

MEDIAÇÃO EM PRÁTICAS DE LETRAMENTO VISUAL: PROGRAMAÇÃO, MANIPULAÇÃO E AJUSTAMENTO

Marília Forgearini Nunes / UFRGS

RESUMO

Olhar o mundo pode ser natural, descompromissado, anestesiado, ou reflexivo, atento, sensível. Tudo, dependerá da interação vivida com o objeto visto, com os sujeitos envolvidos nessa prática. O objetivo desse trabalho é refletir sobre a mediação nas práticas de letramento visual em contextos como a escola e o museu, pretendendo o desenvolvimento sensível do olhar, o seu letramento visual. Algumas cenas de uma narrativa em quadrinhos que tem o museu como espaço narrativo serão nossas guias para observar o espaço, os objetos e os sujeitos em interação. Baseados nessas cenas, explicitaremos regimes de interação (LANDOWSKI, 2014a) e como eles possibilitam pensar o fazer mediador para que a experiência vivida transcenda o momento alcançando o letramento visual.

PALAVRAS-CHAVE

mediação; sociossemiótica; regimes de interação; letramento visual; museu

ABSTRACT

Look at the world may be natural, uncompromising, anaesthetised, or reflexive, observant, sensible. It will all depend on the interaction that takes place with the object that is seen, with the subjects that are involved in this practice. The objective of this paper is to reflect on the the mediation in visual literacy practices in contexts such as the school and the museum, aiming the development of a sensible way to see, the visual literacy. Some scenes from a narrative that has the museum as the narrative space will be used by us as our guides to observe this space, the objects and the subjects in interaction. Based on these scenes, we will present regimes of interaction (LANDOWSKI, 2014a) and how they enable thinking about the act of mediation in order that the lived experience transcends the moment, achieving visual literacy.

KEYWORDS

mediation; sociosemiotics; regimes of interaction; visual literacy, museum

É possível ensinar a ver? Uma resposta possível seria: se nascemos dotados do sentido da visão, somos capazes de ver, portanto, ensinar a ver é algo desnecessário, tendo em vista a naturalidade que caracteriza essa ação. E, com essa resposta, colocaríamos um ponto final na intenção das reflexões que apresentaremos nesse trabalho. No entanto, não entendemos que o sentido da visão nos basta para ver o mundo e produzir sentido. Muito mais do que a ação de ver, o que nos impulsiona a seguir refletindo e buscando uma resposta para o ensinar a ver é o produzir sentido a partir do que vemos.

Nossas reflexões terão como base teórica a semiótica discursiva na perspectiva da produção de sentido decorrente da interação do sujeito com o objeto. Essas reflexões serão tecidas a partir de algumas cenas do livro *La traversée du Louvre* (PRUDHOME, 2012), nas quais observaremos os modos de interagir dos sujeitos com o espaço sugeridos a partir das imagens e do texto verbal que as acompanha. A intenção será pensar sobre a mediação a partir das situações apresentadas nas obras, que são momentos interativos com o espaço museológico e, também, com a arte e sua visualidade, portanto, experiências de letramento visual e cultural.

Iniciaremos contextualizando teoricamente alguns conceitos importantes para nossas reflexões. Esse percurso teórico será feito com base em alguns dos estudos de Eric Landowski (2005; 2014a; 2014b). Na segunda parte, apresentaremos as cenas da narrativa, realizando uma leitura à luz das interações presentes em suas imagens e textos verbais, compreendendo possíveis efeitos de sentido relevantes para pensar o processo de mediação.

Regimes de interação: o sentido decorrente do vivido em interação

Em pesquisa realizada durante o doutorado, *Leitura mediada do livro de imagem no ensino fundamental: letramento visual, interação e sentido* (NUNES, 2013) e em trabalho publicado posteriormente (NUNES, 2014), viemos discutindo a ação mediadora na interação com a imagem no livro literário infantil e, ampliamos essa perspectiva para mediar o olhar diante do objeto artístico visual.

Nossa capacidade de ver não é sinônimo de produção de sentido. Vemos, mas nem sempre estamos atentos ao que nos passa pelo olhar. Para produzir sentido a partir do

que vemos, faz-se necessário, como já defendido por Ramalho e Oliveira (2009, p. 17), “[...] um referencial mínimo para poder decodificar o universo de imagens que invade o [...] cotidiano”. Para alcançar essa capacidade, que não se resume a uma simples observação dos elementos que compõem os textos, a semiótica discursiva nos auxilia a compreender a produção de sentidos de diferentes objetos a partir de um modelo estruturado em torno da ideia da reciprocidade entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. Atenta ao texto visual, a semiótica plástica, possibilitou uma forma de entender que a organização dos elementos sensíveis da imagem – cor, forma, espaço, matéria – num plano de expressão que nos apresenta a realidade, revelam-se em efeitos de sentido em um plano de conteúdo, sendo, portanto, objetos de sentido ou textos lisíveis, como caracterizado por Panozzo (2001).

Não há questionamento, portanto, quanto à visibilidade e lisibilidade (OLIVEIRA, 2001) do texto visual, porém há ainda que se pensar os porquês desses textos ainda serem, por vezes, invisíveis. A resposta, talvez, possa estar nos versos de Arnaldo Antunes, Marisa Monte e Dady Carvalho na música *Peraí, repara* (2015): “as coisas são invisíveis/se você não para/para reparar”.

Passamos por muitas imagens ao longo do dia, interagimos num cotidiano imagético, mas nem sempre essas imagens realmente nos contagiam o olhar. O que se passa nessa vivência no cotidiano? O motivo para não nos determos a vê-las com mais atenção será porque as imagens estão soltas em um universo de muita informação? E, se estamos em um contexto primordialmente imagético como o museu, vemos o que está exposto lá? As relações de sentido estabelecidas com a imagem são as mesmas? Quais as possíveis funções do mediador nesse ambiente? As perguntas são muitas.

Assim, nesse texto, detemo-nos nas perguntas que envolvem o processo de mediação que pretende auxiliar na prática do ver produtor de sentido. Observaremos, a partir de narrativas, as interações dos sujeitos com os objetos em um contexto determinado, sendo os objetos as obras de arte expostas em museus, os sujeitos os visitantes e o mediador e, o contexto, os corredores e salas do museu. Pretendemos compreender a emergência do sentido que emerge do vivido, baseando-nos numa “semiótica das situações” (LANDOWSKI, 2005, p. 11) ou sociosemiótica que procura unir interação e sentido (LANDOWSKI, 2014b).

As cenas analisadas da narrativa *La traversée du Louvre* (PRUDHOME, 2012) serão as situações a partir das quais observaremos o vivido e como as interações se estabelecem revelando efeitos de sentido. Pelo modo com que os personagens se mostram, agem e são procuraremos discutir a mediação. Voltamo-nos para os modos de interação do sujeito com o mundo, tomando por base:

Uma semiótica [que se] volta para a experiência do sentido, que não ignora o rigor da ciência do texto de seus primórdios, mas que procura de modo mais filosófico voltar-se a compreender de que modo o mundo nos provoca, se disforicamente ou euforicamente, carregado de sentido. (NUNES, 2013, p. 100)

Esse caminho disforico ou euforico de sentido não depende da subjetividade, é decorrente da “diversidade dos regimes de presença e interação nos quais se inscrevem nossas relações com o mundo e com o outro”(LANDOWSKI, 2014a, p.16). Dentre os regimes de interação identificam-se, a partir dos modos de ser e agir do sujeitos envolvidos, a interação programada, fundada no princípio da regularidade, a interação manipulada, fundada no princípio da intencionalidade, a interação ajustada, fundada no princípio da sensibilidade e, a interação acidental, fundada no princípio da aleatoriedade (LANDOWSKI, 2014a, p.80).

Apesar de os regimes serem aqui caracterizados separadamente, Landowski (2014a; 2014b) alerta e constrói seus argumentos sobre cada um deles considerando o movimento combinatório e articulatório facilmente percebido durante as diferentes interações que vivenciamos. Podemos começar de maneira programada e regular, seguindo as regras do jogo. No espaço museológico, por exemplo, adentrando o ambiente de maneira formal, percorrendo seus corredores e galerias com tranquilidade e passos lentos, uma programação talvez difícil para uma criança, e que, por isso, precisa ser ajustada por um mediador sensível. Dessa programação, difícil de cumprir para um público infantil, é preciso buscar a intencionalidade ou a interação estratégica que busca (re)conhecer os sujeitos envolvidos, suas vontades e motivações para contagiá-los a fazer parte da interação. Contagiado, o sujeito sensibiliza-se, finalmente, ajusta-se, permite-se entrar no jogo da construção do significado que passa a fazer sentido. Desse fazer sentido, pode-se alcançar a descontinuidade, por alguma razão aleatória, inesperada, o jogo é interrompido e o sujeito se perde arriscadamente, produzindo sentidos outros, além do momento vivido, transcendendo ou fugindo da experiência em si, vivenciando o

“assentimento ao imprevisível” (LANDOWSKI, 2014b, p. 16).

Esse movimento e uma caracterização mais ampla de cada um dos regimes de interação e, conseqüentemente de sentido, observaremos a partir das narrativas já mencionadas.

Regimes de interação: o fazer mediador em ato

Começamos esse segundo momento do artigo, apresentando as duas narrativas que nos permitem analisar o fazer mediador em ato, seus regimes de interação e de sentido.

As duas obras possuem em comum o espaço: o museu ou galeria de exposição artística. No entanto, diferem na expressão de seu discurso, bem como nos modos de interação que apresentam entre os personagens, o espaço e os objetos de arte.

La traversée du Louvre (PRUDHOME, 2012) utiliza os recursos expressivos dos quadrinhos para mostrar ao leitor a ação do personagem principal no interior do conhecido Museu do Louvre. As imagens mostram as conhecidas salas do Museu, sempre cheias, e permitem observar não apenas as reproduções de algumas das mais importantes obras da arte clássica e moderna, como também perceber como o público interage com esse espaço e seus objetos. O personagem e sua ação mesclam-se aos elementos do museu e os modos de agir de seus espectadores.

Visitando um museu (DUCATTEAU, 2011) é um livro voltado ao público infantil que mistura imagem e texto informativo, auxiliando o leitor dessa faixa etária a conhecer mais sobre o que pode significar, o que pode se fazer em um espaço museológico. A história de dois irmãos que vão ao museu serve de base para apresentar informações técnicas com linguagem verbal e visual apropriada ao público pretendido.

Na obra de Prudhome (2012), o personagem percorre o Museu do Louvre, como posto no título “Cruza o Louvre”(tradução nossa), mas não tem interesse pelo que lá está exposto. No quadrinho inicial (PRUDHOME, 2012, p.3), segue certa regularidade exigida pelo espaço: coloca-se frente à alguns quadros, atrás da linha que limita a proximidade às obras, mãos no bolso, olhar que parece atento. Esse modo previsível de comportamento, no entanto, é interrompido nos quadros

seguintes, quando o toque de um celular afasta o olhar do personagem da obra que era vista, mas provoca-o a retornar a ela, pois quem fala do outro lado da linha questiona que obra estava sendo vista.



Fonte: PRUDHOME, 2012, p. 3

O comportamento inicial do personagem deixa claro a constância das relações. No espaço expositivo, espera-se que o sujeito execute uma determinada programação — em outro texto (NUNES, 2014, p. 312) apresento uma charge cuja legenda descreve esse comportamento: "Fique em pé, conte até dez, caminhe vagorosamente em direção à obra [...]". Esse programa, pré-estabelecido revela a causalidade ou as coerções sociais "traduzidas sob a forma de regras, de hábitos, de rituais que [...] acabam definindo papéis temáticos por definição fixos" (LANDOWSKI, 2014b, p.19).

O personagem segue seu caminho, conversando com quem lhe telefonou. Como se fosse um guia, narra seu percurso sem que o outro veja por si, apenas por meio das palavras do narrador e, por isso, tem apenas a visão dele como podemos notar em algumas das falas (PRUDHOME, p. 4–5):



- [...] j'ai l'impression de marcher dans une BD géante.
 - sur tous les murs il y a des cases.
 - tous les formats, tous les styles.
- Fonte: PRUDHOME, 2012, p. 4-5

O ouvinte, do outro lado do telefone, acompanha o percurso, é manipulado, é motivado pela voz do outro, é conduzido pelos caminhos que seu interlocutor traça, é levado a fazer o que o outro quer. A persuasão do personagem é baseada no saber, revela ao outro que não está presente o que só ele pode ver e a partir da sua produção de sentido. Trata-se de uma manipulação, segundo Greimas e Courtés (2008, p. 64) “[...] na dimensão cognitiva”, que se refere ao aumento do saber”, o interlocutor manipula por meio de um saber ao qual só ele tem acesso. A descrição figurativa, valendo-se da comparação com objetos conhecidos daquele que apenas escuta, pretende buscar a intencionalidade, a produção de sentido.

Pensando no fazer mediador, esses dois momentos da narrativa aqui destacados nos provocam a refletir sobre a combinação necessária entre a regularidade programada e a intencionalidade manipulativa no espaço do museu. Ao mesmo tempo, que se trata de um lugar socialmente ritualizado, portanto, previsível, essa previsibilidade não é sinônimo de produção de sentido, ao contrário, pode levar à insignificância por falta de sensibilidade tanto do sujeito, quanto do mediador.

O acidente, a aleatoriedade pode preencher essa insignificância e resultar num modo de agir insensato, sem sentido, que apenas sobrevive ao momento sem vivê-lo, já que o sentido não produz. Para superar essa insensatez, é preciso buscar a manipulação, o fazer querer do sujeito a partir da motivação do sujeito. O mediador é quem busca meios de motivar esse sujeito, primeiro aquela motivação que acompanha “a realização de programas de comportamento socialmente regulados, explicitando o valor simbólico que lhes é possível associar” (LANDOWSKI, 2014a, p. 41), por exemplo, os simbolismos do espaço museológico, sua função sócio-histórica sua relevância culturalmente construída. Estabelecida essa motivação consensual subjacente às práticas sociais (LANDOWSKI, 2014a), o mediador pode também valer-se da motivação crítica dos sujeitos aquela que instiga o questionar, o redefinir o sentido conferido às práticas simbolicamente determinadas pela sociedade.

O personagem de Prudhome (2012) passa por esse processo, da programação na primeira cena quando se coloca diante de um quadro e o olha, passa a conversar com alguém a quem tenta manipular pelo saber, descrevendo o ambiente. A descrição busca a motivação do ouvinte pela comparação com objetos do cotidiano (a história em quadrinhos), uma motivação consensual. Aos poucos, no entanto, o personagem deixa transparecer uma motivação crítica,

- et tu vois, ce qui me plaît surtout c'est d'observer les gens qui regardent les oeuvres
- les salles du musée deviennent de grandes histoires en volume
- tu vois le truc? voilà!
- ...des histoires muettes (PRUDHOME, 2012, p.8–9)

Busca no seu ouvinte o seu querer consensual para que ele lhe acompanhe nesse passeio, mesmo à distância, por telefone. Provoca o *fazer querer* continuar ouvindo, instiga a curiosidade ao mencionar as pessoas que circulam pelo museu, e as grandes histórias que perpassam essas pessoas e as obras expostas.

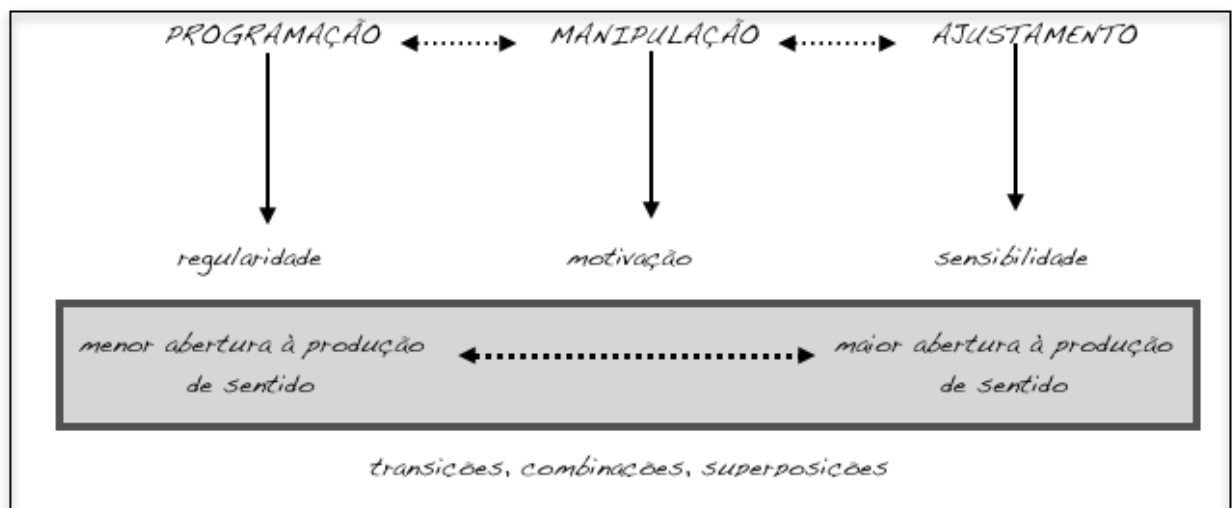
O mesmo espera-se do mediador, que busque no sujeito mediado o seu *querer*, interagir com a imagem e produzir sentido. A mediação passa por uma programação que visa motivar o sujeito a olhar de maneira diferente a imagem que se apresenta. Retirar o sujeito da anestesia, provocar a sua estesia, a sua sensibilidade na prática de leitura da imagem para que ela não se reduza a uma observação descompromissada.

Na combinação de interações, o mediador, portanto, precisa ter o seu programa, refletido na consciência do seu papel de instigar o sujeito mediado a se colocar criticamente frente à imagem. Essa programação é o caminho inicial, pois ela isoladamente pode resultar em uma interação insignificante. A produção de sentido precisa da colaboração do sujeito mediado, cujo envolvimento precisa ser buscado a partir da sua motivação. Para isso, o mediador:

[...] busca conhecer o outro sujeito com o qual interage para obter a sua reciprocidade, [...] entram em jogo a sedução, que se ativa a partir de razões estratégicas de convencimento, e a subjetividade que aciona a motivação do sujeito visando a modalização que leva ao fazer (o *fazer fazer*). (NUNES, 2013, p. 103)

É nesse movimento, na ação de seduzir o outro que o mediador passa a tomar mais consciência da importância desse outro no processo de construção do significado e, aos poucos, sensibiliza-se e passa a permitir a igualdade de papéis no processo. Não há mais hierarquia, mediador e sujeito mediado, mas há co-presença de ambos na produção do sentido, cada um com seu olhar, seu modo sensível de sentir a imagem.

O percurso mediador pode ser assim representado:



Esquema-resumo: três regimes de interação e seus princípios de produção de sentido
 Organizado pela autora (adaptado de NUNES, 2013, p.107)

Mediar, portanto, perpassa diferentes modos de interação para que se alcance diferentes efeitos de sentido nessas experiências vividas. Colocar-se diante da

imagem exposta em um museu é apenas o primeiro passo, ter a companhia de um mediador que busca a motivação para um olhar mais atento é outro elemento essencial. Construir a participação conjunta e sensível no processo de produzir sentido, é o que se quer para que a experiência seja vivida e se torne prática constante no cotidiano do sujeito letrado visualmente.

Referências

- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.
- LANDOWSKI, Eric. Aquém ou além das estratégias, a presença contagiosa. *Documentos de estudo do Centro de Pesquisas Sociosemióticas: 3*. São Paulo: CPS, 2005.
- _____. *Interações arriscadas*. trad. Luiza Helena Oliveira da Silva. São Paulo: Estação das Letras e Cores: Centro de Pesquisas Sociosemióticas, 2014a.
- _____. Sociosemiótica: uma teoria geral do sentido. *Galaxia*. São Paulo, Online, n. 27, p. 10-20, jun. 2014b.
- NUNES, Marília Forgearini. *Leitura mediada do livro de imagem no ensino fundamental: letramento visual, interação e sentido*. Tese (Doutorado em Educação), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.
- _____. O “pulo do gato” e a mediação em arte: possibilidades de interação. *Revista GEARTE*. Porto Alegre, v.1, n.3, p.308-323, dez.2014.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. Lisibilidade da imagem. *Revista da FUNDARTE/ Fundação Municipal de Artes de Montenegro*. Montenegro, v.1, n.1, p.5-7, jan/jun 2001.
- PANOZZO, Neiva. *Literatura infantil: uma abordagem das qualidades sensíveis e inteligíveis da leitura imagética na escola*. 2001. 169 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001.
- PRUDHOME, David. *La traversée du Louvre*. Paris: Futuropolis, 2012.
- RAMALHO E OLIVEIRA, Sandra. *Imagem também se lê*. São Paulo: Rosari, 2009.

Marília Forgearini Nunes

Doutora em Educação (UFRGS), Professora Adjunta da Faculdade de Educação da UFRGS, na área de Formação Pedagógica e Linguagem. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Educação e Arte (GEARTE/CNPq). Editora Associada da Revista Gearte. Pesquisa: literatura infantil, mediação, letramento literário e visual.