



SOBRE A NECESSIDADE DE SE PERGUNTAR DE QUE FORMA, EXATAMENTE, A GEOGRAFIA É “VISUAL”?

■ GILLIAN ROSE

A questão

Ao longo dos últimos anos, tornou-se lugar comum ouvir o veredito proferido de que a geografia é uma “disciplina visual” (vejam exemplos em GREGORY 1994; SMITH 2000; SUI, 2000). Não há dúvida de que esses geógrafos estão certos nesta afirmação; com exceção da antropologia, a geografia tem um caráter particular entre as ciências sociais por ter sempre contado, e continuar contando, com certos tipos de visualidades e recursos visuais para construir seus saberes. Entretanto, se, por um lado, há atualmente um grande interesse pelo visual dentro da antropologia, tanto como um objeto de estudo como também um meio de interpretação e disseminação de conhecimentos sobre culturas, por outro lado, os geógrafos parecem bem menos preocupados em buscar as

implicações dessa compreensão de que a geografia é, também, uma forma de conhecimento visual. Na verdade, ao invés de produzir obras que poderiam se equiparar com estudos recentes, tais como *Visualising Theory* (1994) de Lucien Taylor, *Rethinking Visual Anthropology* (1997) de Marcus Banks e Howard Murphy, *Raw Histories* (2001) de Elizabeth Edwards, *Doing Visual Ethnography* (2001) de Sarah Pink ou *Picturing Culture* (2000) de Jay Ruby, esses geógrafos que defendem a “centralidade visual” (*ocularcentrism*) da geografia o fazem tão somente como um prelúdio para estudos de outras articulações sensoriais do conhecimento, mais comumente a auditiva. Obviamente, este movimento tem produzido muitas obras relevantes. Todavia, parece supor que, uma vez que nós, como geógrafos em uma “disciplina

visual”, já entendemos “o visual”, é importante que analisemos as geografias de outros sentidos. Esta suposição está certamente equivocada. Na prática, com a exceção do estudo de David Matless (1996) sobre a “cultura visual e cidadania geográfica”, o “visual” não tem sido analisado de maneira consistente em relação à geografia como uma disciplina acadêmica¹. Há, certamente, obras importantes sobre as histórias da cartografia, pinturas topográficas e fotografia colonial (vejam exemplos em COSGROVE, 1998; HARLEY, 1992; PINNEY, 1997; RYAN, 1997; SCHWARTZ, 1996; STAFFORD, 1984), mas a relevância dessas obras para a reflexão sobre geografias acadêmicas no século 20 – quanto mais no século 21 – não está, até onde eu sei, sendo explorada. Nós simplesmente não sabemos de que maneira a geografia é uma disciplina visual.

A forma mais óbvia de caracterizar a geografia como uma disciplina visual, suponho, seria destacar a infinidade de recursos visuais usados por geógrafos quando estão produzindo, interpretando e disseminando o trabalho geográfico: todos aqueles mapas, vídeos, esboços, fotografias, *slides*, diagramas, gráficos e tudo o mais que preenche os livros-textos, conferências, seminários, apresentações em congressos e – em grau muito menor – artigos e livros publicados (vejam observações de MARTIN, 2000 sobre o tema). Porém, números absolutos não significam muito. A questão mais importante, penso eu, são as formas em que determinadas visualidades estruturam certos tipos de conhecimentos geográficos,

conhecimentos estes – e, dessa forma, visualidades – que são sempre carregados pelas relações de poder. Hal Foster (1988: ix) usa o termo “visualidade” para referir-se a “como vemos, como somos capazes, autorizados, ou forçados a ver, e como entendemos nisso a capacidade de se ver ou não”. As visualidades aplicadas pela produção do conhecimento geográfico nunca é neutra. Elas têm seus próprios focos, *zoom*, seus destaques, suas limitações do olhar e sua cegueira; estes aspectos são centrais tanto para a geografia como disciplina quanto para seus sujeitos – tanto aqueles que ela estuda como aqueles que a estudam.

A importância de certos tipos de visualidade para os modos como o mundo é visto já tem sido tratada pela disciplina. Muito da “nova” geografia cultural segue o argumento de Gordon Fyfe e John Law (1988: 1) segundo o qual “[Uma] imagem nunca é somente uma ilustração... é o lugar para a construção e representação da diferença social”. Fyfe e Law (1988: 1) aprofundaram sobre a necessidade de se considerar criticamente os efeitos das imagens nesses termos: “Entender uma visualização é... investigar... a atividade social que ela faz. É notar seus princípios de inclusão e exclusão, detectar os papéis que ela torna acessíveis, entender a forma na qual eles são distribuídos e decodificar as hierarquias e diferenças que ela naturaliza”.

Essa pauta não é novidade para muitos geógrafos culturais, nem para muitos geógrafos radicais. Neste ensaio, contudo, quero reler

Fyfe e Law com a intenção de deslocar o argumento deles de como as imagens “em si” representam “hierarquias e diferenças”. Ao invés disso, quero considerar as formas nas quais os geógrafos, seu público e suas imagens também interagem no sentido de produzir hierarquias e diferenças. Quando geógrafos usam imagens no auditório, livro ou site, isso também estabelece papéis e posições, hierarquias e diferenças no âmbito acadêmico. Produz diferença, por exemplo, em torno do que pode ou não ser visto, do que permanece invisível e o que é tornado sombra por estratégias específicas de apresentação, e em torno de quem pode não interpretar o visível, e de que maneira. São esses tipos de visualidades disciplinares que mais me preocupam aqui, especialmente pela pouca atenção recebida dos geógrafos interessados no visual.

Ao debater o que acabo de intitular “visualidades disciplinares”, quero reconhecer que há mais de uma visualidade que estrutura os conhecimentos geográficos, uma vez que há, obviamente, diferentes tipos de conhecimentos, cada qual com diferentes formas de se reivindicar – e visualizar – uma relação com o mundo. Todavia, neste pequeno ensaio, não posso ir além de reconhecer essa diversidade. Não é possível detalhar exatamente como a geografia é uma disciplina visual, pois este questionamento requer um trabalho empírico cuidadoso que possa reconhecer as diversas modalidades incorporadas pelo visual na disciplina. Ao invés disso, quero, aqui, apenas delinear alguns dos parâmetros teóricos que

uma resposta crítica deveria ter. Quero discutir que questões de poder e de desempenho devem ser centrais para se pensar as visualidades da geografia e, assim, também, deveriam ser as questões sobre o espaço.

Para sustentar o argumento, discutirei um aspecto da prática acadêmica na geografia que me parece ser surpreendentemente uniforme. Na realidade, seja qual for o tipo de geografia feita, sempre se nota o uso de *slides* no ensino e nas apresentações em congressos. Meus comentários serão baseados em minhas próprias experiências nos últimos quinze anos ensinando em universidades na Escócia e Inglaterra, em apresentações de congressos e seminários às quais assisti, em sua maioria no Reino Unido e na América do Norte (embora eu tenha assistido a algumas na Europa Ocidental também), e em conversas com colegas sobre *slides*. A partir dessa experiência, o uso de *slides* parece esmagadoramente uniforme: o palestrante se posiciona diante de seu público, projetam-se os *slides* em uma sala escurecida, na parede ou tela também de frente para ao público, e o palestrante fala sobre eles. Este cenário contém os três elementos cuja interseção, como argumentei anteriormente com maior profundidade (ROSE, 1997, 2000, 2001), gera um efeito visual: a imagem, seu público e seu espaço de exibição. Não vou, portanto, dar atenção para nenhuma exibição de *slide* em particular. Em vez disso, quero considerar os efeitos do uso dos *slides* em geral – sua “*slideness*”, se preferir. O que acontece quando as luzes são apagadas, o projetor ao

fundo começa a zumbir e as imagens radiantes aparecem? O que mais é produzido quando a exibição dos *slides* começa?

Os Termos de Uma Resposta: Imagens

Em uma recente conferência em que eu compareci, uma socióloga estava distribuindo fotocópias coloridas de captações de vídeos diários que ela teria solicitado que seus entrevistados fizessem. Conforme fazia isso, disse: “[S]ociólogos não usam *slides*”. Em contraste, geógrafos, de fato, usam *slides*. Uma pesquisa, realizada no fim dos anos 90 por John McKendrick e Annabel Bowden (1999), sobre o uso do audiovisual como ferramenta de aula no Ensino Superior dos departamentos de geografia apontou que todos os que responderam à pesquisa usavam slides ao ensinar. Quase todos também usavam gravações de programas de TV.

A maioria dos geógrafos – especialmente quando o conhecimento está sendo disseminado através de artigos de conferências, seminários e palestras – utiliza os *slides* como indícios reais do que foi fotografado, ainda que faça referência a uma geleira na Antártica, uma tabela de dados, uma pintura a óleo do século 18 ou uma rua urbana contemporânea. Está pressuposto que o *slide* representa de modo preciso o que quer que a câmera aponte e o fato de isso estar sendo

mostrado como *slide* não é salientado. Contudo existem, claro, grandes diferenças entre o fotografado e sua imagem correspondente no *slide*. Obviamente, estar na Antártica, em uma galeria de arte ou na rua não é o mesmo que ver a imagem de uma geleira, uma tela de um quadro ou uma rua em um auditório ou uma sala de aula. *Slides* sempre têm certa inexpressividade; eles não conseguem transmitir paladar ou olfato e são sempre estáticos. Raramente eles são projetados para mostrar seus equivalentes em tamanho natural, ainda que isso fosse possível. Os slides possuem uma luminosidade de cores que é frequentemente muito surpreendente, brilhando em uma sala escurecida como joias de informações disciplinares, grandiosas e persuasivas. Essas espécies de diferenças são tão óbvias que pode parecer tolice destacá-las. Mas qual tipo de efeito elas têm?

Robert Nelson (2000: 433) argumenta que essas diferenças entre o *slide* e o seu correspondente real se acumulam e produzem um certo efeito, o que ele descreve como a extrema descontextualização da apresentação acadêmica de *slides*. Nas escurecidas salas de aula, palestras e seminários, os *slides* brilham, rodeados apenas de escuridão. Sua própria forma parece desautorizar qualquer discussão acerca de sua produção ou *status* de veracidade. Eles não têm enquadramento que sugira qualquer tipo de restrição técnica ou estética – para não dizer social, econômica ou institucional – usada na imagem. Então, *slides* são instrumentos poderosos de se usar. Sua ausência

de contextualização faz com que a plateia tenha um olhar fixo voltado para eles. Paraphraseando Norman Bryson (1991: 71), "O poder do [*slide*] está lá, nos milhares de olhares capturados por sua superfície, e o giro resultante, e a mudança, o redirecionamento do fluxo discursivo". Pensem no modo como, quando um *slide* ou um retroprojektor é projetado em uma palestra ou seminário, o interlocutor com frequência parece sentir-se compelido a virar-se em direção à tela e falar com o projetor ao invés de falar com a sua plateia. Ou como, para alguns palestrantes, é um alívio quando os slides são apresentados e a atenção do público é desviada para a tela. Talvez seja por isso que, apesar de todo trabalho recente sobre representação, textualidade etc, a diferença que existe entre o que é mostrado como um *slide* e sua imagem referente seja tão raramente explorada. As qualidades formais dos *slides* desencorajam isso. Ao contrário, deslumbrados, somos convidados a crer no que eles exibem...

Os Termos de Uma Resposta: "Audiencing" _____

...e em quem os mostra. Ao falar sobre o público de slides no ensino acadêmico ou em apresentações, quero incluir o geógrafo-palestrante, bem como sua plateia na fileira de assentos diante dele, já que os acadêmicos também são seduzidos por essas imagens. Nosso entusiasmo pelos *slides* precisa ser

problematizado também. Todavia, o uso dos *slides* traça uma distinção fundamental entre o geógrafo que expõe os *slides* e as pessoas que os assistem. Isso porque a mais importante distinção entre um *slide* e o que ele ilustra é menos visual, penso eu, do que relacional. Isto é, tem menos a ver com tamanho, cor, inércia, enquadramento etc, e muito mais a ver com a diferença de relação entre o geógrafo e a referência do *slide* e entre o geógrafo e o *slide*. A relação entre o geógrafo e a inserção do *slide* em uma palestra ou conferência não é – usualmente – a mesma que a existente entre o geógrafo e o que o *slide* mostra, seja o gelo da Antártica, um quadro em uma galeria ou uma rua. Nesses últimos lugares, a relação entre o geógrafo e o referente fotografado pode assumir todos os tipos de formas e não apenas aquelas que tornam o geógrafo inseguro do que sabe: destemido, perplexo, intrigado, ansioso, curioso. Por contraste, no âmbito acadêmico, *slides* usualmente funcionam para conferir autoridade ao seu expositor. Uma vez que a especificidade do *slide* não é reconhecida e ainda parece se assumir que tais imagens fotográficas simplesmente mostram de forma verdadeira alguns aspectos do objeto de observação em si²; o *slide* torna-se o real que está ali na apresentação. O geógrafo, ao mostrar o slide, então, demonstra ter uma conexão bastante direta com o real, ficando tão perto dele ali, na frente da sala de palestra, próximo às imagens, dizendo a você o que está ali e transformando-se muito mais em sua testemunha que seu intérprete. O geógrafo faz a

mediação entre a plateia e a imagem para explicá-la ao público e a aparente verdade da imagem fotográfica produz um efeito-verdade nas palavras do geógrafo também. Talvez seja esta também a razão pela qual nós, geógrafos, achamos os *slides* persuasivos: eles confirmam a verdade de nossas palavras.

Naturalmente, diversas plateias, ao assistir à performance do geógrafo, reagirão às apresentações de certos *slides* diferentemente. Eu estive em muitas apresentações nas quais alguém do público oferece uma interpretação de uma imagem mostrada que difere da interpretação do palestrante. Isso significa que, ao mostrar *slides* ou projeções, se abre o processo interpretativo de alguma forma? Certamente, e eu repito essa questão a seguir.

Mesmo assim, expor *slides* é um instrumento poderoso e seu efeito-verdade é acentuado por outro aspecto do "usar" *slides* dos geógrafos: o número de projetores de *slides* usados. Eu me lembro de minha surpresa a primeira vez que fui a um seminário ministrado por um historiador da arte e dois projetores de *slides* foram ligados e usados juntos, às vezes de modo consecutivo e às vezes em paralelo. Até aquele momento, eu supunha que usar apenas um projetor era simplesmente como o processo funcionava – não o era, aprendi então. O ensaio de Nelson (2000) sobre o uso de *slides* na história da arte é útil de novo nesse contexto. Ele aponta que o uso de dois projetores foi estabelecido no âmbito acadêmico da história da arte por volta de 1900, e argumenta que esta prática foi encorajada pela importância de várias

abordagens contemporâneas para a história da arte de comparação entre imagens; as comparações eram alcançadas mais efetivamente ao se mostrarem duas imagens lado a lado. Nelson, portanto, associa a lógica do uso de dois projetores às metodologias fundacionais da história da arte, e seria instrutivo se os geógrafos fizessem o mesmo para a nossa disciplina. Deveríamos questionar se o uso de um único projetor de slides é hegemônico na geografia porque reitera a visão do homem-“observador” (“*seeing-man*”), descrito por Mary Louise Pratt (1992: 7): “aquele cujos olhos imperiais passivamente observam com cuidado e tomam posse”. Se tais homens (“*seeing-men*”) fossem os descobridores fundadores da disciplina e seus panoramas fossem os campos de fundação da geografia; se os primeiros encontros da Sociedade Real Geográfica (RGS – Royal Geographical Society) em Londres incluíssem regularmente exposições de projetores iluminados por lanterna e filmes; se as sociedades geográficas contemporâneas conhecidas também frequentemente oferecessem *slides* aos palestrantes (ou talvez *slides* com palestrantes); se a tradição do instrutor de trabalho de campo continuasse enquanto estudantes e participantes de congressos acadêmicos olhassem através das janelas do instrutor para uma paisagem e enquanto o conferencista explicasse a eles o que eles veem; mesmo que textos teóricos chave escritos ainda em 1989 possam ser criticados por suas inclinações voyeurs (DEUTSCHE 1996) –, então talvez o único projetor esteja, de

fato, atuando com o palestrante, um ato duplo fundamental à epistemologia da disciplina. Apesar de outras tradições de trabalho de campo (vejam o exemplo de Merrifield, 1995), a única visão do projetor e a voz solitária do palestrante atuam conjuntamente para reproduzir a visão do geógrafo como testemunha do real.

Os Termos de Uma Resposta: o Espaço

As práticas de como se conquistar a plateia (“*audiencing*”) variam significativamente e seu desempenho constitui um termo final que, sugiro, deva ser central para se pensar sobre como, exatamente, a geografia se constitui como uma disciplina visual: os espaços de apresentação das imagens visuais. Imagem, geógrafo e plateia se encontram de maneiras particulares que têm seus efeitos. Imagens não são mostradas ou vistas da mesma maneira sem se considerar onde são projetadas; os geógrafos apresentam – e suas plateias visualizam – imagens diferentes dependendo do local de sua apresentação. Sendo assim, há uma necessidade de se perguntar como as imagens se vinculam (de forma mais ou menos próxima) ao discurso e aos gestos do geógrafo ao apresentar as imagens, que costumam seguir (mais ou menos) convenções particulares julgadas apropriadas a ambientes específicos (“o seminário de pesquisa”, “a aula inaugural”, “a apresentação da

conferência”) e, conseqüentemente, reproduzem esse contexto em sua performance. Assistir a um *video clip* de um filme hollywoodiano enquanto se está sentado em um auditório é muito diferente de assisti-lo em um cinema; ver um anúncio em um informativo não é o mesmo que encontrá-lo em uma revista.

O estudo de Jonathan Crary (1999) sobre o histórico surgimento da ideia de “prestar atenção” pode ser relevante aqui. Crary (1999: 1) observa que “a modernidade ocidental, desde o século 19, demandou que os indivíduos definissem e moldassem a si próprios em termos de uma capacidade de ‘prestar atenção’, ou seja, de um desvencilhamento de um campo de atração mais amplo, fosse ele visual ou auditivo, pelo bem de um isolamento ou foco em um reduzido número de estímulos”. Sua análise inspirada em Foucault concentra-se nos espaços de subjetividades do “prestar atenção em termos da produção de indivíduos isolados, mas não introspectivos” (CRARY 1999: 79), atualmente criados em relação a telas de televisores e computadores.

Eu sugeriria, todavia, que existem outros espaços que são produzidos pela prática da atenção e que a encorajam; auditórios, salas de aula e locais de conferências são também lugares nos quais a atenção é requerida e esta espacialidade refrata as imagens exibidas através dela. Elas são vistas de modo diferente quando vistas atentamente, e, é claro, a atenção é, também, direcionada ao conferencista ou palestrante. Por exemplo, perguntar-me se eu gosto de uma imagem – o que eu poderia me

perguntar em uma galeria de arte ou, por exemplo, em uma loja de *posters* –, não seria tão apropriado em um seminário. Em vez disso, eu perguntaria o que a imagem ou cena exibida por um *slide* significa: o que ela testemunha? E minha resposta não seria que ela testemunha o desejo do geógrafo pela verdade e autoridade, mas que o *slide* de uma geleira mostra algo sobre o fluxo do gelo, ou o *slide* de uma rua mostra alguma coisa sobre o espaço público. O modo de ver *slides* acadêmicos em espaços acadêmicos incita a descontextualização radical do *slide* e a invisibilidade das práticas de apresentação do geógrafo.

Em Direção a Melhores Questionamentos _____

Venho especulando neste artigo, de modo mais ou menos hesitante, sobre as relações entre geógrafos e *slides*. Quando imagens e geógrafos se encontram – e, como vários geógrafos recentemente apontaram, eles o fazem frequentemente –, é um tipo de performance e, como em todas as performances, sucedem efeitos. Usando o exemplo da apresentação de *slides*, sugeri que o tipo de imagem, as práticas de envolver a plateia (“*audiencing*”) e os espaços de apresentação podem interagir de modo a tornar o geógrafo acadêmico um poderoso produtor de conhecimento. Seu poder está baseado na posição que a imagem, o espaço e a

performance lhe conferem como testemunha. A verdade do *slide*, a visão do projetor e a recusa pelo geógrafo em problematizar um ou outro colaboram para posicionar o geógrafo e sua visão como autoritários, demandando atenção.

Se esta análise está de alguma forma correta, a pergunta daqueles interessados em estabelecer um ensino mais participativo e democrático, disseminando métodos, seria: então o que fazemos? Eu penso que a especificidade dos *slides* precisa ser reconhecida e discutida: sua atração, sua descontextualização, sua referencialidade. Assim como nos livros-textos (JOHNSTON 2000), seu processo de construção necessita ser aberto. E aqui é importante notar que esses espaços de exibição não se definem apenas pela sua visualidade. A “*slideness*” (capacidade de se tornar slide) da imagem de uma geleira ou pintura ou do que quer que seja não envolve a redução de todos os outros sentidos ao visual; uma cadeira desconfortável no congresso, o zunido do projetor, o tato da caneta que você está segurando e, especialmente, a voz do palestrante também contribuem com a “*slideness*” da exibição dos *slides* acadêmicos⁴. Como Crary (1999: 3) diz, a percepção consiste de “modalidades irredutivelmente misturadas”. Uma pesquisa sensível sobre as visualidades da disciplina não deveria estar preocupada apenas com o visual.

Mas, obviamente, como qualquer um que ensinou ou palestrou em congressos com recursos audiovisuais saberá, a autoridade dos geógrafos é muito frequentemente subestimada,

não por suas próprias reflexões cuidadosamente consideradas em suas práticas, mas pelas tecnologias de visualização propriamente ditas. Projetores que derretem *slides*, ou que agarram *slides* ou, misteriosamente, os exibem na ordem equivocada, leitores de vídeo com a seleção de faixas sem controle, projetores com uma ventoinha que faz um barulho mais alto que a sua voz, essas são as razões pelas quais cada aluno que faz uma apresentação pela primeira vez é advertido por seu orientador para verificar os recursos audiovisuais antes de ter de falar. Além do mais, a plateia pode não ser sempre persuadida pela autoridade do palestrante. Há aqueles estudantes que recusam a demanda de atenção exercida pelo auditório e aparecem apenas para sentar-se na fileira de trás e adormecem após cinco minutos. Há alunos que podem, talvez apenas momentaneamente, exercer mais autoridade que o palestrante. Há públicos acadêmicos em que o objetivo maior parece ser questionar a autoridade do interlocutor. E, então, existe o que deveria ser denominado como deslizos da categoria, que enfraquecem a autoridade do palestrante, quando imagens visuais escapam da categoria de informações disciplinares e tornam-se menos assertivas. Eu me recordo de como minha própria percepção de um curso de geografia regional que fiz como graduanda mudou quando o palestrante disse que foi ele quem havia fotografado aqueles *slides* que estava mostrando. Aos meus olhos, eles trocaram a categoria "evidência" para "fotos de férias", um desliz nada incomum entre plateias de

estudantes, aparentemente, e que produz não o mesmo efeito da autoridade do testemunho, como descrevi acima, mas, ao contrário disso, algo, de preferência, mais diletante.

Talvez, então, o uso crítico dos *slides* já se faça presente na prática acadêmica contemporânea em formas que as minhas considerações aqui não deram a devida atenção. Nesse caso, apenas posso reiterar meu ponto de partida e também o principal: que os geógrafos críticos precisam explorar as visualidades da disciplina com mais atenção. Há uma necessidade de uma pesquisa cuidadosa e empírica que investigue a dinâmica da imagem, do público e do espaço de maneira atenta às relações de poder inerentes a todos eles.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a Neil Brenner, Nigel Clark, Catherine Nash e Michael Pryke por suas observações muito úteis em uma versão preliminar deste ensaio.

Notas

1 Driver (2000) comenta sobre o desinteresse pela prática de trabalho de campo também.

2 Para discussões sobre o *status* da fotografia como uma tecnologia que documenta o real, vejam Tagg (1988) and Sekula (1989).

3 Embora eu mesma nunca as tenha visto, ouvi falar sobre apresentações de congressos em que os *slides* exibidos não são diretamente relacionados ao que o palestrante está discorrendo. Nestas situações, o texto e as imagens são frequentemente descritos como se eles complementassem um ao outro, ao invés de reafirmarem um ao outro – talvez um exemplo de polivocalidade, como defendido por Linda McDowell (1994).

Contudo, é interessante que isso parece não acontecer no contexto do ensino. Este é um exemplo de especificidade necessária para se explorar as visualidades na geografia acadêmica. 4. Vejam Delph-Janiurek (1999) sobre vozes acadêmicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BANKS, M. and MORPHY, H. (eds). *Rethinking Visual Anthropology*. London: Yale University Press, 1997.
- BRYSON, N. Semiology and visual interpretation. In: N. Bryson, M. A. Holly and K. Moxey (eds) *Visual Theory: Painting and Interpretation* (pp 61–73). Cambridge, UK: Polity Press, 1991.
- COSGROVE, D. (ed) *Mappings*. London: Reaktion Books, 1998.
- CRARY, J. *Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture*. London: MIT Press, 1999.
- DELPH-JANIUREK, T. Sounding gender(ed): Vocal performances in English university teaching spaces. *Gender, Place and Culture* 6:137–154, 1999.
- DEUTSCHE, R. *Evictions: Art and Spatial Politics*. Cambridge, MA: MIT Press, 1996.
- DRIVER, F. Fieldwork in geography. *Transactions of the Institute of British Geographers* 25:267–268, 2000.
- EDWARDS, E. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums*. Oxford: Berg, 2001.
- FOSTER, H. (ed) *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press, 1988.
- FYFE, G. and LAW, J. Introduction: On the invisibility of the visible. In G Fyfe and J Law (eds) *Picturing Power: Visual Description and Social Relations* (pp 1–14). London: Routledge, 1988.
- GREGORY, D. (1994) *Geographical Imaginations*. Oxford: Blackwell, 1994.
- HARLEY, J. B. Reconstructing the map. In T J Barnes and J S Duncan (eds) *Writing Worlds: Discourse, Text and Metaphor in the Representation of Landscape* (pp 231–247). London: Routledge, 1992.
- HEYMAN, R. Research, pedagogy and instrumental geography. *Antipode* 32:292–307, 2000.
- JOHNSTON, R. Authors, editors, and authority in the postmodern academy. *Antipode* 32:271–291, 2000.
- MARTIN, R. In memory of maps. *Transactions of the Institute of British Geographers* 25:3–6, 2000.
- MATLESS, D. Visual culture and geographical citizenship: England in the 1940s. *Journal of Historical Geography* 22:424–439, 1996.
- MCDOWELL, L. Polyphony and pedagogic authority. *Area* 26:241–248, 1994.
- MCKENDRICK, J. H. and BOWDEN, A. Something for everyone? An evaluation of the use of audio-visual resources in geographical learning in the UK. *Journal of Geography in Higher Education* 23:9–19, 1994.
- MERRIFIELD, A. Situated knowledge through exploration: Reflections on Bunge's "geographical expeditions". *Antipode* 27:49–70, 1995.
- NELSON, R. The slide lecture: Or the work of art history in the age of mechanical reproduction. *Critical Inquiry* 6:414–434, 2000.
- PINK, S. *Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research*. London: Sage, 2001.
- PINNEY, C. *Camera Indica: The Social Life of Indian Photographs*. London: Reaktion Books, 1997.
- PRATT, M. L. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge, 1992.
- ROSE, G. Engendering the slum: Photography in East London in the 1930s. *Gender, Place and Culture* 4:277–300, 1997.
- ROSE, G. Practising photography: An archive, a study, some photographs and a researcher. *Journal of Historical Geography* 26:555–571, 2000.
- ROSE, G. *Visual Methodologies: An Introduction to Interpreting Visual Objects*. London: Sage, 2001.
- RUBY, J. *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- RYAN, J. *Picturing Empire: Photography and the Visualization of the British Empire*. London: Reaktion Books, 1997.
- SCHWARTZ, J. M. The geography lesson: Photographs and the construction of imaginative geographies. *Journal of Historical Geography* 22:16–45, 1996.
- SEKULA, A. The body and the archive. In R Bolton (ed) *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography* (pp 342–388). London: MIT Press, 1989.
- SMITH, S. J. Performing the (sound) world. *Environment and Planning D: Society and Space* 18:615–637, 2000.
- STAFFORD, B. M. *Voyage into Substance: Art, Science, Nature and the Illustrated Travel Account, 1760–1840*. Cambridge, MA: MIT Press, 1984.
- SUI, D. Z. Visuality, aurality and shifting metaphors of geographical thought in the late twentieth century. *Annals of the Association of American Geographers* 90: 322–343, 2000.
- TAGG, J. *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. London: Macmillan, 1998.
- TAYLOR, L. *Visualising Theory: Selected Essays from VAR, 1990–94*. London: Routledge, 1994.