

Império da Natureza, nomadismo ambiental: pedagogias culturais nas fotografias da revista *National Geographic Brasil*

Thiago Ranniery Moreira de Oliveira ¹
Rodrigo Michell dos Santos Araujo ²

Resumo: Este artigo investiga as pedagogias culturais das fotografias da revista *National Geographic Brasil* no intuito de argumentar a existência de um processo educativo ambiental intrínseco ao regime imagético da natureza. Ao articular Estudos Culturais em Educação e em Educação Ambiental com Teorias da Fotografia, partimos do pressuposto de que as imagens têm assumido um lugar cada vez mais central nas relações pedagógicas do mundo contemporâneo. Busca-se mostrar como as imagens da natureza presentes na revista articulam uma pedagogia ambiental segundo dois modos: a fabricação de um Império da Natureza e a evocação de um nomadismo ambiental, processos radicalmente ligados ao atual estágio do capitalismo contemporâneo que tornam a natureza e a subjetividade os últimos territórios a serem colonizados. O regime fotográfico da natureza na revista educa ambientalmente quando fabrica certo mundo como natural, forjando certo tipo de sujeito habilitado a desfrutar das potências da natureza.

Palavras-chave: Fotografias da natureza. Pedagogias culturais. Subjetividade.

Empire of Nature, environmental nomadism: cultural pedagogies in the photographs of the *National Geographic Brasil* magazine

Abstract: This paper investigates the cultural pedagogies of photographs of the *National Geographic Brasil* magazine in order to argue the existence of an environmental education process intrinsic to nature's image scheme. By articulating Cultural Studies in Education and in Environmental Education with Theory of Photography, we assume that images have been playing an increasingly central role in pedagogical relationships in the contemporary world. We attempt to show how nature images articulate a revised environmental education in two ways: by

¹ Professor do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Sergipe (DFI/UFS). tranniery@yahoo.com.br

² Mestrando em Letras pela Universidade Federal de Sergipe. rodrigo.literatura@yahoo.com.br

manufacturing an Empire of Nature and by evoking an environmental nomadism, both processes being radically linked to the current stage of contemporary capitalism and being responsible for making nature and subjectivity the last territories to be colonized. Nature's photographic scheme in the magazine educates environmentally when it manufactures a certain world as natural, building a sort of subject who is able to enjoy the powers of nature.

Keywords: Photographs of nature. Cultural pedagogies. Subjectivity.

De como nos movimentamos no paraíso perdido

Adão pede a Rafael que explique como, e por que motivo, o Mundo fora criado. O anjo o satisfaz dizendo-lhe que Deus, depois de ter vencido e precipitado do Céu a Satanás, e os Anjos seus cúmplices, declara o projeto que tinha de criar um Mundo, e novos Seres para o habitarem. Que o Onipotente enviará com o grande cortejo a seu Filho, acompanhado do Espírito e Sabedoria Divina, para formar aquela Obra, que durou seis dias. E que todos os Seres angélicos celebraram com Hinos e Cânticos, aos sons dos celestes instrumentos, a consumação da Obra, voltando para o Céu acompanhando o Criador. Ainda no século XVII, John Milton (2007) mostrou em um circuito poético a história cristã da “queda do homem”. Em *O Paraíso Perdido*, de 1667, não só ficamos sabendo da criação de uma nova raça, os homens, que ocuparam o lugar dos anjos rebeldes, mas, sobretudo, nos aproximamos da tentação de Eva e Adão e de sua expulsão do Jardim do Éden. Mas o que faz mesmo o homem quando percebe que a desesperança invade sua alma?

O que o escritor inglês não poderia prever era que o até então “paraíso perdido” de sua poesia épica se tornaria “real” passados quase cinco séculos. Com efeito, ficamos sabendo que hoje esses paraísos perdidos são muitos. Só no Brasil contam-se dezenas. Ainda mais, o que era apenas tema de obra literária no classicismo inglês, o que era para ser apenas uma imagem evocada pela poesia esprou-se por outras formas da cultura, tornou-se ele próprio imagem material, está em qualquer lugar ou em qualquer coisa. Por mais absurdo ou espantoso que pudesse soar ao poeta, agora todos nós também retornamos ao paraíso perdido com um vigor inesperado: de vez em quando, sempre que preciso, às vezes de bicicleta, às vezes de Ford Ranger, para passear com a família, como que em uma pequena ressurreição. O mais impressionante de tudo isso é que nós não precisamos sair de casa.

Não há quem não reconheça que as novas configurações culturais do nosso mundo contemporâneo tenham concorrido com a escola para o privilégio da educação das pessoas. O que gostaríamos de sugerir doravante é que elas também concorrem para a educação ambiental dos sujeitos deste nosso mundo. O

funcionamento dos sistemas de pensamento ambientais e ecológicos para uma nova ordem social, traduzidos na moderna invenção de um sujeito ecológico, esse tipo de subjetividade que localiza no campo da cultura o motor da futura sociedade orientada por valores ecológicos (CARVALHO, 2000), não parece ser uma operação restrita e exclusiva dos fazeres pedagógicos institucionalizados, “acontece numa multiplicidade de lugares e situações” (FELIPE, 1999, p. 176). Grande parte daquilo que constitui nos dias de hoje uma preocupação com o meio ambiente recorta-se ou define-se pelas configurações atribuídas a essas problemáticas nos meios de comunicação (WORTMANN, 2010). A mídia também se configura uma instância de aprendizagem tão ou mais eficiente da relação ser humano-natureza (AMARAL, 1999, 2000). De maneira extrínseca, às vezes até a contragosto, dos mais sérios projetos de educação ambiental há uma miríade de pedagogias culturais penetrando na vida cotidiana (PARAÍSO, 2001), inclusive de pedagogias ambientais.

Os regimes de visibilidade e dizibilidade maquinados por diferentes artefatos culturais sobre a série paradigmática que em nossa cultura agrupamos sob a palavra “natureza” não apenas “chegam” às escolas mas também entram em conflito com o que nelas se ensina. Tais artefatos têm ensinado “uma infinidade de práticas, comportamentos, sonhos e desejos que não podem ser desconhecidos da educação” (PARAÍSO, 2004, p. 60). Aí, novas sensibilidades, capacidades, modelos de sociabilidade e afetividade são engendrados, de tal modo que essas “outras instâncias culturais também são pedagógicas, também têm uma ‘pedagogia’, também ensinam alguma coisa” (SILVA, 2001, p. 139). É necessário “compreender esse novo estado da cultura, caracterizado, sobretudo, por uma ampliação dos lugares que nos informamos” (FISCHER, 1997, p. 62). Que desafios e possibilidades encerram as míticas paisagens da natureza intensamente consumidas e materializadas nas fotografias e imagens que circulam pelos mais diversos artefatos da cultura?

Na nossa atual era do capitalismo, subjetivadora por essência, imaterial por destino, as imagens radicalizam uma visada pedagógica. Na notação de Jameson (1996), ainda que décadas tenham transcorrido do seu diagnóstico até os nossos dias, a lógica cultural do capitalismo tardio é fundada em imagens espectrais, cada vez mais autônomas, que não só são vividas, na acepção de Jameson, mas se tornam o nosso modo próprio de existir. Na postulação de Virílio (1993), o social tornou-se, transmutou-se em imagem. Capturar esse novo *sensorium*, antevisto por Benjamin (1989) na nascente da modernidade, seria um desafio intelectual importante para educadores ambientais. A natureza é, hoje, cada vez mais filmada, fotografada, descrita e falada em todos os lugares. De fato, uma percepção dos nossos modos de ler, ver e viver a natureza depende de uma densa cartografia dos contextos históricos e culturais em que estamos situados e que situam nossas percepções e leituras da natureza (GUIMARÃES, 2008; 2010; REIGOTA, 1995; SAMPAIO, 2005; WORTMANN, 2001) Essas formas

culturais mobilizam toda uma economia de afetos tão ou mais efetivos que as formas institucionalizadas de pedagogia (SILVA, 2002). Imagens da natureza circulantes nos mais diversos artefatos da cultura forjam subjetividades ambientais, modos de ser e estar no mundo, em conjunção ou em ruptura com “a natureza”, por meio de sofisticadas estratégias regulatórias. Imagens também são pedagógicas quando recitam uma gramática das nossas vidas (ROCHA; PORTUGAL, 2011). Modos de perceber, ver, ouvir, ler e aprender, modos de expressão, de textualidade e de escritura, que recortam as possibilidades do espaço e do tempo, determinando formas de vida em dissonância ou em reunião com outras formas da cultura. A escrita da natureza, em nossos tempos atuais, só pode ser compreendida como registro de luminosidade daquilo que é mais dito sobre ela, a tem tornado visível.

Gostariamos de examinar as questões postas na relação – nem sempre tão explícita – entre pedagogias ambientais e imagens da natureza a partir do regime fotográfico da revista *National Geographic Brasil*, representação brasileira da revista da *National Geographic Society*, fundada em 1888 na cidade de Washington, Estados Unidos, por um grupo de intelectuais e cientistas para a divulgação dos conhecimentos geográficos. A revista foi lançada no Brasil em maio de 2000 e hoje possui representações em 31 idiomas pelo mundo. Nas palavras do site oficial da revista:

Do topo do monte Everest às profundezas do oceano, do mundo pelas lentes de um microscópio às estrelas nas galáxias mais distantes, a *National Geographic Society* traz informações sobre ‘o mundo e tudo que há nele’ há mais de um século. Mais de dez milhões de membros, além do público mundial que não pára de crescer, recorrem às revistas, aos livros, ao canal de televisão, aos produtos educacionais e ao site da *National Geographic Society* para aumentar seu conhecimento sobre a terra, o mar e o céu, para se surpreender e se admirar. (JENKINS; VESILIND, 2011).

Não haveria certa coincidência notável entre essa descrição e o anjo da alegoria de John Milton com o qual iniciamos este artigo? Se levarmos mesmo até as últimas consequências que se faz necessário esboçar análises que atentem para o fato de que “a coordenação e a regulação das pessoas não se dá apenas pelos discursos circulantes nos espaços pedagógicos institucionalizados como as escolas e seus similares” (COSTA, 2005, p. 144), talvez não nos custe nada mapear essas novas linguagens disponibilizadas para falar da natureza, dos e para seus sujeitos, os novos sistemas conceituais e visuais usados para calcular as condutas e a capacidade da racionalidade ambiental, para “calibrar a psique” (ROSE, 1998), fabricar paisagens e rostos. Além da representação de natureza, o que nos interessa é uma abertura à leitura dessas imagens, porque não haveria como compreender as coisas ditas sobre a natureza hoje sem nos atentarmos ao regime de imagens sobre ela e pôr em suspensão uma ideia circulante de que as imagens, sejam elas quais forem, precisam ser traduzidas em palavras para serem

pedagógicas. Parafraseando a pergunta-título de Mitchell (2005), o que afinal querem essas imagens? Interessamos aqui indagar, pois, a “coisidade” construída pela imagética da natureza das páginas da revista¹.

Por uma estilística da natureza I: o Império

A bela do Ártico: a astúcia de uma raposa da neve. O texugo africano que adora mel. Pesca do salmão: o fim de uma arte. Alerta ecológico: o aquecimento global ameaça o planeta. Vulcões em brasa. Novas descobertas assombrom o fundo do mar. A intimidade dos pica-paus. Os hipopótamos surfistas do Gabão. Lulas gigantes atacam nas profundezas. Pequenas maravilhas da Mata Atlântica. Caça às focas: polêmica no Canadá. Onde nasce a comida: o futuro da vida está sob nossos pés. Abelharucos, os artistas do céu. Espécies exóticas invadem o mundo. O vento vive na Patagônia. Quando o bode vira rei na Paraíba. As assustadoras aranhas do deserto. Leões vs. Búfalos: uma guerra nunca antes registrada. O deserto mais cruel da África. Rio Parnaíba: 40 dias num caiaque. Tsunami: onde será o próximo? Orcas: as baleias assassinas em julgamento. No Pará, uma ilha que o Brasil nunca viu. A vida marinha dos recifes de Fiji. A travessia da morte na Mongólia. A era dos furacões. A Sibéria é aqui: o inverno dos colonos gaúchos. Muriquis, os macacos hippies do Brasil. Fordlândia: onde a selva derrotou a indústria. Expedição procura os últimos selvagens. Alasca: santuário da fauna marinha. Amor selvagem: o jogo de sedução do mundo animal. Lagartas: insetos com fome de carne. O poder das flores: como elas mudaram o mundo. (Excertos de títulos de capas da revista).

Talvez seja conveniente, daqui por diante, novamente acompanhar pelo menos uma parte da avaliação de Jamenson (1996) sobre o nosso momento atual. O capitalismo tardio teria finalmente penetrado e colonizado dois enclaves até então invioláveis, a Natureza e o Inconsciente, segundo uma nova lógica que não nos caberá esmiuçar aqui pelo risco de um resumo deveras canhestro. Importa, para nosso contexto, esmiuçar os efeitos e processos quando o capitalismo impregna a esfera cultural e subjetiva, especialmente no que tange ao que esse mesmo sistema inventou como natureza. Apesar de a tematização explícita da natureza e da subjetividade, enquanto tais, ser escassa nos textos de Jameson, conviria ao menos reter essa constatação como ponto de partida para se pensar de modo mais intrínseco a relação entre pedagogia das imagens e natureza, questão que nos parece incontornável caso se queira dar algum sentido aos fazeres e dizeres da educação ambiental hoje. Seria possível mesmo concluir que o capitalismo tomou de assalto a subjetividade e a natureza numa escala nunca

¹ Para a composição deste artigo utilizamos como *corpus* de análise as edições mensais e extras da revista entre os anos de 2003 e 2007, perfazendo 66 edições em quatro anos.

antes vista. Não conhecemos quem, hoje, se arrisque a dizer o contrário, embora se possa discordar do modo como isso ocorreria propriamente.

As chamadas com que iniciamos esta seção nos dão diretamente algumas indicações sobre a primeira metade da expressão que dá título a este artigo: *Império da Natureza*. Com ela, queremos descrever, de algum modo, aquilo que fazem, querem e efetivamente constroem as fotografias de paisagens, animais e plantas que recheiam as páginas da revista. Em uma cartografia deste terceiro milênio, Negri e Hardt (2000) chamam de império a nova estrutura de comando do capitalismo. Descentrada, desterritorializada, fluida, flexível, móvel, ondulante, horizontal, mais “democrática”, esparramada, entrelaçada com o tecido social em sua heterogeneidade, recobrando a totalidade da existência humana. A respeito dessa espécie de sequestro intelectual a que aqui nos dedicamos, ressaltamos que o que está em jogo no registro fotográfico não é apenas o domínio de uma técnica sobre a natureza – que não pode mesmo ser “dominada” no sentido mais tradicional do termo; os últimos acontecimentos, dos tsunamis aos furacões, demonstram cabalmente certa falência da lógica da dominação (Figura 1). As fotografias da revista evocam uma natureza infinitamente grandiosa, contra a qual nós pouco podemos, uma natureza tão maravilhosa quanto chocante. Nem sempre as fotografias referem-se à natureza para a produção de riqueza – a natureza não se mostra sempre disposta a colaborar com a produtividade de riqueza, às vezes é até culpada de saqueá-la com seus desastres ambientais ou suas pragas agrícolas (Figura 2). Não obstante, o jogo não se refere exclusivamente à administração da reprodução da natureza para a produção de riqueza – as máximas de um “fundamentalismo ecológico” (GRÜN, 1999) já colocaram sob suspeita esse argumento do progresso cumulativo (Figura 3).

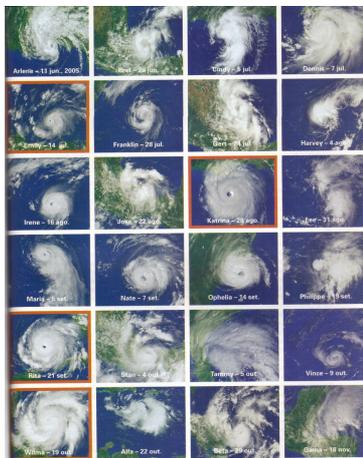


Figura 1. Furacões.



Figura 2. Espécies exóticas invadem o mundo.

Entretanto, nós ainda temos de nos virar em como lidar com um território tão fugidio quanto palpável, tão belo quanto aterrorizante. Mas, ao mesmo tempo, como podemos deixar de lidar precisamente com isso? Quando já não parecem ser mais possíveis ou inteiramente coordenáveis as tradicionais formas de relação com a natureza, é a própria natureza que é visada com seu processo de produzir-se e reproduzir-se. É somente a materialidade da imagem que é capaz de tornar a natureza presente. Só mesmo a imagem estaria apta a inscrever todas as peculiaridades e segredos da mais recôndita vida selvagem por todos os cantos do planeta. Como não pode falar, a natureza é posta no confessionário da imagem, levada a mostrar-se em todas as suas formas. A natureza é “naturalmente” imagética, e é essa sua familiaridade com as imagens que impõe uma garantia de verdade às fotografias. Dubois (1993) ressaltou, certa vez, que a condição do ato fotográfico está na codificação, nos recortes que faz do mundo e do modo como a ele se refere. De fato, como se poderia manter o controle sobre a “vida selvagem” se ela não fosse capturada em todas as suas potências? A imagem da natureza torna-se o próprio Império, sua própria imagem e semelhança: imprevisível, móvel, fluida, flexível, dinâmica, criativa, surpreendente, poderosa.



Figura 3. O fim do gelo.
Ártico.



Figura 4. Bebês focas do

Nessas fotografias, a natureza já não vale somente como um objeto ou mercadoria a ser consumida, controlada, manipulada – parte delas está mesmo disposta a denunciar a racionalidade exploratória, do extermínio de focas no Canadá, cobrindo o branco do gelo de sangue à extinção do salmão na China, em rios impressionantemente vazios –, porque a imagem deixa de ser o antigo objeto

do olhar para converter-se em feitura e produção cuja importância está na sua própria natureza de imagem, isto é, uma prática operacional que insere as pessoas em uma situação de experimentação visual inédita (RENAUD, 1990). Raposas, vulcões, elefantes, ilhas não interessam na medida evidente do “espetáculo da natureza” (ANDRADE, 2003), como se as fotografias estivessem exclusivamente a serviço de um *show* das forças naturais, criando sobre elas uma aura espetacular que não existe e que interessa enquanto espetáculo², se quisermos manter o peso conceitual da palavra, especialmente na medida em que as imagens fotográficas mobilizam uma economia de afetos e desejos, os põem para trabalhar, os explora e os amplia, produzindo uma plasticidade subjetiva sem precedentes (CRARY, 1988, 1989). Em nosso caso, gostaríamos de chamar esse movimento de *Império da Natureza*.

À esteira de Deleuze (2002) na carta a Serge Daney, estamos diante de um funcionalismo da imagem, a saber: uma pedagogia da percepção que vem substituir a enciclopédia do mundo que jaz esfacelada na Era Google. Certamente, essas fotografias não se propõem mais a embelezar a natureza, como as fichas botânicas dos séculos XVIII, mas, acima de tudo, a espiritualizá-la. Ademais, esse espírito não é feito para ser contemplado, é feito para ser efetivamente vivido. Como, de fato, as dimensões físicas e geográficas do mundo ainda efetivamente limitam a ponte área Ártico-Austrália, as imagens fotográficas da revista não só tornam possível uma miríade de experiências com a natureza como se tornam o próprio lugar de inscrição da experiência cultural com a natureza, seu meio de sobrevivência e localização, a ponto de romperem a distância entre realidade e imagem (Figura 4). De resto, nos é sabido que essa máxima de rompimento da distância entre onde estamos e para onde vamos, essa espécie de máxima profética e messiânica, de metaforização religiosa, é uma noção propriamente cara ao discurso pedagógico, ao discurso ambientalista e ao cruzamento entre ambos (GRÜN, 1999; LOPES, 2003; VIEIRA, 1998). Não estamos falando, pois, apenas de uma limitação espaçotemporal que a fotografia substitui, mas de uma configuração cultural em que a imagem, em nosso caso a fotografia de natureza, torna-se meio e mediadora. Chama-se isso de capitalismo tardio, economia imaterial, sociedade do espetáculo, era da biopolítica. O fato é que vemos instalar-se nas fotografias um novo, embora nem tão novo assim, modo de relação entre capitalismo, subjetividade e natureza, para o qual as fotografias, e seus primos mais contemporâneos – ousamos dizer que a produção da cultura da natureza imagética não está registrada apenas na fotografia – são elementos, se não essenciais, sustentadores.

Por uma estilística da natureza II: o nômade

² Sobre a teorização do espetáculo, cf. especialmente Debord (2002).

O “espírito da natureza”, ou essa “natureza espiritualizada”, das fotografias da *National Geographic* permite que encontremos o segundo termo da equação-título: *nomadismo ambiental*. Porque esse espírito não encarna ou não preenche a natureza propriamente dita, está endereçado diretamente ao coração da subjetividade humana. Se, como sugere o já clássico Jaques Amount (1993), as imagens pensam, elas pensam, acima de tudo, que nós somos alguma coisa, querem, desejam, sonham e projetam não só mundos mas também sujeitos que os povoem e assim criam demandas subjetivas sobre aquilo que nós somos (ELLSWORTH, 2001). Mais ainda, as imagens são sujeitos no sentido de que têm também um interior, são sentidas por dentro (DELEUZE, 2000). As imagens têm uma relação direta não só com a memória e a inteligência mas também, e novamente, com nossas sensibilidades, nossos afetos, nossos fantasmas mais inconscientes. No que se refere a essas fotografias, é como se não precisássemos mais decifrar a natureza nem aquilo que fomos um dia: precisamos nos reinventar a todo momento, e a natureza, em sua inscrição imagética, oferece oportunidades mais do que claras para uma tarefa desse porte.

As imagens dão materialidade a um paraíso perdido, multiplicam paraísos por todos os lados e onde menos esperamos. Os lugares paradisíacos da natureza selvagem serviriam como locais selvagens no quais o mito do paraíso perdido finalmente se concretiza, lugar cada vez mais desejado e procurado pelo homem depois de ser expulso do Éden (DIEGUES, 1999). Se o pensamento racional moderno, este mesmo que sustenta parte de nossas reflexões sobre educação ambiental, ainda se vê tomado pelo pensamento simbólico, hoje, mais do que nunca, são as complexas redes de imagens que o alimentam. O que temos nos perguntado é: de que modo as fotografias da natureza tão belamente compostas pela *National Geographic* estão fundamentando uma experiência de e com a natureza, na qual a viagem e o nomadismo se tornaram a norma? Deleuze e Guattari (1977), lendo Franz Kafka, consagraram ao termo nomadismo a experiência da desterritorialização por excelência, aquele que ocupa um território, mas ao mesmo tempo o desmancha, ignora as leis, tem suas próprias leis, que ninguém entende, aquele que foge e faz tudo fugir. Se, afinal, o que a imagética da natureza tem erguido não é senão um “espírito”, uma maneira de ver e sentir, de pensar e perceber a natureza, temos a leve desconfiança de que essas fotografias levam a uma experiência de desterritorialização imanente, a bem dizer, na contramão do conceito de Deleuze e Guattari, um estilo de viver com e na natureza, uma particular produção de sentido que a natureza possibilita àqueles que a sentem.

Um estilo, por certo, muito longe de ser “natural”, notadamente menos derivado do arquétipo banal. Sobretudo, esse significado “natural” passa a ser conferido à natureza pela cultura (WORTMANN, 2001). Os significados que damos às imagens que chegam à nossa visão são construídos a partir de sistemas de referentes que existem em circulação na cultura, de modo que possamos dotá-

los de sentido em nossas vidas (WILLIAMSON, 1994). Mais do que o “consumo da natureza” ou a “contemplação da natureza”, o que nos olha nas imagens é a forma de vida atrelada a ela. Paradoxalmente, tal como a cidade de Baudelaire, eternizada por Benjamin (1989), o que está em jogo é aquilo que a natureza possibilita àqueles que com ela têm experiência, que tipo de sujeito elas constroem. A natureza da *National Geographic* e das suas fotografias não é para ser contemplada. A natureza é para aqueles que andam por ela, que a apalpam, viajam pelos caminhos que ela própria se incumbiu de traçar, aqueles que compreendem suas peculiaridades, “sua modernidade”. Só que aqui trocamos os perigos dos carros pelos tubarões e orcas; as vitrines, por flores, densas florestas ou recifes de corais; a força das ruas, pela força dos ventos e vulcões; os paralelepípedos, pelas rochas; as figuras do centro urbano, pelos povos exóticos. A imagem da natureza tornada presente nessas fotografias é o avesso perfeito da imagem do nosso moderno mundo moderno, mas o que em Benjamin ou Deleuze soa como uma tática de resistência – guardadas, é claro, as devidas diferenças teóricas entre esses filósofos – ao movimento global do capitalismo, no nomadismo ambiental não passa de uma inscrição em suas atuais demandas de subjetivação. Lapoujède (2002) chamou isso de “nomadismo operário”, para destacar a maneira curiosa de como a figura do nômade tornou-se o modo e a forma de vida do capitalismo recente.

O nômade ambiental é nada mais nada menos que aquele que embarca nos fluxos vertiginosos de informações e imagens da natureza. Sobretudo, é aquele que vive a imagem da natureza em todos os seus limites. Os dispositivos óticos constituem formas de ver justamente porque posicionam os sujeitos no espaço e os submetem a uma série de imperativos e códigos de conduta (CRARY, 1988). Há um paradoxo fundamental que opera ao fundo dessas transformações. Hoje, mais do que nunca, espaço e tempo, corpo e subjetividade se virtualizam, ganham em potência de transformação, em plasticidade e indeterminação. Códigos e normas também parecem cada vez mais flexíveis e alargados no interior do Império. Para além do visível, por meio dessas imagens da natureza, ampliam-se as fronteiras do mundo físico, assim como as possibilidades de recriá-lo. Por outro lado, a mesma operação de inscrição da relação homem-natureza em imagem nos permite mapear o futuro, do homem e da natureza, antecipar seu campo de possibilidades e, com isso, modular, controlar – quase determinar – suas virtualidades. O paradoxo se anuncia: o Império da Natureza amplia o possível para, no mesmo movimento, reduzir a uma repetição do que dela já se espera no nomadismo ambiental. As imagens da natureza, tais como as da *National Geographic Brasil*, e ousamos dizer que não estão restritas à revista, de algum modo perpassam outros artefatos que nos são bastante conhecidos, se disseminam como controle do espaço, do tempo, do movimento e dos percursos dos corpos nesse espaço-tempo controlado. São artefatos propriamente e

ambientalmente pedagógicos quando estão envolvidos em lidar com os possíveis do espaço e os limites do tempo.

A pedagogia ambiental das imagens da natureza intervém justamente nessa dinâmica. Ao mesmo tempo que incita a errância da vida pela natureza e seus “combustíveis do futuro”, amplia a tal ponto sua capacidade de alcance para regular a vida, tornar seu futuro adequado, ou, como aprendemos a chamar no jargão da educação ambiental, “ecologicamente sustentável”. Temos aí um tema caro às estratégias de regulação contemporâneas, a saber: a “irrupção da naturalidade da espécie no interior da artificialidade política de uma relação de poder” (FOUCAULT, 2008, p. 64). A convergência entre imagem e natureza é também, desse modo, a convergência entre duas séries paradigmáticas do nosso tempo: as probabilidades e potencialidades da natureza e a instantaneidade do nosso tempo. Ambas possuem em comum uma circularidade que, por meio do cálculo imagético, tende a colar o futuro no presente, não sem regulá-lo em demasia. Se a imagem diz respeito a uma experiência da visão, o visual é a “verificação óptica de um procedimento de poder” (COMOLLI, 2008). Longe de reduzir a história desse artefato, a fotografia participa efetivamente, ou pode em princípio participar, das práticas de regulação social oferecendo a elas seu caráter indicial (a evidência), seu caráter icônico (a semelhança) e seu poder de circulação (GUNNING, 2004) para além da sua circunscrição às instituições pedagógicas. Além disso, recursos fotográficos permitem a constituição e visualização dos indivíduos a compor uma população governável (BRASIL, 2008), os nômades do deserto do real.

O nômade ambiental concentra as ambivalências dos processos pedagógicos ambientais contemporâneos na medida em que a assincronia entre coletividade e indivíduo imprime recortes imagéticos na natureza, atribuindo aos espaços naturais sentidos “particulares”, que de singulares nada têm, entendidos nessas fotos como sem “proprietário”. A natureza é a imagem do mundo sem dono para o qual o homem deve voltar-se para recuperar-se das fraturas do presente. Assim, o próprio gesto do nômade constitui-se por si só na atitude de ausência e presença, materialidade e imaterialidade, visão e previsão, imagem e roteiro, pois é em um só gesto que as imagens fabricam subjetividades ambientais no seio da população, ao mesmo tempo que aprofundam a solidão do indivíduo, seu isolamento da grande massa, sua sensação de perda, suas fraturas de anjo caído e expulso do paraíso. Não foi a fotografia, ou pelo menos grande parte de suas teorizações, um artefato privilegiado para se pensar a experiência dos escombros, da dor, da morte (MEDEIROS, 2008)?

Daí que será sempre e cada vez mais necessário apelar para novos pacotes de imagens, novas naturezas, novos choques com o mundo natural, novas aventuras, novos animais, novas plantas que nos guiem pelo mundo rumo ao paraíso perdido. E está aqui a mirada pedagógica desses tipos de fotografias da natureza: guiar-nos para algum lugar, um além-mundo, fazer com que superemos

a distância que nos separa de nós mesmos, levando cada um a encontrar seu lugar no todo e no mundo. Obviamente nós nunca chegamos lá, já que lá é uma miragem, uma imagem mirada. E, quanto mais nos frustramos, mais corremos atrás; quanto mais desorientados, estressados, ansiosos, perseguidos, culpados, deprimidos, em pânico, de mais doses de “imagens-natureza” precisamos: mais Alasca, rios Parnaíba, Alpes, constelações. Um círculo vicioso infernal. Como todo remédio contra nosso desamparo humano, esses paraísos perdidos da imagem podem ser vistos como indecíveis, ao modo do *phármakon* platônico, que foi relido por Derrida (1991), ou seja, podem ser vistos ao mesmo tempo como remédio e veneno. Imagens da natureza que não são erros, já que são totalmente “genuínas”. Imagens que também não são delírios, já que estes contradizem a realidade, diriam os psicanalistas, enquanto aquelas não são necessariamente falsas, irrealizáveis ou contrárias à realidade. O problema é que talvez ou a dose de veneno tenha se tornado mais forte do que podemos suportar, ou o remédio esteja nos levando a um vício insuportável.

Últimas palavras para uma natureza sem fim

Não encerramos de uma vez todas as questões evocadas na confluência entre Império da Natureza e nomadismo ambiental nas pedagogias culturais e ambientais das fotografias da *National Geographic Brasil*; não se trata mesmo de evocar um fim comum no intuito de equiparar as fotografias da revista à tradição pedagógica clássica da educação ambiental, pretendendo-as idênticas. Assumir similaridades entre elas parece-nos necessário para entender que existem muitos e distintos modos através dos quais se pode referenciar a natureza de maneira a torná-la cognoscível e os modos a partir dos quais devemos nos orientar para nos relacionarmos com ela e conosco. Uma etapa igualmente importante na busca da especificidade do trabalho pedagógico de produção de mundos e evocação de paisagens subjetivas dessas imagens, em que, como sugere Latour (1994), as interações das ações humanas com os processos naturais constituem fenômenos indissociáveis e se interligam em redes culturais nas quais se inventam naturezas, tecnologias e culturas.

A fotografia não pode ser entendida exclusivamente como realidade capturada, mas como transformação e atualização do real, ou melhor, como criação de um novo real fotográfico (SANTOS, 2010). De modo análogo, embora não querendo ir tão longe, as fotografias de natureza da *National Geographic Brasil* não podem ser tomadas exclusivamente como uma captura da natureza, ao molde do que bem pretende a revista, devem ser tomadas como sua criação, a criação de uma natureza imagética. É evidente que as imagens fotográficas registram quimicamente as marcas luminosas de coisas materiais do mundo ecológico, mas, se esgotarmos as fotografias à designação, corremos o risco de deixar de fora todo o papel de composição, expressão, sensação que as

imagens têm cumprido no nosso mundo (ROUILLE, 2009). Parecer ser próprio, de algum modo, da imagem fotográfica não apenas registrar estaticamente o real mas ficcionalizá-lo, construindo outros mundos e outras narrativas sobre como nele nos movimentamos (MARTINS, 2009). Tudo isso, ao contrário do que se poderia supor no discurso pedagógico ambiental, reforça a própria força pedagógica da fotografia, uma vez que coloca a imagem para funcionar além da mera reprodução das aparências, agregando a possibilidade de exprimir impressões e sensações imateriais na vida dos sujeitos.

Aliás, é justamente quando se leva em consideração o momento em que a imagem fotográfica da natureza se liberta do seu referente que se podem repositonar essas fotografias da *National Geographic* não como um registro neutro, mas como forma de expressão completa, radicalmente envolvida nos processos culturais capitalistas, na regulação de condutas e na fabricação de mundos. “A fotografia de hoje não é apenas uma devolução mecânica de uma realidade visual [...], é criação em sentido amplo” (SCAVONE, 1957 *apud* COSTA; SILVA, 1995, p. 60). E, como sugere Goodman (1995), esses mundos fabricados, essas feitura de mundos não se aplicam a diáfanos mundos possíveis, mas a mundos reais. Nos limiares de tal entendimento, se torna possível conceber como as pedagogias das imagens ampliam os horizontes expressivos da educação ambiental. Não porque façam valer uma nova metodologia ou uma nova teoria educacional, mas porque estão aí, circulando, nos mais diversos espaços, criando, erguendo, querendo coisas para o mundo em que vivemos e para nossa vida.

Mas não deveríamos deixar-nos embalar por um determinismo tão apocalíptico quanto complacente. Parafraseando Benjamin (1994), seria preciso escovar este presente a contrapelo e examinar novas possibilidades de reversão vital que se anunciam nesse contexto para a educação ambiental. Nada do que foi evocado neste artigo pode ser mesmo imposto unilateralmente de cima para baixo, já que essa natureza vampirizada, essas redes de sentido expropriadas, esses territórios existenciais comercializados, essas formas de vida visadas na e pela imagem da natureza não constituem uma massa inerte e passiva à mercê do capital, mas um conjunto vivo de estratégias às quais a própria imagem fotográfica também oferece potências de resistência. Talvez a pergunta agora não seja mais o que querem essas imagens, mas o que queremos nós com elas. O que podemos nós com essas *imagens-natureza*? Podemos reverter o jogo? Essas e outras questões continuam a funcionar como feridas abertas para a educação ambiental.

Referências

AMARAL, Marise Basso. Cultura e Natureza: o que ensinam as produções culturais. In: SILVA, Luiz Heron da (Org.). *Século XXI: qual conhecimento? Qual currículo?* Rio de Janeiro: Vozes, 1999. p. 233-243.

_____. Natureza e representação na pedagogia da publicidade. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Estudos culturais em Educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...* Porto Alegre: Universidade/FURGS, 2000. p. 143-174.

ANDRADE, Thales Haddad Novaes. *Ecológicas manhãs de sábado: o espetáculo da natureza na televisão brasileira*. São Paulo: Annablume, 2003.

AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo: Papirus, 1993.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas, v. III).

_____. *Sobre o conceito de História*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas, v. I).

BRASIL, André. *Modulação/montagem: ensaio sobre biopolítica e experiência estética*. 2008. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

CARVALHO, Isabel Cristina de Moura. *A invenção do sujeito ecológico: sentidos e trajetórias em educação ambiental*. 2000. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2000.

COMOLLI, Jean-Louis. *Ver e poder*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

COSTA, Helouise; SILVA, Renato Rodrigues. *A fotografia moderna no Brasil*. São Paulo: Cosac&Naify, 1995.

COSTA, Marisa Vorraber. Poder, discurso e política cultural: contribuições dos Estudos Culturais ao campo do currículo. In: LOPES, Alice; MACEDO, Elizabeth (Org.). *Currículo: debates contemporâneos*. São Paulo: Cortez, 2005. p. 133-149.

CRARY, Jonathan. Techniques of the observer. *October*, v. 45, p. 3-35, 1988.

_____. Spetacle, Attention, Counter-Memory. *October*, v. 50, p. 96-107, 1989.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. Rio de Janeiro: 34, 2000.

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

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

DIEGUES, Antonio Carlos. *O mito moderno da natureza intocada*. São Paulo: Hucitec, 1993.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus, 1993.

ELLSWORTH, Elizabeth. Modos de endereçamento: uma coisa de cinema, uma coisa de educação também. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Nunca fomos humanos: nos rastros do sujeito*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 7-76.

FELIPE, Jane. Entre tias e tiazinhas: pedagogias culturais em circulação. SILVA, Luiz Heron da (Org.). *Século XXI: qual conhecimento? Qual currículo?* Rio de Janeiro: Vozes, 1999. p. 167-179.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. O estatuto pedagógico da mídia. *Educação & Realidade*, v. 22, n. 2, p. 50-89, jul./dez. 1997.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GOODMAN, Nelson. *Modos de fazer mundos*. Porto: Edições Asa, 1995.

GRÜN, Mauro. A produção discursiva sobre educação ambiental: terrorismo, arcaísmo e transcendentalismo. In: VEIGA-NETO, Alfredo (Org.). *Crítica pós-estruturalista em educação*. Porto Alegre: Sulina, 1995. p. 159-184.

GUIMARÃES, Leandro Belinaso. A importância da história e da cultura nas leituras da natureza. *Inter-Ação*, Goiânia, v. 33, n. 1, p. 87-101, jan./jun. 2008.

_____. A invenção de dispositivos pedagógicos sobre o ambiente. *Pesquisa em Educação Ambiental*, v. 5, n. 1, p. 11-26, 2010.

GUNNING, Tom. O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Org.). *O Cinema e a Invenção da Vida Moderna*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004. p. 33-65.

JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.

JENKINS, Mark; VESILIND, Priit. *Convite à exploração (1888-1890)*. 2011. Disponível em: <<http://viajeaquibril.com.br/national-geographic/historia-da-national/historia-national-convite-exploracao-466715.shtml>>. Acesso em: 30 set. 2011.

LAPOUJEDE, David. William James, del campo trascendental al nomadismo obrero. In: ALLIEZ, Eric (Comp.). *Gilles Deleuze: una vida filosófica*. Barcelona: Paidós, 2002. p. 113-119.

LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Rio de Janeiro: 34, 1994.

LOPES, Eliane Marta Teixeira. *Da sagrada missão pedagógica*. São Paulo: São Francisco, 2003.

MARTINS, José de Souza. *Sociologia da fotografia e da imagem*. São Paulo: Contexto, 2009.

MEDEIROS, Margarida. A fotografia, a modernidade e seu segredo: antes e depois de Barthes. *Comunicação & Linguagem*, Lisboa, n. 39, p. 27-46, jun. 2008.

MILTON, John. *O Paraíso Perdido*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

MITCHELL, William Thomas. *What do pictures want?: the lives and loves of images*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michel. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

PARAÍSO, Marluce Alves. A produção do currículo na televisão: que discurso é esse? *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 26, n. 01, p. 141-160, 2001.

_____. Contribuições dos Estudos Culturais para a educação. *Presença Pedagógica*, Belo Horizonte, v. 10, n. 55, p. 53-61, 2004.

REIGOTA, Marcos. *Meio ambiente e representação social*. São Paulo: Cortez, 1995.

RENAUD, Alain. Comprender la imagen hoy: nuevas imágenes, nuevo régimen de lo visible, nuevo imaginario. In: TALENS, Jenaro (Ed.). *Videoculturas de fin de siglo*. Madrid: Cátedra, 1990. p. 11-26.

ROCHA, Rosamaria Luzia de Melo; PORTUGAL, Daniel. Sedução, sonho, fantasma: a erótica das visualidades. In: ENCONTRO DA COMPÓS, 20., 2011, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 2011.

ROSE, Nicolas. Governando a alma: a formação do eu privado. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Liberdades reguladas: a pedagogia construtivista e outras formas de governo do eu*. Petrópolis: Vozes, 1998. p. 30-45.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Senac, 2009.

SAMPAIO, Shaula. *Notas sobre a “fabricação” de educadores/as ambientais: identidades sob rasuras e costuras*. 2005. 195 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

SANTOS, Ana Carolina Lima. A fotografia entre o documento e a expressão: um estudo acerca da produção imagética de Pedro Meyer. ENCONTRO DA COMPÓS, 19., 2010,

Rio de Janeiro. Disponível em: <http://compos.com.puc-rio.br/media/gt10_ana_carolina_lima_dos_santos.pdf>. Acesso em: 10 maio 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

WILLIAMSON, Judith. *Decoding advertisements: ideology and meaning in advertising*. London; New York: Marjon Boyars, 1994.

WORTMANN, Maria Lúcia Castagna. Investigação e educação ambiental: uma abordagem centrada nos processos de construção cultural da natureza. *Educação: teoria e prática*, Rio Claro, v. 9, n. 16-17, p. 36-42, 2001.

_____. A educação ambiental em perspectivas culturalistas. In: CALLONI, Humberto; CORRÊA DA SILVA, Paulo Ricardo Granada (Org.). *Contribuições à Educação Ambiental. II Encontro e Diálogos com a Educação Ambiental*. FURG. Pelotas: UFPEL, 2010. p. 13-38.

VIEIRA, Martha Lourenço. A metáfora religiosa do caminho construtivista. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Liberdades reguladas: a pedagogia construtivista e outras formas de governo do eu*. Rio de Janeiro: Vozes, 1998. p. 76-94.

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real*. Rio de Janeiro: 34, 1993.