uma imagem, mas um mundo-texto carregado de sentidos que se fazem ver, recordar/imaginar e sentir.

Scanning 2 - Antepraia: relação dos/as sujeitos/as com o mar

A segunda seção em análise acena para a relação dos/as sujeitos/as com o mar a partir da presença de dois/duas banhistas na área de antepraia da imagem, buscando evidenciar as representações que foram forjadas a partir de uma intersecção no território rio-grandino entre natureza litorânea e cultura.

Com um olhar retrospectivo, como quem opera o *zoom* de uma lente, é preciso dizer aqui que o Balneário Cassino foi inaugurado em 1890, quando era então chamado de Villa Sequeira. Ao ser criado um prospecto para o uso do distrito costeiro, que envolvia um leque de possibilidades recreativas àqueles/as que buscavam a costa, tem início um processo de transição de uma localidade que estava relegada ao abandono público para uma ocupação que levava em consideração, inclusive, a oportunidade de uso para os banhos de mar (FERREIRA, 2017).



Assim, a praia para banhos no extremo meridional brasileiro foi “inventada”, utilizando aqui a compreensão epistemológica de Alain Corbin (1989, p. 266), quando o mar deixa de ser somente um elemento natural, físico, e passa a ganhar outros sentidos (FERREIRA, 2017).

Ao visualizar banhistas no mar da praia do Cassino em uma fotografia, se abre a possibilidade de fazer emergir sentidos, com suas marcas de historicidade e indícios, acionados pelo processo de *scanner*, para interpretar tais sinais e inspirar novos diálogos. E a foto é, então, um acesso à relação dos/as sujeitos/as com as águas em sua historicidade permanente, relacionado aos suportes de observação e criação de sentidos sobre a mesma. Nesse sentido, referindo-se, por exemplo, à passagem de um suporte textual à uma imagem ideal.

Como suporte textual aponta-se à associação de uma descrição de praia impressa no jornal que, neste caso, reivindica a capacidade de abstração das pessoas em suas correlações de significados com a imagem fotográfica. Esta última, tratando-se, então, da imagem ideal, ou seja, aquela que é cristalizada no imaginário e que estabelece uma caracterização do instante a ser reproduzido enquanto referência.

Nesse processo, considera-se ainda o auxílio das pinturas costeiras descritas na obra de Corbin (1989) e que surgem também como intersecção dessa relação entre o texto e a imagem a ser apreendida do que vem a ser uma praia na modernidade, sugerindo diferentes “visões” sobre a praia.

Fotografar a praia, posicionar-se com a câmera em frente ao mar, então, é um processo histórico de leitura desse mundo-texto singular, carregado de marcas históricas que orientam escolhas que nada possuem de aleatórias. O registro da relação natureza-cultura é um ato sensível das mulheres e dos homens no tempo, e por isso, elemento a ser captado pela

análise dessas construções de lentes sobre um determinado território.

Ao lançar um olhar pormenorizado ao universo da antepraia é possível ainda retornar ao primeiro conjunto de postais fotográficos produzidos pelos irmãos Fontana em 1890 (FERREIRA, 2012), quando esses estabeleceram um modelo de apresentação da praia em que a relação dos/as sujeitos/as com o mar é ressaltada pela constante manifestação de olhares que recriassem o território marinho e terrestre em interação, acentuando a amplitude costeira dessa faixa litorânea do Rio Grande do Sul. Estar diante de uma praia vasta em suas proporções é, portanto, estabelecer enquadramentos que valorizem tal característica, e o trabalho do fotógrafo em questão integra esse circuito sensível de apropriação da praia do Cassino em suas representações históricas.

A Educação Ambiental enquanto área que se dedica ao estudo, justamente, dessa intersecção entre sociedade e natureza a partir de um posicionamento crítico que perfaz a trajetória dos seus próprios fundamentos, encontra assim um diálogo possível na fotografia de Thierry Rios.

Scanning 3 - Estirâncio: práticas insustentáveis

A seção que corresponde à zona de estirâncio aponta para o carro estacionado na faixa de areia. Entretanto, diferentemente de imagens que podem apresentar outras práticas insustentáveis, como um aterro sanitário a céu aberto ou um pedaço de plástico jogado no mar, a presença do automóvel na areia da praia do Cassino não gera tamanho incômodo.

Assim, não é possível dizer que a foto convida a uma crítica relacionada a sustentabilidade em linhas gerais. O que se vê é um problema, porém a imagem



não abriga uma mensagem sobre o impacto ambiental⁴, dado um caráter cultural intrínseco ao registro, e esse diz respeito, justamente, a presença do carro na faixa de areia.

E aqui, para tal inflexão, cabe retomar os apontamentos de Guimarães sobre o que podem ser consideradas zonas de invisibilidade no contexto da produção de imagem: “Estivemos acostumados (ao menos desde os movimentos contestatórios ecologistas dos anos 1960 e 1970), quando se tratava de mostrar didaticamente a poluição, a ver fumaça saindo de fábricas” (GUIMARÃES, 2015, p.28), algo ainda visível e reconhecível na cultura do tempo presente. Desta forma, enxergar a problemática que envolve o elemento apontado nesta etapa da análise depende de determinados subsídios que podem ser sustentados por uma experiência de lugaridade (GRÜN, 2008) ou por uma aproximação aos debates que compõem as preocupações ambientais.

Uma prática cultural datada entre as primeiras décadas do século XX, a possibilidade de estacionar o veículo automotor junto à orla não surpreende. Nessa faixa do litoral gaúcho é comum visualizar carros e motos estacionados entre o cordão de dunas e o mar, ocupando esse espaço em forma de linhas paralelas à costa, as quais ainda estabelecem um corredor próprio para mobilidade desses veículos, permitindo a livre circulação dos mesmos durante todo o ano e, especialmente, durante o período de veraneio.

Esse tipo de acesso a praia, que pode passar despercebido, parece oferecer uma forma de lazer baseada na comodidade que imputa ao/à frequentador/a do balneário. Algo que cabe como reflexão principalmente a partir da informação de que tal modelo de uso do espaço foi transformado em Patrimônio da Cultura Imaterial da Cidade de Rio

Grande através de Projeto de Lei Nº 43/2017 de 02 de março de 2017 (FERREIRA, 2017).

Elaborado pela câmara de vereadores/as da cidade, e sancionado pelo executivo em sua integralidade textual no mesmo ano, essa prática foi transformada em elemento a ser salvaguardado pelo município. A iniciativa de lei justifica que o patrimônio imaterial é transmitido de geração para geração, constantemente recriado e enraizado no cotidiano em sua vinculação territorial e, portanto, identitária (PROJETO DE LEI Nº 43/2017,). E aqui, portanto, já é possível perceber a condição de “invisibilidade” inerente à imagem, a qual traz em si um contexto cultural que referencia uma insustentabilidade enraizada nas experiências e, portanto, da cultura visual que fornece historicidade a essa praia.

E, como argumenta Ferreira (2017, p. 61), uma, entre tantas questões a serem levantadas, diz respeito a uma condição básica. Mesmo a lei sendo sancionada pelo que trata como status de “imaterial”, o carro, o veículo automotor, é um item material, isto é, ele existe fisicamente, está na linha de praia estacionado ou em circulação, assim, conseqüentemente, em constante impacto com a natureza.

A evidência de tal aspecto se confirma de forma mais taxativa por ser objeto de discussão há cerca de quinze anos entre pesquisadores/as que estudam o local. Algo que pode ser exemplificado pelo argumento de Vieira et al. (2004) no trabalho “O estudo do impacto da circulação de veículos em praias arenosas através de parâmetros físicos: um estudo de caso”:

A praia do Cassino, localizada na Costa sul-rio-grandense apresenta, provavelmente, uma das faixas de praia mais impactadas pelo trânsito de veículos no mundo. Fatores históricos, culturais, geomorfológicos e uma interpretação errônea permitem o trânsito de

⁴ Para este termo, persegue-se a compreensão da autora Lygia Sigaud, quando aponta que os impactos ambientais tratam-se de alterações que fazem parte de um processo em movimento,

o que impossibilita as mensurações espaciais e temporais (SIGAUD, 1988).



veículos de qualquer tipo sem qualquer restrição (VIEIRA et al, 2004, p. 55).

A omissão de que existe um impacto ambiental, e esse pode ser significativo, quando se fala de uso de veículos à beira mar, parece estar inserida naquilo que autores/as chamam de “interpretação errônea”. Em verdade, tal interpretação não é um dado aleatório, mas sim parte de uma cultura que demonstra uma forma dos/as sujeitos/as projetarem os sentidos ambientais que perpassam tal situação.

Enfim, durante o debate sugerido como possibilidade de interlocução a partir da imagem de Rios, é preciso reconhecer que se está diante da discussão de uma prática cultural, a qual foi estabelecida dentro de um contexto específico, de um espaço e de um tempo que merecem ser problematizados a partir desses critérios. Nesse sentido, a compreensão elaborada pelo uso do suporte fotográfico pode auxiliar para a atualização de uma discussão como essa, à luz de contemporaneidade que percebe inflexões ambientais que antes não estariam na imagem captada, nem na sua trajetória de mediação contextual.

Scanning 4 - Pós-praia: o fotógrafo anunciado

Este tópico localizado na região de pós-praia da foto se trata de algo que não é visto, entretanto, está nas entrelinhas da imagem. Trazendo à tona, novamente, o primeiro elemento de discussão apontado neste artigo - o rosto do ciclista disposto na primeira linha analisada pelo *scanner*, a quarta e última seção configura-se, então, como o fechamento de uma moldura.

E isso porque, apesar do anúncio que acusa a existência de um fotógrafo estar implícito na linha de preamar da foto, a localização da pessoa física está, de fato, na linha de pós-praia, onde a distância permitiria a captação do ângulo que é visto pelos/as espectadores/as.

Assim, coloca-se neste momento da análise o sujeito Thierry Rios, o artista que tem a praia do Cassino como seu local de nascimento e como objeto da memória afetiva - elementos que colaboram efetivamente na ocasião do ato fotográfico, levando-se em conta a subjetividade que transfere à imagem. A partir dessa noção, indica-se examinar seu trabalho como a imagem produzida por um rio-grandino, ou em seu caso, por ser um antigo morador do balneário, um “Cassineiro” – gentílico popular incorporado pelos/as habitantes para promover uma distinção social em relação àqueles/as que só procuram a praia do Cassino durante a temporada de veraneio. É desse lugar que fala o artista quando decide, em alusão ao famoso filme “Hiroshima, mon amour, de Alain Resnais (1959), chamar sua exposição de “Cassino, meu amor”.

É perfazendo a mesma atmosfera de fluxo afetivo que recobre a narrativa cinematográfica, que conta uma história de amor alicerçada na memória que se atualiza, que Rios faz do uso da técnica P&B um elemento que mais do que reforçar, institui um olhar “Cassineiro” sobre o Lugar.

Na integralidade de sua coleção, pode-se perceber esse exercício sensível de encontrar imagens do Balneário Cassino que elaborem uma pertença estabelecida a partir de um roteiro histórico representativo em sua grafia. Ele escrutina as ruas, as árvores, evidencia personagens que compõem o Lugar, apreende rotinas e, claro, mostra a praia que fornece a todos/as um horizonte comum, o da litoraneidade.

O olhar que ele lança sobre a praia é o acúmulo dessas experiências que transcendem o espaço físico, e elaboram mesmo um imaginário que incide sobre essa relação natureza e cultura representada na liminaridade desse ambiente marinho e terrestre. A praia, então, passa a ser um artefato sensível no exato momento em que compreende-se que, todo e qualquer registro elaborado sobre ela, irá refletir uma lugaridade



inerente, e portanto, uma sensibilidade que se irradia do individual ao coletivo.

CONCLUSÃO

O presente artigo propõe a interpretação de uma imagem fotográfica – a representação de uma praia concebida por um artista local - como um núcleo de sentidos potentes sobre as relações humanas, compreendendo este material a partir de uma “perspectiva holística, enfocando a relação entre o ser humano, a natureza e o universo de forma interdisciplinar” (TRATADO DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL, 1992).

Em interlocução com tais parâmetros, a concepção de Educação Ambiental de Isabel Cristina de Moura Carvalho (2002) contribui com o argumento de que, entre a fotografia e o campo da Educação Ambiental, existe um solo fértil para estudos que buscam a interpretação de sentidos ambientais:

A busca dos sentidos da ação humana que estão na origem dos processos socioambientais parece sintetizar bem o cerne do fazer interpretativo em educação ambiental. Ao evidenciar os sentidos culturais e políticos em processos de interação sociedade-natureza, o educador seria um intérprete das percepções – que também são, por sua vez – interpretações humanas no meio ambiente (CARVALHO, 2002, p. 31).

Neste ínterim, adentrar ao universo da imagem que representa a interação de sujeitos/as com a praia, e ajustar o foco para sublinhar uma compilação de sentidos ambientais postos nas entrelinhas da tessitura do material, faz com que não somente haja uma proposição para o uso de expressões artísticas como suporte possível neste campo, mas também acena para possibilidades de intervenções socioambientais através da fotografia. Tal dinâmica pode, ainda, ser considerada um ponto de encontro entre sujeitos/as

envolvidos/as na trama da subjetividade acerca de cada registro e daquilo que é capaz de produzir *além-mar*.

Dessa forma, nos termos de uma gestão costeira integrada, pretende-se que este trabalho – ainda em fase de desenvolvimento - auxilie na criação de um repertório imagético capaz de problematizar e mobilizar sensibilidades costeiras sustentáveis, através de narratividades que podem surgir por meio desse tipo de linguagem, potencializando ações educativas ligadas à zona costeira.

AGRADECIMENTOS

Este artigo foi realizado como trabalho parcial de pesquisas empreendidas durante bolsa de estudos apoiada pelo Programa CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, no Programa de Pós-Graduação em Educação Ambiental da Universidade Federal do Rio Grande - PPGA/FURG.

REFERÊNCIAS

- ALONSO, R. 2016. Fotografia: câmara clara ou caixa preta?. *Outra Travessia*. 1 (21): 177-194 . (Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/2176-8552.2016n21p177>) (DOI: <https://doi.org/10.5007/21768552.2016n21p177>)
- BARTHES, R. 2006. *Elementos de semiologia*. Tradução de Izidoro Blikstein, Cultrix, São Paulo, SP, Brasil.
- BENJAMIN, W. 1985. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política - Ensaios sobre a literatura e a história da cultura. Obras Escolhidas I*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 3ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo, SP, Brasil.
- BOFF, L. 1995. *Ecologia: grito da Terra, grito dos pobres*, editora Ática, São Paulo, SP, Brasil.



- CALLIARI, L.J.; MUEHE, D.; HOEFEL, F.G.; TOLDO, E. 2003. Morfodinâmica praias: uma breve revisão. *Revista Brasileira de Oceanografia*, v.51 : 63-78 (Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/bjoc/v51nunico/07.pdf>).
- CARVALHO, I.C.M. 2002. *A invenção ecológica: narrativas e trajetórias da Educação Ambiental no Brasil*, Editora da Universidade, Porto Alegre, RS, Brasil.
- CORBIN, A 1989. *Território do vazio: a praia no imaginário ocidental*. Editora Companhia das Letras, São Paulo, SP, Brasil.
- DUBOIS, P. 1993. *O Ato fotográfico*. 12ª ed. Editora Papirus, Campinas, SP, Brasil.
- FERREIRA, F.N. 2012. *Ao sul do sul o mar também é pampa - sensibilidades de verão na Villa Sequeira (1884-1892)*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.
- FERREIRA, F.N. 2017. Texto de mar e terra: o caso do Guia dos Banhistas, 1890 - Rio Grande/RS. *História em Revista*, 23: 22-42 (Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/ndh/files/2017/12/02.-Felipe-N%C3%B3brega-Ferreira.pdf>).
- FLUSSER, V. 1985. *Filosofia da Caixa Preta: Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Editora Hucitec, São Paulo, SP, Brasil.
- GUIMARÃES, L. B. 2015. A (in)Sustentabilidade da imagem. *ExperimentArt*, 1(1): 26-39 (Disponível em: <file:///C:/Users/ideal/Downloads/4297-14565-1-SM.pdf>).
- GRÜN, M. 2008. A importância dos lugares na Educação Ambiental. *Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental*, volume especial, dez (Disponível em: <https://periodicos.furg.br/remea/article/view/3384>) (DOI: <https://doi.org/10.14295/remea.v0i0.3384>).
- PROJETO DE LEI No 43/2017, 02 DE MARÇO DE 2017. 3p., Estado do Rio Grande do Sul, Câmara Municipal do Rio Grande do Sul, Rio Grande, RS, Brasil. (Disponível em: <http://filipebranco.com.br/wp-content/uploads/2017/05/PL-43.pdf>).
- REIGOTA, M. 2001. *O que é Educação Ambiental*. Editora Brasiliense, São Paulo, SP, Brasil.
- SIGAUD, L. Efeitos sociais de grandes projetos hidrelétricos: as barragens de Sobradinho e Machadinho. ROSA, L.P.; SIGAUD, L.; MIEKNIK, O. *Impactos de grandes projetos hidrelétricos e nucleares: aspectos econômicos, tecnológicos, ambientais e sociais*. Rio: Marco Zero, 1988. (Disponível em: <http://www.ppgasmnufrj.com/uploads/2/7/2/8/27281669/c9.pdf>).
- SONTAG, S. 1981. *O Mundo-imagem - Ensaios sobre a fotografia*. Tradução de Joaquim Paiva. Editora Arbor, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
- TRATADO DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL PARA SOCIEDADES SUSTENTÁVEIS E RESPONSABILIDADE GLOBAL. 1992. Documento elaborado pelo Fórum Global das Organizações Não Governamentais, na Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento – Rio de Janeiro.
- TRIVIÑOS, A.N.S. 1987. *Introdução à pesquisa em ciências sociais. A pesquisa qualitativa em educação*. Editora Atlas, São Paulo, SP, Brasil.
- VIEIRA, H.; CALLIARI, L.; OLIVEIRA, G. 2004. O estudo do impacto da circulação de veículos em praias arenosas através de parâmetros físicos: um estudo de caso. *ENGEVISTA*, 6, (3): 5463 (Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/2928>).
- VILLWOCK, J.A. ; MARTINS, L.R. 1972. Depósitos lamíticos de pós-praia, Cassino – RS. *Pesquisas e Geociências*1: 69-85, Porto Alegre, RS, Brasil (Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/PesquisasemGeociencias/article/view/21882>),(DOI: <https://doi.org/10.22456/1807-9806.21882>).